

број 90/91 ISSN - 0351 - 9600

театарски гласник



театарски гласник

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски



НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

Скопје,
декември 2018 година

број 90/91
ISSN - 0351 - 9600



НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје,
Република Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

Венко Андоновски
ДРАМАТУРШКА ГРЕШКА

На Горан Стефановски

Ноќва, електроните се вртат обратно,
а времето тече како дидаскалија
во драмите на Тенеси Вилијамс:
синкопирано, аритмично, бавно.

Тече времето како река
од утоката кон изворот.
Сè е обратно, како во огледало,
и сè се враќа на свое место,
оти сè се израмнува со себе.

Кај си тргнал бе така, Горане,
распојасан ко Задрогас,
кај си тргнал гол, без тело,
без сенка, со диво месо во грлото,
со нова, совршена драма под рака,
и што ти треба тоа,
совршениот режисер да го бараш таму
зар малку ти беа и Унко и Љубиша
и Дебелото и Ацо овде
И што се насмевнуваш така,
како да сакаш да кажеш
дека сето ова овде не било
ништо друго освен една обична
драматуршка грешка, фелер во заплет,
во кој ние остануваме а ти не сакаш повеќе?

Кај се видело бре, Горане, добра драма
во која главните си одат во дидаскалија
а споредните остануваат без реплики?

Кај си тргнал бе пријателе, така сам,
гол и без тело, и што ти треба сето ова?
А ти само се смешкаш со онаа твоја насмевка
на најрелигиозен скептик,
како сега да сме излегле од муабет,
од „Кај бате“ со Ферид и Цветан,
и како да си фаќаме секој свој пат
и ми се чини, или стварно велиш:
„Дома, каде на секој добар мајстор
и чесен човек му е местото“.

28 ноември, по полноќ

Искра Гешоска

ДОМАШНИОТ ЛИРСКИ ЕСАП НЕ ИЗЛЕГУВА ЛЕСНО НА КОМЕРЦИЈАЛНИОТ, ЕПСКИ ПАЗАР... ОТИ СЕКОЕ ДНО Е ДУПЛО ДНО

Заврши епохата на вредносни вертикали кои можеа да ги вкоренат културните патокazi на ова парче земја.

Се збогуваме со последното парче на добро подготвена почва, со најрафинирано ѓубриво - од овде натаму, треба трипати да помислиме дали ќе имаме капацитет да засадиме квалитетно семе, да го култивираме, па да изрти во убав плод.

Ако Блаже Конески беше самиот јазик, тогаш Петре М. Андреевски и Горан Стефановски беа двете најплодни, најразлистени и највитални гранки на неговото сеопфатно стебло.

Јазичната и мисловна виспреност на нашиот Горан Стефановски ни покажа како се мисли богатството на светот и на културите од Цепенков до Шекспир преку Бекет. Тој чудесен шекспировско-бекетовски Итар Пејо... Тој трезор на умноста, акутноста, вечноста... Тој духовит духовник...

Мајстор на дијалогот. Длаборезач на вистината. Драматуршки маг. Подobar не сме имале...

Сè што кажа уште пред 40 години вреди до ден-денешен, а ќе вреди за навек.

„Ќе изгинеме по некои дупки“, ни рече, укажувајќи ни дека во грлото ни расте „Диво месо“. „Секое дно е дупло дно“, нè предупреди, покажувајќи ни ја „Црната дупка“ на нашето гнило општество кое уредно, без прекин ги „тетовира нашите души“.

Не знаеше да вози кола. Ја шеташе земјава со воз и автобус до последно. Велеше - „што ќе ми е кола, во кола можеш да сретнеш еден до двајца кои се, демек, по твоја мера, а во автобус и во воз си соборен, взаемен, споделен со вистинското лице на светот, со допадливото и недопадливото, во постојано искушение, напрегнатост, конфликт - аристотеловска драматуршка претпоставка. Колата е себична, автобусот и возот се емпатични“... така велеше...

Роден за драмски конфликт. Ја живееше и ја копнееше драмската структура и надвор од книжевната сценска предлошка.

И сега нè остави да го продолжиме патувањето сами, изгубени, заталкани во „огнените јазици“ отаде историјата... последниот голем архивар и приказничар на македонската култура и на македонските дубиозни крстопати, нè остави за да поработиме малку сами на своите соочувања... Бидејќи неговата книжевна и животна мисија беше мисија на учител кој соочува, кој верува дека љубовта низ строгост се негува...

Можеме да прогласиме крај на една епоха...

Ќе умееме ли да отпочнеме нова... Кој да знае... не мириса на арно...

Се гледаме драг Горан, на едно парче топлина и на едно тивко, луцидно и проникливо смеење, какво што беше само твоето...

Сашо Ордановски
ВО СЛАВА НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

„Иднината никако да дојде, минатото никако да си отиде, а ние овде глумиме сегашност“, ќе рече Цибра во „Тетовирани души“.

Ете ви ја целата македонска современа судбина во една реченица на Горан Стефановски. Од вчера, и тој е дел од нашето, по-славно, минато кое никогаш, за среќа, нема да си отиде.

Во неговите драми вакви лапидарни генијалности на умот има колку сакате – на пример, половина реплики од „Диво месо“. Начинот на кој Горан драматуршки го капсулираше македонскиот дух, тоа постојано летање во место, таа стаклена менаџерија од фатализам, непрактична сентименталност, потиснат гнев и итроштина на опстанокот, како во долга и не многу весела (иако, често, унквистички духовита, но секогаш на сопствена сметка!) етнографска студија, далеку ги надминуваа врвовите на театарскиот занает.

Всушност, Горан слободно можете цел семестар да го предавате на катедрите за современата македонска национална историја или на оние за социјална психологија и студентите и да не забележат дека зад таа материја стои драмски автор. Оти, Горан, одозгора, беше драмски автор, ама под дуплото дно и филозоф и социолог и психолог и политолог...

На неговите претстави цела нација одеше како настинати на бајачка, со голема возбуда, неизвесност и високи очекувања, за Горан да ни побее, како оцата со пердув, да ни види во талогот од кафето дали нè чека писмо или долго патување и колку е длабока дупката таа црна.

Беше ужасен ерудит, со цинизмот карактеристичен на демоните од едно Дебар Маало: ем ќебапи, ем сеир, ем Шекспир... „Љубов водат само кучињата и Циганите. Другите пре-

сметуваат проценти.“ Ова, од „Диво месо“, нема каде на друго место да се чуе, освен по лизгавата скопска калдрма каде што се служи десетка со кромид и луто пиперче. Но, не без некаков дигресивен шекспиријански солилоквиум, долг и сочен монолог – замислете го, своевремено, Ненад Стојановски, токму во „Диво месо“, на пример – во кој главниот актер ќе ни ја опише тегобноста на нашето минато, сегашно и идно постоење, во време, простор и смисла. Туше!

Нормално дека Македонија беше према-ла за него, не можеш тој дух да го држиш во шишенце, па макар и за парфем! Ситуацијата, во смисла на широчината на менталниот простор, драматично се влоши по распа-дот на Југославија. Не само заради тоа што околната географија му (ни!) се смали, како чаршаф по штиркање, туку и затоа што духовното милје наеднаш стана премногу провинцијално, ситничаво, исполитизирано, речиси битово, локал-патриотско, токму како во неговите драмски текстови... Не можеш ти бозација да го учиш што е боза!

Замина од Македонија, а потоа недоволно често навраќаше, иако повремено ќе чуевме за некој негов европски и светски успех. Светот е голем, местимично и убав, ама тој нам овде ни фалеше, како Чернодрински да ни се врати дома!

Од кого, сега, ќе ја учиме бушавата азбука на нашиот живот?! Од денеска, без Горан, ќе мораме да се застапуваме сами!

Нему славата, секако, ќе му биде вечна.

Кица Колбе

БДЕЕЊЕ ЗА ГОРАН, ЗА МОЕТО ДРУГАРЧЕ

Велат дека треба да се бдее во првата ноќ и да се раскажува за починатиот.

Не можам да верувам дека пишувам за Горан како за починат. За Горан Стефановски! А не можам да бдеам пишувајќи. Болката ме остави без зборови. Го гледам како ме гледа во мигов со благ насмев. И се чуди. Како што можеше само тој да се чуди. Со сочна, питома насмевка. Горан се смееше и со блесокот во очите. Сега тој не ми верува дека можам да останам без зборови. Јас, филозофот. Тоа ми го вели сега, заминат во невидливото. Во тоа толку присутно неприсуство. Затоа што тој не знае, како сите заминати, колкава е нашата болка при разделбата од нив. Горан не знае дека во мигот кога ја прочитав веста дека починал ми се стори дека светот се испразнил! Еден мил човек си замина! И светот е празен. Со кого ќе зборувам во никое време? Кому ќе му кажувам за јансите на пишувањето?

Му говорам нему. Ми се присторува дека разговараме прв пат во животот, сега, додека бдеам во ноќта. Сега, на крајот на неговиот земен живот. Со несигурни зборови трагам да го кажам вистинското. Како тогаш, кога се запознавме. Кога говоревме повеќе од љубопитност, отколку од познавање. Сега не знам кои се правите зборови затоа што во ниеден од нив не може да се збере долгото пријателство. Секој збор е премногу дребен за величината на тој подарок. И секој збор е погрешен од болка. И од страв дека ниту еден нема да е вистинскиот. Дека токму за него нема да имам вистински зборови, како што треперев тогаш од срамежливост, додека го слушав како зад мене со некого зборува на англиски.

Тогаш беше летото 1970. Горан имаше осумнаесет години, јас деветнаесет. Ние бевме наградените матуранти во натпреварите на скопските гимназии. Горан беше освоил прво место во Македонија по англиски, а јас

по руски. Наградата беше патување во Париз. Со автобус. Со години паметеше дека во автобусот постојано сум го читала Љермонтов. На руски!

Лани, во една зимска вечер, кусо пред полноќ, во келнскиот воздух ги помирирав зимските миризми на моето детство во Скопје. И ме фати длабока тага по детството, по младоста! Само нему можев да му напишам куса порака по мејл. Да не му кажам ништо за тагата. А тој сепак да ја насети. И да ми се јави веднаш. И да си раскажуваме за пријателите во Скопје, од младоста, скурилни, апсурдни, надреалистички приказни. Горан знаеше да ја почувствува вечноста во мигот. Така беше кога ми раскажуваше за зимски ноќи во Скопје, кога со другарите талкале низ празните скопски улици, чекајќи на последниот автобус. А од кафеаните и од отворените прозорци на куќите се ширела миризмата на сарма и на ракија, на печени костени.

Во исто време ги почнавме студиите на Филозофски. Тој англиски, јас филозофија. По предавањата јас му раскажував за Вук Павловиќ, тој за Бркиќ. Како и многу негови блиски пријатели, и јас имав среќа да ги читам неговите драми уште во ракопис. Горан умеше својот восхит за творештвото да го дели со сите што му беа ближни и драги. Со благодарност и радост ги прифаќаше сугестиите. Всушност, не разменувавме мислења. Мислевме и домислувавме една мисла.

Како студентка, во распустот, во долгите, здодевни летни пладниња, ако прочитав некоја книга која ќе ме допреше и потресеше (а тоа кај нас обајцата многу често беше Кафка, Бекет или Томас Ман!) веднаш се качував на автобусот за Тафталиџе. И одев кај Горан, во Мексичка. Мојот поглед уште на вратата му кажуваше дека имам да му кажам нешто важно. Од прочитаната книга!

Лани, во зимата, во тој долг разговор меѓу Келн и Кентербери, зборувавме за нашиот

заеднички младешки копнеж по Европа. За нашата заедничка жед по големата литература. Таа не беше само западната. Горан извонредно ја познаваше и руската и литературите на сите други словенски и балкански народи. Времето го мереше со прочитани книги. Нам ни беше сроден и копнежот по непознатото. Јас му кажував дека тој кај мене се разбудуваше уште кога како дете, длабоко во ноќта, ќе го чуев писокот на возот. А Горан ми откри дека копнежот да замине во непознатото за него бил звукот што се создава кога железничарите, стоејќи на перонот, со голем железен чекан ги удираат тркалата на вечерниот воз. А патниците спијат во своите вагони со кревети. Тогаш посакувал да е со тие во возот. Тие што патуваат кон Париз, кон Лондон, кон Прага, кон Хајделберг... Тој копнеж добро го познавале поетите на германскиот романтизам. Горан беше македонскиот Хелдерлин.

„Ти си поголем Англичанец од Англичаните“, му реков еднаш. „Како што и ти си поголема Германка од Германците“, ми возврати. Горан навистина ја имаше благородноста на некој англиски лорд. Можев лесно да си го замислам во некој замок во Корнвол. Неговата љубов и восхит кон англискиот јазик и кон англиската литература го преобразија во поголем Англичанец од родените Англичани. Го знам тој восхит, затоа што е и мој. Оној за германскиот, за германската литература и уметност. А, притоа, Горан толку ја сакаше Македонија, македонскиот јазик и македонската литература, традиција, фолклор. Тој ја сакаше Македонија на најубавиот начин. Неговата љубов за Македонија не беше онаа патетичната, самовљубената. Тој ја сакаше Македонија која ја откривал во пустите села, во кои има само уште една кооперација, а нема лекар. „Драга моја“, ми рече еднаш, „размислувам на старост да си купиме со Патриша кука во некое такво село во Македонија. Таму треба да живееме ние, во такво село. И да пишуваме за последните тројца селани во него.“

Пред некоја година ми се јави и ме праша што пишувам. Му кажав дека имам мака да почнам да пишувам роман за детството. А во исто време и роман за стареењето. И дека затоа го оставам ракописот недовршен. „Знам,

тешко е“, рече, „оти за да пишуваш за тоа треба да си буричкаш во утробата.“ Ова лето му се јавив да му кажам дека конечно го напишав романот. Тогаш, пред некоја година, почнавме на шега да раскажуваме кога првпат сме забележале дека старееме. Одамна се немавме видено и не можев да верувам дека и тој може да старее. Горан имаше во себе неверојатна детскост. Кога ќе му го кажев тоа, ми велеше дека не може да се твори без детскост.

А кога ни се родија внуци, си посакавме долго и полека да старееме. Тој беше пресрекен, прекрасен дедо! Последната фотографија што ми ја испрати оваа година беше од летниот одмор, во јули. Насмеан, во раце го држеше најмалиот внук. Ми вети дека по одморот ќе ми се јави, оти ќе бил подолго во Скопје. И ќе работел. Колку често ми се случуваше во последните недели да ја видам неговата последна порака во мобилниот. И да си речам, ќе го побарам! Ама знаев дека работи на нов ракопис и не сакав да му пречам. Чекав тој да ми се јави, како секогаш.

Сега има толку нешта што не му ги кажав! Се собраа вечерва како виор во мене и се стврднаа во грутка во грлото.

Верувам дека во Христа се сите живи, дека нема мртви. Тоа му го кажав во последниот разговор. Но, смртта е последната тајна. Таа е апсолутно непознатото за сите живи. Горан копнееше по непознатото. Тој сега го следи ударот на чеканот врз металот во ноќта и патува онаму, каде што во молк е обвиено тоа, за кое Ниче велеше дека по него копнее духот во нас, кој е секогаш млад - по вечноста како живот! Збогум, Горан, другарче мое!

БИОГРАФИЈА

Дипломира англистика на Филолошкиот факултет во Скопје (1974). Магистрира на Универзитетот во Белград на тема „Дидаскалиците како основа на драматургијата на Семјуел Бекет“ (1979). Исклучителен познавач на англиската книжевност, особено на делата на Вилијам Шекспир. Работи во драмската редакција на Македонската телевизија (1974-1978); Филолошкиот факултет (1978-1986), кога преминува на Факултетот за драмски уметности, каде раководи со катедрата по драматургија до 1998. По заминувањето во Велика Британија, во 1999, Стефановски ја продолжува академската дејност како професор по драматургија на Christ Church College на Универзитетот во Кент и како визитинг професор на Институтот за драма во Стокхолм. Пристапува кон Македонската академија на науките и уметностите во 2004 година.

Автор е на драмските текстови: *Јане Загроѓаз* (1974); *Диво месо* (1979); *Леј во месџо* (1981); *Хај-фај* (1983); *Дујло дно* (1984); *Тетовирани души* (1985); *Црна гујка* (1987); *Лонџ ѝлеј* (1988); *Кула вавилонска* (1989); *Черногрински се враќа дома* (1991); *I Love Chenodrinski* (1991); *Сараево* (1993); *Сега му е мајката* (1995); *Ех-Ју* (1996); *Баханалии* (1996); *Казабалкан* (1998); *Еурален* (1998); *Хошел Евроја* (2000), *Евримен* (2003); *Духој на слободајџа* (2004); *Демоној од Дебар Маало* (2006); *Огисеј* (2012); *Огнени јазуци* (2013); *Figurae Veneris Histoiraе* (2014). Либретата за рок операта

Травијајџа (1989); за рок балетот *Зодијак* (1990), за кореодрамата *Сџарецој* со камен околу вратот; како и автор на сценаријата за филмовите и тв драмите: *Клинч* (1974); *Томе од бензинскајџа џумџа*, (1978); *Сослушување на железничарој* (1976); *Тумба, џумба, дивина*, (1982); *Париз-Исџира* (1991); *До балчак* (2014) и ТВ сериите: *Наши џодини*, (1979); *Бушава азбука* (1985); *Хај-фај* (1988), *Аирлија Транзиција* (1997); *Наше маало* (2000), како и на бројни радио-драми и драмски адаптации.

Драмските дела на Стефановски имаат повеќе од 150 изведби на театарските сцени во: Македонија, Бугарија, Србија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Косово, Русија, Унгарија, Чешка, Словачка, Романија, Италија, Франција, Белгија, Велика Британија, Нов Зеланд, Канада, САД.

Добитник е на наградите: „11 Октомври“ (1980); Стериина награда за најдобар драмски текст за драмските текстови „Диво месо“, (1980); „Црна дупка“ (1988); Награда за најдобар драмски текст на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ за драмските текстови Хај Фај (1983); „Дупло дно“ (1985); „Тетовирани души“ (1987); „Кула вавилонска“ (1990) и Награда „Стале Попов“ (1982) и други.

ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ (1937 - 2018)

Роберт Вељановски
ЗА ЉУБИША...

Ќе се изнајдат ли доволно зборови, со кои би можела, барем приближно, да се опише загубата со која македонскиот народ, македонската држава се соочуваат со заминувањето на еден од нејзините најголеми синови, стожерот на современата македонска драма и театар, театарскиот и филмскиот режисер, есеистот, драматичарот, естетичарот, промислувачот, политичарот, Неговата екселенција, професорот, Македонецот Љубиша Георгиевски. Можеби дури сега, и за прв пат, ќе го осознаеме значењето и суштината на неговиот „Најкраток есеј“ од книгата „Поимник на предрасуди“, составен од само еден збор – „ЈАС“, затоа што ова „ЈАС“ е веројатно најдолгиот и најнедоиспишливиот есеј именуван како Љубиша Георгиевски.

Роден е на 30 мај 1937 година во Битола, од татко Александар и мајка Марика. Основно училиште завршил во родниот град, а средното образование го започнал во Битола, а го завршил во Прилеп. Дипломирал режија на Академијата за театар, филм, радио и телевизија во Белград, во класата на професорот Вјекослав Африќ. Потписник е на повеќе од 160 театарски режии во Македонија и во светот и напиша 5 драмски текста. Потписник е на 4 кратко-метражни и на 4 долго-метражни играни филмови. Љубиша Георгиевски е потписник и на 26 издадени книги на македонски, српски, хрватски и бугарски јазик.

За својата уметничка и општествена дејност Љубиша Георгиевски е добитник на повеќе од 20 награди и државни признанија. Љубиша Георгиевски беше Редовен професор по Театарска режија и Актерска игра на Факултетот за драмски уметности во Скопје. Како амбасадор ја претставуваше Република Македонија во Софија и во Белград, а од 2006 до 2008 година беше Претседател на Собранието на Република Македонија.

Да се биде современик на безвремениот Љубиша Георгиевски е привилегија со која

човекот Љубиша Георгиевски не почести сите нас. Неговата татковска трпеливост и бескрајна духовитост, ја чинеше секоја средба празник за умот и душата. Беше ласерски прецизен во мислата и зборот, умерен кога нудеше и бескрајно дарешлив кога даваше совет. Љубиша Георгиевски беше човек доследен на својот професионална определба. Беше човек сега и овде. А беше присутен секаде каде што требаше и секогаш кога требаше.

Да се биде студент на Љубиша Георгиевски за мене значи само едно. Да се учи од најдобриот и најголемиот. Од човекот кој несебично даваше, но и бескрајно многу бараше. Од човекот кој признаваше само крв, пот и солзи. Професоре, благодарни сме што те имавме.

Да се биде сонувач-сопатник во Светот-сон на Љубиша Георгиевски беше бесценето патување во светот на духовното и душевното. Бриток во мислата, издашен во потегот и ингениозен и театарски радикален во решенијата, Љубиша Георгиевски секој нов театарски процес го претвораше во незаборавно патување во Слободата. Речиси секогаш не водеше по работ, онаму каде што најлесно може да се стрмоглавиме во бездната, но секогаш маестрално не извлекуваше на врвот. Беше непомирлив борец против човековата глупост и создаде десетици претстави во кои го истражуваше овој феномен. Ќе биде неправедно да не се спомене дека Љубиша Георгиевски во центарот на својата театарска естетика и мисла секогаш го имаше актуелниот општествен и политички момент. Всушност, во центарот на својот интерес го имаше животот. Оттука, како неуморен трагач по вистината и како човек кој не премолчуваше, жестоко се „фаќаше за гуша“ со сите неправди и непријатели на нашата татковина. Како голем и длабок промислувач, беше човек далеку пред своето време.



Братислав Димитров

ФЕНОМЕНОТ ГЕОРГИЕВСКИ

Кога сплетките ќе остарат, од нив се прават митови. Грчките митови се почеток на трачот во литературата. Денешните телевизиски сапуници правени се според истата драматуршка матрица, само завиткани во современ „целофан“. Гледано од тој аспект, делата на Ф.М.Достоевски се првата „телевизија“ која се појавила уште во 19 век! Што ќе остане од завалијата Вилијам (познат по прекарот Шекспир) ако му се одземат слоевите на поетичност и мисловност? Најобична црна хроника што секојдневно ја среќаваме во сите медиуми.

Малкумина знаат (проверено ми е!) дека Хамлет потекнува уште од десеттиот век од древната исландска приказна „Амлет“, збор кој и денес во јазикот на тој народ значи „лудак“. Зошто зборот лудак го ставаме под знакот наводници? За секој случај. А особено заради случајот „Аферата Елсинор“, безобразно радикална и лудачки храбра пиеса на вечниот театарски „детектив“, професорот Љубиша Георгиевски. Еден од ретките режисери кој може да изрежира и телефонски именик, но исовремено со леснотија да ги демистифицира и најголемите митови. Следејќи го принципот дека „нема ништо полошо од добра претстава“, неговите режии и пиеси се движат на работ на сечилото на ножот, стојат на врвот на шпенадла, но истовремено експлодираат во бескрајниот метафизички простор во нас, но и многу подалеку од нас!

Секогаш ќе има самотија за тие што ќе ја заслужат. Само големите уметници ја разбираат осамената воздишка на славниот Емил Сјоран: „Не гледај нагоре. Таму нема ништо. Вселената е само полупроизвод на нашата тага“. Пиесата „Аферата Елсинор“ го носи овој сомнеж како ментална тетоважа, но во ниту еден миг не го запира својот жесток драматуршки танц помеѓу еросот и танатосот!

Една од најголемите и најславни теми на литературата е темата на таткоубиство. „Хамлет“ е на врвот на таа планетарна слава. Напишани се тони книги, одбранети се безброј докторати, а многумина го потрошиле целиот свој живот за да ја одгатнат големата тајна на данскиот принц. За да ги цитирам тие автори не ми дозволува моето енциклопедиско незнаење, а да измислувам мои оригинални видувања за Хамлет не ми дозволува моето домашно воспитување.

Во пракса, за да го убиете сопствениот татко, не мора да сте цар Едип, угледен член на некоја казнено-поправна установа или прв братучед на С. Фројд. Доволно е искрена желба и слободен термин, а за оружје колај работа. Денес полесно е да се купи противтенковска граната отколку карбуратор за „фичо“. Но, како да го убиете својот „духовен“ татко? Од лично искуство можам да ви кажам дека тоа е долгогодишна и аргатска работа. Како да се пишува за својот професор, соработник, пријател и човек кој носи бунда од див босански волк? Има два начина. И двата се погрешни.

Љубиша Георгиевски е голем режисер, професор и човек. Тој секогаш е на високо енергетско и креативно ниво, никогаш не напуштајќи го врвниот принцип на уметноста, „без етика - нема естетика“.

Пред скоро 43 години, во еден ресторан на Петроварадинската тврдина во Нови Сад, на иста маса седевме ние студентите по актерска игра во класата на Љубиша Георгиевски, заедно со Јосип Видмар и Јоже Јаворшек, едни од најмоќните функционери и блиски соработници на другарот маршал Тито! (Во тие времиња заради „вербален деликт“ се одеше во затвор!) Долго време таа вечер и обајцата го предупредуваа нашиот професор да не ја режира пиесата „Ослободување на Скопје“ од Душан Јовановиќ, а кога почнаа да му се закануваат и да мафтаат со показа-

застанаа зад стекнатата сувереност на крвката македонска држава. „Да се биде Македонец – пред сè и над сè - е естетски чин“, ќе напише професорот Георгиевски во книгата „Поимник на предрасуди“. Беше човек кој имаше неверојатна моќ за сеопфатна, точна и длабока анализа, за антиципирање на сите позитивни и негативни страни на било која донесена одлука.

Драг професоре, во меморијата на нашиот народ ќе останеш вечно запаметен како храбар, одважен и достоинствен човек кој беше непоколеблив во своите убедувања, како уметник кој одбележа една цела епоха во македонскиот, балканскиот и европскиот театар, како професор кој отвораше нови светогледи и директно и индиректно, едуцираше и воспитуваше генерации македонски уметници, како ерудит кој сиот свој човечки и интелектуален капацитет го приложи во интерес на нацијата. Драг професоре, твоето неисцрно дело ќе остане вечен светилник на сите сегашни и идни генерации Македонци. Нема народ кој не тагува и не ги оплакува своите великани. Но, нема ни народ кој не се гордее со своите великани. Затоа, ние денес го воспеваме Вашето дело.

Нека му е вечна славата и Бог да го прости!

За тоа сведочат десетици антологиски сцени во неговите претстави кои пророчки ги предвидуваа настаните во реалниот живот кои се случуваа месеци и години по неговите претстави. Како Македонец и „непоправлив“ патриот беше неуморен потврдувач на Македонија и на македонскиот идентитет. Неговиот театарски повик за македонско себеспознавање, упатен години пред, но и во годините по осамостојувањето на Република Македонија, најсликовито може да се детектира преку брилијантната метафора, детектирана и артикулирана како „тајната на нашето постоење“. Оваа метафора создадена во еден од неговите најдобри драмски текстови и една од неговите најдобри претстави „Филоктет“, упатува на фактот дека по спознавањето на „тајната на нашето постоење“, најпосле ќе ја најдеме и ќе ја осознаеме и нашата татковина. „О, Херакле, прадедо наш, твоето племе ти благодари за тајната – толку вистинска колку што е убава! Оти секој камен во татковината наша крие по еден кип, а секој човек во неа, носи по еден камен, наместо срце! Ене ја татковината!... Ќе биде ли нашата татковина вистинска, колку што е убава нејзината тајна?“.

Во средината на 80-ти години од миналиот век беше еден од малкумината македонски интелектуалци и уметници, кои ја предвидоа, а по распадот на југословенската држава, и одлучно, храбро и непоколебливо

лецот кон него, тој им се извика: „Ќе ја режирам пиесата и ќе ви ги скршиме главите!“ И додека ние тонење во гробна тишина како во буре со катран, лутите политичари демонстративно ја напуштија нашата маса! Набргу по овој настан, Георгиевски стана „случај“. Заради неговата драматизација и режија на „Свадбата на Мара“ беше обвинет и се најде пред суд!

Оваа мини тетарска колумна ја пишував долго време, со голема љубов, почит и благодарност кон мојот професор. Најискрено се надевам дека ќе биде барем мал придонес кон овој грандиозен и фасцинантен животен и професионален јубилеј.

И на крајот, за сите скептици и неверници: На бундата, што ја носи професорот, се уште стојат неоштетени канците на волкот!

П.С.

Почивајте во мир професоре. Вешето дело и живот, поголеми се од секоја смрт.

БИОГРАФИЈА

Дипломирал на Театарската академија во Белград (1961). Работел на Факултетот за драмски уметности во Скопје, како професор по актерска игра и режија (1979-2000). Визитинг професор по онтологија и феноменологија на театар на Southern California во Лос Анџелес и University of Texas во Далас, САД. Како режисер се потпишува на над 160 театарски претстави во и надвор од Р. Македонија. Автор е на неколку драмски текстови, книги од областа на театрологијата како и на повеќе од 200 колумни во дневниот весник „Дневник“. Покрај театарскиот и филмски ангажман како режисер и професорскиот ангажман на ФДУ, Георгиевски извршува општествено – дипломатски функции како: Амбасадор на Република Македонија во Република Бугарија (2000-2004); Амбасадор на Република Македонија во Република Србија (2009-2013); Претседател на Собранието на Р. Македонија (2006-2008)

Селективна театрографија (ДТС): Тројанки (1966); Самоил (1966); Партитура за еден Мирон (1967); Покојник (1967); Адам и Ева и Јов (1970); Оскар (1970); Клисарот (1971); Скриената шапка и празникот на шапката (1972); Достага на самиот врв на највисоката власт (1975); Црнила (1977); Непокор (1977); Дон Жуан (1980); Еригон (1982); Хај-фај (1983); Macedonische Zustände (1984); Југословенска антитеза (1985); Керубин 2096 (1986); Р (1987); Слободен лов (1988); Лице и опачина (1989); Вообразен болен (1993); Чекајќи го Годо (1994); Ревизор (1995); Гардеробер (1996); Филлоктет (1998); Јована Орлеанска (2000) Александар (2009); Евангелие на глупоста (2014); Кристофор Колумбо (2016); Папагалот Историко (2017).

Селективна филмографија: По исто небо (1964); Патека (1967); Планината на гневот (1968); Републиката во пламен (1969); Цената на градот (1970). Награди: Награда за режија на Здружението

на драмските уметници на СР Македонија за претставата „Арсеник и стара тантела“ (1962); Награда за најдобра режија на Македонскиот театарски фестивал (МТФ) „Војдан Чернодрински“ за претставата „Хамлет“ (Прилеп, 1965); Награда за најдобра режија на Фестивалот „Стериино позорје“ за претставата „Покојник“ (Нови Сад, 1966); Златен лоровенец за режија на Фестивалот „Мали и експериментални сцени“ (МЕСС) за претставата „Партитура за еден Мирон“ (Сараево, 1969); Награда за најдобра режија од Здружението на драмските уметници на Босна и Херцеговина за претставата Пелиново (1972); Награда за најдобра режија на Театарските игри во Јајце за претставата „Пелиново“ (Јајце, Босна и Херцеговина, 1972); Златен лоровенец за режија на Фестивалот МЕСС за претставата Јама (Сараево, 1974); Награда за најдобра режија на Театарските игри Јоаким Вуиќ за претставата Голгота (1974); Златен лоровенец за најдобра режија на Фестивалот МЕСС за претставата „Достага на самиот врв на највисоката власт“ (Сараево, 1976); Златен лоровенец за најдобра режија на Фестивалот МЕСС за претставата Свадбата на Мара (Сараево, 1977); Златен лоровенец за најдобра режија на МЕСС за претставата Живата сфинга (Сараево, 1978); Награда за најдобра режија од СИЗ (Самоуправна интересна заедница) за култура на Војводина за претставата „Пасквелија“ (1979); Награда за најдобра режија на Фестивалот „Стериино позорје“ за претставата „Гробница за Борис Давидовиќ“ (Нови Сад, 1981); Награда за најдобра режија на МТФ „Војдан Чернодрински“ за претставата Хамлет (Прилеп, 1990); Награда за најдобра сценска адаптација на МТФ „Војдан Чернодрински“ за претставата Хамлет (Прилеп, 1990); Награда за најдобра режија на МТФ „Војдан Чернодрински“ за претставата „Црнила рививал“ од Коле Чашуле, (Прилеп, 1994) и други.



Содржина

Пет пораки по повод Светскиот ден на театарот	23
Македонската порака по повод Светскиот ден на театарот	35
ИНТЕРВЈУ СО...	38
Мартин Кочовски, режисер - Посветеност, волја и себенаоѓање	39
Ангела Наумоска, актер од Прилепскиот народен театар „Војдан Чернодрински“	43
ИСТОРИЈА И ТЕОРИЈА	46
Друштво „Вардар“ - Ристе Стефановски	47
Драмски театар - Струга - Ристе Стефановски	57
Театарскиот живот во Штип низ сценските записи на објективот - Елена Јоксимовска	71
Читајќи ги Флоранс Дипон и Ханс Тис Леман - Тодор Кузманов	79
Николо Макијавели како драмски писател - д-р Христо Петрески	97
Современата српска драма и театар во Република Македонија - д-р Христо Петрески	99
За Магионичарот, Циркузантот, Артистот... - д-р Христо Петрески	101
Сестри на Менадите: Истакнати жени од македонскиот театар во втората половина на 20 век - Иван Додовски	103
Биомеханика - Мишел Павловски	111
Што е она што не тера кон вистината - м-р Трајче Кацаров	115
МАНИФЕСТАЦИИ И ФЕСТИВАЛИ	118
Преглед на театарски фестивали и манифестации Во 2017/18 - Тодор Кузманов	119
Програма на 43. издание на Млад отворен театар	143
Врвна театарска програма На 58-то „Охридско Лето“ - Сузана Вренцовска	145
46. Мајски оперски вечери - м-р Крсто Скубев	155
СЕЌАВАЊА	162
И по многу години сеќавање за Томе Арсовски (1928-2007) - Тодор Кузманов	163
Бард на македонската театарска критика и театрологија - Иван Ивановски - Тодор Кузманов	165
БЕА СО НАС	168
Матеја Матевски (1929 - 2018)	169
Противнатиот театролошки (од)глас на Матеја Матевски - д-р Христо Петрески	171
Љупка Џундева (1934-2018)	172
За Љупка Џундева - Лилјана Мазова	174
Ванчо Петрушевски (1943-2018)	176
Мите Грозданов (1943 - 2018) - Бранко Ставрев	180
Салаетин Билал (1942-2018)	183
Екрем Хусеин (1943-2018) - м-р Крсто Скубев и Елена Џипунова	185
Павлина Апостолова (1927-2018) - м-р Крсто Скубев	187
Вера Божинова-Бранѓолица (1936-2018) - м-р Крсто Скубев и Елена Џипунова	189
Мирче Стојчевски (1952-2018) - м-р Крсто Скубев	190
ПРОГРАМА ЗА ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 2017/2018	192
НУ Македонски Народен Театар	193
НУ Драмски Театар Скопје	197
НУ Театар Комедија	201
НУ Турски Театар Скопје	205
НУ Театар За Деца И Младинци	207
НУЦК „Јордан Хаџиконстантинов Џинот“ - Велес	211
НУ Народен Театар - Битола	215
НУЦК „Трајко Прокопиев“ Театар - Куманово	219
НУЦК „Марко Цепенков“ - Прилеп Театар „Војдан Чернодрински“	221
НУ Театар „Антон Панов“ - Струмица	223
НУ Нардоен Театар - Штип	225



ПЕТ ПОРАКИ ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Рам Гопал Баџаџ (Индија)

После сите еволуциски приказни, накратко можеме да заклучиме една работа: сите животни форми се стремат да преживеат до вечноста. Доколку е можно, животот се стреми да се проткае зад времето и просторот, да стане бесмртен. Во овој процес животната форма сама себе се осакатува и уништува на секој можен начин. И покрај тоа, размислувањата треба да ги ораничиме на опстанокот на човештвото и неговото еманципирање од пештерскиот човек, ловец, од Каменото време во нашата Вселенска ера. Дали сме сега пообсирни? Почувствителни? Порадосни? Дали повеќе ја сакаме природата чиј што сме производ?

Од нашите почетоци, изведбените уметности (танцот, музиката, глумењето/драмата) сега го имаат и развиениот инструмент на јазикот, кој е сочинет од вокали и консонанти. Вокалот во основа ги изразува чувствата и емоциите, додека консонантата е одговорна за комуницирање на формата и мислата/знаењето. Математиката, геометријата, наоружувањето, а сега и компјутерот се резултати на јазикот. И сега не можеме да се вратиме назад од оваа еволуција на јазик. Самата земја нема да преживее доколку колективната радост на изведбените театарски уметности и знаењето (вклучувајќи ја и технологијата) не се еманципира, премодифицира од световното, бесот, алчноста и злото.

Масовните медиуми и денешната наука и технологија нè направија моќни како демони. Оттаму, ова денес не е криза на театарската форма, туку криза на содржината, исказот и грижата. Треба да го привлечеме човекот на денешнава земја, да ја спасиме самата планета Земја, односно 'театарот'. Од прагматична гледна точка уметноста на актерството и изведбените уметности треба да се достапни за децата уште во основно обарзование. Верувам дека една таква генерација ќе биде посензибилна за праведноста кон животот и природата. Па така предностите на јазикот ќе делуваат надминувајќи ја сферата на театарот и ќе поттикнат помалку штетен однос кон мајката земја. Освен тоа, „театарот“ ќе стане поважен за одржувањето на самиот живот; затоа треба да ги „вооружи“ изведувачот и гледачот без притоа да си се закана еден за друг во оваа космичка ера на заедништво.

Го поздравувам театарот и апелирам до светот да го спроведе и овозможи ова на ниво на обичните луѓе, во урбаните и во руралните средини подеднакво. „Телото, јазикот и сочувството во унија за подобра едукација на генерациите“.

Маја Збиб (Либан)

Тоа е момент на заедништво, на неповторлива средба која не може да се сретне во која било друга секуларна активност. Тоа е едноставно волја на група луѓе, кои избираат да се соберат на исто место, во исто време, да земат учество во споделувањето на искуствата. Тоа е покана за поединецот да стане дел од колективот, да се споделуваат идеи и на визионерски начин да се поделат нивните сличности, отколку разлики. Тоа е место каде што одредена приказна може да ги пронајде линиите на универзалноста... Тука лежи магијата на театарот; каде што репрезентативно се обновуваат неговите архаични особини.

Во глобалната култура на неконтролиран страв од другиот, изолација и осаменост, да се биде присутен во заедницата, висцералната, овде и сега, е чин на љубов. Одлучувајќи да го поминете времето далеку од непосредните задоволства и индивидуалното себеугодување во нашето високопотрошувачко и брзоодечко општество; да успорат, да размислуваат и да се изразуваат заедно е политички чин, чин на великодушност.

По падот на водечките идеологии, и како што сегашниот светски поредок го докажува неговото пропаѓање деценија по деценија, како ние можеме повторно да ја замислиме нашата иднина? Додека безбедноста и удобноста се главни преокупации и приоритети во голем број дискурси, дали сè уште можеме да се вклучиме во непријатни конверзации? Можеме ли да поминеме преку опасните територии без страв дека ќе ги изгубиме сопствените привилегии?

Денеска, брзината на информацијата е поважна од знаењето, слоганите се повредни од зборовите и сликите на труповите се повеќе почитувани, отколку вистинските човекови тела. Театарот е тука да нè потсети дека сме создадени од крв и од месо и дека нашите тела имаат вредност. Тука е да ги разбуди сите наши сетила и да ни покаже дека нема потреба да го восприемаме и консумираме само преку тоа што го гледаме. Театарот е тука да ја врати моќта и смислата на зборот, да го врати дискурсот од политичарите и да го постави на неговото вистинско место – во арена-та на идеи и дебати, како простор на колективна визија.

Преку моќта на раскажувањето и имагинацијата, театарот претставува нов начин на гледање на светот, како и перцепирање на едни со други; отворајќи простор за заеднички размислувања среде прекумерната игноранција на нетолеранција. Кога ксенофобијата, говорот на омраза и белата доминација без проблем се поставуваат на масата, низ годините на напорна работа и жртви на милиони луѓе од целиот свет да ги засрамуваат и да ги сметаат за неприфатливи... Кога момчиња и девојки што

се тинејдери се застрелуваат во глава и се затвораат поради одбивање да се покоруваат на неправдата и апартхејдот... Кога фигури на лудило-то и десничарскиот деспотизам владеат во некои од главните земји од првиот свет... Кога нуклеарната војна демне како виртуелна игра помеѓу мажи-деца на власт... Кога мобилноста станува сè повеќе и повеќе ограничена на мал избор, додека бегалците умираат на море, обидувајќи се да влезат преку високи тврдини на илузорни соништа, сè додека повеќе и повеќе се градат скапи сидови... Каде ќе продолжи да се движи нашиот свет, кога повеќето медиуми се распродадени? Каде на друго место ако не во интимноста на театарот, дали сме во можност повторно да размислуваме за нашата човечка состојба, да го замислиме новиот светски поредок... колективно со љубов и со сочувство, но и со конструктивно соочување преку интелигенцијата, издржливоста и силата.

Доаѓам од арапскиот регион, можам да зборувам за потешкотиите со кои се соочуваат уметниците во нивната работа. Но, јас сум дел од генерацијата на театарски работници, кои се чувствуваат привилегирано, бидејќи сидовите што треба да ги урнеме отсекогаш биле видливи за нас. Ова нè доведе да научиме да го трансформираме тоа што ни е на располагање и да ги истуркаме соработката и иновациите до нивните крајни граници; правејќи театар во подрумите, на покривите, пролазите, на улиците, создавајќи публика каде и да одевме низ градовите, селата или

бегалските кампови. Ние ја имавме таа предност што моравме да изградиме сè од почеток во наш контекст и да размислуваме начини да ја избегнеме цензурата, постојано поминувајќи ги црвените линии и пркосејќи им на табуата. Денеска со сите овие сидови се соочуваат театарските работници од целиот свет, бидејќи финансиски никогаш не биле поограничени и политичката коректност е новата цензура.

Така, меѓународната театарска заедница денес треба да одигра колективна улога повеќе од било кога претходно, да се соочи со ова мноштво на видливи и невидливи сидови. Денес повеќе од било кога има потреба од креативно ре-обновување на нашите социјални и политички структури, со чесност и со храброст. За да се соочиме со нашите недоста. Како театарски креатори на светот, не треба да ги следиме идеологиите на еден систем на верување, но заедничко ни е вечното барање на вистината во сите нејзини форми, нашето континуирано испитување на статусот што е во мирување, нашиот предизвик на системи на угнетувачка моќ и за крај, но не најмалку важно, нашиот човечки интегритет.

Ние сме многу, ние сме бестрашни и ние сме тука да останеме!

Сабина Берман (Мексико)

Може да фантазираме.

Племето фрла мало камче за да ги доведе птиците од небото, гигантски мамут ненадејно се појавува на сцената и РИКА - во исто време малечок човек РИКА, исто како мамутот. Потоа сите бегаат ...

Рикањето на мамутот го изведува женски глас – сакам да замислам дека е жена – жената е изворот на сите видови на земјата. Видови кои имитираат сè што не сме. Видови способни да го претставуваат Другото.

Да скокнеме неколку години понапред, неколку стотици, или илјада години. Племето научило како да ги имитира другите живи битија: длабоко во пештерата, во слабата светлина на огнот, четворица мажи се мамутот, три жени се реката, маж и жена се птици, бонобо, дрвја, облаци: племето го претставува утринскиот лов, ова го одразува минатото со своите театарни дарови. Нешто позапрепастувачко: племето почнува да измислува можни иднини, да осмислува начини како да направи мамутот да исчезне, непријателот на племето.

Потоа следи друг пат, на кој театарот станува ритуал, потоа филм.

Но низ овие подоцнежни форми, и во семето на сите овие подоцнежни форми, ќе продолжи присуството на театарот. Театарот како наједноставната репрезентативна форма. Театарот како единствената жива форма на репрезентативното.

Театар: колку е поедноставен, толку повеќе интимно не поврзува со најчудесните човечки вештини, оние кои го претставуваат Другото.

Денес, во сите театри во светот ги славиме тие величествени човечки - изведувачки вештини. Кои го претставуваат и доловуваат нашето минато – и оние со потенцијал на можни иднини, кои на племето можат да му донесат повеќе слобода и среќа.

Кои се мамутите кои треба денес да бидат истребени од страна на човечките племиња? Кои се нивните современи непријатели? Каков треба да е театарот во подем кој настојува да биде повеќе од забава?

За мене најголемиот мамут од сите е отуѓувањето на човечките срца. Губењето на нашиот капацитет и способност да го чувствуваме Другото: да сочувствуваме за нашите пријатели луѓе и нашите пријатели не-луѓе во сите живи форми.

Каков парадокс. Денес до последните брегови на Хуманизмот – оној на Антропоцените – во ерата во кој човечките битија се природна сила која

претежно ја менува планетата, и ќе продолжи да го прави тоа – затоа мисијата на театрите е - според моето гледање – да се спротивстават на она што го собира племето кога театарот се случувал во длабочините на пештерата: денес мора да ја спасиме нашата поврзаност со светот на природата.

Повеќе од книжевноста, повеќе од киното, театарот – кој бара присуство на човечките битија повеќе од другите човечки битија – прекрасно ја постави задачата да не спаси да не станеме алгоритми и чиста апстракција.

Да отстраниме сè што е излишно во театарот. Да го разголиме. Бидејќи колку е поедноставен театарот, поголема е стихијата која не потсетува на единственото нешто кое не може да се одрекува: дека сме, додека сме во времето; и дека сме сè додека сме месо и коски и срца кои чукаат во нашите гради; и дека ние сме тука и сега, и ништо повеќе.

Да живее театарот. Најдревната уметност. Театарот е уметност да се биде во сегашноста. Најголемото чудо на уметноста. Долго нека живее театарот.

Сајмон Мекбарни (Велика Британија)

На половина милја од брегот Сиринајка во Северна Либија има огромно карпесто засолниште. На локален дијалект тоа се вика Хаух Фтеах. Анализите на јаглерод од 1951 година покажале непрекината човечка присутност од најмалку 100000 години. Меѓу ископаните артефакти имало коскена флејта која датирала од некаде пред 40 до 70000 години. Кога како дете го слушнав ова го прашав татко ми:

„Тие имале музика?“ Тој се насмевна.

„Како и сите човечки заедници.“

Тој беше предисториски човек роден во Америка, првиот што го ископа Хаух Фтеах во Сиринајка.

Во 1963 година, мојот претходник, големиот Артур Милер рече дека врз светот е силно надвисната закана од нуклеарна војна: „Кога ме замолија да пишувам во време кога дипломатијата и политиката имаат ужасно кратки и немоќни раце, деликатното, но понекогаш долго достигнување на уметноста мора да го носи товарот на цврстото единство во човечката заедница.“

Значењето на зборот „драма“ произлегува од грчкото „дран“ што означува „дејствување“, а светскиот театар потекнува од грчкиот „Театрон“, чие буквално значење е „да се гледа во едно место“. Не место каде што ние гледаме, туку место каде што гледаме, дознаваме, разбираме. Пред 2400 години, Поликлајт помладиот го дизајнирал театарот во Епидаврос. Со седишта за околу 14000 луѓе, со извонредна акустика, овој отворен простор е чудесен. Едно обично палење на едно кибритче може да се слушне на сите 14000 седишта. Како и што било вообичаено во грчките театри, кога гледате во актерите, вие исто така можете да ја видите и сликата на она што е пошироко од нив. Тој не само што обединувал неколку места во едно, заедницата, театарот и самиот свет, туку тој заедно ги принесувал и сите времиња. Како пиесата ги пренесува митовите од минатото во денешно време, така преку сцената можете да го видите она што би било ваша конечна иднина. Природа.

Едно од најзначајните откровенија во реконструирањето на Шекспировиот театар „Глоуб“ во Лондон е исто така тоа - да се дејствува со она што го гледаш. Ова откровение е дејствување со светлина. И сцената и публиката се подеднакво осветлени. Изведувачите и публиката можат да се видат едни со други. Секогаш. Насекаде каде што гледате се само луѓе. И една од последиците е тоа што големите монолози на, да речеме Хамлет или Макбет повеќе не се лични медитации, туку јавни дебати.

Живееме во време кога е многу тешко јасно да се погледне. Опкружени сме со многу повеќе фикција од кое било друго време од историјата или предисторијата. Секој „факт“ би можел да биде предизвикан, секоја анегдота нашето внимание ја потврдува како „вистина“.

Но, токму затоа што живееме во време на поделба и фрагментација, ние исто така живееме во време на огромно движење. Луѓето се во движење повеќе од кое било друго време во историјата; многу често бегајќи, одејќи, пливајќи ако треба; емигрирајќи насекаде низ светот. Креваат сидови. Молчат. Се изолираат. Живееме во светски поредок кој е тирански, каде што рамнодушност е валута, а надежта карго од контрабанда. И дел од оваа тиранија е контролирана не само од просторот, туку и од времето исто така. Времето во кое ние живееме ја избегнува сегашноста. Тоа се концентрира на неодамнешното минато и на блиската иднина. „Јас го немам тоа. Ќе го купам ова.“

„Сега, кога го купив ова, морам да го имам и следното ... нешто.“ Длабокото минато е збришано. Иднината без последици.

Многумина велат дека театарот нема или не може да промени што било од сето ова. Но, театарот нема да си замине. Бидејќи театарот е место, паѓам во искушение да кажам изгнаник. Место каде што луѓето се собираат и веднаш создаваат заедници. Како и што ние отсекогаш сме го правеле тоа. Сите театри се со големина на првите човечки заедници од 50 до 14000 души. Од номадски караван до третата древна Атина.

И заради тоа што театарот постои само во сегашноста, тој го предизвикува овој погубен поглед врз времето. Сегашниот момент е секогаш предмет на театарот. Неговото значење е конструирано во заедничкото делување меѓу изведувачот и публиката. Не само овде, туку сега. Без делото на изведувачот, публиката не би можела да поверува. Без вербата на публиката, претставата не би била комплетна. Ние се смееме во ист миг. Восхитени сме. Воздивнуваме или сме шокирани во тишината. И во тој момент низ драмата ја откриваме најдлабоката вистина: дека она што сме мислеле дека е најинтимната поделеност меѓу нас, границата на нашата индивидуална совест, е исто така без граници. Тоа е нешто што ние го споделуваме.

И тие не можат да нè запрат. Секоја вечер ние повторно ќе се појавуваме. Секоја вечер актерите и публиката повторно ќе се здружуваат. И повторно ќе биде принесена истата драма. Бидејќи, како што вели писателот Џон Бергер, „Длабоко, заедно во природата на театарот е чувството за враќање на ритуалот“, и затоа тоа отсекогаш било уметничка форма на отфрлените, која, заради растурањето на нашиот свет е она што сме сите ние. Каде и да се изведувачите на публиката ќе бидат прикажани приказни кои не можат да бидат раскажани никаде на друго место, било тоа да се оперските куќи или театрите во големите градови или во камповите за прибирање на имигрантите и бегалците во Северна Либија или насекаде низ светот. Ние секогаш ќе бидеме поврзани, заедно, заеднички, со секоја повторна изведба.

И кога би биле во Епидаврос би можеле да погледнеме нагоре и да видиме како го споделуваме ова со еден поголем природен предел. Тоа дека ние сме отсекогаш дел од природата и дека не можеме да избегаеме од тоа онака како што не можеме да избегаеме од планетата. И ако бевме во Глоуб, ќе можевме да видиме колку лични прашања би ни биле поставени на сите. И кога би можеле да ја држиме во рака флејтата од Сиринајка од пред 40000 години, би можеле да сфатиме дека овде минатото и сегашноста се невидливи, и дека синцирот на човековата заедница никогаш нема да биде прекинат од тираните и демагозите.

Веревере Лајкинг (Брегот на Слоновата Коска)

Еден ден

Човекот реши да си постави прашања себеси пред огледало (публика)
И да си измисли одговори за себе пред ова исто огледало (неговата публика)
Да се критикува себеси, да се забавува со сопствените прашања и одговори
Да се смее и да плаче, како и да е, и на крајот
Да го поздравува и да го благослови своето огледало (неговата публика)
Што му го даде овој момент на инает и на одложување
Тој му се поклони и го поздравува за да му покаже благодарност и почит...
Длабоко, долу, тој беше во потрага по мир
Мир со себе и со своето огледало:
Тој правеше театар.

Тој ден, тој зборуваше

Презирајќи ги своите недостатоци, своите парадокси и изместувања
Шокирајќи се себеси низ мимикрија и изобличеност
Неговата ништожност што го уништи неговиот хуманизам
Неговите измами кои водеа до катаклизми
Тој си зборуваше себеси ...
Обожувајќи се себеси во своите надоаѓачки изблици
Во својата аспирација кон големината, кон убавината
Подобро битствување, подобар свет,
Што тој ќе го изгради од сопствените мисли
Што би ги исковал со сопствените раце
Ако од себе кон себе самиот во огледалото го посакал тоа, си вели сам себе
И тој и неговото огледало ја споделуваат желбата ...
Но, тој знае: тој правеше претстави
Од потсмев, несомнено, од илузија
Но исто, секако, ментално дејствие,
Конструкција, Пресоздавање на светот
Тој правеше театар ...

Дури и со торпедирање на сите надежи

Со неговите зборови и обвинувачки гести
Тој беше склон кон верувањето
Дека сè може да се постигне во една единствена вечер
Со неговите луди зјапања
Со неговите слатки зборови
Со неговите пакосни насмевки
Со неговиот вкусен хумор
Со неговите зборови кои, дури и кога повредуваат или кога се лелеат Из-

ведуваат хируршка операција за ново чудо
Да, тој правеше театар...

И општо,
Дома во Африка
Особено во делот Камите¹, од каде што доаѓам јас
Нам не ни е грижа за ништо
И само се смееме, тагуваме додека плачеме
И си заминуваме кога ќе нè разочара
Со Гбегбе² или со Бикоуци³
Изрезбарени се страшни маски Гле⁴, Вабеле⁵ или Пониуго⁶
За да се создадат Бескомпромисните Принципи
За нам да ни се наметнат кругови и времиња
И кукли, кои како нас
Завршуваат создавајќи ги своите Креатори
И со потчинување на нивните манипулатори
Ги замислуваат ритуалите каде искажаниот збор
Набрекнати со ритмички песни и здивови
Одат далеку до завојувањето на светото
Провоцирајќи танци како трансони
Маѓични речитативи и повици за преданост
Но исто така и над сè – бура од смеа
За да се прослави радоста на животот

Дека ниту вековите на ропство и колонијализам
На расизам и дискриминација
Ниту пак вечноста од неизречливите злосторства
Би можеле да ја задушат или да ја откраднат
Од нашата татковска душа од Таткото на Мајката на Човештвото;
Во Африка, како и секаде на светот,
Ние правиме театар ...

¹ Камите, жител на Камита, „Земја на Црните“, т.е. „Африка.“ Камите, исто така се однесува и на сите домородни и нивните наследници, раселени во светот и во дијаспората, а исто така и на практичарите на религијата од оваа регија.

² Гбегбе, традиционален танц од земјата Бетес, Брегот на Слоновата Коска кој се употребува при јавно демонстрирање на голема радост или голема тага.

³ Бикоуци, а) Коут: удар; б) Си: земја. Оригинален Фан Бети танц од Јужен Камерун, првично практикуван од жени кога се обезбедуваат благословите од Мајката Земја: добра жетва, подобро време итн; танц во кој било неопходно енергично да се удира по земјата за да ѝ се овозможи да ја слушне причината за тоа. Денес, тој е обновен од младите во целата земја и пошироко благодарение на многу интернационални ѕвезди.

⁴ Гле, религиозен систем на Уе и Уобе народот од западниот дел на Брегот на Слоновата Коска создаден врз основа на „Маскарадите“. Цела хиерархија на маски, често застрашувачки, кои делуваат како камен-темелник на сите верувања и општествени организации на овие народи;

⁵ Вабеле, една од маските на религиозниот Сенуфо систем, на север од Брегот на Слоновата Коска. Тоа е голтач на оган со глава на хиена и претставува знаење и моќ;

⁶ Пониуго, уште една маска од Сенуфо религиозниот систем, создадена врз основа на Поро, иницирана во срцето на светите шумички и која владее со целото нивно општество;

И во оваа посебна година посветена на ИТИ
Јас сум особено среќна и почестена
Што го претставувам нашиот континент
Што ја носам нејзината порака за мир
Мировната порака на театарот
Бидејќи овој континент, што беше неодамна кажано
Дека ништо на светот не може да се случи
Без нечие чувство на најмала малаксаност или недостаток
И тоа повторно се препознава во неговата исконска улога
На Татко и Мајка на човештвото
И целиот свет се истура внатре...
Бидејќи секој секогаш се надева да го најде мирот
Во рацете на неговите родители, нели е така?

И како таков, нашиот театар, повеќе од секогаш ги свикува
И ги ангажира сите човечки суштества, и посебно
Сите тие споделуваат мисла, збор и театарска акција
За да имаат повеќе почит кон себе и еден кон друг
Истакнувајќи ги најдобрите човечки вредности
Во надеж за зацврстување на подобра хуманост во нас
Онаа која ја изнесува интелигенцијата и разбирањето
Употребувајќи го овој дел од најефектните човечки култури
Оној кој најдобро може да ги избрише сите граници: театарот...
Оној највеликодушниот, затоа што тој ги говори сите јазици
Ги вклучува сите цивилизации, ги рефлектира сите идеали
И изразува длабоко единство на сите луѓе кои
И покрај сите конфронтации
Се посебно заинтересирани за да се запознаат подобро еден со друг
И за подобро да се сакаат себеси во мирот и спокојството
Кога претставувањето постанува учество
Потсетувајќи нè на должноста за дејствие кое ни се наметнува
Моќта на театарот да нè натера сите да се смееме и да плачеме, сите заедно
Со намалувањето на нивното незнаење и подигнувањето на знаењето
За тој човек повторно да постане најголемо богатство на човекот.

Нашиот театар бара темелно да се преиспитаат и да се преевалуираат
Сите овие човечки принципи, сите овие големи доблести
Сите овие идеи за мир и пријателство меѓу луѓето
За кои толку многу се залага УНЕСКО
Да ги реинкарнираме во сцените што ги создаваме денес
Така што овие идеи и принципи да станат суштинска потреба
И длабока мисла првенствено на самите театарски креативци
Кои потоа уште подобро ќе ги споделат со својата публика.

И токму затоа нашата последна театарска креација озаглавена како „Бо-
жествено дрво“ ги повторува препораките

На Киндак⁷ Нго Бијонг Би Кубан⁸, нашиот господар, кој вели:
„Господ е како големо дрво“
Од кое може да се види само еден аспект на времето
Од аголот од којшто е набљудувано
Оној што го надлетува тоа дрво може да го забележи само зеленилото
И можеби плодовите и сезонските цветови
Оној што живее под земјата ќе знае повеќе за корените
А оние што се потпираат на дрвото ќе го препознаат
По чувството на нивните грбови.
Оние кои доаѓаат од секоја главна точка
Ќе ги видат аспектите на онаа спротивност што не е неопходно исто така
да има приод,
Некои, привилегирани, ќе ја забележат тајната,
Меѓу кората и внатрешнината на дрвото
И сè уште другите, интимната наука во срцевината на дрвото
Но без оглед на површноста
Или длабочината на перцепцијата на секој од нив
Никогаш ниеден од нив не е сместен под аголот од кој
Би можеле да се забележат сите аспекти одеднаш
Освен ако и самите не постанете божествено дрво!
Но тогаш, дали ние ќе сме сè уште човечки суштества?

Онолку колку што театрите од целиот свет се толерираат и се прифаќаат
едни со други
За да му служат подобро на глобалната цел на ИТИ
Во насока конечно, на неговата 70-та годишнина
Толку повеќе да има мир во светот
Со силно учество на театарот.

⁷ Киндак; лит. „Господарка на Препораките“, титула дадена на Матријарсите. Жени кои достигнале ниво на мудрост, иницирајќи Мбок или Мбог, религиски систем на државата Баса во центарот на Камерун и тоа кореспондира со титулата Мбокбок, резервирана за мажи.

⁸ Кубан; Девојка на Бијонг, син на Кубан. Ова е името на мојата баба, мојот инцијатор, еден од последните чувари на знаењето „Ки-Ји Мбок“ од кое јас ја добив должноста за негов пренос до која дојдов многу тешко за време од три декади.

МАКЕДОНСКАТА ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Во услови на исклучително загадена духовна средина кога тривијалноста на примитивен начин агресивно се промовира како културна вредност и кога преку разни ријалити шоуа и технички помагала бесмисленото сиркање во туѓите уште побесмислени животи стана секојдневие, неопходно е како никогаш досега да си поставиме прашања.

Но, дали е доволен нашиот досегашен театарски пристап во однос на девијациите во реалноста? Кои се театарските средства за борба против општествено-политичките баналности кои навидум изгледаат бенигно, а во суштина метастазираат во зло што ја уништува нашата култура? Што во суштина модерниот театар треба да третира? Што сè треба да се исправи? Отуѓеноста? Бесчувствителноста? Полуписменоста? Политичката состојба? Па да, можеби токму сега, таа го има најсилното влијание, па затоа политиката може да биде театар со своите бројни заткулисни игри. Но театарот не смее да се претвори во политика. Нашата игра е отворена.

Колкава е моќта на театарот, каде треба да цели и кој е неговиот краен домет? Како што се тврди дека патриотизмот е последното прибежиште на ништожниците, тогаш одговорно тврдам дека хиперболизирањето на значењето на театарот, односно неговото непотребно мистифицирање или патетизирање е последното прибежиште на неталентираните. Токму затоа сметам дека е нужно потребна негова демистификација.

Светскиот ден на театарот е одличен повод токму ние, театарските дејци, да ги симнеме маските ставени на нашите лица и да проговориме за вистината. Да се навратиме, да се потсетиме или да ги освестиме базичните мотиви кои нè натерале да се занимаваме со оваа професија.

Да го замениме стремежот кон конформизам и благосостојба, кои во принцип значат креативна смрт за уметникот, со несебична борба за промена од моменталниот културен стриптиз во создавање здрава културна матрица.

Но, ако преку театарот, критикувајќи го опкружувањето, создаваме паралелен свет кој е поубав и похуман и воедно ни служи како средство за сопствена психоанализа и истовремено за себеисцелување, тогаш е крајно себично ние како дејци да забораваме што е театарска критика. Освен новинарски осврт, веќе подолго време кај нас нема вистинска, писмена, вешта и искрена театарска критика, критика без никаква позадина.

Што нè доведе до ова, кој тоа толку многу се плаши од критиката? Несигурните? Неталентираните? Само таа ќе нè натера да ја кренеме летвичката погоре, да изнудиме повеќе од себе. Критика која нема да ни дозволи да потклекнеме на барањата на публиката.

Затоа, токму денеска, на Светскиот ден на театарот, неопходно е сите да се запрашаме, имаме ли потреба да манипулираме со светоста на оваа професија кога таа има моќ да ни ја даде најнепроценливата овоземна илузија, смислата на нашето постоење!

И така, еве сме и вечерва да уживаме во нашето богатство, а тоа е, повторно да бидеме некој друг. А вие, драга публико, повторно да сиркате во нечији туѓи животи. Со тоа што овде е оправдано, овде сиркањето во туѓите животи има некаква смисла.

Има претстави што траат по 5 часа, но има и пострашно, оние што траат 1, но нам ни се чини дека траат цела вечност. Затоа да го избришеме времето денеска. Да заборавиме на него, нека мракот пред претставата биде подолг и потоа силно нека блесне првиот рефлектор што ја осветлува нашата сигурност и жар во репликите. Како што вели мојот професор: - Играј! Играаај! Само играј!

Драга публико и драги колеги, уживајте во играта. Честит 27 март, Светскиот ден на театарот!“

Сашко Коцев, актер

МАРТИН КОЧОВСКИ, РЕЖИСЕР ПОСВЕТЕНОСТ, ВОЛЈА И СЕБЕНАОЃАЊЕ

Точно пред 10 години, режисерот Мартин Кочовски на македонската и на Балканската театарска јавност ѝ го привлече вниманието. И тоа експлозивно. Претставата што ја направи со прилепскиот театарски ансамбл *Тайани во ноќта*, според Бертолд Брехт, точно, преку ноќ, или ден, го привлече вниманието на публиката, критиката, но и на најпрестижните награди (на МЕСС во Сараево, МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп). Го разбранува театарското милје на овие простори. Следуваа уште две претстави според дела на Брехт (*Кавкаски круж со креда*, *Добриот војник Швејк*, соработка со балкански и македонски театри, потоа пак во прилепскиот театар, но со дело на Виктор Иго *Клејници* кое во јуни, стана најдоброто театарско остварување на МТФ „Војдан Чернодрински“). Официјално е вработен во прилепскиот народен театар, а при закажувањето на ова интервју го затекнавме да работи во родната Битола.

- Кочовски, точно по 10 години од големиот „театраски бум“ што го приреди претставата *Тайани во ноќта* за македонскиот, балканскиот, европскиот театарски режисерски израз. Што влијаеше на оваа театарска експлозија на креативност?

- Дотогаш јас имав режирано неколку театарски претстави во Македонија. Но беа со „нехрабри“ директори на театри, а и самиот доволно не бев храбар. Но непосредно пред тоа, се случија некои битни претстави кои уметнички ме донесоа на вистинскиот пат. Истовремено, во прилепскиот театар „вриеше“ од потреба на режисери и квалитетни проекти. А актерската екипа беше „нестрплива“, „запната“ со нетрпение да се изрази. Тогаш се појави актерот Владимир Ѓорѓијоски и по негова идеја се случи да дојдам и да режирам во прилепскиот театар. Текстот (*Тайани во ноќта* на Бертолд Брехт) беше одбран од поодамна зашто сакав да го работам. Сам го преведов со помош на друг глумец



ИНТЕРВЈУ СО
МАРТИН КОЧОВСКИ И АНГЕЛА НАУМОСКА





(Иван Јерчиќ). Чувствував дека мора да го работам текстот. На предлог на Ѓорѓијоски, управата на прилепскиот театар се согласи, како и раководителот Стојан Дамчески. Целата екипа беше воодушевена дека ќе работиме. Јас направивме претставата и се случи *Тајани во ноќта*.

- Следуваа уште две претстави по текстови на Бертолд Брехт (*Кавкаски круќ со креда*, *Добриот војник Швеек*) Зошто фасцинација од Брехт?

- Според мене, Бертолд Брехт е најзначајниот автор на 20 век, кој, мене, главно, ме интересира. Како внатрешна драматуршка методика, естетика и филозофија. Сум работел и други претстави, но Брехт, според мене, ги содржи сите тие квалитети. Чувствувам како јас сето тоа да сум го напишал. Толку ми е блиско. Тој е литературен гениј. Со него ме поврзува чувството за хумор кое е невидливо за човек кој не го споделува тоа. Ме привлече уште додека не го разбирав. Ме фасцинира неговиот познат цитат: „Јас не го разбирав Карл Маркс додека не почнав да пишувам текстови“. Брехт, целосно, го запознав низ моите претстави. Кога почнав да го режирам, сфатив дека со тој човек сме блиски според менталитетот, гледањето на светот, на театарот, и, чувството за хумор.

- Впечатлива е и Вашата фасцинација од колективната игра на сцената: актерите глумат, ја движат сцената, а со тоа и дејството, пеат, играат...

- Колективната игра произлегува од мојот сензибилитет, но и од филозофијата на Брехт. Тој тврди - нема индивидуалци, сите учествуваме во една голема слика. Еднакви се сите елементи: сите актери се еднакви, но, сепак, се индивидуи, во актерската, музичката и визуелната страна на претставата. Сето склопено прави голем сплет од околности за гледачот, кој, пак, се наоѓа на специфично места и гледа специфичен чин. Во времето на Брехт тоа тешко можело да се нарече театарска претстава. Често се поставува прашањето: Зошто глумците се колективно тело, а нема индивидуалци? Да разјаснеме: Сите се индивидуалци, но во функција на генералната слика. Брехт тргнува од Станиславски кој тврди дека секој актер, секој лик, е своја приказна, своја линија и биографија (тргнува според Чехов), но Брехт го користи тоа и оди напред и стигнува во денешно време.

- Што се случува, според Вас, во македонскиот театар? Има ли притисок за уметникот, режисерот, актерот?

- Не мислам дека македонскиот театар е во права насока. Голем дел од мојот уметнички

живот помина во претходниот режим. Тој режим го искористи политичкото влијание да ја променат сликата на театарот. Еден вид, да ги укинат слободата на изразот, на формата, на различното размислување. Иако сега го нема тој режим, сепак сè уште кај младите режисери постои синдромот на жртвата која ужива во својот статус на жртва. Иако долг период беа диктирани темите, јас лесно поминав со овие претстави зашто стануваше збор за еден вид „тројански коњ“. Работев теми кои, по дефиниција, беа левичарски, но сепак се светски признати драмски автори и сите ги учиме по историја на театарот на уметноста. Токму поради тоа ми успеа претставите да постигнат успех. Успеаја и во странство. Тоа придонесе дека не може да се занемарат и да се забранат претставите, иако имаше обиди, а некои и успешни. И сега има остатоци од тоа време. И сега, дел млади режисери се обидуваат да прават занаетски театар, да бидат правични како пред век и половина. А потребни се храброст, посветеност, волја. Стремеж кон своето, кон она што го чувствувааш. Сега времето нуди нова енергија, не се чувствува дека треба да се работат вонвременски теми. За човештвото, за неправдата која ја нанесува општеството...

- Како *Клейници* од Виктор Иго кон која се свртивте?



- Подготвувате претстави и во земјите на Балканот. Копродукции во Хрватска, Црна Гора, Косово, Србија, Словенија, Бугарија... Како се движи театарот на Балканот?

- На Балканот далеку се посвесни каде би требало да оди театарот, отколку кај нас. Тие 10 години што ги поминавме под режим, што, според мене беа клучни во развојот на постјугословенскиот театар, ние ги поминавме во заточеништво. Тие тоа го немаа, дури и Србите кај кои било пострашно, за Косово да не говориме, беа понапред. Тие не беа затворени, правеа претстави, покануваа режисери. Во Македонија јас сум сè уште маргинализиран режисер. Сум работел многу повеќе во неинституционални театри. На пример, во Скопје не им паѓа на памет да ме поканат да режирам. Многу ретко се случува.

- Каков актерски потенцијал имаме?

- Има во Македонија актерски потенцијал. Има многу талентирани глумци кои многу не ги интересира интелектуалноста, а има и многу интелектуалци кои го немаат талентот. Сепак, мислам дека, повеќе од секоја држава, Македонија има квалитетни глумци во кои овие две категории се спојуваат во едно. Концентрацијата ја имаше во Прилеп, но државата, полека, не им овозможува, волјата полека испарува. Дојдовме во зенитот, но актерите не добиваат лична сатисфакција и полека ги фаќа апатија.

- Што да се прави?

- Јас сум убеден, дека ја има волјата кај младите. Посветени се, во глобала.

- Сега, што работите?

-Во Битолскиот театар почнаме со читачките проби за нова претстава. Премиерата треба да биде во ноември. Текстот е *Приказна за окојто* од Жорж Батај. Тој е француски автор, еден од најзначајните филозофи на 20 век. Ова му е единственото белетристичко дело. Станува збор за кратка новела за која ја направив драматизацијата. Авторот е контроверзен, претставата нема да биде прифатена за граѓанското општество, а токму за граѓанското општество е темата, што прифаќа, а што не. Се работи за прикрие-

ната, неприозната сексуалност, сериозно ќе биде забранета за помлади од 18 години, со експлицитни сцени. Следна преокупација е текст на Јетон Незиреј од Приштина, можеби најпродуктивниот и најнаградуваниот автор на Балканот. Неговиот текст е коментар на делото *Палаџа на соншиџаџа* од албанскиот писател и дисидент Исмаил Кадаре. Со интернационална екипа, на албански јазик ќе работиме вонинституционален проект во Детски театарски центар на Бајруш Мијаку, а следната есен во битолскиот театар е претставата *„И коњийе ги убиваајќи, зар не? Во меѓувреме, преговарам со речиси сите балкански земји, но ќе видиме...*

- Постои ли големата верба во уметноста?

- Ја имам вербата во уметноста, безрезервно. Најмногу, поради големиот број истомисленици во Македонија. Битно е да се слушаме себеси, враќањето кон внатрешното ЈАС што е тоа што нè вознемирува, но, воедно, нè прави среќни. Да си поставиме прашањето: Кои се проблемите што вознемируваат, но оние општите. И да се понуди одговор. Најбитни се посветеноста, волјата. И тоа ќе даде резултат.

И за крај, порака до прилепските локални власти: Се пријавувам, еве би се откажал и од хонорар, за да режирам голем спектакл во Прилеп за 11 Октомври - за денот на востанието, кога пукнала првата пушка. Имам бескрајни идеи, денот заслужува голем спектакл.

АНГЕЛА НАУМОСКА, АКТЕРКА ОД ПРИЛЕПСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“

ЧУВСТВАТА НА АКТЕРОТ ПРЕСУДИЈА ЗА ЛИКОТ НА СЦЕНАТА

Ангела Наумоска, актерка, годинашен добитник на наградата за најдобра женска улога на 53. МТФ „Војдан Чернодрински“ за улогата на Фантин во претставата на прилепскиот театар *Клејници* од Виктор Иго во режија на Мартин Кочовски.

- Наумоска, почна со новинарството, се определи за потајната љубов - актерството. Што беше пресудно?

- Малку беше чудно што влегов во „актерските води“. Сестра ми (Наташа Наумоска, актер во прилепскиот театар) „ме зарази“ со актерството. Така, немав многу „избор“ да засакам нешто друго, иако го сакам македонскиот јазик и прво заминав на новинарство. Актерството ми дојде како погодено за мене. Моја прва професионална претстава беше лик во претставата *Волшебничкиот Оз* во 2008 г., во прилепскиот театар. Тогаш бев средношколец. По првата година на Новинарство, конкурирав на Академијата за драмски уметности во Скопје. Професорот, сега покоен, Кирил Ристоски ме праша: „А дали те знаат од дома каде си?“ Во втора година на студиите, режисерката Нела Витосевиќ ми даде шанса, пак да дојдам на матичната сцена во прилепскиот театар. Играв во *Змејоваџа невесија*. Таа ми е првата професионална претстава во прв професионален театар. Потоа, сè некако тргна по својот пат. Добивме награда за најдобра претстава во целина за *Змејоваџа невесија* на МТФ „Војдан Чернодрински“.

- Дали тоа беше своевидна најава на успехите?

- Не знам. Повеќе мислам дека беше поттик за да продолжам да се занимавам со актерството, дека е добро што сум ја одбрала професијата како моја љубов, впрочем, откако дипломирав на ФДУ во класата на Зоја

Бузалковска, една година работев во Скопје. Предавав во приватно училиште за театар, на театарот „007“. Таму работев, на независна театарска сцена, во три претстави: *Келаваџа џејачка*, *Игра* и во *Централ џарк зајад*. Во декември 2014 г. се вработив во прилепскиот театар и си дојдов на матичната сцена. Се чувствувам среќно.

- Улогата на Фантин во претставата *Клејници* за што ја доби наградата за најдобар актер на годинашниот МТФ „Војдан Чернодрински“ никого не остави рамнодушен, особено публиката.

- Ова е прва, за мене, поединечна награда, а се надевам дека е почеток. Оваа претстава (*Клејници*) не ми е прва соработка со режисерот Мартин Кочовски. Во прилепскиот театар, во последно време, ги имавме најго-





лемите успеси. Прва соработка со режисерот Кочовски ми беше во претставата *Кирил и Методиј: Who are you?* според Јордан Плевнеш, во копродукција со Мал драмски театар од Битола. Претставата беше наменска. Имавме многу „несогласувања“ со Мартин, тоа го оставаме за на сцената, но одлично беше искуството. Потоа дојде да се работи *Клейници* од Виктор Иго. Прво, не знаев ниту дали ќе играм во претставата. Дојде Мартин Кочовски и кажа со кого сака да работи. Кога ја кажа поделбата на улогите, прво бев изненадена, а потоа и фрапирана: Што ќе правам јас со Фантин?, си реков. Годиците со ликот на Фантин ни се согласуваа, горе-долу. Но, си реков, што да правам? Фантин е самохрана мајка која е оставена сама на себе, на забот на времето. Треба повеќе да живее за своето дете, отколку за себе. Го немам искуството како е да се има дете. Се обидов тоа да го направам преку внукот, детето на сестра ми. Прво, бев фрапирана и исплашена, не знаев што ќе се случува, што ќе правам, како ќе се снаоѓам со улогата. Колегите ме поддржуваа безрезервно. Во петте месеци континуирана работа се нижеше работата. Почнав да се носам со улогата. Процесот ми беше лесен, но емотивно тежок.

- Публиката беше воодушевена од твоите емоции на сцената!

- Ако е така, тоа ми е многу драго. Јас, во себе, имав големи емотивни возбудувања на сцената. Но, првите вести за наградата не можеа веднаш да допрат до мене, не поверував. Кога почнаа да ми се јавуваат и да ми честитаат, мислев се шегуваат. Не можев да поверувам. И еден месец подоцна, а еве, четири месеци подоцна, пак не ми се верува. Ама, почнав да живеам со тоа, и секако, многу ми е драго. Особено што публиката, и по толку време, ме застанува на улица и ми честита. Ме радува фактот што публиката во Прилеп, прво, гледа театар. И знае да награди со аплауз, но знае и да замолчи кога нешто не ѝ се допаѓа. Среќна сум што ѝ се допаднатолкувањето на мојата улога.

- Останува уште впечатокот од одиграната улога. Но, постои ли прашањето, кои улоги едноставно, „ти лежат“?

- Досега, во овие четири години како професионален актер, сум играла речиси сè какви улоги. Нешто што е комплетно исто на мојот сензитив, и нешто што е спротивно на тоа. Главниот коректив е публиката. А јас, во сите улоги, се обидувам да се снаоѓам. Јас најдобро знам со кои мисли заспивам.

- Колку трансформацијата на актерот е пресудна за добро одиграна улога, или друго е во прашање?

- Јас мислам дека чувствата се клучни во тоа. Колку подлабоко можеме да влеземе во своите чувства, толку подобро би ја одиграле улогата. А трансформацијата, мора да биде комплетна. Но, чувствата се пресудни. Во сите нас имаме нешто црно и бело, розево и сиво. Од сиот спектар, можеме да извадиме на сцената она што е најдоброто за ликот.

- Во театрите, еве во прилепскиот, се скромни, благо речено, условите за работа. Колку влијаат врз актерот во очеличувањето или обесхрабруваат?

- Факт е, кога работиме, може а се случи да немаме греење, рефлектори, топла вода, еве нема струја... Тоа е партизанска работа. Ама кога ќе излеземе на сцената, кога сме под рефлекторите, тогаш може да почувствуваме колку сме сами на светот и од нас зависи. Тоа е едно од најубавите чувства кои ги имам доживеано на театарската сцена. Но, кога ќе се затвори сцената и ќе видиш дека плочките од „гримјорната“ се половината искршени, вратите не функционираат, немаш вода да се измиеш, или пак да се истушираш, е тогаш доаѓа еден наплив на разочарување и некако, депресијата тука почнува да живее. Сè до следниот пат кога ќе излезеш на сцената. Таа ја брише депресијата.

- Пред тебе е кариерата. Кои улоги се твојот сон, да ги одиграш?

- Сакам сè. Секоја улога што ќе ми дојде. Отворена сум за сите улоги, нека ми дојдат. Не им се плашам. Со сè се согласувам. Немам проблем. Егото ми е на ниско ниво. Во моментов, немав улога во претставата *Казимир и Каролина* на режисерката Нела Витошевиќ, но дојдов да бидам замена во улога. Сега работам во новата претстава која е во подготовка, *Демократија* во режија на Кирил Петрески. Се надеваме дека премиерата ќе биде до крајот на годинава. Во меѓувреме работам во приватен проект, детска куклена претстава, *Силјан ширкој*. Сакам најмладата публика да ја воспитуваме да доаѓа во театарот.

- Каде се актерите во македонскиот театар?

- На ниско ниво се актерите. Има малку квалитет. Малку сме „мрзливи“, само да се земе

платата. Е, тука имам поинакво мислење. Не плати, туку хонорари. Тоа ќе нè поттикне, нас, актерите, да вложиме повеќе квалитет. Оптоварени сме повеќе со сè што се случува околу нас, отколку со квалитетот и работата. Некако, дозволуваме сè што се случува околу нас, да ни влијае во работата.

- Која е твојата порака?

- Сакам почит на претставата. Велам до публиката: исклучете ги телефоните, не грицкајте семки, дозволете секој што сака да ја гледа претставата, да ужива. На секого кому не му се допаѓа, слободно нека си замине. А тие што ќе останат ќе проценат како и што работиме.

Ристе Стефановски
ДРУШТВО „ВАРДАР“

Појавата на културно-уметнички друштва и пејачки групи кој нас е мошне подоцна отколку во другите средини. Оттаму и првите пејачки групи произлегуваат од развиената потреба на народот од музиката. Скопското пејачко друштво „Вардар“ се јавува како резултат од таквата дружба. Во Скопје се појавуваат таквите здружувања на младите кои биле добри пејачи. Тие настапувале на слави, свадби и други фамилијарни свечености со што со песната создавале пријатна атмосфера кај гостите. Таквото здружување, нешто пред 1907 г. го направиле Сима Тасиќ, чиновник во Аграрното повереништво, Тодор Арсиќ, потполковник, Атанас Ѓорѓевиќ, трговец, Арангел Станковиќ, фотограф, Саво Ристиќ, трговец, Петар Календаровиќ, кројач, Неделко Антонијевиќ, Стеван Младеновиќ, трговци, Демостен Николиќ, кондурација, Урош Манасиевиќ, кондурација, Ѓорѓе Матасовиќ, столар, Драги Пантиќ, фотограф, Раде Аќимовиќ, трговец, Мито Петровиќевиќ-Белица, трговец, Лазар Ристиќ, трговец, Александар Хаџи Ристиќ, трговец, Трајко Трифуновиќ, Петар Маневиќ, Данило Манчиќ, Димитрија Поп Бошковиќ, Божићар Дарко Бајковиќ и Тодор Јовановиќ.

Пера Ж. Илиќ во списанието *Јужен ѓреџлег* јасно кажува за времето на основањето на друштвото „Вардар“ и зошто е основано. „... Во време кога во Јужна Србија, а особено Скопје како центар било попримено на нерамна борба, кога туѓите пропаганди се заканувале со уништување на сè што е српско, кога зборот Србин било опасно да се изговори, кога српските училишта биле затворани по кџефот и достава на еден заптија, кога српската глава била поевтина од едно врапче: кога сите пропаганди имале училишта и учители повластени од турските власти, тогаш во тие темни денови, децата на српскиот народ, не плашејќи се ниту од турските ниту од комит-

ските закани се договарале како да го продолжат србувањето и зачувувањето на вербата за скорешната поубава и подобра иднина. Помеѓу другите средства за одржувањето на српското име и традиција се зачнала мислата за основањето на српското пејачко друштво во Скопје. Таа идеја поникнала многу порано, иако тогаш во 1907 г. донекаде е извршена...“ Есента, во таа година, неколку младинци се договориле на друштвото да му го дадат името Скопска пејачка дружина „Вардар“, се сликале и таа слика е единствен доказ од таа година, бидејќи друштвото не смеело без дозвола да работи, а не можело да работи без учител за пеење. Според други извори, во Скопје дошол Чехот Јулије-Јон Норман за наставник по музика во српската гимназија, кој дотогаш работел во воената музика во Крушевац. Таа година гореименуваните одржале собир во Метоха на Серава, тогаш српско основно училиште, на кој е создадено друштвото под име Прва пејачка дружина „Вардар“ во Скопје. За претседател бил избран Сима Тасиќ, синот на попот Јован Тасиќ, а за диригент на хорот господинот Мармановиќ, како тогаш тој самиот се именувал. Од тогаш друштвото се качува на ниво на вистинско уметничко друштво. Водено од стручно лице, тоа станува вистински хор. Друштвото и понатаму нема дозвола од власта и неговата настапување и понатаму е во приватни куќи, на фамилијарни веселби. За диригентот Мармановиќ, Пера Ж. Илиќ пишува дека бил поранешен бандит и по потреба се викал Јулије Норман, Иван Марманов, Јован Мармановиќ и Марман Ефенди. Не ја познавал основата на човечките гласови, а уште помалку јазикот на пејачките друштва, покрај тоа ѝ служел и на друга пропаганда, друштвото ни чекор не напредувало и заради тоа во истата година станал егзархиски учител Иван Мурманов. Во 1909 г., Пера Ж.



ИСТОРИЈА И ТЕОРИЈА

Илиќ кој утврдил правила и од власта добил дозвола за работа. Со гореспоменатите и со морална и материјална поддршка на д-р Михајло Шушкаловиќ, Велимир Прелиќ, Давид Димитриевиќ, Спиро Хаџи Ристиќ, Александар Буквиќ и други интелектуалци како и граѓаните Ѓорѓи Чичариќ, Васиља Поповиќ, Младен и Ангелко Поповиќ, Трифун Чукиќ, Мита Синадиновиќ, Ѓорѓе Хаџи Костиќ, Перо Лекиќ, Стојан и Никола Сидиќ и други, сите тие работеле друштвото да напредува и да не се плаши од Турците.

Во малечката кафеана наречена „Српска читаоница“ на аголот на Пашиќевата и улицата на кралот Ѓорѓе покрај читалната во една соба преградена со хартија Никола Мичиќ имал берберница во која се бричеле и Срби и Турци. Никола ги бричел и ги служел гостите со вино, ракија и кафе, а во исто време бил како чувар и со знаци ги известувал луѓето внатре ако доаѓал некој пред кого требало да се внимава што се говорело. Во таа кафеана-берберница и читална со неговото доаѓање решено е друштвото да се нарекува „Вардар“. Правилата тогаш напишани биле **скупчени** ништо одредено освен името на друштвото и неговата слава Св. Аранѓел. Сè друго било подредено на она дека младина-та смеела по некој пат да се весели со пеење по куќите и кафеаните.

Преку народната песна, покраинска и локална, друштвото било толкувано со радосно чувство кај народот. До доаѓањето во Скопје друштвото „Вардар“ било без компас и без сериозна работа. Илиќ бил еден од најдобрите ученици на Мокрањац, и пејачкото друштво станало во вистинска смисла на зборот по неговото доаѓање. Може да се каже дека пејачкото друштво „Вардар“ било Перо Илиќ и Перо Илиќ е друштвото „Вардар“. Она што покасно било во национална смисла и во музички поглед друштвото „Вардар“ е дело на Перо Илиќ.

Кога Друштвото не можело му било забрането да делува, кога биле хористите затворени кога се чула убава, чиста песна Турците ја забраниле работата на друштвото. Се преземал нов чекор и се добила дозвола од власта

за отворање на музичко училиште. Тоа работело од септември 1911 година, па сè до почетокот на Балканската војна. Училиштето имало 70 ученици од разни народности.

Првиот концерт кој може да се нарече јавен бил во кругот на пријатели и гости на денот на Св. Аранѓел во 1909 г. Тогаш друштвото ја држело својата прва слава. Тоа било како некоја проба да се види реакцијата на власта. Скопските младинци биле одушевени. Иако не ја чувствувале убавината на хармонската песна, биле презадоволни и со најмалиот успех само да се чуе зборот. Околу 9 часот по литургијата отишле сите членови во читалната-кафеаната на Никола Мачиќ. Во аголот наспроти исток на една маса поставена иконата на Св. Архангел, пред иконата свеќа колач што го пратил др. Михаило Шушкаловиќ, до колачат чинија со вода, покрај неа китка од босилек. Покрај нив некаква хартија со напишани правила од друштвото, што ги напишал пак, Алекса Х. Ристиќ, ги ставил да се осветат и за да се видат од дојдените. Цветко момок на Никола, доброќуден и наивен косовар, зачудено гледа и се крсти, обиколува околу столовите и невешто ги реди столиците кафански да не се клатат. Бил известен и Сулејман ефенди (комесарот). По доаѓањето на свештеникот Марко Чунковиќ и ѓаконот покоен Цветко Нешиќ, на споредната врата влегле Гапон и Ванѓел и кога попот ги читал молитвите, сите пееле и пејачите и гостите **јекентија**, кај песната *Исаиле ликуј* Гопан толку се занел од возбуда што солзи му навирале. Кога колачот бил пресечен и ставен на масата, Алекса Х. Ристиќ ги извлекол правилата под колачот ги бакнал и на секој член му ги поднел да го стори истото. Потоа му се обратил на Перо Ж. Илиќ со зборовите: „Ти учителе ова си го напишал. Ти си апостол, а ние твои ученици. И ти и ние дадовме заклетва. Земај ја оваа хартија, ова наше евангелие, кое ти ќе го чуваш, а ако ти или некој од нас изневери, тој го изневерил евангелието и ќе биде презрен“. Му ја предал хартијата и рекол „ајде сега да се пее“. Другите повикале прво гостите да се послужат, што било и сторено. Гостите доаѓале целиот ден. Во посета биле митрополитот Викентие

основачите на друштвото „Вардар“

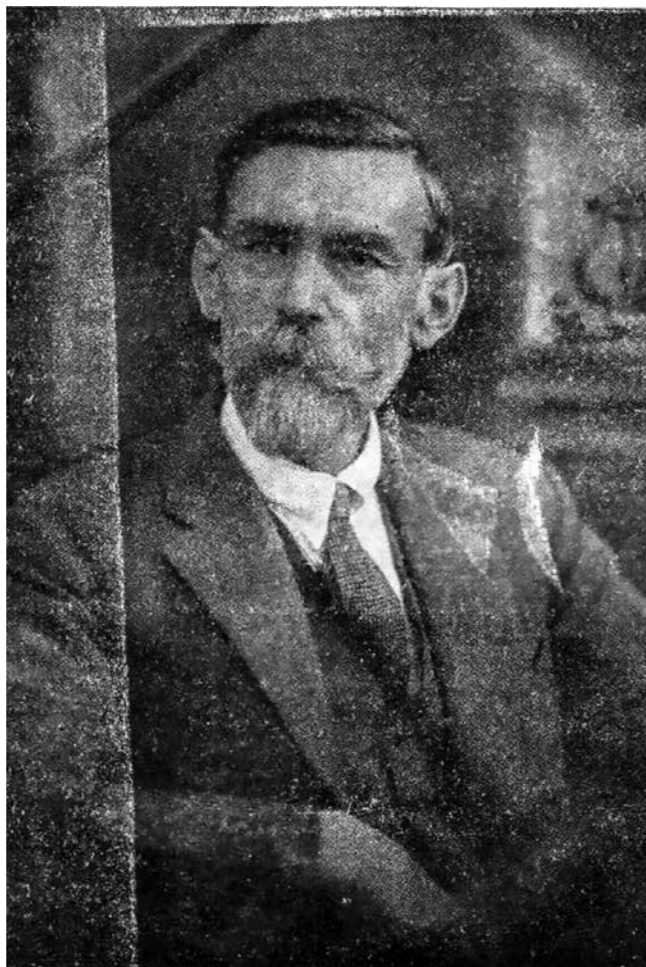


српски и рускиот конзул и повеќе граѓани. Било убаво да се видат младите скопјани кои на гостинот Турчин му го објаснуваат значењето на славата, поради тужбите на егзархистите Србите морале да се прикриваат. Со пеењето дента биле неуморни, бидејќи знаеле само неколку хорски песни. Ги повториле штом нови гости би дошле. Песните ги пееле во еден или два гласа и на секој гостин со гордост му кажувале дека таа и таа песна се од тој крај. Имало секакви песни, од Бачка и Банат, *Да е вишнаша како ѓрешнаша*, и кога би дошле до она место во песната, кај што се вели *Слашка дика каде си*, Алекса Х. Ристиќ би намигнал и сите би викнале *Ој Србијо, каде си*. Се разбира, тоа се случувало само кога биле сигурни дека меѓу гостите нема шпиони. И сериозните песни се менувале да го менуваат текстот на концерти на пример, на место „У бој, у бој вадете го мечот браќа нека Турчинот знае како умираме ние“, а се пееле вака: „Во лов, во лов да потрчаме браќа, нека лисецот знае дека ние идеме“. На оваа слава основан е и мешан хор. Првата членка била сестрата на Урош Манасиевиќ. Подоцна членки станале госпоѓица Калиопа Јовановиќ, Мара Младеновиќ, Лела или Јела Илиќ, Стојна Бурковиќ и др. Тој хор покрај концерти во Скопје имал концерти во Куманово и Тетово. Во Нови Сад на големата

народна забава во 1912 г., победиле три постари пејачки друштва. И по ослободувањето, хорот пеел во Скопје на дочекот на кралот Петар, и во црквата на благодарението. Хорот учествувал и при првото отворање на театарот во Скопје – во 1913 г., а во почетокот на 1914 г., за Св. Сава на прославата во театарот, странците дојдени во Скопје понеле најдобри впечатоци за пеењето на хорот, и за тоа било пишувано во Германија, Чешка, Шведска.

Наскоро по првата слава на друштвото, во почетокот на февруари во 1910 г., бил и првиот јавен концерт во турскиот театар. На овој како и на сите подоцна приредувања на концерти, покрај валиите и високите турски чиновници, доаѓале претставници на странските држави, освен бугарскиот кој не доаѓал и кога бил повикуван. Покрај тоа навечер на забавите во хотелот „Турати“ („Слобода“ подоцна) биле присутни повеќе егзархисти отколку оние што го носела слободно името Србин. Од тие музичари има и денес живи. Димче Кралевиќ часовничар, Тодор бербер, близу Народната банка и Лазар Панковиќ – кројачот до Стопанска банка. Во 1908 г., есента „Вардар“ дал концерт на кој покрај две турски песни, хорот ги отпеал и песните: *Излази ван мори, Крај Вардар ми седеше, Хеј Славени, Ускликни нас љубављу, Ловачка ѓес-*

Пера Ж. Илиќ, композитор



на и Нека блиска во чашаа. Интересот кај граѓанството и кај меродавните фактори бил голем. Правилата на друштвото биле кратки сè на сè седум-осум страници. Во хотелот „Македонија“ бил одржан концерт на кој се пееле *Боже брајинсџа* од Јенко и *Каше Кашерина* од Петар Ж. Илиќ. Потоа се одржала игранка на која се пеело, играло и галамело што тоа го зафатило и присутниот турски комесар. Наспроти новата 1910 г., „Вардар“ приредил народно *џосело* во кафеаната на Симо Гарме на која присуствувал со госпоѓата на српскиот конзул Јован Јовановиќ. Машкиот хор тогаш ја испеал *Нашиоџ зашџиџник Госџод Боџ* од Јенско и *Ој Србија*, а мешовитиот хор *Маџда мори убава девојко* од П. Ж. Илиќ. Тогаш за првпат пеел и квартетот на „Вардар“, г-ѓа Марта Боројевиќ, сопран, Марија П. Илиќ – алт, Рајко Караклаевиќ – тенор, и Милан Борајевиќ – бас, Перо Ж. Илиќ – втор тенор и диригент. Квартетот пеел песни од Ѓидо, од Јенко и *Ми киниса Каше од сараја* од П. Ж. Илиќ. Посело, подоцна биле приредувани настапи во „Македонија“, „Гранд хотел“, „Читалната“ и најповеќе во приватни домови. Локалот „Турати“ го држел Сима Гарма. Забавата ја приредила српската гимназија, а „Вардар“ земал учество. Со гимназискиот мешовит хор „Вардар“ пеел заедно *Ускликнимо с љубављу* и *Песни од Галичник* од П. Ж. Илиќ. Другите песни ги пеел сам „Вардар“ или самите ученици.

На таа забава е донесено и развиено знамето на „Вардар“ на која со свилена трбојка Перса Манасиевиќ по нацрт на покојната Марија П. Илиќ го навезела од една страна ликот на Св. Аранџел, а на другата страна ликот на царот Душан, врамен со стари српски грбови и натписи наоколу. Наскоро турските власти ја забраниле работата на друштвото. Пролетта во 1911 г. забранета е и работата на музичкото училиште. По долгите интервенции на српските пратеници во турскиот парламент на Спира Хаџи Ристиќ од Скопје, Саво Стојановиќ од Приштина, Перлиќ од Тетово, Јанаќије Димитриевиќ од Битола како и на Српската канцеларија во Цариград забраната е повлечена на 14 јули 1911 г.. И за време на забраната пејачите секоја вечер

тајно се собирале и вежбале, менувајќи го само местото на состанокот секоја вечер.

Голем концерт истата година на Ѓурѓовден кај Пиварата имале. Се мислело дека на концертот можело да има непријатност ама сепак поминал во најголем ред. На заедничкиот концерт настапила Соколското друштво „Силни“, „Вардар“ и учениците на Скопската виша гимназија и учителска школа со пеење и гимнастички игри. Тогаш била изведена и „Косачи“ со играње и пеење. Посетата била со мноштво народ кој си заминал задоволен и среќен. Во 1911 г. „Вардар“ присуствувал и на дочекот на султанот. Убав успех доживеала претставата на Народното позориште од Белград кое гостувало во доцна есен 1909 г. и прикажало неколку претстави. Уште појакост делувало кај публиката гостувањето на друштвото „Обилиќ“ од Белград кое одржало концерт во стариот театар. Пеењето на Раја Павловиќ и хорот во „Градењето на Раваница“ како и песните од П. Крстиќ, Маринковиќ, Мокрањац и други кои ги исполнил „Обилиќ“ со строго сенчење на гласовните бои со што ги поттикнале „Вардарците“ на

најголеми напори во својата работа. Членовите на друштвото ги слушале на часовите на кој младиот студент Радаковиќ ги предупредувал дека за уметноста потребни се волја, истрајност и љубов. Од тогаш тие не се ограничувале само на зборовите во песната туку и на убавината на искажаниот збор и мислите во тонското сликање. „Вардар“ покажува очигледни успеси во 1911 г., а во 1912 г. постигнува совршена техничка изведба. Во 1912 г. со Соколското друштво „Силни“ гостува во Нови Сад на големиот концерт одржан на 31 јануари на кој учествувале неколку пречански пејачки друштва како и Академското пејачко друштво „Обилиќ“ од Белград и „Вардар“ кој ја одушевил публиката и добивал најголеми пофалби. На враќањето во Белград во избран круг на музичари и пријатели, пред Стеван Мокрањац, Ј. Маринковиќ, Б. Јоксимовиќ, Бинички и други исполнил неколку песни меѓу кои „Козара“ и изведува игри „Косачи“ која ја одушевиле присутната музичка елита со својата техника и прецизното вајање и сенчање, иако хорот бил составен од само 34 члена, за колку тогаш било добиено дозвола за патување.

Во почетокот на 1912 г. после до крајот на 1913 г. во хорот биле Полексија Илиќ, сопругата на Панче Велковиќ, Колинта Јовановиќ, сопруга на Душан Поп Трајковиќ, Наталија Лекиќ сопруга на М. Ристиќ (аптекаар), Зора Видиниќ сопруга на Љ. Љубисављевиќ (индустријалец), Даница Лекиќ, сопруга на Г. Томиќ (архитект), Мара Младеновиќ, Зора Гарма, Десанка Стефановиќ, сопруга на Глиша Сидиќ (кмет на Скопската општина) и Десанка Ќириќ, сега лекар во Битола.

Последниот концерт под Турците бил на Св. Илија во 1912 г. во бавчата на Сима Гарма. По два месеца била објавена мобилизација и војна. Околу Митровден во Скопје дошол Н. В. Кралот Петар. Пред црквата Св. Спас митрополитот Викентие со свештенството го благословил и го вовел во црквата. Доаѓа кралот со поздрав на народот диригентот интонира „Тебе госпоре те фалиме“ – никој од пејачите да почне. Солзи радосници кај сите. Кралот приоѓа под небо, ја симнува капата, се крсти, го бакнува крстот во раката

на митрополитот на кого солзите му капат на белата брада. Го осени со крстот и со возбуден глас рече: „Крале на Србија“, се загрцнал, во тој миг законот Цветко Нешиќ со својот убав тенор започна *Тебе Боже џе фалиме*. Хорот на „Вардар“ ја прифатил песната, се придружиле офицерите и граѓаните и отпочнала песната која никаде со такви чувства не била отпеана.

Од 1913 г. па сè до 1918 г., се водат војни најпрво со Бугарите, а потоа Првата светска војна, членовите на хорот се мобилизирани. Со ова завршува првиот период на делувањето на „Вардар“. За сето ова време, почнувајќи од 1909 г., хорот го водел Пера Ж. Илиќ, омилниот Чика Перо. Тој е и единствениот негов не само со хорот, туку и со друштвото водач. „Вардар“ од овој период во полниот смисла на зборот е дело на Чика Перо. „Вардар“ во овој период ги пеел овие песни: Машкиот хор *Ој Србија* од Шистек, *Нашиоџ зашџиџник Госџод*, *Боже на брајинсџоџо*, *Тивка ноќ*, *Сџиеш ли*, *Хеј нек бруџи*, *Боже џравде* од Јенко, *Еј џрубачу*, *Коло*, *Со џеснаџа на срџеџо*, *Оџело* од Ј. Маринковиќ, *Во бој* од Зајц, Комитски песни и песни од Галичник од П. Ж. Илиќ, *Бојо ми Бојо*, раковет и *Ми џишеше Сџано XI* раковет од Мокрањац, *Лиџурџија* од Карнели Станковиќ и други.

Мешовитиот хор: II, IV, V, VII, VIII, X и XII раковет од Мокрањац, *Козара*, *Мекам*, *Оџело*, *Акаџисџ* и литургија од Мокрањац.

Лиџурџија од Рајнхард Тингер, *Коџа ќе екнаџ свонаџа* и *Двоџлавиоџ орел* од Маринковиќ, *Маџдо мори*, песни од Галичник, песни од Велес, *Косач*, песни од Тетово, *Бакшу џузел* (турска) и други од П. Ж. Илиќ, песни од *Кошџана* од М. Крстиќ, *Во коло* од Вл. Ѓорѓевиќ, *Од срџска џрадина* од И. Бајиќ, *Срџска химна* од Јенко, *Приклони Госџоџи* псалм од Гргоријев, *Рабараџџе Госџоџови* од Малашкин, *Сеј ден*, *Ускликнимо*, *Ој Словени* и други.

По Првата светска војна во 1919 г. друштвото „Вардар“ ја продолжува својата работа со поголем број на членови. Карактеристично е дека меѓу членовите доминирале помлади чиновници од сите краеве на Југославија. За првпат хорот настапил пред публика на

Ѓурѓовден и во таа година го одржал и својот прв повоен и успешен концерт во салата на ресторанот „Зрински“. Истата година на 3 јуни хорот земал учество на прославата на скопската општина во спомен на прогласувањето на Душановиот законик. Идната година во јануари бил приреден и вториот успешен концерт. Хорот тогаш броел 80 члена од кој е добра половина на младинци од двата пола од Скопје. Свои концерти „Вардар“ одржува и во Куманово, Велес и Тетово како и во Скопје на денот на неговата слава Св. Аранѓел на 21 ноември под диригентство на П. Ж. Илиќ. Во 1921 г. во зголеменото ширење на Скопје пејачкото друштво брои преку сто технички извезбани и вокално-музички усовршени членови. Идејата се реализира и таа година се основа и друштвото „Мокрањац“, големо признание за човекот кој овие краеве во своето пеење, уметнички креации, чии мотиви се повеќето од Македонија ги воздигна во полн сјај. Работата на „Вардар“ чија цел е јасно обележана се развива нормално, некогаш поспоро ама сепак сигурно. На чело на друштвото е П. Ж. Илиќ на кого сега му помага и наставникот на скопската гимназија Сергија Красовски, Русин.

На концерт во Стариот театар 1922 г. публиката одушевено го поздравиле настапот и на двете друштва. Диригентот Сергија Красов-

ски енергично го подготвува хорот претежно од национален карактер на репертоарот. Концертот и покрај желбата да се одржи во Скопје се презакажал и се одржал во Косовска Митровица во неделата на 15 мај. Вечерта во 9 часот покрај реката Ибар се појавил хорот во свечена вечерна тоалета составен од 80 членови, а под водство на диригентот Сергија Красовски, достоинствено, дисциплинирано, отмено ја извел својата програма на општо задоволство на сите присутни.

Хорот извел 12 песни поточно 24, бидејќи секоја песна на бис морала да се повторува. На Спасовден 1922 година хорот земал учество во осветување на основното училиште во селото Бунарцик. Такви приредби имало и на други места. Есента друштвото ја припремило прославата на својот патрон Св. Аранѓел Михаил која била обавена свечено и топло. Управата на Друштвото покренало акција за формирање на пејачко-музичко училиште во Скопје во кое музички и вокално би ја воспитувала младината. После неколкумесечна работа управата на друштвото поднела претставка до Министерството за просвета под бр. 102 од 20 септември 1922 г. По претставката и два примероци на статутот Министерството на просвета, У бр. 2483 од 18 октомври 1922 г., упатила правила за стручна подготовка мислење за

организација на училиштето и наставниот план на Управата на музичката школа во Белград. Јован Зорко и Коста Манојловиќ наставници во училиштето во одговорот ги прифатиле правилата со мали корекции. Министерството за просвета – Уметничкото одделение – У.бр. 265 од 11 ноември. Управата морала да се грижи за прибирање на финансиски средства. Првата работа во таа смисла бил уметничкиот концерт приреден на 16 декември 1922 г. во кој учествувале покрај хорот и учеството на друштвото Страхиња Мијовиќ кој на виолина извел *Amoresque* и Јован Х. Бошковиќ кој ја пеел аријата од Бенвенуте од Дијац. Хорот на „Вардар“ под диригентство на Сергија Красовски кој ги извел сите пиеси уметнички, а публиката направила се племенитата и културната замисла на друштвото што побргу да се реализира. Богатиот приход од забавата бил првиот квасец за основање на установата. Во 1923 г., освен световните песни се совладуваат и црковните со желба да се приреди голем духовен концерт. На 10 август 1923 г., хорот на „Вардар“ зема учество со *Тебе Боже ѝе фалим* и *Славија* на свечената академија во чест на загинатите и пострадали свештеници на Стара Србија и Македонија. Во тоа време хорот приредил два концерта во Тетово и Куманово. Во сето друго време на разни начини се собирале средства за основање на музичкото училиште. Во 1924 г., со доаѓањето на нова управа на друштвото и како резултат на тоа е концертот одржан на 21 ноември 1924 г. на денот на својот патрон Св. Архангел Михаил. Хорот сега броел 70 члена сите од Скопје. Било големо задоволство да се слуша интерпретацијата на малата композиција на П. Ж. Илиќ *Да живее кралот*. Во текот на годината хорот учествувал на сите свечености и приредби, бил на неколку гостувања во околните места, а учествувал на прославата на „Невен“ во Нови Сад на чело со П. Ж. Илиќ. Во 1925 г. друштвото ја продолжува својата активност со приредување концерти, гостувања, ја прославува славата и слично.

Во 1926 г. се припремала голема турнеја низ Југославија која не можела да се реали-

зира поради големата поплава. На 10 април 1926 г., бил припремен голем концерт под диригентство на Сергија Красовски. Потоа гостувал во Куманово, Приштина и Косовска Митровица. Годината 1927 г., не била многу плодна, меѓутоа, 1928 г. со доаѓањето на новата управа активноста била поинтензивна и ревносна. Биле запазени два концерта еден во Приштина, а другиот на прославата на патрониот празник на 21 ноември 1928 г. Со хорот дирижирал Јарко Плецити, бивш диригент на оркестарот на Народното позориште. Првите месеци на 1929 г. биле потполно пасивни. Поради тешкотии од разни настани бил отстранет правилниот развој на друштвото. Во април било одржано вонредно собрание на кое била избрана нова управа која ветила да изврши реорганизација на друштвото во поглед на примање поголем број на пејачи, финансирањето на друштвото и заведување на ред и дисциплина. Се реализирала замислата на ширење на национална уметничка песна во маалата на градот во Чаир. Благодарение на учителот Арсеније Ковачевиќ и „ватрениот, музикален и способен младинец Трајко Костиќ“ кои вежбале со хорот, а под надзор на управата на друштвото бидејќи дружењето било составен дел на хорот на „Вардар“. За кратко време Матицата на хорот броела над педесет членови. Целта на управата на друштвото била – што подлабоко да се влезе со песна и музика во широките слоеви на масата, како песната би не зачувала од сите зла, сходно на изразот на нашиот народен гение. Двата хора настапуваат заеднички настапи имаат пред скопската публика. Настапуваат во одбрани точки во прославата по повод осветување на знамето на пејачкото друштво „Мокрањац“, на прославата на својот патрон во с. Раштак 1929 година, како и во Соколскиот дом во февруари 1930 г. Патем во еснафската забава и забавата во Трговската академија на прославата на патрониот празник која била одржана во просториите на хотелот „Балкан“ каде е одржана и хорската програма биле доделени дипломи како израз на длабока благодарност на сите кои придонеле за растежот на друштвото.



членови во друштвото „Вардар“ во 1920 година

Во 1930 г., друштвото работи мошне интензивно со неговиот квалификуван хор мајстор Јосип Брнобиќ повеќе му обрнува внимание на хорот, музиката и пред сè на уметничките интерпретации на делото. Хорот настапил на две соколски манифестации и приредби, заеднички излет со „Соколите“ од с. Драчево по повод основање на селската соколска чета. Покрај световната музика ја негува црковната чиј успех дошол до израз на духовниот концерт приреден на 13 јули 1930 г., во чест на Неговата Светост Патријарх Варнава. Одушевено примен од публиката и успехот на хорот бил на висина. Во текот на годината хорот учествувал на свеченостите по повод доаѓањето во Скопје на сесловенските етнологии на прославата на „Српско Косово“, на прославата на денот на Масарик, потем на денот на ослободувањето на Скопје, на четничката и еснафската забава, на концертот на Фидак и дочекот на новата година во Офицерскиот дом. Слични концерти биле одржани и во Вардарска и Моравска бановина, на 9 ноември во Велес, на 3 декември во Скопје, 5 декември во Ниш, 6 декември во Лесковац и на 7 декември во Врање. На оваа турнеја земале учество 40 членови од централното и 22 од подмладокот во Чаир. Работата на друштвото започнала со истиот полет и во 1931 г. Уметнички концерт на „Вардар“ бил приреден на 3 мај. Хорот ја искористил приликата по повод предавањето на знамето на бродот „Далмација“ од страна на подборот на „Јадранска стража“. Турнејата на друштвото траела од 28 мај до 6 јуни, а во Зеленика на успението по повод предавањето на знамето. Одржале свои концерти во Дубровник, Сплит и Сараево. На враќањето друштвото го посетиле Загреб и Белград каде што одушевено било примено.

Во 1932 г., била исполнета соработка и припреми на прославата на 25-годишнината на друштвото. Сепак, во мај успеало да приреди мошне убав концерт. Сето време по војната хорот на „Вардар“ пеел секоја недела и празници во овдешната Соборна црква. Во јуни оваа година извршено е преку радио пренос на службата Божја така што песната на „Вардар“ се чула низ цела Југославија. За вака

предадената и пожртвуваната работа хорот бил одликуван со орден „Св. Сава“ од IV ред. Кралот Александар I, како признание на Друштвото му предал „Застава“ и одобрил за својата плодна работа во иднина го ставил под високата заштита и негова и на Неговото кралско височество престолонаследникот Петар.

Друштвото „Вардар“ работи и приредува концерти се до почетокот на Втората светска војна. Во тие години до војната и друштвото „Мокрањац“ работи и приредува концерти, како и „Еврејското пејачко друштво“ „Руското друштво“ и многу други хорови по училиштата и населбите на градот.

Програмата на големиот вокален концерт одржан во Народното позориште на 3 декември е со следната програма – Ф. Јуванец Аланс Енофронтс, А. Добравик: *Гаравуша*, В. Жганец *Пиј, мила, ѝиј*, Е. Адамик *Мора во езеројѝо* (за сопран – соло), пее друштвениот машки хор, Ј. Хоце *Да знајеш, Ој девојка мала* пее мешовитиот хор на друштвениот подмладок од предградието – Чаир (хор мајстор Т. Костиќ), Ј. Брнобиќ *Красни мај* (со клавир); *Месечино, ал месеца нема*, У. Готовац: *Јагуковка за ѝелешом*, пее мешовитиот хор.

- пауза -

П. Коњовиќ: *За ѝорам, за зеленом, Враѝолан*, Ј. М. Брнобиќ, *Молиѝва на девојкаѝа од романѝичнаѝа ѝриказна*, *Пинѝвини* пее друштвениот женски хор со клавир, И. Зајц: *Моја дика*, Д. Јенко: *Враѝар*, сопран соло пее Мери Оливијери-Илиќ, Ст. Бинички – *Дивна ноќ*, Ст. Мокрањац *Марјана* (IV раковет), Ј. Готовац – *Барбари сме ние*, пее друштвениот мешан хор.

Солисти: Мери Оливијери Илиќ – сопран, Димитрие Ѓорѓевиќ – тенор, Тома Мартиновиќ- баритон. Пијанисти: Рудолф Трој и Виктор Петров, диригент Јас. М. Брнобиќ – наставник по музика.

Друштвото „Вардар“ имало концерти на 8 ноември во Велес, 9 ноември во Штип, 21 ноември во Скопје, и на 5 декември во Ниш, 6 декември во Лесковац и Врање на 7 декември 1930 г.

Како што претходно напишав во 1933 г. друштвото „Вардар“ оди на концертна турнеја низ Југославија од 1 до 16 ноември, а концерти приредила на 1 ноември 1933 г. во Скопје, 4 ноември Ниш, 6 ноември Белград, 8 ноември Загреб, 10 ноември Љубљана, 11 ноември во Марибор и 14 ноември во Сараево. Диригент бил Јас. М. Брнобиќ – композитор.

Програмата на концертот била:

I

Ст. Бинички: „Хај, нек плану“, 1. Јас Брнобиќ, „Оче наш“ (тенор соло К. Ширска), 2. Бартињански: „Блажен наш“, 3. Ст. Мокрањац „Нјест свјат“, П. Чајковски „Достојно“, 5. Макаров „Ангел вапијаше“.

II

6. Ст. Мокрањац „VI раковет (тенор Б. Боцевик), 7. Ст. Гајдовиќ „Гора и јунак“, 8. Ст. Шијачки „Сватовска“, 9. Фр. Лотка „Жена мажот за тиква го продала“.

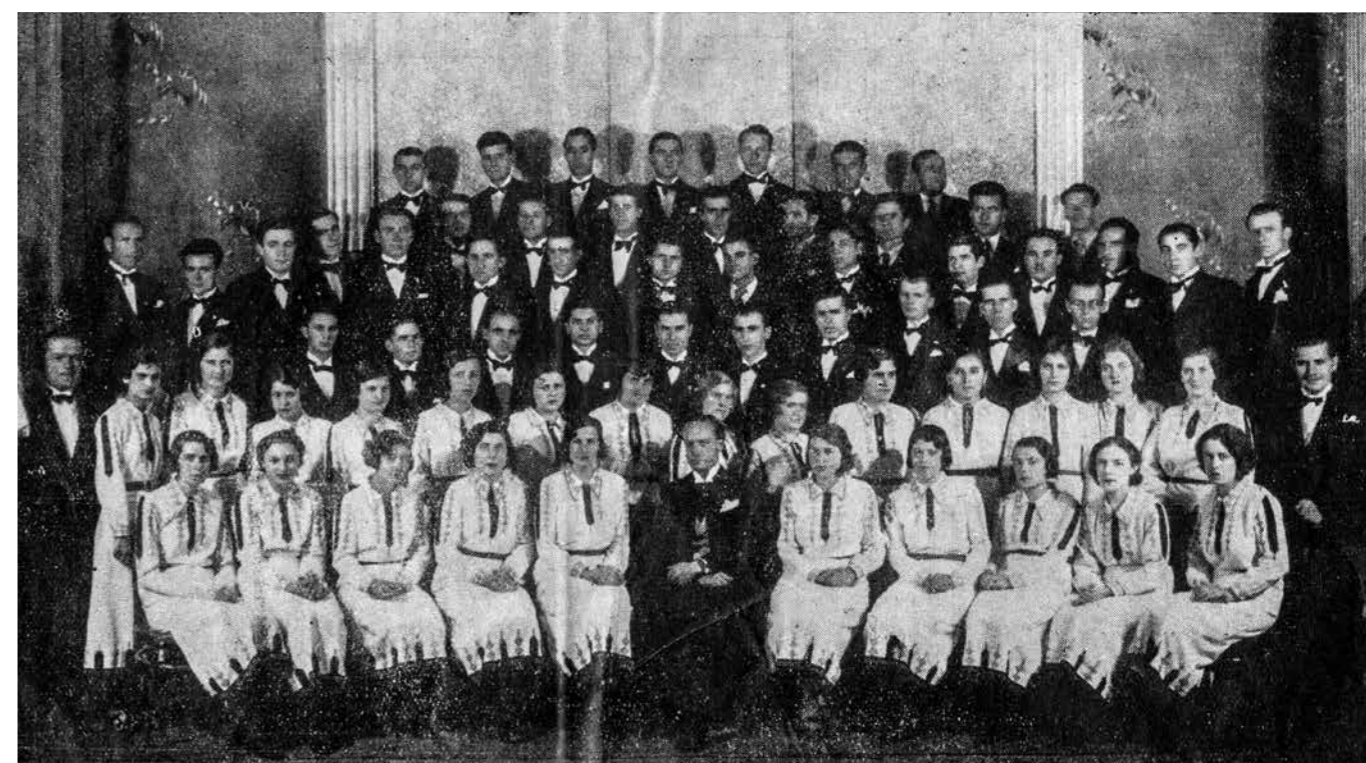
III

10. Др. М. Миладовиќ „Мува и комарац“, 11. А. Лајовиќ „Пастирчки“, 12. Ј. Готовац „Јадованка за телетом“, 13. Ст. Бинички „У коло“, 14. Ј. Готовац „Приговор“.

„Правилата“ на пејачкото друштво „Вардар“ во Скопје имаат 21 член во кои се објаснуваат

„целта на друштвото“, „средства на друштвото“, „делување на друштвото“, „општествена имовина“, „почесни членови“, „должностите на членовите“, „правата на членовите“, „управата на друштвото“, „главно собрание“, „престанок на членството“, „судот за помирување“ и „престанок на работата на друштвото“. Го потпишале претседателот Коста Чохаќиќ, потпретседател, „Драгољуб Давидовиќ (професор), директор на хорот Михајло Живковиќ, секретар Будислав И. Шандоров, благајник Глигорие Патрногиќ.

Во овие години речиси во сите градови на Македонија се основани хорови, главно по иницијатива на учителите и свештениците. Тие се развиваат како вокални ансамбли додека Скопје благодарение на воениот оркестар, постепено ја развивал и инструменталната музика. Со доаѓањето на Л. Дворжак за диригент, населението на Скопје имало можност се почесто да слуша симфониски концерти под негово диригентување. По Дворжак таа должност ја имал Рожѓенковски, потоа заменет со Херцог. Тоа било малку за Скопје, требало да има своја филхармонија. Покрај скопското пејачко друштво „Вардар“ (до 1921 г. единствено) се основа и „Мокрањац“. Со доаѓањето на Стеван М. Мијачки за диригент и со своето прво гостување во Белград 1922 г. „Мокрањац“ стана



хорот на пејачкото друштво „Вардар“

сериозно музичко тело. Потоа се основани и Академското пејачко друштво „Обилиќ“, Еврејското пејачко друштво, Монополското пејачко друштво. Покрај Гајдов Скопје го даде вториот свој композитор, Трајко Прокопиев чија композиција *Прелудиум и фуџа за две виолини* изведено на концертот на Белградската музичка школа во салата на Коларчевата задужбина. На музичката школа дипломираше и Божидар Халас од Скопје како и Аспарух Николиќ. Во Белград бил и Петар Костиќ (Кочко) – баритон кој со успех ја завршува првата година на школување на својот глас.

Концерт на Духовна музика одржа скопското пејачко друштво „Мокрањац“ во спомен на Витешкиот крал Александар Први Уединител на 4 март 1935 г. Комеморативен духовен концерт во спомен на кралот на 7 април во салонот на Народното позориште биле одржани двата концерта: Еврејското пејачко друштво во истиот салон одржало свој концерт на 18 мај. Голем годишен вокално инструментален концерт одржал „Вардар“ на 22 мај 1935 г. Концерт на друштвото „Обилиќ“ од Скопје со учество на Бошко Боцевиќ и Томо Мартин е одржан во Н.П. на 4 септември, концерт на „Вардар“ со учество Ирма Костро и Петар Костиќ на 9 септември 1936 г. „Сужањ“ („Роб“), музичка драма од животот на Козаците-Загоржци, спрема поемата на Тарас Шевченко, во изведба на Руското драмско друштво, а ја преработил М. Крапивнички на 11, 19 и 25 февруари и 3 март и 21 април. Вокален концерт на „Мокрањац“ на 10 мај 1936 г.

Уметнички концерт на Петар Костиќ и Илија Ѓувалековиќ под покровителство ЈАПД „Обилиќ“ 15 септември 1937 г., *Кавалерија Русџикана* – Скопско музичко друштво 15 и 20 јануари; 10 и 24 февруари и 11 и 12 март 1938 год.; Уметнички концерт на „Мокрањац“ 3 јуни 1938 г.; завршни годишен концерт на Музичкото школо на скопското пејачко друштво „Мокрањац“ 19 јуни 1938 г.

Трубадур – опера, претстава на скопското музичко друштво 4, 7, 14 и 19 октомври (гостување на Станоје Јанковиќ, баритон на Бел-

градската опера). Вокален концерт на „Вардар“ 14 декември 1938 г., Годишен концерт на хорот на православно свештенство на Скопје 17 февруари 1939 г.; Годишен концерт на „Мокрањац“, концерт на Мокрањац (4 декември 1940 година). Сите концерти се одржани во Народно позориште. Ова е краток преглед на концертната дејност на друштвата пејачко-музички во Скопје, особено на „Вардар“ и „Мокрањац“. Повеќе во мојата книга *Театарот во Македонија од ѝочейоциите до ослободувањето, Македоника лиџера*, Скопје, 2011 г.

ДРАМСКИ ТЕАТАР – СТРУГА

Како и во другите градови, поголеми села каде што имало училишта и во Струга и нејзината околина биле прикажувани театарски претстави. Првата претстава за која знаеме е *Геновева* одржана на 4 август 1898 г. Ангел Узунов со неговата мајка биле во Струга кај тетка му Славка, помошна учителка и таму утрината ја гледале претставата *„Многу сѝрадалнаѝа Геновева*. Претставата била одиграна во салонот на неговиот дедо, на горниот кат. Геновева ја толкувала Царева Дерибанова-Николова, а грофот, Наумче Љандров Чакров, учител од Струга, меѓу кои и Христо Матов, прв братучед на мајка му кој таму го поминувал распустот. Без некој да ги очекува дошле од Охрид и Кирил Прличев, Методи Патчев и брат му на Ангел, Христо Узунов. По претставата, набрзина, решиле да претстават и една жива слика, според стихотворбата на Христо Ботев *Хаџи Димитѝар*. Ранетиот јунак бил Христо, а самовилите Дерибанова Царева, Миладинова

и тетка му Славка Чакрева. Христо лежел на подот, распространет со целиот свој раст, на едната рака држел пушка, а самовилите до него потклекнати ја пееле песната на Ботев. Следниот ден бил убиен на 5 август србоманот во Охрид, Димитар Грделов, го убил Методи Патчев, со помош на Кирил Прличев, Иван Групчев и Христо Узунов. Тие затоа дошле во Струга за да ја добијат согласноста на Христо Матов кој се наоѓал во Струга (Ангел Узунов: „Спомени“, издавач „Макавеј“ Скопје и Државен архив на Република Македонија, стр. 34-35).

Во периодот меѓу двете светски војни биле прикажувани претстави ама дејноста е фрагментарна освен за горенаведената претстава учителите во училишниот двор ја прикажале пиесата *Сѝариоѝи воин* на 12 декември 1917 г., а по повод двегодишнината од ослободувањето на Струга од К. Христов со скромна сценографија пиесата била прикажувана повеќе од добро на општо чудење и



Ѓаволиѝиниѝе на Скаѝен, 1952 г.

задоволство на присутната публика. Учителите и учителките вложиле многу труд, ги одушевиле гледачите со својата добра игра и со грижливо избраните раскошни струшки костими. Голема чест е за струшкото учителско тело кое смогнало сили на двегодишнината од ослободувањето на Струга да ја прикаже претставата *Сџариоџи воин* пиеса во три чина од Кирил Христов. Дејствието се случува во едно село околу Штип, под Плачковица за време на втората војна на Србите и Бугарите. Лица: Даскал Костадин, Костадиница, ќерка им Нунко, Лена – снаата, Дедо Поп Стоил, дедо Гроздан, Пенка, Трпковица и други. (Весник „Родина“, бр. 501 од 27 декември 1917 година, Скопје).

Во 1921 г. на Водици, било основано Културно просветното друштво „Црн Дрим“. За претседател на Друштвото бил избран Иван Димитриевиќ-Стојановиќ, а за благајник Разме Кувенци. Иницијатор за основањето бил Баже Шајн, а еден од најангажираните и најдобар артист бил Ристо Крле. Првата пиеса што била дадена во Струга, во салонот на основното училиште е *Обичен човек* од Бранислав Нушиќ. Таа била прикажана во 1921 г., во зимата. Меѓу првите претстави се и премиерите *Цар Киро* и *Божикно ѓрасе* а потоа *Кир Јања*, *Јазовец ѓред суд*, *Кошџана*, *Еген живоџи* (пиеса од српски писател во која се зборува за ширење на католицизмот, а која е прикажана без негово одобрување), главен актер во тоа време бил Иван Кекц, а потоа Ристо Крле, Славе Дупкар и други. Приходите од членарината и приходите од билетите биле употребени за реновирање на зградата.

Ова друштво дејствувало до 1924 г., кога се судриле две партии т.е. радикалите и демократите. Откако се растурило друштвото по преземањето од радикалите сите пари останале кај Виктор Нестор. Во 1925 г. се прави обид да се прикаже *Македонска крвава свадба*, но властите ја забраниле како и дејноста на друштвото. Драмата на Ристо Крле *Париџе се оџејувачка* е прикажана во 1929 г. Петар Чакар формира нова аматерска група во 1930 г., а групата ја раководел Димитри Миладин со голем успех.

Преку педесет претстави прикажани се во Струга во годините меѓу двете светски војни благодарение на ретката иницијатива и актерската способност на фотографот Димитар Миладинов. Покрај останатите претстави прикажани биле *Обичен човек*, *Народен ѓраџеник*, *Кошџана*, *Шума*, *Кир Јања*, *Женачка и мажачка*, *Еј Словени*, *Под крстоџи*, *Орловџа смрт* и други дела.

Културно-уметничкото друштво „Нико Нестор“ е основано во 1945 г. Во составот на друштвото работат драмска, музичка и играорна секција, како и група на рецитатори и соло пејачи. Во сите овие секции се вклучени 40 активни членови, а вкупниот број на членовите е околу 90.

Драмската секција на друштвото главно е самостојна и најактивна, а брои 20 членови. Само во текот на 1958 г., драмската секција ги прикажала пиесите : *Еј вие нагвор* од Сабојан; *Народен ѓраџеник* од Б. Нушиќ, *Александра* од Томе Арсовски, *Милион маченици*



Роџ, 1979 г.

од Ристо Крле, *Матилда* од Д. Калиќ. Изведбата на пиесите е на издржано уметничко ниво што привлекува голем број гледачи. Смената на генерации последните две години е извршена „безболно“. Младите се покажале како достоинствена замена. Со успешно креирање на ликовите се истакнувале М. Џељоски, Љ. Несторовски, Ј. Лаброска, С. Поповиќ и други. Одделни членови на секцијата станале членови на некои професионални театри. Немањето на доволно квалитетни дела за изведба, некои професионални театри ги уценувале со барање на големи парични средства. Друштвото нема просторија за работа, а уште е поостро прашањето за немање сала за прикажување на претстави.

Културно-просветното одделение на Струга покрај многуте приредби што ги прикажало во градот и селото организирано и турнеја во Охрид, Ресен, Кичево, Гостивар, Тетово и Дебар. Тие веќе гостуваат во Охрид каде со ретко голем успех ја прикажале *Печалбари* („Нова Македонија“, јуни 1945 г.)

Драмската секција при КУД „Нико Нестор“ ги приготвило пиесите *Парџалковци* и *Тешки часови* од М. Бор; *Паџи во злочин* од Мишко Крањац; *Избирачка* од Коста Трифковиќ; *Женидба и мажачка* од Ј. С. Поповиќ како и неколку едночинки од Б. Нушиќ. Гостувале во Кичево, Гостивар, Дебар и во синдикалното одморалиште во Охрид во 1952 г.

Драмската група на КУД „Нико Нестор“ на 11 октомври 1948 г. ја прикажало пиесата *Наследсџво* и со неа гостувала во Охрид. Го подготвиле и делото *Лешокоџи*, а во план за наредниот период биле зацртани да се реализираат и премиерите на *Од мракоџи* и *Аналфабеџа*. На октомвриските смотри на драмски групи од Македонија КУД „Нико Нестор“ ја добил третата награда со пиесата *Тешки часови* од Матеа Бор. КУД на АФЖ од Струга во Дебар ја прикажале претставата *Свеџска војна* од Б. Нушиќ.

До формирањето на Драмскиот театар во Струга ќе ги наведеме уште некои претстави што се прикажувани во тој период. Во еден список се наредени дел од претставите: *Парџалковци* од М. Бор; прикажана во 1955 г., во

режија на Димитар Н. Миладинов со учество на актерите: Димитар Н. Миладинов, Јуле Јанкоска, Иљо Милески, Славче Дандиловска, Борис Турл, Љупчо Новакоски, Павле Чакареска, Ваткик Ристоски, Анастас Ковач, Слободанка Петреска, Зорка Маркоска, Лојза Тутенкоска, суфлер: Виктор Аштанкоски.

Во истата година играна е и комедијата *Иџра на џубов и случај*, режисер: Димитар Н. Миладинов; лица: Димитар Н. Миладинов, Славче Дандилоска, Слободанка Пљакоска, Јане Миљоски, Круме Нестор и Илија Жупаноски. Суфлер: Виктор Аштанкоски.

Во 1956 г. играна е комедијата: *Ѓаволиџи ниџе на Скајен* во режија на Димитар Н. Миладинов. Актери: Димитар Н. Миладинов, Цвета Милеска, Верка Нестороска, Круме Нестор, Борис Бурил, Илија Жупаноски, Иљо Милески, Петри Баџоски, Марина Николоска и Јане Милески. Суфлер: Петра Чакар.

Во 1959 г., прикажана е премиера на трагедијата *Наследсџво* во режија на Димитар Н. Миладинов, учествуваат: Димитар Н. Миладинов, Славче Дандилоска, Јане Милоски, Иљо Милески, В. Ристески, Јуле Јанкоска, Борис Бурил, Никола Гегоски, Слободанка Петреска. Во истата година била прикажувана *Аналфабеџа*, режисер Димитар Н. Миладинов, учество земале Димитар Н. Миладинов, Јовица Попоски, Владо Ѓоргин, Елисавета Лаброска, Васе Евроска, Климе Размески.

Во 1960 г., била прикажана „Матилда“ режисер и актер: Димитар Н. Миладинов, Јовица Попоски, Елисавета Лабреска, Климе Размески, Сандре Шулески, Мире Голабоска, Живе Костески, Љубен Несторов. Сценограф Слободан Мукоски, Светло Ристе Биљанчески. Суфлер: Димче Коџоман.

Во 1963 г. прикажана е претставата *Човек без значење*, режисер Димитар Н. Миладинов од Никола Солдатов. *Беџалка*, како *Ленче Кумановче* ја режирал Петар Чакар, тој ги набавувал и костимите заедно со Ристо Пљаковски. На тоа режисер станал Димитар Миладинов. По него дошол Томе Гогов. Со неа гостувале и во Албанија. Ги припремиле *Сомниџелно лице*, *Кир Јања*, *Избирачиџи*, *Пој Киро* и *Пој Сџиро*, *Поконџирена џиќва*, *Снежа-*

Фамилија, 1979 г.



на и седумтте цуциња, Даговме збор, Маневри, Анџица, Кошџана. Во групата биле Климе Лазаревски, Јане Милески, Илија Милески, Цвета Милеска, Верка Несторова, Воскресија Ѓорѓоска, Боде Пљакоска, Десанка Начоска, Олга Кузмановска, Анастас Мисо, Илија Шулески, Сандре Шулески, Благој Кавај, Јоне Мато. Во групата и пред и по војната работи Димитар Миладинов. Во почетокот на педесеттите како гостин Мирко Стефановски го припремил *Кралот на Беџајнова* од Иван Цанкар, и други пиеси. Претставите ги прикажувале во новоизградената кино-театар кај зградата од ХЕ.

Во 1957 г. Јовица Попоски бил претседател на младинската организација на втор реон во Струга, а Љубен Несторов на прв реон. Во тие години со големи активности постоело КУД „Нико Нестор“ во чиј состав работел и драмскиот театар под раководство и како режисер на Димитри Миладин. Активни членови биле: Верка Нестор, Јоне Милески, Петар Чакар, Климе Лазар, Виктор Ашталко, Славче Кочоска, Цвета Милеска, Оливера Кавај, Јоне Милески, Васкре Староска и многу други.

Во времето додека биле претседатели Јовица и Љубен формирале младинска драмска сцена. За почеток отпочнале да ја спремаат

претставата *Милион маченици*. Работата на младинската сцена предизвикала ривалство со постојаниот театар. Сцената на младината имала добри, способни и надлежни активности како што биле Јовица Попоски, Љубен Несторов, Елисавета Лаброска, Сандре Шулески, Милка Мачоска и многу други од наведените биле носители на активностите. По претставата *Милион маченици* во 1958 г. ја припремаат и драмата *Париџе се ошџувачка* исто така во режија на Љубен и Јовица.

Во 1959 г., младинката сцена се здружила со драмскиот театар при КУД „Нико Нестор“ на кое тогаш претседател била Верка Нестор. Треба да се има предвид дека интересот кај граѓанството за театар бил мошне голем. Билетите беа продавани многу порано од закажаната премиера, па така и генералната проба била продавана. Од 1961 до 1968 г., Јовица Попоски бил претседател на друштвото, а Димитар Миладин и понатаму останал како раководител и режисер на драмскиот театар. Во 1968 г., се формираат како Драмски театар при КОУ „Браќа Миладиновци“. Во целиот овој период пред и по 1957 г. на сцената беа поставувани безброј претстави за кој и учесниците во претставите не се сеќаваат за сите. Сепак, се издвојувале *Милион маченици*, *Париџе се ошџувачка*, *Анџица*, *Училиштте за жени*, *Маџилда*, *Човекој*

од Марс, *Човек без значење*, *Наследство*, *Тејќајќа од Америка*, *Ѓаволишттините на Скајен*, *Парџалковци*, *Избирачица*, *Јазол*, *Александра*, *Централниот зајвор*, *Лесна жена*, *Д-р, Власџи*, *Сомништелно лице*, *Ѓ-џа минисџерка*, *Иџра на џубовџа и случајоџи*, *Аналфабеџа...*

Претставите биле прикажувани во училиштето „Браќа Миладиновци“ во стариот дом покрај реката „Црн Дрим“ во киното во чаршијата и во новиот Дом на културата. За припреми на претставите се користеле повеќе простории, Младинскиот дом кај Мазнич во куќата од жената му на Сандре Зуна, во зградата на Цицарот, во куќата каде што беше продавницата на „Газела“, во зградата во стариот Срез (Црвен крст) и многу други места. Никаква помош не добивале ни од Општината ни од Републиката се самофинансирале од членството и продажба на билети. Во салоните каде гостувале не наоѓале на разбирање, предност им давале на кино претставите, а и за салата предвреме бараат надомест. Да се напомене дека во овие години имало многу членови, но како носители кои постојано биле ангажирани и повеќе придонесувале биле: Димитри Миладин, Верка Нестор, Илија Милевски, Петар Чакар, Климе Лазар, Виктор Ашталко, Слободан Мукоски, Славче Кочоска, Сандре Шулески, Елисавета Лаброска, Љубен Несторов, Живе Костоски, Климка Мачоска, Васкре Староска, Димче Коџоман и други.

АЛБАНСКИ ТЕАТАР ВО СТРУГА „СОФРА“

На 10 октомври 1993 г. добил албанскиот театар статут и име „Sofra“ во Струга. На 11 февруари ја прикажал премиерата *Два исџрели во Парис* од Пелџмб Куља и Шери Мита, во режија на Махмут Муча, професионален режисер од Албанија. Претставата била подготвена од актери-аматери од Струга и околината.

Џими Хајредини – Авни Рустеми, Дилавер Лога – Џафра Усен, Рама – Хадуа, Мифит Арифџи – Васил, Јетон Лена – Рифат, Мухамет Положани – Есат Паша, Мустафа Мено – Пал Терка; Џеладин Муча – Ѓерѓи, Умер Умери – Санторини, Шпреса Алуши – Елизета; Ѓулби

Далипи – Дриони, Мухамет Муча – Де Манџи, Арсим Калеџи – Бладе Лоши, Ариз Даути – Шарл Делопи, Неџат Умери – Морис Емај, Беким Винџа – Слугата; Дрита Каба – Христијанка.

Претставата била финансирана од бизнисмени и приватници од Струга.

На 22 јануари 1994 г. била прикажана премиерата на *Немој да ми ја џаснеш сончеваша свеџлина* од Фаџил Краја, во режија на Серафин Фанко. Во претставата настапиле, актери-аматери од Струга и од околината. И оваа претстава била финансирана од бизнисмени и приватни лица од Струга.

На 24 декември 1994 г., е прикажана премиерата на *Сламаџа на кумриџаџа* (вид на птица) од Ресул Шабани во режија на Џеват Лимани. Повторно со актери – аматери е финансирана од бизнисмени и приватни лица од Струга.

На 15 април 1995 г., била прикажана комедијата од Уго Бети, *Кијамеџи* во режија на познатиот режисер од Албанија Серафин Фанко со актери-аматери од Струга и околината, финансирано од бизнисмени и приватни лица од Струга. Настапиле: Дрита Каба, Дилавер Лаго, Алем Жуџа, Мустафа Мена, Арсим Калеџи, Максут Положани, Виолета Бектеши, Черкез Илџази, Арто Зибари и Адријатик Каба.

На 16 декември 1997 г. е прикажана претставата, по мотиви од филмот *Леџ наџ кукавичиноџо џнездо* (*Каравани и бубрезаве* во режија на прочуениот режисер од Косово, Иса Чосја. За првпат биле ангажирани артисти од сите албански средини: Агим Џама-Ропи (професионалец), Илире Винџа Чело – Главната сестра (професионалец), Ментор Зумберај – Петрит (професионалец), Сенад Абдули – Дојдениот (професионалец), Авни Далипи – Инвалидот (професионалец), Џемаил Агај – Ватани (професионалец) Флуџура Зенили – помошна сестра (студент), Џеми Хајредини – Чувар (аматер). Инвеститор – Агим Џома.

Со сите драми е гостувано во Кичево, Гостивар, Тетово, Скопје, Куманово, Дебар. Премиерните изведби биле одржувани во Струга.

Трета регионална смотра – 1976 г., од 1 до 4 април – Струга

1 април 1976 г., четврток во 19 часот – Свечено отворање

- Поздравен говор, Блаже Колоски – претседател на КПЗ Струга

- Александар Алексиев, литературен критичар, зборува за животот и делото на Ристо Крле

- Доделување спомен-плакета на семејството на Ристо Крле

- *Парише се ойејувачка* од Ристо Крле во изведба АКУД *Анѓелко Василески*, с. Подгорци, Струшко

2 април 1976 г., во 9 часот *Хајди* од Јохана Шпири, во изведба на аматерски театар при КОУ „Браќа Миладиновци“, режисер Неби Дервиши

3 април 1976 г., во 9 часот *Акробалак* од Кристо Флоќи, во изведба на АКУД „Дрита“ с. Ливада, Струшко, режисер Неби Дервиши.

Во 19 часот *Глизор Прличев* од Миле Волкановски во изведба на Аматерскиот театар при КОУ „Браќа Миладиновци“, Струга, режисер Боро Точко.

7, 8 и 9 април, 1978 г., Дом на култура

7 април, 16 часот: *Бело Циѓанче* од Видое Подгорец, режисер: Владо Матоски, изведба КОУ „Браќа Миладиновци“.

19 часот: *Ташула*, од Миле Волкановски, режисери Љупчо Кумбароски и Ристе Миладинов, Младинска сцена при ГУЦ „Нико Нестор“ – Струга

9 април, *Парише се ойејувачка* од Ристо Крле, во изведба на село Модрич, Струга

Културно-просветна заедница на Општина на Струга: Шеста регионална аматерска смотра, Струга 1979 г.

13 април 1989 г., петок, 9 часот: *Коѓа би било машко* од Кол Битер Широка, изведба КУД „Дрита“ од Ливодо, режисер: Неби Дервиши; 19 часот свечено отворање, *Нови денови* од Србослав Тодоровиќ, режисер Љубе Коруноски, изведба Младинска сцена од Вевчани.

14 април, 9 часот: *Печалбари* од А. Попов, режисер Ставре Нелоски, изведба Младинска сцена – Модрич.

19 часот: *Роѓ*, од Стефан Таневски, режисер Ристо Миладинов, изведба Аматерски театар при КОУ „Браќа Миладиновци“.

Културно-просветна заедница – Струга: Шеста регионална смотра покровител: ЗПК „Струшко поле“ Струга

11 април 1980 г., во 19 часот: Свечено отворање, драматизирана документарна хроника *Човекој на ејохайа* од Томе Арсовски, изведба Аматерски театар при КОУ „Браќа Миладиновци“, Струга, режисер Ристо Миладинов, сала КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

13 април 1980 г., 15 часот: *Кикој крај рекајта* од Томе Арсовски, изведува Центарот за средно образование „Нико Нестор“ Струга, режисер Науме Трајкоски.

Осма регионална драмска аматерска смотра 1981 г.

Во чест на 40-годишнината на народната револуција 1941-1981 г., покровител „Дримкол“ Вевчани, сите претстави се прикажале во Домот на културата во Вевчани.

10 април 1981 г., Свечено отворање во 19 часот, *Лице в лице* од Б. Бауер, К. Голич, Б. Јовановиќ, режисер: Ристе Миладинов, изведба Аматерски театар КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

11 април 1981 г. „Вител“ од Коле Чашуле, режисер Љубе Коруноски, изведба Драмска секција КУД „Дримкол“, Вевчани.

12 април 1981 г., 10 часот: *Ташула* од Миле Волканоски, режисер Науме Трајкоски, изведувач: аматерска драмска секција при УСО „Нико Нестор“ Струга.

Деветтата регионална драмска аматерска средба Струга 1982 – 8 и 9 април по повод 90 години од раѓањето на другарот Тито; 120 години од смртта на Б. Миладинов и 40 години од формирањето на првите партизански одреди – Регионални награди „Ристо Крле“ за најдобра целосна претстава – режија, машка улога, женска улога и 30 стихотворби. Покровител „Стружанка“ Струга. Сите претстави се прикажуваат во КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга. Свечено отворање на 8 и 9 април.

8 април „Зандана“ од Ката Мисиркова Руменова, режија Ристе Миладин, изведба на Аматерски театар при КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

9 април „Патувања“ од Бранко Пендовски, режисер Науме Трајкоски, изведба Драмска секција при ЦСО при „Нико Нестор“, Струга.

Десетта регионална аматерска драмска смотра по повод 40 години од формирањето на ЦК на КПМ; 40 години од формирањето на Првата македонско-косовска бригада и 80 години од Илинденското востание, културно-просветна заедница на Општина Струга и Одбор на Десеттата регионална аматерска драмска смотра.

Сабота, 16 април 1983 г.

10 часот *Довидување груѓар Гол*, од Ѓорѓе Лебовиќ, режисер Наум Трајкоски и Минир Речи, во изведба на ЦСО „Нико Нестор“, Струга.

17 часот, *Извор и красја* од Анастас Ќушкоски негова режија, а во изведба на Младинската сцена Вевчани.

19 часот: *Вечерва имјровизираме* од Луици Пирандело, режисер: Ристе Миладин, во изведба на Домот на културата.

22 часот: *Панурѓии* од Русомир Богдановски, режија, колективна во изведба на Патувачки театар Вевчани, изведба во хотел „Дрим“ Струга, покровител: „Струшка трговија“ Струга.

Културна просветна заедница Струга – Единаесетта регионална аматерска драмска смотра – Струга 1984 г.

13 април, 18 часот: *Појойој*, автор и режисер: Анастас Ќушкоски, во изведба на Младинската сцена, Вевчани.

14 април 1984 г., *Полнејта ијишца* од Фадил Хоќиќ, режисер: Ристе Миладин, изведба Младинска сцена при КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

Дванаесетта регионална аматерска драмска смотра – Струга, по повод 40 години од победата над фашизмот

18 април 1985 г., 13.30 часот, *Викторија*, од Зоран Божовиќ, изведба Аматерски театар при КУД „Илинден“ Струга.

19 април, *Боговише не се на небо*, по сценарио на Анастас Ќушкоски, изведува: Патувачки театар „Поклони и се и падни“ Вевчани.



Заеднички сџан, 1983 г.

Тринаесетта регионална смотра на КПЗ „Струга 5 и 6 април 1986 год.

5 април 1986 г., *Мојот татајко социјалистички кулак*, Тоне Партлиќ, режисер: Ристо Миладинов, изведба АТТ при КОУ „Браќа Миладиновци“.

6 април 1986 г. 17 часот, *Ѓорѓи Сталев*, изведба ЦСО „Нико Нестор“ Струга, режисери Љупчо Кумбароски и Нове Нелчески.

Четиринаесетта аматерска драмска смотра – Струга 1987 год.

9 април 1987 г., *Силјан Штиркој се враќа во базата*, Анастас Кушкоски, изведба Патувачки театар „Поклони се и падни“ Бевчани.

5 април 1987 г., 16 часот: *Штирајк* од В. Митески, Изведба КСУ „Браќа Миладиновци“.

5 април 1987 г., 18 часот, *Сердарој* од Г. Прличев, изведба СУЦ „Нико Нестор“ – Струга.

Петнаесетта аматерска драмска смотра – Струга, 1988 г.

23 април 1988 г. „Сириус“, од Крсте Чачански, изведба КСУ „Димитар Миладин“, Струга

Шеснаесетта регионална драмска смотра – Струга 1989 г.

20 април 1989 г., *Диво месо*, Горан Стефановски, режисер Нове Нелчески, изведба ЦСО „Нико Нестор“, Струга.

26 април 1989 г., *Парије се отејувачка*, Ристо Крле, режисер: Ристе Миладин, изведба Аматерски театар при КСУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

Седумнаесетта регионално-аматерска драмска смотра 1990 г.

21 април 1990 г., *Човек на функција* од Фадил Хоќиќ, режисер: Ристо Миладинов, изведба КСУ „Браќа Миладиновци“ – Струга

Културно-просветна заедница - Осумнаесетта регионална аматерска драмска смотра – Струга 1991 година; 130 години од излегувањето на Зборникот на браќата „Миладиновци“

28 април 1991 година, *Тајната на свештеникот*, М. Кохомски, режисер Ристо Миладин, Дом на културата, Струга

29 април 1991 г., *Дујло дно*, Горан Стефановски, режисери: Нове Нелчески и Крсте Чачански. Изведба ЦСНО „Нико Нестор“ – Струга.

...Веднаш по Втората светска војна и ослободувањето на земјата, една од најнеопходните работи што се презеде беше опишанување на луѓето. Паралелно со воспитно-образовната дејност се организираше и културно-просветното издигнување на населението. Посебно место во тоа заземаше подготвувањето на драмски текстови и прикажувањето претстави во местото, околните населби и пошироко како и во работните организации.

Претстави прикажувани во селото Луково (Долен Дримкол)

Драмскиот аматеризам во Луково тесно е поврзан со работата на Наставничкиот совет колегиум и со младинската организација што подготвувале и прикажувале претстави за учениците и за месното население, особено за државните празници за патрониот празник на училиштето „Св. Кирил и Методија“ како и за новата година. Во крајот на педесеттите години била прикажана претставата *Беѓалка* од Васил Иљовски. Претставата ја режирал Блаже Конески кој ја толкувал и улогата на Хаџи Трајко. Во женските улоги настапувале мажи од истиот автор била прикажана и комедијата „Чорбаџи Теодос“ во режија на Станко Маркоски. Исто така, била прикажана и пиесата *Ѓоре Маѓарски* од Владо Малески.

Петко Домазетовски, наставник во училиштето го превел текстот од српски јазик *Издавам сѐан њод кирија* од Светозар Коровиќ и го подготвил за изведба како режисер, а со него настапиле неговите колеги наставници. Превел и подготвил едно дело од Коста Трифуновиќ.

Драмскиот живот во с. Нерези (Долен Дримкол) Општина Луково

Во селото Нерези драмски претстави имало шеесеттите години од минатиот век. Столови за публиката се земале од црквата „Св. Ѓорѓија“. Сцената била импровизирана а претставите се одржувале во Задружниот дом.

Била прикажана претставата *Јазовецот љред суд* од Петар Кочиќ. Главната улога Давид Штрбац ја толкувал Спасе Бојчески. Потоа десет години претстави не се прикажувани. Во јули 1973 г. е формирана Драмска секција при младинската организација која ја раководи Круме Трифуновски, а претседател бил Славко Мартиновски (тогаш гимназијалец). Во секцијата членувале дваесетина младинци меѓу кои: Раде Чавковски, Симон Чавковски, Марица Филкоска, Ружа Нелческа, Јагода Маркоска, Вељо Маркоски, Виолета Мартиновска, Славко Мартиновски, Рифат Муратоски, Ванчо Филкоски, Нове Нелчески, Спасе Филкоски, Гоце Љатоски, Нове Филкоски, Круме Башески, Ѓорѓија Башоски, Зорица Ѓореска и други. Првата претстава им била „Печалбари“ од Антон Попов. Премиерата била одржана на 2 август 1973 г. Секцијата интензивно работела во текот на летниот период. Со неа гостувале во с. Јабланица. Зимата во 1974 г. ја приготвиле *Беѓалка* од Васил Иљовски на која имало 350 посетители речиси од сите села на Дримкол. Во основното училиште „Климент Охридски“ ја прикажале претставата „Сомнително лице“ од Б. Нушиќ. Претставата „Јазовец пред суд“ била подготвена летото во 1975 г., во Нерези била премиерата во јули, а во селото Модрич во првата половина на август. Драмската секција работела околу три години.

Во рамките на манифестацијата *Печалбарски генови* што се одржувала во Нерези до 1987 г., се давале сцени од *Печалбари* и од *Беѓалка*. Во *Беѓалка* настапиле: Ѓорѓија Башоски (Аџи Трајко), Славко Мартиновски (Бошко), Марица Филкоска (Ленче), Ружа Нелческа (Евра), Јагода Маркоска (Донка), Гоце Љатоски (Трендо), Ванчо Филкоски (Чаушот), Раде Чавковски (Чорбаџи Димко). Во „Печалбари“ Славко Мартиновски (Костадин), Марица Филкоска (Симка), Раде Чавковски (Јордан), Ружа Нелческа (Рајна).

Во *Сомнително лице* настапиле: Раде Чавковски (Јеротие), Славко Мартиновски (Ѓоко), Симон Чавковски (Вико), Јагода С. Маркоска (Марица), Ванчо Филкоски (Јосо – пандурот). Во *Јазовец љред суд* настапиле Славко Мартиновски (Давид Штрбац), Раде Чавковски (Судијата), Симон Чавковски (Писарот), Гоце Љатоски (Докторот).

Село Јабланица (Долен Дримкол)

Многу интересни биле за селаните изведбите за Велигденските празници и за Ѓурѓовден. На Ориштето во Долно Маало две машки лица едното во женска облека се правеле „дервиши“ (зет и невеста). Двајцата скриени се втурнуваат меѓу луѓето на Ориштето при што машкото трчало по „женското“ за да ја дофати, да ја грабне и да ја одвлече подалеку



Глувиот зет, 1993 г.



од Ориштето. Сето тоа предизвикувало силна смеа и задоволство кај луѓето на Ориштето. Војниците од караулите прикажувале врапчиња и скечеве како и некои музички точки.

Покрај некои други претстави, Наставничкиот колегиум од ОУ „Гоце Делчев“ во с. Јабланица ја прикажале *Бегалка* од В. Иљоски. Улогите ги толкувале: Лазар Пејчиноски (Аџи Трајко), Нелко Младеноски (Досе), Вељо Џероски (Бошко), Благуна Џероска (Ленче), Миле Маркоски (Трендо), Иванка Пејчинска (Мирса), Петко Домазетоски (Чаушот) и Пане Ѓеровски како и на Петре Домазетоски и Никола Петаноски. Претставата била приготвена во 1946 г. Била прикажана и претставата *Она што беше небо* од Владо Малески. Режиер Петко Домазетовски, Димко Цоцаноски и други. Со учениците Петко Домазетоски ги прикажал пиесите *Дедо мраз и кај нас* од Борис Бојаџиски, *Шумска дружба* од Славко Јаневски, „Во полската куќичка“ од Ванчо Николески и уште некои други. Сите претстави во Јабланица се прикажувани на училишни празници. Биле организирани претстави и за војниците од караулата кај отселеното село Лаковица кое што живеело само едно сточарско семејство. Во селото Октиси во учебната 1955/56 година за месното население и пред учениците биле при-

кажувани „Аналфабета“ од Б. Нушиќ; како и „Крап“ од Јован Јовановиќ-Змај во режија на Петко Домазетоски, а покрај него настапила и Виолета Чакареска и други. Претставите биле прикажани на бината во училиштето.

Во селото Лабуниште со успех биле прикажани претставите *Анџица*, *Парише се оидејувачка*, *Кошијана* и други. Последна претстава на учителите од ОУ „Маршал Тито“ Лабуништа ја прикажале со успех пред градителите на браната на вештачкото езеро „Глобочица“ *Бој да ја ѝросиш ѝејка*.

На крајот од првата година во с. Врбјани била прикажана претставата *Пейелашка*. Оваа одговорна задача ја извршиле Павле Поповски, Асен Гаврилоски со повремена помош на Ѓорче Савески и Круме Јовчески. Павле Попоски ја играл Пепелашка, а женски улоги толкувале и Иван Божиноски и Круме Јовчески. Претставата ја прикажале во средината на јануари 1942 г., во салонот на училиштето во с. Врбјани – Горна Дебарца и е играна на македонски јазик. Ѓоре Савески (Принцот) Иван Божиноски (Макеата), Методија Јаноски (Стражарот), Зорка Шаманоска – Златанова и Менка Гаврилоска, Методија Јоноски (Господ со брада). Настапиле и Крсте Шамалоски, Ванчо Бимбилоски, Мито Савески, Онаврија Попоски, Петруш и Бимбил Исајоски, Злате Пешироски, а Асен Асен

Гаврилоски бил суфлер. Претставата била прикажана и во селата Издеглавје, Лактиње и Сливово.

ЖИВИ, ПРЕД ТРИЕСЕТ ГОДИНИ – АМАТЕРИ ОД СТРУГА

Прва и втора генерација

1. Славче Кочоска
2. Цвета Милеска
3. Сава Јованоска
4. Верка Нестор
5. Јовица Попоски
6. Ватки Ристески
7. Илија Жупаноски
8. Оливера Кавај
9. Јоне Милески
10. Благо Кавај
11. Јован Негриески
12. Елисавета Нанушеска
13. Косто Ложанкоски
14. Сандре Шулески
15. Владо Ѓоргоноски
16. Науме Савески
17. Елефтерија Чакареска
18. Димче Коџоман
19. Цвета Крстеска
20. Ристе Малески
21. Јуле Јанкоска
22. Кољо Гагоски
23. Ѓоко Матлиески
24. Петри Ѓигероски
25. Елисавета Леброска
26. Љубен Несторов
27. Живе Костоски
28. Методи Нелоски
29. Климе Размоски
30. Милка Мачоска
31. Христина Ристеска
32. Јорде Јованоска

33. Васкре Староска
34. Стефо Малески
35. Мица Матлиеска
36. Десе Кочоска
37. Олга Кавај
38. Анастас Ковачески
39. Слаѓана Голабоска
40. Науме Битолкоски
41. Лојза Тутенкоска
42. Зорка Маркоска
43. Љупко Новакоски
44. Петри Гоџоски
45. Никола Џутески
46. Стефче Лазороски
47. Розе Велкоска
48. Елка Велкоска
49. Петко Бадалоски
50. Васкре Караџулеска
51. Јово Угреновиќ
52. Кире Ѓоргоноски
53. Жермена Лазороска
54. Ане Чуркоска
55. Љубе Голабоски
56. Ристе Биљаноски
57. Мире Голабоска
58. Слободанка Пљаоска
59. Ламбе Паноски
60. Илија Шулески
61. Васе Еврова
62. Димче Илиески
63. Бено Кочоски
64. Томе Гагоски
65. Боре Мојсоски
66. Маре Милеска
67. Слободанка Грданоска
68. Ѓоке Жупаноски
69. Ристе Миладинов

III ГРУПА АМАТЕРИ
ОД РИСТЕ МИЛАДИНОВ

70. Вангел Чепујноски
71. Драги ПОпоски
72. Тони Негриески
73. Владо Матоски
74. Валентина Матоска
75. Момо Николоски
76. Бети Николоска
77. Перо Гогов
78. Румена Матоска
79. Павле Чепујноски
80. Кире Малески
81. Стојна Шукреска
82. Никола Стефаноски
83. Јасмина Биљаноска
84. Царева Биљаноска
85. Славица Пауноска
86. Вељо Цветаноски
87. Марјан Деребан
88. Весна Јованоска
89. Васко Јосифоски
90. Зоран Силкоски
91. Љупче Будиноски
92. Димче Дураџоски
93. Влатко Жупаноски
94. Глигор Кавај
95. Владимир Кавај
96. Мирјана Милеска
97. Христина Матоска
98. Душко Матоски
99. Јованка Матоска
100. Наташа Милеска
101. Петре Милески
102. Никола Кочоски
103. Димче Каневче
104. Сашо Кленкоски
105. Митко Темелкоски (Охрид)
106. Гордана Бетоска
107. Сузана Стефаноска
108. Скендер Ракипи

109. Симе Костојчиноски
110. Димитри Миладинов
111. Константин Миладинов
112. Наум Наумоски (Зајак)
113. Димче Матоски
114. Перо Симакоски
115. Марјан Кукунешоски
116. Зоран Симоноски
117. Ристе Малески
118. Благовесна Размоска
119. Снежана Танеска
120. Елизабета Матиќ
121. Благоја Петкоски
122. Петарчо Кочоски
123. Ницаил Мерџаноски
124. Цветко Петкоски
125. Ане Кочоска
126. Славица Рамбеска
127. Васил Џутески
128. Марко Колоски
129. Мирјана Ѓоргоска
130. Зоран Бунчески
131. Јованчо Тутенкоски
132. Науме Наумоски (Женец)
133. Македон Димоски
134. Крсте Чачански
135. Ефтин Велкоски (Поп)
136. Жаклина Дудулоска
137. Анастас Миса (II генер.)
138. Силвана Настоска
139. Михајло Бајо
140. Трифун Бебекоски
141. Роме Трајаноски
142. Весна Пејоска
143. Ана Стојаноска
144. Доста Ристеска
145. Роберт Калајџиески
146. Гоце Ашталкоски
147. Ристе Чепујноски
148. Горан Трифуноски
149. Науме Милески
150. Кристина Настоска

151. Татјана Маркоска
152. Јована Маркоска
153. Елена Пентелашовска
154. Јулија Ликоска
155. Кристина Тодороска
156. Емилија Бадалоска
157. Зоре Кајмакоска
158. Сузана Лозаноска
159. Тоше Чочороски
160. Драги Башуроски
161. Крсте Бунчески
162. Емил Попоски
163. Љубомир Иванов (Љапе)
164. Спасе Србакоски
165. Војо Шајноски
166. Ана Скрческа
167. Симеон Трпоски
168. Љупчо Кумбароски
169. Науме Трајкоски
170. Нада Попоска I генер.
171. Љубинка Карамачоска
172. Негован Карамачоски
173. Олга Милеска – I генер.
174. Аница Попоска
175. Билјана Коваческа
176. Живко Ѓорѓиевски
177. Горан Кузманоски
178. Димче Чепујноски
179. Васил Вранишкоски
180. Јован Гагоски
181. Јован Лајкоски
182. Жарко Верушески
183. Јоне Матоски (Црно) I ген.

СТАРИ

184. Мира Попоска – II генер.
185. Данка Ѓоргонска – II генер.
186. Виолета Шурбаноска II генер.
187. Милован Ашталкоски II генер.
188. Верка Трџоска - I генер.
189. Јоне Рамбески - II генер.

190. Јован Лазаревски - III генер.
191. Маја Чавкоска - - III генер.
192. Билјана Маркоска - - III генер.
193. Цветко Аврамоски - - III генер.
194. Снежана Мојсоска - - III генер.
195. Јордан Мојсов - - III генер.
196. Соња Мојсова - - III генер.
197. Маре Мачоска - - III генер.
198. Војса Чепуњоска - - III генер.
199. Санте Гоџоска - III генер.
200. Љупчо Гоџоски - III генер.
201. Мозе Стојаноска- III генер.

УМРЕНИ

1. Димитри Миладинов - I генер
2. Илија Милески - - I генер.
3. Петар Чакар - I генер.
4. Павле Чакареска - I генер.
5. Борис Бурилоски – I генер.
6. Климе Лазароски - I генер.
7. Васил Рамбески - II генер.
8. Виктор Ашталкоски - II генер.
9. Боро Точко - II генер.
10. Вера Бунческа II генер.
11. Круме Нестороски II генер.
12. Фарид Бакол II генер.
13. Никола Нестороски (Ребу) II генер.
14. Васо Трифуноски II генер.
15. Боро Дуцкин – I генер.
16. Анастас Ѓелинчески - II генер.
17. Слободанка Петреска - II генер.
18. Спирче Трајкоски - III генер.
19. Сузана Ѓоршеска - III генер.
20. Зоре Славкоска - III генер.
21. Вангел Тарабак - II генер.
22. Никола Матоски - III генер.
23. Ристо Пљакоски
24. Владе Димоски (Шевко) - I генер.

Елена Јосимовска

ТЕАТАРСКИОТ ЖИВОТ ВО ШТИП НИЗ СЦЕНСКИТЕ ЗАПИСИ НА ОБЈЕКТИВОТ

Историјата на Штипскиот театар, а верувам и на останатите театри во Македонија, во себе носи време кое во различни временски периоди различно се именувало: време турско, време бугарско, време српско, пак бугарско, пак српско, пак бугарско, па југословенско и конечно време македонско.

За театарската уметност на Штипјани од времето на турскиот период, писмено ни соопштува и Дамјан Груев во своите *Сџомени* каде што вели: „Идната година (1895) на

што ги запишал Атанас Николовски, тие ги паметеле Гоце и Даме како нивни учители и организатори на ученички приредби пред родителите и граѓанството и дека многу години пред Хуриетот, во штипскиот театар гостувал познатиот драмски писател Војдан Чернодрински со својата театарска група. Со сигурност се знае дека во првите месеци од јулската револуција на младотурците, во 1908 г., на „штипската сцена“ неколку пати била репризирана драмата *Македонска крва-*



Учителите од штипската прогимназија, Даме Груев (лево) и Тодор Лазаров со своите ученици по изведбата на театарска претстава подготвена за крајот на учебната 1894/1895 година.

штипската сцена се даваа театарски претстави *Иванко*¹ и слични револуционерни пиеси. Земавме учество - јас, Делчев, Делииванов, Ѓурков. Читавме и предавања“.

Постојат сеќавања од стари Штипјани, Петре Голов – Диндето и Петре Караџозов, кои

ва свадба од Војдан Чернодрински со извесна цензура на места во кои за Турците биле употребувани поостри изрази. Главните улоги им биле доверени на учителите-Штипјани: Наунчо Османков, Славко Манев, Јордан Ѓурков, Димитар Нетков, Мише Пилатов, Јордан Чемков, Трајчо и Марика Станчови, а глав-

¹ *Иванко, убиецот на Асен I* од Васил Друмев издадена во 1872 г.

Група учесници во *Македонка* со управата на театарот, седат од лево кон десно: Ристо Ѓорѓичка, Душан Будимировиќ и Божо Љешевиќ, стојат од лево: Б. Митров, Благородна Бурева, Стојка Петрова, Марика Иванова, Ленка Коцева, Васил и Роза Којзакливи (сите, освен Будимировиќ и Љешевиќ се штипјани).



Ансамблот на Скопскиот театар на гостување во Штип (1922)
Фотографијата е направена пред руинираната зграда на штипскиот театар.



Сцена од претставата *Скржавец* од Молиер, III. чин, сцена I (1923)

ната женска улога ја играла Мери Здравева, убавата и талентирана учителка, дојдена од Бугарија².

Во сите овие различни времиња од различни администрации кои доаѓале во Штип, се барало јазични прилагодувања на претставите и различен избор на сценска тематика за која задолжително било потребно и одобрување од актуелната власт.

Сепак, во време на кралска Југославија, кога претставите се изведувале исклучиво на српскохрватски јазик, македонските уметници (Славко Нетков и Васил Хаџики-

мов) „криумчареле“ драми во кои се зборува-ло и на македонски јазик, конкретно драмата *Македонка* и *Маруша* кои биле изведени уште во првата сезона на штипскиот театар во раните дваесетти години од минатиот век. Истите биле пишувани по мотиви од штипското секојдневие од тоа време.

Пред да дојде професорот д-р Будимировиќ и пред да биде формиран Повластениот театар во Штип, на 15-дневно гостување во 1922 г. престојувал со свои претстави Скопскиот театар од кој публиката останала многу задоволна.

1. Зорка Протиќева како Симонида (четвртата кралска жена), 2. Миленко Батистиќ како Данило (Игуменот на Хилендар) и Симонида, 3. Невенка Пенушлиева како Цар Душан на 7-годишна возраст, 4. Дана Цветковиќ како Ана (кралската ќерка од првата му жена), 5. Ленка Коцева како Дворска дама, 6. Олга Батистиќ како Констанца Морозини (жена на Владислав, братанецот на Кралот)



2 Сеќавања на Славко Манев, еден од актерите во претставата, што ги запишал неговиот син Тодор Маневиќ.



Пролог од операта *Палјачи* од Леонкавало. Главниот јунак Андреј Шчербаков и на клавирот проф. Сергеј Михајлов.

чинката *Кралскаша Есен* од Милутин Бојиќ.

Почетокот на третата сезона поминал во знакот на првата опера во Македонија. Премиерата на *Палјачи* била 201. претстава од

Ансамблот на операта *Палјачи*, лево капелникот Сергеј Михајлов, десно режисерот Душан Будимировиќ, управник на штипскиот повластен театар.



основањето на театарот. Била изведена на 29 август 1925 г. во просториите на Офицерскиот дом во заедница со штипското пејачко друштво „Јединство“, капелникот проф. Сергеј Михајлов, режисерот Душан Будимировиќ и солистите Андреј Шчербаков, Благородна Бурева, Славко Нетков, Ристо Ѓорѓичков, Глигор Курчиски, освен Шчербаков сите други се Штипјани. Овој настан беше примен со големо одушевување од публиката.

И покрај тешкотиите кои стоеле пред него, театарот во Штип останал верен на својата публика и континуирано, со децениски чекови го поминал патот од еден во друг и сега веќе трет век. Имало времиња кога штипскиот театар го живеел својата златна доба и времиња кога бил забрануван.

„Златниот век“ на штипскиот театар траел 5 години од 1923 до 1927 г. Последните две години, по заминувањето на Будимировиќ, со него раководел новиот управник Душан Цветковиќ, кој бил одличен комичар и професионален глумец во Скопскиот театар. Цветковиќ настојувал да го продолжи животот на театарот, каков што бил во времето на Будимировиќ: се давале неделно пак по две-три нови и обновени драмски претстави

и оперетата *Гејша* и се разбира и нови опери. Се одело уште на турнеи по околните градови и поголемите села, но ден по ден бројот на членовите се намалувал: едни по молба биле преместувани како што се учителите Јончиќ-Џон, Стево Рељиќ, Иво Сујиќ, Миленко Батистиќ, професорите Олга и Нико Марчетиќ, полицискиот писар Иво Кентера, геометарот Андреј Шчербаков, а други по наредба биле испраќани далеку од Македонија: Стојка Пецкова, Роза Којзаклиска, Киро Карацата, Ристо Ѓорѓичката и други. Положбата во градот била поднослива до 5 октомври 1927 г. кога се случил атентатот на генералот Ковачевиќ. По тој период настанало големо мртвило во градот, сите активности тотално замреле, меѓу нив и театарот.

Долги години член на овој театар бил и Димитар Герасимов Зајков (Митко Зајчето), бардот на штипската боемија и првенец на штипскиот театар кој одиграл повеќе од 135 улоги.

Овој театар бил со голема национална улога, бидејќи текстовите на сцената се глумеле на македонски јазик во време кога официјален јазик бил српскохрватскиот.

Патувачкиот театар *Боем* на Петре Прличко додека престојувал во Штип (1935) Фотографијата е снимена пред хотелот „Југословенска круна“ во центарот на градот: од лево Коле Чочев, Петре Прличко, Невена Чочева и Мишо Џидров.



Душан Цвечиќовиќ „сџудија на зримасиие“

Времето што уследило по 1941 г., година на тотална пропаст на Кралска Југославија донело нова административна управа во Штип, што значело ново јазично прилагодување, овојпат сценските настапи се одигру-

Сцени од претставата *Малкајќа Маченица* играна во штитскиот театар на бугарски јазик (1943)



Девојчето, прво од десно, е Рада Василевска, денес учителка во пензија



Сцена од претставата *Вујкојо Вања* изведена во штитскиот театар.
Прва од десно е прилепчанката Соња Конеска-Жугиќ (1966)

вале на бугарски јазик, а изборот на пиесите бил исто така цензуриран. Изборот морал да биде од делата на бугарските автори.

Сцена од претставата *Здрavo седма сило* од Душко Родев во режија на Душко Наумовски. На фотографијата се Филимен Цинес и Елица Арева.



Претставата била со религиозна тематика, ги прикажува страдањата поради христовата вера. Конкретно, девојчето- малата маченица била измачувана затоа што одбила да се откаже од својата вера.

Ова е претставата од македонското време на македонски јазик, поради која се дигна голема лавина. Имено актуелната политика наводно се препозна во неа и го прогласи делото за морално неподобно. Оваа постапка на власта, да се меша во репертоарската ориентација на театарот, беше оркестарски унисоно осудена од учесниците на тркалезната маса одржана по повод ваквата реакција за поставеното дело. Посебен акцент, на крајот од расправата, стави Борис Киров-Зозе во својата елаборација за овој драмски текст со зборовите плитка расправа за длабоки води. Уредникот на тогашниот весник *Комунисџи*, Ристо Лазаров објави свој осврт за настанот кој го нарече *Многу врева за нишџио*. За ова дело се водеше и телевизиска дебата чија интегрална снимка беше објавена во списанието *Дело-74*. За голема среќа победи Штитскиот театар за да можеме да правиме разлика што значи македонско за разлика од турското, бугарското и српското време.

ЧИТАЈКИ ГИ ФЛОРАНС ДИПОН И ХАНС ТИС ЛЕМАН

Аристотел
Вампирот на западниот театар

Флоранс Дипон е класичар, професор на Сорбона 7 во Париз. Има напишано поголем број на дела за грчкиот и римскиот театар. Важи за особен познавач на римската литература, театар и филологија со меѓународно реноме.

Книгата *Аристотел или Вампирот на Западниот театар* е издадена во 2007 година и е прв и исклучителен обид за поинаков поглед на целокупната традиција особено што се однесува до театарската естетика, односно за раскилот со аристотеловата *Поетика* во која се кодифицирани правилата на трагедијата. Овој проект за деконструкција на Аристотеловата *Поетика* авторката Дипон го започнува поттикната од сознанието, дека старата римска комедија сè уште е отсутна од современите сцени и систематски е запоставувана од науката за театарот. *Плаути* и *Теренције* според неа не се интересни ниту за професионалците на книжевноста, ниту за професионалците во театарот. Потрагата по корените на тоа зло ја става во позиција да ги оспори естетските постулати кои го трујат Западниот театар. Меѓу тие, пак, востоличени постулати, Дипон како главен ја издвојува „фабулата“ која ја смета за современа инкарнација на аристотеловиот мит кој некритички се смета за непореклива вистина. Сè до појавата на постдрамскиот театар на Ханс Тис Леман сите веруваат дека театарската пиеса е всушност претставување на некоја/некаква приказна. Според ова верување, постојат три сукцесивни нивоа на создавањето на претставата: фабула, текст, режија. Од овој аспект набљудувани римските комедии (*Плаути*, *Теренције*) би изгледале прилично бедно, затоа што приказните се секогаш исти, ситуациите се повто-

руваат, а психологијата е упростена. Шегите во нив веќе никого не засмејуваат. Режиите од таквото читање се главно академски и очајно здодевни! Римската комедија и нејзиното современо толкување е целосно промашување, затоа што таа не е ниту нарративна, ниту текстуална, туку е поврзана со ритуалот и спектаклот. Тоа значи, дека причината за нејзиното настанување и постоење е лудистичка. Римската комедија е лудистички перформанс, а не текст поставен на сцена. Нема тука никаква нарративна логика, демек заплет, никакво глобално значење на текстот кое произлегува од неговото интерпретативно читање. Како добар познавач на римската култура, Дипон се повикува на „домордните“ категории за да констатира дека, фабулата истовремено е и историја, текст на пиесата, но по претставата, (никако не пред неа) и сценски перформанс. Римскиот театар бара од нас поглед на растојание својствен за антрополошките истражувања. Она што Хегел го вели за грчката цивилизација сосем важи и за *Плаути*, односно за римската култура, „ние не можеме да сочувствуваме со неа повеќе отколку со некое куче“. Всушност, Флоранс Дипон, западниот театар го набљудува, поагајќи од римската комедија што потем ќе и овозможи да ја критикува етноцентристичката концепција која се повикува на божемното „грчко потекло“. Етноцентризмот, според неа, посебно го смета за општо, можното за нужно, случајното за вечно. Идеологијата на „грчкиот театар, првобитниот театар и потеклото на театарот“ е карикатурална слика на современиот западен етноцентризам, кој ги спојува социолошката опиеност, демократскиот хуманизам и бедните остатоци на расправите за општа книжевност. Категориите кои ги востановува Аристотел се дел од тој заеднички пејзаж кој е во служба на театарскиот етноцентри-

зам. Нивната старост ги сакрализира. Тие се користат како безвремени и универзални и како такви се засекогаш насукани на светските театарски сцени. Сомнежот во реалноста на *кайнарзајџа*, *мимезајџа* или *мишој* (прекрстен во фабула), би бил сомнеж во насамите, вели Дипон.

За да се деколонизира сцената и за да се стекнат интелектуални орудии за разбирање и следење на промените на театарот во 21 век, неопходно е целосна деконструкција на *Поеџикајџа* се до нејзините темели. Тоа е намерата на авторката на книгата. На прашањето, пак зошто таква радикалност, а не да се зачуваат барем некои од поимите содржани во неа, Дипон вели дека, *Поеџикајџа* е замка. Силата и слабоста на текстот на Аристотел се во тоа што е тој совршено кохерентен. *Поеџикајџа* настанува далеку од која /каква било сценска практика и таа е еден теориски споменик во кој сите елементи цврсто се држат меѓусебно. Аристотел го издвојува текстот како посебен ентитет и го подложува на анализа. Филозофска и интелектуална. Но, овде се занемарува фактот дека грчката публика единствено знае за ритуалниот перформанс на Големите Дионисии. Есхил, Софокле и Еврипид себеси не се означуваат поинаку, туку како пејачи. Аристотеловата *Поеџика* денеска има стратешка позиција во европскиот театар, позиција којашто ја гарантира двојно кредо, двојна мистификација и двојно порекнување на историјата. Имено, грчката трагедија на некој „чуден“ начин би била прапочеток на севкупниот театар, а Аристотел би бил теоретичарот на тој прапочеток. Тоа е идеолошка катедра чии три столба се Аристотел, Ниче и Хегел. Грчкиот театар е сведен на трагедија, општеството на политика, а политиката на демократија. Аристотел никогаш и никаде не зборува за местото на театарот во општеството ниту му припишува каква било општествена функција. Ова, Дипон го смета за црна дамка на неговиот систем. Инаку, прашањето за потеклото, а со тоа и за суштината на театарот ги прогонува филолозите и филозофите, а за нив единствено сведочи грчката трагедија. За да ги поткре-

пи своите тврдења, Дипон се повикува на фестивалот во Авињон во 2005 – тата година и скандалите поврзани со него прозлезени од судирот меѓу навивачите околу тоа дали се за театар на текстот или театар на телото. Фестивалот, 2005 – тата го означува раскинувањето со традицијата воспоставена од Жан Вилар. Дел од публиката е згрозена од фактот што отворањето на фестивалот нема да биде со некој значаен текст, класичен или современ, дело на некој голем писател, во поставка на познат режисер и ако е можно со што поглем број на актери. Наместо тоа за отворањето е поканета ѕвездата, Јан Фабр, кој истовремено е ликовен уметник, перформер, кореограф, а понекогаш и писател. Тоа било сигнал за тревога. Расправата може да се сведе на тоа да се одбрани театарот на текстот, кој би бил единствен вистински театар и онаа мешавина од разни уметности која со задоволство го отфрла или го маргинализира текстот. По сè, сублиматот на таа расправа е дека, театарот, тоа е Западот; смртта на литерарниот театар, тоа е смрт на Западот. Тоа е тоа апокалиптично и етноцентричко восхитување според кое нема театар ако нема приказна, мит, фабула! Јан Фабр кој е од спротивниот табор, исто така, заглибува во идеологијата со грчко потекло, па вели: „Мојот театар се враќа на корените на трагедијата која е родена од дионизиските ритуали. Пијанството се спојува со разумот и законот“. Потоа додава дека за него особено е важно „функционирањето на катарзата“ и дека неговиот театар е всушност „проширување на трагедијата“ и „ритуал на прочистување“. Ништо од тоа. Наместо да го стави ритуалот пред текстот и од него да направи кодифициран систем, тој тргнува од текстот и го изведува на миметички начин, имајќи го за појдовна точка толкувањето на текстот. „За актерите, танцовачите и публиката, мојот театар е естетика на труење која евентуално и лечи“, вели Јан Фабр, влетувајќи така во мрежата на Аристотел. (Инаку, Јан Фабр во 2006 –тата година гостуваше со своја танцова претстава *Анџелот на смртта* и на 31. Млад отворен театар, така што и нашата театарска публика имаше можност да го про-

следи неговиот т.н. нов театар на танцот и телото, односно ритуалот. Се разбира со сите дилеми што овде се отворени). Во Воведот авторката заклучува, дека теоретичарите се оние кои уште од 19 век, ја носат вината за една вистинска мистификација, затоа што, поаѓајќи од Аристотеловата *Поеџика*, создале една универзална и литературна теорија за првобитниот театар и потеклото на театарот. Тоа е таа идеолошка смеса која треба да се деконструира со рушењето на главниот столб на *Поеџикајџа*, митот. Треба да се покаже зошто аристотеловата теорија е неподударна со грчкиот театар, со римскиот театар и со сите други традиционални театри. Актуелноста на аристотелизмот е поврзана со настанувањето на режијата и модерноста и затоа воопшто не е лесно денеска да се биде неаристотеловец, заклучува, Флоранс Дипон на крајот од Воведот во книгата *Аристотел Вампирот на Зайагниот шеајар*.

Во првиот дел на книгата насловен како *Трагедијата вон напјевањето*, авторката Флоранс Дипон се обидува да ја подвлече разликата во сфаќањето за тоа што е трагедијата кај Аристотел, а што е онаа трагедија како музички натпревар. Па следат неколку става со различни наслови како што се Аристотел читател, Неприкосновенста на митот: на трагедијата не ѝ треба претставување за да би била претстава и На трагичниот мит потребна му е катарза. Овие поглавја пона таму се делат на уште неколку поднаслови кои поблиску го упатуваат читателот во ставовите на авторката, односно содржат исцрпни образложувања на истите.

Митскиот текст на западниот театар *Поеџикајџа* е всушност технички спис кој им е наменет на луѓето од театарот, на поетите или актерите, спис во кој Аристотел востановува сопствен вокабулар и сопствени категории. *Поеџикајџа* нема за цел да ја поттикне поетската или театарската активност во негово време, туку само да направи класификација на делата од минатото. Особено е интересен делот во кој Дипон појаснува дека

трагедијата пред сè е музички натпревар и тоа е историската реалност на театарот во Атина. Музичкиот натпревар секогаш се одвивал помеѓу три поети – композитори кои сами себеси се нарекувале пејачи. Придавката музички притоа подеднакво го означува она што ние го нарекуваме песна, поезија и театар. Театарските претстави, колективни и ритуални се вклучени во Големите Дионисии. За овој празник се мобилизирал целиот град во траење од една седмица. Церемонијалот е точно утврден до последниот детал. Истиот бил можност Атина да им го покаже на странците своето богатство, својата моќ, својата музичка култура. Тука е невозможно да се проучува само вербалниот материјал, односно текстот. Врската помеѓу уживањето во музиката и славењето на градот е необјаснивото средиште на трагедијата. И уште нешто: датумот на празникот се поклопува со почетокот на периодот за пловидба за да можат странците и Грците од другите градови да присуствуваат на претставите. Секој театарски текст, вели, Дипон е пишуван за тој настан во годината, што значи за само една изведба и едно единствено натпреварување. Целта е да се добие наградата и угледот која таа го носи. Поетот го одредува жири по сложена и демократска процедура со која се настојува да се спречат какви било подвали и неправилности. А за да се победи не треба поетот да се држи до правилата на композицијата на текстот, туку да се умее да се почувствува вистинскиот момент (каирот) и да се биде во согласност со него. Каирот го дефинира ритуалниот, историскиот, политичкиот контекст, духот на времето во односната година... Слично, како што во современиот театарски жаргон се вели, дека претстава се прави дури откако ќе се најде „ключот“ за неа во дадениот момент. Веднаш потоа, Дипон заклучува дека убавината на едно дело не може да се процени независно од моралните вредности на поетот, од судот на публиката или приликите во кои е изведена претставата. Значи, тука и сега! Ова неверојатно потсетува на идеалот на грчката филозофија за единството на етиката и естетиката или калокагатија. Важно е да не

се губи од предвид дека одлуката на жири-то се однесува на целокупниот церемонијал и ритуалниот перформанс, а не само на текстот. Потоа следи примерот за тоа, дека иако за Аристотел *Крал Египт* е најубава од сите трагедии, заради тоа што нејзиниот текст е целосно во согласност со правилата кои тој ги воспоставил, сепак Софокле во таа година не бил победник. Секоја трагедија е алка во музичкиот ланец која ја поврзува со минатото на Атина и со нејзината иднина. Во петтиот век музичките претстави од сите жанрови претпоставувале ангажман на 1165 кореути, 24 актери и 28 аулетисти. Да се стави текстот на местото на настанот, значи на театарот да му се одземе причината за постоење. Токму затоа, *Поеџикаџа* на Аристотел, Дипон ја нарекува воена машина насочена против театарските институции. Театарот во Атина е жива уметност или еден вид на народна пракса, а не нешто што произлегува од поетичка теорија. Сите овие белги произлегуваат оттаму што Аристотел не бил Атињанин и никогаш не учествувал во прославите на Големите Дионисии. Напротив, Платон роден во Атина ја прифаќал трагедијата како ритуал славен пред жртвеникот и организиран окулу хорот. Тука трагедијата се претвора во спектакл, и тоа пред сè во музички спектакл, а не во текст.

Следи поглавјето за *Нејрикосновеноста на митот* во однос на праксот, па авторката исцрпно ги разјаснува поимите содржани во Аристотеловата *Поеџика* според кои ќе се покаже дека поетот е единствената „творечка причина“ на трагедијата. Секоја трагедија мора да има шест составни делови и тоа приказна или мит, карактери, говор, мисли, сценски апарат или опсис и музичка композиција. Митот сам по себе не е дејство, туку негово претставување односно мимеза. Мимезата тука не е подржавање туку склопување, усогласување на фактите во приказната, митот, фабулата. Потоа следува појаснувањето на останатите од шесте составни делови на трагедијата како што се говорот, мислите, карактерите, опсисот (односно сценскиот апарат) и музичката композиција со цел да се покаже дека сепак митот е во средиштето на систе-

мот на трагедијата. Тој е душа и принцип на трагедијата. Митот е основа (архе) и истовремено душа (психе) на трагедијата. Другите делови се подредени на митот. Во врска со оваа тема, Дипон констатира дека на Аристотел особено тешко му било да излезе на крај со хорот, затоа што тој внесува во трагедијата поинакво искажување кое е колективно, кое се пее и кое е поврзано со дионизиските ритуали. Хорот за Аристотел се претвора во лик како и сите други. Тој се сведува на корифејот односно е претставен од еден актер. Во врска со ова само да потсетиме дека во голем број на современи постановки на античките дела се користи токму овој модел за решение на хорот. Интересно е дека за мислата се смета дека тоа е „музичкиот“ код на трагичната композиција кој на секоја улога и дава глас и тело-костим. Така улогата на Електра пропишува глас на тагата, не заради митот, туку затоа што нејзината улога е таква одкако Есхил го создал ликот. Таа тага е тагата на нејзиното име: а-лектра, што значи, „жена без постела“, жена без маж, без радост и без деца.

Според Аристотел целта на митот е да предизвика патхе – чувства кај гледачот или читателот. Или, во оригиналот: „Трагедијата е значи подржавање на сериозно дејство(...) а со предизвикување на сожалување и страв врши прочистување (катарзис) на таквите афекти“. Рецепцијата на трагедијата кај Аристотел подразбира општествен елитизам кој е во спротивност со демократскиот идеал на Големите Дионисии. Катарзата доведува до тоа да настане пресврт на страдањето во уживање благодарение на мимезата. Тоа, значи, дека мимезата овозможува да се ужива во она што во стварноста би предизвикало страдање. Односот помеѓу страдањето и уживањето е всушност однос помеѓу раната и заздравувањето. Катарзата или прочистувањето, вели, Дипон, во овој контекст припаѓа на медицинскиот речник. Во врска со овој термин упатуваме и на сосем оригиналното толкување на катарзата кај нашиот класичар Михаил Петрушевски. Според неговото толкување кое е радикално спроставено на многувекованата традиција, катарзата е всушност „состав на собитија“. (Кога

сме веќе тука сакам да го истакнам и да го подвлечам предизвикот/потребата за една посебна и сеопфатна компаративна анализа на гледиштето на Михаил Петрушевски во контекстот на оваа книга). Работата на Аристотел покажува отсуство на родољубие кај еден Грк; тој не се залага да ја образува публиката ниту да го подигне моралот на градот. Тој е формалист кој не познава граници, граѓанин од никаде и затоа не е тешко да се разбере дека можел да се стави во служба на македонските кралеви. Несакан од Атињаните кои во него гледаат колаборант и атеист – што се сведува на исто во една цивилизација каде што градот пред сè е збир на светилишта и богови – морал по смртта на Александар да избега на Халкида каде што наскоро и починал. Флоранс Дипон при крајот на овој Прв дел искажува мислење, дека текстот на Аристотел е проникнат од желбата да се разори театарот како институција, затоа што тој му дава идентитет на градот односно државата, го овековечува и го обновува секоја година. Платон го прогонува театарот од идеалниот град, а Аристотел го сочувува, но мумифициран! Во заклучните одредби се вели, дека Аристотеловата *Поеџика* ја става во погон воената машина против идентитетската функција на театарот во Атина, втемелувајќи еден литерарен, елитистички, профан, сериозен и самотнички театар, без тело и музика, театар на читателот.

(Продолжува)

Во Вториот дел од книгата насловен како *Ширење на заразаџа: џири аристотеловски револуции*, авторката Флоранс Дипон покажува и докажува како продолжува да опстојува заблудата дека театарот се отргнал од канците на аристотелизмот. Имено, според многумина, класицизмот е златното доба на аристотелизмот, а дека потоа европскиот театар се ослободува од *Поеџикаџа* со раѓањето на драмата. Некои за крај на аристотелизмот ја сметаат средината на 19 век, односно со појавата на режијата, а други пак сметаат дека тоа е со појавата на епскиот

театар на Брехт. Ханс Тис Леман, пак, крајот на аристотелизмот го поврзува со појавата на постдрамскиот театар. Значи, модерноста е смртта на театарот на Аристотел. Наспроти ваквите тврдења Дипон смета дека, почнувајќи од 18 век театарот е сè повеќе аристотеловски, остварувајќи го така темелниот проект на *Поеџикаџа*. Тоа пак значи, да се стави текстот во средиштето на претставата, а во средината на текстот приказната, да се укине кодот на играта, сета типологија на ликовите, секоја традиција и да се стави гледачот во положба на читател и да ѝ се овозможи на апстрактната публика да ужива во (пре)познавањето. На Запад ечат гласовите за побуна против Аристотел (Брехт, Арто, Жене), но сосем малку се оние кои успеале да се ослободат од неговата матрица. Меѓу нив, Дипон ги вбројува, на пример, Кантор, Пирандело, Дарио Фо, Боб Вилсон... Летописот на европскиот театар би можел да биде приказна за постепено враќање на Аристотеловата *Поеџика* откако во 1561 –тата година ја превел Скалигер. Тоа е тој жесток удар на аристотелизмот врз театарската практика, оти да се потсетиме дека неговото дело воопшто не влијае на античките и на средновековните сцени. Постдрамскиот театар останува аристотеловски, а модерна Европа и понатаму не сака да знае за традиционалните театри кои се уметнички и живи. Модерноста се гнаси од сè она што ги карактеризира народните уметности.

Првата аристотеловска револуција го опфаќа процесот на еманципација на актерот и неговото потчинување на писателот. За овој „смел“ потфат според Дипон најзаслужни се: Голдони, Дидро и Талма. Првата револуција ја покренуваат филозофите во време на просветителството. Тука има еден парадокс: раѓањето на модерниот аристотелизам се поклопува со напуштањето на класичните правила. Во класицизмот теоретичарите се повикуваат на Аристотел, но вистинскиот театар, сценската уметничка практика нема поим за него. Голдони со својата активност здушно работи на потчинување на актерот и на скаменувањето на публиката. Добро, тоа и не одело така лесно, затоа што и покрај заложбите да раскине со комедија дел’ арте, тој е сепак со едната нога токму на тој терен

на традицијата. Неговите новитети се само делимично раскрстување со комедија дел' арте. Ликовите од неа се трансформираат, но со внимателна анализа ќе ги најдете, на пример и во неговата најпозната комедија *Рибарски караници*. Потоа следи подробно излагање на животописот на Голдони и неговите гледишта сумирани во неговите *Секавања*. Според, Дипон, гледиштето на Голдони е филозофско. Тој настојува да ја укине традицијата на комедија дел' арте како декадентен процес кој досегнува сè до античкиот Рим и во името на просветителството и модерноста да ја предефинира улогата на театарот и достоинството на актерот.

За влогот на француската култура во Првата аристотеловска револуција, авторката Флоранс Дипон посветува најмногу внимание, но и според други автори тоа е фактички така од многу причини. Притоа, уделот во оваа револуција е пред сè на француските просветители кои предводени од Волтер и Дидро се борат за ослободување на сцената од сите нејзини паразити. Тоа овде значи од угледните гледачи – „напудрените перики и црвените потпетици“. Оваа привилегија е укината во 1759 г. Во исто време се воведува и завесата. Тоа е реформа кој има иста насока за симболично одвојување на сцената од салата. Тоа е она што Дидро ќе го формулира како „четвртиот сид“ што го одвојува актерот од гледачот, забаранувајќи ја секоја интеракција. „Глумете како завесата воопшто да не се кренала.“ Имајќи го предвид најпознатиот текст на Дидро за театарот *Парадоксои за акџерои* може да се каже дека од актерот дотогаш лакардијаш на булеварскиот театар, тој сака да произведе проповедник. На глумците кои дотогаш важат за крадци, кривоклетници и проститутки, Дидро сака да им го врати општественото достоинство заради моралното воздигнување на театарот. Кога сè ќе се собере, резултатот е стигматизација на театралноста на играта која исчезнува и де јуре и де факто во корист на театарот на текстот, театарот на драмата, печатениот театар. „Поетската“ функција од актерите преоѓа на писателите. Актерите ќе станат полноправни граѓани и ќе им ја препуштат својата власт на писателите, станувајќи

нивни гласноговорници. Зборот „драма“ ја потиснува разликата помеѓу комедијата и трагедијата и овој збор во иднина ќе биде користен за да го означи целокупното театарско творештво во аристотеловска смисла. И самата французинка, Дипон до нијанси ги анализира сите феномени на општеството врзани со театарот, па така на нејзиниот продорен поглед нема да му побегне ниту феноменот на панаѓурскиот театар кој се раѓа кон крајот на 17 век, а кој останува ретка оаза на неаристотеловскиот тип на искажување. Имено, панаѓурскиот театар кој на различни начини ги изигрува забраните и кралските декрети ја вовлекува публиката во своите изведби и таа го пее текстот на познатите арии. Таквата публика е многу поблиска со публиката во стара Атина отколку „култивираните“ гледачи на грчките трагедии кои денес се изведуваат. Конечно, со француската буржоаска револуција ќе заврши и првата аристотеловска револуција што ја започнале филозофите. Театарот влегува во ерата на либерализмот. Прогласената слобода донесува бескрајно умножување на времето и на местото на театарските изведби. Цветат водвиљот и мелодрамата, привлекувајќи маса народ во текот на целата година. Потоа, следи едно исцрпно излагање на теоријата и практиката на генијалниот актер, Жозеф Талма со многу пикантерии, анегдоти и личните врски со Наполеон. Генијалниот Талма сака да го изгони костимот од театарот, исто како што Голдони ја отфрла маската, а Дидро играта со публиката. Во сите три случаи целта е од сцената да се слуша и гледа самата историја, а не спектаклот. Првата аристотеловска револуција го промовира писателот на штета на традиционалните театарски кодови; таа во целост ја подвојува публиката од актерите, гледачите остануваат само војажери... Оваа прва аристотеловска револуција е многу присутна и денес, особено во два вида: како сувереност на текстот и стремјез за вистинитоста на играта – две одлики кои Питер Брук ги нарекува како „здодевен театар“ или поточно „мртвечки театар“.

Втората Аристотеловска револуција е поврзана со појавата на режијата кон крајот на 19 век. По победата на писателот врз актерот и публиката (подеднакво исклучени од *Поетикајџа*), сега режисерот ќе биде господар на сцената во името на писателот. Со појавата на режисерот сè повеќе внимание се посветува на гестот, телото на актерот, просторот, светлото, декорот односно на се она што Аристотел го означува како опсис/ сценски апарат и го обвинува за вулгарност. Во текот на 20 век поимот режија се развива, се менува, но со текот на годините аристотелизмот зајакнува. Во шеесеттите години на минатиот век се јавува една тенденција кога режисерите од сите големи класични текстови создаваат политички четива. Текстот станува потпирач и алиби на театарот сфатен како говорница, а режисерот е самиот говорник и толкувач на поетот. Тогаш кога режисерот врши насилство над текстот, тоа тој не го прави заради театаралноста туку затоа што започнува да пишува свој сопствен текст. Ова е најдобро видливо во дефиницијата на современата режија на Дени Бабл, дека „Режисерот е автор на претставата“. Потоа, дека да се режира значи да се воспостави однос помеѓу пиесата и публиката. Но, тука, Дипон со право предупредува дека зборот „пиеса“ го означува текстот, а не изведбата, па така публиката не се зема предвид. Режисерот, според неа, всушност е херменевтичар на „напишаниот текст“. На режијата својствена на западната/аристотеловска традиција и е спротиставена „источната традиција каде што актерската игра е кодифицирана, а сценските ритуали се овековечени со обновувањето на наследството на мајсторите“. Во секој случај, високото вреднување на режијата оди паралелно со обезвреднувањето на популарните сценски жанрови кои дури и не се достоини да се наречат театар, како што се кабарето, мјузиклот, булеварските театри. Театарот е отсечен од културата на спектаклот, исто како што Аристотел ја одвојува трагедијата од музичките натпревари. Наместо театарот да биде еден од видовите на живиот спектакл, тој е литература поставена

на сцена. Не без доза на егзалтираност, Дипон ќе приложи опширен пресек на отклонувањето од тенденцијата на општиот аристотелизам содржани во булеварските, народски, панаѓурски театри, на водвиљот и на мелодрамата кои се одигруваат на т.н. „Булевар на злочинот“ од само двесте метри, а на кој се начичкани овие театри. Против ваквиот тип на театар жестоко застануваат Емил Зола, браќата Гонкур, но ништо суштинско не можат да сменат. Оваа ренесанса ќе заврши кога баронот Хаусман буквално ќе ја разори едната страна на овој булевар, онаа со парни проеви, заради некој свој урбанистички проект и така, театарскиот празник, лудичката веселост го губат својот сопствен простор. На ваквиот тип на лудички театар се настрвува т.н. книжевна контраофанзива чии претставници се аматери, луѓе без театарски образование. Такви се на пример Андре Антоан во Франција и Станиславски во Русија. По почетните неуспеси, Станиславски ги омекнува своите тврди ставови, особено оние поврзани со актерите, па дури и ќе го напише познатиот *Сисџем* во кој го изложува методот на формирањето на актерот низ процесот на „преживување“. Всушност на сцена е судир помеѓу режисерите – актери и режисерите – книжевници. Свој удел и замешателство во театарската естетика имаат и Карл Рајнхарт, Гордон Крег, Антонен Арто и особено Мејрхолд, кој како што вели Дипон, отпадник од школата на Станиславски, но кој се залага за неаристотеловските театри, како што се античките, шекспировските сцени, комедија дел' арте или претставите од средновековната Јапонија. Мејрхолд повторно го воведува гледачот во театарскиот процес, тврдејќи, дека „После, писателот, режисерот и актерот доаѓа четвртиот творец – гледачот“. За него магичниот збор на театарот е „играта“. Но оваа негова авантура не го преобразува европскиот театар. На силен отпор Мејрхолд наидува особено во Франција каде што владее текстоцентристичката култура. Дени Жену експлицитно тврди дека режијата го сакрализира текстот. Режијата е суштина на театарот. Меѓутоа да да биде театарот режија, таа треба да биде

режија на нешто. Режијата е уметност на изнесување на виделина на вербалниот јазик, на текстот. Така, работите ескалираат со тоа што „...сега веќе театарскиот текст станува нешто различно од секоја претстава која ќе го отелотвори. Тој е погоден за поставување на сцена многупати, во различни земји и во различни епохи, од различни актери и режисери“. Режијата дефинитивно театарската претстава ја изедначува со текстуралната пракса и тоа со помош на теоријата, „семиологијата на театарот“. Ан Иберсфелд на сите нивоа на режијата ја применува идеологијата на читањето преку која гледачот се претвора во читател, а целата театарска претстава во текст. Меѓутоа, истовремено тврди, дека наспроти широко распространетата заблуда чиј извор се школите, театарот не е книжевен жанр, туку сценска практика. Режијата, според Иберсфелд е „пишување преку напишаното“, а претставата е чин на комуникација, семиотичка пракса. Тоа подразбира дека комуникацијата помеѓу сцената и на салата е поврзана со значењето. Иако теоријата е широко прифатена, сепак семиологијата на театарот нема да се ослободи од лингвистичкиот модел на читањето и текстот. Навистина, туку станува збор за читање на театарот и гледачот треба да научи да чита, како во училиште, различни кодови кои режисерот ги користи за да ја „напише“ својата претстава. Тие кодови можат да бидат визуелни знаци: костим, гест, светло, декор или акустички: збор, шум, музика... Или едноставно кажано, во семиологијата на театарот го наоѓаме сето она што му е својствено на аристотелизмот...

Третата аристотеловска револуција, Флоранс Дипон ја нарекува Диктатура на „фабулата“ или враќањето на митот а за главен виновник што е тоа така го прогласува Брехт. Новиот епски театар на Брехт се насочува кон гледачот. Епскиот театар е дидактички театар кој кај гледачот треба да ја пробуди политичката свест. Гледачот треба да биде соочен со спектаклот, а не активно да учествува во него. Спектаклот се повикува на

неговиот разум, а не на неговите чувства, тој го поттикнува на дејствување. Според него театарот се дефинира како приказна затоа што не станува збор за изведувачки или сценски елементи. Така тој одново ја пишува Аристотеловата *Поетика*. Единствената разлика притоа, вели Дипон, е тоа што целта не е веќе катарзата, туку забава. Во иста насока е и поимот на зачудноста, кој значи „...предметот да се препознае, но во исто време тој треба да биде зачуден!“ Останува стремежот гледачот да биде учесник во спектаклот, но учесник како читател кој ќе ги дешифрира знаците. Во *Ојера за ѝри ѓроша* на почетокот на секоја сцена се појавуваат натписи кои најавуваат и резимираат што ќе се случи. Значи престанува да е важно што ќе се случи, туку како ќе се случи. Не е важна целта, туку процесот, публиката треба да се присили да мисли. Како и Аристотел, Брехт ги отфрла дефинитивно ритуалните театри, обвинувајќи ги дека ја парализираат публиката. Брехтовиот театар се одликува со нарација, за разлика од драмскиот театар кому му е својствено дејството. Значи за него најважна е фабулата која не е ништо друго, туку верен отпечаток на аристотеловиот мит. Особено важна улога во Брехтовиот театар има и дистанцата, која Дипон ја нарекува дистанција воведена затоа да се предизвика чудење, а потоа да се трага по причината. Дистанцата кај Брехт не е метатеатралност, туку само ја користи истата. Впрочем, оваа метатеатралност не е лудичка, туку педагошка. (Во врска со овие ставови, сметам за полезно да обрнам внимание на неколку постановки на Брехтовите пиеси кај нас во последните неколку години. Најпрво потсетувам на постановката на *Ојера за ѝри ѓроша* на режисерот Владо Цветановски на сцената на Прилепскиот театар, а во контекстот на сè тука изложено се чини дека засебна анализа заслужуваат неколку постановки на режисерот Мартин Кочовски на пиесите *Тайани во Нокџа*, *Кавкаски круѓ со креда*, *Баал*... Ова од причини што постановките на Кочовски настојуваат да понудат една посебна и специфична визура чија главна одлика е „затрпување“, покривање и прикривање на текстот или фабулата со огромен број на сценски знаци и сензации и

визуелни и акустични. Менува ли тоа нешто во оваа рецепција на Брехтовото творештво изнесена во предметната книга?)

За разбирањето на гледиштата на Брехт особено е важен Бернар Дорт кој, ако се резимира, на Брехт му ја додава литературната димензија која овој ја напуштил. Дорт всушност, како најпознат брехтијанец, коментирајќи го, понудува сопствено политичко и книжевно толкување на театарот. Тој докажува дека Брехтовиот театар може да биде делотворен единствено во ограничен политички контекст... Брехтовската револуција не го разрешува парадоксот кој е во срцето на аристотеловскиот театар: како, кога нема ритуал, да се направи претстава од текст кој би бил доволен сам по себе? Во врска со ова нобеловецот Дарио Фо нè потсетува: „Брехт со право зборувал за Шекспир – штета што е прекрасен дури и кога се чита – тоа е единствената негова мана, но сериозна мана!“ И бил во право. Парадоксално е што едно вредно театарско дело не треба да се допадне при читање, туку својата вредност да ја открие дури со сценската изведба.

Антоан Витез според Дипон ги отелотворува не без успех кај публиката, брехтизмот, идеологијата на режисерот – поет и сценската семиологија. За Ан Иберсфелд пак, неговиот театар како слика на светот која наставува благодарение на актерската игра е токму тоа што го бара и Аристотел. На едно место, Витез пишува дека „кога светот ќе стане воочлив, со него може да се овладее“. Тоа, поинаку кажано значи дека општествените процеси треба да се направат разбирливи за да може на нив да се дејствува. Антоан Витез ја прифаќа идејата на Брехт за „театарот на идеите“. Тој, исто така, трага по смислата на текстот пред да го постави на сцена или да го најде „клучот“ на претставата кој секогаш е социјален, морален или политички. Инаку, откако смислата е еднаш веќе пронајдена таа ќе биде фиксирана во режијата и веќе нема да се менува во зависност од местото, времето или публиката. Режијата е конечна, како и утврдениот текст. Обврската да се раскаже приказната – господари над сè. Ете го цел Аристотел. Затоа Витез е против

театарот „без текст“, против колективната спонтаност на постшеесетиосмашкиот празник на Аријана Мнушкина, на пример. Во продолжение Флоранс Дипон ќе го оцени и придонесот на Пол Рикер кон оваа трета аристотеловска револуција, нарекувајќи го теоретичар на наративниот империјализам на модерноста. Во заклучокот на Вториот дел од книгата *Аристотел, Вампирот на Западниот театар*, авторката констатира, дека живиот театар подолго и подобро му одолева на Аристотел отколку што тоа го прави литерарниот театар и театарската критика. Меѓутоа, живиот театар исчезнува под налетот на новите популарни забави, а сегашниот театар се претвора во форма на елитистичка култура и е препуштен на интелектуалците и теоретичарите. Резултатот на овие случувања е дека ние и понтаму се здодеваме в театар. Од шеесеттите до осумдесеттите години на минатиот век големи режисери направиле убави претстави, но тие се краткотрајни и без некое поголемо или пресудно влијание на текот на работите. Театарот како празник барем засега е готов, го нема. Повеќе не се игра за да би се играло. Публиката е или читател или ја нема. Ете, затоа театарот е здодевен!

(Продолжува)

Ханс Тис Леман Постдрамскиот театар

Овој обемен труд е настанат, односно за прв пат е издаден во 1999 г. но тој и денес, речиси дваесет години потоа останува да важи како современа теорија на театарот, а според зборовите на самиот автор оваа временска дистанца има и некои предимства. Така на пример, со развојот на теоријата и театарската естетика во споменатите дваесетина години станува многу појасно, дека терминот „постдрамски“ не би требало да се разбира единствено како карактеристика на експерименталниот театар по шеесеттите години на минатиот век. Тој истовремено треба да претставува и еден нов поглед кон театарската историја по античкиот театар. Имено, античкиот театар, Леман го нареку-

ва „преддрамски“, по што во Европа од времето на Ренесансата започнува развитокот на мошне специфичната драмска форма на театарот. Втората предност од читањето на книгата денес се состои во многу појасното сознание за тоа, дека постдрамскиот театар во никој случај не треба да се сфаќа како некој театар ѓаволски опасен за текстот. Напротив, вели Леман, паралелно со визуелизацијата и надоаѓачките инсталации или на театарот близок до перформансот, и денеска суштествува постдрамскиот театар којшто се залага токму за провокативното присуство на текстот во театарот како потенцијал за спротиставување на широката распространетост на комерцијалноста и конsumerизмот во уметноста. Третата предност би била во тоа што во ерата на реполитизирање на театарот во која живееме станува јасно дека политичката вредност на театарот не се должи на некои политички манифести, туку на внесувањето во играта на есенцијалното „взаемносврзувачко“ значење на театарот, како и на неговата „политика на восприемање“.

Една од првите констатации на Леман изнесени во Прологот на книгата е таа, дека по крајот на „Гутенберговата галаксија“ восприемањето наместо линеарно - последично, станува симултано и мултиперспективно, а театарот ја губи својата позиција во однос на многу порентабилната циркулација на движечките слики. Врската помеѓу литературата и театарот станува сè понепопуларна пракса, а театарот престанува да биде масовен медиум. Притиснат од атрактивноста, од сè поголемите брзини и од сè поповршното мислење, театарскиот дискурс се еманципира од литературниот јазик, а сè повеќе се служи со „текстури“ исполнети со знаци и зборови наменети за читателот или гледачот. Освен тоа, културниот сектор сè повеќе е подложен на пазарните законитости, а театарот ја губи тука битката затоа што неговата продукција не може да се опредмети и да се впушти во пазарни односи. Новите технологии и медиуми со квантни скокови се приближуваат кон нематеријалното, изразот е од Жан Франсоа Леотар употребен за една изложба во Парис во 1985 г., а театарот

останува да биде зависен од материјалноста во комуникацијата. Овде се мисли на фактот дека на театарот му требаат материјали и ресурси, па и кадри за да може воопшто да функционира. Но, и покрај своите недостатоци театарот продолжува да опстојува затоа што единствено тој обезбедува реално заедничко постоење на естетички организираниот и секојдневниот реален живот. Во театарот излучувањето на сигнали и знаци и нивното восприемање се случува истовремено. Објаснувајќи го насловот на својот труд, Леман во воведот, истакнува дека, овде за текстот се зборува само како за еден од елементите на сценската претстава, а не како за нејзин господар. Но, не станува збор за некаква вредносна оценка, затоа што сме сведоци дека значајни текстови и натаму се пишуваат. Во современиот „веќе недрамски театарски текст“ (изразот е позајмен од Пошман), исчезнуваат принципите на наративи и персонификации, како и редоследот зададен од фабулата. Така се стигнува до една самостојност на јазикот, а театарот се разгледува како „орален институт“ за што сведочат делата на Вернер Шваб, Елфриде Јелинек, Рајналд Гоц, Сара Кејн... (Кај нас од споменатите автори само Сара Кејн има неколку постановки, „Исчистени“, „Психоза 4,48“...). Целта на Леман, како што самиот ја дефинира е со ова иследување да ја открие естетската логика на новиот театар, затоа што многу малку теоретичари пишуваат за радикалниот театар, за конкретни театарски творци или театарски форми. Описот на новите театарски форми кои тука се подразбираат како постдрамски има практична цел. Имено, несомнено е дека сè уште има публика која сака да восприема, „да добие“ разбирлива фабула, смисловна целина и единство и трогателни театарски емоции, а постдрамските театарски форми на Роберт Вилсон, Јан Фабр и др. најчесто се соочуваат со недоволно разбирање. Според Леман често слушаме или читаме дека новиот театар не е ова или не е она, но многу помалку сретнуваме категории и зборови на позитивно сфаќање, што тој всушност е! Авторот предупредува дека тука мислењето за уметноста не треба

да се сведе на архивирање и категоризација, туку уметничките форми и практики да се читаат во духот на Петер Сонди, како одговори на творечки прашања и како реакција на проблемите кои изникнуваат пред театарот. Во оваа смисла поимот „постдрамски“ за разлика од „епохалниот“ поим „постмодернизам“, го има предвид конкретниот театарско-естетски проблем: Хајнер Милер, на пример, стигнува до констатацијата дека веќе му е мачно да се изразува во драмска форма. За да ја растера маглата, Леман ќе соопшти дека во продолжение ќе се обиде да ги разјасни водечките критериуми кои го водат во анализата на новите театарски форми, односно на постдрамскиот театар.

Во Прологот авторот ќе се обиде да го насочи вниманието на читателот кон разграничувањето на постдрамскиот театар од сè друго што или му претходи или пак некритички се зема за исто што и парадигмата на постдрамскиот театар. Така, тој најпрво ќе ги лоцира занатските тајни на драмскиот театар, констатирајќи дека тој во Европа, за разлика од источните театарски модели, катакали во Индија и Но театарот во Јапонија, пред сè е преточување на говорот во сценски слики по пат на подржавање и драмска игра. Станува збор за мимезисот и катарзата и за функцијата на театарот како фактор со кој јакне кохезијата на општествената заедница преку препознавањето и идентификацијата како и со предизвикувањето на афектите на сожалување и страв. Се разбира, сите овие карактеристики се типично аристотеловски односно содржани во неговата поетика иако, според самиот автор театарот од времето на Аристотел се подразбира како преддрамски, а не драмски театар. Поентата на Леман е дека драмскиот театар кој неколку векови е доминантен во Европа, а опстојува и денес, е под превласт на текстот. Станува збор за разбирлив, наративен и мисловен тоталитет. Текстот останува центриран на својата основна функција да биде текст на улогите и преку раскажувачот, хорот, театарот во театар, пролог и епилог да го создава т.н. драм-

ски космос. Во ваквото сфаќање на драмскиот театар се вклопува и епскиот театар на Брехт иако тој настојува да раскрсти со него. Суштината на драмскиот театар останува создавањето на илузија. „Штиците кои живот значат“ се прикажани како штици кои го претставуваат животот, но апстрактно, а со намера преку фантазијата и уживањето гледачите да учествуваат во градењето на илузијата. Драмскиот театар престанува тогаш кога ќе ги сними и неговите елементи, односно кога тие веќе нема да бидат регулативни принципи, а тој ќе остане една од можните варијанти на театарската уметност.

Леман укажува на сфаќањето дека сите театарски експерименти кои се случуваат по 1960 г. на минатиот век својот корен го влечат од историската авангарда која датира од 1900 г., а дека и покрај разните модернизирани и иновации сепак „драмскиот театар“ останува зачуван што значи дека театарот останува да ги прикажува текстуалните светови. Со споменатите експерименти само делумно се доведува во прашање застарениот модел на театарската репрезентација и комуникација. Формите кои се карактеристични за постдрамскиот театар и дискурс се одговор на изменетата општествена комуникација во условите на сеприсутната информациска технологија.

Потоа следува набројување на имињата на оние театарски творци и групи кои апсолутно спаѓаат под поимот постдрамски театар иако во нивните работи има и отстапки, односно не се што тие создале мора и може да спаѓа во оваа одредница. Овој список е крајно хетероген и само условен, непотполн. Еве некои од тие имиња за кои претпоставуваме дека и кај нас се горе-долу познати: Роберт Вилсон, Јан Фабр, Јан Лауерс, Питер Брук, Анатолиј Василев, Роберт Лепаж, Пина Бауш, Тадеуш Кантор, Емунтас Некрошиус, Ричард Шекнер, Теодорос Терцопулос, Силвиу Пуркарете, Томаж Пандур, Јержи Гротовски, Еугенио Барба, Тадаши Сузуки. Во опсегот на постдрамскиот театар спаѓаат и многубројните проекти на театарот на акцијата, перформансот, хепенингите и театарските стилови инспирирани од хепенингот. Тука се набројани и театрите, но и драмските автори

кои се сродни со постдрамската парадигма. Овде да ги споменеме само Хајнер Милер, Петер Хандке, Елфриде Јелинек.

Леман предупредува дека некои елементи на парадигмата на постдрамскиот театар како што се фрагментираната нарација, стилската хетерогеност, хипернатурализмот, гротескноста, неоекспресионизмот и др. можат да се најдат и во претставите кои припаѓаат на моделот на драмскиот театар. Задачата на теоријата е поимно да го изрази она што настанало, а не истото да го постулира како норма. За театарот со кој се занимава овој труд на Леман, а кој се лоцира главно од седумдесеттите до деведесеттите години на минатиот век најчесто се употребува терминот дека станува збор за постмодерен театар, кој, пак, се дефинира уште и со поимите како, театар на деконструкција, мултимедијален театар, театар на гест и на движење итн. Други категории кои се употребуваат за постмодерниот театар, а кои треба да се имаат предвид се и, повеќезначноста, уметност како фикција, театарот како процес, дисконтинуитет, хетерогеност, не-текстуалност, повеќе кодови, субверзија, перверзија... Значи, постмодерниот театар би бил театар без дискурс и во него би владеела медитацијата, гестуалноста, ритмот и тонот. Кон тоа, по-тем треба да се додадат и нихилистичките и гротескните форми како што се празниот простор и молкот. Потем следува и дистинкцијата на постдрамскиот театар од она што често се именува како нов театар, или авангарден театар. Постдрамскиот театар се чувствува повикан да дејствува од онаа страна на драмата, во време по важењето на парадигмата на драмата во театарот. Ова по драмата значи дека таа и натаму живее, без оглед колку е веќе ослабена и истрошена, како структура на „нормалниот“ театар: како очекување на голем број гледачи. Инаку, постдрамскиот театар е поврзан како со авангардата така и со експерименталниот театар, но не и исклучиво и во целост и не смее да се изедначува со нив, барем не на ниво на поим. И тука Леман не пропушта да укаже, дека во театарскиот мејнстрим пливаат прекрасни риби, а ѓубре има и во подрумите на авангардата. На крајот на овој Пролог, Ханс Тис Леман, предупредува дека во случајот на

постдрамскиот театар станува збор за особено ризичен театар затоа што тој раскинува со многу конвенции. Тука се изневерени очекувањата со кои се приоѓа кон драмските текстови често не може да се открие смислата и да се пронајде некое значење на претставата. Сценските слики не се илустрација на некоја фабула. На ова треба да се додаде и бришењето на границите меѓу жанровите, па така се поврзуваат танцот и пантомимата, музичкиот и говорниот театар, концертот и театарската игра се соединуваат итн. Во врска со ова треба да се разбере и поимот театарски проект. Имено уметниците од различни профили се обединуваат околу создавање на одреден театарски проект, а не, да речеме, театарска претстава! Овој ризик на постдрамскиот театар доаѓа и оттаму што најголемиот број на поголемите театарски куќи (ова важи како во светот, така и кај нас) тешко се приклонуваат кон него и го сметаат за несоодветен се додека не постигне широко признавање и прифаќање. Станува збор, за владеачки конвенции, бирокуратски апарат, но и ризик за опстојување во услови на ограничени субвенции.

Првиот од вкупно десетте дела на трудот носи наслов *Драма*, а во него како впрочем и во сите останати делови има неколку пододдели за уточнување на темата за која се расправа. Овде Ханс Тис Леман најпрво ги разгледува поимите односно теориите за Драмата и Театарот, па констатира дека наследениот модел на драмата е негиран веќе со театарот на модерната. Прашањето е што доаѓа на местото на драмата? Според Петер Сонди, откако ја опишува кризата на драмата, текстуалните форми што потоа следуваат се само варијанти на епскиот театар. Значи, епскиот театар станува клуч на новиот развој. Оваа замена на драмското со епското се темели на Брехтовиот сезнаен авторитет, а неговото дело станува централен пол на поновата театарска естетика. Ваквиот став покрај другото предизвикува и перцептивна блокада и некритичка согласност за тоа што е она што е важно во „модерниот“ театар. Заслужен за ваквиот развој на настаните

секако е и Роланд Барт кој во 1954 г. по гостувањето на Берлинер ансамблот во Франција пишува есеи и статии за Брехт кои и денес сè уште со задоволство се читани. Барт останува фасциниран, но и заслепен од Брехтовите ставови за дистанцата помеѓу покажувањето и покажаното, означителот и означеното итн. Целата линија на тој нов театар, кој од Арто и Гротовски води до Ливинг театарот и Роберт Вилсон, Барт не можел да ја види. Не можел да види дека по Брехт ќе настанат многу други форми, како што се на пример, театарот на апсурдот, театар на сценографијата, говорни драми, визуелна драматургија, театар на ситуации, конкретен театар...

Потоа следува пододделот за Отуѓувањето на театарот и драмата, во кој се наведува дека сите преобразби што се случуваат (епизирањето, лирската драма...) имено доведуваат до тој процес. Театарот повеќе не почива на „драмата“, а приказната завршува со тврдењето дека, театар постои и без драма. Театарот на новиот век за своите љубители бил приредба во која драмскиот текст претставувал само еден и тоа многу често не најважниот дел на бараните доживувања. Сепак, останува фактот дека текстот ги поврзува елементите на дејството, карактерите и возбудливата приказна раскажана во занимливи дијалози. Затоа голем дел од традиционалната театарска публика има потешкотии со постдрамскиот театар, со кој пак, полесно се снаоѓаат љубителите на другите уметности (сликарството, танцот, музиката)...

Во одделот за Драмскиот дискурс се цитира Анђеј Вирт кој нагласува дека театарот се претвора, така да се каже, во инструмент со кој „авторот“ (режисерот) го насочува својот дискурс директно кон публиката. Според Вирт моделот на ословување станува основна структура на драмата со што се заменува конверзацискиот дијалог. Како „говорен простор“ повеќе не функционира сцената, туку театарот во целина. Така е опишана една навистина одлучна промена и структура, која на пример се однесува на театарот на Роберт Вилсон, Ричард Форман и други претставници на американските авангардни театри. За Вирт, новиот модел на „епскиот театар“ се и „уличните сцени“ кај Брехт кои не содр-

жат дијалог, потоа, „неповрзаноста на дијалогот“ во театарот на апсурдот и митската и ритуална димензија на театарската визија на Арто. Растворањето на дијалогот во делата на Хајнер Милер, „полифониот дискурс“ кај Хандке или директното повикување на публиката се исто така за Вирт нов модел на епскиот театар! За класичниот режисер важи правилото дека тој има дава на актерите да го изговараат „неговиот“ дискурс, или дискурсот на авторот кого тој го зема под свое и така комуницира со својата публика. Тоа пак е централното прашање на критиката на Арто на традиционалниот буржоаски театар во кој актерот е само агент на режисерот кој пак само го повторува авторот. Авторот е обврзан да го прикажува односно да го повторува светот. Арто е токму против тој театар на удвојување, а постдрамскиот театар го следи во тоа и ја сака како почеток и место на дејствување, а не како место за некакво препишување.

Во одделот Театарот по Брехт се наведува дека неговата (Брехтовата) теорија дава импулс за растворање на традиционалниот дијалог на сцената во форма на дискурс или солилог. Меѓутоа во светлото на најновиот развој сè повеќе се покажува дека со теоријата на епскиот театар се случува, всушност, обнова и довршување на класичната драматургија! За него фабулата останува алфа и омега на театарот, а поаѓајќи од фабулата не може да се разбере решавачкиот дел на новиот театар од шеесеттите до деведесеттите години на минатиот век. Значи, постдрамскиот театар е постбрехтовски театар. Поврзаноста на драмата и театарот е толку вкоренета во свеста не само на обичните гледачи, туку и кај некои теоретичари, така штом се добива впечаток дека драмата и театарот се цврсто прегрнат пар иако, всушност, станува збор за квазиидентичен пар. Доволно за ова сведочи, на пример, фактот што гледач по посета на театар вели дека пиесата му се допаднала иако можеби мисли на изведбата?! Инаку, античката трагедија е форма на театар која може да се нарече преддрамска, па следуваат драмите на Расин, како драмски театар и визуелната драматургија на Роберт Вилсон како типично постдрамска. Значи, во поимот на драмата останува толку

малку супстанца што тој ја губи својата споз- најна вредност. За ваквите искривувања придонесува и дневната критика која наго- лемо се служи со нормативните критериуми „драматично“ и „здодевно“. Веднаш тука е и критериумот на драмската напнатост или напрегнатост што подразбира класично разбирање на драмата: експозиција, заси- лување, перипетија и катастрофа. Кај што царува „драмската напнатост“, во втор план доаѓаат естетските квалитети на театарот како театар, сопствената семиотика на те- лото, гестовите и движењата на актерите, композиторските и формалните структури на говорот како звучен пејсаж, ликовните квалитети на визуелното, музичко-ритмич- кото случување со свое сопствено време и сл. Истото ова има го има и во секојдневието и во колоквијалниот говор, па така често се употребува изразот „леле, каква драма“, мислејќи притоа на банални случувања, но кои упатуваат на возбуда и случување. Дра- ма се нарекува, на пример, и потрагата по изгубено куче! Посебно внимание Леман посветува и на формалистичкиот театар кој според Мајкл Кирби подразбира апстрактно дејство при што наместо „миметичката игра“ имаме реален процес на перформансот и дека театарот во кој сè помалку или воопшто нема веќе пресликување на некое дејство е суштинска димензија на новата театарска реалност. Реалноста пак на новиот театар започнува со гаснењето на тројството драма, дејство и подржавање. Показателен е и при- мерот со Виктор Тарнер кој разликува два типа на драма и тоа општествена и естетска при што ќе заклучи дека тие меѓусебно се подржаваат и заемно си влијаат.

Одделот за драмата завршува со краток приказ на т.н. „Енергетски театар“ кој е од другата страна на репрезентацијата, што не значи дека тој е без репрезентација, но дека со него сепак не владее логиката на репре- зентацијата. Во оваа смисла, Леман конста- тира дека поимот на постдрамскиот театар му е близок на поимот енергетски театар.

Следува одделот Драма и дијалектика кој започнува со констатацијата, дека во кла-

сичната естетика една од централните теми била формалната дијалектика на драмата, а ова испитување треба да покаже, што всуш- ност се напушта кога се напушта драмата? Драмата и трагедијата важеле како највисок облик на појавата на духот. Дијалектиката пак на драмата се однесува на нејзиниот со- став, дијалог, судир, апстракција, субјектот и неговата конфликтност. За марксистичките теоретичари драмата е судир на дијалекти- ката и историјата. Овде се претпоставува и театралноста на самата историја. Така, на пример, Француската револуција се сфаќа како драмолетка со судир, расплет, ролји- те на хероите и гледачите... Има две спро- тивставени мислења, според едното на са- мата историја и е својствена една објективна драмска убавина, а според другото мислење кое го претставуваат Бекет и Хајнер Милер, кои ја избегнуваат драмската форма токму поради нејзините историскотелеолошки импликации. Често во историјата на естети- ката се забележува блиската поврзаност на драмата и дијалектиката и на драмата и ап- стракцијата. Многу пред Брехтовото откри- тие на „театарот на научната доба“, драмска- та форма како апстракција се приклонувала кон концептуално, изострувачко и редуци- рано згуснување.

Аристотеловата поетика го концепира уба- вото и поредокот на трагедијата по аналогија со логиката. Затоа, трагедијата мора да биде целина со почеток, средина и крај, да трае соодветно долго, односно кусо, за да може преку перипетијата да заврши со доследна катастрофа. Една од најдлабоките идеи на Поетиката е спознанието на извонредниот емоционален ефект на препознавањето, мотив којшто е поврзан со спознанието (на пример, *Ти си мојој брај Оресј, Јас сум си- ној на Лај и убиец...*). Моментот на спознание е прекин на спознанието. Ова во *Поетикајџа* останува имплицитно, затоа што во траге- дијата Аристотел го интересира филозоф- ското. Убавото не може да се мисли без со- одветна величина односно протегливост. Драмата е модел според кој сетилното мора да се подложи на законот на сфаќање и пам- тење. Затоа, по Аристотел, трагедијата зара- ди својата логичко-драмска структура лесно може да помине и без стварна инсценација,

неа театарот воопшто не ѝ е потребен за да го достигне својот потполн ефект.

Значи, содејството на драмата и логиката, почнувајќи од Аристотел трае односно жи- вее дури и во Брехтовата „не аристотеловска драматика“. Убавото се мисли според логич- киот модел, како негова варијанта. Еден од врвовите на оваа традиција е Хегеловата Естетика. Според генералната формула за убавиот идеал како „сетилен сјај на идејата“, таа ја развива сложената теорија за предме- тување на духот во сетилноста на конкрет- ниот уметнички материјал сè до поетскиот јазик. Хегел со својата спекулативна теорија на драмата продира до нејзините најдлабо- ки противречности кои инаку не можат да се согледаат заради постојната шема на драм- скиот жанр.

Текстот продолжува со поднасловот, Хегел или исклучување на реалното. Имено, спо- ред Хегел, уметноста доаѓа до крајот кога сетилното предочување повеќе не е најго- лема потреба на духот, туку духот си е дома кај себе само во царството на поимната ап- стракција. Највисокото и најубавото во умет- носта не се исто. Идеалното соединување на сетилното и духовното во античките кипови на боговите доаѓа до самиот врв, а Хегел го дефинира со зборовите, „Поубаво не може ниту да биде ниту да постане“. Сепак, во нив има некаков недостаток, па затоа уметноста мора и понатаму да се развива и да напре- дува. Тука недостасува имено, субјективно- то повнатрешнување и подушевување, кои потоа ќе се најдат во романтичарската умет- ничка форма. Забелешката дека античките кипови ги карактеризира здив на тага, затоа што врвната убавина, потполното соедину- вање на сетилното и духовното, мора да се надмине со напредокот на духот по анти- ката во корист на „духовната“ апстракција која води кон се повиши, но не повеќе и кон поубави форми, за да заврши во апсолутниот дух како начин на битието кое мора да се мисли како нешто безоблично. Значи, ако во античките кипови се постигнува апсолутот на убавото, а за Хегел „Антигона“ од Софо- кле е најуспешно уметничко дело, на новиот и стариот век воопшто во смисла дека тоа идеален приказ на расколот и помирување-

то на објективната и субјективната појава на обичајниот дух. Како таква, таа, *Антигона* не е само совршено убаво, туку таа е веќе на пат кон чистиот поим и субјективноста. Драмата кај Хегел веќе и во својата грчка форма е на пат кон една „не повеќе убаво“ уметност. Во драмата започнува крајот на уметноста во уметноста. Уметнички убавото овде се раз- бира како помирување на спротивностите, особено на убавото и обичајното...

Филозофијата на драмата покажува за- нимлива расцепеност/подвоеност, но и успешно помирување на убавото и обичај- ното кое резултира во „сетилна среќа и ду- шевен мир“, но содржи и конфликтна мани- фестација на нивниот раскол. Театарот од посткласичното доба, па сè до денес, минува преку низа на преобразби кои наспроти по- стулатите на единство, целовитост, помиру- вање и смислата се застапуваат за правото на диспартното, делимичното, апсурдното и грдото. Содржински и формално театарот сè повеќе го презема она, што инаку со гадење, не сакало да се „самоукине“. Токму затоа по- стдрамскиот театар – и тоа дури сега навистина – не значи, театар кој се наоѓа „од онаа страна“ на драмата и тоа без никаков однос, туку напротив, постдрамскиот театар може да се сфати како развој и процут на еден по- тенцијал на распаѓање, демонтиража и декон- струкција во самата драма.

За Хегел, за разлика од Аристотел, важно е за драмата, „ликовите“ да ги отелотворува- ат реални луѓе со својот сопствен глас, теле- ност и гестикулација. Активниот изведбен карактер на драмата (односно театарот) от- вора една напнатост од стореното која во из- ведбата се покажува едноставно во тоа што „вистинските луѓе“ (актерите) ги „навлекува- ат“ маските на јунаците и ги прикажуваат во „вистински не раскажувачки, туку соп- ствен говор“. Театарската игра во целина за филозофијата на духот всушност, претста- вува нешто незамисливо: едно само по себе неважното битие на актерот кое артифици- елно произведува знаци, тоа просто поеди- нечно јас, се доживува како втемелувач и основач на битното, на обичајните содржи- ни, творец на драматис персонае како поја- ва која во себе веќе ги соединува убавината

и обичајноста. Во таа реалност на театарот, драмата нужно се наоѓа на самиот раб на уметноста, на границата помеѓу уметноста – идеал, „сетилниот сјај на идејата“ и востановениот начин на безобличната филозофска апстракција. Хегеловиот приказ на античкиот развој делува како модел за растворање на драмскиот поим на театарот.

Во одделот за Предисторијата на постдрамскиот театар, авторот Ханс Тис Леман најпрво се задржува на разгледувањето на поимите театар и текст. За да се разбере постдрамскиот театар неопходно е да се согледаат сите противречности помеѓу театарот и текстот низ историјата. Првиот факт е дека драмата доминира со европскиот театар долго време, а прашањето не е промената на театарските текстови, туку преобразбата на театарското истражување. Во постдрамските театарски форми текстот се сфаќа само уште како рамноправен составен дел на една гестуална, музичка, визуелна итн. целина. Јазот помеѓу дискурсот на текстот и дискурсот на театарот е толку голем што може да доведе до потполна дискрепанција, па и до прекин на меѓусебните односи. Театарот настанува од ритуалот уште пред да постои писменоста. Од антрополошка гледна точка извесно е дека раните ритуални театарски форми кои вклучуваат маски, костими и реквизити, покажуваат афективно силно набиени процеси (како што се ловот, плодноста). Во овој процес танцот, музиката и играта со ролјите се соединуваат. Според Леман таа моторична, телесно-знаковна пракса, всушност претставува некој вид на „текст“, но сепак останува забележителната разлика во однос на постанокот на нововековниот книжевен театар. Настанува доминација на текстот, како *џонуда на смисла*, а другите театарски средства мораат само да му служат. Но, овие ставови за односот помеѓу театарот и текстот односно драмата еволуираат за Хајнер Милер, на пример, да забележи, дека основен елемент на театарот и на драмата е преобразбата, дека смртта е последната преобразба и дека театарот секогаш има работа со некоја симболичка смрт: „Она важното во

театарот е преобразбата. Умирањето. Стравот од таа последна преобразба е општ страв, на него можете да се потпрете, на него може да се гради“.

Кон крајот на 19 век драмскиот театар се наоѓа на крајот на еден долг процут како разработена дискурзивна формација. „Залетот“ за развојот на постдрамскиот дискурс во театарот може да се опише како низа етапи на авторефлексија, декомпозиција и одвојување на елементите на драмскиот театар. Тој пат води од големиот театар од крајот на 19 век, преку мноштво на модерни театарски форми во историската авангарда, до неоавангардата од педесеттите и шеесеттите години и до постдрамските театарски форми од крајот на 20 век.

Првата етапа на овој процес, Леман ја нарекува „чиста“ и „нечиста драма“. Под „чиста“ драма се подразбира сè уште недопрената превласт на драмата при што драмата не е само естетски модел, туку носи и познајно-теориски и општествени импликации. Но, покрај „чистата драма“ и пред неа постојат извесни и важни отстапувања кои грубо можат да се сфатат како „епски“ елементи на драмата, а мноштво од тие форми можат да се разгледуваат и како *нечисти драма*. Втората етапа, Леман ја дефинира како криза на драмата и сопствените патишта на театарот. Кризата на драмата тој ја лоцира околу 1880 г. А она што ја потресува и што исчезнува се некои нејзини одредници како што се: текстуалната форма на дијалогот полн со напнатости и одлуки; субјектот чија стварност може да се изрази во говорот меѓу луѓето; дејство кое се одигрува во апсолутната сегашност. Петер Сонди разликува неколку познати обиди за спасување до кои авторите доаѓаат под впечатокот на брзо промениот свет и живот и сликата на човекот кој се менува, а тоа се, на пример: јас-драматиката, статиката, разговорни дела, лирската рама, егзистенцијализмот и тескобноста... Така, на пример, Пирандело верувал во неспоивоста помеѓу театарот и драмата. Едвард Гордон Крег, пак наведува зошто Шекспировите големи дела не би требало воопшто да се изведуваат на сцена. Според него тоа е дури и опасно, затоа што играниот Хамлет убива

нешто од бесконечното богатство на замислениот Хамлет. Овде театарот се препознава како нешто што има сопствени, поинакви, а на драмската книжевност дури и непријателски корени и претпоставки. Оттука Крег заклучува дека текстот треба да се повлече од театарот заради своите поетски димензии и квалитети. Се развиваат нови текстуални форми во кои се губи нарацијата и референцијалниот однос кон стварноста. Такви се пејзажните пиеси на Гертруда Штајн, текстовите на Арто за „театарот на суровоста“, театарот на „чистата форма“ на Виткаци. Сите тие ги антиципираат елементите на постдрамската естетика на театарот. Сето ова сведочи за настанатиот јаз помеѓу театарот и текстот. Соодветна улога во овие процеси има појавата на режисерскиот театар, а предизвикот за откривање на нови можности на театарската уметност станува суштинска димензија на пишувањето за театар. Барањето на Брехт авторите со своите текстови не да го „хранат“ театарскиот апарат, туку да го менуваат, се реализира далеку пред тој да можел тоа да го согледа. И најпосле, Хајнер Милер ќе изјави дека театарскиот текст е добар само ако воопшто не е употреблив за театарот каков што е. Во врска со ова да го приведеме и мислењето на нобеловецот Дарио Фо којшто ќе укаже, дека „...Текстот има само една мана – добар е и кога се чита!“

Во општата револуција на уметностите на преминот помеѓу 19 и 20 век паралелно со кризата на драмата се јавува и криза на дискурзивната форма на самиот театар. Се развива еден нов вид на автономен театар како самостојна уметничка пракса. Кога театарот ќе стане свесен за уметничките изразни потенцијали кои дремат во него без оглед на текстот што се реализира, тогаш тој како и другите уметности ќе биде „фрлен“ во тешката и ризична слобода на трајното експериментирање.

Покрај тоа што „театрализирањето“ на театарот води кон ослободување од владеењето на драмата, тој развој се забрзува со уште една историска појава во областа на медиумите, појавата на филмот. Како *differentia specifica* на театарот започнува да се препо-

знава моментот на живиот процес за разлика од репродуктивните појави. Оттука и прашањето што е она во театарот што е незаменливо и ненадоместливо во однос на другите уметности и медиуми? Со еден збор, под впечатокот од новите, старите медиуми постануваат авторефлективни. Така било со сликарството кога се појавила фотографијата, со театарот кога се појавил филмот, а со филмот кога се појавила телевизијата и видеото. Настанува еден процес на автономизирање на поедини слоеви и тоа произлегуваат нови можности на претставувањето. Овде се мисли на одвојувањето на аспектите на јазикот и телото во театарот, потоа на одвојување на аспектите на просторот на звукот од просторот на играта итн. Концентрацијата на она театарското наспроти книжевното како процес на „ретеатрализирање“ ги обележува движењата на историската авангарда. Како мотив за ретеатрализирањето се јавува и желбата на авангардата да се надминат границите помеѓу животот и уметноста. Тука настанува и поимот на режисерскиот театар или театарот на режисерот, односно зголеменото значење на режијата. Театарот на режисерот, сепак е само претпоставка за постдрамскиот диспозитив, дури и кога ролјата на режијата ја преземаат цели колективи. Оној пак, кој денес повикува на спасување на театарот на текстот од неделата на режисерите треба да има предвид режисерскиот театар често се залага за тоа текстовите да се ослободат од конвенцијата и да се сочуваат од произволните, безначајни или штетни додатоци на кулинарските театарски ефекти.

Третата етапа во овој развој е НЕОАВАНГАРДАТА која е важна за генеалогичката на постдрамскиот театар. Во доцните педесетти години на 20 век започнува меѓународно движење кое не ја подразбира само авангардата, туку и поп-културата со која се преобразуваат сите подрачја на приватниот и на јавниот живот. Со рок-музиката за првпат во историјата се продуцира музика исклучиво наменета за младите. Како реакција на вкочанетиот поучен театар во Германија со ентузијазам се прифаќаат делата на Бекет, Јонеско, Сартр, Ками. Спојувањето на филозофијата и театарот на апсурдот со егзистенцијализмот наидува на силен одек. Околу

1965 г. тука се развива нов театар, театар на провокација и протест. Синоним за театарскиот бунт стануваат изведбите на *Мара/Сар* од Питер Вајс во Берлин и Лондон во постановка на Конрад Свинарски и Питер Брук. Она што започнува во шеесеттите кулминира во '68, а тоа е новиот експериментален дух во сите уметности. Во САД делува многустрана креативна авангарда во која ликовната уметност, театарот, танцот, филмот, фотографијата, книжевноста се означуваат како една уметничка заедница во која преминувањето на границите помеѓу уметностите се претвора во правило, а во однос на кое вообичаениот театар станува застарен. Има многу примери за ваквата трансформација, а овде го наведуваме само фактот, дека во хепенингот и кај виенските акционисти, акцијата добива ритуални црти, а во 1969 г. Ричард Шекнер го поставува *Дионис/69* каде што од гледачите се бара да стапат во телесен контакт со актерите. Во шеесеттите години во центарот на интересот е театарот на апсурдот кој го отфрла смисленото одвивање на дејството, но сред распаѓањето на смислата, запрепастувачки строго се придржува дури и на класичните единици на драмата. Во ваквиот апсурден театар сепак доминира говорот, макар што за Јонеско, на пример, зборовите се само „звучни луспи лишени од смисла“. Но, и театарот на апсурдот како една ригорозна критика на смислата сепак себеси се разбира како нацрт на еден свет, а вториот како негов творец. Театарот и тука останува како одблесок/ одраз на светот. И овде на крајот на краиштата театарските средства се подредуваат на текстот, а драмскиот театар останува недопрен. Атмосферата од која и во која живее театарот на апсурдот е втемелана и тоа филозофски, политички и книжевно. Искуството од варварството на 20 век, реалната можност за крај на историјата (Хирошима), бесмислената бирократија и политичката резигнација се основа на апсурдот. Комичното очајување станува основно расположение кое го изразува и формулата „...нам ни прилега само уште комедијата“. Станува збор за „чувство на метафизички страв пред апсурдноста на човековата егзистенција“. Распаѓањето на познатите светогледи за постдрамскиот те-

атар од осумдесеттите и деведесеттите повеќе не е метафизички проблем на стравот, туку културна даденост која се претпоставува. Потоа, Леман ќе заклучи дека, театарот на апсурдот, како и Брехтовиот театар ѝ припаѓа на драмската театарска традиција. Чекорот кон постдрамскиот театар ќе биде направен тогаш кога кога театарските средства ќе се најдат од другата страна на јазикот, рамноправни со текстот, а систематски можат да се замислат и без него. Во иста смисла треба да се разбере и документаристичкиот театар од шеесеттите години како врзан за традицијата на драмскиот театар. Авторите на овој тип на театар не можат да му одолеат на искушението документарниот материјал повторно да го претворат во драмска валута.

Наведените варијанти на неоавангардниот театар секогаш жртвуваат делови од драмскиот начин на прикажување, но на крајот сепак ја задржуваат одлучувачката соединувачка врска помеѓу текстот и некое дејство, некој извештај, некој настан и театарска изведба која се ориентира на нив. Оваа врска се раскинува во постдрамскиот театар во последните неколку децении. Интермедијалноста, цивилизацијата на сликите, скепсата кон големите теории и меганаративи ја раствораат хиерархијата која гарантира подредување на театарските средства на текстот. Во заклучокот на ова поглавје од книгата Ханс Тис Леман уште еднаш нагласува дека, постдрамскиот театар се збогува со целовитоста на некоја естетска театарска композиција составена од зборови, смисла, звуци, гестови и сл. а се повеќе се ориентира и го прифаќа театарот како нешто фрагментирано и парцијално. Тука се открива новиот континент на перформансот, нов вид на присутност на перформерите во кои што мутираат актерите и се воспоставува разновиден театарски пејзаж од другата страна на формите сосредоточени на драмата.

(Продолжува)

д-р Христо Петрески НИКОЛО МАКИЈАВЕЛИ КАКО ДРАМСКИ ПИСАТЕЛ

Макијавели (1469-1527) е италијански мислител, политичар и драмски писател. Најпознато негово дело е *Владејќелои* (1513), а *Мандрагола* (1520) е првата модерна комедија на европскиот театар.

Мандрагола се одржува сè до денес на сцените од светскиот театар. Не држејќи се слепо за античките примери, Макијавели создава комедија на карактери, давајќи и универзални вредности.

Ведрината, но и горчливоста ја врамуваат и заокружуваат едноставно замислената приказна за насамарениот маж, за општествениот паразит и расипан фратар, каде што се забележува и разоткрива и агресивната опседнатост и опасност на човековата глупост.

Во оваа комедија, за која слободно може да се каже дека е ремек-дело на италијанската

комедија на 16 век, Макијавели дава силна критика на аморалното општество во своето време.

Мандрагола е негово сценско ремек-дело, а Макијавели е автор и на неговата моралистичка комедија *Клижија* (1525) која наликува на Плаутовите драмски дела.

Инаку, неговиот прирачник за владеење *Владејќелои*, иако е напишан пред пет векови, исто така, сè уште е актуелен. А, всушност, оригиналноста на Макијавели се огледа и однесува на идејата и ставот за отфрлање на традиционалниот морал како покренувач и движечка сила на политичкото дејствување. Суштината на државата, државништвото и државната управа и управувањето кај Макијавели е заснована на реалистичкото видување на корумпираната човекова природа.

Отстапувајќи и спротивставувајќи се на сите до тогаш прифатени норми на добро и праведно владеење (ако воопшто некогаш и некаде такво постоело), предуслов за успех во политиката според Макијавели е секојдневната борба на владарите против се што во очите на народот (граѓаните) нема да го вброи меѓу хуманите, солидарните, правдољубивите...

Владејќелои е создаден во периодот на ренесансата и со сите свои условно да ги наречеме совети смело порачал и заклучил дека совршениот владетел мора да биде и религиозен, односно совесен, непоткуплив и безгрешен.

Веднаш по објавувањето на книгата *Владејќелои* стигнале и жестоките критики за неа и авторот, а англискиот кардинал Реџиналд Пол на кралот Чарлс Петти му напишал дека таа книга низ Европа се шири како чума и



Николо Макијавели

побарал извинување од него поради тоа, бидејќи е напишана со раката на Ѓаволот.

Во Франција овој спис било широко дистрибуиран, но дури по смртта на Макијавели. Прв го превел писателот Ѓентиле, кој жестоко ја осудил книгата дека идеите на Макијавели биле иницијална каписла за Бартоломејската ноќ кога се убиени околу 50.000 француски протестанти.

Ричард Трети е еден од најпознатите личности во творештвото на Шекспир кој во книжевните кругови бил синоним за владетел кој се однесува според макијавелистичките начела, методи и принципи. Се верува дека неговите постапки и монолози се олицетворение на макијавелистичкиот морал, а во самиот текст од страна на другите ликови е наречен господар на злото и Ѓавол.

Отело, исто така, е уште еден Шекспиров карактер со добро опишани особини во најпознатото дело на Макијавели.

Во 1740 г. прускиот владар Фридрих Велики објавил есеј со наслов *Уништување на Владејќиот од Макијавели*. Во предговорот вели дека себеси се става во одбрана на човештвото против демонот кој сака да го уништи, како најопасна завера кога било подметната против човештвото.

Сепак, најбурно реагирала црквата. Макијавели го отфрлил боженственото потекло на моќта, (у)верувајќи дека политиката не признава ни еден авторитет освен самата себеси. Така го предизвикал на реакција и негодување повеќевоковниот авторитет на црквата, поради што неговото дело се нашло на официјалната црковна листа на книги кои и се спротивставуваат на верата.

Инаку, во своето пишување Макијавели искажал поголем степен на секуларизам во однос на своите современици, но тешко дека може поради тоа да се прогласи и вброи исклучиво во атеистите. Тој само го осознал и го потенцирал огромното влијание на црквата врз политиката, па е еден од првите автори кои направиле разлика помеѓу религијата и верата.

Макијавели дури има објавено и повеќе есеи во кои нагласува дека религијата е прекупотребна за да се обезбеди народно единство.

А, што се однесува пак до констатацијата дека целта ги оправдува средствата - тоа не е никаде експлицитно наведено во делата на Макијавели. Исто така, изразот макијавелистички денес се употребува премногу стеснето и пежоративно, односно има исклучиво негативна конотација што доведува до неправилно и ограничено сфаќање и прифаќање на филозофијата и творештвото на Макијавели.

Неговите дела уште еднаш го потврдуваат и го потенцираат фактот дека тој бил првиот мислител кој забележал дека политиката не се потпира на етички принципи и се смета за ран филозоф и прв толкувач на реалполитиката.

Макијавели и со двете дела: *Владејќиот* и *Мандраџола* како да испишува и создава една и иста целина, единство на спротивностите, стратегија и догма, ерес и пркос, владеење и манипулација, вер(б)а и политика (аполитичност), покорност и немир...

Сеедно дали преку советите или репликите, Макијавели е претходник и зачетник на свеста и совеста за светот во и околу себеси, за човекувањето и опстојувањето, за севкупниот театар во и околу нас...

СОВРЕМЕНАТА СРПСКА ДРАМА И ТЕАТАР ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

1.

Колку и да се условни термините српска драма и театар, тие се реални и фактички постојат, па во овој текст ќе бидат наведени само неколку аспекти за гостувањата на српската драма и театар кај нас, за нивните специфики и особености, но и за соработката и интеракцијата со македонската публика, но и драма и театар.

Голем е списокот и бројни се претставите кои од Република Македонија гостувале во Република Македонија и обратно. Како перманентна (реципроцитетна) или случајна (инцидентна) соработка и размена, во која се учело и се пренесувале искуства, идеи и резултати.

Исто така, треба да се напомене и не е за потценување податокот дека многу актери, режисери и други соработници учествувале и сè уште партиципираат од едната во другата средина и од едниот во другиот театар.

Најчесто преку театарските манифестации и фестивали, но и преку гостувања, заеднички проекти, копродукции, тематски списанија и слично.

Српската драма и театар се со голема традиција, широко се распространети, имаат и остваруваат неверојатни постигнувања и влијанија.

Така, на пример, во едицијата Современа српска драма, која е покрената во 1998 г., се објавуваат драми од писателите на српската култура создадени во 20 и 21 век. Објавени се над 50 томови со над 250 драмски текстови и биографии, но и проследувачки текстови. Во овие книги, на пример, се објавени драмите на: Александар Поповиќ, Радомир Путник, Братислав Петковиќ, Срба Игњатовиќ, Синиша Ковачевиќ, Иван Негришорац, Миладин Шеварлиќ, Новица Савиќ, Мирјана Бо-

биќ-Мојсиловиќ, Стеван Копривица, Предраг Перишиќ, Спасоје Ж. Миловановиќ, Бошко Сувајдиќ, Горан Марковиќ, Ана Родиќ, Егон Савин, Весна Егериќ, Благоје Јастребиќ, Горан Ибрајтер, Драган Коларевиќ, Славен Р. Радовановиќ, Мухарем Дуриќ, Жика Лазиќ, Слободан Стојановиќ, Борислав Пекиќ, Милодраг Ѓукиќ, Ранко Рисојевиќ, Игор Бојовиќ и многу други.

Додека пак, според Годишникот на *Сџе-ришно ѝозорје* од Нови Сад, едни од најизведуваните се драмските текстови од следниве српски автори: Биљана Србљановиќ, Драгослав Михаиловиќ, Синиша Ковачевиќ, Милена Богавац, Душан Ковачевиќ, Угљеша Шајтинац, Љубомир Симовиќ, Миа Кнежевиќ, Милена Демоло, Матија Беќковиќ, Љиљана Лашиќ, Гордан Михиќ, Горан Марковиќ, Новица Савиќ, Миролуб Недовиќ, Тоде Николетиќ, Светислав Басара, Слободан Шнајдер, Небојша Савиќ, Вида Огњеновиќ, Милутин Ускоковиќ, Владимир Кеџмановиќ, Дејан Стојиљковиќ, Небојша Ромчевиќ, Душан Спасојевиќ, Жељко Хубач, Игор Маројевиќ, Ѓорѓе Милосављевиќ, Маја Пелевиќ, Борис Лијешевиќ, Бранко Димитријевиќ и многу други.

2.

За посуштинска и посеопфатна анализа на современата српска драма потребно е да се разгледаат жанровските и значенските иновации во развојот на модерната српска драма и театар. Притоа, треба да се укаже на актуелизацијата, ресемантизацијата на жанровите, посебно на фарсата, на односот на комедијата на карактери и комедијата на однесувања, како и на појавата и создавањето на политичкиот, т.е. ангажираниот театар, односите на мелодрамата и модерна-

та трагедија и слично. Всушност, првенствено треба да се загатне и да се одговори на прашањето за односот на модерната српска драма кон обрасците на традиционалната култура и традиционалниот систем на вредности (индивидуа - колектив; односот кон половите, посебно кон жената; спецификите и концептот на жртвата; прашањето на верноста, моралноста и слободата...

Навистина, широк спектар и дијапазон од теми и мотиви. Наспроти класичното и традиционалното, се повеќе е присутно, па дури и доминира новото, современото, актуелното, авангардното, експерименталното... Па, речиси и нема појава која драматуршки и сценски не е обработена, коментирана и транспонирана.

3.

Сепак, на планот на присуството и застапеноста на српската драма и театар во Република Македонија, факт е дека најчести и најбројни се гостувањата и посетите од најблиското окружување, од Врање и Ниш, иако не изостануваат ни од Белград, Нови Сад, Зрењанин, Суботица...

Ние овојпат посебно ќе се задржиме и ќе се осврнеме на учествата на Народниот театар Бора Станковиќ од Врање, кој е перманентно, континуирано и долгорочно активен и ангажиран и кај нас.

Претставата *Како да се снимиме ѝорно филм* победила на *Деновиџе на комедијата* во Куманово, со *Покондирена џиква*, *Народен ѝрајџеник* и *Три сестри* настапиле во Охрид, Велес и Скопје. Најчести и најбројни се го-

стувањата на Деновите на комедијата во Куманово: со претставите *Солзиџе се ок*, *Женски разговори* и *Каде ми е жената*. Исто така, овој театар гостувал и во Кавадарци, Велес, Свети Николе, Штип и Крива Паланка. А, покрај веќе спомнатите претстави, ја играле и претставата *Аматери* во Веница.

4.

Но, како и во Република Македонија, така и дури понагласено и поизразено во Република Србија, со веќе омасовен и одомаќинет изговор дека нема доволно добри нови домашни автори и текстови - главно се изведуваат класични дела и драми од странски писатели. На тој начин, просторот за домашниот драмски автор и театар е осиромашен, стеснет, редуциран, недоволен и скуден.

5.

Во Република Македонија со посебна радост, респект и пиетет се очекувани и дочекувани гостувањата на творците и театрите од Србија. Така, на пример, за Свети Ѓорѓи ја убива ламјата, Народен пратеник, *Среќна нова 1949* и други претстави во Скопје се бараше влезница повеќе.

Притоа, посебно внимание привлекуваат претставите по текстови на Горан Стефановски, Јордан Плевнеш, Дејан Дуковски, режисери од Љубиша Георгиевски, Слободан Унковски, Владимир Милчин, Александар Поповски, а во кои игра Никола Ристановски и други творци од Македонија.

ЗА МАГИОНИЧАРОТ, ЦИРКУЗАНТОТ, АРТИСТОТ...

Или: за патувачкиот театар како спиритус мовенс на движењето, енергијата, економичноста, практичноста, иднината...

1.

Беше тоа не знам точно која година, зашто јас бев дете и ги броев само моите години и тоа со прстите од едната рака. Но, во моето родно село Растојца, тогаш Крушевско а сега Демирхисарско, дојдоа магионичар и циркузант. За едниот се сеќавам дека вадеше гулаб, шамии, па и женски гаќи од црниот шешир, а другиот легна со плеќите на дебели и долги шајки заковани на дрвена штица и на стомакот му кршеа со чеќан голем и тежок камен.

Како и да е, го ставија плакатот на дрвената врата од најголемата просторија во Здружниот дом, од дома си донесовме клупи и столчиња за седење, си купивме билети пред влезот од импровизираната сала и претставата можеше да започне.

Со неколку широки дрвени маси беше направена сцена, а темното платно заврзано на јаже беше завеса, односно тенок, а сепак невидлив сид меѓу најавувачката (истата онаа атрактивна девојка која продаваше карти на влезот), изведувачите и публиката.

Беше тоа моето прво какво-такво театарско искуство.

2.

Исто така, не знам точно кое одделение бев, а и тоа не е толку многу битно, кога во нашето Основно училиште „Браќа Миладиновци“ (од петто до осмо одделение) дојде артистот Драган Зафиров од Скопје.

И тој стави плакат на влезната врата од спортската сала, купивме билети и стоевме простум на изведбата која што тој ја најавуваше како претстава за плач и смеа.

Артистот беше поткачен на провизорна бина од маси и клупи, а неговото раскажување беше толку многу сликовито, уверливо и впечатливо, што навистина како да ја видовме и доживеавме руската зима, паѓањето на снегот, страдањата на детето Аљоша...

Добар артист (Драган Зафиров од Скопје), воспоставена конекција и комуникација, т.е. интеракција.

И се смеевме и плачевме речиси истовремено, колективно и емотивно, како маѓепсани и хипнотизирани, според сценариото, умешноста и диктатот на нараторот, а тој го имаше само наједноставното и единственото оружје - зборовите.

Се разбира, ја нивелираше дикцијата, го балансираше тоналитетот, строго водејќи грижа за концизноста при исказот и изразот (одбраните зборови) и дикцијата.

Како вистински кормилар и бродар, како капетан на брод сред штотуку разбранувано и немирно море, од почеток до крај ја водеше приказната од еден до друг брег, од еден до друг врв, од една до друга синусоида и амплитуда, од едни до други очи и уши...

Успешно, возбудливо, за восхит.

3.

Патувачите доаѓаат и си одат.

Како и ластовиците и штрковите.

Може само да се претпостави кога ќе слетаат, но долетуваат само тогаш кога навистина се тука пред вас.

Заедно со сите свои фантазии и волшебства, (не)можности и (не)снаодливости, зашто обично доаѓаат само со еден малечок куфер полн со радости, симпатии, копнежи, мечти, желби...

Се разбира, со намера во куферот да сметат и вратат и по некоја мала заработка како награда и надоместок за патот, јадењето, дневницата и евентуалното ноќевање.

Економично, практично, иднински...

4.

Патувачкиот театар е сезонски, авантуристички и минималистички.

Секогаш се поголеми очекувањата (проектиите, плановите и надевањата) од оствареното (добиеното, стекнатото, реализираното).

Тоа е единствен и неповторлив контакт, нови личности и лица; средби, разговори и познанства; ветувања, договори, надежи и соработки...

Без патувачки театар нема движење, енергија, неизвесност, соочувања и импровизации.

И секогаш сè е можно.

Патуваат актерите - патува уметноста, а заедно со нив и просвет(л)увањето, воспитувањето, едукацијата, културата, навиките и традициите...

Патувачите се подвижни учители и носители, воспитувачи и едукатори, протагонисти и гласноговорници, раздвижувачи и поттикнувачи, организатори и мобилизатори...

5.

Војдан Чернодрински, Петре Прличко, Тодорче Николовски, Ѓорѓи Колозов...

И уште десетици, стотици и илјадници, познати и непознати, анонимни и етаблирани, ентузијастички и волонтери, активисти и хуманисти, промотери и праматари, илуминатисти и илузионисти, кои го вкусиле тактот и ритмот на тркалата од колата, автобусот, возот..., па и сопствениот чекор; кои ги вкусиле и искусиле гладот и жедта - само тие знаат каква и колкава е радоста и задоволството (врвната наслада) во ширум отворените очи на публиката, која одвај чека да заврши претставата за да ракоплеска, да плаче и да се смее, да честита, па и да прегрне и и да бакне.

Затоа, патувај мисло, гесту, игро, збору, човеку!

Колку си подалеку од застоеноста (помирливоста и непроменливоста), монотонијата, празнотијата и комодитетот - толку си поблиску до оние за кои и за што постоиш и создаваш!!!

Скопје, 19 октомври 2018 г.

Иван Додовски

СЕСТРИ НА МЕНАДИТЕ: ИСТАКНАТИ ЖЕНИ ОД МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР ВО ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА 20 ВЕК

Во еден дел од нејзиниот есеј *Сойсџивена соба* (1929), Вирџинија Вулф изнесува претпоставка дека нејзиниот измислен лик, Џудит, сестра на Шекспир, не ќе ја доживее иста можност да стане успешна драмска писателка дури и кога би ги имала истите дарби како нејзиниот брат Вилијам.³ Алудирајќи на оваа мисла на Вирџинија Вулф, овој труд дава краток историски преглед на позицијата на жените во театарскиот живот во Република Македонија и го истакнува творештвото на четири жени, кои за разлика од имагинарната Џудит Шекспир во нејзиното време, оставија силен печат во втората половина на 20 век. Како славни современи сестри на античките менади, тие се сведоштво за добата во која жените го пронаоѓаат сопствениот начин на уметничко изразување и стануваат витален дел од современата култура.

Антички танчарки, модерни актерки

Меѓу бројните артефакти изложени во Археолошкиот музеј во Скопје, малата бронзена статуетка на жена што танцува, позната како *Менадаша од Тетово*⁴, не е изложена на истакнато место. Но, научниците тврдат дека е една од најважните археолошки откритија во Македонија. Оваа извонредна фигурина, 9 см висока и 4 см широка била декорација на поголема чаша од 6 век пред нашата ера.⁴ Пронајдена во Тетово, северозападна Македонија, таа укажува на присуството на дионисиските ритуали во кои жените се појавуваат како френетични танчарки. Ваквите свечености, како што Ф. Ниче тврди во неговото славно дело *Раѓање на трагедијата од духот на музиката* (1872), можат да се

сметаат за рани театарски форми преку кои античкиот гледач ја потврдувал смислата на животот наспрема човечкото страдање: аполониските (рационални) и дионисиските (екстатични) аспекти на човековата состојба се откриваат преку изведбата, која истовремено ги опфаќа радоста и ужасот на постоењето.⁵ Забележливо е дека жените играле значајна улога во ваквите уметнички изведби, кои го обележаа преминот од античката ера.

Дополнителните археолошки ископувања во четири антички амфитеатри – во Стоби, Хераклеа, Скупи и Охрид – откриваат значајна изведувачка традиција во Македонија. Меѓутоа, подоцнежната историја не зборува за вклученост на жените во театарските изведби. Христијанските традиционални вредности веројатно ги спречувале жените да се појавуваат на сцена. За време на средниот век, жените, главно, се појавувале во фолкорни костими и ритуали, кои содржеле драмски елементи. Исто така, долгите векови на турско владеење придонеле за исклучување на жените од јавниот и уметничкиот живот. Од почетокот на 19 век постојат само неколку записи дека пејачки и танчарки биле дел од патувачките трупи. Затоа, пак, со векови, женските ликови во театарските претстави ги играле исклучиво мажи.

Прва македонска жена што се појавува на сцена е Т. А. Коларова, учителка, која ја играла главната улога во претставата *Геновева од Брабант* на Кристофер Шмидт, поставена од драмската секција на Друштвото за народна просвета *Искра* во Велес. Критиката објавена во локалниот весник пет месеци по одржувањето на премиерата, во која се

³ Virginia Wolf. (2015). *A Room of One's Own*. Reprint of the original edition of 1929. Albatross Publishers.

⁴ The Maenad of Tetovo. (2014, September). Macedonian Welcome Center. Retrieved from http://www.dmw.org.mk/wp-content/uploads/2017/01/The_Maenad_of_Tetovo.pdf

⁵ F. W. Nietzsche. (2000). *The Birth of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.

доведуваат во прашање „моралните квалитети“ на Коларова, сведочи колку храбра била нејзината одлука да се појави на сцена.⁶ Други учителки, кои искажале желба да учествуваат во училишни претстави, биле јавно исмејувани и обесхрабрувани (како Пенка Пеливанова во Прилеп) или дури уценувани да не учествуваат (како Марија Коробар во Велес).⁷ Сепак, таквото табу постепено се напушта, дозволувајќи им на повеќе локални актерки да се појават во аматерските изведби на дела од Гогољ, Молиер и на други познати драмски автори во првите децении на 20 век.⁸ Вреди да се спомене дека до и за време на Балканските војни, Македонија била арена на судири на националистичките пропаганди од соседните земји, а театарот често бил користен како средство за асимилација на македонскиот народ; за таа цел професионални трупи од Србија и од Бугарија гостувале во поголемите градови низ земјата, а дел од тие ансамбли вклучувале и актерки.

На крајот од 20 век се правеле обиди да се создаде театар на македонски јазик. Војдан Чернодрински (1875-1951) се смета за основоположник на македонската професионална театарска и драмска уметност. Неговото настојување да пишува и да поставува драми меѓу македонската емиграција во Бугарија било во согласност со целите на илегалната Внатрешна македонска револуционерна организација (ВМРО) да мобилизира луѓе и ресурси за неизбежното востание против Турците за национално ослободување на Македонија. Првите две едночинки на Чернодрински, со наслов *Дрвариџе* и *Во меаната*, поставени се во Софија во 1895 г. од полу-професионалниот ансамбл *Млада македонска дружина*, кој вклучувал петмина мажи и две средношколки: Р. Балаџиева и М. Лесева. Како што истакнува еден театарски историчар, појавувањето на двете девојки во прет-

ставата било подоцна санкционирано со намалување на нивната оценка за поведение од страна на училишниот совет.⁹

По неколку години учителствување во Македонија, Чернодрински се вратил во Софија, каде што неговите театарски амбиции достигнуваат апогеј со поставувањето на неговата најпозната драма *Македонска крвава свадба*. Премиерно изведена на 20 ноември 1900 г., во *Славјанска беседа* во Софија, оваа претстава стана вистинска пресвртница во историјата на македонскиот театар.¹⁰ Нејзиното сиже за грабнувањето на младата Македонка Цвета од страна на турски бег и подоцнежното нејзино ослободување по интервенција на европските дипломати, што кулминира со масакр врз христијаните од страна на четата на бегот за време на венчавката на Цвета со нејзиниот македонски свршеник – се чини дека ја доловува судбината на македонскиот народ под турска власт. Емоционално привлечна, претставата имала потенцијал да побуди длабоки национални чувства и да ја поддржи македонската патриотска кауза, поттикнувајќи, како што е засведочено, масовно регрутирање на гледачите за ВМРО. Од тие причини, првата изведба неизбежно се соочила со сериозни предизвици. Прво, бугарските власти одбиле да дадат дозвола за јавен настап, плашејќи се дека може да дојде до дипломатски спор со Отоманската Империја. Втор проблем, можеби не од помала важност, бил фактот дека Чернодрински не можел да најде доволен број актери, особено жени. Еден театарски историчар забелешува дека Чернодрински морал да „оди од врата до врата меѓу македонските емигранти во Софија“ молејќи за поддршка.¹¹ Конечно, претставата била изведена без официјална дозвола од бугарските власти и со група вооружени Македонци што стражареле на влезот и околу зградата

со цел да ја одвратат можната интервенција на бугарската полиција.¹² Покрај осумнаесетте актери, клучен влог во извонредниот успех на претставата имале четирите актерки: Р. Мојсова, Е. Терзијанова, М. Мисканова и Сијка Размова (која настапила во улогата на Цвета).¹³

Во следните години Чернодрински организирал професионална трупа (првично именувана како „Скрб и утеха“, а подоцна преименувана неколкупати), која имала гостувања во Бугарија, но и во Србија во 1903 г., како и во неколку градови во Македонија, вклучувајќи го и Солун, по Младотурската револуција во 1908 г. Трупата на Чернодрински продолжила да биде средство за национална мобилизација и важен дел од револуционерните активности, што се потврдува и со фактот дека 25-40 % од профитот од изведбите бил наменет за локалните ограноци на ВМРО. Исто така, вреди да се спомене дека трупата привлекла нови изведувачи, вклучувајќи и неколку актерки. Меѓу нив била и Марија Стоичкова, која ќе се омажи за Чернодрински во 1902 г. и ќе го придружува во сите негови напори.¹⁴

Со поделбата на отоманска Македонија по Балканските војни и Првата светска војна, територијата на денешна Република Македонија била вклучена во Кралството Југославија. Театарскиот живот се организирал со актери од Србија, како дел од поголемиот државен апарат за србизација на локалното население. Но, дел од професионалните трупи, исто така, ангажирале локални македонски изведувачи. Меѓу нив биле Елена Ташанова, Калипсо Налча, Блашка Дишленковиќ и Виолета Џамбазова, кои се дел од малубројните професионални актерки што се појавија на македонската сцена веднаш по Втората светска војна.¹⁵ Во периодот 1928-1941 г. биле играни и неколку фолклорни мелодрами на

локален дијалект (т.н. *биџови драми*), напишани од македонски автори. Во ослободена Македонија по 1945 г., поголем дел од овие драми биле често обновувани на сцена, станувајќи еден вид македонска „класика“. Се разбира, оттогаш и женските ликови биле редовно играни од македонски актерки.

Почетокот на професионалниот театар во новопрогласената македонска држава се поврзува со првата претстава на македонски јазик, едночинката *Горе Маџаревски* од македонскиот драматичар Владо Малески, изведена на 14 ноември 1944 г. во Битола, само десет дена по ослободувањето на градот од фашистите.¹⁶ Овој датум се смета за роденден на Народниот театар во Битола, чиј ансамбл се состоел од професионални и аматерски изведувачи, некои од нив партизани сè уште облечени во воена униформа. Актерската екипа на претставата броела повеќе од дузина мажи и неколку жени, од кои Вера Вучкова и Мери Бошкова подоцна ќе станат актерки со голем углед. На 3 април 1945 г., Вера Вучкова ќе ги изговори првите зборови на македонски јазик („Колку блиску е сонцето“ од драмата *Плаџион Кречет* на О. Корнијчук) на сцената на новоформираните државен Македонски народен театар (МНТ) во Скопје.¹⁷

Други имиња на актерки од првата и втората повоена генерација (родени пред 1936) се: Мара Исаја, Тодорка Кондова, Ангелина Иванова, Драга Арсениевиќ, Оливера Филипова, Добрила Пуцкова, Деса Прличкова, Добрила Иванова-Чабриќ, Цветанка Јакимовска, Стојка Чекова, Иванка Зенделска, Милица Стојанова и Љупка Џундева во Скопје; Мара Георгиева, Марија Вркиќ, Нада Стефановска, Живка Ѓоргиева, Драгица Поповска, Вишна Стефановиќ, Оливера Филипова, Соња Кодриќ, Зора Стефчева, Мирјана Димитрова, Андријана Зафирова, Васка

6 Цитирано кај: Ристо Стефановски. (1990). *Театарот во Македонија*. Скопје: Мисла, стр. 42.

7 Александар Стерјовски. (2004). *Каријатиди на театарот*. Битола: НУ Битолски театар, стр. 194.

8 Стерјовски, стр. 195-196.

9 Стефановски, стр. 57.

10 Види: Јелена Лужина. (ур.) (2000). *Македонска крвава свадба: сто години постоа*. Скопје: Матица Македонска.

11 Стефановски, стр. 58.

12 Исто.

13 Александар Алексиев. (1976). *Основоположници на македонската драмска литература*. Скопје: Култура, стр. 54.

14 Исто, стр. 60, 112 и др.

15 Иван Ивановски. (1997). *Основоположници на актерската уметност во Македонија*. Скопје: Матица Македонска, стр. 32-36.

16 Владимир Додовски. (1994). *Театарски времевлов: хроника и кријички осврти за дејноста на Народниот театар од Битола*. Битола: Мисирков, стр. 9.

17 Ивановски, стр. 49.

Бошкова, Олга Наумовска и Ратка Чоревска во Битола; Стојка Слеанска и Ружа Икономова во Штип; Рајна Савова и Стојна Апчева-Дробњак во Велес; Ана Токова и Љупка Варџиска во Куманово; Кума Георгиевска, Зора Георгиева, Љубица Пиперевска, Веска Вртева и Тинка Србинова во Струмица; Блага Алампиоска, Нада Галеска, Правда Илиќ, Нада Гешоска и Живка Лабетиќ во Прилеп; како и оние што играле на албански и турски јазик како членови на Театарот на народностите во Скопје: Антоанета Ковачевиќ, Вера Јожа, Лезе Томи, Мушарев Лозана, Месарет Чаволи, Диана Мехмети и Низакет Али.¹⁸

Жени од театарот

Втората половина на 20 век бележи редок подем на жените во театарскиот живот во Македонија. Можностите за професионално образование и постојаното државно финансирање на театарските репертоари овозможуваат жените да се истакнат не само како актерки, туку и како професионални режисерки, сценографки, костимографки, мајсторки на светло и театарски критичарки. Сепак, сè до почетокот на 1990-тите, тукуречи немаше јавно призната драматичарка, а една од неколкуте ретки македонски авторки чии драми се поставувани во Македонија и во странство е Жанина Мирчевска (р. 1967), која истовремено поседува словенечко државјанство, а пишува и на македонски и на словенечки јазик. Може да се заклучи дека е тукуречи невозможно да се наведат имињата на сите жени, театарски уметнички, што дале придонес за развојот на македонската култура од 1945 г., ниту да се исцрпи прегледот на нивните постигнувања во македонски и југословенски контекст, па и пошироко. Затоа, она што следува е скроман прилог кон споменот на четири имиња на истакнати жени, кои - заедно со многу други - станаа белег на своето време.¹⁹

Тодорка Кондова-Зафировска (1926-2003) е водечка актерка на Македонскиот народен театар (МНТ) и на Драмски театар во Скопје (ДТС), професорка по актерска игра

на Факултетот за драмски уметности (ФДУ) во Скопје и прва личност од Македонија што стекнала универзитетска диплома за театарска режија. Родена е во Прилеп, а детството го поминала во Скопје. Нејзиниот татко бил поранешен студент во Цариград, наставник по вокација, како и аматерски сликар, музичар и актер. Кратко по завршувањето на средното училиште, Кондова ја започнала својата актерска кариера во МНТ. Со своите седумнаесет години, таа ја играла улогата на Марија Тарасовна во *Плашон Кречет* на О. Корнијчук, првата целовечерна претстава изведена во МНТ со која се означил почетокот на институционалниот театарски репертоар на македонски јазик. На долгиот список македонски театарски режисери, Кондова-Зафировска се јавува како прва со стекната диплома и прва меѓу малкуте режисерки. Во 1952 г., таа дипломирала на Академијата за театар, филм и телевизија во Белград, во класата на истакнатиот професор по режија д-р Хуго Клајн. Таа, исто така, остварила студиски посети во Париз, Москва, Букурешт и во Милано. Нејзина прва главна постановка е *Домој на Бернарда Алба* од Ф. Г. Лорка, која била прогласена за најдобра претстава во 1956 г., според анкета на југословенските театарски работници направена од белградскиот весник *Борба*. Меѓу седумте претстави режирани од Кондова-Зафировска во МНТ, *Сид* од Корнеј и *Пиџмалион* од Шо се истакнуваат како изведби од особено значење за македонскиот репертоар. Незадоволни од условите на политичко мешање и уметничка стагнација, група актери, меѓу кои и Кондова-Зафировска, го напуштиле МНТ во 1964 г. Тие го сочинувале јадрото на ансамблот на Драмски театар во Скопје, најавувајќи авангарден пробив. Меѓу драмите режирани од Кондова-Зафировска во ДТС, претставата *Сојуз на лажниите свейци или Молиер* од М. Булгаков, поставена во 1970 г., се смета за едно од нејзините најголеми достигнувања. Таа, исто така, гостувала како режисерка во други театри, во радиопродукции за деца, како и

во бројни рецитали организирани по повод државни и идеолошки прослави. За разлика од нејзиниот режисерски профил, кој се чини дека е во сенката на мажите режисери, актерската кариера на Кондова-Зафировска во МНТ вклучува незаборавни улоги како, на пример, Аманда во *Сџаклената менаџерија* од Т. Вилијамс, Елизабет во *Вештеркиите од Салем* од А. Милер и Мери во *Долго џајнување во ноќта* од Ј. О'Нил. За последната ја добила наградата *11 Октомври* во 1960 г. (која повторно ја добила во 1983 г., за животно дело). Меѓу многуте улоги во ДТС, може да се издвои Лисистрата во истоимената драма на Аристофан, Андромаха во *Тројанки* од Сатр и Ирина во *Покојник* од Нушиќ (за што ја добила наградата за најдобра изведба на фестивалот „Стериино позорје“ во 1967 г.). Кондова-Зафировска подеднакво успешно играла и во традиционалните и во современите македонски драми, на пример, во *Беѓалка* од В. Иљоски и во *Јане Загрогаз* од Г. Стефановски. Нејзината актерска игра носи белег на мисловност и интроспекција, интелектуален пристап кон ликовите и одлична сценска дикција. Од 1976 до 1983 г., Кондова-Зафировска работи како професорка по актерска игра на Факултетот за драмски уметности во Скопје. Во нејзината студија *За актерското мајсторство* (1983) таа го споредува системот на Станиславски со начелата разработени од нејзиниот поранешен професор Клајн во неговите *Основни проблеми на режијата*. Во 1992 г. на Кондова-Зафировска ѝ беше доделена националната театарска награда „Војдан Чернодрински“ за животно дело.

Милица Стојанова (1932-) е прославена актерка од Драмски театар во Скопје (ДТС). Родена во Крива Паланка, таа била спартански одгледана од баба ѝ и испратена во 1948 г. за да студира глума во Државната театарска школа во Скопје. Необично е што играла машка улога за нејзиниот приемен испит, а го имала и своето деби на сцена – прво како студент во 1949 г., а потоа и како професионална актерка при Македонскиот народен театар (МНТ) во 1953 г. – исто така со машки улоги. По дипломирањето работела во радиодрамски продукции на Радио Скопје; во

период речиси од 55 години, остварила околу 3000 радиоулоги; во 1972 г. ја добила наградата за најдобра радиоулога од Југословенската радио-телевизија. Таа, исто така, се појавува во 26 ТВ-драми, 16 ТВ-сери и 9 играни филмови. Сепак, најмногу е запаметена по нејзините импресивни театарски улоги. Првиот успех го постигнала во 1956 г., со главната улога на Ана Франк од Ф. Гудрих и А. Хакет и со улогата на Марија Јозефа во *Домој на Бернарда Алба* од Ф. Г. Лорка при МНТ. (Со фантастична смелост, Стојанова одиграла и римејк на овие ролји во 2004 г.). Во 1964 г., таа преминува во ДТС. Меѓу нејзините незаборавни улоги се вбројуваат: Елиза Дулитл во *Пиџмалион* на Шо, Јокаста во *Цар Египт* на Софокле, Касандра во *Тројанки* од Сартр, Филаминта во *Учениите жени* од Молиер, Тоанета во *Вообрзениот болен* од Молиер, Химена во *Сид* од Корнеј, Лизета во *Игра на љубовта и случајот* на Мариво, Хали во *Поџребано гејше* на Шепард, Мег Фолан во *Мис на Линејн* од Мекдонах, како и други улоги во македонски претстави. Во 1973 г. ја добила наградата „Актерка на годината“ за улога на Беатриче Хандсдорфер во *Дејствието на џама-зрациите врз сенишните невени* од П. Зиндел. Иако првично не ја сакала улогата, таа создала лик со таква перфекција што самиот Зиндел ја споредувал со италијанската легендарна актерка Ана Мањани. Во 1981 г. Стојанова повторно ја добила наградата „Актерка на годината“ за нејзината улога на Фонсија Дорси во *Партија реми* на Д. Л. Кобурн, која едновременно и ја донела и наградата „13 Ноември“ на Град Скопје. Во 1982 г. Стојанова ја добива наградата „Војдан Чернодрински“, а во 1984 г. гран при на фестивалот *Сџерино џозорје* во Нови Сад. Меѓу државните награди, Стојанова ги добила наградата „11 Октомври“ за нејзината улога Сарка во *Нажалена фамилија* од Нушиќ во 1973 г., Орден за труд со сребрен венец во 1983 г., наградата „11 Октомври“ за животно дело во 1984 г. и наградата „Војдан Чернодрински“ за животно дело во 1994 г. ДТС ѝ доделил златна плакета во 1996 г. за исклучителен придонес во издигнувањето на оваа институција. Актерската игра на Стојановска се карактеризира со не-

¹⁸ Исто, стр. 42-144; Иван Ивановски. (1984). *40 години Народен театар - Биџола: монографија*. Битола: Народен театар - Битола.

¹⁹ Овие четири биографии се објавени претходно како енциклопедиски единици во француското издание: Béatrice Didier, Antoinette Fouque & Mireille Calle-Gruber. (Eds.). (2013). *Le Dictionnaire universel des créatrices*. Paris: des Femmes.

спокојна интроспекција и голем капацитет за трансформација. Таа подеднакво успешно глуми во физички театар, во политички театар и во театар на апсурдот, како и во трагедии и комедии. Критичарите велат дека има хипнотичко влијание врз публиката, а еден обожавател во 1969 г. тоа го искажал анегдотски: „Во животот немам кокошка заклано, но ако Милица, како леди Магбет, онака ми сугерира како на Магбет – и јас ќе убивам...“

Елена Дончева (1942 -) е водечка македонска костимографка. Родена во Скопје, живеела во близина на стариот театар, каде што ја открила својата рана фасцинација од сценските уметности. Се запишала во балетско и музичко средно училиште за на крајот, сепак, да одлучи да студира на Академијата за применета уметност во Белград, стекнувајќи диплома за костимографија и моден дизајн во 1967 г. Пред да почне да работи за Македонскиот народен театар (МНТ) во 1975 г., десет години работела како костимографка за Македонската радио-телевизија, а една година поминала во Париз. Повремено работела за театри низ поранешна Југославија, како и во Севилја, Москва, Марсеј и Манхајм. Во текот на нејзината кариера Дончева креирала костими за повеќе од 20 опери, 30 балетски претстави и 300 театарски постановки (за седум од нив направила и сценографија). Дончева дизајнирала костими за 7 играни филмови, меѓу кои *Jag* од македонскиот режисер Кирил Ценевски, за што словенечкото списание *Екран* ја прогласило за најдобар костимограф во југословенската филмска продукција во 1975 г. Во период од четири години еднопозруго ги изработувала костимите за младинската прослава по повод 25 Мај – роденденот на Тито, која се организирала секоја година во Белград како масовен општојугословенски настан. Меѓу бројните постигнувања на Дончева спаѓаат: 14 награди за најдобра костимографија на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“; гран при на фестивалот *Сџеришно ѝозорје* во Нови Сад во 1980 г. за костимите во претставата *Диво месо* од македонскиот автор Горан Стефановски; и

наградата од регионот на Рајна-Вестфалија за костимите во *Крвави свадби* од Ф. Г. Лорка, поставена во Манхајм во 1990 г. Дончева верува дека косимот треба да го отслика не само времето, туку и карактерот. Таа е позната по нејзината умешност да создаде ефект на прецизност и луксуз, комбинирајќи релативно евтини материјали со оригинални идеи. Често, таа сама ги бојадисува нејзините костими. Од нејзините дела дизајнирани за МНТ, може да се издвои балетската претстава *Ромео и Јулија* од Прокофјев, операта *Цар Самоил* од Кирил Македонски и околу 90 колоритни костими за операта *Луѓија од Македонија* од Ристо Аврамовски. Нејзините фасцинантни костими на луѓе и животни, креирани со фантазија и детали, за адаптацијата на Магичната флејта од Моцарт при Театарот за деца и младиници во Скопје, наидоа на извонреден критички одглас во 2007 г.

Јоана Поповска (1943 -) е позната актерка од Народниот театар во Битола. Првото деби го имала на пет години, благодарение на нејзиниот татко Коста Дејкоски, кој работел како актер во театарот во Битола. Поповска ја започнала професионалната кариера на шеснаесет години. Таа опфаќа околу 330 улоги одиграни на македонските сцени, како и гостувања во Франција, Германија, Бугарија, Турција, Русија, Украина, Албанија, Канада, САД и Австралија. Иако неколку години работела во Македонскиот народен театар во Скопје, нејзиниот главен успех го доживува со Народниот театар од нејзиниот роден град Битола. Во 1963 г. ја добила наградата „4 Ноември“ на Градот Битола за улогата на Катерина во *Бура* на Островски. Меѓу нејзините импресивни улоги спаѓаат: Офелија во *Хамлеј*, Дездемона во *Оџело*, Софија во *Вујко Вања* на Чехов. Таа, исто така, играла улоги во претстави од Софокле, Еврипид, Ф. Г. Лорка, Ј. О’Нил, М. Горки, Т. Вилијамс и во дел од водечките македонски драматичари. Зениот на кариерата го доживува во 1977 г. со главната улога на Мара во *Свадбајна на Мара* од македонскиот автор Владимир Костов. Оваа креација ѝ ги донела двете најважни театарски награди во поранешна Југославија – „Златен ловоров венец“ на фестивалот

МЕСС во Сараево и гран при на фестивалот *Сџеришно ѝозорје* во Нови Сад; таа е првата македонска актерка што ја добила оваа награда. Достигнувањата на Поповска вклучуваат три награди за најдобра актерка и една за животно дело, доделени од МТФ „Војдан Чернодрински“; наградата „Ристо Шишков“ во 1998 г. на меѓународниот театарски фестивал во Струмица за нејзината улога А во *Триџе високи жени* на Е. Олби; и наградата „11 Октомври“ за животно дело. Нејзината монодрама *Сџолови* на Е. Јонеско изведувана на фестивали во Македонија, Албанија и Украина ѝ ја донеле наградата „Актерка на Европа“ во 2006 и 2007 г.; во 2010 г., пак, таа ја добила истата награда за животно дело. Нејзините колеги, кои со восхит гледаат на нејзината посветеност на глумата, ќе истакнат дека таа не страда од мигрена само тогаш кога е на сцена. Во последните успеси на Јоана Поповска се вбројува и гран при на меѓународниот фестивал во Врасна, Бугарија за нејзината улога во римејкот на дуодрамата *Сџолови* од Е. Јонеско, која таа и бугарскиот актер Анастас Попхристов ја изведувале на неколку фестивали во Србија, Црна Гора, Романија и во Англија. Исто така, Поповска глумела во повеќе ТВ-драми и во пет македонски филмови. Нејзината актерска игра се карактеризира со спонтаност, психолошка насоченост и контролирана физичка експресија.

(2011, 2017)

(превод од англиски: Александра Бакревска-Додовска)

За книгата *Мало фолио за џеаџар* од Иван Додовски

На 12 октомври 2018 г., во Малата сала на Центарот за култура во Битола се одржа промоција на книгата *Мало фолио за џеаџар* од Иван Додовски, за која зборуваа Владимир Милчин, режисер; Иван Јерчиќ, актер и директор на Народниот театар од Битола; и Искра Гешоска, театарска критичарка и културолог. Специјална гостинка на вечерта беше актерката Јоана Поповска, доајенка на македонското глумиште, која изведе монолози од прославлените претстави *Свадбајна на Мара* (1977) од Владимир Костов, во режија на Љубиша Георгиевски, и *Пуреј* (1982) од Петре М. Андреевски, во режија на Владимир Милчин.

Книгата *Мало фолио за џеаџар* од проф. д-р Иван Додовски е обемна студија (358 стр., Б5 формат), која дава капитален придонес во историјата на македонскиот театар и култура воопшто. Со ова свое дело, проф. д-р Иван Додовски одбележува значаен јубилеј – 25 години театролошка работа.

Мало фолио за џеаџар од проф. д-р Иван Додовски содржи предговор, четири поглавја, прегледна театрографија и биографија на авторот, како и исцрпен индекс на имиња. Четирите поглавја се однесуваат на театарските критики, студии и осврти, записи од фестивали и интервјуа, кои авторот ги пишувал од 1993 г. до денес. Собраните текстови, од кои некои за првпат се објавуваат во оваа книга, се однесуваат на најзначајните личности, појави и процеси во областа на драмата и театарот во независна Македонија, а меѓу нив особено за оние поврзани со театарите во Скопје и во Битола. Опфатени се трудови за претстави на најзначајните македонски театарски уметници од различни генерации: режисери (Љубиша Георгиевски, С. Унковски, В. Милчин, Б. Ставрев, В. Цветановски, З. Славенски, А. Поповски, Љупчо Георгиевски, С. Миленковски...), драматичари (Ж. Чинго, Ј. Плевнеш, Г. Стефановски, Б. Ристески, С. Насев...), бројни актери и актерки од Битолскиот народен театар, како и од

театрите во Скопје. Книгата содржи и известувања за значајни гостувања и фестивали во Македонија (НТФ „Војдан Чернодрински“, ФКТ „Ристо Шишков“, МТФ МОТ) и во странство (МЕСС во Сараево, „Хомо Новус“ во Рига, продукции во Лондон). Во публикацијата се застапени и посебни научни и стручни трудови за македонската режија, актерство и критика. Изданието опфаќа и неколку интервјуа со значајни режисери (К. Азарјан, А. Товстоногов, В. Милчин), сценограф (М. Дегелер) и театарски и уметнички директори (Б. Стефановски-Баге и Љ. Никодиновски-Биш).

Рецензентите на оваа книга, меѓу другото, истакнуваат:

Книгата „Мало фолио за театар“ од Иван Додовски е значајна публикација во која се собрани негови театарски критики, театролошки студии, осврќи, записи од фестивали и интервјуа со врвни имиња од светот на театарот... Сџанува збор за редок опис создаван во последните 25 години. (...) Речиси нема позначаен македонски режисер за чии прејстџави не пишувал Додовски. Особено внимание тој посветува на театарската продукција на Народниот театар од неговото родно село – Билола, како и на прејстџавите на театарот во Скопје. Едновременно, повеќепати

ги следел и пишувал за театарските фестивали во Македонија, особено за „Млад овозроген театар“ – МОТ, но и за други реномирани меѓународни фестивали, како МЕСС во Сараево и „Хомо Новус“ во Рига, или за продукции на театарски сцени во Лондон. ... Оваа публикација е важна и поради тоа што дава драгоцен придонес кон проучувањето на македонскиот театар и македонската култура воопшто, особено во периодот по осамостојувањето на Република Македонија. „Мало фолио за театар“ е неогминлив извор за секоја идна историја на театарот.

проф. д-р Александар Стерјовски

Мало фолио за театар има висока културна, научна, педагошка и историска вредност. (...) Додовски пишува студиозно, со знаење и искуство, со критички однос и убав јазик, со што може да се вброи меѓу значајните македонски театарски критичари. Неговата книга несомнено ќе даде значаен придонес во историја и развојот на современиот театар.

д-р Љубиша Никодиновски-Биш

Мишел Павловски БИОМЕХАНИКА

Константин Сергеевич Станиславски, во соработка со Немирович-Данченко, кон крајот на XIX и почетокот на XX век, во Московскиот художествен театар изгради дотогаш непознат стил на актерска игра, заснован на „преживувањето“, односно на способноста на актерот, преку внатрешни, психолошки механизми да го предаде толкуваниот лик. Концепцијата на Станиславски набргу беше прифатена како официјален опонент на стилот што бил застапен во Императорските театри (Мариинскиот и Александринскиот во Петербург и Малиот во Москва) и кој претставувал образец за цела Русија, мерило според кое се ориентирале сите театри. Соочени со општата духовна криза што владеела во општеството, Императорските театри, некогашни светилници на театарската уметност во Русија, стануваат бастион на веќе надминатото актерско изразно средство, „претставувањето“, односно доловување и пренесување на ликот преку надворешни ефекти.

Во цитатите што следат, Мејерхолд за означување на овие два начина на игра ги користи термините *театар на преживување* (иако не е експлицитно речено, под ова треба да се подразбира системот на игра на Станиславски) и *театар на внатрешност*, со што се означува „претставувачкиот театар“. Земени во своето вистинско значење, изразите „театар на преживување“ и „театар на внатрешност“ се синоними, но ние ќе ја задржиме лексиката на Всеволод Емилевич, притоа водејќи сметка за горното разграничување.

Биомеханичкиот систем на Мејерхолд е негов одговор на „преживувањето“ и „претставувањето“ како начин на актерско изразување. Интересно е да се види како тие системи на игра ги определува самиот Всеволод Емилевич: „Неопходно својство на ак-

терот е способноста, рефлекторно возбудавајќи се, да го ослободува вишокот на енергија. Човекот што ја нема таа способност, не може да биде актер. Во системите на игра со ’внатрешност‘ (*нушро*) и ’преживување‘ (*преживување*) тоа (се има предвид способноста да се ослободи вишокот на енергија со рефлекторно возбудавање - М.П.) се заменува. Во првиот систем (т.е. игра со ’внатрешност’ - М.П.) со форсирање на волјата по пат на вештачко возбудавање на претходно ослабените чувства, во вториот (т.е. игра на ’преживување’ - М.П.) со форсирање на чувствата преку хипнотичко влијание на претходно ослабената волја. Во методот на ’внатрешност’ возбудавањето на претходно ослабената волја се постигнувало со ситематска наркотика (алкохол, цигари, наркотици). Во методот на ’преживување’ волјата и чувството ги подготвувале преку хипнотички тренинг на вообразувањето. Начините и на првиот и на вториот метод, како штетни за психофизичкото здравје на луѓето, треба да се отфрлат. (ЦГАЛИ, ф. 2979. оп. 1 е.х. 617)

Во 1922 г., како издание на ГВИРМ, од печат излезе брошурата *Жанрот на актиерот* (*Амилуа актиера*), потпишана од Мејерхолд, Бебутов и Аксјонов. Во книгата се работи за кратко излагање на теоријата на Мејерхолд за актерската уметност.

Всеволод Емилевич смета дека „главно својство на актерот е способноста за рефлективно возбудавање“. Благодарение на координираното (односно, контролираното) пројавување на возбудавањето, актерот ја создава својата игра. Оттука следува дека играта на актерот, т.е. неговата уметност, е резултат на координирани активности, поточно, уметноста на актерот е резултат на осознаена, свесна, умствена работа, а не појава што е поврзана со емотивен набој.

Или, како што пишува Игор Илински во своите мемоари: „Мејерхолд сметаше дека актерот кој треба да претстави страв, не треба на почетокот да се плаши, па да преживува, па да бега. Тој е должен прво да почне да бега (рефлекс), а потоа да се плаши.“

Процесот на актерската игра, според Мејерхолд, се состои од три елемента: намера, реализација и реакција. Суштина на секој елемент е одделното манифестирање на возбуденоста.

Во натамошниот текст поконкретно се објаснува секој од елементите на играта. Намерата се дефинира како „интелектуална перцепција на задачата, што е дадена од надвор (автор, режисер, по иницијатива на самиот актер)“. Реализацијата „е циклус од мимички и гласовни рефлексии, како и рефлексии на волјата. Реакцијата е снижување на рефлексот на волјата по реализирањето на гласовните и мимичките рефлексии, со цел волјата да се подготви кон добивање нова намера, т.е. кон нов елемент на играта.“

Способноста за рефлекторно возбудување е онаа карактеристика што го прави човекот актер. Таквата способност ја сочинува и суштината на разликата меѓу актерот и марионетата. Со помош на рефлекторното возбудување актерот добива можност да влијае на емотивната состојба на гледачот и да предизвика обратно дејство, т.е. да го прими возбудувањето, односно емотивното реагирање на публиката. Според Всеволод Емилевич, најниска, прва етапа во процесот на играта, е намерата. Со помош на рефлекторното возбудување се преоѓа кон вториот, највисокиот елемент на играта: реализација. Всушност, тоа е она што му се нуди како краен продукт на гледачот - практична реализација на намерата. По таа највисока точка се преоѓа кон определено опуштање што Мејерхолд го нарекува реакција и кое е обединето со подготовката за нов циклус намера-реализација-реакција.

Треба да се одбележи дека авторите посебно внимание обрнуваат на интелектуалната перцепција на задачите што стојат пред актерот, т.е. на нужноста артистот со

своите постапки да раководи свесно, не потпаѓајќи под влијание на надворешни фактори (*ирејсџавување*) и не доведувајќи се во некаков *уметнички џиранс* (*иреживување*). Во таа смисла е и дефиницијата на Мејерхолд што е тоа актерски жанр. Кај нас овој поим се преведува како фах, односно, како определен тип на ликови за чие толкување актерот се специјализира, во зависност од своите способности. Мејерхолд во дефинирањето на жанрот на актерот поаѓа од оригинално значење на зборот ампуа, кој во рускиот јазик дошол од францускиот и жанрот го определува како должност. „Секој актер има своја должност. Играјќи, тој исполнува некаква должност, на пример, должност на вљубен, комичар итн.“ Должноста подразбира свесно исполнување на задачите, јасно согледување на целта и јасна претстава како таа цел да се постигне.

Врз основа на изложеното, Мејерхолд ја определува биомеханиката: во основата на системот на играта треба да се наоѓаат принципите на биомеханичкиот поглед на природата на човекот. Во светлината на таквиот поглед воспитувањето на возбудувањето кај актерот се спроведува на тој начин што психичките процеси стануваат резултат на физичките, односно, на способноста чувствата, движењата и говорот (т.е. актерската игра) да бидат резултат на надворешно надразнување, да го пренесуваат тоа надразнување до гледачот. Биомеханичкиот систем на игра е основан на фактот што „правилното пројавување на возбуденоста е обусловено од правилната распределба на физичкото тело на актерот во пространството, при што на секој момент ќе му биде даден точен однос во движењата кон предметите и лицата што го окружуваат“.

Всеволод Емилевич не успеал фундаментално да ја разработи биомеханиката теоретски и, паралелно со практичната работа, да конструира јасен теориски систем, како на пример, Станиславски. Сепак, користејќи се со дојдените до нас материјали и текстови, анализирајќи ги сеќавањата на современниците, како и неговите настапи на разни дискусии, а, пред сè, обрнувајќи се кон претста-

вите на Всеволод Емилевич, биомеханиката може да се осмисли на теоретски план, од разни извори да се создаде еден компактен теоретски систем. Прв чекор кон таа задача е запознавањето со принципите на биомеханиката теорија, до нас дојдени само како концепт.

Принципиите на биомеханиката се драгоцен материјал за определување на теоретските основи на творештвото на Всеволод Емилевич на полето на биомеханиката. Тие се темел на неговата теорија и, иако напишани во форма на концепт, даваат доволно јасна слика за тоа што претставува биомеханиката. Принципите се подредени под број, но Мејерхолд забележува дека нивниот редослед не е дефинитивен, давајќи му на читателот право сам да се одреди кој од нив е главен. Ние ќе се придржуваме кон редоследот што е застапен во ракописот на Всеволод Емилевич, кој се чува во фондот на Мејерхолд во ЦГАЛИ.

Првиот принцип се сведува на тврдењето дека, „ако работи врвот на носот - работи целото тело.“ Уште на почетокот Мејерхолд го формулира гледиштето што го застапува и во книгата *Жанрој на акционерој*, како и во своите истапувања пред и по Октомвриската револуција: во театарот нема место за преживувања, за психолошки вежби. Активноста на актерот е интелектуална и таа се одвива со помош на а) образованоста, нивото на интелигенција на артистот и б) со помош на основниот актерски материјал - човековото тело. Актерот не смее да се наоѓа во т.н. *актерски занес* при толкувањето на улогата. Мејерхолд потцртува дека „треба да се обрнува строго внимание на секој елемент на работата, тој да се обмислува и осознава. Само така може да се добие точност во исполнувањето“.

Всеволод Емилевич ги определува и основните барања на биомеханиката. Според него, тоа се способноста за „координација во пространството и на сцената, способноста да се најдеш себеси во масовното течение, можноста за приспособување и способноста растојанијата меѓу актерите на сцената да се определуваат од око“.

Актерот „треба да се придржува кон голема економија на движењата“. За да се оствари таа економија „треба, по добиената команда, да се дојде до назначеното место и по патот да се направи точен број чекори, пресметани однапред, за да може движењето да биде економично“. Односно: „Во работата е нужна крајна економичност. Сите задачи треба да се исполнуваат со минимално количество движења, максимално целесообразни.“

Четириесет и четвртиот принцип на биомеханиката е последен во низата, но тој е темел на целиот систем, тој го објаснува не само ставот на Мејерхолд, туку многу повеќе: и духот на културата на двасеттите години на минатиот век во Русија и многустраните влијанија што дејствувале на Всеволод Емилевич. Тој гласи: „Првиот принцип на биомеханиката: телото е машина, работникот - машинист“. Оттука произлегува сета практика на работата на Мејерхолд. Ете зошто театарскиот процес се нарекува производство, а претставите - производствена работа (имено така стои на плакатот на *Смрџијата на Тарелкин: Театарој на ГИТИС Ви ја ирејсџавува новата ироизводствена работата на Вс. Мејерхолд*). Раководејќи се од тој принцип, Мејерхолд им се обраќа на конструктивистите, кои се откажувале од сликовитоста и во предметите го барале нивното утилитарно значење. Оттука и блискоста со футуристите, со нивниот однос кон машината.

Биомеханиката се дели на две основни нивоа: прво, теоретско, на чија основа се гради идејата за начинот и природата на актерската игра, како сознателен и производствен процес. На ова ниво се определуваат каноните на артистичката уметност, се дефинираат основните претпоставки и се бара одговорот на прашањето што е актерот и која е неговата основна задача. Второто ниво на биомеханиката се правилата според кои се гради специфичен биомеханички тренинг, кој во практика ги реализира барањата на теоријата. Ред вежби му овозможуваат на актерот на најдобар и најефективен начин да го контролира материјалот со кој располага - телото и да раководи со него на сцената. Како тој тренинг изгледал, може да се

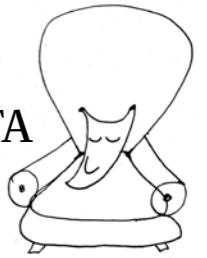
види преку неколку вежби по биомеханика, што биле во програмата на курсот по биомеханика во ГИТИС. Програмата ги опфаќала следниве вежби: *Лак; Скок на ѓрб и ѓренос на ѓежината; Паг; Прифаќање и ѓрефрлање на ѓежината; Удар во нос; Шлаканица; Оѓфрлање со нога на клекната фигура; Игра со ѓалка (жонглирање); Фрлање ѓојка; Фрлање камен; Скок на ѓрадиѓе на ѓроѓивникоѓ; Игра со нож (краѓок); Кагрил; Врвца; Коњ; Чеѓири јавачи; Прејка; Мосѓ; Пила; Коса; Поѓреб; Шуѓ; Јарец.*

Како што напати забележувал Мејерхолд, вежбите по биомеханика не биле замислени со цел директно да се применуваат во претстава. Механичкиот пренос од физкултурна сала во театарска не може да даде позитивен резултат. Вежбите по биомеханика тре-

бале да создадат истрениран актер и да го подготват неговото тело пред излегувањето на сцена. Тие требале на актерот да му го обезбедат неопходното познавање на техниката на играта, да го научат да се организира и да раководи со сопственото тело. Преку биомеханичките вежби актерот требал да биде способен да ги најде „појдовните и крајните станици“, како што се вели во еден од принципите на биомеханиката. Само со внимателно изучување и со жесток тренинг, актерите можеле да одговорат на задачите што пред нив ги поставил Мејерхолд во натамошната работа.

(Извадок од книгата *Чисѓа иѓра. Биомеханиката во режисерскиот сисѓем на В. Е. Мејерхолд* на Мишел Павловски)

доц. м-р Трајче Кацаров
ШТО Е ОНА ШТО НÈ ТЕРА КОН ВИСТИНАТА



„Имааш булук круши во ѓорбаѓа. Регно е да гадеш една и јас да каснам“

(Бај Гањо во исѓоимениот роман на А.Консѓанѓинов)

По еден сув период на дотур на кадри во театрите во Страдалницата ни, нараснаа идеи за исчекорување надвор од полето во кое коравот се чувствува најпријатно. Идеите за спас не се сметаа за „сувопарни“ по што настанаа поплави од благородни спасители, т.е. од булук драматурзи и булук режисери. Тоа не ги спречува театарѓиите иако поплавата им доаѓаат до носевите да си го пеат рефренот - „А ветар дува, дува, дува, а уста су нам сасвим сува!“ од позната песна на Бора Чорба.

Во недостаток на асоцијација за кризи и тревожења во културата, свесните театарѓии како што и критичарите, новинарите и сличните на нив, поплавата ја толкуваат како судбинска. Ги убедуваат поплавените глави дека во догледно време ќе го видат белиот гулаб и Арарат.

(Куѓри аналиѓичари, ѓреѓскажувачи, ѓрешкиѓе во ѓроценката се нивниѓе ѓиканѓни сѓеѓијалиѓеѓи.)

Грешката е очевидна и истата се огледа во граѓата на бродот и во неговата цел.

Прво - бродот не е направен од ист материјал од каков бил направен бродот на дедо Ное.

Второ - бродот не е наменет за спас туку за откривање на нов свет, ново место за „раат живеачка“.



М. Крлежа

КРИСТИФОР КОЛУМБО

Во пиесата за Кристифор Колумбо на Мирослав Крлежа морнарите од посадата уште од самиот почеток на патувањето се со недоверба во капетанот на бродот, односно во водачот.

- Не веруваат дека се на вистинскиот пат.
- Не веруваат дека ќе ја откријат ветената земја.
- Не веруваат дека има нешто подобро од онаа што ја напуштија.
- Не веруваат дека ќе ги огрее огнот на туѓото богатство.

Бунтовниците единствени во своите ставови бараат да се вратат назад. Бараат да се откажат од жаловата пловидба.

Кај секој од нив се забележува очај и страдање по старите огништа-по она што го оставиле дома.

Колумбо и малкумината околу него ги убедуваат во спротивното. Ги бодрат со приказни чии содржини се слични како оние на браќата на божицата на сонцето кога ја молеле да излезе од своето скривалиште зашто светот пека по нејзината светлина и топлина.

Кучињата лаат караванот си врви, како што нè учи старата поговорка - бунтовниците се против Колумбо, а пак тој им се претставува во ролјата подготвен да им ги исполни сите желби, дури и оние што не ги сонувале.

И така, тие тегли – тој држи, се додека еден ден погледот не им го извиши јатото бели птици. Е, тогаш песната се свртува





Се надевам дека некои во потопот, на бродот на кои сме натоварени, актери, режисери, драматурзи и сите други театарски реалитети, ќе си го заслужи она за што дал најмногу прилог.

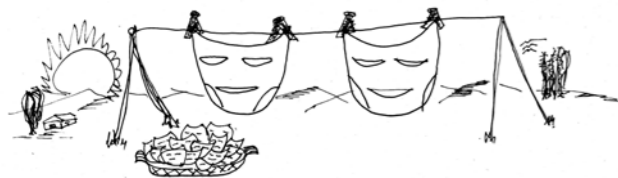


кон обожување на Водачот. Почнуваат да го боготворат, да му ги бакнуваат нозете, да му ги исцелуваат раните. Се колнат во неговото име.

Но, не лези враже, што би рекле Србите, пред да стапнат на брегот се јавува друг проблем. Водачот се прогласува себе си за видовит а патниците, следбениците за слепи. Се издига пред нив и гласно сосем гласно ја признава својата вина. Признава дека патот за Индија е измислен. Не е стварен. Им објаснува дека Индија е фикција, не постои. Јасно и гласно им кажува дека патувањето им е јалова работа. Признава дека се чувствува виновен што ги одвоил од нивните фамилии, од домовите каде што соништата им биле реални и лесно остварливи. Најпосле се руши пред нив, се препушта во нивните раце и бара да биде осуден, казнет за измамата.

И пред да стапнат на новооткриениот континент, на тлото што нов живот значи, следбениците на Колумбо, слепите патници, го распнуваат дефетистот, оној што демотивационо им се обраќа, оној што им ја кажува вистината, оној што обичниот пат не сака да го крсти свет.

Морнарите од посадата гладни за богатство, а Колумбо распнат на крст ја населуваат новата земја. Раат и за едните и за другиот. Кој за што заслужил, вели нашиот народен гениј.



Тодор Кузманов

ПРЕГЛЕД НА ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛИ И МАНИФЕСТАЦИИ ВО 2017/18

Без турбуленции и бранувања

(Кон 52. МТФ „Војдан Чернодрински“ што се одржа во Прилеп, 8 - 15 јуни 2017)

Во текот на седумте фестивалски денови во Прилеп беа изведени 12 претстави во официјалната програма, а уште неколку во придружната програма. Сите овие претстави го отсликуваат актуелниот момент во кој се наоѓа македонскиот театар. По беглиот преглед на понудениот репертоар и претставите може да се констатира разновидност и жанровска дисперзираност. Притоа, без оглед на таа жанровска, па и естетска дисперзираност, сепак, станува збор за еден вид репертоарски театар во кој преовладува етаблираниот театарски стил и концепт, кој и покрај неспорни исчекори, иновации и експерименти, останува да биде помалку здодевен израз на театарскиот мејнстрим, но и лика и прилика на државно финансираните театарски куќи. Како исклучок со својата радикално поинаква театарска естетика се наметнува претставата или поточно би било да се каже перформансот *Койање*, кој ни дојде од нашата централна театарска куќа – МНТ од Скопје.

Ниту на ова издание на фестивалот не беше заобиколена драмската класика. Така, Драмскиот театар ја изведе претставата *Венецијанскиот ѓурговец* од Шекспир во режија на Наташа Поплавска. Тоа беше комплетен театарски чин со игра, танц, музика и живописни костими. Тоа е претстава во која паралелно се следат неколку плана на приказната со лесно и забрзано темпо. Женските ликови во претставата ги играат актери, а меѓу позабележителните креации ги издвојуваме оние на Јовица Михајловски во ролјата на еврејскиот лихвар, Шајлок, потоа, Зоран Ивановски во улогата на трговецот Антонио и Стефан Вујиски во ролјата на Порција.

И претставата на Битолскиот театар спаѓа во корпусот на драмската класика. Станува збор за нивната продукција на *Злосторство и казна* од Достоевски, а во режија на гостинот од Словенија, Диего де Бреа. Тоа беше претстава и режија во која во преден план се става актерот и неговите психолошки прекршувања. Ова посебно важи за главниот лик, Раскољников во актерско видување на Огнен Дранговски.

Следна претстава од класиката беше *Отело* од Шекспир во продукција на Турскиот театар од Скопје. И покрај впечатливата режија и концепт на Дејан Пројковски, сепак тоа е уште една еминентно актерска претстава. Ова особено важи за толкувачите на главните ролји на Отело, Дездемона и Јаго, Џенеп Самет, Сузан Акбелге и Селпин Керим.

Следна, убаво исцелизирана и режиски и актерски, но и во другите сегменти на театарскиот чин, како што се на пример, сценографијата, костимографијата и музиката, а која повторно е корпусот на драмската класика е *Џон Габриел Боркман* од Хенрих Ибзен во продукција на народниот театар од Струмица, а во режија на Горан Тренчовски. Тука со своите филигрански извајани ликови се наметнаа, Кољо Черкезов, Јасмина Василева и Јулијана Милкова.

Охридскиот театар, исто така, се определува за класиката со инсценирањата на поретко поставуваното дело *Аналфабет* од Нушиќ во режија на Горан Ризески. Во веќе препознатлив стил охридскиот драмски ансамбл уприличува ведре, забавна и комична претстава во која не недостигаат и сатиричните моменти, неизбежните актерски импровизации и естрадниот хумор. Главниот збор на сцената во оваа претстава го имаше сигурниот и искусниот, Горан Стојановски.



МАНИФЕСТАЦИИ И ФЕСТИВАЛИ

Блокот на претстави работени според дела од домашната современа драматургија започна со изведбата на *Љубовна ѝоза на исџорџаџа* од Горан Стефановски во режија на Наташа Поплавска, единствениот режисер на ова издание на фестивалот застапен со две претстави. Ова е постановка на Прилепскиот театар и на главно помлада актерска екипа. Претставата покренува бројни прашања и асоцијации и во нејзината изведба евидентен беше голем ентузијазам и верба кои зрачеа од сцената. И додека Прилепскиот театар се определи за еден од најновите текстови на Горан Стефановски, до тогаш, Кумановскиот народен театар, пред фестивалската публика се претстави со текст од неговото рано творештво. Станува збор за драмата *Хај – фај* во режија на Јани Бојаци. Основен впечаток е дека тоа е силна, жестока претстава за генерацискиот судир, секогаш и секаде, во кој со своите актерски креации отскокнуваа Горан Илиќ и Здравко Стојмиров.

Од другата домашна драмска продукција, Театарот „Комедија“ ја изведе пиесата *Трудна ѝ приказна* од Благица Секуловска во режија на гостинката од Црна Гора, Лидија Дедовиќ. Тоа е драма за релациите помеѓу минатото и сегашноста раскажана преку три антологиски женски ликови од *Македонска крвава свадба*, *Црнила* и *Беѓалка*. Низ сатира и иронија, сепак се прави несекојдневен театарски обид за реафирмација на традиционалните вредности наспроти технолошките новитети.

Посебно внимание кај фестивалската публика предизвика *Лазаревото ѝ исмо* од Живко Чинго во режија и адаптација на Љупчо Георгиевски. Во епски, брехтовски манир со извонредната музика и сонгови на композиторот, Марјан Неќак, претставата зборува за технологијата на власта, за демагошката матрица во чиј епицентар е секогаш народот. Претставата зборува за тоа како било, но и како е сè уште денес! И во оваа постановка доминира младешка актерска сила и енергија. Тоа е секако една од подобрите ансамблови претстави на Штипскиот театар во последно време.

Албанскиот театар од Скопје се претстави со современ драмски текст, но овој пат од турскиот автор, Мурат Кибиролу под наслов *Синиот – кучиот*. Беше тоа камерна театарска претстава за универзалното прашање на слободата на личноста и стремежот за нејзиното достигнување.

Како последна претстава во официјалната конкуренција за наградите, беше изведен уште еден нов текст од современиот македонски автор, Сашо Димоски. Станува збор за пиесата *Ана Комнена* чија режија ја потпишуваат, Ненад Витанов и Васил Зафирчев, а продукцијата е на велешкиот театар. Врз основа на историски факти од византиско време за ликот на Ана Комнена на публиката ѝ се нуди поливалентно театарско остварување, нешто што истовремено е и историски спектакл, но и трогателна приказна за судбината на една жена во светот на мажите. Овој спектакл започнува во стилот на средновековниот уличен театар за да продолжи со трагичната приказна за судбината на Ана Комнена во актерска креација на Кети Борисовска.

Во чест на наградените Македонската опера и балет го изведе мјузиклот *Тајно моја* во чест на Тоше Пројевски.

Пред нови предизвици

(Кон 53. МТФ „Војдан Чернодрински“ што се одржа во Прилеп, 8 - 15 јуни 2018)

53. МТФ „Војдан Чернодрински“ го организираше нов кадровски состав на Собранието и Извршниот одбор на манифестацијата. За уметнички директор и селектор на фестивалот е избрана актерката Катерина Коцевска која за првпат направи селекција на 12 претстави (исто колку и лани!) од петнаесет театарски куќи, кои учествуваа во натпреварувачката програма. Освен тоа, традиционално имаше и придружна програма од која како најзначајни ги одбележуваме двете трибини од кои едната беше посветена на улогата и значењето на критиката, а втората на местото и улогата на драматургот во нашите театри. Трибините ги модерираа, Ана

Сцена од претставата *Клейници*



Сцена од претставата *Сџирани*

Стојаноска и Маја Стевановиќ. Друг значаен сегмент на придружната програма беа и петте претстави од кои две беа на студенти по актерска игра од ФДУ и Универзитетот ЕФТТА.

Од церемонијата на свеченото отворање посебно ја истакнуваме заложбата која ја искажа градоначалникот на општина Прилеп, Илија Јовановски за изградба на нова театарска зграда што е неопходност и за Прилепскиот театарски колектив, но и за самиот фестивал.

Годинашни добитници на наградата за животно дело се актерот Петар Арсовски и композиторот Љупчо Константинов. Актерот, Петар Арсовски наградата ја добива за својот целокупен опус и придонес за македонското глумиште со над седумдесетина ролји на театарската сцена и исто толку на филмското платно. Композиторот, Љупчо Константинов со својата музика во театарските и филмските проекти остава неизбришива трага и удира свој оригинален, креативен печат. Многу често тој во својата кариера работи и вон границите на нашата земја и стекнува и меѓународно реноме.

Што се однесува до главната фестивалска програма, може да се констатира жанровска и стилска разновидност на понудените театарски естетики. Значи, 12. претстави во официјалната програма прават еден репертоарски каледоскоп со кој се задоволуваат различните вкусови на фестивалската театарска публика. Како прва претстава со која беше означен стартот на годинашново 53. издание на МТФ изведена е *Ничија земја* од Данис Тановиќ во режија на Александар Морфов, а во продукција на МНТ од Скопје. Беше тоа своевиден сценски спектакл со голема актерска екипа, впечатлива сценографија, но и со дубизноста, зошто токму тој текст и таа тема како нешто веќе видено и елаборирано во истоимениот филм? Како и да е еден од основните адути се неколку исклучителни актерски креации во претставата на МНТ.

Битолскиот театар пред фестивалската публика се претстави со *Доктор Фаусџ* од Марло во режија на Андраш Урбан. Станува збор

за жесток и особено динамичен театарски чин во кој доминира беспштедната и исцрпувачка актерска игра со која се кршат сите табуа и норми на сценскиот настап. Оргијастички танц во потрага по слободата. Значи, станува збор, за оригинален театарски пристап и естетика, кои се вонстандардни и иновативни.

Театарот од градот домаќин, Прилеп, ја изведе *Клејници* од Виктор Иго во режија на Мартин Кочовски. Беше тоа уште еден разбарушен сценски спектакл во кој соодветно се присутни односно се вградени во претставата елементи на постдрамскиот и драмскиот театар во една избалансирана целина. Трауматичните моменти од француската историја, Кочовски мајсторски ги преточува во масовните сцени со силни визуелни и аудио ефекти. Од друга страна пак, се наоѓаат животните судбини на ликовите од романот на Виктор Иго со неизбежната наративност во нивната сценска транспонажа. Значи, со својата сложеност и композитност, која го вклучува и особено изразитото креативно присуство на групата „Фолтин“, ја сместува *Клејници* во самиот врв на годинашнава селекција на фестивалот.

Театарот за деца и младинци од Скопје ја изведе *Егнаш свети изградив* работена според *Сигарџа* од Херман Хесе, во режија на Јане Спасиќ. Тоа е своевидна театарска медитација, која и покрај својата херметичност заради рефлексивната содржина, сепак функционира и успеа да ги заинтригира гледачите.

Единствена претстава работена по текст од домашен автор, беше *Царој Владислав* од Борис Јанков во режија на Бранко Ставрев, а во изведба на Струмичкиот народен театар. Режијата е импостирана како театар во театар во кој на дистанца се преиспитува сентенцата, дека историјата се повторува како фарса. Оваа историска фреска се одигрува на речиси празна сцена. Да истакнеме и тоа дека пиесата е пишувана во стихови.

Крал Лир од Шекспир во режија на гостинот од Словенија, Диего де Бреа што ја изведе Турскиот театар од Скопје е всушност

скратена верзија на трагедијата. Таа е темелно преуредена во камерна и концертна театарска претстава со само шест актери и со речиси празна сцена. Тука се напуштаат паралелните дејства, а фокусот е на, од жал полудениот и скршен крал и неговата најмлада ќерка, Корделија. Лир во првата сцена е човек кој има се за потоа да заврши како човек кој нема ништо – ниту кралство, ниту семејство. Тој неповратно тоне во пределот на болката.

Штипскиот театар на фестивалот настапи со *Бој на масакрој* од Јасмина Реза во режија на Нела Витошевиќ. Таа во нејзин веќе препознатлив стил создава современа и урбана сценска драма од банален случај за да нè соочи со невеселата цивилизациска перспектива (или нејзиното отсуство) што надвиснува над модерниот човек. Оваа претстава ни донесува и четири убави актерски креации кои ги толкуваат двата брачни пара.

Дони Дарк на театарот „Комедија“ и на режисерот Роберт Ристов е топла и трогателна приказна за слепото момче кое прави обид да се истргне од душегрижништвото на својата мајка и да се втурне во светот на различните од себе, но и да се справи со сопствениот хендикеп. Овој драматичен обид ќе има успешен крај и тој ќе заврши во прегратките на , исто така, несреќната девојка, Нил. Пораката на претставата е недвосмислена, најважните работи се гледаат со срцето, не со очите, како во *„Малиој ѝрини“* од Антоан де Сент-Егзипери.

Албанскиот театар од Скопје ја изведе претставата *Жениџе* од Роберт Томас во режија на Кендрим Ријани. Во претставата која е поретка како чин во кој агираат само жени публиката има можност да запознае осум прекрасни актерки на драмскиот ансамбл на Албанскиот театар, но кои, за жал, не беа во ситуација за поголеми креативни дострели иако е очигледно дека имаат потенцијал. Овде, во центарот на вниманието е жената и нејзиниот стремеж за слобода, родова еднаквост и достоинство. Низ интересен дијалог се манифестира женскиот принцип на нештата. Такви се, на пример, темите за љу-

бовта, омразата, неверството, сексуалноста, инцестот...

Тоалетџ за дами од Родолфо Сантана во режија на Деан Дамјановски на Велешкиот театар е уште една претстава во чие средиште е жената, но овој пат видена од комичен ракурс кој ни разотрива кои се нивните женски тајни и преокупации што меѓусебно си ги шепотат токму во тоалетот. Овде станува збор за дури десет актерки, а колоритноста ја подзасилува и присуството на уште двајца актери.

Драмскиот театар од Скопје ја изведе *Леј над кукавичкојо џнездо* во режија на Ристо Алексовски. Преку случувањата и односите во една душевна болница се изложува на критика општеството во кое вредностите се испревртени и изместени. Во претставата посебно е нагласена улогата на индивидуата за промена на состојбите. Како последна претстава во официјалната конкуренција за награди, алтернативната театарска трупа „Артопија“ ја изведе *Ужејнајосџ* од Иван Вискочил во режија на Владимир Милчин. Тоа е моќна политичка сатира и политички ангажиран театар за разобличување на методите и техниките на авторитарните режими секаде во светот. Во претставата посебен акцент е ставен на домашната ситуација пред смената на режимот и појавите поврзани со тоа. Во чест на наградените Театарот „Комедија“ го изведе водвиљот *Не сега граѓа* од Реј Куни во режија на Коле Ангеловски. Инаку, победничка претстава на ова 53. издание на МТФ е *Клејници* од Виктор Иго во режија на Мартин Кочовски, а во продукција на Прилепскиот народен театар. Жирито работеше во состав, Мими Таневска, Драган Спасов-Дац и Јасна Новаков од Белград.

Задржан континуитет

(Кон 55. издание на Драмскиот аматерски фестивал на Македонија што се одржа во Кочани, 28 мај - 2 јуни 2018)

55. издание на ДАФ, Кочани, повторно е мал jubилеј кој беше повод организаторот да се обиде да внесе некои иновативни содржини

од кои дел значат промена на физиономијата на фестивалот, а дел пак се оживување на некои стари практики на манифестацијата. Овие иновации, пред сè, се однесуваат на придружната програма која во најголем дел се одржуваше во паркот на револуцијата пред Домот на културата, што значи во отворен амбиентален простор. Впрочем, и првата претстава во официјалната програма, исто така, беше изведена во споменатиот амбиентален простор.

Инаку, фестивалот за отворен го прогласи градоначалникот на општина Кочани, Николчо Илиев, посакувајќи им добредојде на гостите и учесниците. Како што веќе споменавме првата претстава изведена на отворено беше претставата *Бегај ѝаволе, жена ми доаѓа* во продукција на Културно-уметничкото друштво од Сежана, Република Словенија. Изборот токму со оваа претстава да биде отворен фестивалот се покажа како полн погодок во најпозитивната смисла на зборот. Со амбиенталната изведба се анимираше поширок круг на гледачи и се постигна поголема гласност и афирмација на програмата пред граѓаните на Кочани. Претставата на гостите од Словенија е работена по фолклорни мотиви со многу комични ситуации и пресврти кои петтемина актери ги изведоа на високо ниво. Посебна одлика на оваа претстава беше музиката која се изведуваше во живо. Всушност станува збор за еден хармоникаш кој исполнуваше музички нумери од словенечкиот фолклор во функција на претставата, но и за анимација и забава на посетителите.

Програмата на фестивалот ја сочинуваат три групи на претстави, но оваа поделба е повеќе техничка отколку суштинска. Најпрво, тука е делот што подразбира претстави за деца и кои без исклучок се одржуваат точно на пладне. Сите претстави беа одлично посетени. Овој блок на претстави започна со изведбата на *Токмациџе и билбилоџи*, народна приказна во драматизација и режија на Мартин Милчевски, а во продукција на основното училиште „Ванчо Прке“ од Делчево. Тоа беше игрива и забавна комедија во која зборувањето на дијалект оваа драмолетка

ја правеше уште поинтересна за гледачите. Основното училиште, „Тодор Ангеловски“ од Битола се претстави со *Снежана и џуџињата* на авторот и режисер, Весна Гагаловска. Станува збор за единствената куклена претстава на годинашниот фестивал која беше прилично солидно опремена и визуелно богата, а со тоа и интересна за најмладите гледачи; третата детска претстава беше во авторство и режија на Билјана Ѓоргиевска, а во изведба на основното училиште „Страшо Пинџур“ од Јосифово. Тоа е претставата *Среќниот ѝринџи*, а како посебен куриозитет го споменуваме фактот дека во подготовката и изведбата на претставата учествуваат како ученици, така и нивните наставници и родители во разни својства. Редок пример на креативно заедништво кое заслужува посебно внимание. Блокот на детски претстави беше заокружен со *Од ѝрње до ѕвезди* која како автор и режисер ја потпишува Владимир Јовановски, а ја изведува Летечката театарска трупа од Тетово.

Блокот на т.н. вечерни претстави започна со изведбата на *Многу врева за нишџо* од Шекспир во адаптација и режија на Слободанка Чичевска, а во продукција на гимназијата „Кочо Рацин“ од Велес. Оваа претстава се покажа како преамбициозна и за жал, не толку успешна заради несообразноста на можностите на младите изведувачи и зададената задача. Втората изведба во блокот на вечерната програма беше претставата *Покондирена џиџва* за која адаптацијата на текстот и режијата ги потпишува, Уна Николовска. Драмската група од гимназијата „Корчагин“ од Скопје и режисерот Николовска постигнуваат завиден, солиден резултат. Особено импонираат интервенциите кои го актуелизираат текстот и ја провоцираат публиката на реакции. Улогите, особено насловниот лик, кој го толкува актер, се интересно конципирани и изведени иако има простор за нивно доградување. Особено интересен концепт донесе Театарот „Чин 4, сцена 5“ од Прилеп, чијашто претстава носи наслов *600 613 – каде ми се друѓариџе*, а која е сублимат од неколку битови македонски драми во кои се третира темата на печалбар-

ството. Всушност, самиот наслов на оваа пиеса алудира на иселени млади луѓе од Македонија за последниве десетина години. Тоа беше навистина оригинален концепт, кој за жал, малку потфрлува во сценската реализација и актерската изведба. Во монодрамата *Велика* од Петре М. Андреевски, во режија на Кире Георгиев во која настапува, Тина Танчева од Богданци, добиваме извонредна актерска интерпретација како главен сегмент на овој театарски жанр. Настапот на Театарот „Куманово“ со пензионерската трупа беше добар и успешен. Тие ја изведоа претставата *Зла жена* од Јован Стерија Поповиќ во режија на Стоје Додевски. Како последна претстава во т.н. вечерна програма беше *Дом за сѝарџи* во продукција на Летечката театарска трупа од Тетово. Станува збор за авторски проект на Владимир Јовановски кој се одликува со иновативен и изразито творечки пристап во градењето на еден оригинален театарски чин. Со својата изведба тие го пленија гледалиштето и беа наградени со бурни аплаузи за својата беспрекорна изведба и остварување.

Третиот блок на претстави спаѓа во т.н. полноќна програма. Оваа програма досега го носела и предзнакот на алтернативна и експериментална театарска продукција, иако овој сегмент годинава како да отсутуваше. Има, се разбира, и тука исклучоци, но сепак останува заклучокот дека тоа беа претстави со веќе етаблирана театарска естетика. Драмското студио од Центарот за култура од Кочани се претстави со сосем солидно остварување. Ама терите од градот домаќин со изведбата на *Пеликан* од Август Стринберг ја потврдија својата репутација на солиден драмски ансамбл со забележителни актерски остварувања и креативен режиски пристап и добра сценска реализација. Режисер на оваа значајна сценска изведба е Перо Даниловски. Креативен пристап и солиден естетски резултат донесе и претставата на гостите од Прокупље, Република Србија, *Ана чекаше* од Србијанка Станковиќ, а во режија на Тијана Петровиќ. Станува збор за љубовна драма, со посебна нагласка на социјалниот контекст односно фон во кој таа

се одигрува. Важно е дека публиката ги препознаваше и реагираше на ситуациите и на ефектните актерски креации. Со оваа претстава продолжува традицијата на високо изведбено ниво на аматерските театри кои ни доаѓаат од Србија на кочанскиот фестивал. Како своевиден врв на годинашниот ДАФ се доживува претставата *Агвокаџоџи Паџлен* на Младинското драмско студио „Причко“ од Велес во постановка, повторно, на Слободанка Чичевска. Станува збор за извонредни актерски креации и ефектни сцени кои измамуваат апалузи на отворена сцена. Настапот на Драмското студио од Центарот за култура од Дебар со ренесансната комедија *Мирандолина* од Карло Голдони, беше вистинско пријатно изненадување. Иако станува збор за конвенционална театарска претстава, сепак и режијата на Џевит Мифтароски и актерската игра беа на завидно ниво. Симпатично и впечатливо. Публиката знаеше да го препознае и да го награди овој сценски настап. Блокот на вечерната програма заврши со претставата на Младинската сцена што работи при Интимниот театар од Битола, *Меѓу нас е џивко*, колективен авторски проект (текст и режија) на веќе етаблирана театарска екипа која ја потврдува својата оригиналност и алтернативен пристап во градењето на своите претстави.

Во чест на наградените театарска трупа од Скопје ја изведе претставата *Чао ѝријаџино* со актерите Атанас Атанасовски и Валентин Костадиновски, а во режија на Сениша Ефтимов. Инаку, според Одлуката на жирито кое работеше во состав, Наталија Теодосиевска, Билјана Крајчевска и Горан Стојановски, за најдобра претстава на годинашниот фестивал е прогласена *Меѓу нас е џивко* на Младинската сцена од Битола.

Ангажиран алтернативен театар

(Кон 10. издание на ИТФ „Лица без маски“ 8 - 12 април 2017)

Во текот на петте дена колку што траеше јубилејното 10. издание на фестивалот „Лица без маски“ беа прикажани вкупно седум театарски претстави. Од нив четири беа од

Сцена од претставата *Јами Дисџриќи* - фестивал *Лица без маски*



Сцена од претставата *Дом за старци* - Драмски аматерски фестивал - Кочани

странска, а три од домашната продукција. Со мали исклучоци може да се каже дека прикажаните претстави можат да се определат како еден вид на алтернативен, но воедно и ангажиран политички театар кој и тоа како е инспириран, поттикнат и произлезен од актуелниот општествен миг. Тоа е театар што ја коментира истата стварност, покрепувајќи низа прашања преку естетиката на физичкиот театар, перформансот, монодрамата, сатирата и гротеската, црната комедија... Друга карактеристика на изведените претстави, секако, е нивната универзалност и тоа без оглед на понекогаш доминирачкото локално милје во кое истите се ситуираат.

Фестивалот беше отворен со претставата на Центарот за мултимедија од Приштина чиј потполн наслов гласи *Прејсџава за чеџири акџера, неколку свињи, крави и коњи, за еден џремиер, краваџа Милка чоколада и неколку локални и меѓународни инсџекџори*. Автор на текстот е Јетон Незирај, а режисер Блерта Незирај. Веќе од самиот наслов може да се претпостави нејзината сатирно-гротескна содржина која силно асоцира на Орвеловата животинска фарма и која во крајна линија може да се третира и како една модерна визија на токму тоа дело. Имено, по излеот на Велика Британија од Европското семејство, односно по таканаречениот Брежит се отвора простор и шанса испразнетото место да го заземе новата Косовска држава. Таа можност е повод за мобилизација како на граѓаните на Косово, така и на животните кои во приклучувањето кон Европа гледаат шанса за подостоинствено колење! Целата претстава изобилува со иронија, сарказам и цинизам, на што впрочем упатува и потписникот на оваа драмска предлошка – Косовски циник! Четворицата актери и музиката што се изведува во живо понудуваат една нестандартна претстава, односно перформанс на зададена тема – приклучок кон Европската Унија. Дејството главно се одигрува во една кланица која го носи името на еден поранешен британски премиер „Тони Блер“, а жената, сопругата на касапот е во исто време и активистка за правата на животните, што е уште една показателна скан-

дализирачка ситуација во оваа, во секој случај, црноруморна комедија на приштинскиот Центар за мултимедија. Режисерот Блерта Незирај гради една динамична претстава во која настаните се нижат со филмска брзина, траат кратко и ефектно. На патот кон Европа ќе им бидат испорачани 3000 лесни правила на кои протагонистите својски ќе се напрегнат што поскоро да ги исполнат, покрај другото и за да можат да ја испреварат конкурентската земја, Србија, да го заземе упразнетото место. Овие напори ги следиме преку сопствениците на споменатата кланица кои во обидот да обезбедат сертификати за својата работа жестоко ќе се судрат со бирократијата, со корупцијата, при што како кулминација прозвучува сцената во која еден корумпиран чиновник неутешно ќе заплаче колку нивната тарифа на подмитување е пониска од онаа во соседството, а што се должи, се разбира, на нивната љубов кон татковината и жртва за народот. Просто човек да се сожали. Ете, тоа е само дел на таа убиствена иронија со сопствената судбина. Во иста скандализирачка насока е и планот за да му се удоволи на косовскиот премиер за неговата роденденска трпеза да се украде жирафа од скопската зоолошка градина! Жестоката сатира, па и сарказам на претставата секако ја потвдува и сцената кога на задникот на свињите ќе се појават маски со ликовите на Груевски, Мијалков, Јанкуловска и Ахмети, четворицата јавачи на апокалипсата на македонската политичка сцена! Оптимална слика на грдата реалност. Ете, тоа е претставата на косовските драмски уметници „...за четворицата актери и неколку свињи, коњи, крави...“ Политички театар, пар екселанс, спроведен во форма на црноруморна комедија...

Физичкиот театар „32“ од Таганрог, Русија ја изведе претставата *Ноќ на оѓноџи*. Низ телесната експресија како главно изразно средство и низ особено богата и инвентивна корегорафија рускиот драмски ансамбл ја раскажува приказната за потрагата по сопствениот идентитет и тоа токму на авторот на драмската предлошка францускиот писател и филозоф Ерик Емануел Шмит кого

овде го толкува Асеф Мадатов. Оваа потрага која трае уште од најрана возраст, драматично ќе ескалира за време на престојот во пустина во видоизменети околности кога опкружен со непредвидливи ситуации ќе доживее трансформации и ќе најде потпора во верата, поточно во вербата. Кога нешто не се разбира, тогаш ни останува можноста да веруваме. Нашата свест е конечна и ограничена во бесконечниот универзум, но тоа не треба да не разочарува... Режисерот, Марина Дрен и десетината актери оваа приказна ја раскажуваат со убава и стилизирана игра во манирот на физичкиот театар, со суптилитет и синхронизираност на движењата кои пленат и восхитуваат. Актерското трио со чуден наслов *Десерти* понудува навистина впечатливи кореографски бисери.

Првата претстава од домашна продукција беше онаа на Театарот „Крик“ комедија и драма од Скопје, *Прво ќе ме земеш, а после ќе ме...*, склопена по мотиви од повеќе автори, а во режија на Ѓорѓи Ризевски. Претставата е замислена како пародија на релно шоу во кое учествуваат актерите Роберт Ристов, Мирјана Ристов и Дарко Вељкиќ. Претставата со својата комична и забавна содржина, како да не се вклопуваше во концептот на годишашниот фестивал на политички ангажиран и алтернативен театар.

Претставата *Скршената сѝомна* во продукција на Интимен театар од Битола е работена според мотиви на истоимената драма на Херман фон Клајст и според авторски текстови на Билјана Крајчевска. Режисерот на претставата Софија Ристевска, како и многу пати досега, избира само некој почетен импулс содржан овој пат во делото на Клајст, за потоа да создаде сосем своја и автентична приказна која пред сè ќе биде актуелна и жива и со порака која директно се упатува на гледачите, сега и тука. Во случајов Ристевска со својата екипа се зафаќа во костец со проблемот на отуѓувањето на луѓето предизвикан од доминантноста на капиталот и финансиите; тежнението за финансискиот успех во преобразува човекот до непрепознавање и доведува до губење на неговата душевност и смислата на постоењето. На

соодветен начин во претставата е третиран и проблемот на пластичната хирургија како еден вид на модерниот фетишизам како пат кон едно големо ништо. Во претставата настапуваат извонредните Маја Андоновска и Никола Пројчевски.

Сè на масата работена по новела на Чарлс Буковски ја изведе театарот „Љубомир Кабачиев“ од Казанлак, Република Бугарија. Оваа монодрама ја режира нашата Ана Батева. Акцентот на нејзината работа е ставен на исповедната форма која е речиси неодолива кога е во прашање жанрот на монодрама. Веќе првата сцена во претставата куферот во рацете на единствениот протагонист и мртвечкиот ковчег на масата ни сугерира дека станува збор за патување. Всушност, во прашање се две патувања. Едното, она во ковчегот на масата е веќе завршено, но како такво ќе послужи за она второто. Имено, доаѓајќи по подолго отсуство на погребот на својот татко, ликот ќе го искористи престојот за рекапитулацијата на својот сопствен живот. Тоа ќе биде поводот за преиспитување на релациите меѓу две индивидуи и влијанието кое родителот го има врз своето дете, особено во најраната возраст. Потем тоа влијание ќе се рефлектира и во неговата кариера. Ликот на Хенри го толкува Васил Дуев, при што кај него доминира едно чувство на очајност на човек заплеткан и фатен, „уловен“ во канците на Системот. Тој е при крајот на своите сили. Тоа е една бравурозна актерска партија на Васил Дуев која се потпира на внатрешниот ритам и психологијата на ликот со повремени, вешто инсталирани режиски, надворешни манифестации. Концептот на Ана Батева е концизен и чист што резултира во една симпатична и допадлива монодрама за човекот кој е во потрагата по смислата на своето постоење токму во клучен момент, како што е тоа смртта на неговиот сопствен татко.

Претставата на независната театарска трупа „Артопија“ од Скопје е уште еден еклатантен пример за политички ангажиран театар што е уште една потврда за доминирачката тенденција на 10. јубилеен фестивал на „Лица без маски“. Станува збор за инстала-

цијата *Да го ѝоздравииш и да ми го бацииш* во која покрај режисерот Билјана Радиновска рамноправно, како автори на драмската предлошка учествуваат и четворицата актери, Бојан Кирковски, Наташа Петровиќ, Ненад Митевски и Симона Спиловска-Костовска. Во оваа докмунетаристички интонирана драма, ликовите се во потрага за своето сопствено место во системот, таков каков што е затечен. Тие го промислуваат својот ангажман и можностите за реализација на своите сопствени идеали. Ова особено се однесува на вкупните релации уметност – општество, со особена нагласка на младите и нивните сопствени изгледи. Тоа е претстава која ги тангира самите протагонисти. Тие ја проблематизираат вкупната владеечка ситуација при што се вложуваат и емотивно и рационално. Искрено и моќно прозвучува нивната запрашаност за реалноста низ која минуваат. Едноставно тоа е претстава која остава траги и сака да биде активен чинител, а не пасивен консумент на лошо уредените односи, свет, општество. „Големите, ни изгледаат големи затоа што ние сме на колена. Да станеме“. Во оваа сентенца се чини може да се сублимира нивниот театарски обид збиен во едновременна претстава која провоцира лавина на прашања за сопствената иднина, како на самите протагонисти, така и на оние другите – гледачите!

И во последната фестивалска претстава повторно сме соочени со една авторска визура на Орвеловската *Животиинска фарма*. Тоа е претставата на Театарот „Софија Амандолеа“ од Рим, Италија, под наслов *Фармата*. Во нешто повеќе од еден час пред нас дефилираат десетина актери кои наизменично се и луѓе и животни, со маските кои ги ставаат на своите лица и кои ја реконструираат човековата историја. Низ еден наплив од звуци, слики, движења и вокални интерператции десетината актери создаваат една визуелно и акустички богата претстава која буди мноштво асоцијации на современите текови. Поентата е дека од несоодветните односи особено во социјалната сфера, најпосле ќе се изроди Сввр кој како и Хобсовиот Левијатан е закана за човештвото и неговата историја.

Оваа застрашувачка перспектива за цивилизацијата италијанската театарска трупа ја донесува со многу инвентивни сценски решенија на режисерот Паоло Аленсадри и со убава, полетна игра на младиот драмски ансамбл.

Жирито на 10. фестивал „Лица без маски“ во состав, Трајче Георгиев, претседател и Деан Дамјановски и Тони Димковски, членови, одлучи гран при наградата за најдобра претстава во целина да ја додели на претставата *Да го ѝоздравииш и да ми го бацииш* на алтернативниот театар „Артопија“ од Скопје, образложувајќи дека „...комплетната екипа своето лично доживување на реалноста на моментот кој го живеат, храбро, elokвентно и емоционално го изнесува пред публиката во театарска форма која граничи со еден вид на лична исповед“. Наградата за најдобра режија Жирито ја додели на Софија Ристевска за постановката на *Скршената сѝомна* во продукција на Интимен театар од Битола. Притоа, се истакнува, дека „...таа има автентичен пристап во разработувањето на актеулни општествени теми и нивно артикулирање преку средствата на театарот“. Наградата за најдобро актерско остварување беше доделена на актерскиот ансамбл од претставата *Фармата* на Театарот „Софија Амандолеа“ од Рим, заради „...исклучителна уиграност, прецизност и употреба на широк дијапазон на актерски средства“.

Јубилеј на струмичкиот фестивал

(Кон 25. издание на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“, Струмица, 8 – 12 септември 2017)

Јубилејното 25. издание на меѓународниот фестивал на камерниот театар започна со отворањето на изложбата на фотографот Среќко Гунчев за досегашните 24 изданија и за исто толку лауреати на оваа театарска манифестација единствена од овој вид во нашата земја. Станува збор за тоа дека овој фестивал е посветен на актерот кој е во центарот на сите случувања. Инаку, годишашниот фестивал за отворен го прогласи премиерот Зоран Заев, кој најпрво на присутните им го

честиташе празникот – денот на независноста на РМ на кој традиционално започнува и оваа средба на актерите од регионот кои се натпреваруваат за единственото признание, наградата „Ристо Шишков“ за најдобро актерско остварување. Годинава на фестивалот беа прикажани вкупно 13 претстави од пет земји и тоа од Србија, Бугарија, Босна и Херцеговина, Косово и од Македонија.

Честа да го отвори фестивалот ја имаше Националниот театар од Приштина со претставата *Коскиџе шџо доаџаџи доџна* од Теки Дервиши, а во режија на Мартин Кочовски. Во претставата, за која текстот е напишан пред дваесетина години, авторот настојува да најде одговори на актуелните случувања, копајќи по историски факти и настани, но паралелно со овој историски пристап, тој како голем автор, се потпира на имагинацијата и фантазијата, па ја создава „палатата на соништата“ како одлична метафора. Тоа е палата во која се одигрува потрагата по личниот и колективниот идентитет, а поентата е дека никој не смее да забранува да се сонува. Режисерот Мартин Кочовски во веќе препознатлив брехтовски манир со неизбежните сонгови создава претстава со цврста структура која функционира речиси беспрекорно.

Следната претстава беше онаа од класата на студентите по актерска игра на Мето Јовановски од Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕФТТА од Скопје. Студентите од втора година ја изведоа колажната претстава *Животој е магиџен круџ и од џоа беџање нема* во која доминираа руските класици, Достоевски и Чехов. Публиката ја поздравил искреноста и ентузијазмот во играта на идните актерски надежи кои манифестираа резултати за почит во своите креации на сложените ликови од класичната драмска литература.

На втората фестивалска вечер беа изведени две претстави по текст на норвежанецот Хенрих Ибзен. Театарот од градот домаќин ја изведе *Дон Габриел Боркман*, а театарот од Враца – Република Бугарија, *Нора*. И во обете претстави кои беа галерија на убави актерски остварувања доминираа креациите на

актерите кои настапија во насловните ролји, Кољо Черкезов и Камелија Лишковска. Како посебно изненадување фестивалската публика ја доживеа монодрамата *Зооџриказна* од Едвард Олби, а во интерпретација на Здравко Стојмиров. Претставата се одигра во фестивалското бифе низ интерактивен однос со гледачите, како помалку практикуван стил на игра кај нас кој овој пат функционираше одлично.

На третиот фестивалски ден најпрво беше изведена претставата на Театарот „Крик“ од Скопје, *Првин ќе ме земеџ, а џосле ќе ме...* која режисерот Ѓорѓи Ризевски ја гради во стилот на реалните ТВ-шоу програми со многу хумор и забавни призвучи. Всушност, актерите Мирјана Ристов, Роберт Ристов и Дарко Вељиќ џ приредија на публиката едновременна забава преку ефектни сцени исполнети со асоцијации и алузии на секојдневните машко-женски и други односи. Како претстава вон конкуренција потоа следуваше изведбата на современиот балет под наслов *Ла,ла,ла* во кореографија на Саша Ефтимова, а во продукција на МОБ. Она што го одбележа третиот фестивалски ден и ќе остане запаметено како исклучително театарско остварување беше претставата на Театарот „Артопија“ од Скопје, *Да џо џоздравџи и да ми џо баџџи...* во режија на Билјана Радиновска. И овде имаше интерактивен однос, односно дијалог со публиката, но и евидентен и исцелизиран режиски пристап чија главна одлика беше динамичноста и сценскиот минимализам. Преку играта актерите ја осмислуваат својата определба за театар, потоа го инсценираа незадоволството од состојбите во општеството, посебно во сферата на културата и најпосле својот револт заради што ќе се судрат со репресивниот режим. Оваа репресија подразбира и затворање на млади луѓе само затоа што размислуваат со своја глава, имаат став, но не и страв како директна алузија на неодамнешни случувања кај нас. Лајтмотив на претставата е желбата за летање и стремежот кон слободата. Во оваа претставата настапија актерите: Бојан Кирковски, Наташа Петровиќ, Ненад Митевски и Симона Спировска Костовска. фести-

Сцена од претставата *Егнаџ свеџ изџраџив* - фестивал *Рисџо Шишков* - Струмица



Сцена од претставата *Браџноџо во наџџџе вени* - фестивал Скупиџест

валската публика ги поздравува изведувачите со бурни аплаузи и овации, враќајќи ги неколкупати за поклон што само сведочи за нивната фасцинираност и доживување на оваа претстава.

Театарот „Гариво“ од Сараево ја изведе документаристичката драма *Добри луѓе во време на зло* од Светлана Броз во режија на Градимир Гојер. Оваа претстава пулсираше со суптилност како во режискиот пристап така и во актерската игра со јасна нагласка на хуманизмот и во тешки воени услови со нагласка на односот кон другиот и другоста како посебен општествен феномен воопшто. Театарот „Свездара“ од Белград ја прикажа претставата *Солзиите се ОК* од Мирјана Бобиќ Мојсиловиќ, а во режија на Милан Карациќ. Во оваа претстава за судбината на уметниците и нивното снаоѓање или неснаоѓање настапија актерите Тања Бошковиќ, Раде Марјановиќ, Петар Михајловиќ и Милан Михајловиќ. Ефектна и продуктивна и во режиска и во актерска смисла беше и претставата на театарот од Крагуевац *Лак ѝлаче, но сега од среќа* од Новица Савиќ. Тоа беше вешто и театарски софистицирано поигрување со балканскиот менталитет и сензибилитет кои завршуваат со апсурд.

На последната фестивалска вечер беа изведени две претстави. Најпрвин студентите од Универзитетот „Неофит Рилски“ од Благоевград ја изведоа *Љубовни насмевки* во која се вклучени две еднотинки од Чехов, *Мечка* и *Предлог за брак*, а потоа театарот „Свездара“ го изведе кабарето *Добриите сџари времиња*.

Вообичаено, секој ден се одржуваше и веќе традиционалната тркалезна маса на публиката и критиката, а од придружните програми ги бележиме промоцијата на книгата на Зијах Соколовиќ, *Глумецот е глумец е глумец*, како и промоцијата на четвртиот том од серијата *Мојот џеџар* од Ристо Стефановски и на списанието СУМ, бројот посветен на симпозиумот „Бугарската драма и театар во Македонија“ чиј приредувач е Гоце Ристовски.

Жирито во состав: Зијах Соколовиќ, претседател од БиХ и членовите Стефан Јанков

и Маја Драманска од Бугарија, Благој Стефановски, Тодор Кузманов и Гоце Ристовски од Македонија донесе едногласна Одлука наградата за најдобро актерско остварување на 25. јубилејно издание на фестивалот на камерниот театар да ѝ се додели на актерката Тања Бошковиќ за улогата на Марија Калиќ во претставата *Солзиите се ОК* во продукција на театарот „Свездара“ од Белград. Освен тоа, меѓународната театарска асоцијација додели неколку свои награди и признања. Така, за најдобра претстава е прогласена *Да ѝ ѝоздравиш и да ми ѝ бацнеш...* на „Артопија“ од Скопје, за најдобра режија Мартин Кочовски, за текст Теки Дервиши, за сценографија Марина Пантелеева, за актерски остварувања се наградени: Кољо Черкезов, Камелија Лишковска, Роберт Ристов, Иван Видосављевиќ, Здравко Малетиќ и Исидора Рајковиќ. Манифестацијата и годинава имаше масовна посетеност и поддршка од публиката.

Во согласност со традицијата

(Кон 11. издание на меѓународниот театарски фестивал „Скупифест“, 12 - 18 октомври 2017)

На 11. издание на СКУПИФЕСТ во седум дена беа изведени вкупно седум претстави. Со исклучок на една од претставите, која се одржа во Старата чаршија, односно во Сулиан, сите останати се случуваа во Младинскиот културен центар. Вообичаено на досегашната практика, фестивалот имаше на сите вечери пасионирана театарска публика што атмосферата на одржувањето на манифестацијата ја правеше помалку празнична. Гостите учесници годинава дојдоа од Албанија, Косово, Русија, Израел, Србија, Иран и од Бугарија. Како и друг пат на програмата немаше ниту еден учесник од Македонија. Според понуденото на ова издание не може да се насети некој осмислен концепт ниту во тематска ниту во естетска смисла, туку едноставно како да се настојувало само да се задржи континуитетот без амбиции за далеку поосмислена физиономија на фестивалската програма.

Фестивалот беше отворен со претставата *Домој на Бернарда Алба* од Лорка, во режија на Кендрим Ријани, а во продукција на театарот *Ангон Чајуи* од Корча Албанија. Тоа беше единствената претстава која се одржа во амбиентален и соодветен простор во Сулиан. Оттука и нејзината основна карактеристика беше силната автентичност која ја сугерираа средновековните сидини на овој објект. Драмата на строгата мајка која ги затвора и ги тероризира своите пет ќерки во Домот прозвучува моќно и сугестивно во избраниот простор што ја засилува до крајни граници. Виорот на страстите и борбата против владеачките општествени норми гостите од Корча ја изведоа со редок ентузијазам и посветеност, воведувајќи ја и вовлекувајќи ја публиката во трагедијата на семејството со една фаталност, која скаменува, која ги наведува гледачите на сочувствителност кон страдањата на сите ликови, а најмногу, се разбира, кон оние љубовни страдања на најмладата од ќерките, Адела. Во претставата беа понудени убави актерски креации на драмските уметници од театарот во Корча. Втората фестивалска претстава беше онаа на Театарот „Кај мостот“ од Перм, Русија, *Сверој* од Михаил Гиндин и Владимир Синакевич, а во режија на Сергеј Федотов, инаку уметничкиот директор на театарот од Перм. Ова беше второ претставување на гостите од Перм пред скопската театарска публика. Тие пред две години овде ја изведоа и својата претстава *Паночка* од Нина Садур, исто така, во режија на Федотов. И овој пат, нивиот сценски настап и самиот избор на текстот го одразува прокламираниот стил на нивната театарска естетика да се занимаваат со мистични и таинствени теми. *Сверој* е претстава во која едно семејство, мајка, татко и ќерка, по светската апокалипса лутаат во опустошениот пејзаж, обидувајќи се да пронајдат други преживевани кои ќе ја разбудат надежта за опстанок. Оваа мистична и зачудна драмолетка тече со завидно темпо и убави актерски креации, но и со контрапункти во естетска смисла кои преку пародичноста предизвикуваат и пробив на светлина во главно црната гама на целината на прет-

ставата. Особено интересна претстава, овој пат ни дојде од Градскиот театар од Ѓаковица, Косово. Тие ја одиграа *Маченик* од Мариус фон Мајенбург во режија на Фатос Бериша. Преку ликот на еден млад бунтовник таа го слика католичкиот фундаментализам, но попатно и целото општество преку дваесетина умешно селектирани сцени, соочувајќи нè со парадоксот на денешницата и нашето секојдневие. Оваа убаво конципирана и повеќе од силно изведена претстава, за жал се одигруваше на мала сцена и за многу ограничен број на гледачи. Ова не може да се рече за следната претстава која се одигруваше исто така на мала сцена, но во случајов стануваше збор за монодрама која сосем одговара на просторот со својата исповедна форма и директно обраќање на гледачите. Станува збор за авторскиот проект на Јафит Леви, текст и интерпретација, на монодрамата *Пуши како маж*, а која е инспирирана од животот на мексиканската сликарка Фрида Кало. Убаво замислена и уште поубаво изведена претстава која отвора многу прашања за статусот на жената во општеството, за нејзиниот идентитет, за уметноста, за болните околности на импотенцијата кога ќе мора да ѝ биде отсечена ногата. Кратка, но бурна сценска историја која Јафит Леви ја раскажува уверливо и посветено. Центарот за културна деконтаминација од Белград ја изведе претставата *Визија од сребрениот век* која зборува за рефлексите од воените случувања во животот на поединците и семејствата. Позадината на ова сценско случување е геноцидот во Сребреница од војната на тлото на поранешна Југославија која оденесе многу жртви, но и за потребата од спомените за нив како предупредување за последиците и поука за иднината. Театарската компанија *Јурјирак* од Техеран ја изведе претставата *Зборувај Медеја*, оставајќи одличен впечаток кај публиката. Станува збор за авторски проект на Мехди Шеикванд кој ликот на Медеја го користи за да проговори за еманципацијата на жената во светот на мажите. Тие е крик на осамената, напуштена жена која ќе зареви како рането животно во својот одмазднички поход. За кусо време драмските уметници

од Иран ја воодушевија фестивалската публика. Имено, на последниот МОТ од оваа земја, исто така, имаше значајно театарско гостување. Последна претстава на 11. СКУ-ПИФЕСТ беше *Слугинки* од Жан Жене во режија на Диана Добрева, а во продукција на Националниот театар „Иван Вазов“ од Софија. Приказната за двете слугинки Клер и Соланж кои сонуваат како ја убиваат својата господарка со постојана трансформација во нејзиниот лик прозвучува моќно и сугестивно во изведбата на гостинските актерки од Софија. Овде имаме и удвојување на ликовите што на претставата ѝ придодава колоритност и ритам во растајувањето на вечниот и противречен однос господар – слуга.

Жирито, кое годинава работеше во состав, Веби Керими, Горѓи Јолевски и Лука Кортина донесе едногласна Одлука наградата за најдобро остварување на 11. издание на СКУ-ПИФЕСТ да му се додели на театарот „Кај мостот“ од Перм за изведбата на претставата *Сверој*.

Битола Шекспир фестивал

(Кон 6. издание на „Шекспир фестивал“, 23 – 30 јуни 2018)

Шестиот *Шекспир фестивал* со досега најмногу претстави на програмата (12) го отвори театарот од градот домакин на манифестацијата, Битола, со претставата *Јулие Цезар*. Оваа историска драма беше искористена како мотив и провокација за толкување на она што актуелно се случува во нашето општество. Во оваа насока гостинскиот режисер Златко Паковиќ презема низа активности кои ја осовременуваат драмата и ја прават актуелна. Според неговиот концепт, во центарот на вниманието е борбата против автократијата и против мафијата, но и борбата против лицемерието, особено низ призмата на „разголеното христијанство“. Во оваа насока се и бројните сонгови во брехтовски стил во кои римското *аве* и христијанското *амин* си ги менуваат местата. *Јулие Цезар* на ансамлот на битолскиот театар и режисерот Паковиќ е комплетен и комплексен сценски спектакл во актерска и во секоја

друга смисла. Инаку, моќно и актерски супериорно, во насловната ролја настапува Соња Михајлова.

И втората претстава на фестивалот повторно беше една историска драма, *Ричард Трети* во изведба на театарот „Гавела“ од Загреб, а во режија на Александар Поповски. Значи, повторно историска драма и пак сценски спектакл од голем мащаб. Драмските уметници од Загреб под режиската палка на Поповски ја раскажуваат приказната за најсвирепиот и најкрволочен крал во историјата на Англија од 15 век, Ричард Трети. Сите сегменти во оваа претстава се одлично избрусени и дотерани. Таква е на пример, музиката на Марјан Неќак, потем костимографијата, сценографијата и режискиот концепт во кој особено се инсистира на фактот на презентација на популизмот и узурпацијата на власта во име на народот. Сепак, и покрај неспорниот придонес на најголемиот број од учесниците во овој прокет, печат на истиот остава актерот Озрен Грабарик кој настапува во насловниот лик. Парадоксално е тоа што иако станува збор за најсуровиот англиски владетел публиката е соочена со актерска креација која е ретко оригинална, максимална, маестрална и ефектна. Ричард Трети на Грабарик е пред сè лакрдијаш. Целиот негов живот е потсмев, најпрво на самиот себеси, а потем и на светот околу него. За него нема ништо свето. Тој планира, демне и удира во најнеочекуван миг и на најнеочекувано место. Антологиска е сцената кога тој ја заведува леди Ана токму на погребот на нејзиниот свекор кој го убил тој исто како и нејзиниот татко и сопруг. Ричард Трети на Грабарик не крие дека е злосторник и подлец. Напротив, својата физичка сакатост и осакатеност уште и ја надоградува со своето пелтечење во моменти на возбуда, качувајќи се по скалите кои водат кон тронот.

Силна возбуда и несекојдневно театарско доживување предизвика претставата на Унгарскиот театар од Темишвар, *Шекспир сонети* 66 во режија на Кокан Младеновиќ. Всушност, станува збор за кореодрама во постдрамски стил и манир. Тоа е сценско пледоаје на творештвото на Шекспир во кое пред нас

дефилираат антологиски сцени и ликови од неговите драми, а кои на иновативен начин ги илустрираат испревртените вредности и доблести за кои се пее во Сонетот број 66. Во оваа сценски динамична и симпатична драмолетка реално е само времето, а сè друго е имагинација, фантазија и фикција. Низ танц и музика се материјализираат чувствата против лошо уредениот свет во кој на местото на Доброто, Едноставното, Вистинитото, Верата, Честа, Совршенството, Умноста и Уметноста доаѓаат нивните спротивности... Светот е царство на лицемерноста, а цензурата ја брани власта и го спречува развојот. Убава, суптилна и синхронизирана ансамблова актерска игра со многу ентузијазам и посветеност што донесува ефектна сценска изведба која публиката ја прифаќа со радост и воодушевување.

Пунктарт театарот од Букурешт, Романија во режија на Катинка Драганеску го изведе мултимедијалниот проект *Јас Хамлеј* кој е всушност радикална и нова верзија на антологиската Шекспирова драма. Тоа е Хамлет за денешните тинејџери, за генерацискиот јаз, за потребата да се биде свој и различен. Во претставата играат само четворица актери кои на сосем нов текст и со иновативен видео дизајн и проекции обликуваат еден нов, современ Хамлет со кој помладите гледачи лесно се идентификуваат. Претставата е динамична, ведра и допадлива. Таа е лишена од ненужното драматизирање и патетика. Слично како и во *Хамлеј – машина* на Хајнер Милер и овде ликот е само симбол или историски факт чија маска се навлекува за да се проговори за суштинските проблеми на младите во современото општество. Пунктарт театарот од Букурешт покажа една навистина убава и трогателна сценска изведба.

Театарот „Верди“ од Задар, Хрватска со изведбата на Отело – незаконита литургија во режија на Златко Паковиќ ја записна публиката со бран свежина и оригиналност, трансформирајќи ја драмата и себеси како изведбеници во есеј за театарот, во драмолетка која е лика и прилика на постдрамскиот театар, нетеатар кој ги руши сите конвенции, табуа и предрасуди. Фабулата на *Ойело*

е раскажана како нешто неважно и спорадично за да се доспее до самата есенција на Шекспировата мисла. Златко Паковиќ кој и самиот учествува во изведбата во ролјата на Хорот, прави вивисекција на крвавата драма за да ја „распрета“ вистината, дека е тоа драма за современата мигрантска криза, за иновертците, за љубомората... Претставата покажува дека љубомората на Отело која доведува до смртна разврска и погибија на Дездемона е всушност нужен след на еден роб кој се ставил во служба на белиот венецијански свет. Како Мавр тој се бори против Османлиите, но во даден момент тој ќе се конвертира во она што навистина е. Јаго работите ги нарекува со вистинското име. И на крајот на краиштата, курвата напаѓа без предизвик, а овде тоа е токму Отело, а не Дездемона. Ова се само малку од поентите на оваа сценска драмолетка која е сè друго само не театар каков што сме навикнале да гледаме. Соодветно е отсликан и божемниот интелектуален свет како збирштина на доброволни заточеници и робови слуга на моќните властордшци. Не случајно во претставата е вграден и Сонетот број 66 што пее за испревртените вредности во овој лошо уреден свет, за лагите што траат веќе две илјади и кусур години...

Програмата на Битолскиот фестивал беше збогатена и со претставата за деца *Соној на Вилијам*. Шекспир за деца?! На прв поглед тоа се чини невозможна мисија, но Кренаре Невзати-Кери и ансамлот на ТДМ од Скопје прават сериозен обид да нè убедат во спротивното. Во тој обид тие се прилично успешни. Така нивната претстава е мал огномет од бои и звуци, убави и живописни костими кои „ја скокоткаат“ детската фантазија, музика која плени и актерски остварувања за респект. Кореографот Кренаре Невзати, овој пат и во својство на драматург и режисер, сепак се нагрбува со преобемна и пресложена задача за создавање на драмолетка која се базира на делата на Шекспир (*Соној на леј-најта ноќ*, *Макбей*, *Ромео и Јулија* и *Хамлеј*) и истата да ја прилагоди на детската возраст. Благороден, но не и докрај заокружен процес во поосмислена драмска, сценска, режиска целина. Во секој случај тоа е благороден по-

тег на ТДМ за доближување на Шекспир до најмладата публика, кој се надеваме дека нема да остане осамен и дека слични обиди допрва ќе следат.

Рускиот академски театар од Казахстан со својата *Ромео и Јулија* нè поканува на авантурата, љубовната драма да ја погледнеме од ведрата страна, демек, оптимистички. Ова многу потсетува на репликата на самиот Шекспир од *Зимската бајка*, кога сугерира, дека „тажните приказни треба да се раскажуваат со доза на радост, а веселите со тажен призвук“?! Драмските уметници од Казахстан предводени од режисерот, Нурлан Асанбеков, ни понудуваат игрива, ведрa и енергична претстава во која нема „преживување“ и непотребно „драмење“, туку фина стилизација во сите сегменти на театарскиот чин (костим, сценографија...) и дистанца која им овозможува креација која плени и восхитува. Сите актери се максимални во својата работа, но сепак овде да ги потенцираме оние кои настапуваат во ролјите на Ромео и Јулија, Дадилката, Свештеникот... Според режискиот концепт и естетика на крајот се сугерира дека, од денешен аспект набљудувано, трагичната љубовна приказна е само уште една туристичка атракција за забава и убаво расположение. И се разбира, прилика за селфи со љубовниците од Верона и местата на кои тие се движеле, прилика, која не смее да се пропушти! Актерите во насловните ролји на крајот на претставата се само обичен тинејџерски пар кој весело и радосно се препушта на животот. Честитки за драмските уметници од Казахстан за убавото театарско доживување.

Макбети на драмскиот ансамбл на Албанскиот театар од Скопје и на гостинскиот режисер, Диана Добрева од Бугарија е моќна, силовита и возвишена претстава во која се функционира беспрекорно. Сцените заогранати со музика се застрашувачки. Одлично се решени ликовите на вештерките кои го трасираат патот на Макбет. Дејството и покрај навидум забавениот ритам тече брзо и разложно. Со убиството на кралот на Шкотска, Данкан, Макбет поттикнат за ова злосторство од жена си, всушност го убива

сонот. Од тој момент и тој и неговата сопруга живеат во кошмар. Всушност нивниот меѓусебен однос е како приказната за „тенџерето и капачето“. Во еден момент Леди Макбет, убедувајќи го сопругот дека мора да го изврши злосторството, да го убие кралот и да ја приграби круната и престолот, вели дека и доенче би убила без око да ѝ трепне. Но, притоа не смее да се губи од предвид дека таа е неротка и дека оваа трагедија е нејзин еротски пораз. Но сцените забрзано течат кон остварувањето на пророштвото на трите наречници: конечно шумата од околните ридови тргнува кон Дансинејн. Убиецот Макбет ќе биде убиен. Се затвора историскиот циклус. Пофалби за целиот ансамбл, а посебно за Музабајдин Камили Мучи во насловната ролја и за Теута Ајдини Јегени за улогата на Леди Макбет.

Интернационална театарска труппа ја изведе претставата *Шекспировите жени*. Станува збор, всушност за камерна претстава или поскоро би се рекло сценска етида која не е премногу амбициозна, а овде само е показателна за различен пристап кон делото на Шекспир. Пет актерки со логистиката на еден актер одигруваат неколку сцени во кои пред нас дефилираат антологиските женски ликови од неколку дела, но повторно нагласуваме со скромни изведувачки капацитети. Во претставата учествуваат и двајца музичари кои со својата гитара и виолончело го поддржуваат дејството и прават тоа да е питко и приемливо. Во целината на годинашниот фестивал би можело да се каже дека оваа претстава се доживува како еден вид на придружна програма, како уште едно камче во фестивалскиот репертоарски калеидоскоп.

Фестивалот беше заокружен со изведбите на претставите *Концерт Шекспир а кајела* на театарска труппа од Краков, Полска, *Крал Лир* на Турскиот театар од Скопје. Крајот на годинашниот Битола Шекспир фестивал беше означен со настапот на Црногорскиот народен театар кој ја изведе *Зимска бајка* во режија на Дино Мустафиќ.

Сцена од претставата *Шекспир, Сонети 66* - Битола Шекспир фестивал



Плакат од годинашниот ПАНФИЗ фестивал

Интересна и занимлива програма

(Кон 10. јубилејно издание на ПАНФИЗ
7 - 10 октомври 2017)

По повод јубилејот десет години на Пан-физ најпрво на чинот на свеченото отворање беше промовирана монографијата за изминатата деценија на овој специфичен и редок вид на театарска манифестација не само кај нас туку во поширокиот регион. Во монографијата се набележани сите релевантни и значајни случувања, настани и факти во изминатите десет години вклучително и сите досегашни добитници на единствената награда на фестивалот за најдобра претстава. Во монографијата може да се прочита дека досега се изведени вкупно 48 претстави од жанрот на пантомимата и физичкиот театар со над 150 – тина учесници, а кои ги виделе над пет илјади гледачи.

Инаку, на годинашново јубилејно издание беа изведени вкупно шест претстави, а за разлика од друг пат сите шест претстави беа одиграни на малата сцена на МНТ. Честа да го отвори фестивалот ја имаше стариот познатик и веќе еднаш учесник на ПАНФИЗ, пантомимичарот Герасим Дишлиев кој живее и работи во Париз. Во 2009 година за изведбата на пантомимата *Сјомени во куфер* тој стана лауреат на фестивалот. Годинава, Дишлиев, со својот препознатлив бравурозен стил, ја изведе пантомимата *Не на своето место* во која главна одлика беше интерактивниот пристап. Така, претставата започнува во салонот каде што нашиот мал јунак го бара своето место за да го пронајде на сцената каде продолжуваат неговите патешествија низ светот секогаш, соочувајќи се со фактот дека не може да го пронајде своето вистинско место. Секогаш нешто или некој ќе се испречи на неговиот пат. На крајот, во контекст на веќе споменатата интерактивност, актерот и публиката ги менуваат своите места, тој е во салонот, а публиката завршува на сцената.

Актерот Пол Цимпоеру од Романија ја изведе претставата *Хомо Американус*, спој на пантомимата и физичкиот театар. И во едниот и во другиот жанр протагонистот покажа

завидно владеење на вештините, раскажувајќи приказна за мигрантите од Балканот кој во потрага за среќа ќе завршат во Америка, поточно во Њујорк. Притоа, пред гледачите се редат низа доживувања во новата средина во која најчесто тој останува без идентитет. Особено ефектна беше и изведбата на двајцата актери од бугарската трупа „Веки бојс“ во претставата *Богајстивојо*. Тие во текот на целата изведба беа максимално ангажирани без оглед на ситуацијата во која ќе се најдат, а која многу често го подразбира и нивниот меѓусебен конфликт и судир. Дуото „Мимикрија“ од Германија ја изведе претставата *Крајки визуелни приказни*, всушност колаж од неколку визуелни етиди со многу комика. Тие беа забавни и симпатични во своите креации на секојдневни и препознатливи ситуации. *Поси кваршеи* на Пулс театарот од Лазаревац, Србија, наметна еден вид на театарски концепт во кој музиката во живо и трите актерки не успеаја докрај да ја реализираат својата замисла која остана херметична и покрај евидентните и искрени намери на учесниците во овој проект меѓу кои секако спаѓа и музичарот кој во живо ја создаваше подлогата за овој сценски чин. Последна претстава на ПАНФИЗ годинава беше *Првајта солза* во изведба на друштвото за глуви и наглуви лица од Врање, Србија. Нивните креации на фолклорни мотиви прозвучеа многу топло и трогателно и просто ја разгалуваа публиката која навистина уживаше во оваа сценска етида на темата љубов и првата солза.

Жирито во состав, Тодор Кузманов, театарски критичар и претседател, Симона Спировска и Кире Ѓоревски, актери, членови, донесе едногласна Одлука за најдобра да биде прогласена претставата на Дуото „Мимикрија“ од Германија, *Крајки визуелни приказни*. Наградата се доделува за извонредниот спој на пантомимата, танцот и движењата во еден модерен театарски израз. Нивната извонредна партнерска игра е динамична и ефектна во обликувањето на разни комични ситуации. Преку своите сценски етиди тие ги естетизираат бизарните и банални секојдневни ситуации, како што е на пример,

онаа за свеченото отворање на погребалното претпријатие. Во друг случај пак, како во приказната за Златокосата принцеза, до израз доаѓа оригиналност и исклучителна инвентивност. Во нивната минуциозна изведба посебно се важни деталите во создавањето на вкупниот впечаток за уигран актерски тандем и комична претстава со цврста структура, но и со суптилност која плени и восхитува. Нивната претстава *Жирито* ја оценува за најкомплексна и најкомплетна на 10. јубилејно издание на ПАНФИЗ.

Царството на тишината

(Кон 11. издание на Фестивалот на пантомима и физички театар ПАНФИЗ
7 - 9 јули 2018)

За разлика од минатите изданија годинава ПАНФИЗ за прв пат се одржа во лето. Но, според она што се покажа на терен тоа и не значеше некаква затеченост на публиката. Напротив, изнендувачки добрата посетеност на претставите го подгреа оптимизмот за нагорна линија на овој специфичен театарски фестивал со предзнакот, меѓународен. Впрочем, поинаку и не може да биде од причини што евидентна е дефицитарноста на претстави од жанрот на пантомимата и физичкиот театар кај нас.

Како и да е, од понудената програма на годинашниот фестивал, паѓа в очи, дека станува збор за мозаик на претстави кои се подвидови на односниот жанр на пантомимата.

Фестивалот го отвори претставата *Снешкотото што не сакаше да се ситои* во интерпретација на Емануела Капокаки од Грција. Претставата е дефинирана како поетско-визуелна приказна за еден актер, кукли и маски. Всушност, станува збор за претстава за деца во која актерката Капокаки ја раскажува необичната приказна за Снешкотото кој не сака да се стопи, ами останува секоја година циклично да се обновува и да ги радува срцата на децата. Со вешта анимација актерката го оживува ликот и неговите односи со околината односно со детето кое пред наши очи ќе порасне, па ќе остари, а циклусот

потоа продолжува со неговиот син, внук... Важно Снешкото останува константа. Во претставата се користат малку реквизити и предмети, односно кукли кои визуелно ја збогатуваат и ја олеснуваат комуникацијата со публиката. Симпатична, иако не толку амбициозна, претстава.

Втората фестивалска вечер започна со изведбата на претставата *Симурџ* авторски проект на стариот познатик на ПАНФИЗ, Александар Илиев од Софија. Сценариото е работено по иранскиот еп *Шахнаме*, а дејството е разложено во три епизоди. Врз основа на традиционалната и ритуална иранска музика чиј избор е исто така на Илиев тој ја раскажува необичната приказна за митската птица Симурџ која ќе го одгледа персискиот шах, Зал и неговиот син Рустам. Потоа, следи епизодата во која херојот Исфандиар кој ќе ја убие птицата, а Рустам ја фрла в оган од кој таа ќе воскресне како феникс и ќе се вивне во небото. Во третата епизода Рустам ќе го победи Исфандиар и ќе го закопа мечот во земја. Ќе завладее мир.

Александар Илиев во обликувањето на оваа мистериозна пантомима низ ритуални танци и движења манифестира високо мајсторство. Тој е сигурен, вешт, моќен и силно сугестибилен. Неговото тело најизменично обликува ситуации и состојби кои ја одразуваат неговата ранливост, агресивност, одбрана и напад, за да заврши како еден вид на „света“ реалност. Неговите движења се синхронизирани и изгланцани до неверојатни димензии и ниво. Тој пленува со својата висока концентрација и максимален учинок во користењето на сопственото тело како знаковен материјал. Тоа само по себе подразбира фасцинантна дисциплинираност, истренираност и подложност за ставање во служба на емоциите на болката, љубовта... По таа основа пантомимата на Александар Илиев е со обележја на драмскиот театар, а само на моменти се впушта во авантурата која значи преод од апстракција кон атракција. Тоа е преод кој е многу флуидно спроведен и реализиран. Воопшто неговата игра се одликува со грациозни движења со елегантност и убавина.

Претставата *Кругоѝ на живоѝоѝ* ја изведе Филип Дончев, исто така од Софија. Во овој сценски чин доминира класичната пантомима која и досега била присутна во изминатите фестивалски изданија. Станува збор за пантомимски етиди поврзани со имињата на корифеите на оваа уметност како што се Марсо, Баро или од поново време Дариус. Младиот Филип Дончев во обликувањето на оваа колажна форма на пантомимата манифестира значаен потенцијал и подготвено се втурнува во тајните на уметноста на тишината. *Кругоѝ на живоѝоѝ*, тоа се всушност, разните животни ситуации и состојби кои го следат човекот или се просто неизбежни во животниот циклус, како што се радоста, тагата, љубовта, акција и реакција, засекогаш сето тоа да се подложи на надежта како последна станица на сите човекови предизвици. Пантомичарот Дончев извонредно го користи своето тело, лизгајќи се и бродејќи низ животните лавиринти со неспорна и заносна леснотија и допадливост.

Како последна претстава во овој прв дел на ПАНФИЗ (затоа што ќе биде заокружен наесен со уште две претстави според најавите на организаторот), беше було-танцот *Мандраџора* во интерпретација на Марко Нектан од Србија. Ова е второ учество на овој танчар на фестивалот така што редовните проследувачи се на некој начин подготвени за авантурите што ги понудува було-танцот и неговите одлики, како што се на пример, минимализмот и редуccionизмот, ситната пластика и силната поетичност, но и потресност пред тајните на животот и светот. Марко Нектан ги оживува митовите и легендите поврзани со антропоморфното растение Мандрагора при што самиот го прави и изборот на музиката која овде е единствената водилка на претставата со која тој како изведувач постигнува неверојатна синхронизираност. Ги одбележуваме оние делници кога продорниот звук се заканува да доведе до лудило кое танчарот го скротува во своите пазуви. Покрај тоа што неговите сценски движења се грациозни и елегантни, тие во себе ја носат и судбоносната запрашаност и изложеност на виорот на чувствата и стра-

тите од кои доминантна е сликата на смртта. Креацијата на Нектан е како една нишалка на деликатна рамнотежа помеѓу животот и смртта. Низ своите префинети движења и фиксација на погледот тој го материјализира необјаснивиот страв и комуникација со царството на мртвите. Ретко видена концентрација и доживеаност на флуидните премини низ кои се слика судбината на крвекитот човек, но низ уметничка метаморфоза на сопственото тело. Има во неговата креација сугерирање на фанатичност која ја има тежината на сценска слика на *Болесѝа на смртѝ* на Киркегор или „светоста“ на актерот од театарската лабораторија на Гротовски. Марко Нектан ја држи ситуацијата во свои раце, манифестирајќи на најубав можен начин дека највисокиот облик на интелигенција е интелигенцијата на телото. Во секој миг на своето сценско присуство тој игра и гине. Самата негова појава на сцената е средба со смртта... Прекрасен спој на филозофија и поетика.

Првиот дел на ПАНФИЗ – 2018 дефинитивно помина во знакот на двајцата врвни уметници и тоа д-р Александар Илиев, професор на НАТФИЗ во Софија и було-танчарот Марко Нектан од Панчево, Република Србија. Илиев ја изведе ритуално-пантомимската претстава *Симурѝ*, а Нектан було-танцот *Мандраџора*. Единствената награда за најдобра пантомимска изведба годинава ја доби, Александар Илиев од Софија.

Успешно фестивалско издание

(Кон 21. издание на Деновите на комедијата што се одржа во Куманово
2 – 18 октомври)

21. издание на Деновите на комедијата во Куманово започна со пригодна свеченост на која беа искажани заложби за развој и јакнење на реномето на фестивалот што веќе догодина подразбира и менување на неговиот концепт. Во тој нов концепт се предвидува да работи и жири-комисија која ќе ги вреднува остварувањата на учесниците со што се смета дека интересот за учество на манифестацијата кој и вака е голем ќе ја направи истата уште попрестижна.

Инаку, честа да го отвори фестивалот ја имаше Драмскиот театар од Скопје со претставата *Како да се оџраби банка*. Станува збор за секогаш актуелната тема на потрагата за пари и начинот како да се дојде до нив. Оваа ведрa и забавна комедија со елементи на водвил, но низ која пробиваат и тажните чувства за едно социјално загрошено семејство. Во претставата учествува мала актерска екипа меѓу кои ги издвојуваме, Лазе Манасковски, Марија Кондовска и Гоце Тодоровски. Во првиот блок на фестивалот кој се состоеше од четири домашни претстави, Велешкиот театар ја изведе *Вговицаѝа се мажи* што според едночинката *Мечка* од Чехов ја адаптираше, режираше и играше во неа, Младен Крстевски, а уште настапија и Марина Поп Панкова и Васил Зафирчев; третата претстава во овој блок беше *Умри машки* од Алдо Николај во режија на Коле Ангеловски. Во оваа ведрa и забавна комедија за женските итроштини настапуваат, Ефтим Трајчов-Ѓаурски, Душица Тренева и Милорад Ангелов. Овој блок беше заокружен со претставата од редовниот репертоар на Театарот „Комедија“ од Скопје, *Жена ми се вика Борис* во режија на Синиша Ефтимов. Главните ролји во овој водвил ги толкуваат Роберт Ристов и Сашо Ристовски. Првата претстава од странство беше онаа на продукцијата ГМР од Белград *Се зборува ѝо џрагоѝ* авторски поект на Сташа Копривница. Станува збор за комедија во која се инкорпорирани актуелни ситуации и состојби од нашето совремие и кои априорно го привлекоа и го држеа вниманието на гледачите. За ова, посебно важни и значајни се виртуозните актерски остварувања на Олга Ојданиќ, Дубравка Мијатовиќ, Анастасија Мандиќ и Сена Ѓоровиќ. Државниот младински театар од Ереван, од далечната Ерменија ја изведе претставата *Вкус на мегоѝ* во која содржината ја чинат семејните односи или попрецизно односот мајка – ќерка полн со недоразбирања и противречности. Целокупната постановка беше во манир на традиционален и конзервативен театар, иако таа сепак се вклопи во фестивалската програма. Во секој случај станува збор за драгоценa можност за средба со еден театар

од азискиот континент односно од пријателска Ерменија. Убав успех во рамките на фестивалот имаше и претставата на МНТ од Скопје *Кец на десетѝка* драмски првенец на Митко Бојаџиски, а во актерска интерпретација на Александар Микиќ, Тања Кочовска, Нина Деан и Ивица Димитријевиќ, која делуваше особено сугестивно. *Тераѝевѝи* на Сатиричниот театар од Софија донесе грстови смеа и забава со своите како комични, така и сатирични моменти. Тоа е приказна за осамените луѓе кои се обидуваат некако да се снајдат и преживеат во „дунглата“ на секојдневните односи. Овде се соочивме со прецизниот режиски ракопис на Владлен Александров, инаку, чест гостин на нашите професионални сцени и прекрасните актерски остварувања на ансамблот на Софискиот театар. Втората претстава која дојде од Белград беше *Свиња* од Бранислав Нушиќ во продукција на трупата „Моја трага“. Тоа беше уште една театарска успешница од перото на најпознатиот српски комедиограф, Нушиќ во изведба на моќен актерски квартет. Наместо претставата *Забранетѝо смеење* од Миро Гавран во продукција на Струмичкиот театар, а која беше откажана, театарот „Крик“ од Скопје ја изведе својата, за гледачите, омилена претстава *Прво ќе ме земеш, ѝа ѝоѝоа ќе ме...* во која настапија Роберт Ристов, Мирјана Ристов и Дарко Вељиќ. Албанскиот театар од Скопје настапи со претставата *Наоѝаку* од повеќе автори, во режија на Агон Мифтари. Одлично и инвентивно изведена продукција за нештата што се случуваат зад кулисите. Беше тоа своевиден театар во театар или претстава за кошмарите на изведувачите пред преполната театарска сала. Ромскиот театар „Птици“ од Куманово се претстави со комедијата на Алдо де Бенедети *Веќе не ѝе ѝознавам* која избобилува со сплетките во брачниот живот кои во обидот да се разрешат предизвикува нови и подлабоки интриги иако на крајот се завршува со *хеѝшенг*. Посебно внимание во рамките на годинашното издание на фестивалот предизвика гостувањето на Црногорското народно позориште од Подгорица со претставата *Урнебесна ѝраџеѝија* од Душан Ковачевиќ, а во

режија на Вељко Миќуновиќ. Во оваа претстава покрај суптилната режија, фасцинираше и извонредната сценографија која беше едноставна но функционална, наспроти едноставно решениот сценски простор како контрапункт се наметнува костимографијата. Тоа беше извонредна, трогателна приказна за семејство заглавено во запчениците на транзицијата. Претставата како да ни порачува дека ако веќе една генерација тоне во мизерија и несреќа кои се обидува неуспешно да ги надмине, тогаш што станува и каков пример се дава за младите, овде олицетворени во ликот на внукот на семејството. Во целината на убавите актерски остварувања посебно задоволство кај публиката предизвика и извонредниот настап на нашиот Мето Јовановски кој учествува како гостин во оваа претстава на театарот од Подгорица. Претставата завршува со семејно табло на оваа галерија на карикатурални транзициски ликови, како слика на парталковци во златна рамка! Фестивалот беше затворен со

премиерата на Кумановскиот театар *Мани, мани, мани* од Реј Куни во режија на Бојана Краљевска и Горан Илиќ. Овој водвиљ се покажа како извонреден предизвик на актерскиот ансамбл кој понесено и со ентузијазам се втурна во обликувањето на ликовите, изложувајќи ги на потсмев нивните недостатоци и пороци. Сето тоа изгледаше крајно симпатично. Користењето на кумановскиот, но и на други дијалекти го локализираше дејството и го брануваше гледалиштето што секако вклучуваше и аплаузи на отворена сцена. Убав крај за, во целина земено, успешното издание на Деновите на комедијата.

Константа од почеток до крај на фестивалот беше извонредниот интерес и преполнетата сала на Центарот за култура „Трајко Прокопиев“. Ако нешто ја гарантира иднината на оваа манифестација тогаш тоа несомнено е токму кумановската театарска публика.

ПРОГРАМА НА 43. ИЗДАНИЕ НА МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР

20.9.2018

Блокбастер

Collectif Mensuel, Liège (BEL)

21.9.2018

Идиоти

Slovensko Mladinsko Gledališče, Ljubljana (SLO)

Има уште

Station Service For Contemporary Dance, Belgrade (SRB)

22.9.2018

Гробница за Борис Давидович

Újvidéki Színház/Novosadsko Pozorište, Novi Sad (SRB)

Странци

Drama Theatre, Skopje (MKD)

23.9.2018

Го убивме шугавото куче

Companhia João Garcia Miguel, Lisbon (POR)

Неподносливиот бескрај

Franz Von Strolchen, Hamburg (GER)

24.9.2018

Чудна шума

Iskra Shukarova, Skopje (MKD)

Бележник

Forte Company, Budapest (HUN)

24.9.2018

Д Шиит

Artoria, Skopje (MKD)

25.9.2018

Но(Е)Ва Македонија

National Theatre, Bitola (MKD)



Прва алтруистична претстава
Bunker, Ljubljana (SLO)

Пасија по Биби
Petar Miloshevski, London (UK)

26.9.2018
Болницата
Jo Stromgren Kompani, Oslo (NOR)

Над земја под облаци
Entropi Stüdyo/Entropi Sahne Theatre,
Istanbul (TUR)

27.9.2018
Буре барут
Bosnian National Theatre, Zenica (BIH)

Бј Фауст
Theatre Company Sisyph, Seoul (KOR)

28.9.2018
Црнила ремикс
Youth Cultural Center, Skopje (MKD)

ПРИДРУЖНА ПРОГРАМА

21.9.2018
Изложба: Сценографи 35
Krste Dzidrov – Gibby, Skopje (MKD)

22.9.2018
Гледај.мк - прва успешна сезона

27.9.2018
Nadah El Shazly & Band
Cairo EGYPT

28.9.2018
70 години ИТИ/УНЕСКО
Macedonian ITI Centre, Skopje (MKD)



Сузана Вренцовска

ВРВНА ТЕАТАРСКА ПРОГРАМА НА 58-ТО „ОХРИДСКО ЛЕТО“

Квалитетна драмска програма понуди 58-то издание на *Охридско лето* со што се надополни успешната приказна на фестивалската историја на врвни театарски креации. Задоволна публика и исполнети гледалишта беше сликата на годинешните драмски проекти. Од психолошка драма, комедија, историска драма, класична драма... Оваа жанровска шареноликост ги задоволи вкусовите на сите генерации и различните вкусови.

- Драмската програма на 58-то издание на *Охридско лето* беше во знакот на различната жанровска естетика на режисерите и продукциите која понуди проекти за сечиј вкус. Го продолживме патот на успешната традиција, со воведување на модерна димензија која ја надополни фестивалската историја. Настаните се исполнија до последно место, понудивме ниски цени достапни за секого, се' со цел што повеќе луѓе да посетуваат културни настани, велат од *Охридско лето*.

Селекторот на драмската програма на фестивалот *Охридско лето* Александар Поповски најави дека подготовките за следното фестивалско издание започнуваат веднаш по завршувањето на годинешното издание.

- Охридско лето е еден фантастичен фестивал. Сум го сакал порано, а сега првпат имам можност да учествувам од другата страна на фестивалот и мислам дека допрва следат работи кои можат да го направат уште подобар. Како селектор ги гледам можностите што овој фестивал ги има и што се може да се направи. На едно место во месец и половина да собереш таква елита на уметници од толку многу земји е голема предност како за Охрид, така и за цела Македонија. Она што го видов и она на што ќе инсистирам за следната година е домашната продукција на претстави. Би сакал секој театар во Македонија да подготви претстава што ќе биде на-

менски презентирани првин овој фестивал. Ќе инсистирам сите претстави да се играат на отворено и на нови простори, рече Поповски.

Една од идеите, како што најави Поповски, е фестивалот *Охридско лето* да има своја продукција како што има фестивалот во Дубровник.

- *Охридско лето* мора да има една претстава во сопствена продукција. Тоа ќе го направиме следната година, додаде селекторот на драмската програма Александар Поповски.

„Стаклена Менаџерија“ за старт на драмската програма

Драмскиот дел започна, еден ден по свеченото отворање на фестивалот, на 13-ти јули, со театарската претстава „Стаклена Менаџерија“ од Тенеси Вилијамс, во продукција на Народниот театар од Охрид.

Комплекси, несигурност, суровост на современиот човек кој ја загубил смислата за солидарност и сочувство кон послабите. Оваа реална слика оригинално ја доловија актерите од Народниот театар од Охрид кои ја одиграа оваа вонвременската театарска претстава.

Охридските актери Никола Тодороски, Стрезо Стаматовски, Адријана Билаловиќ – Тодороска и Филип Кипровски на сцената пресликаа емоционално патување низ комплексноста на семејните односи но и болен крик за големата неспособност на човекот да љуби.

Режисер на овој проект беше Софија Ристевска-Петрушева која на македонската театарска јавност веќе неколку години и е позната по својот алтернативен режисерски ракопис, во кој нема многу простор за “влак-



сцена од *Стаклена менаџерија*

на на јазикот“, како и по својата жестокост во одредени претстави – проекти, кои секогаш оставаат впечаток кај гледачот.

„Стаклена менаџерија“ е претстава за комплексите, несигурноста и суровоста на современиот човек, кој сосема ја загубил солидарноста и сочувството кон послабиот. Во ова време на либерален капитализам, хуманоста полака исчезнува. „Стаклена менаџерија“ е емоционално патување низ комплексноста на семејните односи. Претставата е болан крик за големата неспособност на човекот да љуби, вели Ристевска.

“Стаклена Менаџерија“ е едно од најинтересните дела на славниот Тенеси Вилијамс. Тој ја отсликува својата автобиографија во односите помеѓу самите ликови во драмата. Доминантната мајка ги измачува своите деца со нејзините константни планови за иднината.

Театар Комедија Скопје донесе премиера на *Охридско лето*

Театарската претстава „Мизантроп“ од Молиер, а во режија на Ана Вукотиќ, актерите од Театар Комедија-Скопје ја изведоа премиерно на „Охридско лето, на 19. јули. Оваа

сериозна комедија е поглед во човековата душа на современиците од периодот кога била пишувана во 17 век, но е и магнетна резонанца на нашето време.

Патувањето со нас е како гледање во играта на сенката. Ако се вели дека првата линија била линијата на сенката, нашиот мизантроп подвлекува линија и го поставува онтолошкото прашање: кој е побезбедниот пат – дали умерената лага или ноторната вистина? Во кој од овие два избора демне спасот, и постои ли воопшто вистинска вистина? Дали еуфемизмите на современиот ултра хипер орто и онто човек ќе ја сменат линијата на неговата сенка ако наместо слатки лаги почне да (рас)кажува за нештата какви што се навистина. Но внимателно со иднината, сенката на современиот човек кој пат и да го фати, бездруго, ќе допре до портите на пеколот. Ова е и драматуршка потрага по тоа кој е човекомразецот во пиесата – Алсест или Оронт, или можеби Селимена, Арсиноја...?

Алсест и Филинт, Арсиноја и Селимена, и сите ликови во оваа трагикомедија се драматуршки биполарни, расцепени помеѓу стравот и страста, разумот и срцето. Понекогаш овие борби и ова биполарно растројство знаат да бидат смешни, забавни. А можеби во

тоа се состои и лекот и спасот. Смеата! Макар и горчлива, таа ќе нè спаси.

Директорот на Театар Комедија, Сашо Ристовски, вели дека актерите и целокупната екипа којашто работеше на оваа претстава беше максимално подготвена за премиера на фестивалот *Охридско лето*.

-Многу ми е драго што бевме на *Охридско лето* со претставата „Мизантроп“ и уште повеќе се радувам што екипата на соработници во претставата беа луѓе однадвор. Меѓународна соработка на чело со режисерката Ана Вукотиќ. Морам да кажам дека сите дадоа многу труд, вели директорот Ристовски.

Според режисерката Вукотиќ претставата обработува тема со далеку поширок контекст што не ја засега само Македонија, туку поточно, се работи за современ Молиер, промислен во контекст на современиот човек кој е инспириран од поука.

- Тое е една приказна што ја докажува современоста на писателот. Она што најмогу ме засегаше во претставата беше позицијата на интелектуалецот во денешницата, во време на лицемерие, тој парадокс кога се зборува за вистината која никогаш не е докажана, изјави режисерката Вукотиќ.

Соња Вукичевиќ, кореографот на претставата, задоволна од соработката со екипата на Театар „Комедија“, вели дека „Мизантроп“ се подготвувала во прекрасна работна атмосфера.

Во претставата играа десет актери од Театар „Комедија“, Алсест ја играше Атанас Атанасовски, Флинт - Александар Михајловски, Оронт - Столе Мицов, Селимена - Мирјана П. Ристов, Елијанта - Магдалена Ризова-Черних, Арсиноја - Жаклина Петровска – Милјановска, Акаст - Илија Илиоски, Клитандр - Жарко Димоски, Баск - Виктор Арсов, и Ди Боа - Ердоан Максут.

„Смртта на Дантон“ го отвори прашањето – дали денес е воопшто можна револуција

Театарската претстава „Смртта на Дантон“ од Георг Бихнер а во режија на Дино Мустафиќ, беше прикажана во рамките на фестивалот „Охридско лето“, во изведба на Албанскиот театар од Скопје.

Актерите на сцената ги оживуваа промените и жртвите на Француската револуција. Двајцата истакнати протагонисти во претставата која говори за водењето на државата по Француската револуција, беа претставни-

сцена од *Мизантроп*



кот на Жирондинците Жорж Дантон кој го глумеше актерот Рефет Абази и Роберт Робеспјер од Јакобинците, чија улога ја одигра Луран Ахмети.

Абази, на публиката ѝ долови распон од емоции а во текот на актерската игра на сцената совршено ја одигра неговата улога на хедонист предаден кон алкохол, жени и карти. Робеспјер пак, се колне во доблеста, за себе тврди дека има чиста совест, но ги убива сите кои размислуваат поинаку од него бидејќи доблеста мора да владее со помош на терор.

Уникатна во претставата беше конструкцијата што на почетокот, доскорешните револуционери ја користеа за гозба, а потоа претставуваше мост на кој тешко се премостуваат разликите помеѓу Јакобинците и Жирондистите.

Актерите од Албанскиот театар Скопје на претставата ѝ дадоа современост и го потенцираа прашањето, дали во време кога економската криза го слабеа човекот, кога постојат социјални неправди, кога неолибералниот капитализам безмилосно ги газии по човечката егзистенција, е возможна револуција.

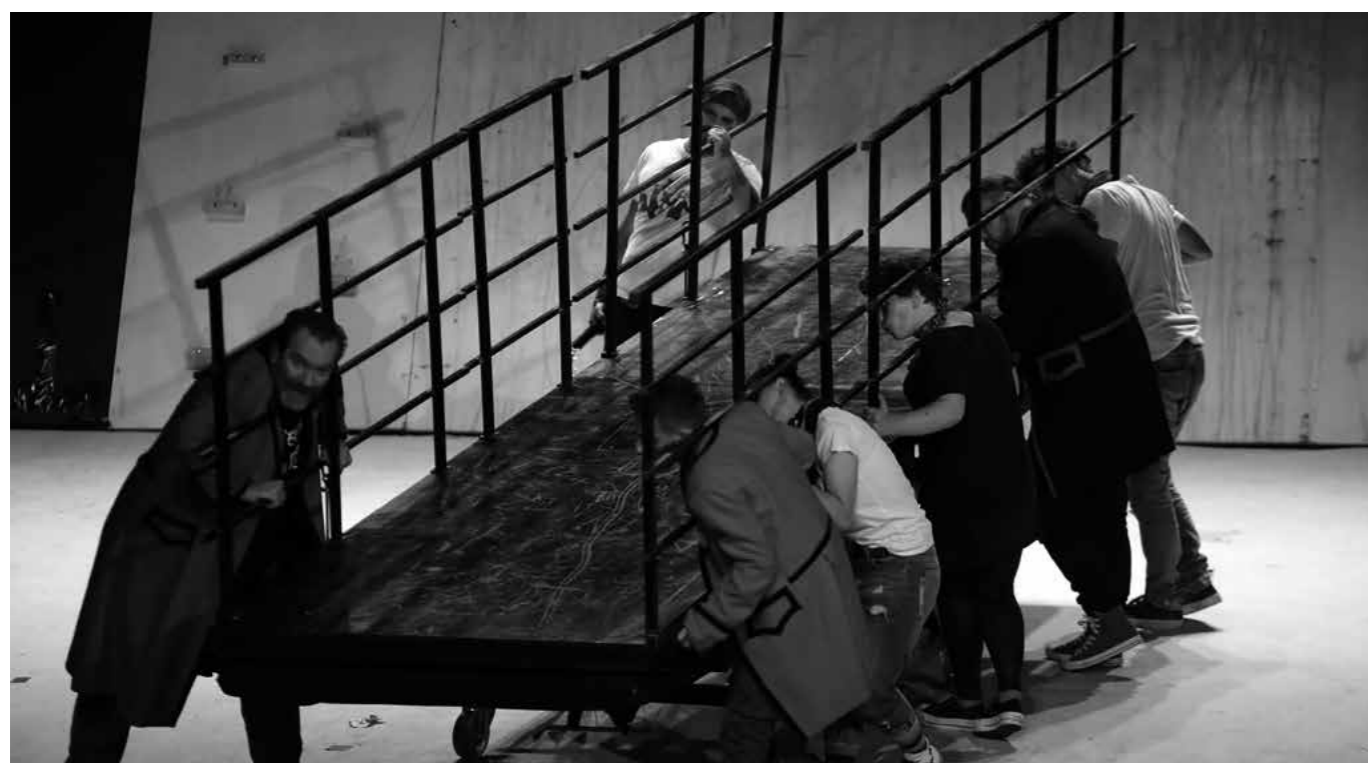
И покрај револуционерните идеи, авторот на драмата „Смртта на Дантон“, Георг Бих-

нер покажува и сомнеж за начинот на спроведување на револуционерните промени. Го поставува прашањето: кога престанува револуцијата? Токму поради тоа дејството во драмата се фокусира на периодот на владеењето и раздорот на самите револуционери.

Суштината лежи во судирот меѓу Дантон и Робеспјер односно меѓу две различни сфаќања за тоа каква би требало да биде државата по спроведената револуција. Дантон од самиот почеток е прикажан како декадентен човек, склон на хедонизам, но неговите политички ставови се либерални и толерантни. Робеспјер пак, се колне во доблеста, за себе тврди дека има чиста совест, но ги убива сите кои размислуваат поинаку од него бидејќи, доблеста мора да владее со помош на терор.

Според драматургот на претставата, Жељка Удовичиќ-Плештина, поради тој егзистенцијален фатализам, поради таквото спознание на еден млад -20 годишен човек, оваа драма е толку нова и единствена. Покрај тоа, „Смртта на Дантон“, поради користењето на богатиот документарен материјал и монтажата на цитатите и историските извори со авторската интерпретација на темата, во времето кога е напишана предизвикала

сцена од *Смртта на Дантон*



многу контроверзии и ја чекала праизведбата повеќе од 60 години. Денес ова дело се смета за предвесник на т.н. документарен театар.

- Токму тој факт ни даде можност, но и обврска, со оваа претстава да проговориме за нашата современост. Економската криза нè слабеа, социјалните неправди се модус за животот на мнозинството – неолибералниот капитализам безмилосно ги газии нашите егзистенции не оставајќи ни излез, теророт на медиумите ги става на гилотина неподобните, но на хоризонтот не се гледа радикална општествена промена. Го поставуваме прашањето: дали денес револуција е воопшто можна, вели Удовичиќ-Плештина.

Охридско лејто ги отвора сцените и за најмладата публика

„Најдобро е да бидеш тоа што си, без да се китиш со туѓи перја“ Ваква порака донесе куклената претстава „Тоби“ од Флоријан Зденек, а во режија на Драгослав Тодоровиќ што ја одиграа актерите од Театарот за деца и младинци на фестивалот *Охридско лејто*.

- Постои нешто, особено кај младите, што изгледа како ненадминлива препрека. Во

тие години никако не сте задоволни од сопствениот изглед. Меѓутоа ако имате пријателка како госпоѓата Флора, вие, како јазовичарот Тоби ќе се согледате од сосема друг среќен агол со помош на пријателите. И уште нешто: „Никогаш немојте да се китите со туѓите перја. Ќе испаднете смешни“, вели режисерот Тодоровиќ.

Многу насмеани лица, восхитеност од животните на сцената кои беа во оригинални големини, воздишки, восхит и аплаузи, таква беше публиката во која најбројни беа најмладите. Ведрите и духовито дизајнирани кукли беа вешто водени од актерите и донесоа многу свежина во детските очи.

Патот што на сцената го помина кучето-јазовичар Тоби кое се срамеше од својот изглед претставуваше спознавање на една голема вистина но и поука за публиката. Во куклената претстава се откриваа сè уште актуелните проблеми кај луѓето како што се необјаснивата желба за промена на сопствениот изглед, дискриминацијата по најразлични основи, физички, социјални, расни, но јасна беше и пораката дека во секој случај, најважно е ние самите да бидеме среќни и да бидеме прифатени со она што го носиме и со она што имаме.

сцена од *Тоби*



- Постои нешто, особено кај младите, што изгледа како ненадминлива препрека. Во тие години никако не сте задоволни од сопствениот изглед. Меѓутоа ако имате пријателка како госпоѓата Флора, вие, како јазовичарот Тоби ќе се согледате од сосема друг среќен агол со помош на пријателите. И уште нешто: Никогаш немојте да се китите со туѓите перја. Ќе испаднете смешни, вели режисерот на претставата Драгослав Тодоровиќ.

- Годинава во рамките на драмската фестивалска програма ја донесовме куклената претстава „Тоби“ за нашата најмлада публика. Отворајќи ја сцената на *Охридско лејто* токму за нив, ја всадуваме уметноста во длабочината на детската душа, како и почитта кон високите уметнички дострели, вели директорката на 58-то Охридско лето, Вренцовска.

„Странци“ – болна приказна од нашето секојдневие

Драмски театар од Скопје со театарската претстава „Странци“ од Филипо Болоња, режирана преку современиот пристап на режисерката Нела Витошевиќ донесе преполна сала гледачи на фестивалот *Охридско лејто*.

сцена од *Странци*



Актерите на Драмски театар прикажаа современа приказна која кореспондира со новото и модерно време. Седуммина пријатели играа игра, споделувајќи ги пораките, разговорите и фотографиите од своите мобилни телефони, како и комуникациите преку социјалните мрежи со што си ги откриваа личните тајни и отворија болни конфликтни ситуации.

Темата на претставата е актуелна и со неа може да се поврзе секој човек. Зборува за тоа колку технологијата ги окупира нашите животи и нè отуѓува од нашите партнери и од семејства, колку лагата станува поважна од вистината.

Текстот во претставата е по сценариото на италијанскиот филм „Перфектни странци“, а играа Игор Ангелов, Ирена Ристиќ, Билјана Драгичевиќ Пројковска, Зоран Љутков, Сања Арсовска, Филип Трајковиќ и Предраг Павловски. Драматург на „Странци“ е Викторија Рангелова Петровска, сценограф Константин Трпеноски, костимограф Роза Трајческа Ристовска, а композитор Огнен Анастасовски.

Публиката на *Охридско лејто* не ги штедеше аплаузите за фасцинантната и моќна приказна која донесе сосема поинаква естетска



сцена од *Девојчето со жиците*

димензија. За „Странци“, во билетарниците на *Охридско лејто* се бараше карта повеќе.

„Девојчето со жиците“ современа драмска опера за виолинистка која сонувала слава

„Девојчето со жиците“ е современа драмска опера за виолинистка кој патува со воз низ Европа. Преку нејзиното патување, се исцртува приказната за нејзиниот живот. На почеток, таа е девојка која сонувала и сакала да стане славен музичар, но татко ѝ ги потрошил парите за нејзиното школување. Подоцна, таа е зрела жена која сè уште трага по нејзиното место под европското небо, откако целиот свој живот го минува како улична музичарка. Сè е на купче. Ја натезнала тешката економска ситуација, комплицираниот однос со пропаднатиот татко, потрагата по место во современа Европа, која сè повеќе е социјално исклучувачка, „испредена“ со бодликави жици, сидови и секакви ограничувања. Приказната е универзална и е потсетник на позицијата на бројните надарени поединци, кои и моментално бараат засолниште во кое ќе можат да ги развијат своите потенцијали.

Театарската претстава „Девојчето со жиците“ од Марјан Неќак и Маја Хрговиќ ја збогати драмската понуда на фестивалот *Охрид-*

ско лејто. Копородукциски проект на Словенскиот народен театар СНГ Драма Љубљана и Подвижен Музички театар од Битола се одигра на отворено, на сцената Долни Сарај.

Улогите во оваа современа драмска опера ги играа Барбара Церар, Урош Фурст и Бранко Штурбеј.

Песните што беа опфатени во претставата претставуваа всушност монолози, и на интимната драма и дадоа повисоко ниво во однос на интерпретацијата. Според режисерот и еден од авторите на театарската претстава „Девојчето со жиците“, Марјан Неќак, посебно е чувството да се игра претставата токму на фестивалот *Охридско лејто*, бидејќи како што рече, концептот на самиот фестивал е театар и музика, а овој проект ги има и едното и другото.

„Во агонија“ – приказна за искачувањата и падовите во општеството

Познатата драма од Крлежа, дел од трилогијата Глембаеви, поставена како жесток судир помеѓу тројца луѓе. Во средиштето на приказната за љубовниот триаголник и искачувањата и падовите во општеството, се наоѓа чувствителната и разочарана Лаура



сцена од *Во агонија*

Ленбахова. Таа храбро ја издржува имотната и општествената деградација работејќи во својот кројачки салон и служејќи ги нејзините клиенти, нејзиниот интимен пријател, адвокатот Иван кој успева да се снајде во новонастанатите општествени ситуации и сопругот, баронот Ленбах, поранешен коњанички потполковник и поранешен затвореник.

Хрватските глумци од ПУК-Патувачки театар и Младински центар „Рибњак“ – Сцена во предворјето на црквата „Света Софија“ ја опфатија пропаста на една генерација во австро-унгарското царство на која и се изгубени општествените статуси што ги имала некогаш, и тие луѓе се снаоѓаат како што умеат и знаат во новите животни околности.

- Но таа општествена и политичка рамка овде е помалку важна. Поважно е што се работи за интимна драма, драма за комплицираните меѓучовечки односи. Претставата ја работевме на тој начин што се обидовме да ја поставиме во интимен простор, публиката да ни биде поблиску нам како изведувачи. Сакавме да направиме една театарска атмосфера во која публиката речиси воајерски присуствува во напнатите и интригантните односи и расплетот на сцената. Драмата настана без никакви амбиции, како една веж-

ба помеѓу тројцата да ги оживееме ликовите на Крлежа. Кога ја погледнаа нашите колеги и пријатели, рекоа дека е извонредна и оти мора да излеземе со неа и надвор од границите на нашата земја. Едноставно кажано, претставата се роди во скромни услови но со намера за истражување на една органска глума, односно дали речениците на Крлежа за кои постои фама дека се комплицирани и тешко проодни можат да бидат сфатени. Ако се изговорот на вистински органски начин со доза уверливост, тогаш излегува дека речениците се сфатливи, возбудливи, динамични, вели актерот Дарко Стазиќ кој во претставата го играше ликот на Барон Ленбах.

Актерот Озрен Грабарик појасни дека тројцата автори на проектот ја сработиле целата претстава, почнувајќи од режијата, преку глумата до поставувањето на сцената, но според него, најважно од се, било истражувањето на актерските органски процеси.

- Кога се работи Крлежа, особено глембаевскиот циклус кој според мене е најсилно дело, не само во Хрватска туку и пошироко, тоа е толку добро напишано, тако што секој нов концепт е отповеќе. Затоа јас велам дека оваа драма ја режираше самиот Крлежа. Ние само го испочитувавме тоа што тој го напи-



сцена од *Илијада*

шал. Што се однесува до самиот автор, сметам дека не е доволно застапен, зашто сепак се работи за светски автор, додава Грабарик.

Актерката Нела Кочиш која ја играше главната улога во претставата вели дека токму со монолот на Лаура Ленбахова била примена на драмската академија.

- Тогаш бев премногу млада за да ја играм Лаура Ленбахова, но се надевав дека некогаш ќе имам шанса да ја одиграм улогата. Секогаш знаев точно како треба да ја одиграм, но се сомневав ако дојде некој режисер со поинаква концепција која е дијаметрално спротивна од моето видување за Лаура дека нема да можам да ја доловам како што ја замислувам. За среќа, се случи овој проект и можев да ги испробам сите варијанти, појасни Кочиш.

Драмата „Во Агонија“ од Крлежа има две верзии. Тројцата извонредни хрватски автори и актери ја работевме оригиналната верзија од 1928 година со два чина. Подоцна, во 1965 година Мирослав Крлежа го напишал и третиот чин за оваа драма која е дел од трилогијата Глембаеви.

Со „Илијада“ згасна фестивалскиот оган

Со театарска претстава „Илијада“ од Хомер во копродукција на Словенечкиот народен театар СНГ Драма Љубљана, Цанкарев дом и Градски театар од Словенија, можеби еден од најголемите проекти на фестивалот *Охридско лето*, се спушти завесата на најголемата музичко-сценска манифестација во државата.

Публиката задоволна од врвната актерска игра во приказната колку што е класична, толку е и инспирирана од европската театарска авангарда, со суптилни совети на модерната историја на Балканот. Изведбата започна како концертна верзија на една опера, актерите во формална облека, седнати на столици, ја раскажаа крвавата историја за „Илијада“ на микрофони. Раскажаниот вовед полека прерасна во едно целосно театарско доживување со една универзална релевантна нишка кое беше препознатливо за целата публика.

Претставата „Илијада“ е иновативна и величествена. Колку што е класична, толку е и инспирирана од европската театарска авангарда, со суптилни совети на модерната историја на Балканот.

м-р Крсто Скубев

46. МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ

9 - 31 МАЈ 2018

За разлика од минатогодишните, овогодишните *Мајски оперски вечери* ја вратија фестивалската концепција која беше и замисла на основачите на оваа манифестација, а тоа е: **На крајот на сезоната, на публиката да ѝ се понуди врвно уметничко доживување, да се претстават достигнувањата на другите оперски куќи и уметници и пред гостите да се презентираат нашите уметнички дострели.**

Фестивалот започна традиционално, со премиера на дело од италијанскиот композитор Џакомо Пучини. *Мајскиите вечери* годинава *Го славајќи Пучини, (#WeCelebratePuccini)* односно, тие беа во знакот на јубилејот, 160 години од раѓањето на овој значаен оперски творец. За почеток беше изведена претставата *Боџи*, со комплетна авторска и изведувачка екипа на домаќинот, Македонската опера и балет.

Настапија: **Родолфо** - Ѓорѓи Цуцковски, **Мими** - Благоица Поп Томова, **Марчело** - Горан Начевски, **Шонар** - Ристе Велков, **Колин** - Владимир Саздовски, **Мизета** - Катерина Стојановска, **Беноа** - Ернес Ибраимовски, **Алчиндор** - Борко Бицовски, **Парпињол** - Јане Дунимагоски, **Граничар** - Димитар Кожухаров, **Офицер** - Диме Петров, **Дете** - Максим Арсовски

Диригент: Џанлука Мартиненги (Италија), **режисер:** Дејан Прошев, **Сценограф:** Зоран Николовски, **костимограф:** Марија Пупчевска, **асс.режисер:** Трајко Јордановски, **концерт-мајстор:** Климент Тодороски, **асс. хор-мајстор:** Јасмина Ѓорѓеска, Ѓурѓица Дашиќ, **корепетитори:** Елена Сиљаноска, Јанинка Невчева, Андреја Наунов.

Претставата помина вообичаено свечено, како и секоја претстава која била на отворањето на фестивалот. Годинава на свече-

Сцена од *Боџи* од свеченото отворање на фестивалот



ното отворање се обрати в.д. директорот на МОБ господин Казим Асотиќ, фестивалскиот оган го запали првенката на МОБ, Весна Ѓиновска-Илкова, а за отворен го прогласи Претседателот на Владата на Р Македонија, господин Зоран Заев.

Боеми, последен пат на *Мајски* беше изведена во 2008 година, по пауза од 10 години доживеа нова премиерна авторска постановка, режија, сценографија, костимографија и комплетна домашна изведувачка екипа. Сите чинители на изведбата беа на висина на задачата, а посебен впечаток остави интерпретацијата на Благица Поп Томова, толкувајќи ја улогата на Мими.

Следен настан беше реализацијата на уште едно дело од годинешниот „славеник“ Пучини, неговата **Тоска**. Ова дело избобилува со драматика, како во самото либрето, исто така и во партитутрата, без оглед дали се работи за солистички, оркестарски или хорски делници. Трите главни ролји: **Флорија Тоска, Каварадоси и Скарпија** беа донесени извонредно од гостите, Феријал Туркоглу (Турција), Иван Момиров (Бугарија) и нашиот баритон Борис Трајанов, кој улогата на Скарпија ја толкувал многу пати низ светските сцени. Во другите улоги настапија:

Сцена од I-от чин од *Тоска*



Анцелоти: Ернес Ибраимовски, **Клисар:** Драган Ампов, **Сполета:** Саша Смилевски,

Шароне: Диме Петров, **Клучар:** Димитар Кожухаров, **Овчарче:** Десанка Глигоријевиќ, **диригентот Симон Кречич** од Словенија, одлично „командуваше“ со сите елементи на изведбата.

Традиционално, со ретки исклучоци, на *Мајскиите вечери* настапува и нашиот балетски ансамбл. Годинава на програмата беше изведен балетски концерт насловен како **Балетски бисери**. Насловот соодветствуваше со програмата на концертот, навистина беа изведени бисери од балетската уметност. Беше тоа одличен концерт на кој настапија нашите првенци, како и гости солисти од Бугарија, Србија, Хрватска и Босна и Херцеговина, под диригентство на гостинот од Бугарија, Дијан Чобанов.

На концертот настапија: Солисти од МОБ - Александра Мијалкова, Марија Кичевска Шокаровска, Мими Поп Алексова Атанасовска, Наташа Јосифовска, Илијана Данилов, Васил Чичијашвили (Грузија), Бобан Ковачевски, Дојчин Дочев (Бугарија) и Игор Веланоски;



Првенците Александра Мијалкова и Васил Чичијашвили на дел од концертот

Од Босна и Херцеговина (Народно позориште, Сараево): Тамара Љубичиќ;

Од Србија (Народно позориште, Белград): Бојана Жегарац Кнежевиќ, Јован Веселиновиќ, Игор Пастор;

Од Бугарија: Веса Топова; од **Хрватска (ХНК Сплит):** Ирина Чабан Биланџиќ, Артјом Жусов;

Учествуваа и балетскиот ансамбл на МОБ.

И во втората половина фестивалот се одвиваше со посакуваната организациона и уметничка замисла. До крајот на истиот ги проследивме: **Турангој**, третото дело на Пучини на овој фестивал, гостувањето на комплетниот оперски ансамбл на народниот театар од Сараево, со делото **Змејој од Босна**, концертот **ПучиниџРосини**, со кој покрај јубилејот на Пучини, се потсетивме на делата на Џоакино Росини, по повод 150 години од смртта на овој значаен италијански автор. За крај на фестивалот ја видовме, исто така традиционално, величествената **Ауга** на Џузепе Верди.

Турангој, со најновата продукција на МОБ, која ја постави Џанкарло дел Монако (Италија), инаку син на прославениот тенор Марио дел Монако, ги оправда очекувањата

на публиката иако од најавената поделба во главните улоги дојде до една замена. Имено, поради болест во улогата на *Лиу* не настапи предвидената гостинка од Чешка, Ноема Ерба. Неа сосема успешно ја замени нашата млада и перспективна Ивана Здравкова. Насловната улога ја толкуваше нашата првенка Весна Ѓиновска-Илкова, коректно како и секогаш, на високо професионално ниво. Впрочем, затоа таа е и миленичка на нашата публика. Тенорот Амади Лага (Франција/Тунис) ја толкуваше улогата на *Калаф*, лик кој исполнува една од најпопуларните арии во оперската литература, аријата *Nessun dorma*. Публиката со нетрпение ја очекува интерпретацијата на таа арија, а нашиот гостин на задоволство на публиката, сосема задоволително ја изведе. Во ликот на *Тимур* го видовме повторно, нашиот првенец Игор Дурловски, кој без поголеми напори, како и многу пати претходно, ја интерпретираше оваа улога. Во претставата имаше уште еден гостин, Андреа Саупа (Италија) кој ја толкуваше улогата на *Пинџ*. Тој, многу енергично се вложи во својот сценски настап, режиски одлично се вклопи со колегите *Панџ* (Дарко Нешовски) и *Понџ* (Дејан Стоев), но со своето ситно вибрато, отстапуваше од фразите на



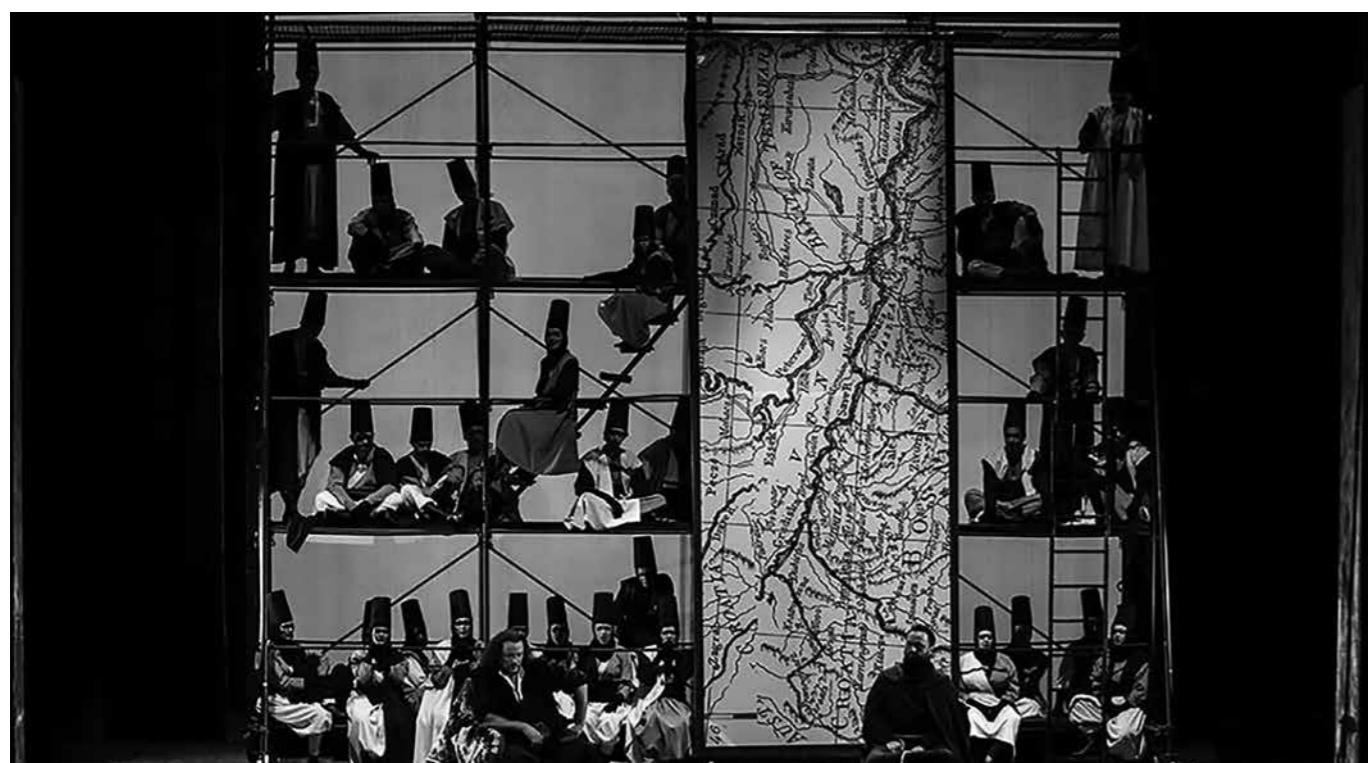
Сцена од *Турандој*

интерпретација на своите колеги. Настапија и Драган Ампов како *Мандарин* и Јане Дуни-маглоски како *Алџоум*. Со претставата диригираше нашиот „стар“ познатик, Алесандро д'Агостини од Италија.

По долгогодишна пауза на *Мајскиџе вечери*, гостуваше комплетен оперски ансамбл.

Беше тоа операта на Народниот театар од Сараево, со нивното национално дело *Змејој од Босна* од композиторот Асим Хорозиќ, по либрето на Нијаз Алиспахиќ. Делото е работено по урнек на старите класични оперски дела каде што преовладува историскиот наратив за херојството на поодделни јунаци.

Сцена од претставата *Змејој од Босна*



Овде конкретно се работи за храброста и дрскоста на главниот јунак, Капетан Хусеин Градашчевиќ, кој се осмелува да ја предизвика моќната Отоманска Империја, сакајќи да ја оддели Босна од моќното царство, да ја направи самостојна и како што вообичаено бидува, на крајот завршува трагично. Музиката на Хорозиќ базирана на фолклорни мотиви, не само од поднебјето на Босна, туку и пошироко од Балканот и Блискиот Исток. Се препознаваа мотиви од популарните босански песни *Кај ја ѿоџох на Бембашу*, *Крај ѿанана шадрвана*, ритми карактеристични за народите од Балканот, како и музички мотиви од Ориентот. Бројната солистичка екипа солидно ги интерпретираше музички, но режијата беше статична и како да го успоруваше дејството, наместо да делува спротивно. Недостасуваше динамика на сцената, со оглед на фактот што драматуршката подлошка е веќе видена во многу поранешни дела со слична проблематика. Исто така и сценографските елементи беа оскудни, а на моменти сцената беше и сосема празна. Со сите овие забелешки претставата ќе оставеше некаков впечаток, да не беше ликот на Пеливанот или Телалот, преку кој (според наше мислење) сосема непотребно се вне-

се доза на пропаганден наратив, без оглед на позитивната мисла и порака на пропагандата дека *...Босна не смее да се дели и не ѿриџа на два, ѿуку на ѿри ениџиџи...!?!?* Штом политиката ќе се вмеша во културата и уметноста, не останува ниту култура, ниту уметност, туку само гола политика. Главниот лик на Капетан Хусеин Градашчевиќ, музички солидно го долови познатиот бас Иван Шариќ, инаку поранешен гостин на сцената на МОБ и на *Мајскиџе ојерски вечери*. Во претставата учествуваат многубројни солисти, хорот на Народниот театар и оркестарот на Сараевската филхармонија. Диригираше Нада Матошевиќ-Орешковиќ (Хрватска).

Концертот *ПучиниџРосини*, можеби требаше да биде насловен обратно *РосиниџПучини*, бидејќи во првиот дел беа изведени увертира, арии и дуети од Џоакино Росини, а во вториот, исти такви од Џакомо Пучини. Но, шегата на страна, публиката со нетрпение ги очекува таквите концерти, ужива во интерпретациите и со големи аплаузи ги наградува изведувачите. На концертот настапија нашите солисти: Славица Петровска-Галиќ, Сандра Митровска, Наде Талевска, Ирена Кавкалевска, Дарко Нешовски и Горан Начевски и гостите Елена Баканова од

Славица Петровска-Галиќ, диригентот Рафаеле Масколо и оркестарот и хорот на МОБ





Сцена од *Auga*

Русија и Никола Китановски, кој долги години живее и работи во Белград. Програмата и интерпретациите беа сосема солидни и на задоволство на публиката, можеби со позитивни отстапки за оние на Наде Талевска, за нејзината точна и беспрекорна изведба и на Никола Китановски, кој на задоволство на публиката сосема задоволително ја донесе веќе споменатата арија на *Калаф* од операта *Турангој*, *Nessun dorma*. Првиот дел од концертот го диригираше гостинот од Италија, Рафаеле Масколо, додека вториот, нашата маестра и уметнички раководител на операта, Бисера Чадловска.

Традиционално, веќе долги години фестивалот се затвора со грандиозното дело на Џузепе Верди, *Auga*. Годинава традицијата продолжи успешно и фестивалот се затвори на еден достоинствен начин, онака како што доликува на настан од ваков карактер и со таква традиција. *Auga* секогаш максимално го побудува интересот на публиката и овој пат овој интерес не изостана. Се одвиваше во убава атмосфера, публиката уживаше во изведбата. Солистичката екипа беше на висината на зададените не малку лесни задачи. Носителите на трите главни улоги Ана Лукреција Гарсија (Венецуела/Шпанија), како

Auga, Софија Јанелидзе (Грузија), како *Амнерис* и Валтер Фракаро (Италија) како *Рагамес*, одлично ги донесоа своите интерпретации, каде што сепак се издвојуваше онаа на Ана Лукреција Гарсија, со прекрасното чувство за карактерот на улогата, сценичноста, музикалноста и динамиката во интерпретацијата. Радува фактот што нашите Владимир Саздовски (*Рамфис*) и Марјан Јованоски (*Амонасро*) беа рамо до рамо со споменатите гости, особено Саздовски кој прераснува во одличен бас. Сè на сè солидна *Auga*, иако на фестивалот сме имале можност да видиме и подобри.

OFF ПРОГРАМА

Посебно место за одбележување во овогоднешниот фестивал зазема и т.н. **Off програма**. Таа беше добро обмислена и дојде како освежување кај публиката, а го „освежи“ и нашето бело и монотono фоаје. Имено, од 9 - 31 мај беше поставена изложба насловена како **#retrOpera**, а Македонија преку активностите на Македонската опера и балет беше дел од европската иницијатива *Евројски ојерски денови*. Како земја се вклучивме и

во серијата настани кои се одржуваат на европско ниво во рамките на иницијативата Европска година на културното наследство во Република Македонија во партнерство со Министерството за култура и Делегацијата на Европската Унија во Скопје.

Исто така од 9 - 31 мај, во фоајето беше поставена **„Ретроспективна изложба на Васе Урдин“**. Во рамките на *Мајскиите ојерски вечери* беа презентирани делата од целокупниот опус на мајсторот Васе Урдин. Оревовото дрво и делата изработени од него, презентирани на оваа изложба, се ретроспективен приказ на неговата долгогодишна работа. Уметничката замисла и експресија е компонирана во два изразни блока, едниот дефиниран под поимот применета уметност, другиот под поимот скулптура. Оваа изложба претставува круна на неговата долгогодишна кариера.

На 10 мај во фоајето се одржа **„До ре ми фа Соле – Вечер со господин Аки Нуредини“**. Замислена како „Вечер со Аки Нуредини“, родум од полошкото село Камењане, сопственик на популарниот ресторан „Солe“ во Виена и вљубеник во оперската уметност, место кое е инспирација и извориште на

Каталози од поранешните *Мајски ојерски вечери*, како дел од изложбата



многу нови идеи, претстави и пријателства. Беше презентирана неговата книга *До ре ми фа Соле*, во која грижливо се бележени и документирани сведоштва за влијанието и значењето на неговото гастрономско „катче“ во кое се вкрстуваат политиката, културата и уметноста.

На 15 мај беше поставена изложбата **Почетници** која е посветена на првите генерации балетски уметници кај нас, од кои понатаму ќе се изнедри иднината на македонскиот балет каков што денес го познаваме и го доживуваме.

На 20 мај се одржа промоција на монографијата за **Зина Креља**. Автори на монографијата се м-р Снежана Анастасова-Чадиковска и д-р Александар Трајковски. Книгата го прикажува уметничкиот и животен пат на оперската примадона Зина Креља - првенка и еден од основоположниците на Македонската опера, која во текот на својата кариера, на сцената на националната оперска куќа реализира 23 оперски улоги.

На 31 мај претставата *Auga* ѝ беше посветена на нашата поранешна првенка Данка Фирфова, по повод 100 години од нејзиното раѓање. Таа се вбројува во редот на првите драмски сопрани кај нас, а од 1947 г., па натаму, Данка Фирфова се реализирала како истакнатата солистка, носителка на низа оперски улоги од областа на драмскиот сопрански фах.

Тодор Кузманов
И ПО МНОГУ ГОДИНИ СЕЌАВАЊЕ ЗА ТОМЕ АРСОВСКИ
(1928-2007)

По неколку години боледување на 21 април 2007 г., почина Томе Арсовски. Веста ни ја соопштија Цане и Оливера, со напомена (од Тамара) да не ја разгласуваме. Тамара и овојпат ги бираше најблиските пријатели на Томе, овојпат оние кои ќе го испратат на неговиот погреб.

Со Томе првпат се сретнав на Факултетот, односно на состанок на Клубот на младите писатели. Многу бргу се спријателивме. Тој беше кроток младич, се покажа многу добар другар и млад литерат кој во педесеттите години од минатиот век, бргу се афирмираше, отпрвин како поет, подоцна како драмски автор. Томе студираше славистика, бидејќи го знаеше многу добро рускиот јазик, не само од гимназијата, туку и од неговиот престој во Советски Сојуз како студент на Рударско-геолошкиот факултет. Тој беше роден во Косовска Митровица во 1928 г., каде што службувал татко му, но се вратило семејството во Кавадарци откаде што беше потеклото на неговите родители. Го сметавме за кавадарчанин. По завршување на матурата во 1947 г., како одличен ученик и скоевец, избран е за студии во Советскиот Сојуз, но по првите месеци од Информбирото, на крајот на 1948 г., ќе биде вратен од таму, како и сите други југословенски студенти – и како другите како него, веднаш биле пратени на Голи Оток. По речиси две години го ослободуваат и се запишува на студии по славистика.

Во Клубот на младите писатели имаше уште неколкумина кои биле на Голи Оток, превентивно затворени поради Информбирото, кој година кој две; Ацо Алексијев, Нико Вангеловски, Душко Наневски, некои пак биле сомничени по тој основ (Србо Ивановски, Бранко Пендовски), а Блаже Ристовски пак бил сомничен како македонски националист. Но сите ние другарувавме, не се двојемме. Та дури станувавме големи пријатели. На ниеден од нив не му беше попречена афирмацијата, било книжевна, било работна. А во шеесеттите години – оние што биле членови – сите беа повторно примени во Партијата.

Со Томе се сретнував почесто, та дури и шетаваме и на скопското корзо, загледувајќи се во девојчињата. Иако не беше многу зборлест, сепак сакаше да се впушта во разговори за книжевноста. Како сите ние од тие генерации – ја читавме руската класика, но и некои автори од современата советска книжевност. Ги сакавме хероите од големата татковинска војна. Но не се воодушевувавме многу со социјалистичкиот реализам. Траги од него, меѓутоа, можеа да се насетат во она што го пишуваше



Томе во своите песни, повеќе како верување и надевање во доброто на човекот, отколку како идеологија. Некои негови песни од тоа време, објавувани и во „Млада литература“, оставаа убав впечаток. Но ете, Томе Арсовски тогаш објави само една збирка песни: „Грст смеа“ (1958). Во истата 1958 г. ќе биде поставена неговата пиеса „Александра“, по која тој ќе ѝ се посвети на драмата, а нешто подоцна ќе се пројави и како романсиер и раскажувач.

- Мирко Стефановски помина во Битолскиот театар, каде што се пројави како режисер, а од таму помина во Прилепскиот театар. Мирко беше личност која одушевува со својата агилност, со чувството за новото кое придонесе во македонската драмска книжевност. На сцената на Прилепскиот народен театар ќе ја постави *Вејќа на вејроџ* (1957) од Коле Чашуле, со која започнаа годините на новата модерна драматика во Македонија. Следната година Мирко ќе ја постави во Прилепскиот театар и „Александра“ од Томе Арсовски. Тоа само ја потврди појавата на новиот драмски полет во македонската драматика. Години кога овие настани и други во театарот во Македонија, ги следеше „Тајфата“ награда „Димче Трајковски“ за најдобра епизодна улога Јаков I во претставата *Дупло дно* (1985)

- Награда за актерско остварување на МТФ „Војдан Чернодрински“ за улогата на Јанко во претставата *Собирен центар* (1989)

- Во 1987 г., Ванчо Петрушевски го доби признанието за најпопуларно ТВ-лице на годината според гласовите на читателите на весникот *Вечер*.

- Во 1988 г., според анкетата на ревијата *Екран* е добитник на наградата за најдобро артистичко остварување во филмот и на телевизијата.

БАРД НА МАКЕДОНСКАТА ТЕАТАРСКА КРИТИКА И ТЕАТРОЛОГИЈА - ИВАН ИВАНОВСКИ

„Животот не е исто што и поле да се прејде“, вели во една своја песна Борис Пастернак. Животниот и творечки пат на Иван Ивановски кој сиот свој работен век го мина во Радио Скопје од 1953 до 1993 г. ја сведочи оваа максима на најубав можен начин. Во протег на повеќе од пет децении тој остана најдоследен проследувач и хроничар на театарските случувања кај, но и пошироко. Ја следеше домашната театарска продукција без оглед дали станува збор за професионални или аматерски и алтернативни театарски групи. Беше присутен секаде онаму каде што се случуваше театар, на премиери, репризи, фестивали, јубилеи. И упорно, истрајно, осветено и со страст ги бележеше сите случувања и настани. Оваа негова посветеност резултираше во над седумдесетина книги од кои педесетина се однесуваат на театарската уметност. А кога сме веќе тука, неизоставно треба да се напомене дека тој со подеднаков интерес и внимание се однесуваше кон сите сегменти на театарскиот чин, автори и творци. Така, во текот на долг период најпедантно ја следеше домашната драматургија, а појавата на ново име во оваа област секогаш беше предизвик за него. Со интерес, внимание и многу љубов настојуваше да им даде поддршка и да ги мотивира младите автори во кои ја гледаше иднината на македонскиот театар. Само по себе се подразбира и неговото внимание кон домашната битова драма, дури може да се каже дека тој негуваше константен интерес за нашите класици, како што се Чернодрински, Панов, Крле, Иљоски... Но, на неговото будно око не му одминаа ниту прозаистите чии дела беа драматизирани и поставени на сцената. Такви се на пример, делата на Петре М. Андреевски, Живко Чинго, Владимир Костов. Во овој корпус на неговото творештво секако дека треба да се одбележат и неговите осврти, есеи за македонската театарска критика и театрологија. Следуваат и написите поврзани со најистакнатите драматичари од светската класика и нивното присуство во македонскиот театар, почнувајќи од античките трагичари, до Шекспир и Молиер, Чехов, Лорка, Брехт, за овој континуиран интерес да продолжи со значајни студии и написи за Јонеско, Бекет, односно за најновите пројави во областа на драмата и театарот за што како сведоштво го приведуваме неговиот осврт на книгата на американскиот театаролог, Роберт Кориган, „Театарот во потрага по своето време“...

Со ист интерес, жар и посветеност Ивановски се занимаваше и со голем број на режисери, домашни и странски, растајнувајќи го самиот феномен на режијата и нивниот посебен придонес. Овој негов интерес ќе кулминира во една од неговите последни книги „Режисерската поетика на Бранко Ставрев“ која е



прво дело од таков вид кај нас и може да се смета за пионерска работа во нашата театрологија. Феноменот на режијата е толку многу неизбежен и ургентен за проучување, посебно ако се има предвид, дека во одреден период ќе се појави концептот „театар на режисерот“, како доминантна компонента на сложениот театарски чин. И овде спектарот и широчината на имињата и претставите е огромен. Следува потоа еден цел корпус на статии, есеи и сл. во кои Иван Ивановски се занимава со сценографијата и костимографијата, а некои од неговите трудови завршуваат и како монографии за некои од авторите. Освен на театарските претстави овој неуморен творец беше редовен и на балетските и оперските премири, како и на ликовните изложби и манифестации како комплементарни со драмската уметност како константа на неговото творештво и интерес. Сепак, ако треба да се прави некаква класификација или градација, тогаш несомнено во целокупното негово творештво најистакнатото место зазема неговото величество, актерот. Речиси да нема актер кој не бил во центарот на неговото внимание и интерес. Оваа огромна љубов резултираше во голем број на монографии за наши истакнати актери, а овде ќе ги споменеме само оние за Мери Бошкова, Петре Прличко, Тодор Николовски, Димче и Ацо Стефановски...

Иако за Ивановски владее општо мислење за тоа дека е многу благ критичар, склон на компромиси и сл. сепак внимателното читање на неговите рецензии за претстави и остварувањата во нив покажува нешто друго, а имено дека тој и тоа како умее да ги лоцира и да укаже на слабите и дубиозите во некои актерски и режиски остварувања, но тоа го прави крајно внимателно и суптилно што површниот читател многу често и нема да го забележи. Неговото искуство секако е во прашање, затоа што тој знае дека една критика колку што зборува за другите исто толку, ако не и повеќе, зборува и за нејзиниот автор. Од овој аспект погледнато, пред нас се оцртува еден стаменит, стабилен, пребирлив, селективен и над сè внимателен творец кој се издигнува над личната суета, каприци и предрасуди. Тој беше ерудит, но со бескрајна скромност и нивелација на сопственото знаење. Најпосле за него со право може да се каже дека заради таквите карактерни и творечки особини беше „тивкиот гласноговорник“ на македонската театарска и драмска уметност.

Во ова сеќавање во чест на најплодотворниот и најревносен театарски критичар и хроничар, нека биде споменато и тоа дека зад себе тој остави и неколку извонредни книги поезија за деца, потоа книги со патописи од неговите значајни патувања на театарски фестивали во странство. За својата работа Иван Ивановски е носител на најзначајните државни награди и признанија. Во театарски жаргон кажано, да потсетиме на пиесата на шпанскиот драматичар, Педро Калдерон де ла Барка, *Животој и сон*. Сонот, но и јавето на Иван Ивановски кои сега завршија беше театарот и само театарот. Македонскиот театар до прва треба да му се оддолжува и да го чествува овој фанатичен автор и творец и неговиот драгоцен придонес за македонската култура воопшто.

МАТЕЈА МАТЕВСКИ (1929 - 2018)

Акад. Матеја Матевски е роден на 13 март 1929 г. во Истанбул, Турција. Тој е еден од врвните имиња на современата македонска поезија и истакнат поет на европската лирика, литературен и театарски критичар, есеист и преведувач. Дипломирал на Филозофскиот факултет во Скопје, а на Институтот за театарски студии во Париз го изучувал модерниот француски театар и драма. Акад. Матевски бил директор на Телевизија Скопје и генерален директор на Радио-телевизија Скопје. Бил редовен професор на Факултетот за драмски уметности, а вршел и високи општествени функции: претседател на Републичката комисија за културни врски со странство, член на Претседателството на СРМ, член на Македонската редакција на Енциклопедијата на Југославија.

Акад. Матевски бил претседател на Друштвото на писателите на Македонија, Македонскиот П.Е.Н. центар, меѓународните поетски манифестации „Струшки вечери на поезијата“ и „Рацинови средби“, Македонска книжевна фондација, „Охридско лето“ и на „Бигорски научно-културни собири“. Бил основач и претседател на друштвата за пријателство на Македонија и Франција, Македонија и Норвешка и Македонија и Турција. Тој бил уредник и на многу книжевни списанија.

Тој е еден од најпознатите македонски поети во светот. Се смета дека со збирката „Дождови“ ги поставил темелите на македонската модерна поезија. Акад. Матевски има објавено 21 збирка поезија, пет книги литературна и театарска критика и есеистика, десетина избори од сопственото творештво, како и над 60 антологии и книги – препеви на поезија и преводи на драмски и прозни текстови на неколку јазици (шпански, француски, италијански, албански, руски, српски, словенечки). Особено се бројни неговите препеви на шпански и на хиспаноамерикански поети. Неговата поезија е објавувана во сите македонски и југословенски антологии и зборници, како и во повеќе европски и светски зборници, антологии и публикации, додека над 40 негови книги се објавени на повеќе од 20 јазици.

Акад. Матеја Матевски е добитник на сите национални книжевни и други награди и на бројни меѓународни награди. Меѓу многубројните меѓународни награди тој е добитник и на „Златен венец“ на Струшките вечери на поезијата за целокупниот поетски опус. Носител е на високото национално одликување „Заслуги за Македонија“ и на највисоките француски одликувања „Легија на честа“ и „Уметност и литература“.



Акад. Матевски е член на повеќе европски и светски академии.

За дописен член на Македонската академија на науките и уметностите е избран во 1979 г., а за редовен член е избран во 1983 г.. Во периодот од 2001 до 2003 г. бил претседател на Македонската академија на науките и уметностите. МАНУ во повеќе наврати го номинираше акад. Матеја Матевски за Нобеловата награда за литература.

д-р Христо Петрески

ПРИТИВНАТИОТ ТЕАТРОЛОШКИ (ОД)ГЛАС НА МАТЕЈА МАТЕВСКИ

Да се пишува за Матеја Матевски како театарски критичар, тоа значи да се пишува за еден исклучителен, достоинствен и доследен познавач и толкувач на театарската уметност.

Матеја Матевски беше професор по предметот Историја на светската драма и театар на Факултетот за драмска уметност (ФДУ) во Скопје.

Исто како што беше спокоен, притивнат и одмерен во животот, таков беше и во проследувањето и толкувањето на театарот во Република Македонија.

Неговото внимание главно го привлекуваа врвните и неодминливи претстави, ретки и стамени личности, проекти, концепти, ракурси, новуми, дискурси...

Да, погледите и ставовиве на Матевски секогаш беа актуелни и современи, зашто тој го следеше светскиот театар и драма, чии стојности и им ги предаваше на студентите, но и пред кои не остануваше рамнодушен и молчалив, па ги запишуваше, регистрираше, нотираше и споделуваше со јавноста сопствените светогледи, просудби, толкувања, забележувања, загледувања, нурнувања, согледби...

Но, Матевски не беше никогаш престрог, ни хилистички и агресивен критичар, напротив, тој пишуваше првенствено и само за она што е ретко, исклучително, значајно, битно, трајно.

А, сето друго што не заслужувало внимание, се чини, не било предмет на заинтересираност, посветеност, анализирање и толкување, па не се ни нашло на работната маса и во текстовите на театрологот Матевски.

И премолчувањето е став, зарем не? Па, од една поодмината временска дистанца секој критичар ќе согледа дека попусто присуствувал и гледал и безвредни и бесцелни

филмови и претстави и дека сосема непотребно пишувал за нив, зашто ситото на времето е немилосрдно, ќе го просее дребното и невредното, а ќе остане само штедрото и бисерното.

Па, и во делата на Матеја Матевски, не случајно, ќе најде место и сведоци сме само на највредното, најзначајното, најодбраното.

Матевски беше селективен, пребирлив и трпелив истражувач, голем познавач и стручњак и слободно можеме да кажеме научник во театарската уметност.

Неговата театарска акрибија и посветеност е изворна, исконска и фанатична.

Тој тоа, како литературен и театарски критичар, го овековечи во критиките и есеите во своите книги: Од традицијата кон иднината (критика и есеистика, 1987), Драма и театар (театарска критика и есеистика, 1987) и Светлината на зборот (критика и есеистика).

Како и редица други писатели: Благоја Иванов, Иван Ивановски, Петре Бакевски, Томислав Османли, Гоце Ристовски, Трајче Кацаров, Борче Грозданов, Ана Стојаноска, Христо Петрески и други, Матеја Матевски подеднакво беше определен за книжевноста и театарот, па таков е и неговиот критичко-есеистички произнес и придонес - и во двете сфери, и на двата плана, и на двата колосека, и со речиси идентичен двоен личен резултат и успех!

Скопје, 7.12.2018 година

ЉУПКА ЦУНДЕВА (1934-2018)

Љупка Арсова-Цундева секогаш со гордост истакнуваше дека припаѓа на втората генерација актери на некогашната Висока театарска школа, а со тоа е дел од создавањето на поновата историја на театарската уметност во Македонија. Нејзиниот ентузијазам и копнеж по театарската сцена, но и нежниот и милозвучен карактер, безвременска убавина, романтична појава и жесток став во негувањето на звучниот мајчин јазик ја направиле миленичка на театарските режисери, но и на широката театарска, филмска и телевизиска публика. Во Македонскиот народен театар работеше во текот на целиот свој професионален живот од 1951 до 1990 година, кога замина во пензија. Нејзината последна улога на сцената на МНТ се случи во 2015 година, како Марина во претставата „Вујко Вања“ од Чехов во режија на Зоја Бузалковска. Љупка знаеше да каже дека треба да се најде мирот и љубовта кон луѓето, и колку што е можно човек треба да му се радува на животот. „Ние сме многу малку гости на овој свет“, знаеше нашата Буба. „Човек треба да се научи прво да си ги прости своите грешки самиот на себе, а потоа да ги прости и на другите. Кога ќе простиш, ќе го најдеш својот мир и ќе се ослободиш“.

Цундева беше една од највредните актерки на која се потпираше голем дел од работата во театарот, а нејзините колеги ја сметаа за одговорна, сериозна, трудољубива, посветена, исполнителна, прецизна, срдечна, кооперативна и секогаш подготвена да ја прифати секоја актерска задача. Таа ја освојуваше публиката со својата светла озраченост, со сензуалниот глас и со прекрасната појава во целина. Припаѓа на генерацијата во која што работи со: Вукан Диневски, Самоил Дуковски, Милица Стојанова, Кирчо Божинов, Ацо Јовановски, Дарко Дамевски, Драги Костовски.

Првиот вистински настап го има во пиесата „Нажалена фамилија“ (1951) во режија на Петре Прличко со улогата на Даница, потоа следат повеќе од 80 реализирани улоги меѓу кои: Анка во „Госпоѓа министерка“ (1953), Дивна во „Пепелашка“ (1953), Амелија во „Домот на Бернарда Алба“ (1956), Славка во „Д-р“ (1957), Стојанка во „Чорбаџи Теодос“ (1957), Маргот во „Дневникот на Ана Франк“ (1958), Силвија во „Игра на љубовта и случајот“ (1959), Коломба во „Волпоне“ (1961), Свршеничката во „Крвави свадби“ (1962), Коломба во „Коломба“ (1965), Ирина во „Матурска вечер“ (1966), Фосфорната жена во „Бања“, (1968), Розаура во „Венецијански близнаци“ (1968), Наталија Ивановна во „Три сестри“ (1970), Доилка во „Фарса за храбриот Науме“ (1971), Оливе-



ра Срезоска во „Сидот, водата“ (1973), Павлина во „Потоп“ (1974), Лиза Дроздова во „Бесови“ (1978), Ана Шукова во „Кенгурски скок“ (1979), Магда во „Габи“ (1982), Занаида во „Иванов“ (1984), Советка во „Антица“ (1988), Аркадина во „Галеб“ (1990), Де Резмонд „Опасни врски“ (2002) и Марина во „Вујко Вања“ (2015).

На филмското платно учествува во првиот македонски филм „Фросина“ (1952), а има остварено главни улоги во „Мирно лето“ (1961) и „Време живот“ (1999), „Златната петорка“ (2016) и споредни улоги во „Македонска крвава свадба“ (1967), „Оловна бригада“ (1980) и „Ципси меџик“ (1997). Игра и во ТВ-филмовите „Пустина“ (1967), „Стотиот чекор“ (1968), „Лудиот и калуѓерицата“ (1968), „Свеќник“ (1969), „Итрата вдовица“ (1969), „Слики на дрво“ (1970), „Балада за орканата“ (1970), „Пречек“ (1971), „Делба“ (1971), „Двојка“ (1970), „Светлини и бои“ (1997), „Мулти левел“ (2000), „Мост“ (2006) и ТВ сериите „Волшебниот воз“ (1969), „Волшебно то самарче“ (1975), „Трето доба“ (1987), „Погрешно време“ (2000), „Наше маало“ (1999-2004).

За својот обемен актерски ангажман Љупка Цундева има добиено голем број на награди и признанија меѓу кои и наградата на Град Скопје „13 Ноември“ (1983), наградата за животно дело на МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп (2000), наградата „11 Октомври“ за животно дело (2000), награда за артистичко остварување доделено од Југословенската радио-телевизија, Орден на трудот со златен венец и Орден на трудот со сребрен венец. Цундева е првиот лауреат на јубилејното 10-то издание на интернационалниот филмски фестивал „Астерфест“ во Струмица, добитник на почесното признание на „Астерфест“ и Тивериополската филмска алијанса за посебен придонес во филмската и драмската уметност.

Лилјана Мазова

ЗА ЛЬУПКА ЦУНДЕВА

Во ова мое простување со драгата Љупка ќе се вратам години, децении наназад.

Имав можеби седум, осум години кога, најверојатно родителите немале на кого да ме остават дома, па ме повеле во театар. Оној стариот на чие место е овој денешниов. Седевме во една од централните ложи, 5 или 6. Во соседната ложа беше актерката Нада Стефановска (мајка на Горан Стефановски и Влатко Стефановски, сопруга на режисерот Мирко Стефановски). Таа беше облечена во прекрасен фустан на чиј долен дел имаше закачено природни цветчиња. Не се сеќавам на насловот на претставата, ама гледајќи во здолништето на дамата од соседната ложа во еден миг ја слушнав, додека Љупка беше на сцената и го играше својот лик, како полугласно вели „колку убава жена“. Скришум излегов од ложата и по левата страна од салонот дојдов до сцената. Ја видов убавата глумица/актерка од блиски. Уште во театарот од родителите бев искарана, ама немаше назад.

Продолжив да ја гледам и во други претстави. Дојде време да ја оценувам и нејзината игра. Секогаш посветена докрај, истражувачки насочена кон соработка со режисерот, колегите и сите реализатори на претставата.

Љупка, потоа многу често Буба, без разлика дали во помал или поголем лик, секогаш сите ја сакавме.

Со својот талент и бескрајна посветеност на животот именуван театар, му се даваше целата. Без разлика што ѝ се случува вон него.

Љупка, или за речиси сите Буба, го сакаше секој свој лик, секој свој колега, режисер, костимограф, сценограф... Секому се даваше целата и од секој примаше сè. Секогаш во корист/полза за претставата, за театарот на кој му беше бескрајно посветена. Затоа и секој нов лик и бил нова љубов, нова Љупка.

За ликовите што ги одиграла во театарот останале исечоците од пожелтените весници, собрани во некои книги, фотографиите. Сведочат и ликовите во филмовите, во ТВ-драмите и сериите. Сето тоа сведоштво за Љупка и радоста од секоја нова претстава, таа не знаеше да го скрие: Умееше и специфично и на свој начин да биде добронамерна и кон лошата претстава, лошо одиграниот лик.

Таа остана, би рекла до последен здив нашата театарска Љупка. Актерката која ја гледавме во фоајето или во театарскиот салон на секоја нова претстава. Заедно со својата најблиска другарка, пријателка, колешка Милица Стојанова – и таа фанатично вљубена во својата професија - актерството/театарот.

Почитуваната Љупка Цундева остави зад себе многу, многу ликови. Секој нов, различен, и на секој му се даваше целата. Секој лик го правеше/создаваше од почеток. Му се радуваше на секое свое присуство на сцената.

Позната е како дисциплинирана актерка која никогаш не доцнела на закажаната проба и стигнувала во театарот доволно време да се подготви за ликот што ќе го игра, доволно време да „влезе“ во него. Таква остана и како гледач. Исто ја гледав доволно време пред почетокот на новата претстава, да се види со познатите, секому да му се насмевне, да си го најде местото во салонот без никого да ремети.

Секогаш дискретна и во радоста и во тагата со кои владееше без да покажува надворешни „ефекти“. Владееше со себе низ сета своја љубов и кон најблиските, и кон колегите, и кон повеќе или помалку познатите. Насмевната, со секогаш уредна надворешност, дамата или убавицата на театарот во Македонија беше горд, достоинствен пример за тоа како се сака блискиот, подалечниот, професијата, театарот.

Префинета дама, актерка, семеен човек што знаел да се носи со тежината на животот, со радостите или тагите што тој ѝ ги нанесувал, со радоста дека ќе подготвува нов лик, дека ќе игра на сцената, а долу во салонот публиката ќе ѝ се радува. Или на новиот филмски или телевизиски лик, во радиодрамите, на новиот настап пред нова непозната публика или пред онаа која со години ја знае и почитува.

Најискрено верувам дека повеќемина нејзини колеги прифатиле по макар делче од она што беше Љупка и дека преку нив уште долго ќе ја чувствуваме како да е присутна на сцената.

Тоа е цел еден исполнет живот од радости, маките, дилемите, решенијата на актер со свој сензибилитет, бескрајна посветеност, убавина, чувствителност. Таква ќе ја паметиме, за таквата Љупка Цундева ќе се раска-

жува низ гардеробите, фоајетата, театарските сцени на кои играла или, сеедно – не играла, ама има кој да кажува како се сака професијата, како се носи човек со тежините или радостите на животот.

Да ја паметиме Љупка Цундева, нашата Буба, како светол и убав човек (во најшироката смисла на зборот убав) кој ни остави сценски дострели, внимание, љубов од која нели – не се бега.

Нека ѝ е вечен и светол споменот.

Во име на сите вас, ќе ѝ порачам:

Те сакаме Љупка, ќе ни недостасуваш, ќе те паметиме, ќе раскажуваме за тебе, за твојата љубов кон театарот, за твојата љубов кон семејството и кон сите што ги понесе со себе во твоето гооолемо срце, во твојата гооолема душа.

ВАНЧО ПЕТРУШЕВСКИ (1943-2018)

Иван Петрушевски, актер, роден е на 19 април 1951 година, во Скопје. Дипломирал на Отсекот за драмски актери на Вишата музичка школа во Скопје во 1975 година. Од истата година како актер работи во Драмскиот театар во Скопје, сè до денес. Со успех настапувал во повеќе улоги во претстави од домашни и странски автори и секој пат покажува духовити поединости кои им даваат на неговите ликови карактеристични движења и гримаси. Неговата актерска игра се одликува со ненаметливост и спонтаност во изразот како виртуозно обликување на комични и трагични ефекти со што ги плени театарските гледачи, со што тие стануваат негови обожаватели. Со мангупска комика, непрекинато концентриран, играта успева да ја префрли преку рампата до гледалиштето, со што Ванчо Петрушевски го вбројуваме во редот на исклучителни актери. Во реализацијата на своите улоги пристапува со препознатлив такт, истенчен вкус, со бараната и добро најдена мера. Зборовите му се лизгаат низ јазикот на устата во ликовите на мноштво досега одиграни претстави, во честите улоги на слуга, како и во многу други, во кои и со лакти се бори за парче леб, за поголеми права, со жив гест, како кај секого кој на животната сцена треба да ги избегнува ударите, сè уште не можејќи да ги задава. Со видлива еластичност, грациозност, осцилирајќи помеѓу шерет и арамија, помеѓу Арлекин и ограбувач, Ванчо Петрушевски ни прикажува разиграни типови безгрижни и лукави слуги со природна нескротливост; во повеќе мигови се чини дека затворените граници на сцената се прошируваат и неговите ведри, живи ликови вибрираат во слободниот простор.

Во улогите внесува, по потреба, и локална боја и зад неговата успешна маска се крие превеан, лаком шпекулант, кој наизменично се обидува скапо да го наплати или прикрие своето учество во разни дејства, дрзок и суров во грабежот.

Пред сè, неговите ликови на театарската сцена дејствуваат со висока свест и достоинство, кај него нема невкусност, примитивност, вулгарност, надворешно карикирање. Успешно прикажува секојдневни ликови на обични луѓе, а во нив однатре, длабоко е скриена карикатурата. Жив, секојдневен и во драмите и комедиите, пристојно облечен, внатре во него се гледа мајсторски зададената изопаченост. Неговиот глас, смеа, песна, плачење, гнев ја откриваат во неговата потсвест скриената намера, мисла. Со полетната моќ на талентот, лета на сцената со своето мајсторско уметничко творештво. Ванчо Петрушевски покажа дека е артист со голема внатрешна моќ и енергија,



дека знае да навлегува во драмските ликови мошне студиозно и стилски изнијансирано. Актер со голем актерски потенцијал, кој остварува целосни карактери на ликовите.

За него критиката пишува во суперлативи „... Суфлерот во *Лебегова ѝесна* многу суптилно го обојува својот лик со хумор, со што уште повеќе ја покажува својата природа на сенка-човек. Исто толку несреќен колку големиот актер...“.

„... Многу значајно место во севкупната поставеност на дејството има играта на Ванчо Петрушевски, како Човекот со ѓеврек и Човекот со лузна. Со лежерно мајсторство, неговите појави на сцената точно ги лоцираат идеите на режисерот Владимир Милчин за пресметка со мракот, мачнината. Тежината на поттикот е да се оди докрај, до безизлезот, да се биде на сечилото на ножот, на кое се води пресметката со мракот/мачнината, Да се чуе крикот на оние чија адреса е улицата... (*Марисол*).

„Актерите на сцената Благој Чоревски и Ванчо Петрушевски си го говорат текстот, разговараат меѓу себе. Така како што милуваат и како што го сфаќаат светот на своите јунаци. Сè е едноставно, наше, животно, страшно... Некој се смее, некому му пука чирот, го притиска мачнината од 'сценската вистина', секој од својот ракурс на видогледот“. (*Сега му е мајкајџа*). Мето Јовановски, Бајруш Мјаку, Димче Мешковски, Ванчо Петрушевски „докрај беа во интимата и структурата на своите јунаци, секоја реплика да носи ново чувство, нов неочекуван и непредвидлив набој на емоции, нов елемент од светот во кој човекот е само дел до бескрајот на чиј почеток е неговата беспомошност, а на крај на тој почеток е надежта...“ (*Вујко Вања*).

„Од изведувачката екипа, главниот збор го водеше Ванчо Петрушевски. Го разви својот богат „сценски темперамент“ во повеќето различни улоги што ги креираше, претставувајќи ни ги со една мошне сензибилна фактура. Неговите комични сенчења на ликовите ја имаат секогаш нужната пластичност, свежина, неповторливост. Тоа беше безмалу артистичка вечер на Петрушевски, кој лесно се трансформираше од лик во лик, од сцена во сцена, со што заслужено ги освои симпатиите на публиката. (Иван Ивановски: „Панургиј“, „Современост“ бр. 6, 1980 год.)

„Една од константите на претставата и едно од најпријатните изненадувања, секако, беше креацијата на Иван Петрушевски во улогата на Јове Лапало, кој се залагаше во играта да внесе посодржајна комика и чии трансформации беа мошне успешни...“ (Лилјана Мазова: „Меѓу можностите и желбите“, „Нова Македонија“, 10 февруари 1980 год.).

„Мачорот Мики Траси на Ванчо Петрушевски на интерпретацијата ѝ обезбедува автентичност со убава промена во говорното темпо и во музичката интонација...“ (Лилјана Мазова: „Артикулирана артистичка пулсација“, „Нова Македонија“, 11 ноември 1982 год.).

И младиот Иван Петрушевски (Ваво) во претставата *Ослободувањето на Скопје*... „врз база на мимика, гест и артикулација

прави креација која дејствува мошне убедливо со доследноста и пластичноста на креирањето на ликот; креацијата на овој млад актер претставуваше мало откритие во претставата...“.

„Тројниот Јаков преку играта на Ванчо Петрушевски, Јовица Михајловски и Ненад Стојановски е предаден со различен интензитет, но во една заокружена мисловна целина. Во колективниот концепт на играта, сите ликови се маестрално предадени, како што и секој за себе претставува сценски актерски бисер...“ Ванчо Петрушевски (Јаков), во иднината успева во ликот да ги вплете многузначностите важни за целата претстава... (Ванчо Каранфилов: „Секој има свое дупло дно“, „Екран“, 10 февруари 1984 год.)

Во претставата *Собирен ценџар* од Душан Ковачевиќ, во режија на Коле Ангеловски, Ванчо Петрушевски маестрално го толкува ликот на Јанко – „го игра раскошно, крајно разиграно, со голема животна уверливост, внесувајќи извонредна атмосфера во целата претстава...“ (Новка Блаер: „Поетична и иронична утеха“, „Екран“, 2 февруари 1989 год.)

Иван Петрушевски и Снежана Михајловиќ своите улоги ги одиграа „мирно и со потресна едноставност“, „меѓу себе се дополнуваа и го згуснуваа впечатокот од играта на целиот ансамбл. Посебно се извојуваше Петрушевски, кој на сцената изгради класична претстава за помлад офицер, во која се противставени должноста и немирот предизвикани од безизлезноста на живејачката. Неговиот лик беше изграден со точна употреба на комични и мрачни елементи. Тоа придонесе Петрушевски да биде еден од носителите на играта во претставата... (Мишел Павловски: „Состав од знаци“, „Нова Македонија“, 23 февруари 1991 год.)

Ванчо Петрушевски е активен на повеќе полиња и надвор од театарот. Водител на кулинарско шоу, снима филмови. Со група актери ја создаваат македонската естрада, со друга група актери прави претстави како што е *Женски оркестар*. Со неговите колеги Благој Чоревски, Ѓокица Лукаревски, Емин Унџел, Димче Мешковски... со децении работат заедно на многу комични серии, пиеси, скечеве. Еден е од творците на серијата Македонски народни приказни. Многу генерации го препознаваат по ликот на Рамче, без да фрла сенка врз популарноста на тој лик на улогите што ги работи в театар, напротив.

На богатото актерско портфолио ја допишува претставата *Крвџа не е вода*, со која весникот „Дневник“ го одбележа својот 15-годишен јубилеј. Во Австралија бил десетина пати и со тамошните аматери во театарот „Бумеранг“, по текстови на Мише Авторовски, режирал и играл во повеќе претстави: *Ај лав ју, жими мајка, Ожени ме, мајко, за ѝејачка, Развод на македонски начин, Биџола–Прилеј, ѝреку ѝруџа...*

Еден од првите Македонци што настапиле во странски филм е Ванчо Петрушевски – во 1988 година, во *Мемо, мојоѝ ѝаѝко*.

Кај нас го снимил филмот *Досие КА* по негово сценарио и продуцентство, а истовремено ја толкувал и главната улога.

Негова најголема пасија, која мошне успешно ја креира, е сликарството. Во тишината и убавината на руралното Орешани, недалеку од Скопје, ја креира како што вели својата пасија, сликарството. На едно место ќе каже: „Орешани, рајот на земјата во кое најдобро се снаоѓам. Морам да признам дека овде многу релаксирано и спокојно работам, а кога ќе имам добар мотив и инспирација ништо не ми пречи, не може да ме запре. Знам да станам и сред дружба, на штафелајот, кој е на неколку метри од мене, да повлечам со четката три-четири потези и повторно да седнам и да се дружам...“

Во природно зелениот предел на Орешани, покрај реката Вардар, недалеку од метрополата, се наоѓа неговата викендичка во која доаѓа да се ослободи од негативните тензии на градската бучава, како што ќе рече: „Рајот во кој најдобро се снаоѓам и ги полнам батериите за нови потфати“

Неговите многубројни настапи на естрадата, на радиото, филмот и телевизијата, со неговиот талент, умешност, шарм, го прават една од најпопуларните личности во земјава и пошироко.

Награди:

- Награда „Димче Трајковски“ за улогата Јаков во претставата „Дупло дно“ (1985 год.);
- Награда за актерско остварување на македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернотрински“ за улогата на Јанко во претставата „Собирен центар“ (1989 год.);
- Во 1987 година, Ванчо Петрушевски го доби признанието за најпопуларно ТВ-лице на годината според гласовите на читателите на весникот „Вечер“.
- Во 1988 година, според анкетата на ревијата „Екран“ е добитник на наградата Најдобро артистичко остварување во филмот и на телевизијата.

Бранко Ставрев
МИТЕ ГРОЗДАНОВ
 (1943 - 2018)

Актерите никогаш не умираат, тие кристализираат во споменот, што е јадрото на човековото живеење..

Мите Грозданов го запознав едно лето, но не лето како годишно време, туку како комедија што самиот ја напишал и самиот ја поставил на сцената на театарот „Антон Панов“ во Струмица. Во тоа уметничко „лето“ тоа даровито момче многу успешно одигра еден човек со стар велосипед, еден руски емигрант, кој господ знае како заскитал во слепото црево на Македонија, како што сите го нарекуваа малото градче под царевите кули.

Младиот актер - почетник, го одглуми како мал човечец кој го подзаборавил мајчиниот, а не го научил струмичкиот, и затоа трети - петти кркаше клоци од безделниците, кои, тресејќи јака од социјализмот, кроеја план за бегство во Америка.

Од тоа сценско лето заедно кинисавме и талкајќи низ сите театарски годишни времиња и невремиња „стасавме до оваа црна беседа, светена и посветена на актерот кој реши да ја спушти завесата на комедијата, која го онеме, актерот за кој Шекспир да беше жив ќе речеше дека е од најдобрите на светот, сакате за трагедија, сакате за комедија, сакате за историска драма, за пасторална игра, сакате пасторално-комична, историско-пасторална, трагично-историска, траги-комично-историско-пасторална, сакате за сцена со единство на дејство, сакате за еп без ограничувања... сакате за колективна драма, дуодрама или монодрама.

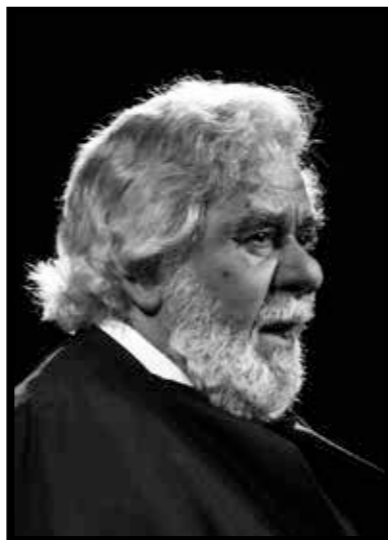
Сакате за на радио, сакате за на телевизија, сакате за на филм, сакате за во професионален театар, сакате за во аматерски театар, сакате за во неговиот приватен театар озаглавен како „Македонија“.

Тешко е да се одредува естетската припадност на Мите Грозданов, зашто тој не ѝ даде предност на ниту една театарска школа, туку сите заедно ги прифати како една единствена, и од нив си изгради своја.

Љубопитството на Мите сирна и во поетиката на Еврипид, и во трагедијата на фамозниот Вилијам, и во системот на Станиславски, и во малиот органон на Брехт, и во комедијата дел' арте на Руцанте, и во сиромашниот театар на Готовски, и во театарот чума на Арто, и во водвиљскиот на Фејдо, и во апсурдниот театар на Мрожек, Бекет, Јонеско или Пинтер...

Не е непозната праксата професионалци да соработуваат со аматери од кои ќе се родат нови професионалци, актери, режисери, драмски писатели, или барем добри гледачи, но во случајот Грозданов, тој феномен доби зачудувачки димензии.

Нема професионализам, и нема аматеризам, доколку под тие поими не ги подразбереме сите облици на љубов.



Во порталот на професионализмот, кој веројатно произлегува од коренот професија, и аматеризмот, кој сигурно извира од чиста љубов, тој ја бараше смислата на својот бурен, автентичен, боемски, божемски, но и горчливо стварен живот.

Кога не глумеше професионално, режираше аматерски, кога не режираше, ја пишуваше неговата поетска „трилогија“, во која го болеа мислите, кога не пишуваше, пееше тешки песни, кога не пееше, играше монодрами по аулите и караулите на македонските граници, кога слетуваше со автобус во Вардар, изнуркуваше жив и здрав од речното дно, зашто не даваше риби да го јадат, кога молчеше – дрдореше тишината.

Не, немаше едно чудо професији..

Имаше само една:

Беше глумец.

А тоа соединува сè: и сиот живот, и сите вештини на светот.

Беше сам, ама со сите.

Тој парадокс не е упатно рационално да се толкува, зашто и да се сврти наопаку, пак ќе биде ист:

Со сите, а сам.

Играл актерот со плод од винова лоза во презимето во разни режии, бил и Артуро Уи, во подем и во пад, го глумел и самиот Брехт дури, бил самоубиец, бил Митке, бил и дрво на ридот, и кумурџијата, бил Чехов...

Играл и во *Партијата за еден Мирон* на Чашуле, и во големиот *Чичо* на Манчев, и во *Пиликаџиџи* на Антон Панов, и во *Кенџурски скок* на Живко Чинго, и во *Марџолозоџи* на Григор Прличев...

Но, во една улога вети дека ќе се качи, и се качи на коработ и викна со буен глас што се претвори во негово уметничко кредо:

„човечкио збор, ус кој он расте ду небото, за тебе (за ангелот на смртта), не постоо. Не моош да си замислш оти некуј може да живее само—говорејќи! Ка ќе му зем ш и здраве и младос и живот, сак'ш да му го зем'ш и пуследното — изборо!“

Да гу налегнш у батако, за да се покаа шо се рудил като чувек, да го понижш повеќе ут шо го-о навредил и засрамил самјо живот. Шо сакш ти ут мене? Да ти се мољм? Јас знам оти твој то срце е од камен и на мене твој та милос не ми треба!“

Распнат врз хиперболизираниот крст во бесмртната вечна игра на Митко Маџунков, како Иљо М., ѝ пркосеше на смртта

Со глас што се слушаше дури до пуста земја.

Во таа партија шах на животот со смртта, во тој метафизички дуел, Мите оствари еден од антологиските мигови - вечност во македонското глумиште.

Ролјата што ја оствари во „големиот смок“, „сенката“ и „пуста земја“, е бездруго утоката во која се влеваат сите други актерски постигнувања на Мите Грозданов.

Но кој се крие зад ликот на Иљо М.?

Тоа ти е еден човек кој си е сам и алат и занает. (ама и Мите.)

Сам си е и држава и систем. (ама и Мите.)

Сам си е како еделвајз, пиринската китка. (ама и Мите.)

Не е глув, но никого не слуша. (ама и Мите.)

Не е слеп, но никого не гледа. Горд е и горделив. Непокорен и тврдокорен.

Не му требаат царски палати – доста му е руската колиба. Не остава никој да припари до него, не дај боже нешто да го учи. Да му соли ум, да му качува шеќер. Тој има плац, тоа е неговата земја. Тој плац може да биде куќа, но и гроб. „Важно не е за продавање и точка.“ Неговите џебови се полни со семки и идеи. Може да ги засади и на камен, и да биде сигурен дека ќе никнат. Конечно мораше да се дознае кој се крие во она „М.“ зад Иљо.

Тоа да ти биде иницијалот од неговото име—М, но и И, но и Т, но и Е.

Во фамозниот Иљо М. Мите Грозданов го сокри својот човечки одраз како во огледало, како автопортрет на кабадаија, на бунтовник со причина, на див недоволник од себеси, но и од другите, од светот кој му ја раздели земјата на три, па ете, ќе мора тој повторно да ѝ ја враќа целината, да ја крштева скришно со името в а п и е г, за да не се сетат шпионите гуменџани, и сличните доушници дека мисли на Вардар, на Пирин, и на Егеј.

Несогласувањето со древната судбина на актерот, да им ја позајмува мислата и емоцијата на туѓи текстови ќе му ја подбучнува перманентно имагинацијата со свои зборови да ја опева татковината, како некаков нов Мајаковски, или Есенин, или Гане Тодоровски, да ги оплакува нејзините предци и светци, да реди пцости за нејзините предавници, апаша, и антихерои.

Ќе се обиде да ја крене торбата потешка од земјата, како Блажеконекиот Марко Крале, и тука ќе се скрши, ќе ја загуби силата, ќе го победи мумијата, ангелот на смртта.

Ќе ја раскаже историјата за и натаму да ѝ пркоси, но таа ќе го замолчи, ќе му го одземе говорот...

Иако се чинеше дека не се предава, глумејќи надеж пред својата Магда, Борче, Зорица, Мариче, Катерина, пред внуците, зетовците, другарите, колегите, и пријателите, имав кобно чувство оти знаеше однапред дека овој пат ќе ја загуби битката, и затоа се опираше да легне под ножот.

Се покажа дека за ова срце острат нож, а ножот забоден е веќе.

Боже, господи, каква е таа правда што го онемува актерот?

Откога ќе му го одземеш здравјето, младоста и животот, сакаш, и можеш, да му го одземеш и последното, и ... Зборо

Но не и нам паметењето,

Не и сеќавањата,

Не и споменот за него.

Вечна му слава.

САЛАЕТИН БИЛАЛ (1942-2018)



Актерот Салаетин Билал, долгогодишниот познатик на македонската и светската публика, препознатлив по својот посебен сензибилитет и актерска креативност, оваа година е еден од добитниците на највисоката награда на нашиот Фестивал. Тој е еден од најактивните актери кај нас, адекватно застапен на повеќе јазични говорни подрачја и во сите аудиовизуелни медиуми. Ретка актерска фигура која освојува со својот однос кон сцената и пред камера, кој знае да создаде интересни ликови, привлечни за гледање за секоја публика. Доуниверзитетското образование го завршува во Скопје. Во 1964 година се вработува во Турската драма при Театарот на народностите. Игра и во претставите на Албанската драма при истиот театар. Пишувал за неговата ревносна театарска активност, треба да се наведат и улогите во претставите од Театарот на Ромите „Пралипе“ и во други независни проекти.

Истражувајќи го театарот како личен предизвик или провокација, тој се обидува и како режисер и потпишува режии на четири претстави. Седумдесет театарски ролји на македонските професионални сцени, четириесет телевизиски и филмски улоги ја прикажуваат неговата долга кариера како активна и респектабилна. Љубовта кон театарот може да се препознае и во повеќето негови обиди за доближување на некои од драмите на пошироката публика, со неговите преводи и активната помош што ја дава на помладите колеги. Исклучителната театрографија на Салаетин Билал, брои улоги во претставите на повеќето значајни театарски и филмски режисери кај нас и во странство. Играл во претстави на редица најзначајни драмски автори. Тука треба да се споменат улогата на Себастијан од *Дванаесетте години* на Шекспир (1966), Јасон во *Медеја* од Еврипид (1971), Слугата во *Слуга на двајца господарии* од Карло Голдони (1974), Ахмед Нурудин во *Дервишој и смртта* од Меша Селимовиќ (1976), Хасан ага во *Хасанаџиница* од Љубомир Симовиќ (1979), Омер во *Омер и Мерима* од Стефан Пешиќ и Мирослав Беловиќ (1979), Хлестаков во *Ревизор* од Николај В. Гогољ (1985), Аздак во *Кавкаски круж со креда* од Бертолт Брехт (1989), Дон Жуан во истоимената драма на Молиер (2000), Мустафа во *Писание* според расказите на Живко Чинго (2002), Алонсо во *Бура* од Шекспир (2004), како и улогите со кои современата публика го препознава и почитува, во претставите *Црниот молив* (2009), *Крилја во огнена душа* – Мевлана (Руми) (2011).

Освен како театарски актер, публиката го препознава и по големиот број филмски и телевизиски ролји, одиграни во до-

машна и странска продукција. Играл во повеќето филмови на најпознатите македонски режисери. Од *Најдолгиот ѝај* (1976), *Време води* (1980), *Анџели на ошјаг* (1995), *Џијси меџик* (1997), *Заг нејријателскије линии*, *Огмазда и Прашина* (2001), преку *Илузија* (2004), *Сенки* (2007), *Мајки* (2010), па сè до последните филмови на македонската филмска продукција *Трејто ѝолувреме* (2012), *Балканот не е мршов* (2013), *Херој* (2013) и *До балчак* (2014). Сведоштво за неговата работа, остануваат големиот број на ролји во телевизиски серии и драми, со кои израснаа голем број на генерации во Македонија. Тука само би ги споменале улогите во култните *Волшебното самарче* (1975), *Ишар Пејо* (1977), *Илинден* (1982), *Белото Циганче* (1984), *Солунски ѝајрѓии* (1986), *Тврдокорни* (1988-1992), *Македонски народни ѝриказни* (1994) и уште многу други.

Се разбира дека неговиот талент и работа ги препознава и публиката и критиката и за тоа е наградуван повеќекратно. Добитник е на следните награди: Награда на ревијата Екран за најдобар актер (1976); Награда за најдобро актерско остварување на нашиот Фестивал, за улогата на Ахмет Нурудин во претставата *Дервишот и смртта* (1976) и за улогата на Аздак во претставата *Кавкаски круџ со креда* (1989); Награда на град Скопје „13 Ноември“ за улогата на Хаџи Тома во претставата *Котшана* (1977); Награда „11 Октомври“ за улогата на А.Б. во претставата *Дамокловиот меч* (1983); Награда „Димче Трајковски“ за најдобра епизодна улога на нашиот фестивал, за улогата на Нуман во претставата *Сџари фојографи* (Прилеп, 1993), како и Специјалната награда на Македонскиот филмски фестивал *Асџер фесџ* (2011). Наградата за животно дело за оваа година е признание и потврда за целокупната работа што ја има направено актерот Салаетин Билал за театарската уметност во Македонија.



Крсто Скубев ЕКРЕМ ХУСЕИН (1943-2018)

Екрем Хусеин, популарниот ЕКИ, нè напушти кога најмалку очекувавме, најмалку заради неговата ведрина, неговата насмевка, неговиот позитивен однос, кон сите, кон животот, а најмногу кон неговата најголема љубов - балетската уметност.

Еки беше еден редок феномен. Со таква љубов ја доживуваше балетската уметност, за што можеа да му позавидат и најревностните балетски уметници во целиот свет. Имено, Екрем танцуваше целиот свој живот, од најмали нозе, до последниот здив. Беше еден од ретките светски уметници кој на сцената играше повеќе ОД 50 ГОДИНИ!!! Такво нешто ретко се случува во балетската уметност, чиј уметнички век е ограничен, заради тешката физичка и психофизичка работа, а и заради самиот век на стареење, кој балетот не го толерира. Еки беше и ќе остане вечното момче на балетската сцена во Македонија.

Тој припаѓа на втората генерација балетски уметници, кој за кратко време по вработувањето во МНТ, станува солист на балетот. Физичките предиспозиции му го одредија фахот и ролјите и во него разнообразноста на стилското изразување. Танцуваше сè, класичен балет, карактерен, неокласичен, фолклорни стилизации, до современ и џез-балет!

Екремовата љубов кон секој вид игра и работливоста му помогнаа да прерасне во максимален професионалец, кој твореше со силен ентузијастички дух, создаваше и обликуваше ролји и стекнуваше успеси и награди.

Во монографијата *МНТ 50 години балет*, најдолгата графа за одиграни улоги, му припаѓа токму на Екрем Хусеин. Нема да бидеме во можност да ги наведеме сите остварувања на Екрем, бидејќи ќе ни требаат неколку страници за тоа. Затоа ќе издвоиме неколку, иако за уметник како Екрем, сите ролји се одиграни со еднаква љубов. Незаборавајќи ќе остане како *Пејшар Пан* во истоимениот балет, потоа неговиот *Пејрушка*, за улогата на Меркуцио во балетот *Ромео и Јулија* ќе ја добие наградата *13 Ноември*. Тука се уште многу: *Тигарот во Абраксас*; Главен јаничар, Евнух и Гркот во *Охридска легенда*; Малицки во *Половецки лажор*; Родрго во *Ошело*; Сатирот во *Валтурџиска ноќ*; Воденичарот во *Трирогајта шайка*; Еленот во *Созвездие на Конески*; Учо во *Снежана и седумте џуџиња*, па сè до *Црвениот лебед* во кореографија на Искра Шукарова, претстава која беше посветена НА 50 ГОДИНИ БАЛЕТСКА УМЕТНОСТ НА ЕКРЕМ ХУСЕИН!!

Екрем Хусеин се докажа и во кореографијата. Негови видни кореографии се: *Адаџо* (1980); *Кара Миша* (1982); *Време за љубов* (1982); *Пеџо и волкот* (1983); *Големиот Бах* (1995); *Елан-Иџри на*

љубовџа (1995). Наградуван е и на повеќе балетски натпревари на просторите на бивша Југославија и странство.

Ќе го паметиме по неговата грлата и искрена насмевка и по неговиот секогаш ведар лик.

НЕКА ПОЧИВА ВО МИР И НЕКА МУ Е ВЕЧНА СЛАВА!!

Емилија Џипунова

ЕКИ ЛЕГЕНДО БАЛЕТСКА

ЕДНАШ ОДАМНА ВО ЕДНО Скопје, Скопје со чисти улици, улички и сокачиња, со мирисот на липите и насмените лица на луѓето што секое утро, добро утро ќе ти речат и ќе заминат оставајќи го зад себе мирисот на сапун, се родил Екрем Хусеин.

ЕКИ, ЛЕГЕНДО БАЛЕТСКА....

Се родил понесувајќи го со себе она исконското - најдлабокиот дел од човековта природа - ЧУВСТВОТО ЗА РИТАМ И ЗА ДВИЖЕЊЕ. Па еднаш во еден миг од раното детинство, ненадејно го почувствувал мирисот на сцената и магепсан од неа, го прави екстатичниот скок кон неа и ја распростира својата душа пред сопственото БОЖЕСТВО - БАЛЕТОТ.

А срцето и неговото пулсирање им ги дарува на публиката, а таа, восхитена од неговата непресушна љубов и посветеност кон убавината на уметничкиот танц, му возвратува со бурен аплауз, потхранувајќи го неговото уметничко ЕГО.

Сцената беше неговиот живот, животот сцена....

Ќе умрам, велеше тој, ќе умрам ако заминам од неа...

Замина... и згасна... згасна неговата широко отворена и силно грлата насмевка... згасна неговиот, чиниш, секогаш наивно зачуден поглед... Згасна тој и замина од овоземниот свет, за како ѕвезда меѓу ѕвездите да го врти вечниот круг на пируетата...

ЗБОГУМ другар, ЗБОГУМ пријателе, ЗБОГУМ колега....

ЗБОГУМ ЕКИ, ЛЕГЕНДО БАЛЕТСКА

Крсто Скубев

ПАВЛИНА АПОСТОЛОВА

(1927-2018)



Замина во вечноста уште еден основоположник на Македонската опера и балет. Првенката на Македонската опера, Павлина Апостолова, беше една од првата генерација оперски уметници кои ќе бидат запишани со златни букви во македонската музичка историја и воопшто, во македонската музичка култура. Таа е претставник на генерацијата, која со огромна љубов и ентузијазам, целосно ќе се посвети на создавањето на најголемата културна институција во Македонија. Најдобра илустрација за погореканото е изјавата од нејзината книга *Мојот џајт во ојерската уметност*, каде што ќе каже - цитирам: *Мојата генерација ојерски уметници беше исклучително среќна генерација, но истовремено џаа беше и со голем хендикей. Среќни бевме шито бевме првата генерација ојерски уметници-основоложници на Македонската ојера, со сеја радост и одговорност шито во џоа џионерско време ја носеше нашата задача. Но, истовремено, или сејак малку џодоцна, ние останаваме една генерација без речиси никаков материјален доказ за времето на нашето индивидуално но и колективно зреење, како национална ојера и ојерска уметност, воошито... затворен цитат. И навистина е така. Во тие поствоени времиња, освен рецензиите во единствениот тогашен весник *Нова Македонија* и во печатените програми и плакати за претставите, не постоеле никакви други технички можности за трајно обележување на настаните.*

За својот уметнички развој, првенката Апостолова со голем пиетет благодари на неколкумина врвни уметници. Пред сè, на еден од творците на Македонската опера и нејзин сопруг, оперски солист, педагог и композитор, Петре Богданов-Кочко. Во посветата за него, таа ќе запише: *Благодарност за човекој шито ми џи ојкри џрекарније хоризонџи на класичната ојера, ми џо обележа и ми џо насочи живојој кон блабородсџивојо на уметноста, истовремено е и еден од основоложницџи на современата македонска музичка историја-Петре Боџданов-Кочко.*

Понатаму, Апостолова благодари и на своите професори, Стефан Гајдов за теоретските музички предмети и Нина Кунели, професорка по соло-певање, а посебно на духовниот татко на Македонската опера и балет, којшто за нејзиното професионално и уметничко созревање има огромни заслуги, големиот Маг на диригентската палка-Ловро Матачиќ.

*Нема мали и големи улоги-џуку само добри или лоши остварувања, тоа е идејата водилка на Павлина Апостолова. Дебитира со релативно малата улога на *Есмералда*, во *Продадена невеста**

од Беджих Сметана, во далечната 1950 г., за во понатамошниот уметнички развој, да оствари врвни креации како *Виолеја Валери* во *Травијата*; *Констанца* во *Грабнување од сарајот*; *Розина* во *Севилскиот бербер*; *Чо-чо-Сан* во *Мадам Батерфлај*; *Мими* во *Боеми*; *Џилда* во *Риголејо*; *Норма* во истоимената опера, или *Абиџаила* во *Набуко* и понатаму во многу други ролји. Професорот и диригент, и подоцнежен соработник на Апостолова, Фимчо Муратовски, за неа ќе каже: *Таа на својот креативен пати ќе оствари 40 улоги, речиси половина од вкупниот број на изведени премиери на Операта, до нејзиното заминување во пензија. Тоа се остварувања од повеќе жанрови и со најразлични стилски карактеристики, од барокниот Орфеј на Кристоф Вилибалд Глук и класичните опери на Моцарт и Бетовен, преку бисериите на италијанското белканто-дела на Росини, Доницети, Верди и Пучини, до современите творби на Ибер и Менили. На тој пати, исполнител со многу жриви и самоодрекувања, Павлина Апостолова се здоби со многу пофалби, награди и признанија од страна на музичката критика. Со својата музикалност и сценски шарм, таа ги освојуваше симпатичните на публиката во чиешто пријатно сеќавање, ќе останат нејзините многубројни успешни остварувања.*

Бројни се улогите кои со успех ги толкуваше Павлина Апостолова, бројни се и спомените за многу дела од светската музичка уметност, кои за прв се изведувани во Македонија, во тие почетни години на создавањето на Македонската опера и балет.

Колегите од Македонската опера и балет остануваат трајно благодарни за љубовта и ентузијазмот што ја красеше таа прва генерација оперски уметници.

НЕКА ПОЧИВА ВО МИР, ВЕЧНА БЛАГОДАРНОСТ И ВЕЧНА Ъ СЛАВА! ПОСЛЕДЕН АПЛАУЗ ЗА ГОЛЕМАТА УМЕТНИЦА!

Емилија Џипунова и Крсто Скубев
ВЕРА БОЖИНОВА-БРАНГОЛИЦА
 (1936-2018)



Замина во легендите уште една балерина основоположник на професионалната балетска уметност во Македонија. Замина некаде во бесконечниот простор на вселената, да блесне со сиот свезден прав на нејзините очи. Очи благи, топли и секогаш благо насмеани и наклонети кон секогаш – колега, другар и пријател за секогаш. Вера беше балерина, витка и висока со сценски сенс и изразена музикалност. Учествовала уште во првиот целовечерен балетски настан на сцената на МНТ *Валтурџиска ноќ* (1949) и во првата целовечерна балетска претстава *Бахчисарајска фонџана* (1949). Со достоинствено држење како Кралица мајка во *Лебедово езеро* на Чајковски и Госпоѓа Капулети во *Ромео и Јулија* на Прокофјев. Шармантно - гротескно во неминатата *Дадилка* во *Ромео и Јулија*, Управителка во *Танцот на Кагетичите* од Штраус, Градоначалничка во *Коиџија* на Лео Делиб. Со изразено пластични движења на телото ги интерпретираше ориенталните танци, Бајадерки во *Шехерезада* од Н. Р. Корсаков, Робинки во *Половецки лоѓор* на А. Бородин, Вера беше и Тамара, главниот женски лик во истоимениот балет на М. Баракирјев, за која критичарот Т. Титизов во *Нова Македонија* ќе забележи дека: *Вера Бранголица како Тамара, цврсто стои на чело на балетскиот ансамбл.* И во многу други улоги: *Слеја девојка* на Љ. Бранголица; *Трироѓата шайка* на Де Фаља; *Кармен* во истоименото дело. Покрај ориенталните танци, Вера беше редок пример на балерина која толкуваше најразлични ролји, пред сè од карактерен и драмски фах.

Секогаш скромна и ненаметлива. Секогаш се радуваше и топло ќе се заблагодареше на убавите честитки и позитивната критика, на негативната не се лутеше и ја прифаќаше со разбирање.

Нејзината скромност и бенеvolentност беа нејзиниот ореол кој сите ние го чувствувавме и почитувавме.

ПОЧИВАЈ ВО МИР ДРАГА КОЛЕШКЕ!

Крсто Скубев

МИРЧЕ СТОЈЧЕВСКИ (1952-2018)



На 16 февруари оваа година, почина нашиот колега Мирче Стојчевски, долгогодишен инспициент во Македонската опера и балет.

Смртта е неумолива и неизбежна стварност, таа за жал е апсолутна вистина, не избира ни луѓе, ни време, ни место. Нашиот драг Мирче почина само еден месец по пензионирањето, и за жал не дочека да се израдува ни на својата прва, многузаслужена пензија. Меѓутоа, Мирче се радуваше на сè останато во неговиот за жал, краток живот. Се грижеше и се радуваше и за своето семејство, за своите деца и внуци. Најмногу се радуваше на крајот на претставите, кога ќе го слушнеше искрениот аплауз од публиката, за добро одиграната претстава.

Мирче беше колега каков што само може да се посака. Педантен, одговорен, колегијален, секогаш спремен да помогне, да сугерира подобро решение, точен и редовен во извршувањето на сите задолженија. Го нервираше неработење и неорганизираност во текот на работниот процес. Засекогаш ќе останат забележани неговите наизменици и фусноти на партитурите на сите оперски претстави, кои со успех ги водеше повеќе од 30 години. Знаеше одлично да ги прилагоди претставите на условите кои ги нудеа соодветните сцени. Сите режисери кои работеле во Македонската опера и балет го ценеа како беспрекорен соработник. Секогаш знаеше добронамерно да укаже на одделни пропусти или недостатоци, кои се однесуваа за подобро функционирање на претставите.

Мирче Стојчевски, во Македонската опера и балет беше од далечната 1973 г. На почетокот беше хорски уметник-бас во операта, еден од подобрите басови во хорскиот ансамбл, кој во времето на преселбата од стариот театар *Центар* во сегашниот објект на Македонската опера и балет, го оформи тогашниот директор, незаборавниот бас - Георги Божиков-Жоро. Беше позната по својот квалитет, таа тогашна бас-баритонска група, а хорот на Македонската опера и балет беше прогласен за најдобар оперски хор на просторите на поранешна Југославија. Токму Жоро, кој необично ја ценеше преданоста во работењето на Мирче, предложи тој да ја извршува функцијата асистент-режисер. Сепак, најголем придонес во работењето на куката оствари на местото инспициент. На сцената на Македонската опера и балет толкуваше и неколку улоги: Саид Ефенди и Иван Бадев во операта *Илинден* на Кирил Македонски и Мечката во *Шеќернајша ѝриказна*, на Димитрие Бужаровски. Беше асистент-режисер во претставите *Болен Дојчин* и *Шеќернајша ѝриказна*.

Му благодариме за колегијалноста, Бог да го прости и нека му е вечна слава!

НУ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР



КЕЦ НА ДЕСЕТКА

Автор: Митко Бојациски
Режисер: Драган Спасов - Дац и Јордан Симонов
Извршен продуцент: Виктор Рубен
Сценограф: Татјана Блажевска - Христова
Костимограф: Ивана Каранфиловски - Уруговска

Таткото Доксе: Александар Микиќ
Мајката Грациела: Тања Кочовска
Ќерката Ана: Нина Деан
Тоше: Ивица Димитријевиќ

Насловна нумера „Кец на десетка“
Музика: Yazoo – Only You
Текст, аранжман и продукција: Александар Митевски
Изведуваат: Тања Кочовска, Нина Деан, Драган Спасов - Дац, Александар Микиќ и Ивица Димитријевиќ

Изработка на плакат: Срѓан Јаниќијевиќ
Инспициент: Александар Рајковски
Суфлер: Зорица Благоевска

Премиера: 17.11.2017 година

МАММА МІА!

Музика и текст: Бени Андерсон и Бјорн Улвеус
Текст: Кетрин Џонсон по приказната на Џуди Крејмер
Режисер: Наташа Поплавска
Препев и превод: Тина Трпкоска
Диригент: Бисера Чадловска
Кореограф: Олга Панго
Сценограф: Александар Дениќ
Костимограф: Роза Трајческа-Ристовска
Дизајн супервизор: Емил Петро
Дизајн на звук: Бојан Угриновски
Дизајн на светло: Горјан Темелкоски
Извршен продуцент: Симона Угриновска
Инспициент: Вукица Александрова
Вокални корепетитори: Сара Николовска и Ана Костадиновска

Корепетитор на солисти и хорски ансамбл:
Билјана Петровска



ПРОГРАМА ЗА ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 2017/2018

СОФИ ШЕРИДАН: Нина Деан/Јана Стојановска
ДОНА ШЕРИДАН: Биљана Драгиќевиќ –
Пројковска
СЕМ КАРМАЈКЛ: Кире Ѓоревски
БИЛ ОСТИН: Трајче Ѓоргиев
ХАРИ БРАЈТ: Владимир Јачев
СКАЈ: Никола Наковски/Петар Стојанов
ТАЊА: Арна Шијак
РОЗИ: Тања Кочовска
ЛИЗА: Александра Павлова
ЕЛИ: Билјана Јовановска
ПЕПЕР: Стефан Спасов
ЕДИ: Александар Михајловски
СВЕШТЕНИК: Борјан Тетиев

ЖЕНСКИ АНСАМБЛ

Хор: Сара Николовска, Ана Костадиновска,
Марија Новак, Катарина Илиевска, Александра
Павлова, Ангела Димитрова, Моника
Ставревска, Пируника Киселички и Михаела
Јаневска
Танчерки: Ангела Велевска, Мила Ниновска,
Бојана Додевска, Медина Јусуфовиќ, Ангела
Димитрова, Александра Павлова, Пируника
Киселички и Михаела Јаневска.

МАШКИ АНСАМБЛ

Хор: Денис Димоски, Стефан Манасиевиќ, Петар
Стојанов, Кирил Трајковски, Дино Хриќиќ
Танчери: Мирослав Митрашиновиќ, Стефан
Кочевски, Кристијан Јангос, Јан Кисилев, Борјан
Тетиев, Едру Иан Кук, Даниел Коцев.

МАММА МІА оркестар: Билјана Петровска
(прво пијано), Маја Поповиќ (второ пијано),
Филип Стевановски (клавијатура и синтисајзер),
Мартин Јосифовски (бас-гитара), Владимир
Чадиковски (гитара), Зоран Костадиновски
(гитара) и Влатко Нушев (тапани).

Премиера: 24.12.2017 година



ГОСПОЃИЦИТЕ ОД АВИЊОН

Автор: Сашо Димоски
Режисер: Ненад Витанов
Композитор: Калиопи Букле
Сценограф: Филип Витанов
Костимограф: Тања Кокев
Извршен продуцент: Симона Угриновска
Лектор: Тодорка Балова

Дора Маар: Софија Насевска-Трифунска
Олга Коклова: Искра Ветерова
Франсоаз Жило: Гордана Ендровска
Мари-Терез Валтер: Ана Стојановска
Ева Гуел: Звездана Ангеловска
Ликови Без Важни Својства: Васил Зафирчев

Премиерна изведба: 9.2.2018 година

ДУХ

Автор: Дејан Дуковски
Режисер: Срѓан Јаниќијевиќ
Извршен продуцент: Виктор Рубен
Сценограф: Велимир Жерновски
Костимограф: Лидија Георгиева
Музика: Надежда Рубен, Срѓан Јаниќијевиќ и
Ивица Димитријевиќ
Дизајнер на звук и звучни ефекти: Илија
Цветковски

Мара: Гораст Цветковски
Кирил, банкарот: Никола Ацески
Никола, таткото на Мара: Емил Рубен
Аспасија, мајката на Мара: Тања Кочовска
Жанко, братот на Мара: Ивица Димитријевиќ
Марија, жената на Мара: Тина Трпкоска
Попот: Оливер Митковски
Милена, ќерката на Мара: Матеа Јанковска
Николај: Сашко Коцев
Жозефина: Нина Деан
Месарот: Јордан Симонов
Волкот: Тони Михајловски

Пијано: Надежда Рубен
Гитара: Ивица Димитријевиќ

Дизајнер на светло: Илија Тарчуговски
Инспициент: Никола Кимовски
Фотограф: Кире Галевски
Дизајнер на плакат: Зоран Кардула

Премиера: 24.4.2018 година

Награди

Октомври 2017 г. – 57. издание на МЕСС – Дарија Ризова ја добива наградата „Рејхан Демерџиќ“ за најдобра млада актерка за главната улога Електра во претставата „Електра“, според Есхил, Софокле, Еврипид и Жан-Пол Сартр, во режија на Андриј Жолдак, а во продукција на НУ Македонски народен театар.

Јуни 2018 г. - 53. издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп, Сашко Коцев е добитник на наградата за најдобра машка улога, за улогата на Чики во претставата „Ничија земја“, автори: Данис Тановиќ и Александар Морфов, а во режија на Александар Морфов, во продукција на НУ Македонски народен театар – Скопје.;

Гораст Цветковски е добитник на наградата за епизодна улога „Димче Трајковски“, за улогата на Рамбо во претставата „Ничија земја“, автори: Данис Тановиќ и Александар Морфов, а во режија на Александар Морфов, во продукција на НУ Македонски народен театар – Скопје и

Александар Михајловски е добитник на наградата за млад актер, „Трајко Чоревски“, за улогата на Нино, во претставата „Ничија земја“, автори: Данис Тановиќ и Александар Морфов, а во режија на Александар Морфов, во продукција на НУ Македонски народен театар – Скопје.

Февруари 2018 г. – „Златна Бубамара“ на популарноста
Награда за мјузикл на годината 2017-та - Музика и текст: Бени Андерсон | Бјорн Улвеус | текст: Кетрин Џонсон | по приказната на: Џуди Крејмер во режија на Наташа Поплавска, копродукција на НУ Македонски народен театар – Скопје и „Преспот“ – Словенија.

Септември 2018 г. – 26. издание на фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“ - Струмица
Награда за високо актерско остварување на Благоја Чоревски за улогата на Вилфред Бонд, во претставата „Квартет“, од Роналд Харвуд, во режија на Зоја Бузалковска, а во копродукција на НУ Македонски народен театар и „Контрапункт“ – Скопје.

Октомври 2018 г. – 6. Издание на интернационалниот театарски фестивал „Подмосковски ноќи“ – Русија
Награда од жирито за најдобра претстава „Разговори во четири очи“ од Ингмар Бергман во режија на Нина Николиќ, во копродукција на НУ Македонски народен театар и „Скопје филм студио“ – Скопје.

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ



ПАПАГАЛОТ ИСТОРИКО

Автор: Сашко Насев
Режисер: Љубиша Георгиевски
Сценографија и костимографија: Мери Јовановска

Играат:
Владо Јовановски
Благица Димитровска
Калина Наумовска
Дамјан Цветановски
Ѓорѓи Тодоровски
Томислав Давидовски
Исмет Шабановски
Кристијан Танчевски

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Тон – мајстор: Саше Ѓорѓиев
Светло – мајстор: Дејан Блажевски

Премиера: 23.9.2017 година



ВЕРА ЉУБОВ НАДЕЖ

Автор: Еден фон Хорват
Превод: Слободанка Поповска
Режисер: Лука Кортина (Италија)
Драматург: Викторија Рангелова-Петровска
Сценограф: Мери Батакоја
Костимограф: Марија Пупучевска
Асистент на костимографот: Никола Глигоров
Композитор: Љупчо Константинов
Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Жаклина Цветковска
Тон мајстор: Саше Ѓорѓиев
Дизајн на светло: Звездан Миљковиќ
Светло мајстор: Митко Ризов

Улоги:
Елизабета: Наталија Теодосиева
Полицаец: Филип Трајковиќ
Виш препаратор: Благој Чоревски
Препаратор: Димитрија Доксевски
Вицепрепаратор: Анастас Тановски

Баронот со траурен флор: Игор Ангелов
Ирена Прантл: Сања Арсовска
Госпоѓата сопруга на судијата: Ирена Ристиќ
Судијата: Зоран Љутков
Инвалид: Емилија Мицевска
Работничка: Соња Стамболџиоска
Сметководител: Лазе Манасковски
Марија: Јана Стојановска
Кримполицаец: Златко Митрески
Втор полицаец: Дениз Абдула
Јоахим: Кристијан Светиев

Премиера: 10.11.2017 година

ЛЕТ НАД КУКАВИЧЈОТО ГНЕЗДО

Автор: Дејл Васерман / Кен Киси
Режисер: Ристо Алексовски
Превод: Марија Димовска
Сценографија и костимографија:
Ѓорѓе Јовановиќ
Музика: Милан Димушевски
Асистент на Режисер: Емилија Спасова



Улоги:

Мекмарфи: Сашо Тасевски
Сестра Речид: Емилија Мицевска
Сестра Флин: Соња Стамболџиоска
Хардинг: Благој Чоревски
Чизвик: Диме Илиев
Били: Златко Митрески
Мартини: Ѓорѓи Тодоровски
Бромден: Ненад Нацев
Д-Р Спиви: Игор Ангелов
Ворен: Предраг Павловски
Вилијамс: Игор Георгиев
Кенди Стар: Мелита Софрониоска
Сандра: Александра Павлова

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Тон - мајстор: Димитар Илиоски
Светло - мајстор: Дејан Блажевски

Премиера: 22.12.2017 година



КАКО ДА СЕ ОГРАБИ БАНКА

Автор: Сами Фејд
Режисер: Иван Манасковски
Превод: Коле Ангеловски
Сценограф: Доротеа Ѓорѓиевска
Костимограф: Фросина Настевска
Избор на музика: Иван Манасковски
Кореограф: Катерина Шехтанска - Лаковски

Улоги:

Раде Кепевски: Лазе Манасковски
Ружа: Марија Кондовска
Ставре: Гоце Тодоровски
Тони: Симон Манасковски
Џули: Катерина Шехтанска-Лаковски
Жижка Жижич: Калина Наумовска
Директорот на банката: Игор Георгиев

Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Жаклина Цветковска
Светло - мајстор: Митко Ризов
Тон - мајстор: Саше Ѓорѓиев

Премиера: 23.2.2018 година

ПАРТИЈА РЕМИ

Автор: Доналд Ли Кобурн
Режисер: Виолета Џолева
Костимограф: Лидија Георгиева
Сценограф: Доротеа Ѓорѓиевска
Избор на музика: Виолета Џолева

Улоги:

Велер Мартин: Ѓокица Лукаревски
Фонсија Дорси: Маја Вељковиќ-Пановска

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Светло - мајстор: Дејан Блажевски
Тон - мајстор: Чедомир Младеновски

Премиера: 20.4.2018 година

НУ ТЕАТАР „КОМЕДИЈА“

СТРАНЦИ

Група автори

Режисер: Нела Витошевиќ

Драматург: Викторија Рангелова-Петровска

Сценограф: Костантин Трпеноски

Костимограф: Роза Трајческа-Ристовска

Композитор: Огнен Анастасовски

Улоги;

Микеле: Игор Ангелов

Ева: Ирена Ристиќ

Карлота: Биљана Драгиќевиќ - Пројковска

Пепе: Зоран Љутков

Бјанка: Сања Арсовска

Козимо: Филип Трајковиќ

Роко: Предраг Павловски



Гласовни фрагменти: Анастас Тановски, Маја
Велковиќ-Пановска, Огнен Анастасовски,
Викторија Рангелова-Петровска, Ивана
Павлаковиќ, Саше Ѓорѓиев, Емилија Мицевска,
Никола Наумоски

Асистент на режисерот: Александар Ивановски
Асистент на сценографот: Димитар Петровски
Асистент на костимографот: Раде Василев
Изработка на видео анимација: Милчо Узунов
Превод од италијански јазик: Викторија Еленова
Јазична редакција и адаптација: Нела
Витошевиќ и Викторија Рангелова-Петровска

Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Жаклина Цветковска
Светло – мајстор: Митко Ризов
Тон – мајстор: Димитар Илиоски
Фотограф: Филип Кондовски

Премиера: 12.5.2018 година



ДОНИ ДАРК

Режисер: Роберт Ристов

Сценограф: Инес Петрова-Бошкоска

Костимограф: Елена Лука

Музика: Гаро Тавитјан

Виолончело: Дејан Цветковски

Тон-мајстор: Ѓорѓи Полизов

Играат:

Дони Дарк: Даријан Петров

Џил: Мирјана Поповска Ристов

Госпоѓа Бејкер: Магдалена Ризова-Черних

Ралф: Сашо Ристовски

Премиера: 26.9.2017 година



МЕЧКА

Автор: А.П. Чехов

Режисер: Д.Н. Димса

Сценографи: Сергеј Светозарев, Милан Несторов

Костимограф: Марта Дојчиновска

Музика: Димитар Андоновски

Дизајн на светло: Александар Атанасовски

Играат:

Смирнов: Жарко Димоски

Попова: Жаклина Петровска

Лука: Илија Илиоски

Премиера: 7.10.2017 година

БРАКОТ Е БРАК

Автор: А.П.Чехов
Режија и адаптација: Теа Беговска
Сценограф: Сергеј Светозарев
Костимограф: Марта Дојчиновска
Автор на музиката: Енес Беговски

Играат:
Режисерот/Степан Степанич Чубуков:
Роберт Ристов
Актерот/Иван Васиљевич Ломов: Столе Мицов
Актерката/Наталија Степановна:
Ева Скендеровска
Директорот: Ердоан Максут
Суфлерката: Миа Кантарџиева
Музичарот: Енес Беговски

Премиера: 14.11.2017 година



ЖЕНА МИ СЕ ВИКА БОРИС

Автор: Рафи Шарт
Режисер: Синиша Евтимов
Сценограф: Орхан Камилев
Костимограф: Александар Ношпал

Играат:
Борис – Сашо Ристовски
Алек – Роберт Ристов
Кристина – Мирјана Поповска Ристов
Ненад – Александар Михајловски
Марија – Жаклина Петровска
Јован – Столе Мицов
Соња – Ева Скендеровска

Премиера: 22.12.2017 година



НЕ СЕГА ДРАГА

Автор: Реј Куни
Превод и адаптација: Коле Ангеловски
Режисер: Коле Ангеловски
Драматург: Дарко Јан Спасов
Сценограф: Илина Ангеловска
Костимограф: Раде Василев
Избор на музика: Илина Ангеловска

Улоги:
Јоце Коцев, пратеник: Атанас Атанасовски
Кристина, негова жена: Жаклина Петровска
Ѓоре Пиже, помлад соработник: Валентин
Костадиновски – Тино
Галаба Рубен, секретарка на претседателот: Ева
Скендеровска
Никола Рубен, мажот на Галаба: Дарко Вељкиќ
Адем Фона, келнер: Едмонд Сотир
Рецепционерката: Кристина Ласовска
Директорот: Жарко Димоски
Собарката Марија: Кристина Ласовска
Госпоѓа Цецка Донева, европратеник: Тања
Мицков

Премиера: 27.3.2018 година



МИЗАНТРОП

Автор: Жан Баптист Молиер
Режисер: Ана Вукотиќ
Драматург: Дарко Јан Спасов
Кореограф: Соња Вукичевиќ
Сценограф: Јелена Томашевиќ
Костимографија: Лина Лековиќ
Композитор: Александар Радуновиќ–Попај

Улоги:
Алсаст: Атанас Атанасовски
Филинт: Александар Михајловски
Орнот: Столе Мицов
Селимена: Мирјана П. Ристов
Елијанта: Магдалена Ризова-Черних
Ариноја: Жаклина Петровска-Милјановска
Акаст: Илија Илиоски
Клитандр: Жарко Димоски
Баск: Виктор Арсов
Ди Боа: Ердоан Максут

Премиера: 19.7.2018 година



НУ ТУРСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

СРЕЌНА НОВА ГОДИНА

по мотиви на Даниил Хармс и Дејвид Ајвс
Режисер и драматург: Бојан Трифуновски
Сценограф: Љупчо Јованов
Костимограф: м-р Елена Вангеловска
Антонија Гугинска Јордановска
Музика: Ади Имери
Кореограф: Александра Кочовска Начева
Асистент на режисерот: Сибел Абдиу



Улоги:
Фунда Ибрахим
Несрин Таир
Зубејде Али
Емине Халил
Селпин Керим
Џенап Самет
Неат Али
Аксел Мехмет
Един Јакуповиќ
Берхеда Решит

Инспициент : Ердинч Рушид, Рамадан Ибрахим
Суфлер: Нериман Шенѓулер
Организатор: Мухамед Бакиовски

Премиера: 11.1.2018 година

НУ ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ

СНЕЖНАТА КРАЛИЦА

по мотиви на Ханс К. Андерсен
Автор: Билјана Крајчевска
Режисер: Драгана Милошевски-Попова
Сценограф: Кирил Василев
Костимограф: Андреј Папаз Ѓоргиевски
Кореограф: Симона Спировска
Композитор: Огнен Анастасовски



Играат:
Снежната кралица: Ана Левајковиќ-Бошков
Герда: Сара Климоска
Кај: Бојан Кирковски
Нарцис, Гавранот Краген: Мики Анчевски
Петунија, Гавраницата, Разбојничката Леварака
Десенцеб: Симона Спировска
Лала, Принцезата Вера Бајадера: Емра Куртишова
Принцот Јован Фон Копан: Мартин Јорданоски

Илустратор на боенка и постер: Марко Георгиевски
Изведба на костими: Љубица Велкова
Светло-мајстор: Оливер Ставрев
Тон-мајстор: Ангеле Насковски
Шминкер: Игор Петрески
Инспициент: Ѓуро Дракуловски

Премиера: 29.11.2017 година

ЕДНАШ СВЕТ ИЗГРАДИВ

Текст и режисер: Јане Спасиќ
По мотиви од романот „Сидарта“ на Херман Хесе
Асистент на режисерот: Горјан Аревски
Сценограф: Мери Батакоја
Костимограф: Бранкица Јордановска
Композитор: Дарија Андовска



Играат:
Драган Довлев
Ненад Митевски
Наташа Петровиќ
Симона Спировска
Бојан Кирковски
Михаел Стојановски

Дизајн на светло: Звездан Миљковиќ
Дизајн на плакат и промотивни материјали:
Елена Андреева
Изработка на реквизити: Марко Јанев и Сања Симовска
Инспициент: Ѓуро Дракуловски

Драматизација, превод и адаптација (според
верзијата на Анджеј Вајда):
Ацо Гогов, Никола Сарајлија, Горан Тренчовски

Премиера: 21.3.2018 година

ТОБИ

Автор: Флоријан Зденек
Адаптација и режија: Драгослав
Тодоровиќ
Превод: Драгана Лукан Николоски
Креација на кукли, сценографија и
костими: Ирина Сомборац
Композитор: Виктор Апостоловски
Видеоанимација: Емил Петров

Играат:
Марија Ѓорѓијоска
Катарина Илиевска Силјановска
Винета Дамческа Мојаноска
Ана Левајковиќ Бошков
Мики Анчевски

Инспициент: Ѓуро Дракуловски
Дизајн на плакат и боенка: Ирина
Сомборац
Изработка на кукли: Кирил Василев и
Ирина Сомборац
Изработка на костим: Љубица Велкова
Тон мајстор: Ангел Насковски
Светло мајстор: Оливер Ставрев
Декоратери: Јовица Видески, Бујамин
Селими и Мирсат Камбери

Премиера: 4.4.2018 година

СОНОТ НА ВИЛИЈАМ

Според делата на Вилијам Шекспир
Адаптација на драмите, кореографија и режија:
Кренаре Невзати-Кери
Костимограф: Барбара Цвејиќ-Рив
Сценографија, избор на музика, дизајн на
плакат и промотивни материјали: Кренаре
Невзати-Кери
Видеоанимација и фотографија: Емил Петро
Асистент на костимограф: Александра
Младеновиќ
Асистент на кореографот: Бојан Лазаров
Лектор: Дејан Василевски
Техничка подготовка на плакат, промотивни
материјали: Симе Шандуловски

Играат:
Вилијам, дете: Бојан Кирковски
Мери, мајката на Вилијам: Катарина Илиевска
-Силјановска
Пук, шут кај Оберон: Симона Спировска
Коле/Пирам, другар на Вилијам и братот на
Столе: Мики Анчевски
Санде/Тизба, другар на Вилијам: Мартин



Јорданоски
Томе/Сид/Месечина, другар на Вилијам: Марија
Ѓорѓијоска
Столе/Лав, другар на Вилијам и братот на Коле:
Бојан Лазаров
Оберон, крал на самовилите: Бојан Лазаров
Титанија, кралица на самовилите: Наташа
Петровиќ
Три Вештерки: Изабела Новотни, Ана
Левајковиќ-Бошков, Емра Куртишова
Ромео, син на Монтеки: Бојан Кирковски
Јулија, ќерка на Капулети: Наташа Петровиќ
Дворјани и војска / Капулети: Бојан Лазаров,
Винета Дамческа Мојаноска
Дворјани и војска / Монтеки: Мартин
Јорданоски, Марија Ѓорѓијоска
Коментатор: Мики Анчевски
Хамлет, принц на Данска, син на поранешниот и
внук на сегашниот крал: Бојан Лазаров
Офелија, ќерка на Полониј: Наташа Петровиќ
Духот на кралот на Данска, татко на Хамлет:
Винета Дамческа -Мојаноска
Актер / Гертруда, кралица на Данска: Катарина
Илиевска -Силјановска
Актер / Крал - Винета Дамческа: Мојаноска
Актер / Клавдиј, кралот на Данска: Мартин
Јорданоски
Малиот Дух: Марија Ѓорѓијоска

Изработка на костими: Љубица Велкова и Раде
Василев
Изработка на кукли и реквизити: Кирил
Василев и Барбара Цвејиќ - Рив
Инспициент: Ѓуро Дракуловски
Тон-мајстор: Ангел Насковски
Светло-мајстор: Оливер Ставрев
Шминка: Игор Петрески
Декоратери: Бујамин Селими, Јовица Видески и
Мирсат Камбери

Премиера: 20.6.2018 година

НАГРАДИ

Награда НЕТА за најдобра претстава на МФКТ
„Ристо Шишков“ во Струмица за *Егнаш свеи
изѓрадив* на ТДМ
Триумф на претставата *Тоби* на фестивалот
„7-ми меѓународен фестивал за кукларство“ во
Подгорица со која освоивме пет награди и тоа
гран при за најдобра претстава, награда за
најдобра режија, за Драгослав Тодоровиќ,
Награда за актерско мајсторство за Марија
Ѓорѓијоска, награда за најдобро техничко-
естетско решение на кукли, за Ирина Сомборац,
Награда за најдобра претстава од Детското
жири на фестивалот.
Тоби на Фестивалот во Суботица ја доби
наградата за најдобро естетско и технолошко
решение на кукли.

НУЦК „ЈХК ЦИНОТ“ - ВЕЛЕС



ВОЛШЕБНИКОТ ОД ОЗ

Автор: Л. Френк Баум
Драматизација: Катерина Момева
Режисер: Александар Ивановски
Сценограф: Филип Коруновски
Костимограф: Катерина Чукниева

Подела:
Тетка Ема: Драгана Босниќ
Дороти: Талија Настова
Линда/Глинда вештерката: Маја Љутков
Страшилото: Фаик Мефаилоски
Чавката: Кети Борисовска
Дрвосечачот: Васил Зафирчев
Лавот: Марија Стефановска
Чуварот/Оз: Александар Велјановски

Премиера: 8.11.2017 година



ВДОВИЦАТА СЕ МАЖИ

според „Мечка“ од А.П.Чехов
Режија и адаптација: Младен Крстевски
Сценограф: Филип Коруновски
Костимограф: Катерина Чукниева
Избор на музика: Снежана Митова

Улоги:
Попова: Марина Поп-Панкова
Смирнов: Васил Зафирчев
Лука – Младен Крстевски

Премиера: 7.12.2017 година

Награда за најдобра странска претстава и награда за најдобар актерски ансамбл на Меѓународниот театарски фестивал „Руска класика“ - Лобња, Москва, Русија, мај 2018

ТОАЛЕТ ЗА ДАМИ

Автор: Родолфо Сантана
Режија: Деан Дамјановски
Драматург: Сашо Димоски
Сценограф: Филип Коруновски
Костимограф: Катерина Чукниева
Музички соработник: Сашко Костов



Улоги:

Стојна: Кица Ивковска
Алекс/Ла Цана: Васил Зафирчев
Ана: Ирена Илиевска
Соња: Кети Борисовска
Тијана: Маја Љутков
Ева: Талија Настова
Сара: Марија Стефановска
Маре: Зорица П.Панчиќ
Верка: Весна Димитровска Бобевски
Цана: Драгана Босниќ
Славица: Слободанка Чичевска
Виктор: Александар Велјановски

Премиера: 26.1.2018 година

КРАЛСКИТЕ КОПИЛИЊА

Автор на текст, режисер и концепт за аудиовизуелен дизајн: Сашо Димоски
Режисер на сценско движење: Васил Зафирчев
Видеодизајн и анимации: Данчо Стефков
Сценограф: Филип Коруновски
Костимограф: Катерина Чукниева
Музички соработник: Сашко Костов
Дизајн на дигитални скулптури и плакат: Адам Мартинакис



Улоги:

Агамемнон: Васил Зафирчев
Клитемнестра: Кети Борисовска
Електра: Талија Настова
Орест: Жарко Спасовски
Ифигенија: Марија Стефановска
Егист: Фаик Мефаилоски
Касандра: Маја Љутков
Деца: Здравко Зафиров, Зоран Зафиров
и Лана Коцевска

Премиера: 27.3.2018 година



ЗАСПАНИОТ СУПЕРХЕРОЈ

Автор на текст и режисер: Младен Крстевски

Улоги:

Гицо: Фаик Мефаилоски
Ицо: Жарко Спасовски
Вештерот: Васил Зафирчев
Пинипу: Ирена Илиевска
Волшебникот: Младен Крстевски
Суперхеројот: Филип Христовски

Премиера: 12.4.2018 година

ЛИСИСТРАТА

Автор: Аристофан
Режија и сценска адаптација: Хакоб Газанчјан
Сценограф: Хакоб Газанчјан
Асистент на сценографот: Софија Стојаноска
Костимограф: Катерина Чукниева
Избор на музиката: Хакоб Газанчјан

Улоги:

Лисистрата: Ирена Илиевска
Калоника: Марина Поп-Панкова
Мирина: Кети Борисовска
Лампита: Талија Настова
Стримидор: Самоил Стојановски
Филург: Драгана Босниќ
Пратеникот: Васил Зафирчев
Спартанскиот амбасадор: Жарко Спасовски
Кинесиј: Фаик Мефаилоски
Телохранители: Кире Ацевски и Ане Павлов

Премиера: 19.7.2018 година



НУ НАРОДЕН ТЕАТАР-БИТОЛА

КРВАВИ СВАДБИ

Автор: Федерико Гарсија Лорка
Режисер: Љупчо Ѓорѓиевски
Костимограф: Благој Мицевски
Сценограф: Валентин Светозарев
Композитор: Марјан Неќак
Светло: Илија Димовски

Улоги:

Мајката: Соња Михајлова
Свршеничката: Викторија Степановска
Јанкуловска
Жената на Леонардо: Маја Андоновска
Илиевски
Слугинката: Јулијана Стефанова
Сосетката/Смртта: Менка Бојацијева
Леонардо: Огнен Дранговски
Свршеникот: Васко Мавровски
Таткото на свршеничката: Борис Чоревски
Самовили / девојки: Сандра Грибовска,
Анастасија Христовска, Христина Стефановска
Деца: Димитра Николова, Јована Горко
Вокал: Талевска Биљана
Хармоника: Митровски Димитар

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска

Премиера: 14.11.2017 година

КОЦКАР

Автор: Ф.М.Достоевски
Режисер: Дејан Пројковски
Сценски движења: Олга Панго
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Благој Мицевски
Композитор: Горан Трајковски
Превод: Оливера Павловиќ
Светло: Илија Димовски Игор Мицевски

Улоги:

Алексеј Иванович: Огнен Дранговски
Полина Александрова: Илина Чоревска



Антонида Василевска: Јоана Поповска
Генерал Загорјански: Митко С. Апостоловски
Марија Филиповна: Сандра Грибовска
Бланж Де Комнеж: Катерина Аневска
Дранговска
Мадам Комнеж: Елена Моше
Маркиз Де Грие: Николче Пројчевски
Господин Естаи: Марјан Ѓорѓиевски
Потапич: Петар Мирчевски
Марфа: Соња Ошавкова
Алберт: Петар Спиоровски
Баронот Вурмелгем: Александар Димитровски
Демонски суштества: Никола Стефанов,
Анастасија Христовска, Благој Јовановски

инспициент: Митко Ивановски
суфлер: Гордана Михајловска

Премиера: 17.02.2018 година

ЈУЛИЕ ЦЕЗАР RES PUBLICA ИЛИ COSA NOSTRA

Режија и сценска адаптација: Златко Паковиќ
Сценограф: Филип Јовановски
Костимограф: Благој Мицевски
Композитор: Оливер Јосифовски
Драматург: Билјана Крајчевска
Превод: Драги Михајловски

Улоги:

Јулие Цезар: Соња Михајлова
Марко Антоние: Иван Јерчиќ
Цицерон: Петар Горко
Марко Брут: Борче Ѓаковски
Касие: Никола Пројчевски
Каска: Мартин Мирчевски
Цина: Александар Стефановски
Артемидор: Елена Моше
Цина поетот: Кристина Христова Николова
Калпурнија, жената на Цезар: Маја Андоновска
Илијевски
Порција, жената на Брут: Викторија Степановска
Јанкуловска
Менча Крничева: Валентина Грамосли
Мара Бунева: Илина Чоревска
Девицата: Сандра Грибовска
Инспициент: Мирослав-Мирко Лазаревски
Светло-мајстор: Игор Мицевски и Илија
Димовски
Тон-мајстор: Николче Терзиевски
Видеопроекција: Матеј Шундовски
Специјални ефекти и маска: Сашо Мартиновски
Перикер: Дилбера Атанасова
Скулптор: Андреј Митевски
Реквизита: Александар Сотировски
Фотограф: Александар Буневски
Дизајн на плакат: Филип Јовановски

Премиера 28.04.2018 година



НО(Е)ВА МАКЕДОНИЈА

Текст: КокаНое МладеНоевиќ,
БилјаНоа КрАркајчевска и актерите
Режисер: КокаНое МладеНоевиќ
Драматург: БилјаНоа КрАркајчевска
Сценограф: ВалеНоентин СветоШарев
Костимограф: Благој Шара- МицеНоевски
Сценски движења: АркАндреја КулеНоешевиќ
Композитор: ИреНоа ШароПоповиќ
Асистент на режисерот: Јованое АркаРистовски

Улоги:

АркаНевска- ДрангоНоевска КатАркина
ШарГрамосли ВалеНоентина
ШараГрибовска СандрАрка
ДимиНоетрова АркАнгела
ДрангоНоевски ОгНоен
АркоЃаковски Борчерат
АркоМирчевски ШарМартин
ШараПројчевски Ноекола
СпироНоевски ПетАркар СтепаНоевска-
ЈанкулНоевска
ВикАркоторија СтефаНоев Ноекола
ЧореШаревска Ноелина
Светло мајстор: ИлиНое ДимоНоевски
Тон Мајстор: АлексаНоедар ДимоНоевски
Инспициент: ШарМирослав ЛазАркаевски
Фотограф: Александар Буневски

Премиера: 31.07.2018 година

НАГРАДИ:

Наградата за најдобра женска улога на фестивалот „Стоби“ ја доби актерката Соња Михајлова за улогата на Јулие Цезар во истоимената претстава од Вилијам Шекспир за доминатното креативно комплетно актерско остварување.

НУЦК „ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ“ ТЕАТАР – КУМАНОВО

НА ПОГРЕШНО ВРЕМЕ ВО ПОГРЕШНО МЕСТО

По мотиви на Франсис Вебер
Режисер: Мирослав Петковиќ



Улоги:
Марко Трајковиќ
Чедомир Митевски
Владо Дојчиновски
Александра Михајловска
Мишо Димитриевиќ
Антонио Пешевски
Дејан Димчевски

Костимограф: Милена Миленковиќ
Светло: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илиевски
Инспициент: Антонио Пешевски
Драматургија: Сашо Костовски
Суфлер: Љубинка Петковска

Премиера: 23.11.2017 година

ЈОВАНЧЕ И МАРИКА

Браќа Грим
Режисер: Бојана Краљевска
Драматург: Зоран Зафировски



Улоги:
Дубравка Киселички
Владо Дојчиновски
Александра Михајловска
Никица Јанковски
Вера Ристовска
Сања Русевска
Матеј Стојковски

Инспициент: Антонио Пешевски
Светло-мајстор: Звонимир Мицевски
Тон-мајстор: Оливер Илиевски
Суфлер: Љубинка Петковска

Премиера: 3.3.2018 година

ФИЗИКА НА ТАГАТА

Според Георги Господинов

Режисер: Милош Б. Андоновски
Драматизација: Ивана Нелковска

Улоги:
Горан Илиќ
Марко Трајковиќ
Јасмина Василева
Александра Пешевска
Кети Дончевска Илиќ
Нина Максимова
Симона Димковска

Костимограф: Марта Дуфне
Сценограф: Наташа Вчкова
Инспициент: Антонио Пешевски
Суфлер: Љубинка Петковска
Тон-мајстор: Свонимир Мицевски

Премиера: 6.7.2018 година

ОГРАБУВАЧИТЕ

Автор: Џо Ортон
Режисер: Бен Аполони
Костимограф: Бјондина Абдули
Сценограф: Арменд Адеми
Музика: Орхан Шаќири

Улоги:
Сефедин Шабани
Рабије Алилоска
Шќљким Исљами
Исмаил Касуми
Беќир Нуредини
Казмедин Нуредини

Премиера: 16.1.2018 година



НУЦК „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ - ПРИЛЕП ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“

ДОРОТИ СЕ ВРАЌА ВО ОЗ

Режисер: Кирил Петрески

Улоги:
Марија Спиркоска-Илијеска
Ангела Наумоска
Александар Тодески
Михајло Миленкоски
Димитар Ѓорѓиевски
Димитар Црцороски
Јасмина Мицовска-Станкоска
Катерина Чакмакоска-Клинческа

Сценограф: Пеце Ристески
Костимограф: Александар Џинго
Музика: Томе Темелкоски

Премиера: 18.3.2018 година

КЛЕТНИЦИ

Автор: Виктор Иго
Режисер: Мартин Кочовски
Автор на драмскиот текст: Горјан Милошевски
Драматург: Владимир Ѓорѓијоски
Идеи за приказната: Мартин Кочовски,
Владимир Ѓорѓијоски, Горјан Милошевски
Костими, сценографија и дизајн на светло:
Јулијана Војкова Најман
Музика: Фолтин

Играат :
Аница Бебиќ
Илија Волчески
Надица Дојкоска
Владимир Ѓорѓијоски
Димитар Ѓорѓиевски
Марија Спиркоска Илијеска
Исидор Јованоски
Андон Јованоски
Катерина Чакмакоска Клинческа
Ангела Наумоска
Михајло Миленкоски
Ирена Мирческа
Димитрина Мицкоска
Александар Степанулески
Сара Спиркоска
Здравко Стојмиров



Милан Секулоски
Игор Трпчески
Александар Тодески
Најдо Тодески
Марјан Чакмакоски
Виолета Чакарова
Цветанка Чавлеска
Димитар Црцороски
Евгенија Јакимоска

ПИРЕЈ

Автор: Петре М. Андреевски
Режисер: Љупчо Ѓоргиевски
Драматизација: Љупчо Ѓоргиевски
Соработник на драматизацијата и драматург:
Ивана Нелковска
Сценограф: Валентин Светозарев
Костими: Андреј Ѓоргиевски
Музика: Димитар Андоновски

Играат:
Марија Спиркоска Илијеска
Александар Степанулески
Катерина Чакмакоска Клинческа
Зоран Иваноски
Игор Трпчески
Марјан Чакмакоски
Трајче Иваноски
Најдо Тодески
Даниела Иваноска
Андон Јованоски
Виолета Чакарова
Димитар Вандески
Цветанка Чавлеска
Димитар Ѓорѓиевски
Илија Волчески
Димитар Црцороски
Михајло Миленкоски
Александар Тодески
Виктор Мирчески
Давид Папазоски

Даниел Трајкоски, Фросина Богеска, Андреј
Димитриовски, Надица Ѓорѓијоска, Илин
Ристески, Илина Стефаноска, Александар
Ристески, Георгина Апостолоска

Премиера: 27.4.2018 година



НУ ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ - СТРУМИЦА

ЦАРОТ ВЛАДИСЛАВ

Автор: Борис Јанков
Режисер и сценограф: Бранко Ставрев
Костимограф: Елена Дончева
Дизајн на светло: Димче Спасески и Никола
Илков

Улоги:
Стојан Велков-Трн: Царот Владислав
Оливера Аризанова: Царицата Марија
Коста Ангов: Царот Гаврил
Ангелина Тренчева Ангелова: Царицата Ирена
Бранко Бенинов: Патријархот Давид
Вачо Мелев: Епископот Данаил
Ванчо Крстевски: Војводата Богдан
Кире Ѓоргиев: Испосникот Стефан
Душан Костов: Царот Василиј II
Тинка Ристеска: Маѓесничка
Анкица Бенинова: Кнегињата Косара
Ален Нанов: Кнезот Владимир
Томе Ментинов: Дрвар
Васе Христов: Тапанарот

Премиера: 23.11.2017 година



ИДИОТ

Автор: Фјодор М. Достоевски
Режисер: Горан Тренчовски

Улоги:
Мишкин: Игор Тодоров
Рогожин: Кољо Черкезов
Настасја: Јулија Милкова

Сценограф: Милена Пантелеева
Костимограф: Ванчо Василев
Музика: Марјан Неќак
Сценски движења: Асја Иванова
Дизајн на светло: Димче Спасевски, Никола
Илков
Плакат: Александар Филев
Драматизација, превод и адаптација (според
верзијата на Анджеј Вајда):
Ацо Гогов, Никола Сарајлија, Горан Тренчовски

Премиера: 9.12.2017 година



ПИНОКИО

Автор: Карло Голдонид
Режисер: Драгана Таневска
Драматургија: Ацо Гогов
Сценограф: Драгана Таневска
Костимограф: Ванчо Василев



Играат:
Пинокио: Ванчо Василев
Штурецот Сезнајко: Анкица Бенинова
Џепето: Ванчо Крстевски
Лисецот Итрец: Коста Ангов
Мачорот Базилио: Игор Тодоров
Добрата Самовила: Јулија Милкова
Фитил/Директор на циркусот: Стојан Велков
-Трн

Премиер: 17.12.2017 година

ДРУЖИНАТА НА ЛАЈКО СЕЗНАЈКО

Режисер: Јулија Милкова
Костимографи: Кирил Василев
Драматизација: Никола Сарајлија



Улоги:
Јулија Милкова
Ванчо Василев
Анкица Бенинова

Премиера: 16.1.2018

СТАКЛЕНА МЕНАЖЕРИЈА

Автор: Тениси Вилијамс
Режисер: Драгана Таневска
Сценограф: Сергеј Светозарев
Костимограф: Ванчо Василев
Драматург: Ацо Гогов
Психодраматичар: Александра Михајловска
Психотерапевт: Габријела Бошков



Улоги:
Аманда Вингфилд: Тинка Ристеска
Лаура Вингфилд, нејзина ќерка: Анкица Бенинова
Том Вингфилд, нејзин син: Коста Ангов
Џим О'Конор: Ванчо Василев

Премиера: 19.06.2018 година

НУ НАРДОЕН ТЕАТАР - ШТИП

УМРИ МАШКИ

Автор: Алдо Николај
Режија, избор на музика: Никола Ангеловски
Драматург: Габриела Тулиева
Сценограф, костимограф: Илина Ангеловска

Улоги:
Бруно: Ефтим Трајчов
Марио: Милорад Ангелов
Ева: Душица Тренева

Премиера: 16.12.2017 година



ВОЛШЕБНАТА НОЌ

По мотиви од приказната „Убавицата и сврот“
Режисер, костим и сцена:
Драгана Милошевски-Попова
драматург: Наташа Маневска
Избор на музика: Елена Шорова Дербов

Улоги:
Елена Шорова
Виктор Арев
Валентина Ѓоргиевска
Мирко Голомеов
Нела Ангелова
Страшко Милошевски
Раде Рогожарев
Милорад Ангелов

Премиера: 23.12.2017 година



БОГ НА МАСАКРОТ

Автор: Јасмина Реза
Режисер: Нела Витошевиќ
Костимограф: Роза Трајческа-Ристовска
Сценограф: Васил Христов

Улоги:
Ален Реј: Ефтим Трајчов
Мишел Улие: Милорад Ангелов
Анет Реј: Сања Арсовска
Вероник Улие: Драгана Костадиновска

Премиера: 10.2.2018 година



АМАДЕУС

Автор: Питер Шефер
Режија и сценографија: Иван Лео Лемо
Драматург: Габриела Тулиева
Костимограф: Мирјана Загорец
Музика: Звонимир Џуспер Џус
Асистент сценограф: Весна Режиќ

Улоги:
Амадеус: Ефтим Трајчов
Салиери: Владимир Тулиев
Вентичели: Пеце Ристевски
Јосип II: Кристина Атанасова Арсова
Барон Ван Свитен: Миле Вратеовски
Коморник Фон Штрак: Раде Рогожарев
Гроф Розенберг: Милорад Ангелов
Вентичели: Мирко Голомеов
Констанца: Душица Тренева

Премиера: 4.5.2018 година



издавач
Национална установа Драмски театар - Скопје
ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје, Р. Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

за издавачот
Викторија Рангелова-Петревска, директор

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски

лектор
Тодорка Балова

графичко обликување
Горјан Донеv

мотив на задната корица
Сцена од претставата „Клетници“ во режија на Мартин Кочовски, добитник на
наградата за најдобра претстава на 53. издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп

печат
Артпринт дооел Скопје

тираж
500 примероци



МИНИСТЕРСТВО ЗА КУЛТУРА НА РМ

Издавањето на *Театарски гласник* е поддржано од
Министерството за култура на Република Македонија

театарскигласник 



НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

подржувачи



Скопје,
декември 2018 година