

театарски гласник 40 ГОДИНИ

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски



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

Скопје,
декември 2017 година

Содржина

За четириесетте...

Горан Стефановски - Честитка до Ристе Стефановски за првите четириесет години на <i>Театарски гласник</i>	5
Витомир Митевски - Копнеж по траењето во времето <i>Театарски гласник</i> и Драмскиот театар	7
Љубиша Георгиевски - 40 години <i>Театарски гласник</i>	11
Ристо Лазаров - Глас(ник) против заборавот	13
Сашко Насев - неопходна алатка	17
Ристе Стефановски - За следните четириесет...	18
Изабел Ипер - Порака по повод Светскиот ден на театарот	21
Благој Мицевски - Македонската порака по повод Светскиот ден на театарот	24
Интервју: Зоја Бузалковска - За и со Иван Поповски	27
Јордан Плевнеш - Роберт Вилсон или светската театарска и визуелна револуција	45

Историја и теорија

Ристе Стефановски - Познати режисери во седумдесеттите и почетокот на осумдесеттите години во Драмски театар	51
Мирослав Иљоски - Иљоски во времето на неговите гимназиски активности	91
Елена Јосимовска, Верица Јосимовска - Театарската дејност на Соколските друштва во Македонија во периодот меѓу двете светски војни	103
Ристо Стефановски - Нови сознанија за театарот во Македонија	111
Ристе Стефановски - Што му претходеше на Народниот театар во Штип	131
Блаже Миневски - Пријатели и непријатели, благодарам и простете!	139
Тодорка Балова - Лингвистичкиот порив на еден актер	147
Интервју: Александра Бошковска - Јовица Михајловски: Сеќавања и ставови	159

Фестивали и настани

Трајче Кацаров - Кратки средби за долги сеќавања	169
Слободан Деспотовски - 52. Македонски театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ - Прилеп	173
Крсто Скубев - 45. Мајски оперски вечери	179
Охридско лето - Сцена за најдобрите театарски креации	195
Гоце Ристовски - 25. Меѓународен фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“	205
Гоце Ристовски - 9. Меѓународен театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски“	215
Мимоза Рајл - Човекот наликува на осакатена птица	219
42. Млад отворен театар	227
5. Театарски фестивал за деца и младинци „Малиот Принц“ – Штип	229
XVI Фестивал на античка драма - Стоби 2017	231
Гоце Ристовски - Меѓународен научен симпозиум „Германската драма и театар во Република Македонија“	233
Славомир Маринковиќ - Стихови за театарски личности	245
Васил Тоциновски - Ракописните тетратки на Владимир Гравчевски	257

Беа со нас

Тамара Арсовска - In memoriam - Иван Ивановски	267
Трајче Кацаров - Движење во осаменост	271
Крсто Скубев - Јагода Сланева балерина и кореограф (1949-2017)	275
Крсто Скубев - Саша Николовски - Гумар диригент (1966-2017)	277
Репертоари на театрите низ Р. Македонија	279

Горан Стефановски

ЧЕСТИТКА ДО РИСТЕ СТЕФАНОВСКИ ЗА ПРВИТЕ ЧЕТИРИЕСЕТ ГОДИНИ НА *ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК*

Поминаа првите четириесет години од појавата на *Театарски гласник*.

Летнаа четири децении од првиот број на единственото и жилаво присутно театарско списание во Република Македонија.

За цело ова време Ристо Стефановски, како вистински капетан на брод, во рацете цврсто го држеше кормилото на списанието, а во главата и срцето носеше бистра идеја за правецот на движење, за стратегијата и тактиката.

Стрпливо и внимателно, со несебичност и љубов, Ристо пишуваше, собираше, делегираше, координираше, уредуваше, печатеше и распространуваше.

А за тоа време, ние, членовите на посадата и патниците, од страна му дававме мудри совети и насоки за тоа како треба да се плови.

Наоѓавме мани.

Како би било да не е ова, туку она, да не е вака, туку онака. Советувавме да има помлада редакција.

Како би било списанието да е и на англиски?

Да биде подлисток во некој месечник или дневник?

Како би било да е во боја?

Да го издава Факултетот за драмски уметности, некој од театрите.

Како би било да е дигитално издание, да има Фејсбук страница, блог, форум?

А тој одговараше едноставно и ефикасно, ајде, бујрум, повелете, работите, направете како што мислите дека треба.

И тука нашите совети обично губеа сила.

А тој туркаше понатаму. Упорно и тврдоглаво и посветено.



И така минуваа години, а богами и децении.

И така главно остана тоа што тој го остварил, а не она што ние сме го советувале.

И така денес Гласникот значајно сведочи, со текст и есеј и критика и коментар и запис и фотографија, за сè што се појавува во нашиот театарски живот. Тој е бурна и живописна хроника за она што се раѓа, за она што заминува и за она што е во полна зрелост.

Ристо добро знае, а на дело покажува, дека културата е маратон. Дека е тоа инвестиција на долги патеки која со умешност, трпение и талент од сортното грозје прави врвно вино. За разлика од политиката, која обично работи со декрет и пребива преку колена, па затоа најчесто од грозјето добива оцет.

Значи Ристо наше е да ти даваме паметни совети, а твое е да тераш по свое, како и досега. Ај уште четириесетина години вака, па потоа како сакаш!

октомври 2017 година

Витомир Митевски

КОПНЕЖ ПО ТРАЕЊЕТО ВО ВРЕМЕТО ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК И ДРАМСКИОТ ТЕАТАР

Има едно историско начело кое гласи - сето она што се случило, а за него нема каков и да е пишан документ всушност за историјата и не постои. Тоа секако важи и за историјата на театарот. Кој знае колку прекрасни претстави низ вековите биле одиграни некогаш и некаде, но без да остават зад себе некаков пишан документ или печат, паднале во потполн заборава и така се избришани од колективното паметење.

Тоа е констатација која е подеднакво горчлива колку и вистинита.

Токму од желба театарските настани да се отргнат од заборава, во 1977 година во Драмскиот театар беше покренат *Театарскиот гласник*. Тој се појави во еден вакуум кога немаше конкуренција. Вистина, конкуренти се најавуваа од разни страни, се навестуваа „многу подобри и поквалитетни театарски списанија“ од нашиот *Театарски гласник*, но сега е веќе сосема јасно дека од тоа не остана ништо друго освен нашето сеќавање за неуспешните амбиции, закани, неоправдани потценувања на остварениот труд... *Театарскиот гласник* ги надживеа сите злокобни прогнози за негова кратковечност, притаеното и јавно потценување, добронамерните и злонамерни критики... Кога ќе се замисли човек, можеби е и подобро така бидејќи сега задоволството од постигнатото е поголемо.

При освртот кон *Гласникот* денес, по 40 години континуирано траење, импресионира неговиот растеж од скромните почетоци до релевантно и авторитативно театарско списание не само кај нас, туку и пошироко бидејќи по многу нешта може да се мери со повеќето списанија од оваа област во светот.

Доволна е само куса споредба меѓу првите и најновите негови броеви за да се согледаат некои значајни сличности но и разлики, за да се направи разлика меѓу она што било и останало или пак е надминато.



Првиот број од октомври 1977 година веќе во насловот *Гласник на Драмскиот театар* го истакнува признанието дека нема поголеми амбиции од она што е набележано - да биде гласник на една театарска куќа. Тоа го истакнува во првите редови од Уводниот збор (на стр. 2) и Ристе Стефановски, тогашниот директор на Драмски. Меѓутоа, тој веднаш потоа додава дека ако амбициите на почетокот се скромни, тоа не значи бегане од поголеми обврски. На тој начин, театарското новороденче треба да се сфати само како прв импулс кон создавањето на претпоставки за она што е желба на сите искрени љубители на театарската уметност кај нас - списание за театар.

Така, првиот број го одразува токму реченото. Главниот дел од текстовите се однесуваат на Драмскиот театар, неговиот репертоар, обидите да се оживее куклената сцена, одгласи во критиката за тековните претстави и куси информации за некои настани поврзани со работата на Театарот. Во вториот дел, почнувајќи од 13. страница се најавува скриената амбиција да се излезе од тесните рамки на театарски билтен со тоа што е даден преглед на тогашната југословенска театарска периодика. Сè завршува со 17 страници текст во шапирограф-техника. Следните неколку броја ги одразуваат намерите и напорот на уредништвото *Гласнички* да ги надмине почетните рамки на тој начин што се преминува кон т. н. висок слог, се прават обиди, еднаш успешни другпат неуспешни, и корицата да добие подобар изглед, а во исто време се внесуваат нови рубрики. Броевите 3 и 4 претставуваат извесен напредок во тој поглед, но во двобројот 5-6 веќе е сосема видлив пробивот во простори кои ги надминуваат границите на Драмски како негова „родна куќа“. Меѓу другите, тука за првпат, на почетните страници, се јавува рубриката Преглед на репертоарот на театрите во Македонија во која се дадени детални податоци за секоја одиграна премиера „во републиката“. Тоа беше макотрпна задача на авторот на овие редови да собере (читај „измоли“) комплетни и веродостојни податоци за тековните претстави од некои луѓе во театрите во Македонија на кои тоа „не им беше дел од работните обврски“. Истовремено се јавија со свои текстови и значајни луѓе од нашиот театарски живот, па дури и од тогашните југословенски простори. Понатаму работите почнаа да се одвиваат по утврдениот пат.

Ако содржината и профилот на овие први броеви се споредат со најновите броеви, прво паѓа в очи многу поголеми-

от обем на објавен материјал како и учеството на луѓе од најразлични области на театарскиот живот. Тука пишуваат: режисери, театролози, актери, критичари, историчари на театарот... Тукуречи нема значајно име во нашиот театар за кое не е напишано нешто или кое не се јавило дури и многукратно со свој текст. *Театарскиот гласник* кој уште со двобројот 5-6 од насловната страна го исфрли ограничувачкиот додаток „на Драмски театар“, постепено се разви во списание во кое е престиж да објавиш свој текст.

Во исто време, заслужува да се одбележи дека добар дел од рубриците што беа утврдени во почетните броеви, останала да живеат и понатаму и се претворија во знак на препознавање на списанието. Тоа важи за споменатата рубрика *Преглед на репертоарот на театрите во Македонија*, за рубриката *Од историјата на театарот во Македонија*, но и за некои други. Од друга страна, се јавија и тематски проширувања кои донесоа содржинско и квалитетно збогатување.

Тоа богатство пак придонесе *Театарскиот гласник* со време да се претвори во еден вид енциклопедија на македонскиот театар. Тоа можам да го кажам без лажна скромност како човек кој работеше на почетоците на ова денес значајно списание. Имам право да го пофалам напредокот на *Театарскиот гласник* и да се радувам искрено на неговиот растеж како еден од родителите на дете што, вистина, предвреме го напуштил, но не го заборавил и секогаш се сеќава на него со топлина во срцето.

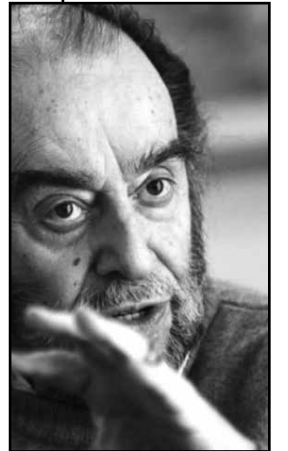
Сепак, вистинскиот крај на оваа мала приказна не би бил тоа доколку не се споменат уште две важни работи вредни за паметење. Прво, не смее да се заборави дека *Театарскиот гласник*, иако низ текот на времето променил неколку издавачи, сепак е дете на Драмскиот театар. Второ, вистинскиот татко на ова списание е г. Ристе Стефановски кој не само што даде иницијатива за негово издавање, туку и целиот низ овие години беше негов *spiritus movens*. Без многумина кои во текот на четириесетте години се јавуваа на страниците на *Гласнички*, ова списание сигурно и натаму ќе го имаше. Но без Драмскиот театар и Ристе Стефановски, *Гласнички* сигурно ќе го немаше.

Љубиша Георгиевски

40 ГОДИНИ ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Исто како што во индивидуалната свест помнењето е самата нејзина суштина, така и општествената свест не е замислива без крајот на Аријадна. Во таа смисла ќе речеме, исто така, и дека е крајот единствениот театарски анализ кај нас *Театарски гласник*, додека Аријадна е Ристо Стефановски. Како и зошто работите стојат така, не треба надолго и нашироко да се објаснува и дообјаснува во рамките на еден јубилеј.

Па сепак, кога се работи за трепетот на нашите соништа, кој за миг се појавува и за миг исчезнува од пред нас без ние да можеме да им се спротивставиме или да ги промениме по нарачка на нашите предрасуди, треба да се каже дека благодарение на *Театарски гласник* можевме и допрва ќе можеме и умееме да го приковаме за ВРЕМЕТО. Така *Театарски гласник* од крај станува верига, со која ПРОМЕТЕЈ е окуван за карпата без оглед на тоа колку е угаснат огнот, на кој исто како и на речените соништа, одамна му е конфискувана топлината, но никој ниту можел ниту некогаш ќе може да му ја одземе светлината. Оти интелектуалните бандити се во принцип против помнењето, коешто толку ефикасно го бламира нивниот повеќекратно компромитиран интегритет. Се работи значи за СВЕТЛИНАТА!... И се работи за 40 кршливи, преварни години, години преполни со неизвесност, кои врвејќи преку нас кршеа и палеа идеологии, морални принципи и финансиски хаварии, а нашиот ГЛАСНИК ги надживеа во слава на Театарот. И во знак на неверојатната истрајност, на несекојдневниот самопрегор на Ристе Стефановски, кој за сиве овие 40 години успеваше и успева сите нас да нè собере околу светлината, за која станува збор. И колку таа светлина да е треперлива и непостојана, сепак секој од нас ако посака да се праша кој е и што е ќе посегне по нашиот Гласник, кој влегува во зрела доба, во доба, во која лесно може да прерасне од театарски анализ во строго научно списание, кое ќе ги удри темелите на теоријата на театарот...



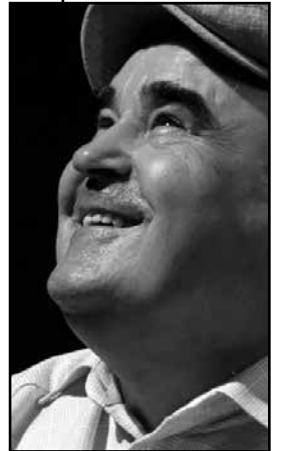
Ристо Лазаров

ГЛАС(НИК) ПРОТИВ ЗАБОРАВОТ

Не знам како вие, ама јас го доживеав мошне драматично снеможениот, остарен и треперлив глас на стариот пријател, со молба да напишам нешто по повод јубилејната, четириесетта година на *Театарскиот гласник*, списание во чишто први броеви оставивме по некое зрно од заедничкиот ентузијазам. Знаете сите: за Ристе Стефановски станува збор, стариот скопски шетач кој сега одвај се движи дома од соба во соба. И на овие негови години, и при судбината што го најавна на старост, Ристе не престанува. Мислите севезден му се во театарот, а еве и во *Театарскиот гласник*, кој благодарение на неговата основоположничка упорност и истрајност ги преживеа сиве овие четири децении. *Театарскиот гласник* стана незаобиколна скапоценост во македонската културна ризница, а неговиот подвижник Ристе Стефановски, со Гласникот ама и со неговите капитални 11 томови за театарот во Македонија, веќе сите го доживуваме како жива енциклопедија на македонската театарска уметност, извор од кој допрва ќе црпат неговите проучувачи.

Ристе, со дузини соработници, се разбира, мотивирани од желбата да постигнат, а не да победат некои други, создаде исклучително вредно дело. Дело кое, еве, четири децении оди рака под рака со сè што е вредност во македонскиот театар и без кое - не само идните четири децении - нема да може да се проучува развојот и вредносните думети на македонското сценско творештво.

Театарот несомнено е заедништво на гледачите и живата претстава. Во *Театарскиот гласник* македонскиот театар најде жив, незаменлив проследувач. Благодарение на Гласникот, несомнено и на другите медиуми (особено електронските) театарската претстава не е нешто што трае до спуштањето на завесата, не е нешто што било-поминало, колку што досега помнењето на гледачите. *Театарскиот гласник* е глас против заборавот: врие од комплетна, ама баш комплетна, документација за секоја одиграна претстава - за сите што учествувале во нејзиното создавање последниве четири децении. За времето пред тоа сведочат, речено е веќе, 11 томови на Ристе Стефановски озаглавени како „Театарот во



Македонија“. Може да се рече дека *Театарскиоѝ гласник* е еден вид продолжение на сите претстави за кои се пишува на неговите страници. Би можело во *Театарскиоѝ гласник* да се препознае и оној идеален гледач од античкото време; неуморен креативен поттикнувач на сценското творештво.

Сиве овие години *Театарскиоѝ гласник* често беше соочен со недостаток на мамки на неговата јадица - што од вистинско немање, што поттикнато од нашата стара будалштина „да му цркне козата на комшијата“. Но, таа јадица на *Театарскиоѝ гласник*, и покрај сè, постојано беше фрлена среде македонските театарски бранувања, во кои, секогаш ќе се најдеше риба што ќе се закачи на јадицата. Можеби не баш таква како во езерата на Овидие, ама сепак - риба.

И сега, да се поставува ли баналното прашање за тајната на успехот и опстојувањето на *Театарскиоѝ гласник*? Изгледа познато и излишно, но треба да се даде одговорот, заради сите што вложиле вреден напор во растежот на *Театарскиоѝ гласник*. Значи, трудот и ентузијазмот се клучот на секој, па и на успехот на *Театарскиоѝ гласник*. Да го работиш она што го сакаш, и да го сакаш она што го работиш - тоа е, ми се чини, заеднички именител на височините што ги досегна *Театарскиоѝ гласник*.

Театарскиоѝ гласник не беше сон. Попрво, остварена стварност. Цело време. Понекогаш и драматично, по веќе одиграната драма на сцена. Излегувањето на секој број на *Театарскиоѝ гласник* се доживуваше и како кревање на завесата, зад која излегуваа овековечени фактите за веќе одиграната претстава.

Во *Театарскиоѝ гласник* има многу радост, подвлекување на творечката среќа на сите творци на една претстава. Ако знаеш да му се радуваш на туѓиот успех, и твојата радост ќе биде поголема - тоа беше една од мислите водилки на *Театарскиоѝ гласник*. *Театарскиоѝ гласник* опстоја и отшто знаеше да ја препознае, да ја почитува и секогаш да биде на страна на дарбата.

Само едно левтерно прелистување на библиографските единици на сите броеви на *Театарскиоѝ гласник*, уверливо, многу уверливо сведочат за неговата незаменлива важност и улога при создавањето на новите страници на македонската театарска историја. Од далеку се гледа дека тоа не е само просто бележење на настаните.

Воопшто не е претерано ако се каже, на крајот, дека четирите децении на *Театарскиоѝ гласник* се вистински подвиг кон кој секој, што има каков и да е допир со нашата театарска уметност, треба да се однесува со голема почит и благодарност. А и со верба дека во исто, безбели и посвечено расположение, ќе го пречекаме златниот, полувековен јубилеј на *Театарскиоѝ гласник*.

Сашко Насев

НЕОПХОДНА АЛАТКА

Кон четириесетгодишнината од излегувањето на списанието *Театарски гласник*

Уште од името на ова списание знаеме дека е некаков „глас“, некаков „раширувач“, некаков „поштар“ на театарската култура во Македонија. И тоа четириесет години. Се разбира, покрај Драмскиот театар, *Театарски гласник* ги има секогаш меѓу своите корици и операта и балетот.

Театарски гласник просторот каде што објавувале и објавуваат најзначајните личности на македонската критика, театрологија и театарска историја. Во тоа списание е евидентирана и забележана секоја претстава која е одиграна на нашите сцени. Објавени се безброј страници на врвни естетички и историски пресеци на нашата театарска култура и фотографии, бисер-фотки со најзначајните ликови на писатели, артисти, режисери, а богоми и по некој намерник!

Самиот во неколку наврати сум пишувал за театарски пиеси во *Театарски гласник*. Исто така, сите мои претстави на сцените во Македонија биле одбележани на неговите бели листови. И, како што е редот, треба да кажеме дека опстојувањето на ова списание го чинат ликови, луѓе, активни културни работници и промотори на театарот како начин на живеење. Прв меѓу нив е Ристо Стефановски! Благодарение на неговата упорност и совршена настојчивост како стар мајстор на театарскиот занает - постои и овој текст. Голем славенички јубилеј е овој од 40 години! Нека издржи нашето списание барем уште 140 години. Не за друго, туку за тоа што тоа е култивирање на мислата и значењето на една уметност како што е театарот.

Не знам кој рекол дека онаму кај што има пруга и трамвај таму има и цивилизација. Јас овака, нескоромно би парафразирал - оној театар којшто го има *Театарски гласник* е голем театар.

Со почит и од срце.



Ристе Стефановски

ЗА СЛЕДНИТЕ ЧЕТИРИЕСЕТ...

Во изминатиот период *Театарскиот гласник* се обидуваше да го регистрира она што се случуваше во нашето театарско живеење, како преку оригинални текстови специјално пишувани за него, така и преку пренесување текстови од нашата средина, од земјата и странство. До сега *Театарскиот гласник* со над 10.000 страници и околу 2.000 текстови и информации ги третираше проблемите на театарот кај нас и во светот. Пишување за луѓето кои се директни творци на театарските уметнички вредности, го обработуваше нашето поблиско и подалечно театарско минато, презентираше текстови за театарските појави од целата земја до некаде и за некои движења во современиот светски театар. Се трудевме списанието да биде отворено за соработка спрема огромен број на автори, театролози, театарски критичари, актери, историчари на театарот и сите други познавачи на широката театарска проблематика.

Поради сето тоа, комплетот на сите досегашни броеви, бездруго е единствен извор на многубројни релевантни податоци, разместени во соодветни текстови или посебно систематизирани.

Знаевме дека ќе треба да се сработат многу важни пионерски работи, да се копа по архивите, да се истражува, да се склопи историското време со големите театарски настани, да се дополни тоа што одминало, да се престаса тоа што побегнало. Поголемиот број од нашите соработници се посветија на овој концепт, го обогатија, донесоа вистинско откритие и восхитувачко четиво.

Театарскиот гласник си го зазеде вистинското неопходно важно место во историјата на македонскиот народ, стана култно театарско списание. Тој прерасна во голем трезор на театарскиот дух на македонскиот народ. На неговите страници дефилираа и живите и мртвите. И сегашноста и минатото. На неговите страници едноставно почна да се запишува сè што било и што ни се случуваше во театрите. Од денешен од правливите депоа на театарските куќи и архивите воскреснаа илјадници плакати, стари заборавени театарски

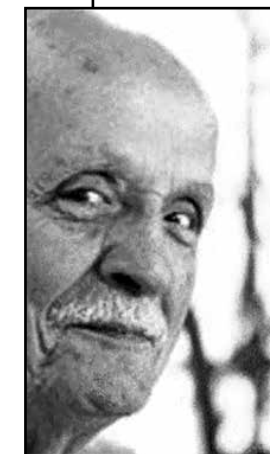
фотографии, почнаа да се редат стории од портрети на актери, режисери и други соработници. Сè што се случуваше на сцените ширум Македонија, на театарските фестивали, гостувања во странство, сè што ја прави целовитата слика на целокупното театарско живеење и пулсирање од денешен се заокружуваше и се вообликуваше во страниците на *Театарскиот гласник*.

Театарскиот критичар, драмски писател и поет Петре Бакевски ќе каже:

„Тоа е историја. Тоа е многу важна историја која се расветлува и се приклучува кон големиот трезор на македонскиот народ. И токму таа историја, *Театарскиот гласник* ја бележи, ја сведочи и ја чува како трајно постоење и како траен документ за македонските вредности, за неговите времиња и невремиња во кои театарот има свој пат, своја специфична и магична сила за опстојба. И бевме свој глас, своја оригиналност и автентичност.“

Театарскиот гласник ги заокружи своите четири децении, се враќа со повик до сите негови и идни соработници. За нови броеви, нови годишта, за нови вредностни страници, за валидни естетски проследувања и толкувања кон нашата заедничка љубов, кон магијата на театарот.

Театарскиот гласник е Ваш и постои за Вас. Ви ја возвратува почитта и љубовта со повик за заедничка реализација на неговите нови содржини.



сала на УНЕСКО не доаѓам сама; секој лик кој некогаш сум го играла е тука со мене, улоги кои само навидум заминуват откако ќе се спушти завесата, но кои во мене издлабиле подземен живот, спремни да им помогнат или да ги уништат улогите кои следат; Федра, Араминт, Орландо, Хеда Габлер, Медеја, Мертеј, Бланш Дибуа...

Додека стојам денес пред вас ме надополнуваат и сите ликови кои сум ги сакала и на кои сум им аплаудирала како публика. И токму затоа му припаѓам на светот. Јас сум Гркинка, Африканка, Сиријка, Венецијанка, Русинка, Бразилка. Додека стојам денес пред вас ме надополнуваат и сите ликови кои сум ги сакала и на кои сум им аплаудирала како публика. И токму затоа му припаѓам на светот. Јас сум Гркинка, Африканка, Сиријка, Венецијанка, Русинка, Бразилка, Персијка, римјанка, Јапонка, њујорчанка, марсејка, Филипинка, Аргентинка, Норвежанка, Корејка, Германка, Австријка, Англичанка - вистински граѓанин на светот, благодарение на личниот ансамбл кој постои во мене. Бидејќи токму тука, на сцената, во театарот, се наоѓа вистинската глобализација.

На Светскиот ден на театарот во 1964 година, Лоренс Оливије изјави дека по еден век борба во Обединетото Кралство тукушто се формирал Национален театар којшто веднаш сакал да го преобликува во меѓународен театар, барем во поглед на репертоарот. Тој добро знаеше дека Шекспир му припаѓа на светот.

Истражувајќи кој сè ја пишувал поракава, ми беше задоволство да дознаам дека пораката за инаугурацискиот Светски ден на театарот му била доверена на Жан Кокто, достоин кандидат, имајќи предвид дека е автор на книгата *Повторно на пати околу светот за 80 дена*. Јас поинаку патував околу светот, јас патував преку 80 претстави или 80 филмови. Ги сметам тука и филмовите бидејќи не наоѓам разлика меѓу играњето во претстави и играњето во филмови, што ме изненадува секој пат кога ќе го кажам, но вистина е, така е, не гледам разлика меѓу двете.

Додека ви се обраќам, јас не сум јас, не сум актерка, јас сум една од многуте луѓе благодарение на кои театарот постои. Тоа е и наша должност, но пред сè наша потреба; како се вели: „Не постои театарот поради нас, туку ние постоиме благодареејќи му нему. Театарот е силен. Тој се спротивставува и преживува сè: војни, цензури, сиромаштија.

Доволно е да се каже дека „театарот е гола сцена од некое неодредено време“ - сè што ѝ треба е актер. Или актерка. Што ќе прават? Што ќе кажат? Ќе зборуваат ли? Публиката чека и ќе дознае. Конечно, без публика нема театар - тоа никогаш да

не го заборавиме. Доволно е да се каже дека „театарот е гола сцена од некое неодредено време“ - сè што ѝ треба е актер. Или актерка. Што ќе прават? Што ќе кажат? Ќе зборуваат ли? Публиката чека и ќе дознае. Конечно, без публика нема театар - тоа никогаш да не го заборавиме. И само еден човек е публика. Но да се надеваме на помалку празни столчиња. Освен можеби во „Столовите“ од Јонеско... таму на крај старата вели: „Да, да, да умреме во полна слава. Да умреме за да влеземе во легендите... барем некоја улица да наречат по нас...“

Светскиот ден на театарот постои веќе 55 години. Во 55 години јас сум осма жена која е поканета да ја сочини пораката, ако ова може да се нарече порака. Моите претходници (машкиот род се наметнува!) зборуваа за театар на имагинацијата, на слободата и на оригиналноста за да се евоцира убавина, мултикултурализам, за да се постават неодговорливи прашања. Во 2013 година, пред само 4 години, Дарио Фо рече: „Единственото решение за кризата лежи во надежта дека ќе се организира еден голем 'лов на вештерки' против нас, а особено против младите луѓе кои сакаат да ја изучуваат уметноста на театарот: новата дијаспора на театарски уметници која од оваа лоша состојба несомнено ќе извлече незамислива корист за еден нов театар“. „Незамислива корист“, звучи како добра фраза, достоина за некоја политичка програма, зарем не?

И бидејќи сум во Париз непосредно пред претседателските избори, би сакала да им предложам на оние кои копнеат да не управуваат да бидат свесни за незамисливата корист која ја носи театарот. Но притоа да истакнам: без лов на вештерки!

За мене театарот е оној другиот, тој е дијалог, тој е отсуство на омраза. Пријателство меѓу народите - не знам што тоа точно значи, но верувам во заедницата, во пријателството меѓу публиката и актерите, во трајното единство меѓу народите кои театарот ги спојува - преведувачи, едукатори, костимографи, декоратери, професори, практичари и публика. Театарот не штити, не засолнува... Јас верувам дека театарот не сака... онолку колку што ние го сакаме...

Си спомнувам на еден стар режисер од стар ков со кого работев, кој секоја вечер пред да се крене завесата ќе викнеше на цел глас: „Направете пат за театарот!“ - и тоа нека бидат моите завршни зборови за вечерва.

Ви благодарам.

Благој Мицевски

МАКЕДОНСКАТА ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

„Театарот и јас, театарот и ти, театарот и ние, театарот и вие, долгогодишна врска во која ги поминавме сите фази: од првобитна фасцинација и вљубеност, преку секојдневна рутина и меланхолија, до повторно откривање и нужна неопходност.

Не знаеме каква иднина ни претстои.

Многумина ќе речат: Театарот е магија!

Не го оспорувам тоа. Но, мислам дека, во суштина, театарот е рудник во кој уметниците секојдневно се спуштаат длабоко во окното на своето тело и душа и си посакуваат среќа. Таму го наоѓаат своето богатство, за потоа, секојдневно исправени пред публиката да кажат: Еве ме, тука сум, сум бил и ќе бидам!

Многумина, исто така, ќе речат дека театарот има моќ да го менува светот на подобро. Сведоци сме дека тоа не е така, но, сепак, театарот има моќ да го менува човекот, да создава подобри светови од оној во којшто секојдневно живееме, да создава слики што порано не сме ги виделе, јазик што сите го разбираме и на кој заедно се смееме или плачеме.

Некои, пак, велат дека театарот е во криза. И со тоа не се согласувам. Во криза е човекот кој не сака безгрижноста на својот дом, удобноста на својата фотелја и виртуелниот свет да ги замени со реален, вистински контакт и возбуда.

Во светот во кој еден Фејсбук-статус ве прави да се чувствувате како херој или како голем уметник или како сестран експерт, знам дека е тешко да се биде реален.

Театарот за мене е храна и тоа онаа што денес е толку многу популарна - органска: затоа што сами ја засејуваме, затоа што знаеме на каква почва ја одгледуваме, затоа што не ја прскаме со вештачки ѓубрива, туку ѝ подаруваме љубов, а не лажни ветувања. Храна, која иако понекогаш ни го превртува желудникот, нè прави да се чувствуваме добро и долго да живееме.

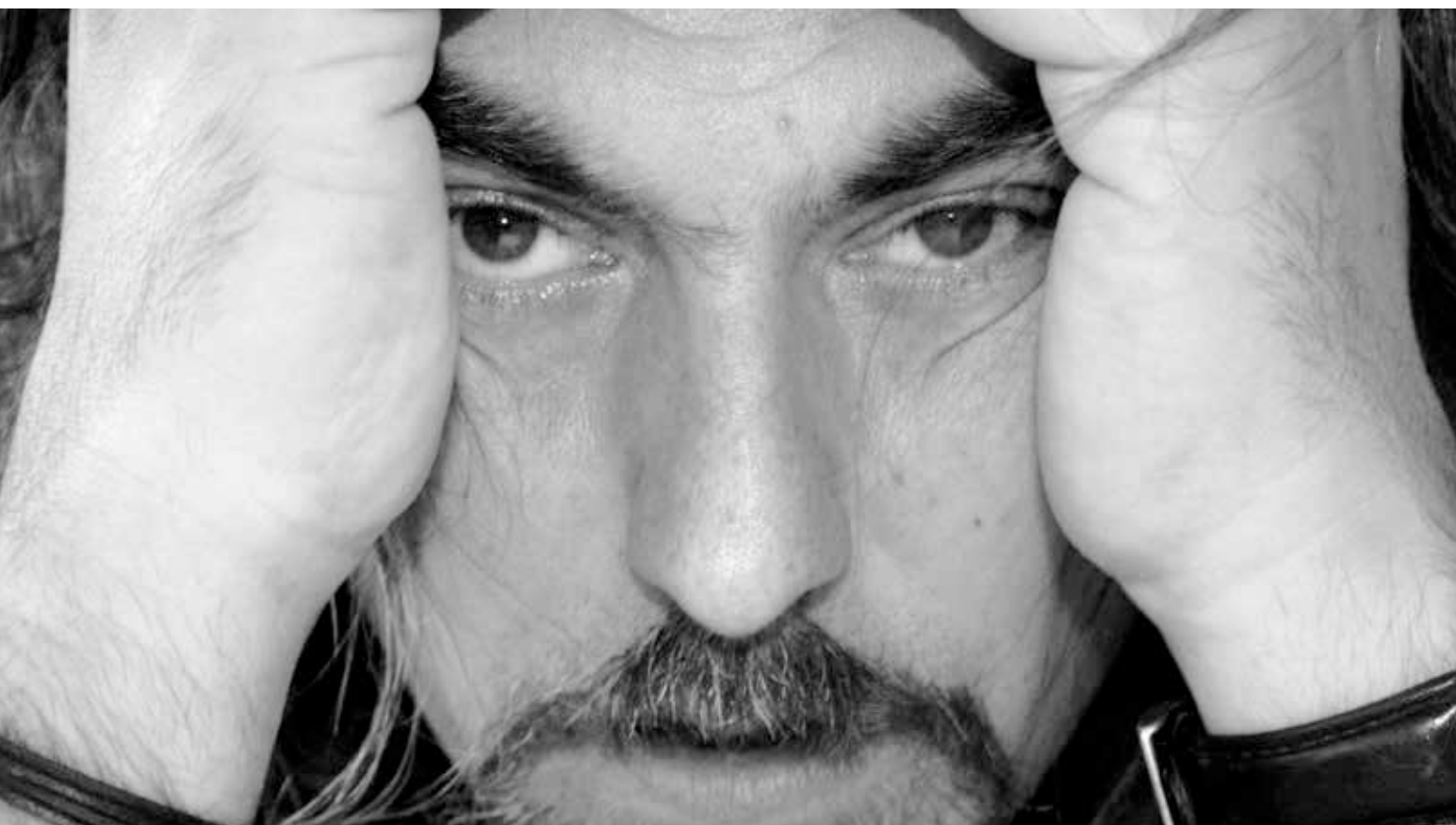
Театарот и јас - веќе немаме потреба од долги разговори, интуитивно се чувствуваме. Немаме потреба од виртуелни пријатели и обожаватели од кои повеќе од половина не те поздравуваат кога ќе те сретнат на улица. Имаме потреба од долги аплаузи.

Сега, мислам дека е време да ги исклучите вашите мобилни телефони и онака искрено да се погледнеме очи в очи“ - пишува во македонската порака на Благој Мицевски, костимограф, режисер и уметнички директор на НТ, Битола.



ЗА И СО ИВАН ПОПОВСКИ

приредила и муабетела:
Зоја Бузалковска



ИВАН ПОПОВСКИ, македонски режисер со руска „школа“, кој живее и работи во Москва речиси две децении, овој септември „се врати дома“, да сподели со својата театарска публика во Македонија три свои претстави од репертоарот на матичниот театар во Москва - „Мастерскаја Фоменко“. Гостувањето на „неговиот“ театар со *Алиса зад огледалото*, *Ойровнаџа џуника* и *Сон на лејнаџа ноќ*, секоја од нив одиграна во МНТ во Скопје по двапати, беше дамнешна желба, која на Поповски во целост му ја исполни московскиот мецена на „Мастерскаја“, вљубеник во театарот на Пјотр Наумович Фоменко и, не помалку, во театарот на Иван. Но, оваа љубов и огромна заемна почит не е случајна. Еве и зошто.

Иван Поповски е роден на 2 мај 1969 година во Скопје. По неуспешниот обид да се запише на актерска игра во родниот град и по уште два неуспешни обиди да запише режија во Нови Сад и во Загреб, Иван замина во Москва, каде што беше примен на театарска режија на Државниот институт за театарска уметност (ГИТИС) во 1988 година. Дипломираше во 1993 година, токму во класата на познатиот руски режисер Пјотр Наумович Фоменко.

Кога ги започна своите студии не знаеше ниту збор руски, но потоа го научи јазикот за три месеца. Во третата година од студиите тој ја постави претставата *Аванџура* според драмата во стихови од Марина Цветаева, заедно со своите сокласници. Претставата се игра-

ше во ходник на ГИТИС. *Аванџура* ја имаше својата премиера во 1991 година и го доби признанието од московската критика „Врв на сезоната“, за најдобра претстава на годината во Москва за сезоната 1991/92 година. Тоа беше првпат една студентска претстава да ја добие оваа еминентна награда која подоцна прерасна во престижната театарска награда на Русија - Златна маска. *Аванџура* беше еден од најзначајните настани кои доведоа до тоа класата на професорот Пјотр Фоменко да прерасне во театарот „Мастерскаја П. Н. Фоменко“. Започнувајќи со оваа претстава, трупата доби и меѓународно признание и започна активно да гостува ширум Европа и светот. Неретко се пишува и за тоа дека токму огромниот домашен, но и меѓународен успех со незапомнето голем број гостувања и многу домашни изведби на *Аванџура* е поттик за реализирање на идејата, класата на Фоменко да прерасне во театар. Неодамна „Москва тајмс“ напиша: „Мастерскаја на Фоменко стана еден од најомилените театри во Москва. Можеби сето ова не се случи благодарение на Поповски, но сè започна со неговата мала убава *аванџура*“. *Аванџура* беше една од првите пет претстави, кои ја создадоа базата за репертоарот на младиот театар „Мастерскаја Пјотр Фоменко“, отворен во летото 1993 година. Јадрото на младиот театар го сочинуваше тукушто дипломираната актерско-режисерска класа на Фоменко во ГИТИС (РАТИ), во која имаше среќа да студира режија Иван Поповски. Така,

тој заедно со повеќето студенти од својата класа, популарно наречени „фоменковци“, станува еден од основачите на „Мастерскаја Фоменко“, под уметничко раководство на Пјотр Наумович.

Како еден од основачите, Иван Поповски е и еден од главните режисери на театарот од неговото основање, па до денес. Негови претстави во „Мастерскаја“ се: *Авантиура* од М. Цветаева (1991), *Балаганчик* според А. Блок (Москва/Париз 1994), *Ойровнајта џуника* од Н. Гумиљов (2002), *Носорог* од Е. Јонеско (2006), *Алиса зад огледалото* според Л. Керол (2010) и *Сон на лејнајта ноќ* од В. Шекспир (2015).

Но, кариерата на Поповски не останува само во рамките на матичниот театар. Во деведесеттите тој постави свои дела во многу театри во Москва, во Русија, но и ширум светот, од Омск до Њујорк. Некои од нив се следните:

- *Вајар на маски*, со Независната група на Ала Сигалова, Москва (1992);
- *Бања* од Владимир Мајаковски, во театарот Феникс, Њујорк (1993);
- *Панаѓурско џеајарче* (*Балаганчик*) по драмите во стихови од Александар Блок, со актерите од „Мастерскаја П. Фоменко“, како учесници на Руската сезона во Париз (1994). Претставата имаше премиера во Одеон – Театарот на Европа. Московската премиера на претставата се одржа во октомври 1994 година, на сцената на Моссовет театарот;

- *Евџениј Онегин*, операта од Пјотр Илич Чајковски во Опера театарот во Лил, Франција (1997);
- *Пуѓачов* според дела на Александар Пушкин и Сергеј Јесењин во Петтиот театар, Омск (1998);
- *Фаусџ и Елена* од Јури Јурченко во Мобеж, Франција (1998);
- *Робертџо Зуко* од Бернар-Мари Колтес, Сплитско лето, Хрватска (2002).

Поповски во 2005 година одржа тринеделен мастер-клас во Москва за американските студенти на Харвард - Москва летната школа за уметнички театар. Ова кулминираше со претставата *Таму каде шџо не сум бил* од Јанина Мирчевска, за Шестото студио на Американското студио на Московскиот уметнички театар. Тој исто така држеше и повеќе мастер-класови на Харвард во Кембриџ, Масачусетс.

Освен во „Мастерскаја Фоменко“, Иван Поповски постојано соработува со Театарот на музика и поезија на Елена Камбурова и Центарот за опера на Галина Вишњевскаја, во кои има реализирано по неколку продукции, за кои е и повеќекратно наградуван.

Посџавки во Теајарој на музика и џоезија на Елена Камбурова:

- *Кајкиџе од данској крал*, по песните од Булат Окуџава (2003);
- *П.С. Мечџаења*, концерт - фантазија, по песните на Шуберт и Шуман (2003);

- *Ајсинџ*, концерт - халуцинација (2005);
- *Чейџри џоџиџи времиња*, концерт без зборови (2008);
- *Земја*, по музика од Ј. С. Бах (2012);
- *Победа. Реквием.*, посветена на 70-годишнината од победата над фашизмот (2015).

Посџавки во Ценџарој за ојера на Галина Вишњевскаја:

- *Царска невесџа* од Николај Римски-Корсаков (2003);
- *Риголеџо* од Џузепе Верди (2005);
- *Кармен* од Жорж Бизе (2007);
- *Борис Годунов* од Модест Мусоргски (2012);
- *Палјачи* од Руџеро Леонкавало (2014).

Во 2005 година, на сцената на Балшој театар Поповски го постави оперско-балетскиот спектакл *Војна и мир* од С. Прокофјев, во 2006 година *Паразиџ* од И. С. Тургенев во Театарот на В. Мајаковски, а во 2010 година мјузиклот *Обично чудо* во Театарскиот центар на Дубровка.

Во поново време, Поповски го постави *Иџој* од Ф. Достоевски во ЗКМ во Загреб, Хрватска (2012), повторно операта *Евџениј Онегин* од П. И. Чајковски во СНГ Марибор, Љубљана, а потоа и *Мрџви дуџи* од Н. В. Гогољ, во Драмата на истиот театар во Марибор.

Во Македонија, тој досега ги има поставено претставите:

- *Macedoine: Оџеџа 2001* (2001), - копродукција на Драмски театар, Скопје; МНТ, Скопје; Народен театар од Битола; фестивалите Охридско лето и МОТ. Со оваа претстава, премиерно одиграна на 12. 7. 2001 година, се отвори реставрираниот Антички театар во Охрид;
- *Дневникој на лудој* од Н. В. Гогољ (2001), независен проект на продукцијата на Бајруш Мјаку;
- *Мајсџорој и Марџариџа* од М. Булгаков (2015) во МНТ, Скопје.

За своите врвни уметнички достигнувања, Иван Поповски низ годините беше наградуван со највисоки признанија: наградата на Московската секција критичари за најдобра претстава на годината „Врв на сезоната“ (1992), наградата за најдобра претстава вон конкуренција на фестивалот „Контакт“ (1993) и гран-при на фестивалот ВІТЕГ во Белград (1997) за претставата *Авантиура*, гран-при на фестивалот „Сплитско лето“ за претставата *Робертџо Зуко* (2002), „Наградата на градот Москва во областа на литературата и уметноста“ (2009) во категоријата „Музичка уметност“, за создавањето на трилогијата: *П.С. Мечџаења*, *Ајсинџ* и *Чейџри џоџиџи времиња* во Театарот на Камбурова, потоа наградата „Кристална Турандот“ (2009), наградата „Музичко срце на театарот“ (2010), наградата „Златен витез“ (2008, 2010). Иван Поповски е лауреат на Националната театарска награда „Златна маска“ во номинација на „најдобра претстава од голем фор-



мат“ за претставата *Сон на лејна-ша ноќ* (2016).

Во 2007 година Претседателот на Република Македонија го одликува Иван Поповски со почесната титула Амбасадор на културата на Република Македонија во Руската федерација. Во 2008 година, рускиот претседател Дмитриј Медведев потпиша указ со кој Поповски се наградува со Пушкиновиот медал „за значаен придонес во зајакнувањето на руско-македонските односи и популаризацијата на руската култура и јазик“.

За претставите на Иван Поповски, во Москва и низ целиот свет, во печатот и во другите медиуми биле објавени или изговорени неброено многу критики, впечатоци, доживувања. Овде ќе се задржиме на оние за претставите кои македонската публика имаше можност да ги види, но не само на оние три

претстави од гостувањето ИВАН СЕ ВРАЌА ДОМА, туку и една исклучително важна критика за неговата *Аванџура*, која во Скопје гостуваше во 1997 година.

На самиот почеток, кога класата на Фоменко направи мал фестивал од сите свои испитни претстави, Наталија Кримова, врвниот театролог, критичар и професор на ГИТИС, сопруга на големиот руски режисер Анатолиј Ефрос, во оваа класа и во нејзините почетоци препозна раѓање на нов театар. Во својот текст-критика и обраќање кон градските власти, насловен како *Добри игри во недобројот свет*, таа пишува за сите претстави на оваа класа, меѓу кои и за *Аванџура*, театарското првороденче на Иван Поповски.

„...Момчето од Македонија, кое само до пред пет години не знаеше ни збор руски, денес ја совлада

најсложената ткаенина на поезијата на Цветаева и постави претстава, која за првпат ѝ даде да дише на поетската драма, за која досега никој сериозно не се зафатил. Можно е младиот Македонец кон таа пиеса да беше привлечен како дете од забавна играчка. Но, тоа што него го понесло, а ги понесе и актерите, се, пред сè, стиховите, зборот, тајната на поезијата. Познато е дека таа тајна Цветаева ја штитела од театарот, како тигрица својата рожба. „Театарот е нарушување на мојата осама со Поетот“; „Не го почитувам Театрот, не ме влече кон Театарот и не се врзувам за Театарот“ - сите тие нервозни авторски манифести беа толкувани и со почит потргнати настрана. Се случи нешто неочекувано: тоа што Цветаева го заштитуваше од театарот, го сочува и го заштити самиот театар. Во другите цветаевски зборови тој, сосем веројатно, пронајде уникатен клуч кон она што имено од поетот е наречено пиеса: „Страста на играта, т.е. на тајната, се јавуваше во мене послон од страста на љубовта“.

Полноста на доживувањето на тие страсти, на овие актери сè уште не им е достапна. Но, за романтичната страст на играта - ова е вистинското време. (Го прашувам режисерот: Вања, можеби вие сте романтичар?“ А тој спокојно одговара: „Да“.) Во центарот на претставата е Казанова. Тоа што условно може да се нарече сиже е, - сеќавањето на главната авантура на животот и на ретките средби со вереницата, нивните раскинувања и проштевања. Занесот во таа игра е во нејзината можна бесконечност и истовре-

мено во нејзината краткотрајност. Претставата трае само 50 минути. Главниот потег на претставата наликува на отворање и на затворање на некоја стара книга: подотвориле врата во ходник и тој тесен простор така го подосветлиле, што дури и во неговата длабочина, и во четирите врати преку кои се влегува, се насетува таинствен живот - се слуша музика, блеснуваат шалови и здолништа, трепка пламенот на свеќите. А потоа, во главниот отвор од ходникот, како во рамка од прекрасна слика ќе се притаат двајца, зближени случајно или од Судбината. Дали и навистина сето тоа е - Судбина или детска забава? Но, сомнабуличниот љубовен трепет притоа е поткрепен со строга рима, а живото движење со железна пластика. Тие така мајсторски ги освоиле и необичните цветаевски рими и стилот на старинските мемоари и што уште не. Може да се каже: тие се исто така виртуози на Москва.

Солзите на трудот (долг, макотрпен) се скриени, не се видливи никакви усилби својствени на ученици. Поради тоа јас, со потполна одговорност велам - веќе се роди театар. Актерите се млади, што само по себе е прекрасно, но уште попрекрасно е што тие зад нив имаат, цели пет (!) години, поминати не напразно. Пет години и уште - секој ден од сегашниот живот. Тие актери не живеат во празни разговори, во „кеиф“ (за нив туѓ збор), туку во саканата работа, што за нив станала навика, задоволство и смисла на постоењето...“

Наталија Кримова, 05. 1993

**ОТРОВНАТА ТУНИКА***Извадоци од кријкајќа*

„Поповски се обидел да создаде претстава, која на никаков начин нема да се совпаѓа со реалистичниот манир на игра, да постави текст, кој за мнозинството гледачи ќе звучи како првпат и да го ограничи просторот на сцена така што човекот ќе биде исто значаен колку и предметот, а преместувањето по сцената, позите или, на пример, ударот на капките кои паѓаат од виолетовата облека на царицата, исто толку важен, колку и звучењето на зборовите.“

Артур Саламонов, „Газета“

„За поетските убавини режисерот создава кристално чиста атмосфера, лишена од било какви битови, психолошки „испарувања“.

Тивки дијалози на дланките, речиси балетски пози... певливи, зачудни интонации.“

Олга Фукс, „Вечерњаја Москва“

„Сето она што кај Гумиљов предизвикува насмевка - лукавите евнуси, отровните туники, опсесивното восхитување со убавите топоними како Трапезонд, византиските *femmes fatales*, кои кога одблиску ќе ги погледнеш личат на Вера Халоднаја - во претставата на Поповски се измешало во волшебен напиток од светло и звук. Од играта на сенките, говорот на жиците, шушкањето на песокот и трепетот на водата, Поповски создал древна приказна за љубовта и љубомората.“

Викторија Никифорова, „Експресс“

„...претстава отпеана во еден здив, одсвонувачка, како во бунар од камен, нежна и мека, како девојчинска дланка, (завесата бесшумно „брише“ една слика, откривајќи по неа следна), златна, леплива и таинствена...“

Елена Јамјолскаја, „Новие Известиија“

„Во претставата на Иван Поповски дејствуваат Зборот, поетскиот стих, интонацијата, ритмот, звучењето. Смеслата на изговорениот текст е важна, но не е на прво место. Таа е второстепена и поскоро се одгатнува од партитурата на движењата, од менувањето на интонациите, паузите, повишувањето и снижувањето на тонот. Зборот си е речиси самодоволен, стихот звучи ритмично, отсебно, со јасна артикулација на секоја буква - по

законите на поезијата, но не на сцената. И, парадоксално, станува апсолутно сценичен. Впрочем, еднакви на зборот се и зоните на молчење, и шушкањето на морските камчиња, и плесокот на водата, и музичките секвенци. Дури и завесата се затвора во ритмот на музиката.“

Ирина Алиајова, „Култура“

„Никогаш досега не се чинело возможно на таков начин да се претстави тоа трагично спокојство, полно со романтични мечтаења, кое ја сочинува суштината на поезијата на Гумиљов. Поповски навистина го знае клучот за несценичните, но најпрекрасните театарски текстови на руската модерна.“

Маја Одина, „Газета.ru“

АЛИСА ЗАД ОГЛЕДАЛОТО

Извадоци од *кријџикајџа*

„Да се забавува сегашното, во секој поглед разгалено, дете со театарски средства, така што неговите очи да светат од воодушевување цели три часа - оф, тоа не е лесна работа! А ако веднаш до детето во салата седи мајка му или татко му, познавач на сите уметности (во присуство на детето таткото мора да биде познавач на сè на светот), ова дополнително се комплицира. Но, *Алиса зад огледалото* е - токму семејна претстава.“

Александар Сокољанскиј, *„Сџирасџи-ној булевар“*

„Режисерот на 'Мастерскаја Пјотр Фоменко' Иван Поповски го послушал советот на писателот да не ги објаснува неговите измислици, а си поставил за цел да ги оживее на сцената.“

Да се претстават пред светот реалните Хампти-Дампти, Тралала и Трулала, битката на Лавот и Еднорогот, јадењето на остригите, па и самото попаѓање „зад огледалото“, на крајот на краиштата! За неговото овоплотување се потрудил цел тим уметници, на кои сакаш да им симнеш капа - поубава и поинвентивна претстава не може да се изнајде низ цела Москва...“

Олџа Фукс, *„Вечерњаја Москва“*

„По небото лета стадо слонове, површината на сцената се претвора во езеро на кое расцветуваат огромни кринови, во виртуелната шума лебдат и танцуваат волшебни сенки, подот и ѕидовите се нишаат и го менуваат својот изглед. Гледачите се импресионираат и воздивнуваат, при што возрасните - заедно со децата.“

Олџа Романцова, *www.gzt.ru*



Сцена од претставата *Алиса зад огледалото*

„Не можеш да не се восхитиш од безграничната фантазија и креативниот размав на режисерот Иван Поповски. Неговите измислици не можеш да ги собереш и запаметиш. Тие се наоѓаат во секое размавнување на крилата на некаква пеперутка која лета по проспектот, во елегантните копита на кокетливите рицарски коњи, во лулето што чади, кое всушност е оџак во домот на Тралала и Трулала, во необичните конструкции за одење, на кои се движат по салата и сцената Лавот и Еднорогот, во опашката на коњот што се претвора во јаже за скокање.“

Грандиозно бајковито дејство со воодушевувачки специјални ефекти. Практично 3D, Холивуд на театарската сцена. Иако, рационалната фабрика на мечтите е многу далеку од искреноста, топлината, љубовта и остроумноста со кои Иван

Поповски ги создаде своите мечтаења. Тој не ги изведе на сцена хероите на Керол просто така. Тој ги опкружи со флора, фауна, атмосфера. Тој го направи она што толку добро умеат да го направат во 'Мастерскаја Пјотр Фоменко', создаде вистинска илузија на животот - но, овојпат бајковита.“

Маја Одина, *„Газетија.ru“*

„Со еден збор: одете и гледајте. Неизоставно. *Алиса зад огледалото* на 'Мастерскаја П. Фоменко', како што јас мислам, за денешниот гледач може да стане исто толку важна, нужна и драгоцена, како што пред сто години - не, веќе скоро сто и две години - беше *Синаџа џџица* на Художествениот театар. (МХАТ)“

Александар Сокољанскиј, *„Сџирасџи-ној булевар“*



Сцена од претставата *Алиса зад огледалото*

*СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ*

- Лауреат на Националната театарска награда „Златна маска“ (2016) во номинацијата Најдобра драмска претстава од голем формат;
- Лауреат на наградата „Свезда на Театрал“ (2016) во номинациите Најдобра претстава од голем формат, Најдобра споредна женска улога (Ирина Горбачова);
- Најдобра претстава од голем формат според интернет-порталот Kuda-Go (2016).

Извадоци од критиката

„Сонојџ на лејнајџа ноќ - е претстава за сите кои страдаат од заболка и од светска тага, за сите на кои им здодеало учтиво да се досадуваат во театарските седишта,

нетрпеливо проверувајќи на своите мобилни телефони: уште колку остана? Претстава за сите кои забравиле дека театарскиот оган се раѓа само од живи материјали, а од обемната пластика на сцена, создаваш само електричен камин. (...)

Иван Поповски ги рехабилитирал периките и котурните, вештачките вокални нумери и пластичните етиди. Го рехабилитирал театарот во кој волшебството се раѓа од наједноставното. Платното може да се претвори во море и во облак што маѓепсува (шушкатавката летечка топка од магла лесно ја проголта кралицата на самовилите и кралот на самовилците).“

Олга Јеѓошина, „Новие Извештаји“

„Превртувањата и претворањата стануваат латентна тема на претставата на Поповски. Тезеј и Хиполита овде ги играат истите актери



што ги играат Оберон и Титанија, Карен Бадалов и Галина Тјунина. Љубовта и спокојот што царуваат во односите меѓу херцогот и неговата љубена, за миг се претвораат во кавга на волшебниците Титанија и Оберон. Границите на световите овде се толку крехки, што затреперуваат од најмалото дувнување и еве веќе дејствуваат некои волшебни сокови, кои го менуваат погледот, допирот и слухот.“

Најалија Каминскаја „Сцена“

„Сонојџ на лејнајџа ноќ во Мастерскаја Фоменко - тоа е инјекција на вистинска среќа кај гледачот, вакцина против малодушноста.

Свејлана Бердичевскаја „Екран и Сцена“

„Главната радост на овој Сон - е четворката млади херои - Сера-

фима Огарјова, Ирина Горбачова, Александр Мичков, Јуриј Буторин; и Амбарџум Кабанџан во улогата на Пак.

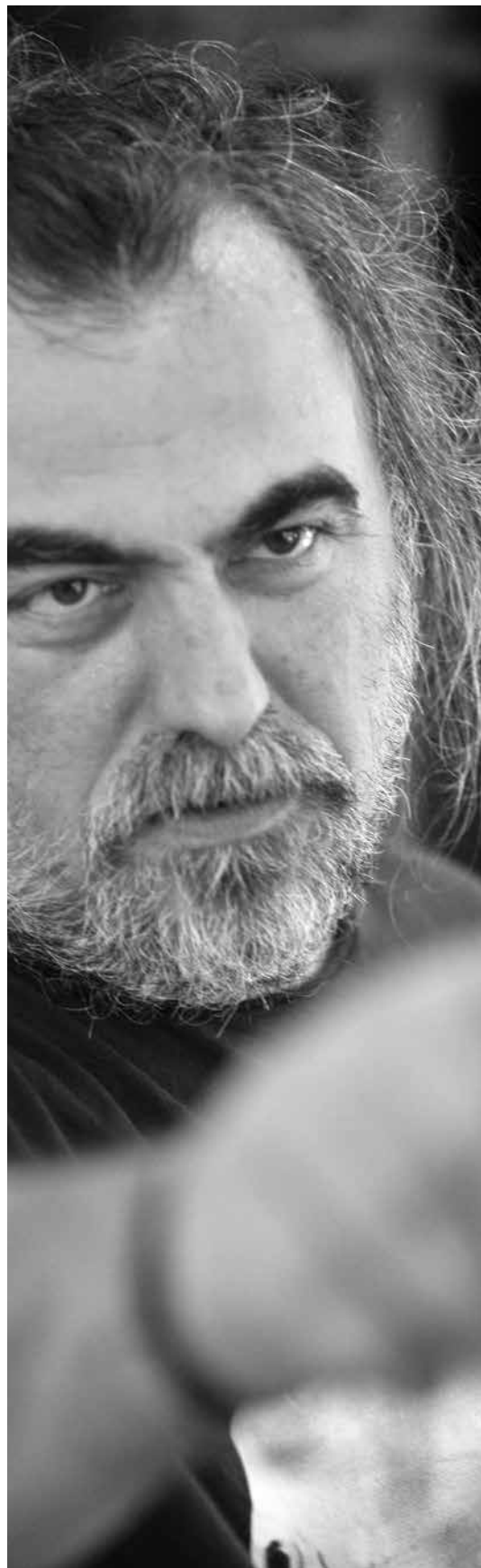
Прекрасно соединување на безгрешна психолошка слика со гимнастичарски, скоро циркуски трикови. Поповски гради најсложени мизансцени, создава од тие тела фантастични композиции. Ова не е само акробатика, секое движење е проткаено со смисла, внатрешна мотивираност. (...) Сè што оваа четворка создава на сцена е проникнато со дух на пролет и волшебна младост. Во љубовно безумство тие се испреплетуваат во толку сложени клопчиња, што наместа е несфатливо чија рака или нога учествуваат во вртоглавите претметнувања. Пролетната опиеност ја понижува претставата.“

Алексеј Барјошевски, „Екран и Сцена“

„Се чини дека во тој *Сон* сè се вклопува, вклучувајќи го текстот на познатата комедија во новиот превод на Оси Сорока. Соединувајќи се со препознатливото 'лесно дишење' на актерите на театарот, Шекспир звучи нежно и свежо - како шум на ветер во ноќната шума.

Се создава впечаток дека познатата комедија е идеален материјал за актерите од овој театар, со нивната суптилна акварелна игра, бесконечно тежнеење кон скомраштвото. Тие подготвено ги менуваат улогите, бестрашно лебдат над сцената и пролетуваат сосем над главите на исплашените гледачи, држејќи се само за ткаенините, кои се чинат совршено воздушни и се трансформираат де во столбовите на Атина де во шумска грмушка.“

Елена Смородинова „Вечерњаја Москва“



ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: Што е за тебе современ театар? Како гледаш ти на современиот театар, каков е и каков, според тебе, треба да биде?

ИВАН ПОПОВСКИ: Велат дека, понекогаш, за да го научиш домашното милениче да не врши нужда кај ќе стигне, треба да му ја брцнеш муцката во неговиот сопствен измет. Ја разбираам потребата на современиот театар, на модерната уметност, да го судри гледачот лице в лице со проблемот, шок-терапија која би постигнала обратен ефект или би го отрезнила зашеметениот или би му помогнала да прогледа на заслепениот... Но, понекогаш, тоа е шок поради шок, шок за да се биде „in“, шок без причина, а и претераа со тоа изметот, ми се чини.

Поинаков театар - да, ама секако не тој „театар“ што ни го предлага секојдневието... Мислам дека на повеќето современи луѓе денеска им фали поезија, им фали убавина, им фалат паузи за да се видат однатре или за да го видат него, другиот човек, што е покрај нив. Театар кој или те поттикнува да размислуваш, или те допира и ти стапуваш во некоја емоционална врска со сцената или навлегуваш во некој друг имагинарен свет, во некои други димензии за кои не си ни знаел дека постојат или си мислел дека ги има само во соништата. Тренинг за мозокот и/или мелем за душата и срцето.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: Каков е ТВОЈОТ театар, твојата театарска естетика, твојот режисерски пристап?

ИВАН ПОПОВСКИ: Ако во три тенџериња имаме грашок, бора-

нија и грав и ако во сите туриме многу Вегета, ќе станат многу слични, вкусни, но секако дека ќе ја изгубат автентичноста на својот вкус. Во рацете на вујна ми, којашто има засебен пристап за секое од нив, одделни мирудии и некои тајни, тие ќе станат највкусни на светот, но посебни и различни.

Од една страна посакуваш да изнајдеш ракопис како Боб Вилсон, по кој никако не можат да те промашат, секогаш ќе знаат дека тоа си ти, а од друга страна интересно е секогаш да откриваш или барем да бараш нешто ново, пред сè за себе, па и за твојата публика. Во секој случај, секоја нова работа ја почнувам повеќе или помалку спремен, ама никогаш докрај. Ако однапред знам како, тогаш зошто да ја правам претставата. Каде се тогаш талкањата, кор-сокаците, каде е радоста од најденото решение...

Свесно или потсвесно пробувам во разни правци, ама секогаш се трудам да најдам убавина - или надворешна, на ниво на форма и атмосфера или внатрешна, на ниво на содржина, на ниво на човечност. И се разбира дека се стремам кон хармонија на сите елементи кои го прават чинот.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: Оти секогаш многу те интересираше маѓионичарството. Дури, на времето култиваше маѓионичарски трикови и ги изведуваше. Гледаше шоуа на Дејвид Којерфилд, а во „Мајсторот и Маргаритта“ користиш маѓионичарски трикови, и тоа, во соработка со илузионистот Гаetano Трицано. Слични елементи се препознатливи

Сцена од претставата *Авантюра*

во повеќе твои преиспави, меѓу кои и во „Четири години времиња“ во Театарот на Камбурова. Дали може да се каже дека ваквата преокуација и врска е една од особеностите на твојата театарска естетика?

ИВАН ПОПОВСКИ: Поентата на Дедо Мраз се губи. Сè поважен станува подарокот, а најважно е да ти се случи чудо. Често родителите во последниве години ја губат фантазијата или немаат време да ја употребат. Ама уште пострашно е ако ја убиваат и кај нивните деца, замајувајќи ги со изцвакани и сервираны разоноди кои ретко оставаат простор за нивната сопствена имажинација.

Еднаш во една европска земја бев на настап на нивниот најголем магионичар. На репертоарот ги имаше речиси сите трикови кои ги прави Коперфилд, вклучително и летањето. Речиси сите му ги от-

крив, видов како ги прави. Го мразев. На Коперфилд двапати сум бил и двата пати доживеав восхит и внатрешна борба – многу сакаш да дознаеш како ги прави и ужасно се плашиш да не дознаеш. Тајна, вештина и манипулација – мислам дека има допирни точки со театарот.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: Каков е твој феномен ФОМЕНКО, можеш ли да го објасниш? И, во твоя смисла, што сакаш луѓето да кажат, кога ќе те наречат „фоменковец“? Дали е тоа само затоа што си се школувал во класата на Пјотр Наумович Фоменко или има поголемо и посебно значење?

ИВАН ПОПОВСКИ: Пет години откако го нема нашиот учител Фоменко и пет години новинари, театролози, педагози пробуваат да извлечат од нас, учениците на Фоменко, нешто за „методот“ на

Пјотр Наумович и не можат. Ние не можеме да го формулираме, поради тоа што „методот“ на Фоменко, беше самиот Фоменко. Колку е можно да се пренесе генијот на еден врвен скулптор или музичар? Фоменко беше скулптор и музичар. Ги „вајаше“ мизансцените на телото до најмалиот прст. Интонирањето, музиката на говорот му беше „искомпонирана“ скрупулозно. И тоа го нема на хартија. Не доаѓаше од дома со спремен, нацртана мизансцена или со напишани ноти. Тоа беше тој. На пробите им покажуваше на актерите, им интонираше, ако сакате, им глумеше. А тие повторуваа. Денес големи актери раскажуваат колку им било тешко да го присвојат „неговото“, мачно тешко, но кога настапувал моментот на соединување на нивната природа со предложеното од Фоменко, настапувал момент на потполна слобода, „летање“ во улогата, во ликот. Дали ова може да се опише, да се систематизира за идните поколенија? Не. Се разбира дека постојат некои „трикчиња“ од професијата кои се објасниви, кои може да се применат, научат, ама во глобала „методот“ нè напушти со самиот Фоменко.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: Ова за кое зборуваш, форшилош и „глумењето“ како начин на давање индикација на актерите е одamna напуштена практика во многу театарски средини, вклучително и македонската. Многумина смејат дека твоя „сипара школа“ на режирање била времено-гу конзервативна, а режисерот - диктатор, кој целиот процес го подведува под својата визија, дури до интерпретација на секоја од улогите...

ИВАН ПОПОВСКИ: Во некои театри каде што сум работел, актерите слободно си наоѓаат репери во некои филмови, не им е воопшто незгодно да си „преземаат“ карактер, начин на игра, специфичен говор, ама режисерот којшто им „форшпилува“, постапува некоректно, им „влегува на нивна територија“. Начинот на Фоменко е невозможен, поради тоа што не ми се верува дека постои друг режисер којшто би можел толку детално да ја чувствува претставата во целина и секој лик посебно, до детали. Ама ако режисерот ви „покажува“, тоа го скратува времето на објаснување, дава импулс во кој правец треба да се размислува и оди, дава ритам и интонација... И, на крајот на краевите, вие и да сакате, нема да можете да го повторите, поради тоа што вие сте одговорен и вам ви претстои да излезете пред публиката. А режисерот, кога покажува, го прави тоа без секако оградување, без страв, слободен и со најголема верба дека тоа што го прави, го прави најдобро на свет и никако поинаку. А згора на сето, тој малку и работи како за пред публика (ги анимира присутните на пробата), малку кокетира, а и малку сака да биде глумец, а нема каде освен пред вас и евентуално дома пред децата. На вас само останува да бидете отворен, да го преземете импулсот и да го фатите правецот. Е сега, ако начинот на кој „покажува“ е лош, односно ако режисерот нема врска од глума, тогаш ништо не преземајте, ами работете си сами над улогата. Зашто ако е лош во „форшпилувањето“, најверојатно е лош и во објаснувањето однос-

но давањето индикации и генерални насоки.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: *Каков ѿеаѿар би сакал да видиш и од каков ѿеаѿар би сакал да бидеш дел кога доаѓаш да работиш или да бидеш ѿублика во оваа своја дома, овде во Македонија?*

ИВАН ПОПОВСКИ: Баш таков, кога ќе заборавам дека се занимавам со оваа професија и ќе се впуштам во претставата како обичен гледач. Кога нема да се занимавам со тоа како и зошто ова или она е направено, а ова или она не е, кога ќе им се предадам на чувствата, понесени од магијата на сцената, кога ќе се занесам како мало дете.

Патем тоа секогаш им го посакувам и препорачувам и на критичарите: да си ја гледаат претставата како обична публика, а не да мислат што и како паметно ќе напишат. Додека мислат, пропуштаат. Потоа нека мислат, дома.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: *Што мислиш, од каде ѿоѿребаѿа од ѿовремено „враќање дома“? Дали ова ѿвиео грандиозно ѿосѿување со ѿри ѿреѿсѿави во Скопје беше „само едно од многуѿе ѿосѿувања“ или е ѿо неѿѿо ѿосебно?*

ИВАН ПОПОВСКИ: Не знам, можеби се работи за синдром како во вицот со Ким Бесинѿер на пуст остров? Џабе ти е сѐ што си остварил, ако немаш со кого да го споделиш. Е, сега во мојов случај, ниту сум на „пуст остров“, ниту сум игнориран од нашите медиуми за повеќето работи што ми се случуваат во Москва и многумина во Македо-

нија дознаваат за „Ким Бесинѿер“. Па сепак, едно е да чујат или да прочитаат, а сосема друго - да видат и да доживеат. А и јас... И покрај тоа што Москва ми стана дома, дома си е дома - сестра ми, вујко ми, тетка ми, вујна ми, братучетки и братучеди, кумови, пријатели, другари, професори, соученици, соседи... земјаци... Најмногу од сѐ би сакал да можев да го почнам списоков на најважните причини, зошто имам потреба да се враќам дома, со татко ми и мајка ми, ама... Знаам дека тие би се гордееле и би биле најсреќни на свет.

Е, сега, самиот да си ја спуштам патетикава... Пред кратко време мојот директор пишуваше извештај до Одделот за култура на Москва, за последните гостувања на Театарот. Со оглед на тоа дека гостувањето на *Соноѿ*... во Естонија и во Латвија го отворија Премиерот на Естонија и Министерот за култура, мојот директор ме праша кој од политичкиот врв на Македонија беше на претставите во Скопје?! Да бевме само ден-два во Македонија, ќе го излажев, ќе му кажев дека баш тогаш имале некои неодложни седници или нешто слично, ама ние бевме таму десет дена, па му кажав дека беше заменик-министерот за култура на Република Македонија. А критики излегоа две за *Алиса зад оѓледалоѿо*, на интернет портали. Се разбира дека за мене, за глумците и воопшто за нашиот театар најважен беше срдечниот прием на публиката, а тоа за нас обичните луѓе е најголемата награда.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: *Кога сме кај „враќањето дома“, ѿосѿоу ли сѿоред*



ѿебе носѿалѿија? Ја чувсѿивуваш ли и ѿи одвреме-навреме?

ИВАН ПОПОВСКИ: На моменти сум имал, но само во одредени околности. Ама како глобално чувство, мислам дека го има само кај оние „печалбари“, кои морале да се наоѓаат таму каде што не им било убаво и да бидат далеку од таму каде што би сакале да бидат. Кај тие на кои што животот не им бил исполнет - макотрпна работа по многу часови и уште помачни слободни мигови, кои освен копнежот по дома, ништо не ги исполнувало. Јас од првиот ден на факултет до денес кубурам со време.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: *Кога ќе се заврѿиш наназад, дури до Аванѿура, како гледаш од денешна ѿерсѿекѿива на својаѿа кариера, од „ѿреѿсѿаваѿа во ходникоѿ на ГИТИС“ до сѿекѿаклиѿе Алиса зад оѓледалоѿо и Сон на леѿнаѿа ноќ, од „Врв на се-*

зонаѿа“ до „Злаѿна маска“... Што е ѿроменеѿо?

ИВАН ПОПОВСКИ: Сед сум, дебел и имам жена и две ќерки.

ЗОЈА БУЗАЛКОВСКА: *Во ѿвиеѿо живоѿно ѿаѿешесѿвие, што „огнесе“ од Македонија во Русија, а што „зеде“ или „ѿрифаѿи“ ѿаму?*

ИВАН ПОПОВСКИ: Убавините на Македонија, домашно воспитување и генетски багаж. А од таму: Учител, Театар, жена и две ќерки.

Јордан Плевнеш

РОБЕРТ ВИЛСОН ИЛИ СВЕТСКАТА ТЕАТАРСКА И ВИЗУЕЛНА РЕВОЛУЦИЈА

Точно пред три години по Универзитетот Сорбона
Почитуван Роберт Вилсон, Македонија Ве прогласува за
Doctor Honoris Causa на Универзитетот за аудиовизуелни
уметности,
Европска Филмска, Театарска и Танцова академија, Скопје
- Париз - Есен - Ротердам
И Македонскиот народен театар е среќен што Вие сте сега
на неговата сцена
Покрај реката Вардар, што уште Хомер ја споменува во
Илијадата како славниот Аксиј.
Ве поздравуваат Големата Мајка и Менадата
Зошто Македонија се смета како Ел Дорадо на европскиот
неолит
Ве поздравуваат амфитеатрите што се најдуваат на тлото
на Република Македонија
Во салата на МНТ во вид на духови од пред повеќе милени-
уми се присутни,
Актери, сатири и антички хорови, со игри песни и лири,
Од амфитеатарот Лихнидос во Охрид,
Кој со своја порака го откри Вашиот славен колега Питер
Брук,
После две илјади години тишина, во Август 2001.
Ве поздравува амфитеатарот Хераклеа со главата на поетот
Што се чува во Бритиш музејот во Лондон,
Ве поздравува амфитеатарот во Стоби на реката Еригон
што се влива во Аксиос,
Каде што е подигната една од првите синагоги во Европа,
Ве поздравува амфитеатарот во Скупи,
Со статуите на римските императори
И сите неоткопани амфитеатри, каде сè уште се слушаат
Античките протагонисти и антагонисти,
Кои играа во последната трагедија на Вашиот омилен ав-
тор Еврипид,

Која се викаше *Архелаос или ѝочейѝокоѝ на народиѝе*,
 Бидејќи тој самот го заврши сопствениот живот во
 Селото Аретуса или Маслар,
 Кое се наоѓа на два сати птичји лет од оваа сцена
 На која Македонија Ве прогласува за Doctor Honoris Causa
 Веднаш по Сорбона!
 За да се движиме низ историјата
 Ве поздравуваат и едни од најстарите теракотни икони
 Пронајдени во едно лозје во Виничкото Кале,
 Ве поздравува и фреската Ангелот од Курбиново,
 И Св. Матеј од Охридската галерија на икони
 Ве поздравуваат и стиховите од Вашата претстава Руми
 И гласот на Мевлана што одекнува во текињата што ги
 Опиша нашиот заеднички пријател Кудси Ергунер,
 Што Ви беше композитор во истоимената претстава,
 И што ја работеше музиката на мојата драма *P*,
 Во Марсеј во режија на Мемет Улусој
 Ве поздравуваат и Шарената џамија во Тетово и Куршумли
 ан во Скопје
 Од славните градби на Отоманската Империја
 Низ зборовите на апостол Павле, кои и денеска одекнуваат
 Во македонската мултиетничка духовна стварност:
 „Ако Љубов немаш ништо немаш“
 Со таа Љубов ќе ја евоцираме Вашата театарска и визуелна
 револуција
 Што Вие ја направивте на сите пет континенти на плане-
 тата Земја
 Вие сте револуционер и пред да се родите
 Бидејќи таа започна со Вашето раѓање на 4 октомври 1941
 г. во екот на Втората светска војна
 Во Вако, во американската држава Тексас
 И Вие бевте уште дете, кога Теодор Адорно рече:
 „Како е можно да се мисли на поезија и уметност после
 ужасите на Аушвиц“,
 Но, бидејќи заборавот е основа на светската историја
 Борхес напомена дека: „Единствено нешто што е бесмртно
 во историјата е самото човештвото“.
 Вие самиот, како и сите сами и осамени личности што ја
 градат идејата на светската цивилизација
 Започнавте да го барате својот израз,

И низ архитектурата, и низ танцот и низ визуелните уметности
 Кои се прекршуваат низ театарот на Шекспировата Сцена
 на Светот
 И бидејќи денес сте гостин на Македонија и на Балканот
 ќе Ви ја посветиме Вам, една од најубавите реченици на
 Проучувачот на балканската цивилизација, професорот
 Бранко Гавела
 Кој го опиша индивидуалниот раст во уметноста со следи-
 те зборови:
 „Окован во тело, човечкиот дух растеше од материјата како
 цвет од каменот“
 Добредојдовте Роберт Вилсон, добредојдовте цвету од ка-
 менот!
 Вашата танцова, театарска и визуелна револуција започну-
 ва со
 Мерс Канингем, Марта Грејем и Џорџ Баланшин
 И потоа Вие се движите во бескрајот што сам го создавате,
 И тој бескрај го носи Вашето име бидејќи *Ајниѝајн на ѝла-
 жа*, заедно со
 Композиторот Филип Глас доживеа таков светски успех
 Што Вие бевте доживуван како ново тектонско поместување
 Во сценските и визуелните уметности чиишто
 Плодотворни благодети, не само што ја фасцинираа т.н.
 Трансатланска цивилизација помеѓу Европа и Америка
 Туку со Вашите појави на БИТЕФ во Белград 1971
 И на Шираз-Персеполис фестивалот во Иран во 1972
 Вие почнавте да ја будите илузијата дека театарот ќе го
 промени светот
 Таа илузија продолжи со страшно темпо:
 Преку Шекспировиот Крал Лир и неговиот и Ваш монолог
 на Хамлет,
 Преку Хамлет-машината и сите други Хајнер Милери
 Кои и денес се присутни во нашето сеќавање
 Дека нова утопија ќе го спаси светот, а никако да го спаси
 Преку Црниот Јавач со Вилјам Бароуз и Том Вејтс,
 Парсифал и Прстенот на Нибелунзите од Рихард Вагнер
 Преку Бихнер, Ибзен, Брехт, Бекет,
 Преку ВУМ видеопортретите и бесмртната игра на Бариш-
 ников
 И инсталациите што ги вознемирија духовите на Венеција,
 Токио и Осло

Стигнувајќи до Русија, Индија и Кина
 И Вашата последна изложба во Лувр
 Каде што направивте да плаче целата ликовна и скулпторска класика
 А светот никако да биде спасен!
 Во Скопје Вие вчера стигнавте од премиерата на *Фауст* во Париз,
 Земјината топка ја потресуваат војни, уништувања, милиони невини жртви и бегалци
 И овде во името на оваа церемонија јас би сакал да Ви го одвлечам вниманието
 На значењето на зборот Планета, што доаѓа од името Планетос - или осамен човек - скитник
 Вие сте планетос и бидејќи сте во регионот на Балканот, каде што се одвивала
 Првата драма на бегалци од грчко-персиската војна,
 Кога Историчарот Херодот бил жестоко нападат од своите современици
 Дека безобзирно го зголемува бројот на мигрантите што тогаш изнесувал околу 30 000
 Трагичарот Софокле истапил со текстот *Одбраната на Херодот*
 Во којшто го подвекол хуманизмот на Херодот во односот со бегалците,
 Две и пол илјади години по тој настан,
 Високиот комитет за бегалци при Обединетите нации,
 Објавува дека денеска официјално регистриран број на бегалци во светот е 273 милиони луѓе
 Што може денеска Шекспировата Сцена на Светот
 И Роберт Вилсоновата визуелна револуција да одговорат на ова прашање?
 Дали уметноста е тотално немоќна пред воените разурнувања
 Со кои Големите сили го владеат светот?
 Драги Роберт Вилсон, на крајот од оваа беседа со која Ве прогласуваме за *Doctor Honoris Causa*,
 Ќе Ве потсетам на предавањето од 1946 г. во Бруклин колеџ во Њујорк
 Албер Ками, за кого Сартр рече дека е последно чудо на Медитеранот
 Ги кажа следните зборови:

„Сите идеологии ќе исчезнат и само една тиранија ќе остане да владее врз беспомошното човештво, а тоа е Тиранијата на парите“.
 Бидејќи Вие сам по себе сте Глобална револуција
 Во духот на Бодлеровиот стих дека „се почнува од Еден и се завршува во Еден“
 Нека никне како цвеќе во каменот Вашиот ВУМ портрет на планетата Земја
 Во која еден единствен миг и ништо повеќе ќе веруваме дека сме спасени.

26 септември 2016 г., Скопје



ИСТОРИЈА И ТЕОРИЈА



Ристе Стефановски

ПОЗНАТИ РЕЖИСЕРИ ВО СЕДУМДЕСЕТТИТЕ И ПОЧЕТОКОТ НА ОСУМДЕСЕТТИТЕ ГОДИНИ ВО ДРАМСКИ ТЕАТАР

1-ви дел

По подолго водените разговори со режисерот Мата Милошевиќ, се договоривме на нашата сцена да се постави пиесата на Молиер *Учени жени*. За нас ова беше голем потфат, по Англичанецот Гарет Морган и Бојан Дановски, истакнати и познати режисери во Бугарија, успеавме да го донесеме на нашата сцена Мата Милошевиќ да постави пиеса, еден од најпознатите театарски имиња од Белград. Со тоа се збогатија нашите настојувања, преку афирмирање на наши млади режисери кај нас да гостуваат врвни режисерски имиња надвор од земјата. Сите тие и оние што потоа доаѓаа ги збогатуваа нашите познавања, а на стручен план и нашите стручни актерски сознанија. Нивниот престој и искуство што му го подарија на театарот, оставија значајни белези и траги.

Името на Мата Милошевиќ нераскинливо е врзано со најпознатите театарски куќи во земјата, меѓу другите и со Југословенско драмско позориште, негов основач и прв режисер заедно со Бојан Ступица. Поголемиот дел од неговите режии и ролји влегоа во историјата на југословенската драмска уметност. Меѓу другите, тој ги режирал

познатите претстави: *Еѓор Буличов*, *Длабоки корени*, *Школа за озборување*, *Откријте* и многу други. Од многуте улоги најпозната му е Кнез Мишкин во *Идиот* од Достоевски.

Во интервјуто со новинарот, меѓу другото вели дека нема „модерно“ и „класично“, има само вредно и уметнички издржано. Во досегашната работа со артистите на Драмскиот театар сè се одвивало многу пријатно и во убава атмосфера. Артистите биле трудољубиви, иако имало извесни тешкотии. Сето ова главно се сведува на тоа што артистите не навикнале на ваков вид текстови на Молиер, на неговиот стих. Тоа биле мали тешкотии, кои сметаат дека ќе ги пребродат. Првпат *Учени жени* ги режирал во 1947 година во Народно позориште во Белград. Тогаш тоа го работел на сосема друг начин. Повторно го работел во Југословенско драмско позориште и таа претстава ја пренесува на сцената на Драмски театар, со извесни промени во деталите. Претставата и не може да се пренесе, бидејќи тоа се други артисти. Премиерата овде ќе биде сосема поинаква.

По двомесечни подготовки, Ансамблот премиерно ја прикажа *Учени жени* од Молиер, со што даде

свој удел во одбележувањето на 300-годишнината од смртта на овој голем француски комедиограф. Гостувањето на истакнатиот театарски деец Мата Милошевиќ е резултат на напорите што оваа театарска куќа ги прави за отворање кон културните центри, со тоа и кон новите сознанија и освежувања што оттаму можат да дојдат. Според режисерот, театарот никогаш не е нов. Луѓето се тие што се менуваат, а останува и ешто како традиција, како театар. За ансамлот мисли дека е многу талентиран. Ваквите ансамбли се мошне приемливи за влијанието на младите луѓе од академиите, што носи со себе доволно квалитети да ја направи претставата на Театарот достојна да стои на сцената на секој централен театар. Според него, експериментот е потребен и младите режисери треба да го прават, иако понекогаш

тоа изгледа бесцелно. Уметникот треба да се труди да биде современ и за себе да мисли дека е современ. Би било смешно кога сега тој би почнал да прави експерименти.

Молиер е безмилосен, до крај ги осветлува, ги открива и ги разјаснува смешните црти на своите многубројни јунаци, пишува Петре Бакевски. „Молиреовите јунаци се 'слика со рамка' за едно реално време и за една типизирана средина, или, поточно јасно одредена општествена структура луѓе дадени во одредено време“. Режисерот Мата Милошевиќ „говори со чист и рафиниран театарски јазик“. Во тој пристап, немало иновации, обиди за „сопствена визија“ или за експерименти кои треба нè „уверуваат“ во „подруго гледање на Молиер“. Во неговата режија сè е пресметано и сè се одвива по мошне јасна режисерска формула. „На хероини-

те и хероите им го 'дава' нужното карикирање, се разбира, со мера – точно, објективно и уверливо. Но, реалната слика ја добиваме преку чистото и јасно оцртување на карактеристичните особини на секој лик посебно, и покрај тоа што во *Учени жени* помалку или повеќе Молиер ни отсликува типизирани ликови“. Во таа еднобојна средина, оптоварена со изопачености, парадокси и заблуди на јунаците, Милошевиќ сосема нагласено им ги „придава“ заедничките обележја, ја обезбедува потребната рамнотежа меѓу ситуациите и понирањето во човековата природа. Да кажеме, без сомневање, дека режисерот Мата Милошевиќ во *Учени жени* ги доведува до перфекција своето режисерско чувство за игра и хумор. Ансамлот како ретко досега овде го демонстрирал заедничкиот елемент на сигурност во играта. Сите улоги го поседуваат основниот елемент – уверливоста. Затоа, не потенцирајќи ги посебните бисерности во остварувањата, овој пат најголемиот комплимент ќе го дадеме за целиот ансамбл: Крум Стојанов, Милица Стојанова, Лилјана Георгиевска, Мајда Тушар, Јон и Мара Исаја, Ацо Јовановски, Марин Бабиќ, Димче Мешковски, Тодорка Кондова-Зафировска, Ацо Дуковски, Симе Илиев и Благој Црвенков. Убавиот и поетски мошне облагороден препев на стиховите на Влада Урошевиќ.

Режисерот Мата Милошевиќ, не само поради своето богато театарско искуство „туку пред сè поради вонредно сензибилното чувству-

вање на стилот и содржинските носивости, на скопската публика и презентира една претстава со несомнена привлечност, што е резултат на доследното применување на режисерската постапка, што си поставила превосходно јасна цел – да прикаже едне сценски стил, да покаже едно изминато време, но истовремено со тоа, во третманот на карактерите, да ги посочи оние 'вечни' елементи на човековата природа, како што се љубовта, глупоста, алчноста. Понирајќи во психолошката структура на карактерите, режисерот не заборава на духот на авторот и на неговиот развиорен хумор, што предизвикувало бура од смеа. Констатирана е чистотата на режисерскиот израз, негова доследност што го елимира гегот и ефемерниот 'штос' за да биде смеата на гледачот предизвикана од смислата на текстот, што ја покажува внатрешната структурираност на карактерот. Милошевиќ успеал да изнајде и адекватни мизансценски решенија што ја дополнуваат неговата основна концепција“.

Сите подеднакво успешно се вклопиле во барањето на режисерот. „Во основа, тие се движат по работ на тие настојувања, но не можело да бидат избегнати и елиминирани некои усвоени стандарди, па на момети Молиер, во тоа речено послободно, една македонска варијанта на Нушиќевото согледување на граѓанскиот менталитет“. Имало актерски неадекватен третман на стихот вкован ригорозно во правилата на версификацијата. За-



Учени жени - Лилјана Георгиевска, Мара Исаја, Милица Стојанова, Мајда Тушар



Мата Милошевиќ (25 декември 1901, Белград - 18 октомври 1997, Белград) е српски театарски и филмски режисер, актер, писател и просветител.

Во 1923 година тој ја завршил театарската школа во училиштето во Народниот театар во Белград. Тој бил актер и режисер во Народниот театар и во Југословенскиот драмски театар во Белград. Бил наставник во Академијата од 1948 година како професор по глума.

Во прилог на голем број рецитали и радиодрами, ги режирал и следниве претстави:

Учениите жени, Молиер;

Егор Буличов, Максим Горки;

Ромео и Јулија, од Вилијам Шекспир;

Кралот Лир од Вилијам Шекспир;

Ужалена фамилија, Бранислав Нушиќ;

Не работи на разумот, Мирслав Крлежа;

Откривањето на Косиќ, (заедно со Предраг Бајчетиќ).

белешката, пред сè, се однесувала на играта на Мара и Јон Исаја и на Крум Стојанов, кои имале заеднички сцени и каде што Молиер зазвучувал Нушиќевски.

Учениите жени – Милица Стојанова (Филамента), Мајда Тушар (Анриета) и Лилјана Георгиевска (Арманда) – многу добро се снашле во сложената проблематика на стихот и во прикажувањето на карактерите. Милица Стојанова презентирала „вонредна сценска ангажираност, секогаш кога е присутна на сцената, и токму тоа и помага да ѝ се верува во сите оние пресврти што таа ги предизвикува со своите постапки“. Мајда Тушар во многу сцени „пленува со чистотата на карактерот и искреното чувство на љубов кон својот Клитандар. Во нејзина интерпретација, овие два акцента се збогатени и со привлекувањето на нишката на една здрава, природна интелигенција, од што произлегува презирот кон глупоста на средината во која се одвива и во која е условен нејзиниот живот“. Лилјана Георгиевска е мошне разиграна и сугестивна. Треба да се истакне вонредната епизода на Тодорка Кондова-Зафировска (Мартина), „што со многу темперамент ја интерпретираше“. Од машките ролји најмногу му се допаднал Марин Бабиќ, кој карактерот го сфатил повеќестрано. „Младиот артист соумеал да го покаже богатиот регистар на негативното од алчноста, бескруполозноста и неморалноста до ступидноста, чиј врвен израз е еден со ништо неоправдан нарцизам“. Кон успешноста на пасажите во прет-



ставата треба да се додаде епизодната улога на Димче Мешковски (Вадиус). За стилот на претставата во голема мера придонела Дивна Поповиќ-Шошаниќ со костимите. Делото може одговорно и со сите обсири кон метриката го правел Влада Урошевиќ.

За *Учениите жени* човекот не е добар и не заслужува внимание ако не се воодушевува од поезија, филозофија и воопшто наука. Тие се откажале од „практичниот живот“ и сè друго е одвратно и бесмислено. Молиер внел и лична сатира, потсмевајќи им се на писателите Котен и Монаж. Режисерот преку процесот на уметничкото усовршување успела да го усоврши, да ги обедини и осмисли и поединечните психологии и оттаму да создаде добра атмосфера во комедијата. Тој го згуснал дејството за да му даде

поуверлив и поавтентичен тек и да го доволи колоритот на XVII век.

Според расказите на Марко Цепенков, режисерот Слободан Унковски, со асистенција на Горан Стефановски, неодамна ја заврши драматизацијата на претставата што сега носи работен наслов *Пејџре*. Набргу ќе почнат подготовките за претставата, со која, доколку биде навреме готова, Драмски театар ќе го пријави своето учество на Стерииното позорје. Пријавите за учество треба да бидат поднесени најдоцна до 30 ноември, додека претставата премиерно треба да биде изведена до 1-ви јануари 1974 година. Драматизацијата ја направи „младиот театарски работник“ Горан Стефановски.

На големата сцена на Драмскиот театар во тек се подготовките за драмата *Пејџре*. Режисерот Унков-

ски ги известил новинарите дека постоеле размислувања премиерната изведба која се очекува на 30 декември, да биде изведена на Скопскиот саем. Главните улоги ги толкуваат: Милица Стојанова, Лиле Георгиевска, Тодорка Кондова-Зафировска.

2-ри дел

На седницата на Градското собрание одржана на 27 септември, на Драмскиот театар му се доделени бараните финансиски средства.

По премиерата на *Ромул Велики* од Ф. Диренмат, свечено ќе им бидат врачени спомен плакети на постарите соработници на театарот што во минатата година, по повод 20-годишнината од работата, им ги додели Театарскиот совет. Автор на плакетата е Јордан Гребуловски.

Меѓу имињата на добитниците ќе се најдат и Светлана Малахова, Петре Прличко, Предраг Дишленковиќ и др. Инаку, претставата трае два и пол часа, а во неа учествуваат 35 лица. Главните улоги ги толкуваат: Јон Исаја, Милица Стојанова, Димитар Гешовски, Дарко Дамевски, Ацо Јовановски, Мите Грозданов, Шишман Ангеловски, Тома Видов и др.

Ромул Велики од Ф. Диренмат го постави режисерот од НР Бугарија, Вили Цанков и, како и првото гостување на Бојан Дановски заврши „необично успешно“. „Ако при првото гостување како најголема вредност на претставата го подвлековме нејзиното високо професионално ниво, истата констатација и сега може да се каже, само што кон неа треба да се додаде еден плус повеќе“. Овој резултат како на тоа

што го носи текстот со својата тежина, така и по однос на добиеното како финална уметност. Вили Цанков „е даровит режисер кој на театарот му пристапува со голема љубов и со јасно сознание што бара од него... Тоа беше претстава, речиси, со најголеми подробности простирана како во поглед на текстот и неговата порака, така и по однос на доследноста на стилот на кој таа беше реализирана на сцената... Она што е најзначајно и што треба да се одбележи, тоа е умењето на секој артист да се извлече на сцената максимумот од неговите можности“, што било видливо кај некои артисти кои досега не можеа да не уверат во своите вредности.

Со еден збор, *Ромул Велики* беше „мошне успешна претстава“. Тешко е некој да се истакне, но во прв ред да се издвојува Јон Исаја (Ромул Велики) „кому очигледно стилизираната и дисциплинираната игра му лежи необично многу. Издвојувањето на Исаја го правам најмногу заради мерката и доследноста со која беше остварен Ромул Велики, особено во моментите на стилизација. А тоа беше во далеку најдолгиот тек на претставата“. Поради доследната стилизација и чистотата во неа, заслужува да се одбележи и Димитар Гешовски (Зенон). Позабележливи, помалку или повеќе стилизирани улоги, остварија Милица Стојанова (Јулија), Мите Грозданов (Тулие Ротундо) или Лилјана Баковиќ (Реа). Епизодите на Киро Кортосев (Цезар Руф) и Самоил Дуковски (Филоко) „спаѓаат меѓу најефективните улоги на претставата“.



Вили Цанков бил бугарски театарски и филмски режисер и писател. Направил околу 130 театарски претстави, 15 филма, најважните од нив се: *Меѓу шиниите* (1964), *Демоној од империјата* (ТВ-серија, 1971), *Свадбата на кралот Јоан Асен* (1975). Неговиот татко Хрисан Цанков бил генерален директор на Народниот театар. Неговата мајка била истакната учителка. Цанков студирал воено училиште, потоа економија, а дипломирал во Софија на Академијата за драмски уметности во 1952 година. Тој работел како директор во многу театри во земјата. Посебен период од неговиот живот бил додека работел во градот Бургас, заедно со Леон Даниел, Јулија Огњанова и Методија Андонов. Тие заедно организирале експериментален иновативен театар. Тоа е театар на „длабока егзистенција“. Борбата на младите режисери против т.н. „глума“ на сцената. Тој бил избран за член на Народното собрание на Бугарија во 1990 – 1991 година како претставник на Сојузот на демократските сили.



Ромул Велики - Димитар Гешовски, Милица Стојанова, Ацо Јовановски

Костимите на гостинот Георги Ножаров „беа мошне успешни“. Изборот на музиката е на Андреј Бељан, а преводот на Сотир Гулевски и Бранко Варошлија.

Ако драмскиот ансамбл од „Карпош“ со сатирчниот колаж настојува на својата сцена да афирмира еден нов дневно актуелен жанр, своето интересирање за врвните текови на модерната светска драматургија, која на денешниот театар му носи нови вредности и нови возбуди, тој го заситува со отварањето на својот сценски простор со комедијата на Фридрих Диренмат *Ромул Велики*. Поставена во сигурни рамки, концепцијата режисерот ја реализира „сигурно, прецизно до минуциозност, разработувајќи секоја сцена, секој лик, секој детаљ од овој гротескен панаѓур... Режисерот ни открива висока професионалност во организирањето и водењето на претставата, во која многу успешно се вклучува една поголема група млади и непознати артисти... Вили Цанков ни откри во сигурноста претставување на еден посовремен, помодерен сценски сензибилитет кој единствено и можеше да се почувствува драматуршката фактура и комплексноста на идеите на Диренмат“. Режијата откри недостатоци „во недостигот од поголема густина и темпо, што на претставата и ја одземаше рамномерноста на нејзиното течење и на целосното постигање на чистота и стилска изедначеност на некои сцени и ликови“.

Најцелосни и најчисти остварувања сугерира Ацо Јовановски

(Емилијан) „откривајќи една нова, наивно – патетична, а со тоа гротескна нишка на својата глума“. Киро Кртошев (Цезар Руф), ги пласира вешто и ноншалантно своите комични реплики, Димитар Гешоски (Зенон) „вајајќи ја пластично и fino карикатурата на оперетскиот крал“ и Самоил Дуковски „откривајќи благо, суптилно патетично подбивање со тетралноста и поетиката“.

Јон Исаја (Ромул Велики) во својата игра „открива многу интелегентно проникнување на авторовите идеи и преку нив во ликот што го толкува, сериозен напор во неговото постојано градење и оформување“. Силен впечаток носи и играта на Крум Стојанов (Одаокар), со тоа што во „воздржаноста на неговата игра имаше фина нишка на убаво сугериран лиризам“. Дарко Дамевски (Спурије) „беше малку пресилен со својата пластичност“. Милица Стојанова (Јулија) „сугестивна, но сета во форсирана говорна гротеска“, блиску до неа беа Нада Гешоска (Фосфоридида) и Лилјана Георгиевска (Сулфурида), „марионетски ликови... прецизни во своите неуморни повторувања“. Позабележителни остварувања дадоа Мите Грозданов (Тулио), Кирчо Божиновски (Аполон), Ленче Делова (Реа) и Благој Црвенков (Марс).

Фридрих Диренмат во *Ромул Велики* има кристално јасна намера „да се исмеје и жигоса најновата човекова заслепеност од сопствената моќ. Своето внимание го задржал на последниот римски император, кому му е судено да се соочи со



крајот на оваа колку огромна толку и овенчана со ореолот на непобедливата империја“. Наместо трагедија, Диренмат сервира трагична комедија, „бидејќи основна карактеристика на овој император е грижата што посовесно и што попедантно да ја ликвидира империјата чувајќи кокошки со императорски титули и имиња“. Авторот се обидел да изгради низа апсурдни ситуации но не со намера да станат тие цел за себе, туку што поуверливо и со јазикот на парадоксот да подвлечат некои суштествени современи дилеми и сознанија.

Сигурноста што ја карактеризира изјавата на режисерот дека можеме да го земеме од Диренмат она што ни се допаѓа е основниот белег на режиската постановка на режисерот – гостин од Бугарија Вили Цанков, кој во резултатот и креацијата на ансамблот заслужил апсолутно

признание. „Бевме сведоци како речиси секој учесник во оваа изведба настојуваше буквално да се надрасне себеси и своите можности“. Позитивен впечаток оставил пред сè носителот на главната улога Јон Исаја. „Видливо е дека овој артист сè повеќе го зајакнува своето реноме, претставувајќи се како совесен и талентиран соработник во реализирањето на прилично комплицираните задачи“. Робусната и непосредна силовитост на Дарко Дамевски е солидно вклопена во доловувањето на ликот.

Театарскиот критичар го поставува прашањето дали вака сфатениот Диренмат претставува делумно соголен Диренмат, бидејќи тој знае „да ја спречи урнувачката стихија на својата сатира не запаѓајќи во скептицизам своиствен за многу западни автори“, односно дека знае за „вистинските и големи предно-

сти што ја изведуваат нашата мисла на спасоносниот брег“. Претставата на *Ромул Велики*, „како потфат и како целина сама за себе претставува уште еден сериозен потфат на Драмскиот театар од Скопје“.

3-ти дел

Управата на Театарот потпиша договор со професорот Бојан Дановски да одржи 40 часа за група млади актери и студенти – идни членови на артистичкиот ансамбл. По него, предавањата ќе ги продолжат Тодорка Кондова-Зафировска и Крум Стојанов. Преку ова Драмско студио ние го решаваме проблемот на кадри. Во групата посетители има 5 млади артисти и 6 студенти. Посетителите на студиото биле примени на мајските и септемвриските аудиции. Артистите во Студиото добиваат епизодни улоги во претставите на нашиот репертоар, а студентите веќе сттираат. Еден циклус предавања во почетокот беше 6 месеци, но сега се решивме за една година. „Со оглед на непостоењето на соодветна школска институција за театарски кадри, овој начин засега ни се чини најпогоден, зошто проблемот со кадри сме принудени сами да го решаваме, изјавил директорот на ДМДТ Ристо Стефановски“.

Гостите од Софија: Бојан Дановски (режисер), Мирко Петров (сценограф и костимограф) и композиторот Петар Ступел работат така што премиерата на *Танцој на ѿрендафилијѝ* да се одржи во првата половина на март. Главните

улоги на оваа пиеса ќе ги толкуваат: Ацо Јовановски (Стариот), Дарко Дамевски (Младиот), Милица Стојанова (Чиновничката), Кирчо Божиновски (Велосипедист), Иванка Зенделска (Сопругата), Самоил Дуковски (Сопругот) и Лилјана Георгиевска (Пријателката). Во другите улоги настапуваат: Ленче Иванова, Шишман Ангеловски, Лилјана Баковиќ, Видосава Грубач, Димче Мешковски, Дади Ангеловски, Славица Николовска, Зоја Пејовска и Киро Николовски.

Втората група актери на Театарот усилено работи на претставата *Покојник*. Режисерот Љубиша Георгиевски ја подготвува со актерите Киро Кртошев (Марик), Тодорка Кондова-Зафировска (Рина), Крум Стојанов (Спасое), Димитар Гешовски (Новаковиќ), Шишман Ангеловски (Протик), Слободан Стојковски (Миле), Живко Јовановски (Шварц), Мара Исаја (Ана), Јон Исаја (Ѓурик) и Благоја Црвенков (Агентот).

Драмскиот младинско-детски театар за девет премиери и двеста репризни претстави во 1967 година бара од Фондот за финансирање на работните организации од областа на културата партиципација во висина од 130 милиони стари динари. Во Театарот работат 60 лица, од кои 28 артисти со кои се изведуваат куклени, детски, младински, вечерни, камерни и други драмски форми.

Салонот на Театарот има 367 места, а сцената располага со најпотребните реквизити за изведба на претстави. За да ја исполни програмата за 1967 година, Театарот има

барање од 139 милиони стари динари. Се предвидува на 9-те премиери и 200 претстави да има 60.000 посетители. Еден билет чини 150 динари, со што се предвидува Театарот да оствари сопствен приход во висина од 9 милиони динари. Разликата од 130 милиони динари се бара да ја вложи Фондот.

Театарот се афирмира како колектив кој на драмските дела од репертоарот им обезбедува современ израз и сценско креирање. Тој во изминатите неколку години беше единствениот иницијатор за координирана соработка со театарските куќи во внатрешноста. Во театарот гостувале театрите од Битола, Прилеп, Штип и Куманово со 2-3 претстави. Театарот како организатор сам ги понесува трошоците од гостувањето. Финансирањето на театарската дејност за

оваа година е строго прецизирана. Обврската на Театарот спрема Фондот е да прикаже 9 премиери, со 200 претстави на кои треба да присуствуваат 60.000 гледачи. Во случај да не се реализира договорот, фондот скратува дел од средствата, но за вонплански прикажаните претстави засега тоа не е регулирано. Ваквата обврска не е во рамноправен сооднос со Народниот театар.

Единствената драма на бугарскиот писател Валери Петров *Танцој на ѿрендафилијѝ* познат како поет и филмски сценарист, на 16 март ќе ја доживее југословенската премиера. „во поставувањето на *Танцој на ѿрендафилијѝ* тргнав од геслото дека животот не е многу лош. Животот крие во себе многу радости и поезија и основното е тоа што поезијата се открива со обичниот,



Танцој на ѿрендафилијѝ



Бојан Иванов Дановски, (Русе, 19 август 1899 – Софија, 9 март 1976), бил бугарски актер и режисер.

Роден е во градот Русе, Бугарија, во 1899 година во еврејско семејство. Неговиот татко бил столар и семејството се преселило во Софија на почетокот од дваесеттиот век. Дипломирал во првата машка гимназија, каде што учел хуманистички науки и веднаш по завршувањето на Првата светска војна, тој се преселил во Милано. Таму студирал инженерство против неговата волја, со цел да има безбедна и стабилна работа во иднина. Меѓутоа никогаш не дипломирал поради финансиски проблеми.

Дановски се вратил во Бугарија во текот на дваесеттите години од 21 век и се посветил целосно на неговата страст за литература. Во овој период му се родил силен интерес за театарот и одлучил да замине

секојдневен живот, таму каде што постојат мали грижи, караници... Впрочем и самиот автор открива големи работи во обичните нешта“. Бојан Дановски е народен артист, професор во Театарската академија во Софија и до минатата година режисер во Сатиричниот театар. За драмата напишана пред десетина години, вели: „токму во врска со тоа секојдневие се обидовме да направиме претстава која ќе се игра лесно, без драматизам. Тоа што во текстот постои и фантастичен елемент, ни ја олеснува задачата... За разлика од песимистичката иронија, овде се сретнуваме со онаа весела иронија која има доверба во човекот. Претставата ќе обилува со хумор, лесен хумор кој дава ведрина, но не предизвикува силна смеа. Јас постојано се трудам сцената и публиката да ги приближам. Тоа го постигнувам со стилот на играта на артистите, со разговорот на артистите и публиката, со доведување на артистот меѓу гледачите. Така публиката станува активен елемент, а не пасивен посматрач“.

За улогата на Стариот, па потоа амал, па професор, подоцна Ацо Јовановски изјавил на разговорот: „Улогата за мене значи нова етапа. Таа ми отвора нови видици во мојата работа на сцена. Брзото преминување од една во друга психолошка состојба тоа е новината, накратко“. Дарко Дамевски (Младиот): „Првпат не знам како ќе изгледа сето ова. Јас се наоѓам потполно во рацете на режисерот. Тој целата ситуација ја има во свои раце. Секако наоѓајќи се во таква ситуација,

имам полна доверба во режисерот и среќен сум што со него соработувам“. *Танцој на ѿрендафилијте* е драма која половина е пишувана во проза, а половина во стихови. Досега драмата е изведувана во Софија, Прага, Москва и сега се преведува за прикажување во Полска. Покрај Ацо Јовановски (Стариот) и Дарко Дамевски (Младиот), како и вљубените двојки од драмското студио на театарската куќа во „Карпош“ во другите улоги настапуваат Милица Стојанова (Службеничка), Стево Спасовски, Кирчо Божиновски (Велосипедист), Лилјана Георгиевска (Љубовницата), Самоил Дуковски (Сопругот), Иванка Зенделска (Сопругата), Ленче Иванова (Пијанистка), Димче Мешковски (Студент) и Славчо Тасевски (Соседот).

Поставувањето на *Танцој на ѿрендафилијте* на Скопската сцена, претставува прва значајна манифестација на соработката на театарско поле меѓу македонските и бугарските сценски уметници. За првпат познато име надвор од Македонија постави пиеса на нашата сцена. Инаку, желбите на театарот и неговите настајувања се остварија по долги средби, разговори, убедувања, режисерот Дановски да постави пиеса. Нашиот интерес и напори беа насочени во две насоки: едната е афирмирање на нашите млади режисери, а другата на нашата сцена да гостуваат врвни режисери од светот кои со своите постановки, светскиот тренд на модерниот, современиот театар би го пренесле на нашата сцена. Со тоа секако би им помогнале и на

во Германија со неговиот партнер Златан Дудов со цел да учат во театарска компанија. Од 1928 до 1932 година живеел во Дармштат, Берлин и Париз и дал сè од себе во школото на Бертолт Брехт.

По доаѓањето на власт на Хитлер, тој морал да се врати во родната земја, во потрага по безбедност. Во триесеттите години, Дановски станал директор на компанија на полупрофесионални театарски актери, која имала револуционерен карактер и наклонетост кон Русија. Дановски го развил методот на рецитирање на Константин Станиславски, и бил обвинет од страна на полицијата и испрашувачи во Министерството за внатрешни работи. Гестапото секогаш будно го следело поради неговата вмешаност со процесот на револуционерот Георги Димитров за пожарот во Рајхстагот.

По крајот на Втората светска војна, тој работел на основањето на Националното училиште за театар, сега Национална академија за театар и филмски уметности (НАТ-ФУ) во Софија и станал еден од првите Бугари што предава во напредна класа во актерството. Во ова време го режирал филмот *Trochka Parva* од 1956 година, кој учествувал на Канскиот филмски фестивал. Бојан Дановски починал во Софија, на возраст од 78 години. Театарот во Перник го носи неговото име.

нашите режисери и артисти да ги разгранат своите можности кон повисоки дострели.

Танцоѝ на ѝрендафилиѝе претставува „мала современа ода на љубовта, прикажана од повеќе аспекти. На сцената пред гледачот дефилираа шест љубовни двојки на луѓе од разни возрасти и професии од кои секој од своја страна љубовта ќе ја залее со она што е специфично за него, во која, во крајна линија, ќе си остане она што тоа е во своето најтипично значење како вечен копнеж на човекот кон среќата“. Режисерот Бојан Дановски на текстот му пристапил со единствена желба пред публиката да го открие во што поголема мера од неговата ведра и животна радосна страна за да прозвучи целата претстава како едно, можеби не толку ново, колку како повторно откривање на човекот, кое буди оптимистичко настроение кај гледачот. „Напорите на овој истакнат современ бугарски режисер на сцената на ДМДТ дадоа несомнени и мошне забележливи резултати. Тоа беше претстава како ретко која друга во овој театар, во која можеше да се осети сигурната рака на еден искусен режисер кој не само што знае што сака да постигне во поглед на крајната порака на претставата, туку и умее од секој протагонист да го извлече најдоброто од него во поглед на неговите артистички можности. Стегнатоста и изедначениот ритам, можеби малку позабрзан беа најубавите одлики на оваа претстава, чиј шарм ги дополнува хармоничните и функционални

сценски решенија, живиот колорит на современо решените костими и соодветните музички илустрации“.

Во претставата пред сè се истакнувале Ацо Јовановски (Стариот), со разновидната игра и сигурност, иако често го менуваше ликот. „Ова сигурно му беше една од најуспешните ако не и најуспешна интерпретација во неговата богата артистичка кариера, и уште една потврда за неговите големи сценски можности“. Дарко Дамевски (Младиот) „исто така со голем успех го доополнуваше експликаторскиот и коментаторски пандан со Ацо Јовановски“. Милица Стојанова (Чиновничката) го предаде „пластично и мошне уверливо својот лик“. Симпатично и уверливо играше и Стево Спасовски (Бициклистот) како нејзин партнер. Самоил Дуковски (Сопругот) „на уверлив начин ни сугерираше една сложена внатрешна состојба на човек што се заљубува во забранетите години“. Лилјана Георгиевска во улогата на неговата пријателка „беше исто така уверлива“. Посебно се истакнала двојката Лилјана Баковиќ и Димче Мешковски. Преводот на Гане Тодоровски „мошне успешен како во прозните, така и во поетските делови“.

„Сè на сè, гостувањето на уметниците од Софија, пред сè на Бојан Дановски како режисер во Драмско младинско-детскиот театар, беше позитивно, чии резултати се: една претстава мошне симпатична и од професионална гледна точка необично издржана.“

„Мајсторот на сценската магија, големиот театарски педагог и непресушлив извор на младешки импулси Бојан Дановски, гостин од Софија, го оживува текстот на драмскиот првенец на Валери Петров и создава претстава која дејствува на сите човечки сетила, претстава во која доминира младоста и љубовта во еден широк дијапазон, а врз фонот на еден поетичен животен оптимизам. Работејќи теоретски и практично со младите театарски кадри на премиерната претстава можевме да ги согледаме првите резултати на многу млади луѓе, резултати кои радуваат и истовремено укажуваат на потребата од натамошно нивно систематско дооформување.“ Публиката во првите моменти воздржана, но брзо потоа „станавме сведетели како низ салонот провејува ритамот на растануваната младост, како нè обзема чувство на чудна растрепереност, која на крајот се претвори во една општа воодушевеност што ги разби сите бариери меѓу сцената и публиката“. Голем придонес имал и сценографот и костимограф Мирко Петров, кој презентирал „едно распеано сценографско решение“, како и музиката на Петар Ступел, кој ја адаптирал музиката на концепцијата на режисерот и на гласовните можности на артистите, а со тоа „овозвозможи таа не само да ја исполни функционалната задача, туку со својата мелодичност и топли тонови да стане блиска во публиката“.

Особено се потцртува играта на Ацо Јовановски (Стариот). „Жалам

што просторот не допушта подетално да се анализира неговото остварување, но на премиерната претстава Ацо Јовановски успеа да ги рашири своите креативни можности до такви висини, што можат да се споредат со врвните остварувања воопшто на македонската сцена“. Дарко Дамевски (Младиот) „успеа да ги потврди своите високи уметнички квалитети“.

Премиерата на *Танцоѝ на ѝрендафилиѝе*, „претставува уште еден несомнен успех на оваа драмска куќа и потврда за напорите кон поблиските контакти и соработка со бугарските (и сигурно и не само со бугарските) театарски работници. Уште на почетокот да споменеме дека одамна не сме биле присутни на премиерна претстава на која толку и се ракоплескало. Тоа покажува дека таа проникнала во присутниот гледач, ја напушта сцената и станува негов иманентен дел, зашто колку што траеше оваа сценска изведба како да продолжи и по завршувањето поздравена од аплауз“.

Публиката го наградува она што го смета за нејзино, блиско, како да ја замориле претставите со претоварени елементи во повеќе досегашни претстави и бара навидум пораспеани, полесни драмски текстови. Драмата претставува доживување на еден свет многу убаво преточен низ драмско-поетски јазик. Тој свет се презентира преку симболизација на трендафилите кои растат во градината на стариот што тој ги одгледува како живи суштества и обидот љубовните

двојки да му откинат по некој цвет од неговата градина и почнува заплетот и дијалогот меѓу староста и младоста. „Тука се надоврзува филозофското толкување на спротивностите меѓу овие два вечни ривали и зајадени крајности, дека и двете се подеднакво мудри, подеднакво силни, во кои авторот Петров се вмешува во нивната нетрпеливост и на почетокот, не одземајќи ни на едната ни на другата од нивната важност и значење, за да ги дари на крајот своите симпатии на младоста“. Тоа е вечниот воз, преполн со џагор, чија врата се отвара без шум и предупредување, дискретно да слезе, а возот продолжува да кружи и кога се прашува каде е прејешниот патник; слезе на последната станица, би се одговорило низ смеа. „Користењето на современи елементи на говорната фактура на овој текст прави многу

мигови да се речат во еден здив, вонвременски, а таквите места беа уметнички најсовршени“.

Моментот по паѓањето на завесата „ја остава публиката да зажали што се разделува со младоста од сцената, што се простува од функционалните сценски решенија, шаренилото на костумите и многу убавиот превод на поетот Гане Тодоровски, кој во исто време направи да ни ги претстави авторот на *Танцој на ѿрендафилијѝе* и како несомнено талентиран поет“.

Прикажувањето на *Танцој на ѿрендафилијѝе* за културниот живот во нашата земја е можност да се запознае со бугарската драматургија преку едно нејзино значајно име, Валери Петров, а преку режисерот Бојан Дановски ни открива дел од достигнуањата на бугарскиот театар. Оваа претстава мошне

успешно се вклопува во рамките на репертоарната политика на Театарот во „Карпош“ и придонесува за афирмација пред нашата јавност и на гостите од Бугарија и на театарскиот ансамбл.

Танцој на ѿрендафилијѝе открива текст на интензивен поетски сензибилитет „и една сценска материја што пее во неоромантичарска разиграност за радостите на животот, за величината и убавината на љубовта. Едноставно, непосредна, чиста, пишувана со еден посебен сценско-поетски јазик оваа пиеса е лирска фантазија и сценска поема на животот, на неговото секојдневие и на неговата трајност. Распеана до разгаленост на сентиментот, вилинска и реална, интелектуална и наивна, свртена кон радостите на животот и кон неговата единствена смисла – сјајна ѕвезда на љубовта, оваа пиеса претставува пријатен придружник на репертоар што треба непосредно и без големи претензии, а сепак литературно и артистички да комуницира со публиката“.

Премиерата на *Танцој на ѿрендафилијѝе* уште еднаш по *Тројанки* го открива феноменот на публиката „кога е сценска материја и сценска реализација, секоја во посебен третман и по посебни патишта ќе ја доведат до френетична возбуда. Уште во почетокот симпатиите на публиката ќе ја минат рампата и ќе го откријат умењето на режисерот да ја разгре поетската материја, да заплисне со неа и во почетокот да навести пријатна вечерна разиграност на зборот, на играта и боите...“

Режисерот открива „чист и потполн артистички нерв што умее сигурно да го разгрне патот до вистинската вредност и богато театарско искуство што на литературната материја умее да и ја даде соодветната сценска транспонација. Организирана во чисто конципирана и прецизна сценска ноншаланција и разиграност, претставата расте, живее и ја шири својата возбуда“.

Педагошкото искуство на Бојан Дановски особено се чувствувало во работата со ансамблот. Покрај потврдата на познатите имиња од театарот, импонирало вештото и дискретно вклучување на сцената на повеќе неопитни младици и девојки чие сценско дебитирање било искрено и потиснато до максимални размери. Дарко Дамевски и Ацо Јовановски во разиграна распеана, духовита, сценска игра... ја исполнуваат сцената со богатиот лиризам на живеењето и нивна посебна заслуга претставува приврзаноста и на младата и на старата публика за оваа претстава. Ацо Јовановски со многу суптилност влегува во ова двочасовна фантазија од реалниот живот, потврдувајќи ги уште еднаш своите високи артистички можности, ангажирани во добар час и на право место: „уште долго ќе ја разгалува и засмејува скопската публика“. Дарко Дамевски (Младиот) „се трансформира во добар дух на љубовта, на младоста на животната радост. Влегувајќи во неа со интензивност на сензибилитетот, со разиграност на движењето, мимата, зборот, тој сугерира штедрост до чистота, топлина, по-



Танцој на ѿрендафилијѝе - Милица Стојанова, Стефан Спасовски

етичност“. Носителите на играта и на авторовиот коментар како врска на светот на реалноста и на мечтата. „Стариот и Младиот претставуваат две многу пријатни и значајни остварувања на овој театар, два лика што долго ќе зрачат со својата убавина“. Сериозен е придонесот и на Милица Стојанова, Самоил Дуковски, Кирчо Божиновски, како и на сите други млади и постари што со „ентузијазам и воодушевување се вклучија во оваа пријатна игра“. Преводот на Гане Тодоровски „многу богато ја доближи убавината и поетичноста на сценскиот говор на Валери Петров и пред сè е неговата заслуга нашата театарска публика со големи симпатии да се сретне со дел од творештвото на еден значаен бугарски поет“.

Од 19 до 28 април ДМДТ ќе замине на десетдневна турнеја во НР Бугарија и ќе прикаже претстави во Благоевград, Пловдив, Казанлџк, Велико Трново и Софија. За благоевградската публика, како и за Пловдив и Софија, ќе бидат прикажани *Покојник*, *Тројанки* и *Џон Пиџлфокс*, а во Казанлџк и Трново *Покојник*. По подолги преговори, потпишан е договор со Народниот театар за млади од Софија, кој кај нас ќе гостува во мај 1967 година.

На 9 април е прикажана премиерната обнова на пиесата *Џон Пиџлфокс* од Душан Радовиќ и Мирослав Беловиќ, а во режија на Саво Комненовиќ. Всушност, со оваа претстава Театарот ќе замине на турнеја во НР Бугарија и обновата прилично се разликува од

првото поставување пред две години. Разликата е во прв ред во артистичкиот состав кој сега е сосем поинаков од поранешниот. Најдобрата одлика на претставата е во нејзината разиграност и изедначеност и тешко е некогаш од изведувачите да го издвоиш. Шармот на претставата е во тоа што гледачите се забавуваат врз драмска и литерарна фактура, што е исткаена од обичен и секојдневен материјал. Сето тоа придонесува пиесата одново да биде интересна и за младите и за возрасните.

На 18 април 1967 година, премиерно е прикажана пиесата за деца *Грико* од Љубиша Ѓокиќ, во режија на Саво Комненовиќ, гостин од Сплит.

На 27 април во салонот на Театарот на младите попладнето била прикажана претставата *Џон Пиџлфокс*, вечерна *Покојник*, а на 28 април *Тројанки*, со што завршила турнејата. Органот на Сојузот на бугарските писатели *Литературен фронт* во својот број од 27 април објави опширна статија во која познатиот режисер Бојан Дановски пишува за историјатот на овој театар и за некои впечатоци од својата двомесечна работа со него при поставувањето на пиесата *Танцојќи на ѿрендафилијѿе*.

„Во младоста на театарот присутни се и слабости, но во неа е и неговата сила... се чувствува веќе и раѓањето на еден интересен современ театар без препечатување и игри на чувства со богата содржинска гама. Тука е силата на колекти-

вот: во неговиот немир, во неговите стремежи, кои според мене му ветуваат брз развој.

Двата месеци поминати во Скопје во мене оставија два најсилни впечатоци. Првиот, жарот, со кој скопските артисти репетираат и бараат нови патишта. Вториот младата дирекција на театарот, час ледено студена, час затоплена до задушјување, секогаш полна со луѓе. Директорот Стефановски не седи на своето место, а непрестајно е напрегнат и во движење. Младиот поет Ѓузел, драматург на театарот, на прв поглед мирен како православна икона, постојано потфрлува бунтовни идеи. Артистите, кои во моментот се слободни од репетиции, ја полнат задимената дирекција, дискутираат пламено, спорат. И темата секогаш една: театарот, нивниот театар, наредната работа, неговата иднина. Треба да кажам, таа заангажираност на колективот остава радосен впечаток“. Во него работат вистински надарени актери и актерки, кои понекогаш изненадуваат „со професионалност, сигурност, со разнообразноста на изразните средства, со способноста да чувствуваат тенки финеси и детали“. Како во *Тројанки*. Нада Гешовска ја игра ролјата на Хекуба „и умно и изразито и човечно. До гледачот доаѓа болка исполнета со гнев против военото безумие, а на многу места и филозофската длабочина на пиесата. Изразито ги играат своите ролји тодорка Кондова – Зафировска, Милица Стојанова“. Во *Покојник* артистите ги покажуваат другите квалитети:

„подлоста и егоизмот на граѓанското општество ги покажува Тодорка Кондова-Зафировска, особините на бескрајна фриволност. Кај Крум Стојанов тие звучат злокобно – тој е гавран, мршојадец, граблива птица. Кај Гешовски тие се претвораат во гротескна, детинеста и кретенска игра; кај Јон Исаја преправена ангелска невиност, зад која се крие бирократска рамнодушност, а зад него пак алчност. Сред таа зоологија се движи еден единствен човек, покојникот. Го игра артистот Кртошев, просто и човечно“. Во написот ги додава имињата на способните артисти. Ацо Јовановски, Дарко Дамевски, Самоил Дуковски, Ленче Делова, Снежана Михајловиќ, Лилјана Георгиевска и другите. „Општо земено, еден надежен и интересен состав, на кој Театарот може да смета во градењето на својата иднина“.

Младиот режисер на *Тројанки* и *Покојник* Љубиша Георгиевски се покажува како режисер „со остро гледање и замав“. Во *Покојник* тој го „жртвувал добродушниот смев заради острата сатира. Ги хиперболизираше ликовите, ги изнел до симболи. Кај Нушиќ никој по никого не пука. Во таа постанова еснафите на двапати стрелаат во чесниот човек и на двапати го убиваат. Симбол, но вистин. Хиперболата, метафората го доведува гледачот до суштината на сатиричната содржина и тоа е направено од режисер и актери со разбирање и чувство за форма.

Гостувањето на Скопскиот театар во Бугарија и гостувањето на

Народниот театар на млади во Македонија (што претстои) е добро исплатливо гостување. Двајцата енергични директори кои ја реализираат размената, заслужуваат пофалба“.

Информација за Скопскиот театар објавил денес и весникот „Отечествен фронт“. Вечерва (27. 4) во ресторанот *Рила* Извршниот комитет на Софискиот градски народен совет приредува прием во чест на скопските уметници. На 28. 4. Југословенската амбасада приредила коктел, по што е положен венец во Мавзолејот на Георги Димитров, попладнето Народниот театар за млади организирал излет на Витоша, а по завршувањето на претставата *Тројанки* вечерта и другарска вечер. На 29 април скопските драмски уметници напладне заминуваат за Скопје.

4-ти дел

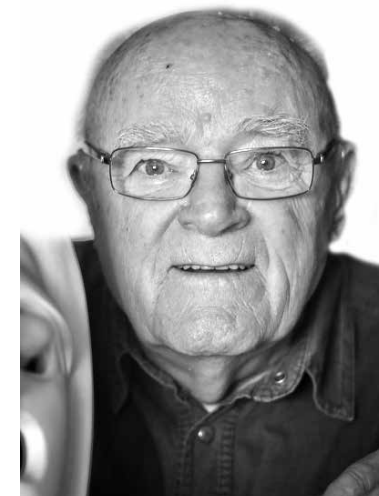
Додека еден дел од Ансамблот беше на Фестивал во Москва, другиот дел остана во Скопје и ја подготвуваше најновата премиера *Крал Едип* со гостинот од Словенија Миле Корун. Кога се вративме Корун го немаше, заминал во Словенија. Се повтори историјата со Коста Спаик, кој ги прекина репетициите со ансамблот на драмата при МНТ и си замина. Си реков, е овде нема вака, ќе ја правиме претставата. Ми оставил писмо: „Почитуван другар Ристо! На 27. 5. 1976 година, кога расправавме со условите за натамошната работа, го установивме следново: 1. Тире-

зиј треба да го игра Ацо (Ѓорчев) или Круме (Стојанов); 2. Ми треба лектор. До денес не знам кој ќе го игра Тирезиј, ниту го видов лекторот. Покрај тоа, отпорите кои сосема отворено се јавуваат кај некои актери, не се смирија. Репетициите во Охрид, како што ми кажаа некои актери, нема да биле добри. По 10 часа работа и стоење на сонце пред ТВ-камера, кој ќе има сили за каква било репетиција? Така, сметам дека нема да има услови за нормална тешка креативна работа и немаме доволно гаранции претставата да биде навреме и на определено уметничко ниво подготвена. Срдечен поздрав Корун, Скопје, 05. 6. 1976 година.

Заминав во Љубљана и се вратив заедно со Миле Корун во Скопје. Сенката на неизвесност беше надвисната над проектот. Иако минаа петнаесетина дена од првите проби, во тој период дојде до неколку прекини на работата. Се создаде нервозна и, би рекол, полемична состојба, пред сè околу поделбата на улогите. Режисерот, главната улога, ликот на Едип, му ја додели на тогаш младиот артист Петар Темелковски. Повеќемина артисти (полу) јавно говорееа дека Темелковски не ќе може да одговори на мошне тешката задача што му ја довери режисерот. Сомневања, затоа што ликот на Едип во светската драматургија го посакува (или го очекува) да го игра секој артист во својата кариера. Многумина од Драмскиот театар тврдеа дека Темелковски не ќе може да одговори на тешката задача и дека нема соодветен сен-

зибилитет за Едип. Но, режисерот Миле Корун го мислеше спротивното, како и јас. Дел од проблемите се однесуваа на поделбата на другите улоги. Повеќемина артисти предвидени да играат, истовремено беа зафатени со снимањето на ТВ-серијата *Илиар Пејо*, што исто така доведе до нередовност во подготовките. По таквата атмосфера, Миле Корун си заминал дома. Но, тој се врати, проблемите беа „надраснати и надминати“, подготовките продолжија. Дефинитивната поделба на улогите беше: Петар Темелковски (Едип), Милица Стојанова (Јокаста), Дарко Дамевски (Креонт), Ацо Ѓорчев (Тирезиј), Јон Исаја (Гласникот), Драги Костовски (Овчарот). Во другите улоги настапија: Лилјана Георгиева, Сабина Ајрула, Лилјана Велјанова, Видосава Грубач. Снежана Михајловиќ, Мето Јовановски, Симе Илиев, Марин Бабиќ, Диме Илиев, Славица Ковачевиќ, Виолета Шапковска, Ванчо Петрушевски, Димитар Зози, Гоце Тодоровски, Ненад Стојановски и Мирче Донеvски. Помошник на режисерот е Слободан Унковски, сценограф Владо Георгиеvски, костимограф Ѓорги Здравев, а музиката е на Љупчо Константинов.

Миле Корун е едно од најпознатите имиња во современиот југословенски театар и еден од најценетите. Добитник е на четири Сериини награди, три за режија и една за сценографија. Тој е вонреден професор на Академијата за театар, радио, филм и ТВ. Неговите претстави гостувале во Варшава, Прага, Москва, Букурешт и во други земји



Миле Корун е роден на 30 октомври 1928 година во Љубљана. Тој е еден од најреномираните режисери во Словенија кој според многумина е водечкиот од низата театарски творци што имале сериозен удел во обликувањето на словенечкиот театарски простор. Познат како поборник за модернизацијата на словенечкиот театар, тој и денес, по многу години поминати во театарот, не престанува да изненадува со своите смели театарски креации. Во рамките на гостувањето на Словенско народно гледалиште од Љубљана во Скопје, од 19 до 22 април, тој се претставува со едно од најпочитуваните дела во светската литература, *Браќа Карамазови* од Достоевски. Покрај со режија тој се занимавал и со сценографија, костимографија, драматургија и бил професор на Љубљанскиот факултет за драмски уметности. Тој е добитник на најистакнатите театарски награди и признанија на фестивали во Словенија и Југославија.

и градови. Во Македонија гостува првпат. *Крал Егип* ќе има две премиери, една во Охрид на Самоиловата тврдина со која ќе биде отворено *Охридско лејло* (12. 7.), и другата на сцената на Драмскиот театар во почетокот на идната сезона.

Новинарите го прашаа Корун зошто токму со ова дело се појавува во Македонија, на што тој одговори: „Затоа што во прашање е Македонија. Кога минатата година во Дубровник директорот на Драмски театар од Скопје, Ристо Стефановски ме праша дали би гостувал во Скопје и со што, без двоумење ја прифатив поканата и веднаш реков дека би сакал тоа да биде *Цар Егип*. Антиката како можност за инсценирација секогаш сум ја претставувал преку Македонија и како географски феномен, и како фолклор, и како поднебје. Настојувал од тоа по нешто да има и во музиката, сценографијата и костимите“. Пиесата *Цар Егип* може да се игра на повеќе начини, но во себе крие две крајности: како вид детективска приказна во која се бара убиецот за на крајот да се дознае дека убиецот е тој или како симболична приказна за некоја цивилизација што го бара изворот преку кој ќе ја пронајде својата иднина. Миле Корун се определил за втората. Основно прашање во пиесата е барањето на вистината. Сите луѓе се поврзани со вистината за себе. Понекогаш бегаме од неа, но сме свесни за неа. Така и Едип, кого вистината жестоко го погодува. Но, на крајот, иако слеп, подобро ја согледува. Во таа симболика, настојување, всуш-

ност е настојувањето „на нашата цивилизација, или на човештвото воопшто низ еден вечен мрак постојано да ги бара патиштата кон светлината“.

Разликата меѓу двете претстави, во Охрид и во Скопје, ќе има. Самоиловата крепост е предодредена за спектакл, атрактивна претстава во која публиката повеќе ќе ужива, додека во Скопје повеќе ќе тера за размислување. „Охрид со тврдината, широкото езеро и прекрасното небо веднаш ме потсети на четирите основни елементи што, според некогашното грчко сфаќање го сочинуваат светот: земјата, водата, воздухот и огинот. Тоа ми даде посебна инспирација во режијата.“

Петар Темелковски во насловната улога изненади повеќемина кои тврдеа „млад е, недоволно афирмиран, без искуство“. Нели е тоа ризик, праша новинарот. Има повеќе причини. „Точно е тоа дека за ваква улога е потребен артист што ќе биде способен да ја понесе. Но, исто така, е прашање дали артистот со подолго театарско искуство мора априори да ги поседува сите елементи потребни за неа. Во мојата концепција токму за улогата на Едип се важни некои внатрешни побуди. И јас имам сè ставено на таа карта, кога се решив за Петар Темелковски. Знам дека во театарот нема ништо без ризик и авантура и дека токму во тоа се наоѓа неговата привлечност.“

Сценографот Владимир Георгиевски смета дека Самоиловата крепост како простор е доста податлива. Неговите решенија произлегле

од идејата на режисерот, „па тие доста блиску, но длабоко лично ја обликуваат играта на цивилизацијата и човештвото, кои го бараат праизворот за да ја пронајдат својата иднина“. „Тука творечкиот однос во сценографијата мора да биде јасен, зошто слободниот простор крие многу опасности во себе“, беше одговорот на овој млад и талентиран сценографски работник.

На 12 јули, на спектакуларен начин, со изведбата на трагедијата *Цар Егип* на Самоиловата тврдина, беше означен почетокот на 16. *Охридско лејло*. „Синоќа македонската култура ги доживеа ѕвездените мигови во својот развој. Под отвореното охридско небо, тивкиот ветер и мирното езеро, Самоиловата тврдина се причини повеличествена од секогаш. Во блесок, во спектакуларен амбиент, во свечена атмосфера, беше означен почетокот на овојгодишното 16. Охридско лето. Самоиловата тврдина се покажа мала за да ги собере сите гости кои сакаат да присуствуваат. На специјално подготвената сцена, во амбиент приспособен на потребите на античката трагедија *Цар Егип*, во мирната и тивка охридска ноќ, членовите на Драмскиот театар од Скопје на сугестивен и автентичен начин го воздигнаа Софокловото драмско дело и почетокот на нашата најголема музичко-сценска манифестација, го збогатија со нови квалитети и нови уметнички стојности“, напиша театарскиот критичар Петре Бакевски.

Поголемиот дел од пробите Корун со артистите ги мина во Охрид

на Самоиловата тврдина. Првпат е во историјата на *Охридско лејло* драмско дело специјално да се подготвува во Охрид на автентична сцена за репертоарот на Фестивалот. Поради вонредно големото интересирање за изведбата, дирекцијата на Фестивалот реши другата вечер да приреди уште една изведба на претставата *Цар Егип*.

Претставата беше несекојдневно доживување. Еве неколку исказувања: „Видовме една мошне интересна и возбудлива интерпретација на еден антички текст, во кој антиката беше среќно споена со некои посовремени тенденции во театарот. Мислам дека гостувањето на ваков режисер како што е Миле Корун, повеќекратно се исплатува“, изјави Иван Мазов театарски критичар.

„Од година во година присуствувам на *Охридско лејло* и тоа зборува самото за себе. Софоклевиот *Цар Егип* во режија на Миле Корун не ги изневери очекувањата, дотолку повеќе што претставата специјално е подготвувана за изведба на отворен простор, на Самоиловата тврдина“ – Драган Мандиќ, уредник на „Експрес политика“.

„Тоа беше претстава – споменик, сценски и режиски. Ваква претстава сум видел со Тео Тадиќ на едно свечено отворање на Сплитско лето и никогаш повеќе“ – Томе Серафимовски, скулптор.

Четири високи столбови од камен и еден високо поткачен жртвеник во нивната заднина го изразуваат царскиот дворец на некогашната

Тива, насекаде околу расфрлани остатоци од коли и копја како неми сведоци на несреќата што го снашла градот. Огромниот оган што одеднаш вивнува сред тој пустош само ја потврдува несреќата а по неа, осветелени од него се појавуваат еден по еден граѓанин на Тива, всушност хорот од грчките трагедии кои немо ја оплакува несреќата што го снашла градот. Осамената жена која потсетува на чума ќе ја подигнат и ќе ја задават во својот очај, а големиот исушен даб во човечка големина што дотогаш стои сред сцената ќе го подигнат како мртовец над главите и повисоките скали што ја спојуваат сцената со просцениумот, ќе го качат на жртвеникот пеејќи тажни песни за својата несреќа. Така започнува претставата. Доаѓа Едип кој кажува дека го чека својот шура Креон, кој ќе го објасни пророштвото на

Питија од Делфи, кој е виновен за несреќата на Тива. Креон пренесува дека пророчицата од Делфи рекла дека несреќата боговите и ја испратиле на Тива како казна за убиството на Кралот Лај и за ужасната судбина на Едип кога на крајот ќе разбере дека не само што е убиец на својот татко, туку и маж на мајка си и брат на сопствените деца. Миле Корун приказната ја раскажува на јасен начин со сиот почит кон античкиот театар, но и со стремеж приказната да добие посовремени значења, при што беа употребени како симболи и елементи од современиот театар. Средината и крајот ги оставија без здив сите три илјади гледачи, колку што присуствуваа на првата вечер. Беше тоа борба во која Едип упорно настојуваше да избега од себе, но и да го најде својот извор, да се најде себеси и да пронајде излез кон една иднина. И

тогаш, веќе слеп, ја согледува сета вистина – го зема огромното дрво, потпирајќи се на него. Тешко, со бавни чекори ќе се упати кон колон за да го искупи таму својот грев, но не и да се предаде. Бевме присутни кога пред него гореше оган како симбол на нова светлина и надежи. Тоа беше „најгрозоморниот момент во претставата, но истовремено и најсветлиот“. На ваков начин, низ „едно свое сопствено и длабоко осмислено согледување, Корун ни ја протолкува трагедијата на Софокле во Охрид, при што беа присутни и елементи од битот и од менталитетот на Македонија“.

Дарко Дамевски „на чудесен начин ја оствари улогата на Креон, донесувајќи на сцената виталност и развој кој го беше облекол овој лик“. Милица Стојанова (Јокаста) со сигурност го ваја ликот, Ацо Ѓорчев (Тиресиј) мошне доследно и успешно го предал ликот. Успешна епизода оствари и Драги Костовски (Овчарот) „ангажиран докрај и со професионално залагање до крајни граници“. Успешен бил и Јон Исаја (Гласникот). Со оглед на годините и недоволното искуство може да се рече дека Темелковски „покажа резултати што ги надминаа очекувањата. Колку претставата земаше сè повеќе замав – растеше и неговата сигурност, така што кон средината и на крајот сосема цврсто ја грабна својата улога во согласност со својата младост и замислата на режијата, која се потпираше токму на таа младост“. Од учесниците во хорот, мошне дисциплинирани, приемливи за око и уво, кои на мо-

менти необично активно се вклучуваа во претставата, Димитар Зоци, Мето Јовановски, Марин Бабиќ, Сабина Ајрула, Снежана Михајловиќ и Виолета Шапковска. Владимир Георгиевски, Ѓорги Здравев и Љупчо Константинов биле мошне заслужни за убавиот впечаток и успешниот спектакл.

Белградска „Политика“ (14. 7. 1976) објави напис со наслов: „Отворено Охридско лејџо во знакот на исклучителниот *Egijū*“ и поднаслови: „Фестивалот го отвори претседателот на Собранието на Македонија Благоја Талевски – Поради големиот интерес прикажана е реприза на претставата *Цар Egijū* – Аплаузи за носителот на главната улога, Петар Темелковски“.

Охридско лејџо од самиот почеток ја негува античката драма, но „се чини дека претставата *Цар Egijū* во режисерска постановка на Миле Корун и сценографија на Владо Георгиевски, на старата Самуилова тврдина, ја даде најприближната атмосфера на изминатите векови во кои настанала драмата на Софокле“. Корун во *Цар Egijū* приоѓа со истражување на една цивилизација низ која ја бара иднината, односно вистината. „Вниманието со кое многуилјадниот аудиториум го следеше прикажувањето на драмата и силните аплаузи говорат за тоа дека Корун доби уште едно признание, овој пат од публиката составена од гледачи од разни земји на Европа. Честите аплаузи кои во текот на прикажувањето на драмата беа упатувани на толкувачот на главната улога Цар Едип,



Цар Egijū - Милица Стојанова

на „малдиот скопски артист Петар Темелковски потврдува дека режисерот Корун бил наполно во право кога одлучил улогата на Едип да ја довери на неискусниот, ама талентиран актер“.

До измена во репертоарот на *Охридско лейџо* дојде поради тоа што сценографијата на *Јане Загроѓаз* сè уште не беше пристигнала во Скопје од гостувањето во Караказ, па наместо неа беше изведена пиесата *Чук, чук Сџојанче* од Оливера Николова, а во режија на Коле Ангеловски.

По седум месеци, кога првпат беше изведена премиерата на *Цар Едип* од Софокле на отворањето на минатогодишното *Охридско лейџо*, таа одново е поставена на сцената на Драмскиот театар. Охридската премиера на *Цар Едип* претрпе повеќе измени, преадаптација на просторот, на мизансцената. Охридската претстава на Самоиловата тврдина приреди вистинско театарско доживување. Тоа беше возбудлив театарски спектакл што една се доживува и останува во трајно сеќавање. Доцнењето на скопската премиера беше поради потребата од правење од специјална преадаптација на просторот, на мизансцената, а и за да се приспособи целосната концепција кон законитостите на сцената. Режисерот Миле Корун на прашањето каква ќе биде разликата меѓу охридската и скопската изведба одговара: „Сакале или не просторот е тој што ја определува рамката на охридската и на скопската претстава. Во Охрид имавме отворено небо,

ластовички, зајдисонце, разбрането езеро, а овде затворен простор, светилки, завеси, сцената е решена како ринг на кој ќе се следи борбата меѓу Едип и судбината. Охридската претстава беше за создавање емоции, додека скопската ќе биде претстава што ќе создава размислување кај гледачот. Оваа претстава е ослободена од онаа охридска спектакуларност, од оперски гестови што беа присутни во глумата...“.

Хорот ќе имал нешто поинакво значење. Тој сега многу повеќе ќе ја доживувал Едиповата судбина, човековата судбина. Долго режисерот говорел за неговите дилеми околу оваа и охридската изведба, правел споредби, наметнувал размисли за предностите на првата и на втората верзија, но, сепак, мислел дека „двете претстави заедно претставуваат еден заеднички творечки процес во кој е постигнато она што се барало, истражувало и очекувало...“ Сите јунаци во литературата се сложени личности, што доаѓа од нивната отвореност во нивната судбина, од начинот на размислување... „може да се најде секое време, секој човек...“. Едип е човек кој, принуден во својот животен пат, доаѓа до работ на ништожноста..., „но, од тој раб пак да се поврати во животот, меѓутоа со сознание дека животот е одминлив. Тоа сознание на Едип му дава вистинска вредност...“. Работата, вели Миле Корун, во Охрид и во Скопје му причинувала посебно задоволство.

Едип, царот на Тива (Петар Темелковски го толкувал во фармерки и во шарена кошула), ќе ја поч-

не иследничката мисија за да ги спаси Тива и своите сограѓани од чумата. Софокле трагедијата ја создал врз основа за митот од Едип. Дејството на драмата трае еден ден и се сведува на потрага по убиецот на Лај. Прилега на иследнички процес во кој Едип ги „сослушува“ Тирезиј, гласникот од Коринт, овчарот, Јокаста, „...за да се претвори сето тоа во трагично дејство во кое ќе ги толкуваме духовните содржини“, ќе запише Петре Бакевски во рецензијата за претставата. Барајќи го убиецот на својот претходник, Едип се бара себеси, својата вистинска природа и судбина. Откривајќи ја вистината, ќе сознае дека е син на убиец на Лај и маж на мајката Јокаста. Во „процесот“ тој е победник, победа што целосно го поразува, што ќе го претвори „во ново сфаќање на животот“. Режисерот Миле Корун донесе своевидно „вонредна театарска претстава

градена врз сугестивен театарски јазик...“ Низ трагичниот ритам итн. иследување на животот, Корун претставата „ќе ја воздигне до миг на напнатост, немеење. Таа е збиена, згустена, во неа се чувствува пулсацијата на срцето на она трагично човечко суштество решено по секоја цена да го открие својот идентитет и да ја разобличи својата природа. Корун тоа го прави слоевито, со сценски решенија што издишуваат во својата чистота и со внатрешна продлабочена мисла... „Хорот го престројува и му доделува место на активен учесник во трагичното дејство. Едноставната сцена ги истиснува асоцијациите за боговите од Олимп, а на видливо поле на сцената ни ги остава практикаблите и светилките...“ „Претстава работена на модерен театарски начин со современа и актуелна авторска мисла...“.



Цар Едип - изведба на Самоиловата тврдина во Охрид

Петар Темелковски (Едип), досега има настапувано во неколку улоги во кои се насетуваат неговите високи уметнички можности. Едип беше негово театарско искушение, „во кое истраа и го претвори во чист креативен актерски резултат. Покажа дека носи зрела, своевидна и оригинална вокација. Едип го градеше со смиреност до распламеност, со внатрешни високи уметнички нијансирања и вајања со сугестивни трансформации, едноставно со чувствување на животот и судбината на својот јунак. Целовита и вонредна креација...“

Покрај Темелковски, посебно внимание заслужи остварувањето на Ацо Ѓорчев (Тирезиј), „лик кој сугестивно и оригинално одекнува во трагичното дејство на претставата... На оригинален и на стандардно висок уметнички начин ги предадоа ликовите и Милица Стојанова (Јокаста), Дарко Дамевски (Креонт), Јон Исаја (Гласникот) и Драги Костовски (Овчарот)... Оваа претстава е висок уметнички дострел на ансамлот на Драмскиот театар од Скопје“.

Иван Ивановски, театарски критичар и поредок гостин на страниците на весникот „Нова Македонија“, овојпат пишува за *Царој Едип* како хомогена ансамблова игра. Миле Корун, почнува тој, покажува големо познавање на структурите и стилот на античката трагедија „со наједноставни средства остварувајќи максимални резултати во истражувањата на вистината за животот и човекот...“ Кога на ова ќе се додаде несомне-

ниот успех на Ансамблот, главно составен од млади актери кои дисциплинирано ја следат замислата на режисерот, се наложува впечатокот дека се присуствува на значаен театарски чин... „тоа се гледаше во ретко хомогената игра, колективниот дух кој дури и за југословенски театарски услови денес 'е вистинска реткост'. За разлика од охридската претстава, Миле Корун успеа „високите драматични страсти и судири да ги спласне, да ги обои со смиреност и длабочина со внатрешна згустеност и јадрост... Режисерот драмската сцена сосема ја соголупува, сето што е баласт го отстранува, сцената е арена на која Едип се борел со себеси, си суди себеси...“ За да биде победен во тоа себеиспитување на совеста, во поразот, во уништувањето, во одот кон темнината, тој истовремено ги доживува триумфот, убавината и смислата на животот... се преобразуваат во една универзална трагична мисла за човекот. Според Ивановски, посебно поглавје е хорот кој се наложува „со својата звучност и убавина во пласирањето на текстот...“ Гласовите на хористите потсетуваа на далечен напев на нашите тажелки. „Тие се морничави најава на трагичниот настан што треба да се случи...“ Хорските партии немаа функција на звучен декор, завеса и илустрација, туку претставуваа неразделна составка на една целина, трагедија. Петар Темелковски ликот го креираше сигурно, со флексибилен глас, со способност за анализирање, со внатрешна подлога на мислата и со идејата цврсто држејќи ја своја-

та улога во рацете, презентирајќи ни ја Едиповата трагедија, односно доближувајќи ни ја на тој начин што со трагањето насочено кон изнаоѓањето на човекот во човекот, ја направи овозможна... „Ова е, секако, досега најголемиот актерски дострел на Темелковски...“ Со мигови на возбудиливо уметничко доживување на сцената, Милица Стојанова, „внатрешната музика на зборовите ја доведе до перфекција...“ Дарко Дамевски во улогата „секогаш е широк во регистрите на своите изразити можности...“ Ацо Ѓорчев „дијалогот со Едип го воздигна до сугестивна драматика...“ Драги Костовски и Јон Исаја своите мали улоги ги прикажаа „со фина тонска модулација“. Посебно се истакнаа синовите на Љупчо Константинов, со кои покажа „како тие треба и можат да бидат, а не само формална придружба... Успешниот превод на Горги Сталев е и негова заслуга што од сцената „со сета своја убавина, потресност и величественост затрепери со Софоклевата драмска поезија, Софоклевиот стих“.

5-ти дел

Весниците ги полнат страниците со проблемите во Драмскиот театар. Се експлоатираат проблемите на артистите меѓу театарот и филмот. Гостите од Англија беа во Скопје, се договоривме за сценографијата и костимографијата, режисерот Гарет Морган направи поделба на улогите, се одреди 9 септември како ден за почетокот на репе-

тициите. Меѓутоа, истовремено со почнувањето на пробите започнуваше и снимање на два филма во продукција на „Вардар филм“, во кои беа ангажирани и артисти од Драмски театар. *Мајбеј* е голема амбиција на Театарот, склучен е договор со режисерот и неговите соработници. Вработените знаеја во каква претстава и со каква улога се ангажирани во почетокот на сезоната. Но, и покрај тоа, тие прифатиле улоги во филмот. На состаноците во Театарот се говореше дека хонорарите на филмот се примамливи, а платите во Театарот мали; каде е професионалната етика на артистите, постои ли обврска спрема Театарот. Гостите од Лондон не ги интересираат овие проблеми, тие бараат чиста ситуација: или сите учесници присутни на пробите, или ги пакуваат куферите и си одат, што и беше случај во некои театри. Иако мислењата во врска со ова прашање беа поделени, сепак се заведе став на ниту еден артист да не му се дозволи ангажман на друго место од 9. 9. до 15. 10. 1969 година.

Вториот проблем беше дали да се распише конкурс за нови членови на артистичкиот ансамбл. Во Театарот поединци изразија отпор за доаѓање на нов, млад и школуван кадар. „Не сакаме провинцијалци во нашата средина“, велеа и најгласни беа оние што немаа никакво образование, а тој што требаше да го примиме имаше две факултетски дипломи, од кои една за завршена театарска академија. Покрај сите отпори, сепак се донесе одлука да



Гарет Морган е роден на 15 февруари 1940 година, во Кармартен, Велс.

Режисер е на:

Чудајиа, Лондон (1963);

Соба за комјанијајиа, Чекајки ѓо Годо, Мажи -во - оружје, сите во Кралскиот Шекспиров театар, Стратфорд (1968);

Кога ти си цар, Среќен месец мај, Судењето и еџекуцијајиа на Чарлс I, Двајца ѓосјода на Верона (1969);

g- p Фаусџи, Кога ти си цар (1970);

Маџбеји, Драмски театар, Скопје, Југославија (1969);

Воени зајвореници, Се лизѓа џајоиџи свадба, театарска компанија Tyneside, Њу Касл, Британија (1971);

Ја иџрааји Сџириндберџ, театарска компанија Tyneside (1972);

Бејкер, женајиа на Бејкер и момчејио на Бејкер, театарска компанија Tyneside (1972);

се распише конкурс за прием на артисти. И не само тоа, туку се донесе и одлука за секој дипломиран актер вратата на Театарот широко да биде отворена.

Беше донесена одлука за формирање на нов Уметнички совет од 9 члена. Досега членови на овој Совет беа само вработените. Сее избра Совет од 4 лица од Театарот и тројца однадвор, чија професија е тесно врзана со театарот – писатели, театарски критичари. Оваа ориентација овозможи подобра и пообјективна работа на Уметничкиот совет.

Собранието на град Скопје ги догради најубавите простории во Театарот, со услов во неа да се всели Филхармонијата на Македонија.

Во Драмскиот театар интензивно се работи на претставата *Маџбеји* во режија на Гарет Морган, режисер на Кралскиот Шекспиров театар од Стратфорд. Сценографијата и костимите се на Ен Кертис, композитор на музиката е Дерек Олдфилд, а преводот на Богомил Ѓузел. Во разговор со новинарите, режисерот изјави дека *Маџбеји* во секој театар е колосален предизвик, затоа што тоа е едно од Шекспировите последни дела, а техничкото исполнување е многу тешко. Тој се трудел да направи непосредна, чесна (без гегови) претстава. Артистите и техниката му овозможиле да се чувствува како дома. Тој немал намера да го измени животот и работата на Театарот, туку да донесе едно искуство што ќе биде нивно искуство и да го

интерпретира Шекспир на начин на кој неговите домаќини не биле навикнати. Тоа било единствена новина, а работеле врз превод кој во својата структура и во преведувањето на стиховноста е најблизок до оригиналот. Се надева дека ансамблот доживеал искуство што ќе му помогне во иднина, а посебно во средбата со следниот Шекспир. Одед по традицијата на Кралскиот Шекспиров театар, со стриктно придржување до Шекспировото дело. Сепак постои разлика помеѓу оригиналот и преводот, разлика во акцентирањето и структурата на стихот. Пред да дојде во Скопје да го работи *Маџбеји*, во јуни двапати дошол во Драмскиот театар. Среќен е што поделбата му овозможила да оствари резултат кој се надева дека ќе биде возбудлив и за публиката. Она што го направиле е и намерата на Шекспир „да покаже контраст меѓу доброто и злото во неговите најуниверзални облици и во општеството и во луѓето и дека кога силите на злото растат секоја индивидуа е должна да делува против нив“.

Во Стратфорд има два театра и секој во една сезона има шест премиери, од кои по пет се од Шекспир, а една е од неговите современици. Кај нив нема проби на маса, туку веднаш се оди на сцена, каде што веднаш се согледуваат негативните и позитивните страни на артистите. Гарет Морган кариерата ја започнал како артист. Сега се занимава со пишување драмски текстови за младите и работи како преведувач на староанглиски. Ос-

Волиебнајиа кралицајиа, Пер Гинџи, Досјоен за ѓосји, театарска компанија Tyneside (1973);

Сирано де Бержерак, Rock Nativity и театарската компанија Tyneside (1974).

Помошник-режисер, *Пунџијиа*, (1965); режисер, *Комедијајиа од џрешки*, Нов Зеланд (1966); *Мали џромени и смени*, (1977); режисер, *Мноѓу врева за нишџио*, Нотингем, (1977); *Условно кажано*, (1978); *Пејџел*, Бристол, Велика Британија, (1978).

новна дејност му е режијата. Во основа, *Маџбеј* е пиеса на контрасти, највозбудливото е што може да создава современи ликови кои ќе го отсликуваат современото општество. На прашањето дали ансамблот може да ги реализира неговите концепции и дали тој успешно може да се носи со Шекспир, Морган одговара: „Драмскиот театар е јак театар. Мислам дека со заеднички напори ќе успееме да ја оживееме пиесата“. Разликата помеѓу театарот во Англија и овде е во тоа што таму поради конкуренцијата има огромна доза на не сигурност. Артистите се врзани со договор кој трае од 4 недели до 4 месеци. Што ќе стане со артистот понатаму, никој не може да предвиди. Во Англија има голем број млади луѓе кои ги држат клучните позиции. Многу од нив се директори, писатели, сценографи, артисти

и таа млада крв може да се носи со секаков вид тешкотии.

Велат дека режисерот пред првата изведба рекол: „Имаме Магбет и Леди Магбет и со тоа треба да бидеме задоволни“. Киро Кртошев вели дека никогаш не се замислувал како Магбет, но режисерот по гледањето на неколку претстави во Драмскиот театар му ја доверил улогата. Ја очекува улогата на Леоне Глембај, но кога се поставувала пиесата во МНТ бил многу млад и улогата ја играл Илија Милчин. Друга улога што сакал да ја игра е Раскољников. Кога се поставувала пиесата во Драмски театар неа ја играл Димитар Гешоски, зошто тој тогаш не бил доволно млад. Трета улога што сакал да ја игра е Езоп во *Лисиција* и *џрозјејо*, но неа ја нема на репертоарот.

Милица Стојанова ја очекувала улогата на Леди Магбет и со неа

навистина ѝ била укажана голема чест. Таа улога е сон и мечта на секоја артистка. Таа никогаш не ги форсира своите желби. Не е приврзаник да се има стремеж кон централни ролји. Конечно, полесно е да се креира поголема улога, тука половината работа ја завршил авторот. Малата улога ја прави артистот и затоа малите улоги се потешки за реализирање, велат Милица Стојанова и Киро Кртошев, во разговорот со новинарот Олга Спиркоска во „Нова Македонија“ од 7 и 10 октомври.

Поставувањето на *Маџбеј* на сцената на Драмскиот театар е „настан од првокласно значење како за гледачите, така и за самите артисти што учествуваат во остварувањето на изведбата“. Преводот на Богомил Ѓузел радува и го зацврстува уверувањето дека македонскиот литературен јазик „е мошне флексибилен во однос на искажувањето и на најсложените мисли и чувствувања“. Преводот е настан кој треба да се поздравува, вели Благоја Иванов. Идејата автентичен Шекспиров толкувач да ја постави е мошне убаво, а и како резултат испаднало мошне среќно. Гарет Морган направил целосна претстава со детали кои ја потполнуваат целината и и даваат посебен шарм, ја прават привлечна за гледачот и го држат напнат до крајот на претставата. Тој е добар професионалец, кој го познава занаетот и умее да ги постави односите меѓу личностите, како и односот меѓу сцените. Определбата Милица Стојанова да ја игра Леди Магбет е мошне добра,

„низ чие лице, глас и држење сакал да ја противстави прелатата што ни ја носи надворешноста на Леди Магбет во однос на нејзината црна душа“. Режисерот многу добар соработник нашол во Ен Кертис, кој го давал полниот дел во претставата, духовитото сценско решение во сурови потези што одговараат на целосното дејство, претставата во два блока не запира ни за миг. Прилогот на Дерек Олдфилд е успешен, „ретко кога се случува една музика да биде толку функционална и со таков успех пенетрирана во смислата и дејството на претставата.

За артистичкиот ансамбл пишува дека „за жал, тешко се согледуваат поодделни креации кои би биле за посебно истакнување“. Милица Стојанова (Леди Магбет) најмногу го привлела вниманието и била најистакната на премиерната изведба. Киро Кртошев „не можеше на полно да се вклопи во ликот на Магбет, постојано имајќи тешкотии со фразата што треба да ја истакне. Со таков недостаток, повеќе или помалку, се претставија речиси сите други артисти“. Пријатен впечаток оставиле вештерките: Иванка Зенделска, Ангелина Ивановска и Мара Исаја.

Разочаран ќе остане оној кој сакал да го види *Маџбеј* во помодерна инсценација. Гостите го претставија од неговиот класичен вид, онака како што главно се игра на сцената на Кралскиот Шекспиров театар во Лондон и Стратфорд. Интервенцијата се состоела „само во стремежот да се добие една подинамична претстава, која повеќе би



Маџбеј - Милица Стојанова, Киро Кртошев, Нада Гешовска, Димитар Гешовски

го подвлекла основниот конфликт во текстот на Шекспира и со тоа би се направила попривлечна за современиот гледач“. На ваквиот *Маџбеј* му се признаваат сите атрибути на солидно градена претстава како на Шекспир што доаѓа од прва рака на претстава што за Драмски театар значи несомнен успех.

Заснована преку длабока психолошка игра, која Магбет го открива „не толку во постапноста од јунак до злосторник и тиранин, колку со покажувањето на сите оние елементи во неговиот човечки карактер што го доведоа до злосторот и го условија неговиот тирански карактер“, тоа е најдоброто во претставата која не изгледаше како изнасилена студија на злосторот. Ниту симплицира борба на доброто и злото со што Магбет се почувствува од неговата човечка, а истовремено најуниверзална страна. Ќортошев се нашол пред мошне тежок испит што добро го положил, особено во психолошкото доживување, кога тие моменти доаѓаат најнепосредно и одеднаш. Во долгите монолози го губеше здивот, а се забележа и не најуспешно справување со стихот. Милица Стојанова претставувала „најсветла точка на претставата. Беше сигурна како во градењето на ликот, така и пласирањето на текстот и ослободена од каков и да е непотребен гест. Највпечатлива беше во моментите кога беше второто јас на својот маж, како и во сцената на полудувањето. Подеднакво добри се: Дарко Дамески (Магдаф), Крум Стојанов (Банко),

Ацо Јовановски (Данкан и Убиец), Јон Исаја (Рос); Лилјана Георгиевска (Леди Магдаф) ’претставуваше мошне пластичен и чисто направен лик“. Иванка Зенделска, Ангелина Ивановска и Мара Исаја (Вештерките) „спаѓаат меѓу најзаслужените за доловувањето на Шекспировската атмосфера во претставата“. Заслужува посебно истакнување и квалитетот на новопримениот актер Ненад Милосавлевиќ (Ленкос). Сценографијата решава во еден план и една слика „внушително ја сублимираше атмосферата во пиесата“.

Гостите од Англија ни се претставија како вонредни: решисер, сценограф и музичар. Најмногу кај нив импонира „начинот на кој ја прилагодиле својата концепција на нашата средина и амбиент, што може да биде мошне поучно за нашите театарски екстремисти“. *Маџбеј* како сложена задача илустративно ја исфрли на виделина структурата на Драмски театар и покажа дека „е тоа колектив со видливо неизедначени можности, па сепак премиерата на Магбет е настан со вонредно значење, настан кој ќе ја привлече публиката“. За тоа биле заслужни гостите и протагонистите на театарот: Милица Стојанова (Леди Магбет), Киро Ќортошев (Магбет) и Дарко Дамески (Магдаф). Милица Стојанова со години не е видена во ваква актерска форма, „а не ќе претераме ако речеме дека од поодамна не сме виделе воопшто артистка што така снажно, уверливо и сугестивно ќе износи еден лик. Ликот е извајан со сета полност на

неговата психолошка структура. Милица Стојанова соумева да ја зачува метичката фактура на стихот, а наедно низ неа сигурно ги држи и неговите мисловни дијапазони и психолошки простори на ликот и на свторската идеја“. Киро Ќортошев (Магбет) „остварува една од најдобрите улоги во својата богата умитничка кариера. Тој ликот од човек со висок морал до тиранин го остварил со сите сложени психолошки нијанси, особено во моментите кога предоминантното чувство на оваа егзистенција станува стравот. Оваа нишка во ликот, Ќортошев ја доведува до вистинско совршенство во завршните сцени кога стравот преоѓа во очај што се движи и по работ на тотална рамнодушност“.

Дарко Дамевски (Магдаф) остварил лик со сугестивни димензии. Во неговата говорна фактура – стих како скандирање е најприсутно. Особено му е успешно кога до неговата свест беспризивно допира вистината за убиството на Данкан и неговиот извршител. Овие остварувања и некои помали улоги се моменти што прават настан, „моменти што ни ја потсилуваат довербата во сценската уметност“.

„Ретко кога е видена драмска претстава на нашите сцени во која истовремено е постигнат максимум во целата изведба. Целокупната претстава технички и изворедно е опремена и претставува едно од најдобрите остварувања на нашите сцени“, пишува анонимен критичар во весникот „Студентски збор“ од 27. 10. 1969 година.

Магбет и Леди Магбет не се само злосторници, туку и жртви, жртви на околностите што силно ја поттикнуваат темната страна на нивниот карактер. „Гарет Морган, свесен за специфичноста, можностите на Театарот и за ограничувањата на друго јазично подрачје, го насочува ансамблот да дејствува и да гради драмски интензитет низ сите ликови и низ целата смисла на Шекспировото литературно драмско кажување. Изградена е за можностите на еден наш театар, највисоко можно ефектна и ефикасна драмска претстава, напната, која може да задоволи секаков вкус, од најелементарен до најпрефинет“. Драмскиот театар ризикот го преодолеа и создал добра претстава и направил културен и уметнички пробив.

Александар Алексиев, во опширната рецензија, го истакнува големото значење за нашата култура со тоа што е здобивме со превод на уште едно значајно драмско дело на Шекспир. Втор момент во врска со премиерата е напорот на театарот *Маџбеј* да го реализираат гости-членови на познатиот Шекспиров меморијален театар од Стратфорд, родното место на Шекспир. Пристапот на режисерот бил темелен и обмислен „затоа трагедијата на Магбет ние би ја означиле како брилијантна студија на најискрените човечки инстинкти, како ретко задлабочена анализа на злосторството и тиранијата изразени со средствата на литературата и прекршени низ човекот како најтрајна преокупација. Театарот се нашол во состојба да решава вака сериоз-

ни зафати и несомнено го покажал својот ентузијазам“. Со жал констатира дека *Маџбеј* е претежок, пред сè, за Кирил Кртошев. „Најверојатно неговата несигурност произлезе од преголемата возбуденост дали до крај ќе успее да износи една ваква комплицирана и тешка улога. Не е исклучено и отсуство на соодветна школовка и тренинг кој кај нас воопшто не се практикуваат, а претставуваат услов за успешното реализирање на секоја посериозна задача“. Посигурна била Милица Стојанова, која настапила амбициозно и сугестивно. Таа „знаеше и мошне суптилно да апострофира некои преломни моменти, особено кога се во прашање сцените на полудувањето и смртта“. Рутинирано се вклучиле и Крум Стојанов, Дарко Дамевски и Ацо Јовановски кои „релативно поуспешно го совладувале стихуваниот текст, што инаку е еден од карактеристичните недостатоци за сите наши артисти“. Трите вештерки „со сериозност и задлабоченост во голема мера придонесоа да го чувствуваме сиот кошмар што ни го нуди Маџбет“.

Со *Маџбеј*, Театарот го исполни планот за 1969 година. Третпат во оваа година замина на еднонеделно гостување, овојпат во Чехословачка, во главниот град на Моравска, Брно, како гостин на театарот „Вечерни Брно“, со претставите *Покојник* и *Маџбеј*. На 11 и 12 ноември била прикажана претставата *Маџбеј*, а на 13 и 14 ноември *Покојник*. Салонот на сите претстави бил полн, иако во ист термин гостуваше и Московскиот театар „Вахтанг“.

гов“. За цело време претставите беа проследувани со аплаузи, а особено бурно поздравен беше *Покојник*. Очигледно беше дека модерната инсценација на делото, кое често е поставувано во Чехословачка, им се допадна на гледачите. За одбележување е и големото присуство на наши сонародници, некогашни жители на Егејска македонија, кои денес живеат во Брно и во неговата околина. Во весникот „Лидова демократија“, еден од најпознатите чешки критичари, Артур Завотски, пишувајќи за *Маџбеј*, ги истакнува успешните креации на: Кирил Кртошев, Милица Стојанова и Дарко Дамевски. Вниманието манифестирано од домаќините уште при пристигнувањето, продолжи до последниот ден. По приемот во Градскиот одбор на Брно и другарската вечер по првата претстава, беше организирана екскурзија до пештерата Мацаха со ручек, а следниот ден во најпознатото излетиште на Брно беше приреден ручек. Последната вечер, по претставата, во просториите на Театарот приредија уште една гала вечера која помина во срдечна атмосфера. Гостувањето мина успешно и претставуваше уште едно убаво презентирање на македонската култура и уметност надвор од нашата земја.

За жал, немавме можност да ја видиме театарската продукција на театарот од Брно. Политичката ситуација, и тогаш напнатата, се комплицира, а руските војски влегоа во Чехословачка.

Директорот на Драмскиот театар изјави дека и тој и целиот ансам-

бл се задоволни од пречекот и публиката. „Наидовме на прекрасни колеги кои секој момент во нивна средина сакаа да ни го направат попријатен. По еднодневниот одмор од патувањето, Театарот почна со работа на два фронта. Миодраг Шаурек ја подготвуваше куклената претстава *Свезда заспанка* од Миличински, а режисерот Душко Наумовски детската претстава *Пејлашка ѝо име Луција* од Антонин Хоек. Најавено беше и нашето гостување во Загреб каде што ги прикажавме *Покојник* на 6. 12. и *Маџбеј* на 7. 12., како гости на загребското Драмско позориште.“

Загребските критичари беа поделени во оцените околу нашиот настап во Загреб. За *Маџбеј* имаше многу гледачи. И покрај сите пофалби за настојувањето на изведувачкиот ансамбл, претставата оста-

нала на ниво на успешна театарска репетиција. Сите идеи останале само назначени. Сета имагинација на англиските гости останале само на поприштето на едно мошне млако театарско збиднување. Јазичните пречки, иако во ниеден миг не фигурирале како битна пречка, сепак имале свој придонес за „умртвување“ на убавите и умни Шекспирови зборови.

Покојник го гледале нешто повеќе гледачи. Ансамблот, меѓутоа разочаран од слабиот, речиси никаков прием на *Маџбеј*, не успеа да го оправда концептот на режисерот. Во настојувањето *Покојник* да го претстави во нова облека, режисерот Љубиша Георгиевски се впуштил во експеримент во кој Нушиќевите ликови ги свел на голи карикатури, а доживувањето на Нушиќевото дело и малограѓаншти-



Маџбеј - Кирил Кртошев, Милица Стојанова

ната ги сместил во неколку симболи, додека стилот на играта ни за влакно не се помрднал од познатиот пристап на презентирање на Нушиќевите ликови. Затоа се случило актерите да играат во една, а режисерот да режира и замислува сосема друга претстава. Во сè тоа страдеше Нушиќ. Од неговата комедија која те тера на смеа и загриженост останало само во новински листови затрупана несредена сцена и понекаде искра што потсетува на славниот комедиограф. Му се префрла на театарот што не дошол со национална пиеса.

Наско Фрндик пишува дека ансамблот оставил пријатен впечаток и се претставил како извонреден состав кој се носел со големите светски дела. *Маџбей* е реализиран во големо драмски стил и со распон каков што може само да се посака. Гарет Морган имал меѓу членовите на Драмски театар доволен број протагонисти кои ја понеле претставата со силно доживување. Изразноста е главен квалитет на актерите; жив сликовит гест, мошне вкусно и увабо изработено костими, импресивна сценографија и богато разработен мизансцен со мноштво дејствија се квалитети на претставата која во вториот дел постигнува кулминација на драмскиот интензитет. Киро Кртошев *Маџбей* е актер со неспорна драмска сугестија. Посебно се вградува во сеќавањето сцената на каењето и привидувањето на злосторот. За *Покојник* пишува дека видел интересна претстава како сосема духовит пристап кон Нушиќ. Геор-

гиевски всушност ја визуализирал Нушиќевака комика, битно е дека Георгиевски го претставил Нушиќ навистина во својот оригинален стил. Оваа постановка оди во прилог на тезата дека класиците треба да се освежуваат со нов, модерен сценски израз. Така една стара комедија станува современа и денеска живо присутна. Вистинска штета е што поголемиот дел на загребската публика не ги видела овие две претстави на скопскиот Драмски театар.

Познатиот театарски критичар Јозо Пулезовиќ во „Вјесник“ ќе констатира дека немало рекламен материјал и пропагандата за претставата затаила. Наоѓа оправдување за малиот број посетители во невремето со дожд и грипот што владеел во Загреб. Гостинот – режисер покажал интересна варијанта на театарска визуализација користејќи го просторот на извонредната сценографија која со едно движење на кулисата го менувала амбиентот и со стилизација и со натурализмот. На самото дејство (крвавата акција на планирањето и извршувањето на злосторот), режисерот ја гради надворешната динамика на претставата, а преку внимателната работа со артистите ја открива во трагедијата и драмата на совеста. Масовните сцени се решени ефикасно со ритмички повторувања на групите во движење, така со малку луѓе е постигнат спектакуларен впечаток. Посебно треба да се истакнат имињата на актерите (од кои некои биле извонредни) Милица Стојанова (Леди Магбет) и Киро Кртошев (Магбет).

Нурнувајќи во нашата современост која проговорува од текстовите на домашните автори поставувани на сцената на Драмскиот театар, се говори за театарот како браник на секојдневнието, потврдувајќи го неговиот интерес и својата бесоница како извесна одмена на другите родови за непосредно об-

раќање и посочување на темите на денот. Тој интерес и впрегнување во актуелните остите на дејноста за да се пронајде потрајна творечка, како и човечка димензија, значи чекор кон повторувањето и афирмацијата не само на македонскиот театар, туку и на македонската литература и култура.

Мирослав Иљоски

ИЉОСКИ ВО ВРЕМЕТО НА НЕГОВИТЕ ГИМНАЗИСКИ АКТИВНОСТИ

Васил Иљоски и неговите другари во 1920 година ја оснивале ученичката Дружина „СМЕЛОСТ“. Веќе и самиот назив укажува на револуционерност. Не било лесно дружината да се нарече „Смелост“. Синовите на новодојдените српски колонисти се противеле, барале дружината да се нарече „Певачко друштво“. Сепак мнозинството го поддржале предлогот на Васил и на 16-ти октомври 1920 година називот бил усвоен како Уметничка Група „СМЕЛОСТ“ на Гимназиска-

та Младина. Потоа Васил Иљоски бил избран за Претседател на групата.

На 17. октомври 1920 година Претседателот Василије Илиќ, гимназијалец во VII клас му се обраќа на Господинот Директор на Гимназијата во Куманово врз основа на член 28. од правилата на Групата: приложени под 1/A правилата да ги овери и потврди, па како потврдени да издаде копија и да задржи за архивата на Гимназијата.

Уметничка Група
„Смелост“
на Гимназиската Младина
Бр. 1. V
17 октомври 1920 год.
Куманово

До Господинот Директор на Гимназијата Куманово
На оваа група ѝ е чест да го замоли Господинот Директор врз основа на чл. 28 од правилата на групата; приложени под 1/A, правилата на групата да ги овери и потврди, па како потврдени да издаде копија и да задржи за архивата на Гимназијата.

Секретар
Сава Митровиќ
гим. VII год.

Претседател
Василије Илиќ
гим. VII год.

Дружината имала и свој печат со модра боја во кој има текст: Гачка Књижевна Дружина Куманово „Његош“. Иљоски заедно со повеќе негови другари ги донесува ПРАВИЛАТА НА УЧЕНИЧКАТА ДРУЖИНА „СМЕЛОСТ“. Всушност тоа е правен акт со статутарен карактер. Содржи дури 29 прецизно и беспрекорно формулирани члена. Утврдени се повеќе органи. Утврдено е седиштето-Куманово, Председател Васил Иљоски, Секретар Сава Митровиќ, Подпредседател, Управен одбор, Надзорен одбор, Благајник, 4 члена на Председателство, 10 членови на Ученичката група. Нормирани се драмските активности, литературни и критичарски активности (во документацијата на Иљоски има дури и критика на критика), поставени се основи и на ликовните, музичките

и други активности и така натаму. Можеме да забележиме сите презимиња завршуваат со српско h. Така Велика Србија го менувала идентитетот на гимназијалците и на сиот македонски народ. Очигледно тоа била политика на посрбување и геноцид.

Сето наведено постои во документацијата на ВАСИЛ ИЉОСКИ.

Овој ПРАВИЛНИК Е СВОЕВИДЕН ФЕНОМЕН. На Балканот и пошироко не се памети гимназијалци да донесат таков и толку прецизен Правилник.

Одтогаш Кумановската Гимназија станува вистинско жариште на културните активности. Васил во Гимназијата ги изведувал неговите први едночинки, Режијал, глумел, обезбедувал сценски реквизити... Тоа е само почеток.

16. октомври 1920 г.
Куманово

П Р А В И Л А

На Уметничката Група на Гимназиската Младина „Смелост“
Во Куманово

Име и место на настанување

Чл. 1.

Во Куманово меѓу Гимназиската Младина се оснива Уметничка Група која носи назив и печат „Уметничка Група на Гимназиската Младина „Смелост“ во Куманово“.

Цел и траење

Чл. 2.

а). Цел на оваа група е да ги запознае своите членови со театарската уметност со одбрани театарски и други книжевни дела како и со домашни и странски

писатели и сликари; со таа своја работа да ги придобие своите членови за негување на книжевноста, театарската уметност и сликарството.

б). Да ги образува своите членови во литературен поглед со основање своја читална со домашни и странски книжевници и ставајќи им на сите членови во задача задолжителен книжевен труд од секој вид кој на собири-те на групата јавно ќе се чита и критикува и подоцна ќе се печати ако мнозинството го прими како добар а при тоа и школската власт го одобри.

в). Да негува сликарство и да ги запознае своите членови со оваа гранка на уметноста.

г). Да приредува театарски представи и концерти заради свои приходи и собири заради оцена и критика на книжевните и сликарските трудови на своите членови.

д). Да ја помага Уметничката Трпеза во Кумановската Гимназија со половина од своите чисти приходи.

Членови

Чл. 3.

Групата ќе има членови: редовни, добротвори, втемелувачи и почесни.

а). Редовен член може да биде секој ученик и ученичка на Кумановската Гимназија кој има способности за книжевноста, сликарство и театарска уметност.

б). Член добротвор може да биде секој граѓанин и граѓанка кој на Групата ќе и приложи парична декларација, гардероба и други потреби во вредност од (100) сто динари.

в). Член втемелувач може да биде секој граѓанин и граѓанка кој на Групата ќе и приложи од горе попишаните ствари во вредност од (200) двеста динари.

г). Почесен член може да биде:

I Секој редовен член чии најмалку (20) дваесет книжевни трудови кои школската управа ги печати во текот на (1) една школска година или кого наставничкиот колегиум пред Собирот на членовите јавно ќе го пофали за (20) дваесет добро одиграни улоги на сцената.

II Секој граѓанин или граѓанка кој со свој личен труд и работа учини големи заслуги за добро на оваа Група.

Должности на членовите

Чл. 4.

Секој редовен член мора:

I Да во определено време точно и неизоставно доаѓа на Собири а ако е играч и на театарските проби и претстави.

II Да во меѓувреме од (15) петнаесет неделни дена \$ предаде на управата најмалку (1) еден свој оригинален или преведен книжевен или еден свој оригинален а може да биде и репродукциски сликарски труд.

III Да ја услужува Групата со ствари со кои располага или кои може да ги добави; а особено кога за некои се укаже потреба за некоја театарска претстава.

IV Да ги почитува одлуките и наредбите на Управниот Одбор и строго да се придржува на горните три точки од чл. 4 од овие правила.

Права на членовите

Чл. 5.

Секој редовен втемелувач и почесен член може на Собир да бира и да биде избран за член на Управниот Одбор, да гласа со (1) еден глас јавно на Собир, да ги критикува изнесените пријавени трудови на останатите членови и да изнесува свои мислења.

Чл. 6.

Секој член добротвор може да бира, критикува и гласа со (1) еден глас.

Чл. 7.

Членовите добротвори со своите семејства имаат попуст од 25% за сите театарски предстви на оваа Група а втемелувачите исто така со своите семејства 40%; редовните членови кои не играат имаат попуст 50% а почесните членови се ослободуваат од влезници.

Управен одбор

Чл. 8.

Управниот Одбор го сочинуваат (9) девет членови кои се избираат на Собир со тајно гласање. Тој раководи со имотот на групата и одговара за својата работа. Се состои од: (1) еден председател, (1) еден подпредседател, (1) еден благајник, (1) еден секретар и (5) пет члена на Управниот Одбор.

Чл. 9.

Во Управниот Одбор може да биде избран секој редовен, втемелувач и почесен член кој е ученик во Гимназијата.

Председател

Чл. 10.

Должност на председателот е да свикува отвара и заклучува собири и седници, да дава збор на поедини членови, прв да оценува и гласа, да се грижи за сите потреби на групата, да ја претставува групата кај сите друштва и власта, да ги потпишува сите примања и издавања на групата, да ја потпишува сета преписка и со членовите на Управниот Одбор да ги распределува работите на сите членови.

Во отсуство на председателот, подпредседателот во горното полно-важно застапува.

Подпредседател

Чл. 11.

Му помага на председателот во старањето за потребите на Групата, со председателот и благајникот ги прима, потпишува сите примања и издавања, дава, добива збор и гласа веднаш по председателот.

Благајник

Чл. 12.

Води сметка за сите приходи и расходи на Групата, води и чува благајнички книги, сметки, признаници, ја чува касата на групата, исплатува од страна на председателот и подпредседателот сметки и признаници и со еден член на Управниот Одбор ги наплатува влезниците.

Чл. 13.

Води записник на собирите и седниците, прима и потпишува со председателот преписка, го чува печатот на групата, води преписка и ја уредува архивата на групата освен паричните книги.

Членови на Управниот Одбор

Чл. 14.

Му помагаат на председателот во сите негови должности.

Надзорен одбор

Чл.15.

Го сочинуваат г. Директор на Заводот со два наставника и имаат право во секое време да ги прегледуваат книгите и благајната на Групата и за неправилна работа да го повикуваат на одговорност Управниот Одбор.

Собири

Чл. 16.

Собирите се редовни и вонредни. Нив ги свикува председателот редовно секои (15) петнаесет дена а вонредно во секое време. Поканата за собир заедно со програма за работа на истиот се доставува на сите членови (3) три дена пред состанокот.

Чл. 17.

На Собирот се работи само по однапред доставен програм.

Седници

Чл. 18.

Ги свикува председателот и на нив можат да дојдат само членови на Управниот Одбор. На седниците се расправаат трудови за сите членови. Одлуките на седниците се непобитни. Полноважни се седниците со (8) осум членови.

Театарски проби

Чл. 19.

Нив ги свикува председателот во секое време. Од пробите не може да изостане ни еден член играч. Право на присуство на пробите има само Управен и Надзорен Одбор.

Приходи

Чл. 20.

Групата има приходи од приредување на театарски предстви, печатење на некои трудови на поедини членови и од доброволни прилози и подароци. За секој примен подарок благајникот издава признаница која ја потпишува уште и предсе-дателот и подпредседателот.

Расходи

Чл. 21.

Расходите можат да бидат:

- а). За книги, библиотека, канцелариски материјал и сите потреби за сцената и гардеробата.
- б). 50% на Ученичката Трпеза по чл. 2 и од остатокот 70% на членовите играчи.
- в). Награди за трудови кои Колегиумот на Заводот нарочно ги предложи од 50, 90 и 100 динари.

Казни

Чл. 22.

Управниот Одбор има право на казнување на неуредни, невнимателни и непослушни членови на групата и тоа:

- а). Со јавна опомена на Собир
- б). Со една достава на г. Директор на Заводот и
- в). Потполно исклучување од членството за една година.

Суд

Чл. 23.

За секоја несогласност меѓу членовите на Групата нарочно избрани членови ќе укажат на убав и мирен начин. Во случај на неуспех, стварта ќе се достави до г.Директорот на Заводот.

Гласање

Чл. 24.

Гласањето е на Собирите тајно а на седниците јавно.

Чл. 25.

Секој член има само еден глас и не смее да гласа во своја корист.

Чл. 26.

Во случај на еднаква поделба на гласовите решава онаа страна на која е предсе-дателот.

Контрола

Чл. 27.

Оваа Група потпаѓа под контрола на школската власт. Може да ги дава само оние театарски дела кои школската цензура ги одобрува. Според горното школ-ската власт ќе \$ дава свои совети на групата и ќе \$ суделува.

Чл. 28.

Овие Правила стапуваат на сила кога по приемот на Собирот од сите членови на групата ќе ги овери и потврди г.Директорот на Заводот со целокупниот На-ставнички колегиум.

Чл. 29.

Горе изложените Правила се усвоени на II Собир на Уметничката Група на Гимназиската Младина „Смелост“ во Куманово на 16. октомври 1920 г.

Председател

Василије Илиќ VII раз.

Секретар

Сава Митровиќ

с.р. потпис

Подпредседател

Љубица Денковиќева VIII раз.

Благајник

Ѓореѓе И. Манчиќ VIII раз.

Членови на Управниот Одбор

- | | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| 1. Боривоје Николиќ VIII р. | 3. Војислава Поповиќева VII р. |
| 2. Роксанда Поповиќ VII р. | 4. Мил.Кунафиќ VIII р. |
| | 5. Димитрије Насковиќ – |

Членови на Групата

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| 1. К. Маневиќ | 11. Павле Поповиќ VII р |
| 2. Трајко Пеѓовиќ | 12. Тодор Ѓорѓевиќ VII р. |
| 3. Александар Лекиќ VIII р. | 13. Димитрије Михајловиќ VII р. |
| 4. Веселин Стефановиќ | 14. Петар Спасиќ VIII р. |
| 5. Тодор Поп. Михајловиќ VIII р. | 15. Гроздан Даневиќ VIII р. |
| 6. Тодор Џимревиќ VII р. | 16. Д. Геровиќ VII р. |
| 7. Страхинја Г. Маневиќ | 17. Александар Јовановиќ |
| 8. Аксентије Поповиќ VIII р. | 18. Настасија Денковиќева |
| 9. Ѓорѓе Таневиќ VIII р. | |
| 10. Бранко Николиќ VII р. | |

ПРАВИЛА НА УЧЕНИЧКАТА ГРУПА „СМЕЛОСТ“

Васил Иљоски во Дружината пишувал и ги читал неговите први револуционерни песни ЗБОГОМ ДРУЖИНО! И ПОКЛИЧ обете на српски јазик бидејќи македонскиот јазик и кумановскиот дијалект биле забранети. Со овие бунтовни песни Иљоски ги повикува неговите другари гимназијалци на бунт против туѓата власт – „Трњето кое треба да се искорне . . . !!“ Песните од Иљоски се пишувани во 1922 година, 17 години пред Рациновите “Бели мугри“ објавени во Хрватска со помош на Бискупот Јурај Штромајер, но Рациновите песни се со претежно љубовна и социјална тематика. Иљоски, се разбира, немал никакви шанси во „Јужна Србија“ да ги објави неговите песни. Дотолку повеќе што тој со нив на власта веќе ѝ станал сомнителен. Тоа подоцна ќе биде причина повеќе по изведбата на „БЕГАЛКА“ на забранетиот кумановски дијалект во Позориштето „КРАЉ АЛЕКСАНДАР I“ Васил да биде жестоко прогонуван со перфидни методи. Но, не само Васил туку и неговата прогресивна сопруга Јелица наставничка била прогонувана и уценувана да се разведе од Васила „Јер он ради против Краља и Државе“. Целта била Васила да го отстранат од Куманово во кое Васил имал поддршка од неговите колеги и од кумановската интелигенција.

Зачувани се само двете песни. Другите заедно со повеќе текстови, за време на окупацијата Татко ми и Дедо ми ги закопаа в земја во казан

покриен со навосочено платно. По ослободувањето казанот го откопавме. Сè беше из-гниено.

ПРЕВОД НА РЕВОЛУЦИОНЕРНИ ПЕСНИ КОИ ВАСИЛ ИЉОСКИ ГИ НАПИША ВО 1922 - ТА ГОДИНА УШТЕ КОГА БИЛ ГИМНАЗИЈАЛЕЦ ВО КУМАНОВСКАТА ГИМНАЗИЈА

Васил Иљоски бил организатор и Претседател на Уметничка група СМЕЛОСТ. Веќе од самиот карактеристичен назив е јасно дека младот гимназијалец Васил не се мирел со црната реалност. Неговиот отпор започнал уште во основното училиште кога насилно му го посрбиле името и презимето.

Тој отпор против Кралството Југославија Иљоски јасно го покажал кога како туку што дипломиран на Филозофскиот факултет во Скопје, се пробил во Скопскиот театар ПОЗОРИШТЕ КРАЉ АЛЕКСАНДАР I чија цел била да го уништи духот на македонците и дефинитивно да го посрби македонскиот народ. Македонскиот јазик бил забранет за јавна употреба и на сите можни начини задушуван. Наспроти забраните Иљоски се пробил со „ЛЕНЧЕ КУМАНОВЧЕ“ (подоцна пренасловена како БЕГАЛКА) напишана на автентичен изворен македонски јазик. Делото било забрането, а Иљоски бил жестоко прогонуван.

Пред заминување на факултетот Иљоски пред неговите сакани другари од Дружината им оставил песни со револуционерни пораки. Некои останале зачувани.

Еве го прво преводот на песната во која со многу топлина и љубов

ги повикува неговите другари „Од оваа наша земја здружени да ги искорне-ме коровот и трњето...“ – туѓата власт.

ЗБОГУМ ДРУЖИНО!

Збогум, збогум остани ти Дружино драга,
Украсена со работа и со другарска слога;
На разделба тага длабока и блага
Го исполнува срцето мое... Збогум, збогум!

Ми рече, драга, „Создавај, пишувај, работи,
И отвори ми го мене своето срце младо,
Цвеќе на твојата душа во мене посади,
Јас, макар скромно, секогаш ќе го примам радо!“

И јас ти го отворив срцето свое,
Често ти давав и по некој цветок
Со слаб мирис, можеби со бледа боја,
Зашто тоа се и првите обиди мои.

Па ете и сега, разделувајќи се од тебе,
Ти го давам уште и овој цветок... а со себе
Јас ќе понесам во срцето топла љубов кон тебе.
Ќе ти посакувам секогаш напредок и среќа.

Дружино, ти расаднице на идеали,
Негувај Љубов, правда, вистина, убавина,
Зашто денес животот е преполн со многу зла,
Јас гледам неправда, лага, омраза ругата!...

Да се искорне треба од земјата ни родна
Коров, трње, билките што да користат нема,
Па да се засеат нивите и градините плодни,
Да набуи жито и мирисно цвеќе.

Па и ти, Дружино должна за пофалба на работата,
Треба да ѝ дадеш по некој цветок убав,
И во твојата работа, во твојот забрзан од,
Нека те ова тежнение и води и крепи.

Збогум, збогум, остани ти Дружино драга,
Украсена со работа и со другарска слога;
На разделба тага длабока и блага
Го исполнува срцето мое... Збогум, збогум!

20/V. 1922 г.

Куманово Василије ИлиѠ
Уч. VIII р. Гимн.

Во тоа време под српската окупација не било можно авторот да се потпише како Васил Иљоски.

На оригиналот е подвлечена црта. Вертикално е напишано: „Збогом Дружи-ино“ од В. ИлиѠа

Ставен е елипсоиден печат во кој е наведено: Уачка Књижевна Дружина, Куманово, _____192 ____ г., „ЊЕГОШ“.

Песна насловена ПОВИК. Лево горе истиот елипсоиден печат.

ПОВИК,

I

Срцата наши нежни млади
Нека ги грее на веселоста жар
Ајде да пееме сложно сега!
Песната сее среќа, чар.

II

Да ги соединиме многуте желби
Нека слогата не гушка нас!
Од песната на љубовта и слогата
Нека се ори громок глас!

III

Од сонцето на вистината и среќата,
Ни блеска топол зрак.
Нека ни светне и пролет,
Нека растера, чама мрак!

IV

На работа плодна да налегнеме,
На родот да му користиме свој!
Со знаење себе да се воздигнеме
И да го усреќиме својот дом!

Василије ИлиѠ

Како и погоре во тоа време под српската окупација авторот не смел да се потпише како Васил Иљоски.

* * *

На новинарско пашање зашто Васил не бил подиректен тој одговори: „Треба да се има во вид времето во кое ги пишував тие и други такви песни. Во Гимназијата беа и синови на српските колонисти кои беа и про-тив Дружината да се нарече СМЕЛОСТ. Сакаа да се нарече Певачко друштво. Уште како гимназијалец луѓе од власта ме повикуваа да му бидам верен на Кралот и државата. Ако бев само малку подиректен веднаш ќе ме затвореа и ќе бев оневозможен да пишувам“.

Непотребно би било да се појаснува дека Иљоски всушност повикува на отпор, ја повикува Дружината да биде здружена и да ја искорне туѓта власт и “неправдата рогата и многуте зла“, па така „Да ни светне пролет и сонцето на радоста и среќата и громко да се ори гласот на слободата...“.

Превод на песните
Мирослав Иљоски

ОБЈАВА ЗА ЈАВНА ИЗВЕДБА НА КОМЕДИЈАТА „ПО МАТУРАТА“ ОД ВАСИЛ ИЉОСКИ ИЗВЕДЕНА ВО КУМАНОВО ВО 1922 ГОДИНА.

Иљоски ова дело го напишал на македонски – изворен кумановски говор со некои делови и на српски

јазик со цел да ги карикира провинциските малограѓани кои се перчеле со „покултурниот српски јазик“, всушност јазикот со кој асимилаторската власт сакала да ги посрби.

Завршените матуранти на Кумановската гимназија со учество на ученичкиот пеачки хор и оркестар

П Р И Р Е Д У В А А Т

Во недела на 25 овој месец во салата на Киното „Куманово“ КОНЦЕРТ со игранка во корист на сиромашни матуранти

ПРОГРАМА

I Дел

- 1.) „Химна“ – пее ученичкиот пеачки хор
- 2.) „Пред матурата“ рецитира Радован Меденица заврш. матурант

II Дел

„По матурата“ театарска пиеса во еден чин со пеење и свирење од В. Илиќ завршен матурант.

ЛИЦА

- 1.) Наско бакалот од Куманово – Павле Поповиќ завршен матурант.
- 2.) Љубица негова ќерка завршен матурант - М.Катнивиќева, уч.2 г.
- 3.) Јован завршен матурант – Стр. Маневиќ завршен матурант
- 4.) Мара завршен матурант– Д.Грабовац ученик на Кумановската Гимназија
- 5.) Стефан завршен матурант - В.Стефановиќ завршен матурант
- 6.) Јела завршен матурант - К.Ценевиќ ученик на Кумановската Гимназија
- 7.) Петар завршен матурант - М.Маринковиќ ученик на Кум. Гимназија.
- 8.) Геле шекерџија - В. Илиќ завршен матурант

III Дел

ИГРАНКА

По утврдена програма
Цена на место 10 динари по лице
Почеток точно во 9 часот навечер

Молат за посета завршените матуранти на Кумановската Гимназија

Елена Јосимовска, Верица Јосимовска

ТЕАТАРСКАТА ДЕЈНОСТ НА СОКОЛСКИТЕ ДРУШТВА ВО МАКЕДОНИЈА ВО ПЕРИОДОТ МЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ

Историјата на дилетантските театри на Соколските друштва во периодот меѓу двете светски војни, е значајна и интересна епизода од историјата на театарската култура на просторите на денешна Република Македонија. Тие во одредени периоди биле и единствените театри и на поедини актери и режисери им биле првиот ангажман каде ја започнале својата кариера.

Соколските друштва во тоа време биле најбројните и масовно најприфатените од населението затоа што покрај телесното воспитание,

вложувале и голем труд за негување на театарските и музичките традиции кај децата и младите но и кај широките народни маси. Изградбата на Соколски домови, во нашиот народ познати како Соколани, биле вистински домови на културата каде за граѓанството биле организирани Свечени академии по повод државни празници и важни историски настани, разни музички настапи на хорони, оркестри, балет, театарски претстави а за најмладите членови и куклен театар. Сите овие настани за кои само мал број знае дека по-



Една од претставите на дилетантскиот театар на Соколската жупа

стоеле, дури и многу малку може да се најдат зачувани фотографии и друг историски материјал, благодарение на соколскиот печат од тоа време: „Соколски Гласник“, „Око Соколово“, „Соко“, „Сокол“, „Соколска просвета“ и разни извештаи за соколските активности, нотирани се изведбите на театарски претстави, музички настапи, разни Соколски Слетови кои се сметале за голем настан и за учесниците и за државата.

Тие написи денес се драгоценост сведоштво за нешто што веќе одамна би било заборавено. Така во весникот „Око Соколово“, авторот на текстот д-р Сава К. Поповиќ ја истакнал важноста на Соколскиот аматерски театар: „Ние денес во Југославија, имаме многу мал број на театри поради што се наметнува потреба од основање на повеќе дилетантски трупи. Во секој

Срез треба да има едно театарско друштво, кое од време на време ќе подготвува претстави по дела од домашни писатели. Треба да се направи за театарските здруженија да бидат заинтересирани младите луѓе од тој град и да им се покаже на родителите дека целта на здружението е ширење на литературно образование меѓу младите луѓе, а не залудно губење на време, како што досега за жал, во нашата земја се мислеше“.

Многу од Соколските дилетантски театри во Кралството Југославија своите претстави ги организирале заедно со театрите или во нивните претстави учествувале актери од театарот, така било и во Македонија. Театарските отсеци своите претстави ги давале во рамките на Соколските прослави или во време на одбележување на значајни датуми од историјата како



на пример одбележувањето на Косовската битка и сл.

Соколскиот систем на воспитание како Народна школа, со широка просветна дејност за создавање на физичко, морално и духовно богата личност, сосем сигурно оставил длабока трага во спортската и културната историја на сите словенски народи од втората половина на XIX и почетокот на XX век.

Соколскиот систем на гимнастика како прв словенски систем на физичко воспитание тргнал од Чешка во 1862 година. Неговиот основач Мирослав Тирш, човек со неверојатна енергија и морални квалитети, имал за цел преку телесно воспитување да се развиваат најдобрите особини и натпреварувачкиот дух кај младата популација. Примерот на Тирш за физичко, морално и духовно воспитание бил широко прифатен во

Словачка, Полска, Русија а подоцна и во Србија а од таму и во Македонија. Според учењето на Мирослав Тирш, овој систем бил предвиден за сите слоеви во општеството за целиот народ а не само за поедини општествени групи и слоеви.

Соколските друштва како форма за телесно и музичко воспитание започнале да никнуваат и во Македонија веднаш по Младотурската револуција во 1908 година, најнапред во Куманово а потоа и во Скопје како Соколско друштво Матица - Скопје. Потоа во периодот 1910-1913 вакви соколски друштва биле формирани во Тетово и Крива Паланка (1912) и Штип и Битола (1913) под името „Душан Силни“.

Постојат усни сведочиња од стари Штипјани кои денес повеќе не се живи, дека во рамките на соколското друштво „Душан Силни“



Разгледница од Соколскиот дом на Матицата (1927)

Соколаната на соколското друштво Скопје I од 1931 година



од Штип, 1914 година во дворот на училиштето во стариот дел на Штип познат како Ново Село, учениците на штипската прогимназија извеле една од оперетите на Карел Мор, кој во тоа време бил ангажиран за професор по музика во гимназијата. Од тоа време датираат информациите за соколски хор и оркестар со жичени инструменти.

Работата на Соколските друштва во време на Големата војна на овие простори била прекината сè до нејзиниот крај.

Веднаш по војната, 1918/1919 година, старите соколски друштва во Македонија отпочнале со работа, но се формирале и нови кои работеле со голем интензитет. Така во 1921 година било формирано Соколско друштво во Велес.

Во 1922 година во Кичево а во 1924 година во Прилеп и во Скопје покрај постоечкото друштво Скопје-Матица било формирано уште едно друштво под име Соколско друштво Скопје I. Покровител на сите овие друштва била Соколската жупа, Скопје.

Уште од самото формирање на првото соколско друштво се поставувало прашањето за простор во кој би се одржувале вежбите, состаноците и останатите активности на членството. На почетокот, особено во ладните денови Соколите се состанувале во школските простории, кои привремено им биле дадени на користење.

Со зголемувањето на членството и соколските друштва се јавила потреба од посебни домови кои би биле наменети исклучиво на

потребите за соколските активности. Соколаните биле градени во многу места каде што постоеле соколски друштва и во зависност од материјалните средства и потреби, зависела нивната големина и архитектурна форма. Покрај тоа што се водело сметка за функционалните потреби, особено се обрнувало внимание на естетскиот облик на градбата.

Еден од најзначајните градители на Соколски домови во Кралството СХС/Југославија, преставник на романтичарскиот смер во српската архитектура меѓу двете светски војни, бил Момир Коруновиќ. Тој бил надзорен архитект на сите соколски домови во тогашна Југославија и претседател на градежно-уметничкото оддел на Сојузот на Соколите на Кралството Југославија. Неговите градби излегуваат од времето во кое се создавани, време кое во тој период било свртено кон Европа и светската архитектура. Тој лично бил определен за Византиското градителско наследство. Секогаш давал приоритет на надворешниот изглед на градбата нагласувајќи ја декоративната орнаментика. Со сопствени средства и извесна помош од државата биле изградени соколски домови: два во Скопје, Куманово, Прилеп, Гостивар, Кочани, Кичево, Радовиш, Кратово, Берово, Битола, Дебар, Штип Миравци, Негорци, Смоквица, Пирава, Ростуша, а во Велес и Струмица биле приспособени стари згради. До 1940 година во Македонија биле изградени 34 соколски домови. Сите свечени академии на

соколските друштва, организирани со повод, завршувале со театарска престава.

Под покровителство на Принцот Томислав а за потребите на скопското соколско друштво-Матица бил изграден Соколски Дом кој на свечен начин бил даден во употреба во 1927 година. Според текстот објавен во Споменицата за 30 години постоење на друштвото 1939 година Соколаната била организирана и целосно опремена за работа на повеќе отсеци. Во неа постоела соколска библиотека, драмски отсек, куклен театар, отсек за музика, за трезвеност, стрелаштво и коњички отсек.

Според податоците на Сојузот на Соколите на Кралството Југославија во Извештајот за работа на управата за 1938 година Сојузот имал 197 театарски отсеци со 1.969 членови и таа година биле прикажани 1.240 театарски претстави.

Соколската жупа „Краљевиќ Марко“ била заснована во 1923 година на чело со старешината Тоша Живковиќ. Истата била поделена на окрузи. Во 1923 год. Организацијата имала 6 друштва со 1514 членови која во 1929 година има 13 друштва со 2285 члена, во 1935 има 40 друштва, 90 чети со 7797 члена, а 1939 година 32 друштва со 108 соколски чети и 13 198 члена.

Соколската жупа Скопје редовно го издавала весникот „Соколски гласник“, печатела книги, брошури и прирачници за пропагирање на соколството. Подоцна, Соколската жупа Скопје прераснала во центар на соколството на „Јужна Србија“

Сцена од крунисувањето



каде што спаѓале Македонија и Косово и Метохија.

Соколското друштво Скопје I, чии основач и раководител бил Алојз-Лојзе Соколовски, на Свечен начин го дало во употреба новоподигнатиот Соколски дом во Скопје на 20. декември 1931 година во присуство на банот Жика Лазиќ, со началниците.

Организацијата на слетовите, каде што посебно внимание се насочувало кон естетскиот момент на вежбите, биле вистинско доживување со широки цивилизациски видици. Поради масовниот карактер на Соколските друштва тие учествувале во сите прослави на големи државни празници преку свечени академии, комеморатив-

ни седници, концерти и театарски претстави.¹

По повод прославата на 25-годишнината на ослободувањето на Стара Србија во 1937 година, под покровителство на Кнез Павле бил организиран V покраински слет во Скопје во кој учествувале соколи од цела Кралска Југославија. Претседател на слетскиот одбор и старешина на Соколската жупа бил Велимир Поповиќ.²

На слетот во Скопје биле прикажани две слетски сцени: ден пред Видовден била изведена претставата *Крунисувањето на Душан*, а на Видовден *Ослободувањето на Стара Србија 1912*.

Во инсценација на режисерот од Народниот театар Петар Матиќ бил прикажан Душановиот град и Црквата Св. Богородица, Душановото доаѓање и благословот на Патријархот кој го крунисал. Улогата на Душан ја играл актерот Синиша Раваси. Самиот чин на крунисувањето бил извршен со придружба на фанфарите.

Хоровите од Скопје наизменично го придружувале со музика текот на крунисувањето.³

Вечерта во Народниот театар се одржала свечена академија на која на крајот, членовите на рускиот отсек на друштвото Скопје – Матица ја извеле апотеозата *Сесловенство*. За овие последните две претстави не постојат податоци кој ги режирал и кои се толкувачите на улоги-

те. Исто така, барем за сега, освен за Штип не се пронајдени релевантни докази за точните наслови на изведените театарски претстави.

Во печатот се именувани само како претстави од домашни автори или се пренесува дека е одиграна претстава со хумористична содржина без да се прецизира нејзиното име. Душан Будимировиќ, основач на аматерскиот театар, таа улога ја имал професорот по физкултура во штипската гимназија, Алојз-Лојзе Соколовски кој раководел со штипското соколско друштво сместено во зградата на штипското Шпитале. Тој целосно одговорил на задачите на соколската идеологија, па освен телесните вежби формирал музички и театарски оддел кој многу успешно работеле. На чело со него и други колеги од гимназијата бил повикан проф. од гимназијата во Гевге-

лија, Сергеј Михајлов, да гостува во Штип со неговата детска оперета *Печурки*.

Учениците од гимназијата во своите сеќавања ги именуваат изведените претстави кои до доаѓањето на Душан Будимировиќ биле единствениот штипски театар. Во тој период биле изведени претставите: *Ѓуго*, *Зона Замфирова*, *Женигба*, *Покондирена Тиква*, *Чесџиџам*, *Лажа и џаралажа* и *Белград некогаш и сега*.

Веднаш по Втората светска војна, кога соколскиот систем бил забранет за практикување од новите власти, голем дел од Соколаните обично биле пренаменети во театри каде што на некој начин била продолжена една од традициите на предвоеното соколство кои се одржувале во просториите на Соколските домови.



Соколаната на соколското друштво Скопје I од 1931 година

¹ Срезот е административно-територијална единица поголема од општина, а помала од округ. Срезот се состоел од повеќе градски или селски општини. Срезовите се укинати 1965 година и денес повеќе како такви не постојат.

² д-р Сава К. Поповиќ, „Дилетантска позоришта и нивова улога у народном просвећивању“, стр. 37, „Службени део“, стр. 41, „Око соколово“, Београд, 1 јануар 1937, бр. 2.

³ Душан Цветковиќ, „Соколи и соколски слетови“, Београд, 2007, стр. 57.

Ристо Стефановски

НОВИ СОЗНАНИЈА ЗА ТЕАТАРОТ ВО МАКЕДОНИЈА

Во 1895 година Гоце Делчев и попот Анастасов формирале театар во „Големата сала на куќата на попот Анастасов, во маалото Ново село. Постоел литературен кружок под раководство на Гоце Делчев. Драмската група била составена од граѓани и ученици од четврти клас на Штипската гимназија. Групата била составена од '13 машки и четири жени и неколку ученици'. Во 1895 година, прикажале три премиери во големиот салон на куќата на Поп Атанасов“ (Бојко Антиќ, „Революционерот Гоце Делчев – творец на драма и опера во Штип, во 1895 година“, весник „Трудбеник“, 1 мај 1985 год.)

Според кажувањето на Александар Балабанов, во неговиот расказ *Ситеник* поместен во книгата *Ситеник од разни времиња* (Софија, 1985), штипските граѓани побарале од Мијал Ефенди (Михајл) Балабанјан да им го организира доаѓањето на некоја ерменска група. Претходно бил преадаптиран еден житен магазин во театарски простор. Во тие времиња (1888), вакви ерменски групи кој крстареле по Балканот имало повеќе. Така Ерменецот Богес со својата трупа се задржал во Скопје, каде што на реката Вардар поточно меѓу јазот на Шабанпашината воденица и ре-

ката Вардар – имало кафеана наречена „Ада-кафе“. Зградата била на два ката. На приземјето бил ресторан каде што се прикажувале и претстави, а горе бил хотел.

Поседувам фотографија на зградата, а имам и плаката на која е отпечатено старо турско-персиско писмо, а долу на бугарски јазик пишува: „Турско театро. Кумпанијата на Господин Фасулијан – Сркиан“, вечер ќе претставим театра *Царвени моси*.

Од една страна драма од пет пердета – на другата страна комедија едно перде. Веројатно и трупата со г-цата Сатеник била дел од таква трупа. Трупите гостувачки прикажувале акробатски точки, а и точки со животни. Така и трупата на Ерменецот кој дошол во Штип. Нурадунгијан, покрај *Геновева* имало и точки со животни што го потврдува и Александар Балабанов „Сатеник имаше дваесетина мајмуни десетина кафези со разнобојни папагали, кој брбореа на сите јазици. Театарот работеше одлично. Се разбира, јас секогаш бев во првиот ред. Се играше на турски. Репертоарот беше голем, но јас најмногу ја сакав *Геновева*. Таму Сатеник беше маѓесничка. Публиката умираше од возбуда. На паузите се лееја шер-

бети и лимонади, кафиња и коњаџици...“ (Текстот е изваден од книгата спомени од Александар Балабанов *Јас на овој свет*).

На 4 август 1898 година Ангел Узунов со мајка му бил во Струга кај тетка му Славка, учителка. Таму утрината ја гледале претставата *Многусѝрадалнаѝа Геновева*. Претставата била одиграна во салонот на дедо му, во горниот кат. Геновева ја толкувала Царева Дерибанова - Николова, а грофот Наумче Љандров Чакров, учител од Струга, меѓу кој и Христо Матов, прв братучед на мајка му, кој го поминавал распустот во градот. Без никој да ги очекува дошле од Охрид и Кирил Прличев, Методи Патчев и неговиот брат (на Ангел), Христо. По „театрото“ набрзина решиле да претстават и една жива слика според стихотворбата на Христо Ботев *Хаѝи Димиѝар* ранетиот јунак бил Христо, а самовилите Дерибанова Царева, Миладинова и тетка му Славка Чакрова. Христо лежел на подот, распростен со целиот свој раст, на едната држел пушка, а самовилите потклекнати до него ја пееја песната на Ботев. Следниот ден на 5 август бил убиен србоманот во Охрид, Димитар Грданов – го убил Методи Патчев, со помош на Кирил Прличев, Иван Групчев и Христо Узунов. Тие затоа дошле за да ја добијат согласноста на Христо Матов кој бил во Струга. (Анге Узунов „Спомени“, издавачи „Макавеј“ Скопје и Државен архив на Република Македонија, стр. 34-35).

Гостувањето на НП Белград 1908 година

Српскиот збор пред гостувањето на НП од Белград се слушал единствено од театарската сцена на српската гимназија во Скопје. Белградското списание „Нова искра“ известува за светосавската прослава во скопската гимназија на крајот на 1901 година со беседата на митрополитот Фирмиелијан и голем број присутни, а меѓу нив високи турски чиновници и офицери и поголем број на странци како и овдешните конзули покрај српскиот генерален конзул со неговите соработници. Вечерта била прикажана претставата *Школски надзорник* на Коста Трифковиќ во која учествувале само ученици. „Претставувачите се држеле доста природно и слободно, така што човек не можел да поверува дека тоа биле ученици од шести клас и дека не гледале театарска претставаниту пак сирнале театар“, пишува Милош Цветиќ, актер, режисер и драмски писател кој тогаш гостувал во Скопје со тамбурашкиот оркестар „Вила“.

На крајот на октомври во 1905 година, белградска „Политика“ известува дека друштвото „Српско коло“ во салата на гимназијата приредила помен на покојникот Јанко Веселиновиќ. Покрај беседата за покојниот литерат, бил прочитан неговиот расказ *Свирач*. Истата вечер била прикажана и пиесата *Јазовец ѝпред суд* интересно е да се каже дека претставата била за првпат тогаш поставена од нејзиниот

автор Петар Кочиќ, кој тогаш бил професор во гимназијата и учителското училиште и службувал во Скопје. И публиката и учениците биле одушевени. Присутни биле сите конзули, освен австрискиот. Бил задоволен и Кочиќ, „што можел на своите браќа на југот да го покаже своето дело во кое се изнесени страдањата на босанскиот селанец...“ (Петар Митропан: „Петар Кочиќ као наставник“, „Политика“, 6-9 јануари 1939 год.).

На гостувањето на Белградското народно позориште Гроловиот весник „Дневни лист“ пишува дека влезниците за претставата „Задужбина“ се делеле „преку црквената општина“ на сиромашните граѓани без пари и дека тоа „оставило мошне добар впечаток“. Се известувало дека успехот од првата претстава на *Кошѝана* бил „мошне голем, дотолку повеќе што делото се случува во средина на оваа публика и е многу блиска...“ („НП у Скопљу“, „Дневни лист“, бр. 236; 28 октомбар 1909 год.)

„Белградске новине“ донеле опширен извештај во кој се коментира дека на салонот „голема е маната што акустиката е мошне лоша“, „оригиналните врањански типови, складната музика, солистите и хоровите не само Србите, туку направиле и неколкумина Турци и Бугари, толку плескале да долго за ова ќе се говори...“ Дипломатскиот кор, кој комплетно бил присутен, се изјаснил за актерите дека се мошне подвижни, дека играта им е обмислена, одот слободен.

За другата вечер, на која биле изведени три едночинки (*Љубовно ѝисмо* на Коста Тривковиќ, *Пог сѝаросѝи* од Б. Нушиќ и Молериовите *Смешни ѝреѝиозѝи*). Известувачот јавува „две српски едночинки имале појак впечаток отколку француската, а и одушевувањето на публиката била послабо од првата вечер...“ Песните кои биле изведувани меѓу пиесите што ги пееле г-ѓа Спасичка и Турински ја одушевиле публиката. Турински со својот убав тенор и добро избраната песна *Анѝелија воду лева* постанал наеднаш ѝубимец на публиката... По него пееа г-ѓа Спасичка. Кога се појавила публиката ја поздравила, а по крајот на ракоплескањето немало крај. И кај нејзиниот избор, српската песна ја однела победата.

Се случило овде да се најдат и свештениците на Гиланската каза, кој дошле со своите воѓи да се жалат кај Валијата за убиството на свештеникот во нивната каза од аздисаните Арнаути. Ниеден миг не биле сигурни за своите животи и нивните семејства. Гледајќи ја историската „Задужбина“ добиле нови сили за борба за својата вера и вербата дека треба и понатаму да живеат за својот народ. Неколку постари свештеници кога ја виделе Раваница плачеле како деца и немаат зборови за благодарност на оние кој оваа слика им ја прикажале пред очи.

Како последна претстава од тридневното гостување во Скопје била прикажана претставата *Ѓуго* од Јанко Веселиновиќ и Драгомир Брзак. „Таа вечер публиката била

толку задоволна со што и актерите уште повеќе се труделе“. И овде песната го направила своето што не само Србите туку и Турците и Бугарите и неколку Французи и Италијанци „бурно ги поздравиле актерите“. Кога публиката се спремала за излегување, Тодоровиќ од сцената ја поздравил: „Почитувани гости, ви благодариме и догледање...“.

Полн впечаток за гостувањето се добива од написите на Јован Дукиќ, објавувани под псевдонимот Х, на „Српскиот книжевен гласник“. Тој ако може да му се верува, со истиот воз со белградскиот ансамбл пошол во заветна обиколка на Скопје и Косово и така се нашол со артистите, кој ќе ги прати во текот на целото гостување и детално ќе ги пишува своите впечатоци за претставите, како и впечатоците за самиот град, престолнина на некогашната српска држава:

„Скопје е купишта нечисти работи и оголени луѓе. Ништо веќе од императорски град на Душана, ниту еден спомен на господството на тој голем владетел и мудриот законодавец, кој овде се крунисал со царска круна и го прокламувал Законикот во длабочините на темелниот и суров Среден век. Само стои мостот на Вардар за кој се вели дека е од тоа време... и уште (по) стои народот кој зборува српски на српски јазик и кој ја слави српската слава. По улиците повеќе се слуша турскиот јазик, повеќе отколку српскиот дијалект... Србите имаат свои училишта во кој врие како во пчелник и во кој се работи со голема преданост... Очите се просто

заслепени со сиромаштија, глад и ужасен неред и нечистотија, на угнетените луѓе, со сè она што можеше да остане во една земја и народ по петстотините години од изгубената слобода нас овде нè мачеше мислата колку треба уште залагање свеста на овој народ да се сочува и да во неговиот дух не умре убавиот српски збор. Затоа претставниците на српската театарска уметност имаа овде мисија која направи големо дело на совеста и Србите во Скопје нема тоа никогаш да го избришат од своите души.“

По враќањето во Скопје на 29 октомври 1909 година, НП се задржала еден ден во Лесковац каде што прикажала две претстави – попладневни „Задужбина“ и вечерна *Ѓуго*. Овде за првпат гостувало „Кралското српско Народно позориште“.

Многу добро неколку пати репризираната изведба на драмата на Чернодрински *Крвава македонска свадба* во Штип првите месеци од јулската револуција на Младотурците (1908) кога се дозволувале и такви слободи. Главните улоги им биле доверени на учителите – штипјани: Наумче Османков, кој организирал и еден оркестар, Славко Манев, Јордан Ѓурчинов, (автор на една книга *Рајнобор*), Димитар Нетков, Мише Пилата, Јордан Чемков, Трајчо Станчов и Марика Станчова, а главната улога ја играла женска ја толкувала Мери Здравова убаво и талентирана учителка дојдена од Бугарија. Има спомени дека во тоа време сакала во Штип да гостува трупата „Солза и смев“, но на град-

ските комитети им било наредено од Сандански и Туше Деливанов, трупата да не ја примаат.

Членовите на театарот на крајот на 1936 година на собир решиле да се престане со работа и сиот инвентар да се даде на Општината на чување. Причината била во недостаток на женски ансамбл. Истовремено престанал со работа и Градскиот хор. Континуитетот на работа не престанал, сега продолжил со отворањето на вишите класови во гимназијата, кога се оформи група на ученици, кој прикажале во градот бројни театарски претстави и други приредби. Меѓу најактивните биле Александар Фиданчев, Александар Драмски, Благој Попов, Боро Чешларов, Ванчо Прќев, Владимир Манев, Ѓоко Митровиќ, Љубица Ристиќ, Љубомир Димитриевиќ, Михајло Кочев, Нада Јоциќ, Нада Хаџи Пецова, Павлина Фирева, Радмило Константиновиќ, Станка Гичева, Христо Левков, Цвета Дубарџиева... Првата прикажана претстава била *Брак со сила* од Тит Макциј Плаут. Комедијата ја режирал наставникот Сергеј Михајлов и со неа гостувале во Струмица, Радовиш и Кочани. Во наредната 1937 година, ја прикажале Стерниевата *Зла жена* претставата доживеала неколку претстави што за Штип тогаш град со 11.000 жители претставувала реткост.

Во сезоната 1938/39 година учениците прикажале две премиери - француската комедија *Добар мушџерија* (последна претстава во старата Соколана) и *Кнез Иво од Семберија*. Во периодот до војната

беа прикажани премиерите *Сомниелно лице*, *Аналфабей*, *Нашиџе деца*, *Койче*, *Пагна Владаџа*, преработка на бугарската комедија *Службоѓанци* од Иван Вазов. Повеќето претстави ги прикажувале на сцената на старата Соколана која повеќе личеше на штала отколку театарска сала. Подоцна со изградбата на новата Соколана ученици се префрлија во неа иако и таа не била приспособена за прикажување претстави.

За време на војната војникот Анани Анев, артист од Софија во првите денови на војната успеа да собере дел од членовите на поранешниот театар и други љубители на театарското дело и со нив ја припремил и прикажал пиесата на Иван Вазов *Неразделени*. Подоцна група студенти и ученици ја прикажале *Печалбари* од Антон Панов во режија на студентот Владимир Манев. Во 1943 година учениците ја прикажале комедијата *Големанов* од Стефан Костов. Делото било одлично подготвено и публиката убаво го прифатило. Во овој период, покрај споменатите театарски активности се истакнале Галаба Џидрова, Дончо Арнаудов, Илија Пуздарлиев, Лазар Ќескинов, Мијалче Коцев, Методи Николов, Ристо Џидров, Ристо Чепреганов, Светлана Чушкова, Станка Денкова, Тодор Трендафилов и др.

Второ гостување на Народниот театар од Софија во Македонија

Бугарскиот народен театар пет години по Илинденското востание гостува во европскиот дел на Турција и прикажува свои претста-

ви во повеќе центри. Народната драмска трупа „Солза и смев“ под раководство на Радул Кинели во 1898 година и сега гостувањето на народниот театар од 1908 година е трето излегување на бугарските артисти надвор од границите на Бугарија. Тоа е првото гостување на НТ надвор од Кнежевството.

Условите и можноста за реализирање на ова гостување се случило по бескрвната Младотурска револуција од јуни 1908 година кое го принудила Абдул Хамид Втори да устрои конституција го објавиле Уриетот и се постигнува свикнување на Турскиот парламент.

Пенчо Славейков е управител на Бугарскиот народен театар од март 1908 година. На 5 август по негово барање за драматург е назначен Пејо К. Јаворов. Пенчо Славейков, Пејо Јаворов и Константин Мутафов го подготвуваат репертоарот за тоа гостување. Министерскиот совет со неговиот претседател Александар Млинов, а по предлог на министерот за просвета Никола Мушанов го одобруваат гостувањето за кое биле потребно 150.000 лева, правителството немало.

На гостувањето биле прикажани претставите *Магам Сан-Жен* од Викториен Сарду и Емил Маро, *Севилскиот берберин* од Бомарше, *Доходно место* од Александар Островски, *„Дамата со камелиите“* од Александар Дима – Синот, постановки на Јозеф Шмаха и *Добриите пријатели* од Викториен Сарду, режисер бил Иван Попов. Јаворов не отпатувал со нив затоа што бил

персона нон граија во Османската империја по неговото комитско дејствување во 1902-1903 година и по издавањето на хектографскиот весник „Свобода или смрт“, списание на весникот „Автономија“ и како член на редакцијата на весникот „Илинден“ по создавањето на „Ајдушки копнежи“ и публикацијата „Гоце Делчев“ (1904) и за избирањето негово за член на задграничното правителство на ВМРО. Во гостувањето учествувал и неговиот библиотекар Константин Мутафов, во својство на артистички секретар. Тој претходно подготвил хотели, наеми за сцени и го потпомага организационо патувањето. Како финансов раководител бил сметководителот на театарот Ст. М. Дзудцев. Во тоа време не е независно од Високата порта Бугарија, а кнезот Фердинанд е вазал на султанот Абдул Хамид Втори суверен.

Веста за објавувањето на независноста на Бугарија на 22 септември (ст. ст.) Пенчо Славейков е тогаш со театарот во Велес. Во исто време се случило и анектирањето на Босна и Херцеговина од Австро-Унгарија. Скопје во рацете на „старите“ Турци иако билетите биле распродадени претставите не биле прикажани.

Воен оркестар не можел да оди во странство, заради тоа управата на театарот го антагонирала г. Штрос од Русе кој со својот оркестар од 18 души ги придружувал артистите. Групата заедно со Пенчо Славейков и Шмаха броеа 42 луѓе, а со оркестарот биле вкупно шеесетмина.



Народниот театар заминава на турне в младотурска Турција. На платформата в средата е Пенчо Славейков, а вдясно от него е Константин Мутафов. 1908 г.

Турски театар (1906)

„Во мојата втора книга *Театарот во Македонија Од почетоциите до ослободување* пишувам поопширно зградата на Градскиот театар пуштена во употреба 1906 година. Кркката на првиот директор режисер и актер на 'Малцинскиот театар' Абдул Хусеин г-ѓата Качан ми испрати текст околу градбата на театарот во 1906 година, во кој пишува дека оваа зграда е интересна и што заедно со неа биле почнати и низа полемики и истражувања на ова прашање од страна на Владата во Турција, за ставање под контрола и под надзор на театарските групи кои повремено доаѓале во Скопје, како и со намера да се окончаат обраќањата на некои странци за изградба на театар. На име на општината изградена е една барака и донесена е одлука таа да се издава под наем на теа-

тарските групи кои ќе се обратат со таа намена. Во тоа време во Скопје е пројавена желба да се изгради театарска зграда на која треба да се потрошат 90 илјади куруша (гроша). За изградбата на зградата влијаеле понудите направени од страна на англиските и италијанските советници, во време кога можеле да се направат многу работи за изградбата и уредувањето на Скопје и да се задоволат неговите потреби Главното везирство не го нашла за целисходно правењето на големите трошоци за изградба на театар. Поради оваа причина, од Румелискиот инспекторат биле побарани детални информации за причините за изградба на театарска зграда и за бројот на изградени патишта, вијадукти, премини и слично како и други урбани градби во истиот период. Според одговорот на инспекторатот, изградбата

на театарот е започната од страна на валијата Шакир Паша, а е довршена од страна на Махмут Шефхет паша. За изградбата на театарската зграда на кејот на Вардар и на казиното (ресторан) направен во неговата околина, направен е трошок од околу 4.000 лири. Но, бидејќи градбите биле завршени на совршен начин, се појавиле кандидати кои сакале веднаш да ги закупат и кој прифаќале да даваат кирија во износ од 4.000 лири годишно. Општината значи не била во загуба според направените трошкови. Румелискиот инспектор, како додаток на овие информации констатирал дека општината и придава значај и на проширување и на уредување на патиштата, како и на изградба на болници за сиромашните и немоќни лица и училишта и дека покажува чувствителност за трошење на општинските пари

за вистински потреби. Врз основа на реакциите, се размислувало за преиначување на зградата, која била широка 20 метри и висока 14,5 метри во некоја друга што била невозможно да се направи. Заради нејзината должина, била сфатена дека не била погодна за театар и зградата била поделена на два објекта од кој едниот бил доделен на театарот а за другиот дел била одлучено да се направи ресторан со функција и за хотел. Тогаш се појавило стравување дека зградата можела да биде во опасност доколку биде преплавано коритото на Вардар на кога кејовите биле изградени порано, и покрај тоа што биле најубавото место на градот и не биле продолжени до овој дел, кој бил во состојба на губриште. Поради оваа причина најдено е за погодно на предниот дел на театарската зграда да се изгради кеј и на

овој начин на просторот добиен од стеснување на коритото на реката да се изгради ресторан. Театарот заедно со кафеаната и ресторани-те би чинел 4.000 лири било пресметано дека таа на општината ќе може да и носи годишен приход во износ од 4.875 лири. Овие податоци биле разгледани и од владата и биле оценети како прифатливи. Впрочем, градот Скопје постојано се шири, а зградата била изградена на најфреквентно и најпознато место во градот, до Камениот мост, за две три години тој ќе може да донесе двојно поголеми приходи. Освен тоа, споменатите градби придонесувале за урбанизација на градот. И покрај сето тоа, во владата било оценето како грешка, започнувањето на изградба на театар од страна на општината, додека во градот постоеле многубројни калливи улици и сокаци кои требало да се реновираат или да се доизградат“ (1151 Воа Тofr, 1 А. Nz, 32/3187 (28 Zilkade 1324/13 Осак 1907, Објавено во: „Градежните активности во Скопје за време на Абдул Хамид Втори“, Gamer, I 1 (2012), s. 177-178).

Тайковинаџа или Силистра е драма во четири чина во која се обработува историскиот настан на опсадата на Силистра, град во североисточна Бугарија на брегот на Дунав, што тогаш се наоѓал во границите на османлиската држава на Руско-турската војна (1828) и подоцна за време на Кримската војна (1853-1856).

Пиесата *Тайковинаџа или Силистра* е напишана 1873 година и истата година се поставува на

сцената на Османлискиот театар во Истанбул. Ова дело се смета за прва театарска творба по западен пример во турската книжевност кое писателот Намик Кемал го пишува по претстојот во Париз каде што се запознава со францускиот театар. Поради темата која ја обработува – патриотизмот, преку што го велича чувството на љубовта кон татковината и нејзиното единство, претставата била дочекана со овации од страна на публиката. Вистинското значење на тие поими во времето кога било напишано делото, според некои тврдења, било нејасно меѓу народот. Зборот „татковина“ значел родно место, роден град или село. Поради тоа драмата има особено значење за појавата на новото сфаќање на поимот „патриотизам“. Делото ја опишува втората опсада на Силистра во која 10 илјади турски наспроти 80 илјади руски војници покажале голема храброст и не го давале калето. Руската војска морала да се повлече по 43-дневната опсада.

Настаните во драмата се испреплетуваат со љубовната приказна меѓу Ислам бег, доброволец во Кримската војна и Зекије, младата девојка која заминува по него во војна. Калето на Силистра што е под опсада на руската војска во 1854 година го бранат доброволци дојдени од разни делови на Османлиската Империја. Зекије направена во машко со псевдонимот Адем успева да им се приклучи на доброволците. Таа го негува Ислам бег кога тој е ранет, а обајцата заминуваат во противничкиот логор



во диверзантска акција. Многунеделната опсада и непријателските напади се прекинати поради отпорот на турските војници, а Зекије и Ислам бег го прославуваат ова со венчавка.

Намик Кемал (1840 - 1888) е еден од најзначајните мислителци, книжевници, новинари и општественици од периодот на реформацијата на Османлиската Империја во 19 в. Познат е по пишувањето на првиот книжевен роман на турски јазик *Будење*, (1873) и првото театарско дело по западен пример *Тајковина* или *Силисџира* (1873), патриотска драма во четири чина во која се обработува историскиот настан на опсадата на градот Силистра во североисточна Бугарија кој тогаш се наоѓал во границите на османлиската држава. Настаните во драмата се испреплетуваат со љубовната приказна на Ислам бег, доброволец во Кримската војна и Зекије, младата девојка која по него заминува во војна преправена во машко и со псевдонимот Адем успева да им се приклучи на доброволците. Ислам бег и Адем заминуваат во противничкиот логор во заедничка диверзантска акција. Поради отпорот на турските војници повеќенеделната опсада на тврдина е прекината, а Зекије и Ислам бег го прославуваат ова со венчавка.

Познатиот историчар Стефан Каракостов пишува во списанието „Българска мисл“ година сеудмесетта кн. 4, с. 241-250 за минатото на театарот во Македонија, дека познатиот македонски поет Рајко Жинзифов (1839-1877) од Велес кој

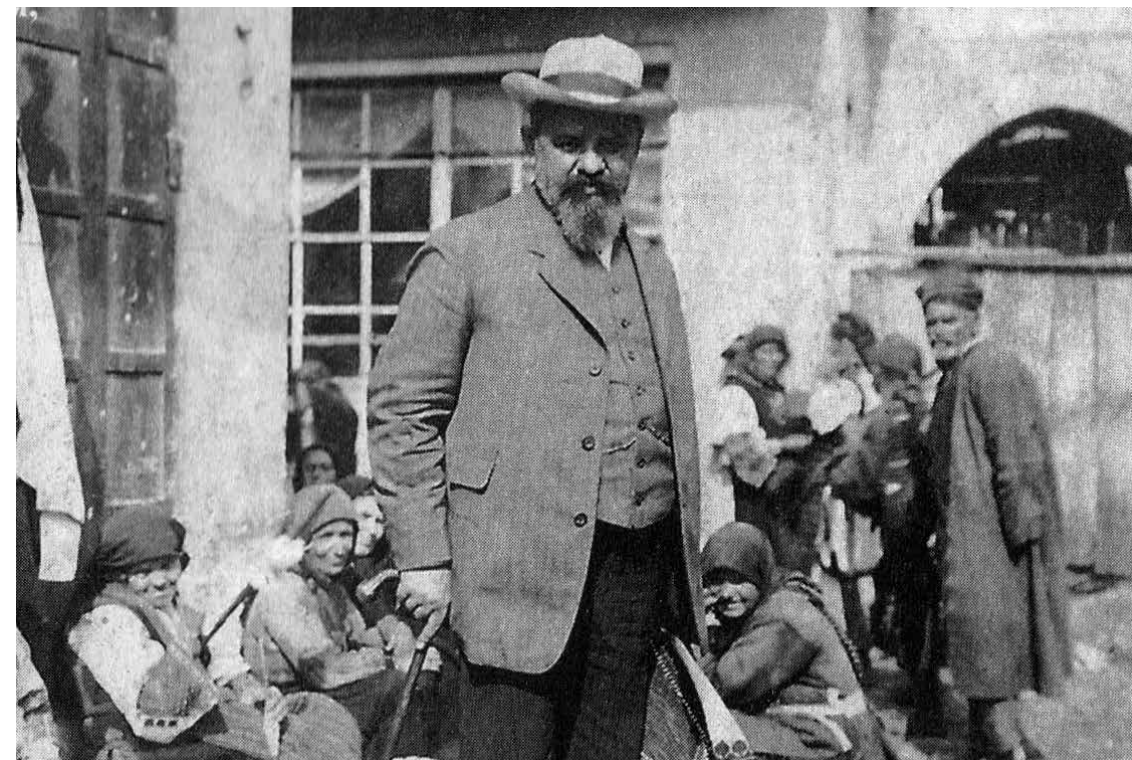
најплодните години од својот краток живот е настанот во Москва, го засакал рускиот театар. Тој не останал рамнодушен кон својата татковина како и кон родниот град Велес каде што вистинскиот театар почнал да дава некои нуклуци. За интересот кон театарот на Жинзифов се гледа од неговата статија во *Бугарски џоеџи* каде што тој пишува за значењето на бугарските писатели во убави литературни белешки. Меѓу белешките за Најден Геров, Г. С. Раковски, П. Р. Славеиков, Марин Дранов, Каравелов и други каде што се среќаваат пофални зборови за таткото на бугарскиот театар Д. П. Воинович. Тој интерес кон Воинович и неговите драми, Жинзифов пројавува и во преписката со Дринов, па спрема тоа Жинзифов не е само поет и литературен историчар тој се обидува да напише и расказ каде што го користи со поголема леснотија дијалогот. Тој негов осет кон дијалогот по сè изгледа дека го поттикнал да ја напише и комедијата *Фанџаксани* учен кога во 1870 година како делегат на Одринското бугарско настојателство во уредувањето на Броилското литературно друштво го дал во Букурешт на Добри Воинович, за да се постави во неговиот театар.

Според сеќавањата на Тодор Николовски во Скопје гостувал и германски воен театар кој прикажувал претстави во салонот на тогашното кино „Вардар“ што се наоѓал на местото каде што сега е Домот на АРМ во непосредна близина до Феудалната кула, лево од неа постое-

ла долга барака. Таа била киното „Вардар“. Од надвор бараката била искована со трски и измачкана со малтер. Покривот бил од ламарина. Имала 500 седишта со балкон од страните, сопствен агрегат за струја. Во 1917 година гостувал германски театар со сопствена декорација, мебел, реквизити и гардероба. Претставите биле исклучиво за германски офицери и војници (Ристо Стефановски: „Театарот во Македонија од почетоците до слободата“ стр. 572, издавач: „Македоника“, Скопје).

На 14 мај 1918 година во тој театар бил д-р Шајда. Вечерта бевме во театар и ја гледавме претставата *Господин сенајор. Беше многу весело*. (1929 г. Л. Книан Хархник – Норд Хауен а-Харц (доктор Шајда - во Скопје 1916-1918), „Писма и видување на еден лекар“, напис во издавачка куќа „Ферлок“ во Л. Хорникел.

Учителот во Ресен Ѓорѓи А. Киселинов, ја преведува Гоголевата комедија *Женигба* на македонски говор. Граѓаните со голема радост, станало вистинска свеченост. Во еден свој напис тој пишува дека власта помислила дека Гоголевата *Женигба* е *Македонска крвава свадба* на В. Чернодрински и затоа „не повикаа во полицијата, каде требаше да го покажам оригиналот на Гоголевата *Женигба*. Во денот на прикажувањето на претставата станал невиден восхит. Салонот беше полн, не можело да се помине. Впечатокот бил извонреден. Тоа била свеченост на „българштината“. Киселинов го превел Молиер. *Les Précieuses ridicules* под наслов *Ресенки во Биџола* сите тие преводи што се поставуваат на градската сцена се на ресенски дијалект.



Варна

Во редовната рубрика „Хроника“ е објавена информацијата дека „Варненското костурско благотворително братство“ на 25 март 1906 година ќе служи панихида за упокоение на душите на 76 мажи, жени и деца кои минатата година, 1905 година, биле заклани во село Загоричани, Костурско, од грчки разбојници. Вечерта во салата „Соединение“ ќе била изведена театарската претстава *Војводата на востанициите* во корист на семејствата на постраданите. Организаторите ги искажувале сопствените уверувања оти сите варненски семејства ќе се вклучат во акцијата против злосторството на Турците и Грците во Македонија.

Во „Свободен глас“ Варна, бр. 44, од 9 ноември 1906 година, на стр. 6, пишува дека на 29 декември 1906 година, новоформираната оштинска драмска секција во театарот „Прашек“ ја имала изведбата на драмата *Зимски сон* од германскиот писател Макс Драер – салата на театарот била буквално преполна со публика. Претставата била во корист на „костурското благоверително братство“ (Исто, стр. 3).

Методи Г. Хрватов во записот „Една претстава во Ресен“ (стр. 13), остава трајно сведоштво за изведбата на *Македонска крвава свадба* од В. Чернодрински што ја подготвиле учениците од битолската гимназија (Свобода, Варна, год. 1, Есеп, 1931 год.).

Првиот македонски дом бил изграден во Варна. Бил создаден пр-

виот македонски дувачки оркестар.

Во зимата 1930 година, била обновена и театарската група. Тоа со огромен морален и финансиски успех ја прикажала *Македонска крвава свадба* во салата „Соединение“ се водел разговор за формирање на хор, воден бил разговор и со него да раководи диригентот Стр. Илиев. Веќе бил обновен и дувачкиот оркестар и како негов диригент бил повикан Касабов.

На годишното собрание на 22 октомври 1930 година во извештајот за работа на организација на младите посебно бил забележан успехот на изведбата на М.К.С. од В. Ч. Рецензијата на Васил Табаков објавено на страниците на весникот: „Устрем“ Софија, год. I, бр. 20, 6-11 мај 1924 година стр. 8; не враќа осум години наназад. Драмската група на Македонското културно просветно друштво, „Браќа Миладинови“ во Варна, со нескротлива жар и ентузијазам ја прикажа својата прва премиера со пиесата *Под новио ројство* од бугарскиот автор Матеј Икономов. Рецензентот нагласува оти посебно сака да се задржи на играта на младите актери, со единствена намера, бидејќи тие за првпат настапувале на сцената, со желба за нивно подобрување, коригирање зашто повеќето од нив потврдиле дарба за идни добри актери. Улогите ги играле М. Дамјанов (Поп Мануил), Ј. Кузманов (неговиот син, четникот Богдан), Т. Димитрова (неговата жена Марија), М. Дамјанова (нивната ќерка Крстана), Блажева (Дамјана), Д. Миленски (Макровиќ), Н. Поп Атана-

сов (Ставри). За нас бил интересен поетот Димитар Миленски, секако најдаровитиот македонски творец од варненскиот круг. Тој ја играл улогата на српскиот војник Марковиќ. И покрај вложените напори забележува критичарот, тој не можел и без пренагласеност да го одигра вистинскиот тип на пијаница и развратен неморален српски, но со малку повеќе напор тој тоа би можел да го оствари. Поетот, раскажувач и есеист Миленски, ни се открива и како надежен актер како заклучок Табаков изразува благодарност на патриотскиот ентузијазам на младите актери, кој доста умеел како режисер да го води актерот од градскиот театар Асп. Темелков, па играта била добра координирана и севкупно земена силните психолошки моменти во пиесата мошне ефектно биле прикажани. Притоа посебно треба да се напомене оти основен долг на емиграцијата во градот бил масовниот одглас и по сето на ваквите случувања кои претставувале момент на „висок патриотски карактер“, а кој барал морална и материјална поддршка. Младите ги поседуваат и љубовта, и дарбата, и вербата, но Табаков инсистира оти запалениот оган во нив, нивното чекорење напред, мора да ја има целосната морална и материјална поддршка. Завршува оти е пожелно, пиесата наскоро одново да биде прикажана, за да биде видена како и од сета македонска емиграција, исто така и од граѓанството, „зошто повторувам оти во неа подеднакво се покажува црниот крст на

кој неодамна беше распнато нашето племе, а денеска умира братот роб...“

„Македонското женско друштво, Македонската младинска организација 'Браќа Миладинови' и Македонското студентско друштво при Варненското вишо трговско училиште на 7 мај 1933 година, недела во 10 часот, во театарот 'Ранков' организирал големо хуманитарно утро посветена на Гоце Делчев. Програмата била составена од два дела и во неа меѓу другото биле изведени Македонскиот марш, рецитаторскиот настап на познатиот актер Крсто Сарафов, народните песни *Дафино вино црвено* и *Жали ѓоро*, а драмскиот текст *Новиите борци* е во изведба на членови од Македонската младинска организација“.

Анастас Симеонов од с. Мокрени, Костурско, во 1913 година на македонски дијалект ја напишал драмата *Селски македонски ѓадеж* која со успех била изведувана од македонското младинско културно-просветно и спомагателно друштво „Сознание“.

Стоил Стоилов

Во времето на Втората светска војна од 1941-1944 година во Скопје, работеше бугарскиот театар, а негов директор и режисер беше Стоил Стоилов. За него, по една година од неговата смрт пишува Петар Горјански, драматург на театарот во тие години во Скопје. Во повеќе писмени документи по војната наоѓав податоци за неговата активност во т.н. Црвена помош во давање и прибирање средства за пар-

тизаните. Во моите истражувања никаде не дојдов до сознание дека тој се однесувал како експонент на фашистичката власт во Македонија. Напротив, се говореше за него како мирољубив човек кој бил предаден до последниот здив на театарот. Истовремено си го поставува прашањето како можеле во Скопје да опстанат водечки актер на Народното позориште Перо Јовановиќ и Василије Поповиќ-Цицо имајќи предвид дека до последниот Србин од Македонија беа протерани.

„Кога повеќе од пред четири години пристигнавме во Скопје, во тој чудно романтичен град на Вардар, Стоил Стоилов беше оној вторжен директор кој не грабна и потчини најпрво со култивираната дарба како организатор, голема работоспособност и творечки дух.

И кога малку подоцна се појавија една по друга на сцената пред македонската публика неговите постановки блестешкиот уметник, проникливиот толкувач и јаркиот творец на чудните сценски образи и идеи сите не завладаа со големото искуство. Во ред е сето тоа, ама Стоил Стоилов израсна многу над сите со големото човечко срце...“

- Тој успеа да го спаси добродушниот Чика Перо останалиот седумдесетгодишниот српски артист од естрадикција и до последната минута бдеше над него со топла синовска љубов и привржаност. А кога се собирале пари за неговата издршка, Стоилов прилагал на дело евангелиската желба. Прекрасниот карикатурист Цицо Поповиќ, поради црногорската крв беше во повеќе наврати интерниран од власта и секогаш враќан

во Скопје од Стоил Стоилов, кој го заслудуваше оскудниот залак на скромниот Цицо, дадената му од театарот работа. Тој го назначи во театарот и потоа го испрати во Софиската опера даровитиот тенор Петар Богданов, а кога тој заминува во партизани, Стоилов скрито изрече само зборови на татковски благослов, вели Петар Горјански.

Тој го „ископа“ од руинираниот Прилеп „монументалниот скулптор“ Димче Тодоров, го покажал на сличниот ценители и му создал условија за работа, а на Мартиновски од Крушево, сликар од европски стил, Никола Мартиновски, бил нерзаделен другар и љубител. Етне така „великоблгарин“, „шовинист“ и „фашист“ бил Стоил Стоилов. Зајоа неговите театар, единствен во Буџарија, дал процвета артисти и артисти. Вистина тој не ги испраќал таму, но уште поголема вистина е дека и покрај многуте приноси да биде прочистен артистичкиот состав од „противдржавни“ разбирања. Стоилов сите тие ги сочувва, не ги отпишува дури сојузните на отидението во партизани. Тој не бил комунист. Ама во замена на тоа постојал за себе со оној појол однос, кое го прави колку социјален толку човечки. Тоа се неколку од вистините, кои денес на денот на првата годишнина од неговата смрт, ние смејаме за долг да ги припомниме на многубројните му пријатели и почитатели (Петар Горјански: „Стоил Стоилов, „Свободен народ“).

Гостување во Софија

Со театарот во Софија дошле пејачи, хороводачи, па дури и свои Цигани тапанџии. Стоил Стоилов имал здравствени проблеми и не бил во групата и нема да дојде на премиерата, а можеби подолго ќе лежи пред да се врати во Скопје. Репетициите ќе ги води помошник режисерот Стефан Срчаџиев. На репетиција бил и авторот на *Печалбари* Антон Панов. Сега е помошник режисер во Софискиот театар. Тој изјавил дека пиесата во 1933 година била играна во Белград, Скопје, Ниш, Бања Лука и во Сараево. Над 100 пати била играна во Скопје. Повод да ја напише пиесата земал од една песна, главно од судбината на Костадина кој заминал на печалба и на враќање умира. Покрај оваа пиеса ја напишал и пиесата *Пленица* на езеро како и либрето за опера *Номади и рибари*. Почнала репетицијата пред премиерата најстариот меѓу ними, се случил Никола Попов кој изговара, а останатите повторуваат по него „Гордеа се, че сум бугарин, свето ми е бугарската чест...“ „Галичник. Стара куќа. Облачно време. Под тоа небо ќе се разигра на две бугарски срца, Симка и Костадин. По пет години другарите се враќаат. Песната запира пред куќата на Костадина. Пуста да остане нама Америка...“ Никола Попов (таткото Јордан), Стефан Картенски (Костадин), Сија Маскова (Симка) и Пенка Василева (Божана), сите тие играат реално. Увлекуваат и предизвикуваат солзи. Најсигурно е дека



скопските артисти ќе однесат од Софија уште една тажна печалба – срцата на софијците. (Репертоар на Лев Шопов, „Тешки печалбари дојдоа“, весникот не ми е познат, а неговиот број е 899).

Конференцијата смета дека тој инспектор, рамен со директорите на народните театри. Се препорачува тој да биде истакнат професионален театарски стручњак со пракса. Се препорачува театрите да не можат да гостуваат во странство или во градови коишто има театри освен по меѓусебен договор, или во време на летната сезона. Истата се однесува за одделни групи од тие театри. Пропагандата на театрите треба да биде реална, воздржана и објективна, за да се избегнат противречности меѓу неа и вистинската положба. Драматурзи кои би сакале да режираат, можат да поставуваат пиеси, стажирањето од една до две години како асистенти и потоа да им се овозможи да режираат под надзор на соодветен директор. Се препорачува да се создаде еден постојан театарски совет од директорите кои заедно со инспекторат да се свикнува почесто за разрешување на тековни проблеми. (Конференцијата завршила во вторник 29 декември 1942 година, во 19 часот.)

На состанокот присуствувале директорот на Народниот театар од Софија Владимир Плјанов, како и директорите Стоил Стоилов – Скопје, П.К. Стојчев – Пловдив, Николај Фал – Варна, Тачо Тонев-Русе, како и драматурзите од Народните театри од Скопје и Русе, Петар Горјан-

ски и Славчо Кросински. На состанокот на почетокот присуствувале претставници на воените и градските власти како и видни општественици. Потоа, претставник на Министерството на просвета и инспекторот за театрите Јордан Черкезов кој ја отворил конференцијата и ја поздравил со желба за успешна работа. Од конференцијата во записникот се одбележани 14 заклучоци меѓу кои и правилник за управување на службите и внатрешниот ред на Софискиот театар, кој треба да послужи за основа за општиот правилник за сите театри. Потем, се одлучило инспекторатот за театрите да овозможи преводи на класични и одредени современи драми за создавање на театарска библиотека. Се поттикнуваат театрите да продолжат и тие самите да преведуваат дела. Преводите да ги прават првокласни преведувачи, а трудот ќе го финансира министерството. Правилникот за театрите е од голема важност за театарското дело и се препорачува да се свика посебна конференција на таа тема. Следниот состанок на директорите требало да се одржи во Софија. Таа конференција е во непосреден интерес на министерството кое ќе може поуспешно да работи врз конечното примање на правилникот за внатрешниот ред во театрите и правилникот за приложување на законот за театрите. На конференцијата се споменува и дека платите на артистите во Скопје треба да започнуваат со една категорија повисоко од платите во другите театри во провинцијата поради особените услови за работа... Согласно со За-

конот на театрите (чл. 3 и 66) во кои се определува службената припадност на нарочниот театрален совет, респективно на министерот на просвета, а надзорот над театрите припаѓа на дирекцијата за високо образование и народна култура, кој надзор тоа го извршува преку инспекторатот.

Борбата за културно-просветна автономија на Македонија во Грција 1941-1949 година

Театар на македонски јазик:

Во периодот на Граѓанската војна весниците се печатат на македонски јазик, односно на јазикот што официјално се употребувал во НР Македонија и на кирилско писмо. Излегувале и воени весници како „Борец“ орган на 18. бригада на ДАГ и „Ослободител“, македонска верзија на органот на Главни штаб на ДАГ за Пајак – Кајмакчалан. Весникот „Цвета“ излегол само еднаш што го издале борчинките на 18. бригада во чест на Тина Андрева – Цвета, борец на оваа бригада прогласена за херој на ДАГ.

Значајна улога во развојот на културно-уметничката дејност на младински и ученички друштва преку кој се настојувал да се превоспита македонската младина и во нејзината свест да се внесе грчки дух. И покрај тоа некој костурни друштва во тие програми настојувале да внесат и национален белег. Културно-уметничкото друштво од с. Екши-Су, Леринско кое делувало од 1923 до 1936 година, со повеќе секции (музичка, играорна, драмска и др.), во 1932 година ја поставила

драмата *Крвава македонска свадба*. Друштвото во 1936 година било забрането. Членовите на друштвото својот револт го изразиле, така што на четирите страни на училиштето ја нацртале буквата „Ж“ во разни бои. Тој убав цвет симболизира – живот – отпор и непокор. Како што рековме активноста на друштвото се одвивал на грчки јазик. Во текот на НОБ, митинзите, собирањето им претходеа на театарските претстави, песни, ора или скеч. Во текот на 1944 година тоа било овозможено со појавата на драмски групи, формирани во повеќе села од Костурско и Леринско. Најчест мотив во пиесите била некоја трагична или комична случка црпена од животот. Во пиесата под наслов *Народот се бори* од Алеко Ивановски. Драмските групи ја прикажувале пиесата *Јани Калойусџов* во кој се говорело за убиството на овој антифашист убиен од Гестапо и неговото достоинствено држење. Во некои преспански села младината ја прикажала пиесата *Четири руса* и *Горе Маѓаревски*. Овие две пиеси биле прикажани од партизаните од Вардарска Македонија кои по време престојувале во егејскиот дел на Македонија. Најголем успех бил постигнат со прикажувањето на *Крвава македонска свадба* од Војдан Чернодрински. Тоа беше позната не само во поголемите градови, туку и во селата така што допрела и до селото Косинец. Претставата била прикажувана во просториите на селските училишта, кафаните и под ведро небо. Драмската група до село Вишени, Костурско, во декември 1943 година прво ја при-



кажале *Крвава македонска свадба* во селското училиште. И додека со восхит и гордост што од сцената прозвучи македонски збор, течеа солзи по лицата на некои гледачи биле прекинати од експлозија на бомба поставена од екстремни елементи Македонци од соседните села ставени во „служба на бугарската пропаганда“. Притоа биле ранети двајца гледачи. И драмската група од село Д'мбени, Костурско, ја поставиле претставата и пролетта 1944 година ја прикажувале во селата Габреш, Дреновени, Црновишта, Поздивишта, Жупеништа и др. Во леринските села Герман, Арменско, Прекапано и други ја прикажувале со голем успех. Некој од тие Цвети името ќе го носат како симбол на заветот дека умира името македонско за да не умре. Авторката на подолгиот текст Фани Буцкова ќе ја спомене младата де-

војка од с. Мокрени и дека името на Цвета ќе остане и кај борците на ДАГ низ оборбен Вич и Грамос каде што со восхит ќе се зборува за хероината Цвета.

Посебно за одбележување биле настапите на Културно-просветната група на НОФ и дувачкиот оркестар и партизанските хорони на ДАГ. Членовите на групата околу 20 млади девојки од костурските, леринските и воденските села, секогаш облечени во народна носија преспанска со своите настапи одиграле мобилизаторска и културна просветна улога. Групата се стремела да израсни во национален ансамбл. Идентична улога имал и дувачкиот оркестар при Главниот штаб на ДАГ, кој броел 25 членови, предводени од народниот уметник Каратимја Илија од Осичима – Леринско.

Издавањето на македонски весници на свој начин, придонело да се појават поетски и прозни трудови во специјалната рубрика „Наша поезија“ во која се објавувани поети: Коста Рацин, Коле Неделковски, Мите Богоевски, Венко Марковски, Ацо Шопов и други. Името на Васко Караџа е првото поетско име кое во овој период се појавило поврзано со некои песни за судбината на Македонецот кој стои пред своето изгорено огниште. Песна за селото Нестрамно *Борбена дружба и Зошџо ѝе милвам*. Атанас Низамов „инспирација црпи од животот и делото на истакнати македонски борци како што биле *Песна за Лазо Трџовски*, *Песна за Васил Алексовски*, и песната на *Вичо, ој Вичо ѝлалина*, посветена на Леринско-костурскиот баталјон формиран на втори август 1944 година.

Томе Кочаров, човек со природен дар за стихотворени во напишана форма оставил само седум песни создадени во ноември - декември 1944 година. Песните ги потпишувал со псевдоним: *Еџејска (Партизанска, Македонка, Мицев инаџи, Границџиџе на Македонија, „Вогенски џарџизани, Нови македонски џаџила, Партизански живоџи, Командансџиво во Бач, „Сџани Самоиле, царе македонски) „Ти да видиш своите славни потомци – нек се бијат за слобода и права – и да направат нивната држава...“* Качаров понесен од желба јазикот македонски да се слуша пишува: „Од река Место до двете езера – Од Шар Планина до Бело Море – Слободна и Славјанска вера - Македонски јазик ќе говори“.

Оваа збирка содржи 19 песни и е објавена во пролетта во 1949 година и е прва збирка што останала како трајно сведоштво. Во поезијата на Паскалевски значајно место заема жената за кое ќе напиши „Чекориме смело – со високо чело; На нашата татковина ние сме чест – Во жили ни врие – крв славјанска бие – и в борба не вика и летаме в бој – ко вулкан сме ние в нас Гоце се крие – с дух Гоцев сидаме народен строј“.

Во расказите *Изделкана бука, Биџкаџа на Арменора, Леџалноџо курирче* од Коле Симитчиев, *Неџокорени* од Јане Сапажинков, *Василеваџа мајка* од Фоти Караџа, *Крводариџелкаџа*, „*Пиши ме и мене, Покреџоџи не ме џлаши* и други раскази „од познати и непознати е изнесена борбата на Македонците од Илинденскиот период по сè да периодот на граѓанската војна“ д-р Фани Буцкова: „Фелџтон во седум продолженија“, „Нова Македонија“, 10 јуни 1992 година.

„Во Берово и Пехчево, но и во селата имало драмски групи. Во 1939 година во Берово била подготвена и изведувана драма *Покојник* од Нушиќ со која гостувале и во Пехчево. Од 1938 година гостувале театарски групи од поголемите градови од Македонија кои играле и македонски пиеси: *Печалбари, Беџалка* и други...“ (Архив на Југославија, Фонд на Министерството за просвета).

Македонска крвава свадба била прикажана во костурското село Косинец од тамошните учители.

Двата дописи во весникот „Ден“ и „Вести“ известуваат дека изведбата се одржала на јануари 1909 година, дека претставувала културен настан што долго ќе се памети во костурскиот крај и дека неа ја гледале и турски првенци од Костур, Билишта и од други села. Тие не го криеле своето задоволство од убавата игра на македонскиот јазик што го разбирале, изразувајќи

истовремено жалење за лошите односи меѓу двата народи турскиот и македонскиот во минатото. Чернодрински, навратил уште само во Кукуш, каде што поставил една пиеса и во почетокот на 1910 година и се вратил во Бугарија. (Александар Алексиев: „Основоположници на македонската драмска литература“, Скопје, стр. 104-114.).

Ристе Стефановски

ШТО МУ ПРЕТХОДЕШЕ НА НАРОДНИОТ ТЕАТАР ВО ШТИП

„Театарската група во Штип прикажа две премиери *Зеленаџа ѓранка* од Суходолски и *Јазовец ѓрег суд* од Петар Кочиќ. Театарот добил монтажна сцена благодарение на тоа можел со поголем успех да гостува на други сцени“.

Пред многу години, мојот познат Киро Бихач, кој беше запознат со мојот интерес за театарските појави во Македонија, ми подари неколку страници текст за формирање на културно просветно друштво во Штип.

На 17 декември 1944 година Местниот комитет на КПМ за град Штип, на својата седница со која раководела секретарката Ленче Арсова на која по четврта точка се поставило да се формира работничко просветно друштво со име „Кочо Рацин“ со свои секции, спортска, шаховска, хорска „драмска група“, читална и да се направи „сиден весник“. Просториите ќе бидат во поранешната Земјоделска банка.

Реонската партиска ќелија „Пролеќе“ постапувајќи по задачата на Местниот комитет, во состав: Рашид Јусени, Коцка Страшов, одговорен по фронтот, Методија Љуботенецо, одговорен по власта, Генчо Миланов, по власта, Блага Андонова по АФЖ, Сане Туткин по фронтот,

тот, Стојка Доганџиска АФЖ, Боро Апостолски од Судот, Блага Џидрова од Болница, Павлина Стевова од Болница, Реџеп од Младина, Иљо Брашнаро книжарство и Киро Бихач, секретар на ќелијата.

На 20. 12. 1944 година се формирал Иницијативниот одбор, во состав: Тодор Топџија, Павле Серафимов Стојчев, Сане Кецо, Баже Доганџиски, Сане Тункин, Јорданка Крстева и Киро Бихач. На 27. 12. Местниот комитет го сослушал извештајот на Киро Бихач за подготовките и предвидел лица за можни кандидати за управа на друштвото, и тоа: Глигор Барабанџијата за претседател, Киро Говединчето за потпретседател, Киро Бихач за секретар, Божо Доганџиски за благајник, Маре и да се кооптираат во надзорниот одбор Јорданка Крстева, претставник на Ромите и Панче Ерџелиски.

На 25. 1. 1945 година се основало друштвото. Во втората половина на јануари, Друштвото одржало „голема јавна културно-уметничка приредба со пригодна програма.

1. Антифашистички работнички марш „Буди се исток и запад“ со учество на хорот, под диригентство на Илија Јорданов Арев.

2. Стихотворбата *Ленка* од Кочо Рацин, рецитира ученичка од Гимназијата.

3. Точка исполнета со хавајска гитара, исполнителен Панче Самарџиски.

4. Стихотворба *Песма мртвих пролетерата* од Бранко Копиќ, исполнител Киро Бихач.

5. Врапче

6. Скеч *Загреб*

Всушност, скечот *Загреб* била прва театарска претстава по ослободувањето на Штип. Посебен интерес и воодушевување предизвикала изведбата на скечот *Загреб*, поради актуелноста и содржината на текстот.

(Дејството се одигрува во Загреб во дворецот на Анѓе Павелиќ. Во канцеларијата седи Ѓој и Ванчо Михајлов и ѓушејќи, разговараат.)

Ванчо: А бре Анте, арно ти е на тебе, ти си успеа да станеш Фирер, а јас е, е, е... Само да ми бар малку паднеа тие Македонци, ќе им покажев кој е Ванчо, ќе палех. Ќе бесех, реки крв ќе протечеше, па тогај ќе ги продадев на Џемо и Мефаил, тие се за нив.

Анте (Одговара.): Како видам, ич не ја разбираш политиката. Еј да знаеш колку е тешко да бидеш фирер на еден како мојот народ, беси, коли, пали ама не бива и не бива.

Ванчо: Сепак не е така. Не знам што му текна на Хитлер, та е даде Македонија на Бугарите, изгледа тоа куче и Борис Филов му бутнаа нешто. *(И ѓокажуа со рацете на ѓебој.)*

(Улева ѓрислужникој узбуден.): Ваше високоблагородие, иде Хитлер, Хитлер! *(Вика збунето и брзо излева.)*

Анте и Ванчо (Малку збунети.): Ах, таман како порачан улева Хитлер со својата свита.

Анте: Хајл Хитлер!

Сите: Хајл хајл... *(Хитлер седнува и зад него свиќаат. Со раката вика на Анѓе и Ванчо да седнат, седнуваат и они.)*

Хитлер: Сега знаете вија ногу арно како е положението. Антонеску, Филов, Недик и други, ги изгубивме како сојузници. Сега вија треба да покажете својата приврзаност спрема мене. Положението е ногу тешко но ние пак ќе победиме. А вија, како сојузници, ќе треба да уништувате сè шо ви пречи на работата, ќе бесите, ќе колите и сè што вие најарно знаете.

Анте и Ванчо *(Климаат со главите.):* Се ќе исполниме што ќе наредите.

Хитлер: Значи, се разбравме. За да може да постигнеме новио ред да завладее во Европа и вие да станете фирери на Хрватска и Македонија, треба да не дадеме ни крачка земја на Русите и партизаните, а ние горе нема да дадеме на Англичаните и Американците. Со најновото оружје фау еден ќе успееме да ги победиме сите. Вие да се држите тука а јас ќе идам нагоре да видам како стои положението на другите фронтови. А и ти, Ванчо, треба да покренете свои луѓе, оти божем беа организирани во групи, дадовме им оружје а ги нема никаде.

Павелиќ: Ќе се трудиме и ќе направиме сè новиот ред да го завладее Ванчо. Ќе колиме, бесиме, стреламе и пак ќе дојдеме до фирери.

(Прислужникој влегува.): Ваше благородие, еден усташки офицер сака да ви соопшти нешто.

(Павелиќ и Ванчо ѓрајат. Погледнуваат во Хитлер.)

Хитлер: Нека влезе.

Усташки офицер: Хајл Хитлер, Павелиќ, Ванчо Хајл, Хајл...

Офицерот: Во село Дубник, партизаните уништија вашата почесна гарда и еден СС батаљон. Ние бавме на почивка во селото и изгледа са им јавиле селаните. Они дојдеа со големи сили и само ја и тројца војници успејаме да се спасиме со бегство. Донесивме и двајца ранети германски офицери.

Хитлер *(Ситанува, фаќа го за ревертије):* Лажеш псето! Германски СС батаљон уништен?! От кого? Од едни голораки разбојници, бандити, партизани? Лажеш. Марш. *(Обрнува се на ѓие.)* Шо е оваа работа. Нели ви кажах да палите, да жарите, села градови.

Павелиќ: Палиме, убиваме, бесиме, ама ногу. Раѓат се од ден на ден се повеќе.

Хитлер: Ама, вие нели знаете законите на тие работи. Шо, ти, Павелиќ не пуштиш човеци да скара муслиманите со Хрвати и Срби. Ту бре шо прост.

Ванчо: Еј колку јас пуштих ама не помага. Највече ги уча тие комуни-

стите, кои го поведоа народот. Да не беа они, јас ќе направех таков покољ меѓу нив да потече крв во реки, ама тие ни ја скршија работата.

Хитлер: Веднага да е испратат во Дубник усташки и еден казателен СС одред. Да позапалат селото, да ги фрлат децата во огин, сè на стрелба. Е, ќе им покажеме ние на тие партизани, комунисти.

Павелиќ: Разбирам, ваше благородие. Наредбата ќе биде веднага извршена.

Хитлер: *(Оди и се ѓоздравува.)*

Павелиќ: Хајл, хајл, хајл. *(Павелиќ и Ванчо седат.)*

Павелиќ: Бре што ќе стане, не се знае

Ванчо: Море да не се откажеш ти? Ногу нешто мек почна да стануеш. Нема това. Ќе удриме.

Прислужникот: Ваше Високоблагородие, партизани, ете ги идат тука во каштата се води борбата, бегајте, брже. *(Избегуваат.)*

Павелиќ, Ванчо: Бреј, бреј, бреј. *(Избегуваат.)*

Партизани со знаме, со пиштоли: Кај са? Избегаа. Избегали! Во Берлин. Знајте другари дека ние ќе ги стигнеме. Избегаа ни од Скопје, Белград, Загреб, ама од таму нема да избегаат. Ќе ги гониме до нивната јазбина. Тамо ќе им биде крајот во Берлин, ќе си го добијат заслуженото. На Берлин, на Берлин, на Берлин.

Улогите ги играше: Павелиќ – Лазо Кокошкарров; Хитлер – Киро Би-

хач, **Офицер** – Кожинката; **Ванчо** – Киро Коларо; *Свиџаџа* – Павле, Бижо и баштованџијата; **Партизан** – Вано Милев.

Покрај овој скеч, Киро Бихач ми ја даде и хумореската *Лаџарџа*, еден скеч без наслов, кој најверојатно е напишан од штипјанец, а говори за одењето во партизани на Митко и Мара, кои се венчаваат во партизани и среќно се враќаат во градот како негови ослободители. Последниот скеч е познат а го чинат Циганот, гаталецот, Хитлер и Гебелс.

Неверојатно, и овие скечови биле прикажани, но за жал во јавните гласила и архиви не успеав да пронајдам каде се играни и кога.

Весниците известуваат дека Младите Турци од Штип во Младинскиот дом „Ванчо Прке“ по повод својот празник Бајрам организирале прва приредба. Програмата им била скромна но со „големо старание изнесена“. Голем впечаток оставил *Маршоџа на Маршал Тиџо* на турски јазик. Од хорот биле испени неколку стари турски народни песни. Младата другарка Муштафер Јасин рецитира на турски јазик песната *Парџизан* од Шукри Мемед. Со своето слободно рецитирање се покажа другарката Леман Мемед. Од неа беа исполнети *Оџиноџа* од Венко Марковски и една песна на турски јазик од братот со Шукри. Другарката беше поздравена од публиката. (В. Казанџиски: Штип, „Нова Македонија“, 5 декември 1944).

Во Штип била одржана литературна вечер по повод годишнината

на Св. Климент „После испеванието на химните, за животот, работата и делото говореше Николина Ганева, хорот исполни неколку народни песни. Но, особено добар впечаток остави музикална точка исполнета од Сергеј Михајлов и Трајко Даскало, кои беа бурно поздравени“. Рецитирале Киро Божинов *Оџиноџа* од Венко Марковски и Магда Бошковска *Тџа за јуџ* од Константин Миладинов („Нова Македонија“, 15 декември 1944)

Во Штип била одржана академија по повод роденденот на Тито на која биле исполнети рецитации *Песма о биоџрафиџа друџа Тиџа* од Зоговиџ: *Песмо моџа* од Шуберт, партизански песни и други, а биле изведени од Трајче Атанасов, Методи Алексов-Шантиџ, гимназиски хор, Коце Трпков и други. Посебна заслуга за програмата има Сергеј Михајлов, учител по музика. („Нова Македонија“, 26 мај 1945)

Театарската група во Штип прикажа две премиери *Зеленаџа џранка* од Суходолски и *Јазовец џред суд* од Петар Кочиџ. Театарот добил монтажна сцена. Благодарение на тоа можел со поголем успех да гостува на други сцени.

Градската театарска група од Штип со еднотинките *Една вечер* и *Леџокоџа* во текот на август ги посетила градилиштата на здружените домови на Аргулица, Крупиште, Таринци и Долни Балван, а една претстава дала и пред работниците на градската тулана. Истата група во септември 1948 година ги прикажала во Штип и Злетово.

Таа планирала новата сезона да ја отвори со премиерната изведба на *Печалбари*. Благодарение на Томе Груевски, кој бил посетител на курсот за театарски раководители во Скопје, групата била организирана, а сцената оспособена за работа. Прво биле подготвени *Зеленаџа џранка* и *Една вечер*, а подоцна *Леџокоџа*, како и *Јубилеџ* од Чехов, *Обичен човек* и *Сомниџелно лице* од Нушиџ, *Мома од север* и *Прсиџеноџа со ленџер*.

„Нова Македонија“ од 10 февруари 1949 година, не цел месец по отворањето на театарот во Струмица, пишува дека во Македонија работат вкупно шест театри и тоа во Битола, Штип, Титов Велес, Охрид, Куманово и Струмица. Добри резултати имала постигнато театарската група во Штип и таа во текот на годината прераснала во Градски театар. Истото може да се каже и за Охрид и покрај тоа што беше оценето дека „актерите се повлекуваат поради сеуште постарите конзервативни разбирања за театарот“.

Во јануари 1949 година, била формирана комисија со задача да ги поети театрите во Титов Велес, Прилеп, Битола, Охрид, Куманово, Штип и Струмица. Комисијата ја основал Агитропот при ЦК на КПМ која со месни Агитроп изработи детална анализа за театрите и презеде конкретни мерки за отстранување на недостатоците. Во анализата, покрај другото, пишува дека театрите се формирани со самопрегорна работа на театарски групи што беа организирани по ос-

лободувањето. Групите раководени од актери кои беа без потребна стручна подготвеност, се бореле со објективни тешкотии и успеале да ги „издигнат трупите некои во професионални театри, а некои во полупрофесионални“. Од прикажаните претстави, што имаа доста недостатоци, можеше да се види „пожртвуваност, одговорност, самоиницијативност и голема џубов за работа и тоа издигнување на авторитетот на театарот и популаризирање на неговата уметност помеѓу народот“.

Основните недостатоци биле од идеен карактер, недостатна издигнатост на учесниците во политичка насока и недостиг и нередовна помош на комитетите и Агитропот. Во театрите немало партиски ќелии и синдикални организации. Исклучок правеле Струмица и Куманово во кои „комитетите помагаа и во одбирањето на репертоарот и во доделувањето на средства, како и во одржувањето на курсеви за стручно издигнување и оспособувањето на раководителите“. За разлика од другите само овие два имале годишни планови за работа. За одбирањето на репертоарот не се водела сметка, ниту за постојните уметнички и технички можности, ниту пак за неговиот воспитен карактер. Се одбира репертоар со помалку лица, онолку колку што има театарот. Особено се чувствува недостиг од женски кадар за што се обвинувало патријархалното однесување на родителите. Во театарот на Титов Велес имало пет професионалци и 20 хонорарци, во

Битола 18 професионалци 9 и 10 хонорарци, во охридскиот и штипскиот театар само по еден професионалец, струмичкиот 10 професионалци, а во кумановскиот 9 професионалци и 10 хонорарци. Најтешка била работата со режисерите, иако со нив се одржувале повеќе курсеви и советувања. Недостигот на материјалните средства и простор ги притискал театрите и не им овозможувал подобро да работат, а од страна на градските одбори не се излегувало во пресрет театарската критика била доста слаба. Сите досегашни истргнати критики (иако малку, само неколку) се опити. Малку користат за правилното ориентирање на народните маси кон театарската уметност, а и недоволно му користеле и на театарот.

Во штипскиот „Народен глас“ (бр. 3 од 1 јануари 1950 год.), бил публикуван написот *Еден идејно слаб концерт во Штип*. Во него се критикува настапот на оперските солисти во Скопје. На концертот биле изведени „некои творби коишто и мелодиски и текстуално потсетуваат на шлагери, при кое не може да се одрече, дека тоа може да придонесе само за погрешно формирање на вкусот и критериумот на широката слушателска публика“. Истовремено, се истакнува дека публиката треба да се воспитува на класичните творби. Во непотпишаниот одговор во „Нова Македонија“ се тврди обратното, односно, дека творбите биле од класични автори. Меѓутоа, штипската публика немало убаво искуство од гостувањето на Скопската опера.

Театарот во прилепското училиште датира од времето на Иван Вејков. Тој импровизирал: актери биле новоназначените учители од кој повеќето немале видено театар; сцената била подвижна – од клинови, врз кои стоеле црни табли, завесата од платно, кулисите од боена хартија. Убавината се криела во содржината на претставата. Учителот и преку театарот е учител на народот. Првата претстава е комедијата *Поневоља докџор* и *Рајна кмеџица* кои биле прикажани во сезоната 1887/1888 година во салонот на женското училиште. Женските улоги до 1900 година биле само од мажи. Приходот одел во буџетот на училиштето. Во 1892/93 година претставите биле прикажувани во горниот салон на машкото училиште. Прикажани се трагедијата *Смртица на кнезот Појемкин*, и комедијата *Црвение џанџалони*. Следната година е прикажана пиесата *Неправилно џризнаџ за луд* и *Недоразбирање*. Во 1899/1900/1901 година биле прикажани пиесите *Вера, надеж и џубов*, *Семејството на џресџаџникоџ* и *Блаџородник*. Во 1906/1907 година прикажана е претставата *Скромната џариџанка* два пати на 25 април и 10 мај. Во учебната 1907/1908 година биле прикажани четири претстави *Геновева*, *Сираче без мџраз*, *Насилна џениџба* и *Бугарска сеџенка* од кои е направен приход од 70 лири. Од 1904 година сите претстави биле прикажувани во Големиот салон на новото училиште во кое имало цела класна соба, назначена за подвижна сцена. По овој успех,

со свои претстави гостувале артисти од Софискиот народен театар. Гостите биле пречекани надвор од градот од делегација на чело со училишната управа и повидни граѓани. Запреле пајтоните, слегол директорот на театарот Пенчо П. Славејков, а гостите биле поздравени од управителот на училиштето. Од таму поворката тргнала пеш, предводена од бугарскиот оркестар кој бил во состав на театарот. Учесниците биле сместувани кај повидните граѓани на Прилеп. На заминувањето, актерот Крсто Сарафов и г-ѓата Бундевска кажале: „До крајот на животот нема да го забораваме прилепското гостопримство“. Театарот од Софија во

Прилеп ги прикажал претставите *Дамџа со камели*, *Севилскиот џерберин* и уште една претстава. Дел од приходот бил отстапен на училиштето. Во неделата попладне оркестарот свирел во црковно – училишниот двор од каде манифестацијата продолжила по главните улици на градот Прилеп. По петдневното гостување на театарот, тие заминале за градот Велес, испратени од сите прилепчани.

–Театарот во прилепското училиште, гостувањето на бугарскиот народен театар 1843 – 1943. Сто години Ново бугарско училиште во Гр. Прилеп (стр. 150 – 151).

Блаже Миневски

Дневникот на Ристе Стафановски, четврти том:

ПРИЈАТЕЛИ И НЕПРИЈАТЕЛИ, БЛАГОДАРАМ И ПРОСТЕТЕ!

„Јас до крај ќе си останам еден за.бан ентузијаст“. Ова го запишал Ристе Стефановски во далечната 1987 година во својот дневник, своевиден интимен пријател со кого разговара на стотици, на илјадници страници. Овојпат, четвртиот дел од „дневниците во ковчето“, како што самиот ги нарекува, го опфаќаат периодот од јануари 1987 до јануари 1989 година, односно последните две години од неговиот директорски маратон што завршува со пензионирањето како генерален директор на Македонскиот народен театар. Првиот запис е од 3 јануари 1987 година, во кој, меѓудругото, авторот констатира дека почнува „историска“ година за него, зашто некаде во март ќе наполни 30 години како директор на театар, кој непрекинато бил на таа функција, а во октомври му истекува мандатот генерален директор на МНТ. Последниот дневнички запис во овој четврти том е од 8 јануари 1989 година кога Ристе Стефановски веќе два месеца е во пензија: „Ете така некако животот си оди. Пак седнав да ја дополнам тетраткава, но никако не ми текнува за што да пишувам. Ајде, за условиве во земјата... Овде пред сè мислам на политичариве... Главно нивните примања се големи и се-

кое зголемување, односно инфлацијата, ја надоместуваат. Тие значи не се подготвени радикални пресврти да прават оти би загубиле. И сега нормално поарно владата да ја жртвуваат отколку своите привилегии да ги загубат... Во секој случај, ова долго трае и по сè изгледа ќе потрае уште многу, додека нешто опипливо се направи... Ова е последната тетратка на моето службување...“

Но, пред да се стигне до крајот, мора да се помине низ стотиците пробдеани ноќи на „театарскиот бдеач“ од Дебар маало, низ прозните записи полни со полноќни белешки и размислувања, напишани едноставно, духовито и емотивно. Во секоја театарска минута Стефановски се вложува искрено и докрај, зашто за него да се создава театар е исто како да се живее, а да се пишува за театарот – исто како да се сонува со него. Затоа тој со право вели дека за него театарот е неговото вјерују, неговиот идеал за сопствената земја. Или, како што подвлекува самиот, живеј додека имаш што да кажеш и додека можеш да кажеш. А Стефановски може и има што да каже. Всушност, многу работи може да каже само тој, и многу работи кажува без да се штеди себеси и дру-

гите. Жестоко, искрено и живо, токму така како што се случувале тогаш кога биле запишани. Притоа мора да се знае дека запишувачот е една од личностите што оставија неизбришлив печат во нашиот театарски живот и творештво, што ја пронајдоа среќната синтеза на дејствувањето во името на визијата која го издигна македонскиот театарски живот на самиот југословенски театарски врв. Во бројните записи за него се вели дека станува збор за визионер и предводник, театарски историчар и театрограф, кој со својата беспопштедна животна идентификација знаеше да биде „иницијатор и поддржувач, реализатор на најсветлите страници на македонскиот театар во името на храброста и во полза на уметничкото достоинство“. Во тој контекст се вели дека низ трудовите на Стефановски од областа на театарската историја и театрографија провејува сеопфатната информираност за патиштата и за искушенијата на театарот на оваа балканска почва од античките амфитеатри преку средновековниот до театарот на новото време, кога и тој стана дел од него, па со своите истражувања создаде архива за еден вид жива историја на она што било и она што самиот го создавал како прв човек на две големи и значајни театарски куќи во Македонија.

Според тоа, авторот Стефановски не е само истражувач, туку и создавач на театар. Ристе не е автор на театарска историја, туку и самиот е историја на македонскиот театар. Затоа во своите дневници,

заклучно со последниов, четврти том, Стефановски го бележи секој театарски ден како известувач од првата борбена линија; го бележи она што се создава пред негови очи како пред основач и директор на Детскиот, односно Драмскиот театар, а потоа и како управник, то ест генерален директор на МНТ, но и она што се случува пред него, околу него, зад него и против него. Во првиот том од дневниците забележана е историјата на формирањето на МНТ и основањето на Младинско-детскиот театар, во вториот го запишува секој детаљ од златниот период на Драмскиот театар од осумдесеттите до заминувањето во МНТ, а во третиот и четвртиот сите детали од неговиот ангажман околу воскреснувањето на Македонскиот народен театар како прв човек на оваа тогаш гломазна драмско-оперска и балетска институција. Во секој сегмент од времето, фиксирано во неговите „театарски тетратки“, може да се забележи дека станува збор за искрена, исповедна, дневничка проза која е полна со настани и ликови, со заплети и расплети, со живот кој се одвива во мигот кога се запишува, и кој „оживува“ веднаш кога ќе се прочита она што е запишано.

Во моите дневнички записи, вели Стафановски, се зачувани многу вистини за турбулентното време во кое работев и ги достигнував врвовите со театарските претстави кои го отсликуваат животот не само кај нас: „Тој период од нашиот живот не беше едностран. Имаше многу кривини, успеси и падови. Една

од големите заблуди на тоа време беше таканареченото самоупраување. Како голема идеја во практиката го уриваше создадениот систем, бидејќи беше накриво поставено. Поточно - фалеше само еден збор, а тоа е дека правата на луѓето се лажна работа кога го нема и зборот обврска. Често говорев и пишував, одговарав во моите разговори со новинарите, дека право без обврска има само во лудница и во Југославија. На ваквото нешто му кумуваа и го означуваа како алфа и омега луѓето кои често ги нарекував 'Сојуз на лажни светци'. И таквото 'само-упраување' го зафаќаше долниот дел од општеството, а за горниот дел, за форумите на Републиката и за Сојузот во Белград, за нив не само што тоа не важеше туку и беше недопирливо, табу-тема. Круна на глупоста наречена самоупраување беше правилото со кое се утврдуваше дека претстава на која ќе дојдат под 50 гледачи не смее да се игра, односно и еден да е помалку од оваа бројка – претставата се одлага. Значи, актерите кои беа недопирливи поради популарноста и симпатиите на јавноста, можеа да ја откажат секоја претстава што не сакаат да ја играат со лекарско уверение, но и без него, а со тоа го нарушуваа репертоарот. Истовремено си обезбедуваа термини за приватни настапи и ангажмани на телевизија и во филмот. Секој се чувствуваше повикан во таа 'само-управна анархија' да преговара со одделни режисери, да им ветува режија, се разбира доколку тој биде во поделбата, и да ја игра главната улога. Така, режисерот до-

аѓаше со готова поделба договорена однапред, приватно, со актерите, но и со инсистирање таа да биде прифатена без какви било забелешки и сугестии. Секој се чувствуваше рамноправен, беа потиснати многу вредности, а влијанието се формираше во содејство на трупи, на режисери однадвор или со лична агресивност... Сепак никогаш во себе не ја гасев љубовта кон театарот. Потиснував во заборав сè што се случуваше околу и во мене за да останам непоколеблив во вербата дека театарот во кој се создадени толку антологиски претстави со кои се обележани децении на нашето постоење, не е театар на минатото, туку театар кој е во состојба токму со своите претстави да ја проектира својата иднина... Не би сакал генерациите кои доаѓаат да ги повторуваат грешките кои сме ги правеле, заблудите со кои сме се бореле и битките кои сме ги биеле. Би сакал да го повторат ентузијазмот што сме го имале, преданата работа која сме ја пружале и уметничките дострели и триумфи кои нè направија среќни. Нема да ми забележите ако во овој час го споменам ликот на стариот маѓепсник Просперо од драмата *Бура* на Шекспир. Тој, на крајот на пиесата, го одложува своето волшебено стапче, ги напушта своите вештини и, конечно слободен, се простува од своите пријатели“, пишува Стефановски.

Овојпат ние сепак нема да му дозволиме на нашиот Просперо да го одложи своето волшебено стапче. Ќе поминеме низ дел од записите

во овој четврти том, единствени-те и неповторливи дневнички записи на Ристе Стефановски, ако не за друго барем како мал обид со ентузијазам да пренесеме парче од атмосферата во записите во кои, според авторот, „ништо не се одзема и ништо не се придодава; само вистина и ништо повеќе. Еве, на пример, во записот од 14 јануари 1987 година пишува дека Горан (Стефановски н.з.) му ја подарил книгата драми што му ја издала „Народна књига“ од Белград: „Уба-во издание, дотерани корици и прекрасен предговор на Јован Ќирилов. А посветата гласи: „На златниот Ристе со сребрени букви и љубов – Горан“. Побрза да ми ја донесе и да ми ја напише оваа посвета со сребрена боја од пенкалото што Унко му го подарил. Така ли мисли Горан како што напишал?“ Или на 20 јануари ќе запише: „Пречи ли висината на мојот личен доход? Секако дека пречи. Јас имам пет-шест милиони поголема плата од првите луѓе во Театарот. Не баш толку, но тука некаде. Ама таква плата имаат и директорите на „Нова Македонија“, на ТВ-Скопје... Па јас само тој приход го имам. Ништо друго. Но што да се правдам, јас и да ја преполовам оваа сума, истиот отпор ќе го имам“. Веднаш потоа, следниот ден, во тетратката ќе додаде: „Се договорив со уредникот на 'Вечер', и со Зојческа, да направам едно интервју на цела страница во саботниот 'Вечер'. Мора да кажам нешто несекојдневно, морам да удрам во змијарникот што е и во МНТ, ама и надвор. Нека знаат прво дека не

сме глупави, а второ да се чуе сè што е направено за овие три-четири години откако сум во МНТ... Ќе говорам што сум направил во МНТ и каков сум го затекнал. Потоа за болеста на општеството и за болеста внатре во МНТ. Што во системот мора да се менува? Во овој за никаде систем во државава, уште позаникаде во Театарот, што е резултат на механичкото префрлање на системот на самоуправањето однадвор“. На 29 јануари 1987 година Ристе резигнирано ќе констатира: „Се задолживме до гуша, ја опљачкавме државата и парите ги растурихме по разни банки, од една страна, а од друга се фрливме на разни инвестиции со кои некои си прават споменици, а кои по правило беа и погрешно лоцирани и нерентабилни. Се изнаправија милиони викендички кои се исто така лоши инвестиции, ако се има предвид дека во нив во просек не се живее ниту три месеци во годината. Станавме богати и бедни, новопечени богатници, кои дури сега ќе си го видиме Господ!“

Во записите има одлични анализи на општествените состојби во општеството, но и многу духовити забелешки за конкретни работи. Како пример белешката од 7 февруари 1987 година: „Излезе интервјуто во 'Вечер'. Јас немам забелешки. Одлично го напишала Зојческа, ништо не е речено што не сум го кажал. Вистинско интервју“. Значи, меѓу редови, имало и интервјуа во кои се пишувало и она што не е речено! Петнаесет дена подоцна, авторот на записите ќе констатира

дека „во театарот се знае дека одам во пензија; ми вели синоќа Ристо Аврамовски - се радуваат дека ќе те пензионираат. Нека, нека. Ќе ме бараат кога ќе си одам“. Два месеца подоцна во дневникот ќе забележи: „Сè уште сум жив, и покрај сите маки во кои живеам, мислам на театарот. Се залажувам дека ќе останам до крајот на идната година, а подобро е сега да се тргнам“. Пред завршувањето на таа 1987 година, на 24 декември, Стефановски ќе запише: „Вчера на состанок со Драмата се усвои проектот со текстот на Горан и Маѓели, во главна улога со Ненад Стојановски. Потребна ни е на Мето жена му. Имаме жени, ама е важна оваа улога. Маѓели ѝ бил кум. На 30 декември 1987 година, значи, треба да почне првата проба... Драмски испушта голема шанса, а и ние ќе направевме нешто невообичаено. Ако Ненад побара многу пари, и него ќе го откачине, и сè сами ќе правиме...“ Една недела подоцна, на 31 декември 1987 година, го бележи и ова: „Едногласно сум избран за генерален директор по новиот закон. Со многу пофалби и комплименти. Важно ќе си одам од театар како директор...“

Во записот од 24 јануари 1988 година ќе констатира: „Го гледав *Слободен лов* на Плевнеш во Драмски... Првпат на ова наше поднебје се изговорија имињата на Павел Шатев и Панко Брашнарков... Ова е смелост на Јордан Плевнеш, и алал да му е. Проговори за нешто за кое на ова поднебје никој не можеше ни збор да каже. И затоа сум од срце среќен, благодарен и му честитам

за таквата храброст“. Петнаесетина дена подоцна, во записот од 11 февруари 1988 година, ќе заклучи: „Сношти беше премиерата на *Црна дујка*. Траеше, со голема пауза, околу три часа. Ја заморивме публиката. Еден дел од претставата не ја слушна поради лошиот распоред на столовите. Аплаузот изостана. Остана ладна публиката...“ Во записот од 4 мај 1988 година пишува: „Вчера бев на симпозиумот 'Театарот во Македонија денес' што го организира Чашуле. Прилепско-мајмунска работа, само што нас не прави мајмуни. Си ја зел швалерката, од Хрватска е, па и таа ни држи лекција за нашиве состојби. А ние сите со министерот, со секретарот на СИЗ, како мисири гувееме пред неа и ја слушаме“. А во записот од 3 јуни 1988 година ќе додаде: „Пиевме со Горан и муабетевме. Вели: кога бев мал, другарите кога игравме фудбал велеа овој не го бидува. И кога ќе бев сам со топката пред противничкиот гол не ме напаѓаа и ако дадев гол не реагираа. Демек, јас не знам да играм. Ете тоа проклетство ме следи досега. Награди, пофалници, ете и Москва дојде во Скопје со мој текст, и ете како ништо да не се случува. Ми одсвонува она, тој не знае да игра и ме пуштаат да дадам гол...“ На 12 септември 1988 година, Ристе ќе подвлече: „Во Театаров е релативно сè мирно, а што има во главите на луѓето Господ знае. Го гледам просеков на оркестрантите за осум месеци: Атанасов Коле 62.968,900; Нешковски 59.497,300; Танасков Борис 55.101.400; Кочев

46.662,700. Ова е просек на пари што ги добиваат од театарот на име плата, дупли безесцунг, и работа во Балет. Јасно дека до мојата плата од 67.000.000 динари се сосем близу. Значи старото – држете го арамијата!“ Во дневникот има запис и за доделувањето на наградата „11 Октомври“: „Има ли нешто подобро за крајот на една животна работна кариера од ваков крај, овенчан со ваков ореол, златен венец“, пишува Стефановски. Јас мислам дека не се памети директор на театар вака да се повлече, и покрај сите работи што се случуваат и што евентуално ќе се случат во мојот театар. Па, Ристе, 32 години, ако не и повеќе, посакуваш ваков епилог на твојата службена кариера и ти се оствари сонот, победи, би се рекло триумфираше правдата... Вистина, немам викендичка ни стан во Охрид, но имам еден Драмски театар, имам МНТ, што и да сакаат не може да се заобиколи, а да се надевам дека сега, кога одам во пензија, уште повеќе ќе ме чувствуваат како свој и ќе го паметат златниот период на театарот во Македонија кога него визионерски го водев јас... Потоа читам вест во 'Вечер', во она со афоризми – Ристе Стефановски се предлага за награда, само се чека да легне МНТ на грб! Значи, како може награда да се добива кога се растура МНТ под раководство на Ристе? Па и овој штрајк, со сите оправдувања на вработените што го направија, главно се вперени против мене јас да се дискредитирам... Можам да кажам само: Пријатели и непријатели, благодарам и простете! Одам со чист образ, крената глава, до-

стоинствено, насмеано, задоволно... “ На 1 ноември 1988 година ќе запише: „Почнувам да го работам последниот месец на моето службување. Од почетокот на идниот месец сум пензионер. Дали ќе правам театар? Не знам! Засега знам дека сум заморен од театар и сè што е во врска со него. Знаам дека овој замор ќе мине брзо... А сакам и да пишувам, не само дневников. Можам ли? Може ли воопшто од ова пишување нешто да излезе?“ Потоа, во записот од 8 ноември, соопштува: „Сега е тема Љупчо Петрушевски. Конкурсот помина, само тој кандидатан. Ми се јави кадровикот Томе Дракулевски, вели како тоа само Љупче конкурирал, Климовски вети дека ќе анимира повеќе луѓе да конкурираат. А и Киро Буровски се нафрли, демек набрзина сум го направил конкурсот, но тој само се искажа како јас да сум виновен што нема кандидати. Ристо Лазаров не му верува на Љупчо, мисли дека тој не може да биде управник, тоа го мислат повеќемина. Ним би можел да им се приклучам и јас, кога би имале алтернатива“. На 17 ноември 1988 година Ристе ги привршува последните обврски во МНТ: „Денес го завршивме Театарскиот совет и донесовме умни и практични заклучоци. Тоа е добар патоказ за понатаму. Му оставив на Љупчо огромен фондус претстави, сега да не се направи некој поголем лапсус со оваа таканаречена трансформација на МНТ. Се зголемија платите за 40 отсто, сега до крајот на месецот уште со 25 отсто на тие 40 отсто. На чело на МНТ ќе застане единствениот пријавен на

конкурсот – Љупчо Петрушевски. Сите ОЗТ-иња – Драма, Балет, Техника и Заеднички служби му дадоа поддршка. Останува Операта...“ По записите во врска со изборот на негов наследник, Стефановски неколку дена подоцна само ќе констатира: „Сега веќе сè е завршено. Денес по два и повеќе часа дискусија го назначивме Љупчо Петрушевски за Генерален директор на МНТ!“

И за крај само уште неколку реченици од јануари 1989 година: „Скопје е пусто. Овде-онде некој човек ќе се појави однекаде. Пред нашата куќа две женски со еден милицаец се расправаат. По сè изгледа дека се пијани или дрогирани. Дома сум сам. Каснав едно парче од пченкарникот. Пред тоа направив малку фискултура, се избањав и седнав да пишувам. Часот одсвонува девет. Сите луѓе се на работа, на училиште, универзитет, во касарна, и сите имаат некаква работа, а јас вака ќе треба до крајот на животот, да живеам слободен без службени обврски. На прв поглед убаво. Сам сум, слушам радио, пред мене кафето и чаша млеко, никој не ме чека, никому не му требаш. Навлегов во вториот месец откако сум во пензија, а сè уште не сум ја добил пензијата. Ќе дојде, но воопшто не ме радува, мала е. Велат: ако е мала, долго да ја користиш. Утре ќе појдам до Благоја Чоревски да се договориме за 'Гласникот' и да ја свикаме редакцијата, да отвориме потсетка... Ова е последната тратка на моето службување...“

Се разбира, ќе оставиме нешто и за оние што ќе сакаат да го прочи-

таат дневникот без наши сугестии и интервенции. Во секој случај, има што да се прочита, има и што да се запомни пред да се стигне до реченицата од насловот: „Пријатели и непријатели, благодарам и простете!“ А потоа со задоволство, со завист, злоба или со рамнодушност, кој како се чувствува, останува да констатира: ако не постоеше Ристе Стефановски - не ќе можевме да го измислиме!

Тодорка Балова

ЛИНГВИСТИЧКИОТ ПОРИВ НА ЕДЕН АКТЕР

Рецензија на книгата на Роберт Вељановски: *За театарскиот говор: од драмски јазик до дикција*¹ под менторство на проф. д-р Јелена Лужина и проф. д-р Људмил Спасов

Апстракт

Научниов труд е резултат на моите постдипломски студии во врска со проучувањето на современите лингвистички теории. Овде се потрудивме да го поедноставиме и да го објасниме магистерскиот труд на Роберт Вељановски низ една лекторска призма.

Клучни зборови: современи теории, јазик, театар, говор, сценски говор.

За рецензијата го користам печатеното издание на „За театарскиот говор - од драмски јазик до дикција“ од Роберт Вељановски, помогнато од Министерството за култура на Р. Македонија, прво издание, од 2011 год.

Изданието има формат 24, 5 x 17 см, има 142 страници, со тврд повез и квалитетна хартија, има обвивка, на предната страница е името на авторот и насловот на трудот, а на задната страница има извадоци од текстовите на проф. д-р Јелена Лу-

жина, неговата менторка и проф. д-р Венко Андоновски.

Трудот има наслов, содржина со клучните зборови, три дела со поднаслови што авторот понатаму во текстот ги објаснува, Заклучок, Речник на театролошки термини, текст на менторката, проф. д-р Јелена Лужина насловен „За театарскиот говор“, Користена литература, Белешка за авторот и еден прилог на авторот.

Насловот е краток „За театарскиот говор“ со прецизно наведен поднаслов „од драмски јазик до дикција“ - темата на книгата што се обработува во неа. Овде Роберт Вељановски преку својата лична театарска практика се обидува да даде современа дефиниција на еден сегмент од театарското уметничко дело. Акцентот на целиот труд е ставен на говорот како клучен елемент при процесот на создавање театарската претстава. Тргнува од современите теории на проучување за да ги дефинира елементите на театарскиот говор.

Во Воведот (стр. 9-10) авторот наведува дека оваа книга е настаната поради една трибина во рамките на МТФ „Војдан Чернодрински“ на-

¹ Магистерскиот труд на Роберт Вељановски има наслов *Структурирања на театарскиот говор - од драмски јазик до дикција*.

словена „Литературниот јазик и театарот“. Оваа дискусија е на крајот од книгата како Прилог 1.

По Воведот има дел (стр. 11-25) за: јазик, говор, комуникација и информација каде што авторот во најопшта смисла ги дефинира, кратко и јасно сите поими одделно. Зошто овој дел не е обележан како другите? Четирите наслови на овој дел се: јазик, говор, комуникација, информација. Не е случајно. Ако ги препрочитаме сите дефиниции, се забележува дека сите поими ги дефинира „во најширока смисла“ или „најширока семиотичка смисла“. Значи, тргнува од општата семиотика, науката за знаците. Јазикот - систем од знаци со кои може да се состави текст или порака според определени правила. Говорот е манифестација на човековата способност да се служи со јазикот. Кога говориме пренесуваме некаква информација, а притоа комуницираме.

Авторот го користи методот на опис, што е карактеристично за едно лингвистичко проучување, пристапот е дедуктивен, односно од општо кон посебно.

За да ги објасни јазикот и говорот, авторот тргнува од лингвистички аспект, од теоријата на Фердинанд де Сосир (Ferdinand de Saussure). Преку неговата дихотомија за знакот ја истакнува функцијата на јазикот, во случајов референцијалната, зашто комуницираме со јазикот за да пренесеме некаква порака. Карактеристика на ваквата функција на јазикот се неутралните изразни средства.

Од друга страна, авторот преку пристапот на Роланд Барт (Roland Barthes), повторно преку сопственост на јазикот наспрема говорот се труди да го дефинира театарскиот говор. Успеал во намерата.

Еве зошто: според Барт јазикот е општествен, а говорот индивидуален чин, меѓусебно се поврзани. Авторот го цитира дека говорот најнапред го сочинуваат:

„(...) комбинациите, благодарјеќи на кои лицето кое зборува може да се служи со јазичниот код заради изразување на своите мисли (...)“ (Вељановски, 2011: 18).

Ако го сместиме ова во театарски контекст, асоцира на едно лице т.е. на авторот на текстот, драматичарот. Тој преку сопствен избор на јазичните средства, преку пишувањето на текстот ги изразува своите мисли.

Понатаму авторот го цитира Барт:

„(...) зборовите прави враќање на истовестни знаци: со штоа што знациите се поврзуваат од едно до друго излагање (...)“ (Вељановски, 2011: 18).

Овде сметаме дека е моментот кога актерот ја има клучната улога. Тој го говори текстот, што го напишал драматичарот, што доведува до „враќање на истоветни знаци“ а тие се повторуваат, бидејќи истиот текст го говори при секоја изведба на театарската претстава.

Во таа смисла, Вељановски го дефинира поимот театарски јазик како:

„(...) комлексен јазик кој преку користење на системи на знаци од различна материјална природа, преку примена на определени театарски правила структурира пораки на театарски јазик“ (Вељановски, 2011: 16).

Следните два наслови (стр. 19-24) се: комуникација и информација. Овде авторот се повикува на Теоријата на информациите на Умберто Еко (Umberto Eco) и ја дефинира театарската комуникација. Вели дека тој поим: (...) не е докрај прецизиран (...), то означува процесот на размена на информации помеѓу сцената и гледалиштето. Овие информации се пренесуваат со посредство на актериите и сценскиот апарат“ (Вељановски, 2011: 21).

Што ќе значи ова?

Авторот во дефиницијата вели: „процесот на размена на информации“. Значи имаме комуникација. За да биде успешна, треба да ги има шесте фактори:

систем од знаци	
(код)	
испраќач	канал
ПОРАКА	канал
примач	
предмет на пораката	
(референт)	

Најпрвин го имаме предвид драматичарот којшто го пишува текстот, тој е испраќач на пораката. Потоа актерот го чита текстот, што значи дека е примач на пораката. За правилно да ја разбере порака-

та, во овој случај текстот, тој мора да го владее истиот код, односно јазик на кој е создаден текстот. За да може „процесот на размена на информации“ да продолжи понатаму, актерот треба да ја декодира пораката на драматичарот, да се идентификува со неа и понатаму во говорната изведба да ја пренесе. Притоа многу е важно да ја разбере смислата на текст-пораката. Сега се воспоставува и нов однос: актерот ја презема улогата на испраќач, а публиката е примач на пораката. Пораката, пак, ја менува својата форма - од пишана сега е говорна, а публиката ја восприема пораката на поинаков начин. Публиката т.е. гледачот, ако претходно го читал текстот, исто така е примач на пораката, но сега поинаку ја доживува. Сега не ја чита туку ја гледа и ја слуша, што значи вклучени се и други сетила освен сетилото за вид при читањето. Значи, ја восприема пораката видливо и чујно за многу пократко време.

Поради комплексноста на процесот на создавање театарска претстава авторот вели дека терминот театарска комуникација „не е докрај прецизиран“.

Ова погореспоменатото се потврдува и во следниот дел на книгата насловен „За театарскиот говор“, обележан со римско I. Овде поднаслови се: 1. Структурата на театарскиот говор (драмски јазик, сценски говор, дикција) 2. Театарскиот говор - елемент на театарското уметничко дело (стр. 27-86).

Во воведот авторот дава опис на театарската уметност каква била

некогаш, а каква е сега. Напредокот на технологијата се одразил и во театарот.

За да може да ја дефинира синтагмата *театарски говор*, најнапред ги дефинира елементите на театарскиот говор, а тоа се: драмски јазик, сценски говор, дикција. На читателот сосема јасно му ја претставува театарската уметност како неповторлива, ефемерна уметност, цитирајќи ја Ан Иберсфелд, познат театролог.

Тука авторот ги дефинира трите сочинители на театарскиот говор. За да ја докаже важноста на сочинителите се повикува, покрај на Ан Иберсфелд (*Anne Ubersfeld*), и на Роман Ингарден (*Roman Ingarden*), философ и естетичар. Ги сопоставува нивните ставови во однос на сочинителите. Она што кај Ингарден е јазична (говорна) т.е. нејазична (кулисна) компонента, кај Иберсфелд е дијалог т.е. дидаскалии. Во однос на текстот, според Ингарден, прецизирани се уште две работи: драмскиот текст е специфичен вид уметничко дело и има потреба да се надогради и текстот остава можност за конкретизација, едната хомогена а другата хетерогена. Според Иберсфелд, авторот сликовито го претставува тоа како „семантичка истоветност“ каде што претставата е идентична на текстот односно да дојде до отфрлање на текстот или да биде сведен на минимум.

Бидејќи Иберсфелд при анализата на текстот тргнува од театарската претстава, таа дефинира *изразни*, кои оставаат простор за текстот

на режисерот при процесот на создавање на претставата. Текстот на драматичарот и текстот на режисерот ја прават претставата.

Со ваквото толкување авторот доаѓа до главната дилема: како да се дефинира сценскиот јазик/говор?

Ги дефинира дијалогот и дикцијата како несомнен дел од театарската претстава. Оние празнини што ги споменува авторот кај Иберсфилд се пополнуваат со реципрочна постапка, т.е. работа врз текстот од режисерот и од актерот. Сепак, клучната улога во дообработката на дијалогот ја има актерот, иако режисерот не е исклучен во овој дел од процесот. Актерот со практична работа врз текстот т.е. дијалогот го претвора од јазик во говор. Тука е спојувањето на поимот со звучната слика според Де Сосир, претворањето на *le langue* во *le parole*, според Барт.

Ако ги имаме предвид функциите на јазикот, актерот тука ја менува улогата од примач во испраќач на пораката.

И еве ги важните дефиниции до кои доаѓа авторот на овој труд:

1. „Драмски јазик - (делот кој му припаѓа на дијалогот на театарскиот текст според Иберсфелд или јазичната компонента според Ингарден, а напишан од драматичарот)“;

2. „Сценски јазик/говор - (сегмент кој е содржан во текстот на режијата и 'реципрочната постапка', според Иберсфелд, во која учествуваат режисерот и актерот)“;

3. „Дикција - (елемент на театарската претстава, живо изговорен збор од актерот)“.

Наспроти ова, на стр. 38 има посебен дел каде што авторот се повикува на позната дефиниција на Аристотел за трагедијата за да го заокружи театарскиот говор како целина. Многу важен момент овде, што ми падна во очи, во еден момент ме зачуди, а воедно и ме фасцинираше, е употребата на современи теории наспроти античката теорија на Аристотел. Вељановски вешто го дефинира театарскиот говор како елемент на театарското уметничко дело.

Во делот означен со број 1. Структура на театарскиот говор (стр. 41 - 76), авторот сега одделно и подетално ги опишува сите елементи. Па така, во овој дел се опфатени:

- 1.1. Драмски јазик
- 1.2. Сценски говор
- 1.3. Дикција

Секој дел содржи и соодветни поднаслови, најбитните делови поврзани со говорот како дел од театарското уметничко дело. Во делот на драмскиот јазик се среќаваме со два поднаслови:

1.1.1 Јазикот и говорот на ликовите

1.1.2. Дијалог и монолог

Драмскиот јазик, всушност, го претставува драмскиот текст во форма на дијалог. Накратко и сосема прецизно авторот дава опис по периоди од античкиот период до денес за статусот на драмскиот текст. Интересно, а мошне корисно за лекторите е дистинкцијата што ја посочува во однос на две лексеми: драматичар : драматург². Драматичар е оној што пишува драмски текст, но не е драматург. Драматургот е професија, т.е. како што наведува авторот: „(...)театарски и 'книжевен' советник (...)“. Драматургот може да биде драматичар, но не и обратно. Апсолутно корисно!

Јазикот и говорот на ликовите е дел што е многу важен за лекторите во театарот. Овде авторот се потпира на познатото толкување на италијанскиот драматичар Луиџи Пирандело:

„(...) за да се најдеш добро некоја драма или комедија ликовите не треба да се силат да се изразуваат во литературна форма т.е. да се користат со некаков необичен јазик (говор). Употреба на такаков јазик

² Драматичар и драматург, без објаснување за разликата; Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања, 1986 г., Скопје, стр. 154.

драматичар мн. драматичари м. драмски писател; драматичарски *йрид*.

драматург 1. Лице што составува драмски репертоар и ги определува улогите на артистите. 2. сп. драматичар; Институт за македонски јазик, Толковен речник на македонскиот јазик, 2003 г., Скопје, том 1, стр. 539.

драматичар (автор на драми), драматург (автор на драмски дела), Мургоски, Зозе, *Толковен речник на современиот македонски јазик*, Скопје, 2011, стр. 282.

Дигитален речник на македонскиот јазик (пристапено на: 25. 3. 2017): <http://makedonski.info/search/dramaturg>

не ја чини драмата или комедијата безусловно добра. На ликовите како што продолжува Пирандело, треба да им се овозможи да говорат онака како што тие би говореле во зависност од карактерите (...)“ (Вељановски, 2011: 44).

Во театарскиот контекст, колку што е важна литературната форма на јазикот, толку се важни и останатите форми. Затоа авторот неслучајно споменува **идиолект**³. Лингвистичката компонента не е посебна разлика, туку е начин да се обележи ликот. Авторот овде го поткрепува со примери од македонската драматика.

Дијалогот, авторот накучо и сосема прецизно го објаснува како главен облик на прикажување на дејството во драмскиот текст. Дијалогот го истакнува како *првосејно изразно средство* во театарското уметничко дело. Во дијалогот актерите ја преземаат улогата на примач и праќач на пораката т.е. на говорник и слушател. Ја потенцира важноста на репликите и говорното дејство како елементи на дијалогот, кој пак, претставува елемент на театарскиот говор.

Сценскиот јазик е вториот елемент на театарскиот говор. И овде авторот накучо дава опис за важноста на сценскиот говор во театарското уметничко дело. Сепак ја потенцира предноста на сценскиот говор низ историјата. Пресвртен момент е појавата на професионалната режија каде што сценскиот говор преминува во втор план,

но не се укинува. Преку детални објаснувања авторот овде го доловува процесот наречен *театарска претстава*. Создавањето на претставата се состои од фази, а овде за прв пат читателот може да се сретне со детали околу тоа. Се работи, како што вели авторот, на маса текстот се крати, па се поставува мизансценски, кога се работи во простор. Постапно се разгледуваат репликите, се одредуваат мисловни целини, се анализира целиот текст, се одредува логичен акцент. Мислам дека за еден лектор е многу важен овој дел. Ова е убав пример како еден актер го „чита“ текстот. Апсолутно е корисно, бидејќи лекторот не треба слепо да им робува на формите, туку може да си дозволи и малку слобода во однос на контекстот. Се разбира, да биде од полза во процесот.

Дикцијата е третиот дел од театарскиот говор. Дикцијата е живиот говор на актерот на сцена. Постојат два вида:

А) „натуралистичка дикција - блиска до секојдневното изразување“

Б) „уметничка дикција - специфичен пристап кон текстот“

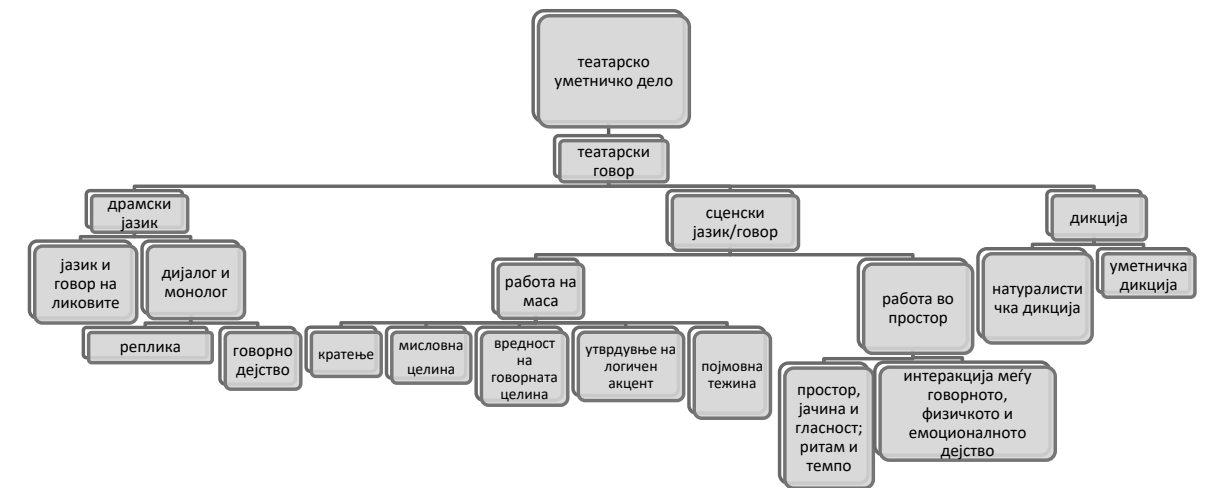
2. Театарски говор

Вториот дел од првата глава авторот го посветил на театарскиот говор. Сепак, се работи за неизоставен дел од театарското уметничко дело. Така се остварува комуникацијата во театарот. Од другата страна, секако, е публиката во

улога на примач на пораките. Овде авторот објаснува дека таа комуникација не е обична и истовремено не се праќа само една порака. Разгледувано од семиотички аспект, во театарот сè е знак. Па затоа и пораката е некаков знак, а секако кога ќе почне претставата на сце-

напишани пред македонскиот јазик официјално да стане литературен јазик.

За полесно да се сфати процесот на создавање театарска претстава изработивме еден графички приказ со сите елементи (Слика 1)⁴.



Слика 1: Графички приказ на процесот на создавање театарско уметничко дело

на имаме повеќе знаци т.е. пораки. Сценографија, музика, светло... сè е порака.

II. Театарскиот говор како „претходник“ на македонскиот литературен јазик

Втората глава на оваа книга е со наслов „Театарскиот говор како 'претходник' на македонскиот литературен јазик“. Овде авторот низ театарска призма го објаснува и потврдува постоењето на македонскиот јазик, неговата важност за опстојбата на нашата култура. Тоа го потврдува со многу фактографски податоци т.е. драмски текстови

III. Превод

Третата глава на книгата е посветена на преводот. Не каков било превод, туку театарски превод. Авторот почувствувал потреба да вметне и ваков коментар во својот труд, настојувајќи да ја долови разликата во начинот на преведување на обичен и драмски текст. И навистина, како што вели, тоа не е едноставна работа.

Сметаме дека овој дел е од големо значење, бидејќи секојдневно се среќаваме со некавалитетни преводи. За да се преведе текст за потребите на театарот ни малку

³ **идиолект** - јазикот на одредено лице со своите особености; Муркоски, Зозе, Толковен речник на современиот македонски јазик, Скопје, 2011, стр. 403.

⁴ За полесна прегледност на процесот на создавање театарско уметничко дело изработивме графички приказ (заб. на автор.).

не е лесно, а камоли едноставно. Адаптацијата и преводот се процеси што побаруваат повеќе време и консултации со драматурзи и книжевници. Треба да сте „театарски човек“, така велат упатените, за да знаете што правите. Како театарски лектор сосема се согласувам, иако велиме дека и лекторирањето не е само „читање“ на драмскиот текст. Репликите се напишани за да бидат изговорени и затоа мора многу да се внимава кога се работи на текстот. Авторот низ примери од драмски текстови од различни автори, епохи и редакции го потврдува тоа.

Натаму следуваат Заклучокот, Речникот на театролошки термини, текстот на менторката, Користена литература, Белешката за авторот, и Прилог 1 (стр. 117 - 142).

Во Заклучокот (стр. 117, 118) авторот ги сумира резултатите од целото истражување посветено на театарскиот говор. Сосема амбициозен потфат и храброст на еден актер да „стапне“ на лингвистичко поле во полза на театарот.

Особено значаен придонес дава со Речникот (стр. 119 - 128), објаснувањата се доволни да се разбере она што е дефинирано, а наместа некои лексеми се дадени и на странски јазици; во случајов англиски, француски и германски.

Големо внимание привлекува и Прилогот (стр. 137 - 142) на крајот од книгата. Авторот овде нè соочува со вистинските проблеми што се јавуваат во текот на работата во театарот. Тоа ги засега сите што се дел

од екипата при процесот на создавање претстава. И лекторите. Овде можам само да ја оправдам загриженоста на авторот за основниот текст во однос на литературната форма и останатите јазични рамништа. Моето скромно искуство досега покажа дека и останатите форми освен литературните, како што се сленгот, жаргонот итн., се вистински предизвик за лекторска обработка на текстот. Затоа целиот процес е комплексен и побарува поголемо внимание.

Заклучок

Авторот направил продлабочено научно истражување и постигнал резултат за почит. Воопшто не е едноставно да се проучуваат теориите, а уште повеќе и да се применат за да се добие некаков резултат. Во случајов, авторот со пет современи и една античка теорија успешно доаѓа до дефинициите. Овој магистерски труд е практичен пример за успех. Важно е да се нагласи дека е единствениот научен труд кај нас што спојува две области. Темата е актуелна за нашиот современ театар, а претставува освежување во рамките на лингвистиката.

Овде ќе го споделам и својот востанок како општ впечаток кон книгата „За театарскиот говор - од драмски јазик до дикција“. Во неа нема дел што не го заслужува вниманието на читателот. Напротив, авторот со мера напишал сè што сакал да каже, а воедно и да илустрира со податоци. Насловите се прецизни, пасусите доволни да се разбере она што е напишано, нема вишок текст.

Книгата ги содржи сите елементи за да биде научен труд. Терминологијата што ја користи авторот е разбирлива. Сепак, мислам дека може уште повеќе да се поедностави, во вид на прирачник (на пример, за почетници во актерството) да се направат работни дефиниции за сите елементи одделно. Врз основа на овие согледувања, даваме неколку сугестии:

1. **Театарскиот говор** (Слика 2) е елемент на театарското уметничко дело и претставува множество од драмски јазик, сценски јазик/говор и дикција.

а) *Драмски јазик* е дијалогот на театарскиот текст што го напишал драматичарот.

б) *Сценски јазик/говор* е сегмент од текстот, видлив при практичната работа врз дијалогот од страна на режисерот и актерот.

в) *Дикција* е еден елемент од театарската претстава, живо изговорениот збор од актерот.

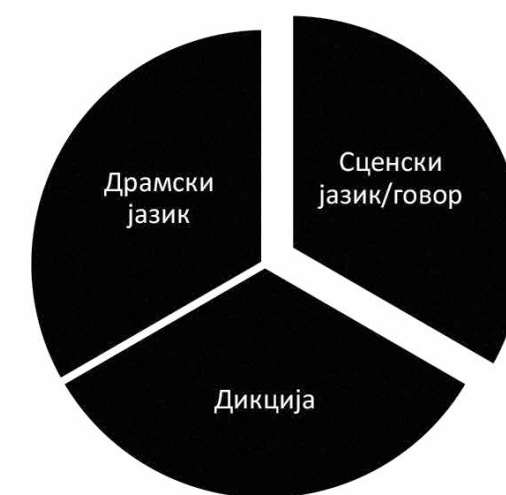
1. Додаток

1.1. Интервју со авторот (18. 4. 2017)

1. **Дали овој труд е резултат на недостаток од теоретски дефиниции за елементите на театарското уметничко дело во нашата театарска средина?**

Пред сè, овој труд е обид да се систематизира еден сегмент од театарското уметничко дело – театарскиот говор. Говорот во театарот е обработуван од повеќе автори, но ниеден од нив не се обидел да ја систематизира структурата на театарскиот говор, барем не на начин на кој овој труд ја обработува.

Причините за изработката на овој труд, на ова размислување за театарскиот говор, се повеќеслојни. Би рекол дека дефинирањето на теоретските поими во овој труд, се многу повеќе последица на истражувањата во овој труд, отколку како премиса поради која е настапат трудот.



Слика 2: Театарски говор

2. Почувствувајте ли празнина од Вашата професорска практика, па решивте на овој начин да ја дополните?

Генерално постои празнина и во професионалната/актерска и во професорската практика и тоа не само во дефинирањето на еден поим или во дефинирањето на елементите на театарското уметничко дело. Но, не сум сигурен дека целиот научен потфат тргна од некоја свесна желбата за пополнување на оваа празнина.

Имено, во 2008 година бев поканет да учествувам на една од тематските трибини на МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. Темата на трибината, која јас требаше да го дадам воведниот збор беше насловена како „Литературниот јазик и театарот“. Навидум многу едноставна и секојдневна театарска тема. Но кога тргнав во обработката на темата, пред мене се отворија недоброени прашања, на кои не беше така едноставно да се одговори. Оттука, иницијалната каписла за пишување на овој труд ја наоѓам токму во рефератот „Литературниот јазик и театарот“.

Се разбира, потоа овој труд е проширен и обмислен до ниво на структура на театарскиот говор, онака како што јас го разбираам и обработувам во овој труд. Се надевам дека овој труд ќе биде и инспирација и провокација за научно толкување, не само на театарскиот говор, туку и на другите елементи на театарското уметничко дело.

3. Ќе нè удостои ли авторот со докторат за театарската комуникација?

Не сум сигурен дека театарската комуникација, која содржи комуникација на повеќе нивоа и се одвива како комуникација која нема само еден извор, еден канал и еден примач и која се одвива со повеќе системи од еден и која е систем од комуникации, би можела да биде опфатена во само еден докторски труд. Во овој случај би можеле да говориме за повеќе докторати, кои би можеле да бидат некаква основа за толкување на театарската комуникација.

За жал, мојата докторска теза се однесува на техниката и технологијата на актерската игра.

4. Дали постојат други системи (освен на Станиславски) што сте ги прифатиле и ги применувате во Вашата практика? Ако постојат објаснете ги.

Генерално, мојата работа во практиката се базира на системот на Станиславски и, иако ретко, обиди за применување на системи и естетики што произлегле од системот на Станиславски.

5. Како накратко го дефинирате Системот на Станиславски за неупатените во Вашата професија?

Она што го нарекуваме систем на Станиславски, а кој ние го практикуваме индиректно (само од искуството преку толкувањето на напишаниот преведен и издаден Систем, без ни еден жив и изворен

пренесувач на работата на Станиславски, кој директно учествувал во практикувањето на системот) го дефинирам како систематизирање на сите претходни театарски искуства.

Користена литература:

1. Вељановски, Р., *За театарскиот јазик од драмски јазик до дијалог*, Роберт Вељановски, Скопје, 2011.
2. Дрваров, Д., *Уметноста на говорот*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 2000.
3. Минова-Ѓуркова, Л. и др., *Македонски јазик за средното образование*, Пролетно дело, Скопје, 1998.

Веб-страници:

1. <http://www.signosemio.com/eco/semiotic-process-and-classification-of-signs.asp> (пристапено на: 25. 3. 2017).
2. <https://sr.wikipedia.org/sr> (пристапено на: 25. 3. 2017)

2. Додаток⁵

Основен поим: знак	Основен поим: јазик	Основен поим: драмскиот текст	Основни поими: знак, код	Основен поим: театарска претстава
Фердинанд де Сосир (Ferdinand de Saussure) (1857 – 1913)	Роланд Барт (Roland Barthes) (1915 – 1980)	Роман Ингарден (Roman Ingarden) (1893 – 1970)	Умберто Еко (Umberto Eco) (1932 – 2016)	Ан Иберсфелд (Anne Ubersfeld) (1918 – 2010)
Еден од најголемите лингвисти на 20. век, основач на структурализмот	Француски книжевен теоретичар, филозоф, критичар и семиотичар	Полски филозоф, естетичар	Италијански писател, филозоф, теоретичар на културата, семиотичар	Театролог
Јазикот е систем од знаци со кој се изразуваат идеи.	Јазикот е општествен, говорот е индивидуален чин.	Драмскиот текст е составен од две компоненти: јазична (главен) и нејазична (помошен). Односот е комплементарен.	Знакот се користи за да пренесе информација. И примачот и праќачот мора да го знаат истиот код за комуникацијата да биде успешна.	Текстот е составен од два неразделни дела: дијалог и дидактика. Во театарот сè е знак.
Ако сакаме да го разбереме јазикот мора да го анализираме говорот.	Знакот има денотативна и конотативна функција.	Драмскиот текст како уметничко дело, за да „заживее“, треба да се надогради или на сцена или во имагинацијата на читателот.	Кодот е неопходен за комуникација. Колку што има кодови, толку има и контексти. Знакот има примарна и секундарна функција.	Театарскиот текст е проширен со празнини што се пополнуваат при практичната работа на режисерот. Со реципрочна постапка (од лингвистички во нелингвистички знаци)
Дихотомија за знакот: поим и звучна слика, каде што се спојуваат поимот и звучната слика настанува говорот – актерот.	На пример: Костимот во претставата денотира (означува), т.е. конотира (асоцира). Мајка (означува женски родител, асоцира на љубов, грижа, топлина итн.)	Претставата може да биде „идентична“ на текстот или да произлезе од имагинацијата на нечија свест. Уметничкото дело е едно, а конкретизациите се повеќе.	На пример: трон – изработен од масивно дрво, украсен со скапоцени камења, кадифе и сл. Секундарната функција (владеење) е подоминантна од примарната (седење).	T+T'=P (Т текстот на драматичарот и Т' текстот на режисерот е еднакво на претстава P)

⁵ Како сублимат изработивме и табела (заб. на автор.).

ЈОВИЦА МИХАЈЛОВСКИ: СЕЌАВАЊА И СТАВОВИ

приредила:
Александра Бошковска



Јовица Михајловски (12 јуни 1955, Биџола) - актиер

Дипломаира актиерска игра на Факултетот за драмски уметности во Скопје (1981). Од 1982 година работи во Драмскиот театар, Скопје. Соосновач е на Културниот центар „Мала синаница“, како и основач на продуцентската куќа „НОВА-Ј.Михајловски“. Член на Друштвото на филмски работници на Р. Македонија. Покрај театарските улоги, Михајловски оставрува и бројни улоги во телевизиски серии и играни филмови.

Селективна театрографија: Алексеј (Брковица, 1980); Гока (Сомниелно лице, 1981); Свршеникот (Крвави свадби, 1981); Виор војник (Еригон, 1982); Јаков (Дујло дно, 1984); Гери Лезен (Хаос зад кулиси, 1985); Димитар Госодинов Рилски (Керубин 2096, 1986); Херувим (Зожкиниот син, 1986); Лезандр (Смртта на Дантон, 1987); Бредли (Закојаното дете, 1987); Берберот (Синаница, 1987); Џејмс Тајрон (Долго иштвање во ноќта, 1988); Шефот на полицијата (Балкониот, 1989); Крало Ричард Трејли (Лице и ојачина, 1989); Марко (Кула Вавилонска, 1990); Чкембар (Чија си, 1991); Чочолина Михајловска (Женски оркестар, 1991); Тајкото/Совешникот/Кумот/Цара/Чове-

кот во фрак (Чернодрински се враќа дома, 1992); Перо тренерот (Грев или шрицер, 1992); Асиолфо (Животоот е сон, 1993); Тоуз Паша (Харем, 1994); Шон Кеот (Заводникот од западниот свет, 1997); Куќа (Словенски ковчег, 1998); Лери (Поблиску, 1999); Оберон (Сон на летна ноќ, 2001); Гујер (Мачка на вжештен лимен покрив, 2003); Вершинин (Три сесии, 2004); Лаки (Друга сина, 2004); Киро (Лет во месито, 2005); Коце (Демоноот од Дебар Маало, 2006); Симон (Буре барути, 2016); Шајлок (Венецијански трговец, 2017).

Селективна филмографија: Бушава азбука (1985); Теширање (1991); Самоуништување (1996); Јас сум од Титов Велес (2007); Соба со ијано (2013).

Награди: Награда на ревијата „Екран“ за улогата на Кумлунг во филмот „Самоуништување“ (1996); Награда „Велко Марик“ за најдобра машка улога за улогата на Лаки во иреширавајќи „Друга сина“ на Меѓународниот фестивал на мали сцени (Риека, Р. Хрватска, 2005) и други; Награда за најдобро актиерско остварување на МТФ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп за улогата на Шајлок во „Венецијански трговец“, 2017.



Нема никакво рационално објаснување зошто и како ја избрав оваа професија.

Во далечната '61, се доселивме од Охрид во Скопје и се доселивме во зградата што е позади Драмски, каде што живееше Саво, прочуениот фризер. Драмски театар ми беше прв комшија. Дури бев дете (а подоцна и млад човек), често поминував покрај театарот, па понекогаш ќе завлезев на некоја претстава. Како што бев млад и наивен ме повикуваше сјајот на сцената и тајната што се крие зад рефлекторите. Ми се чинеше дека таму некаде постои некој друг свет што се разликува од овој овде, реалниот. Ги гледав сите претстави. Напамет ги знаев. Дури и бев вљубен во некои глумици. Не можам сега да го рационализирам тоа чувство. Како некој да ме повлекол за рака.

Потоа дојде гимназија и јас заборавав на тоа. Имаме тогаш други театарни во животот, многу поинтересни. Ама кога матурирав, требаше да се бира патот, кој со што ќе се занимава, прво нешто што реков беше дека сакам да бидам глумец. Наидов на остро противење, особено од мојата мајка. Не ми беше дозволено. Решив, кога веќе морам нешто друго да студирам, да студирам некој солиден занает. Тогаш градежен инженер беше доста добро платена професија. Отидов на Градежен и едвај се спасив некако по прва година. Положив марксизам и ОНО и си викам: не можам јас ова, да одам на нешто друго. Друго што се исплати – економист. И отидов на економија. Ми ги признаа

двата испити, така што не изгубив многу, само една година. На економија сум сè уште на трета година. Имам уште 12 испити. Ако ги полагам, можам да бидам дипломиран економист. Но и тогаш, постојано во мене тлееше големата нереализирана желба. За да не ги вознемирувам моите, тајно се пријавив на приемен, полагав приемен, и бев примен на Факултетот за драмски уметности. Паралелно студирав економија и прва година на ФДУ без да ми знаат родителите. Испитите на Економски ги давав редовно сè дури еден ден не се правеше ТВ-емисија за мојата професорка по глума Тодорка Кондова. Беше тоа ТВ-портрет во кој се обележуваше нејзиното творештво, а со тоа и најновата дејност со која тогаш се занимаваше – просветителство. Нè снимаа на Академија дури имавме час и не можев да бегам. А и не ми се бегаше. Се гордеев со тоа. Беше многу глупаво тоа што знаев кога ќе биде емисијата и се обидував да ја скинам антената оптегната на врвот од зградата. Моите на крај и не ја гледаа, но многу други им кажале дека ме виделе. За нив беше тоа тежок шок, но мене ми олесни.

Нема никакво рационално објаснување зошто и како ја избрав оваа професија. А сум се обидувајќи да го најдам. Тоа е веројатно нешто што седи во нас, некој зародиш, некое семе, никулец. Како и да е, успеав да истраам и се покажа дека е тоа добро. Не сум некој случаен минувач низ професијата кој не го знае занаетот. Не зборувам за уметност бидејќи уметноста и занаетот се многу испреплетени и многу е тен-

ка таа линија преку која се поминува од занает во уметност. И многу се ретки тие моменти. Но за да можеш да се занимаваш со уметност, мора одлично да го знаеш занаетот. Не можеш да правиш филигран ако не знаеш да ги ковиш и да ги виткаш сребрените жички. Како се топат, како се плетат.

Секогаш треба да се следи повикот од внатре, повикот на душата

Во мојата младост многу се инспирирав од писателите на американската изгубена генерација. Тоа ми беше и матурска тема. *Ловец во жито* на Селиндер. Ги читав многу и Хемингвеј, Фицџералд и Милер. Хенри Милер. За разлика од денес, тогаш се вреднувавме според некакви културни репери. Кој прочитал некоја најнова и важна книга, а не како денес: кој со кого се познава. Политиката нè затру и ни ги упропасти сите репери. Се сеќавам колку ме инспирираше Хенри Милер, колку неговата приказна ми даваше голем потстрек да истрајам. Тој дури на 35 години решава да се занимава со пишување, бидејќи го сакал тоа, го влечело од внатре. Ако можел Милер, зошто да не можам и јас. Секогаш треба да се следи повикот од внатре, повикот на душата, а не на разумот. Разумот е тука за да нè чува од глупости, меѓутоа душата е таа што треба да нè води.

Уживав во секој момент на студиите. Го работев конечно тоа што го сакав. Секој ден ми беше празник иако имаше многу предизвици што требаше да ги совладам. Беше тоа убав период на дружење, на влегу-



вање во некој нов свет. Но, сè уште имаше некој да се грижи за нас. Професорот, системот. Но најважно беше што сфатив дека занаетот не се учи преку теорија, туку преку пракса.

Коле Ангеловски ме следеше уште на академија. Доаѓаше на испитните претстави, на проби. Поради блискиот однос со Тодорка Кондова таа го викаше за помош и за совети. По дипломирањето ми даде главна улога во Драмски театар, во *Дон Пийлфокс*. Отприлика тогаш и се вработувам. Во тоа време не можеше секој да се вработи. Имаше уметнички совет. Некој требаше да те препорача, а уметничкиот совет да прифати. Во советот беа Унко, Милица, Сабина, Ацо Ѓорчев... Под будното око на Ристе Стефановски кој како роден менаџер точно знаеше да одбере актер и да му создаде

услови за развој. Порано се минувааше низ посериозни филтри.

Филмот е уметност на режисерот, а театарот е уметност на актерот.

Театарската глума бара занает. Со театар не може да се занимава секој, со филм да. Барем јас мислам така. Затоа што филмот е уметност на режисерот, а театарот е уметност на актерот. За филм треба да изгледате добро пред камера и режисерот да ве измонтира во склоп со дејството. На филм режисерот може да направи идиот и од најдобриот актер. Ќе те измонтира погрешно. Дури „крвариш“ и кажуваш некој монолог ќе ти стави во меѓукадар некое магаре. Ова обично и го прават, поради незадоволното режисерско его, за да се покажат поголеми и од глумците и од авторите, третирајќи го како

лична ингениозност. Во такви ситуации бадијала ти е глумата. Каква и нека сака да биде. Театарот е за одржување на здрава занаетска кондиција, а филмот е одличен за популаризација на тоа што го работиш. Театарската уметност е тотално херметична, кој видел – видел. Порано нешто и значеше, имаше некаков третман во општеството. Сега е тотално обесмислена. Со неа треба да се занимаваат само млади луѓе, беспоговорно ентузијасти, кои го следат повикот што го имав јас пред 30 години, и веруваат дека преку тоа некако ќе го скршат ѕидот со глава. Меѓутоа јас не гледам некоја голема иднина за театарот. Не изгледа како да во скоро време оваа професија ќе си го добие достоинството што треба да го има како жива изведувачка уметност.

Југославија имаше многу допирни точки со универзалните европски вредносни системи.

Кога дојдов во театар имав среќа да го фатам почетокот на крајот. Што е почеток, а што е крај? Тогаш беше во зенит бившата држава, меѓутоа по смртта на Тито се насетуваше почеток на некаков крај. Во контекст на културата, имаше инсталиран вредносен систем со утврдени критериуми за вреднување на одреден квалитет во културата. Се знаеше што е центар, што е маргина. Не можеа да се вмешашаат. Југославија не беше бана-држава, ниту како другите од социјалистичкиот блок, туку имаше многу допирни точки со универзалните европски вредносни системи. Белград беше главен град

и таму се одржуваа многу значајни европски културни манифестации. БИТЕФ за театарот, потоа ФЕЕСТ, на кој се прикажуваа најзначајните актуелни филмски остварувања и ред други манифестации. Тие некако од Белград, по некаков канал ќе дојдеа и до Скопје. Така и ние бевме приклучени на тие универзални вредности. Имаше смисла да се занимаваш со оваа професија. И таа смисла беше реална. Прво имаше вреднување кое не беше по партиско-фамилијарни заслуги, туку врз база на тој вредносен систем. Постоеше Стериино позорје, кое не беше фамилијарен партиски фестивал како што е „Војдан Чернодрински“ – јас оваа година тебе награда, ти мене догодина. Ова траеше некако по инерција и по распаѓањето на бившата држава. Тогаш беше вистинско задоволство да се работи, а можеше и да се живее од ова професија. Хонорарите беа пристојни, а имаше и солидна телевизиска продукција. МРТВ имаше своја сопствена продукција, имаше сопствен оркестар од академски школувани музичари. Го имаше „Вардар филм“, кој имаше бележито место во југословенската кинематографија. Местото на актерите во општеството не беше маргинализирано и обесмислено како што е сега. Тогаш политичарите сакаа да се сликаат со нас, не ние со нив. Бевме повикувани на разни манифестации каде што ние ги промовиравме политичарите. Беше тоа достоинствена позиција за занимавање со актерска професија. Но полека-полека тоа се ситнеше како песок.

Почна да се негува и промовира примитивизмот.

Тргна надолу со осамостојувањето на Македонија. Со инсталирањето на плуралната демократија, со инсталирањето на преоблечени криминалци во политичари, делење на атари, негување на вазалство, со негување на „султан-партии“ и инсталирање на „султански систем“ во сите пори на општеството. Негување вазали на секој чекор и во секоја дејност. Ова кулминира во 2006 г. кога дојде 11-годишното владеење на Груевски. Тогаш настапи завршниот удар – директно упаѓање во автономијата на театарите (а и не само на театарите, и на универзитетите и на сè). Почна да се негува и да се промовира примитивизмот. Да се ништи поединечната критичка свест и постојано да се заглупуваат масите. Колективната перцепција се врти кон негување на митови дека иднината и спасот за подобар живот треба да се гледа во некој одбран месија што ќе ги води како Мојсеј што го водел избраниот народ. Кај нас наместо со волшебен стап, со мобилен телефон, како што го видовме кога беа поплавите. Или со државничка мудрост или државотворност.

Публиката се заглупува преку хранење со турски серии без прекин. Преку системско навлегување на сите национални телевизии во исто време, сите длабоко поддржувани од владата за перење на мозокот и заглупување на народните маси. Случајно да не залута некоја овца на некој друг покултурен канал, во исто време секогаш се еми-

туваат исти емисии. Исти вести во исто време, македонски приказни во исто време, турски серии во исто време, *Звезде ѓранда*. Тотално систематско заглупување.

Се инсталираа нови политичките елити на кои не им требаат културни репери, па затоа негуваат луѓе кои ќе им бацуваат рака на секој чекор.

Да не зборувам за системскиот удар со упаѓање во креативната политика на театарите. Во едноумието беше многу подобро, никој не ни се мешаше. Се мешаа евентуално ако пцуевме директно против Тито. Тогаш се правеа најавангардните претстави. Сè што беше светско достигнување во областа на театарот, се имплементираше и кај нас. Не случајно тогаш излегоа најзначајните македонски режисерски имиња чии дострели новиве генерации и ден-денес не можат да ги достигнат: Унковски, Милчин, Георгиевски. Последниов демек беше најрепресиран и дури како најрепресирано лице ги има собрано сите награди во таа држава. Тие подоцна ги создадоа сите денешни кадри кои нешто значат и ако може да се зборува за некакво културно јадро, тоа ќе произлезе токму од нив, а не од новоизведените професори на новоизведените универзитети кои се без какви било стандарди за образование. Денес не знам како воопшто се добиваат сертификати за занимавање со универзитетска дејност, но и тоа е дел од систематското заглупување што оваа власт го негуваше.



Се инсталираа новите политички елити на кои не им требаат културни репери, (не сме чуле за политичар кој решил да се споредува со другите според тоа колку книги прочитал), па затоа негуваат луѓе кои ќе им бацуваат рака на секој чекор. СДСМ го постави овој систем, а ВМРО само го прошири и го надгради до невидени размери. Малку им беше што се инсталираа во сите општествени сфери, па изведоа и директен упад во приватната автономија, со прислушување. Се направи комплетно рушење на сите допирни точки со универзалните вредности. Почнаа да се поставуваат кадри кои во кој било валиден систем не би стасале да бидат ни портири, а кај нас дојдоа до министерски и директорски места, затоа што власта негуваше такви инфериорни идиоти кои само покрај партијата вредат неш-

то. Самостојно не можат да вредат и немаат никаква моќ и тежина. Со ретки исклучоци кои само го потврдуваат правилото. Потоа мора и да одработат за партијата. Ги видовме на протестите сите тие кои на таков начин си се стекнуваа со привилегии и општествени скалила.

Антиквизацијата, тоа мазохистичко изживување на елитата, комплетно му го замати колку-толку крвкото идентитетското достоинство на народот.

Тоа систематски нарушено културно ткиво, јас се сомневам дека во догледно време ќе може некако да се регенерира. И за тоа ми е многу жал. Ги гледам младите, талентирани луѓе со кои работам, и кај нив се чувствува резултатот на таа системска неписменост. Кој ним да им ги покаже реперите *Мон-*

џи Пајџон, Алан Форд, Мајџи Шоу Биџлси – ајде за нив ќе чујат можеби, но како кога се растени на *Звезде Гранда*? Кога Аца Лукас е пет пати годишно тука, неизоставно, заедно со Цеца. Овде не доаѓаат повеќе претстави од БИТЕФ. Но затоа, ни доаѓа секој српски турбо-фолкер на кој ќе му притреба џепарлак за летување или швалерка. Не гледам дека во ваква атмосфера, особено во овој хаос, некој ќе се занимава со востановување на системски културни вредности. Нам ни фалат базични идентитетски столбови, сè уште не знаеме кои сме. Антиквизацијата, тоа мазохистичко изживување на елитата, комплетно му го замати колку-толку крвкото идентитетско достоинство на народот. Дека сме тој и тој народ, со тие сесловенски просветители. Од еднаш настана тотално преместување на кормилото кон антика-

та. Сега половина мислат дека сме антички. Другите што мисли дека сме Словени, се третираат како предавници. Башка, не знам дали некоја власт воопшто ќе се нафати на исправање на искривените системски вредности. На секоја власт ѝ е полесно да манипулира со заглупавен народ.

Колку е пософистицирана публиката, толку е подобра и претставата.

Како денес да ги реинсталирате културните репери кога мора да работите во институција? Глумецот не е уметник како сликарот кој може сам со платното да се изрази. На глумецот му треба писател, режисер, партнери, композитор, сценски работници, за да може да излезе и да го каже тоа што го има. И притоа, така да се подредени сите коцки во мозаикот на свезде-

ната прашина, сите да бидат исто инспирирани, за тој да блесне. Не можеш да блеснеш и да достигнеш свездени височини покрај функционално неписмени. Ако покрај себе имаш луѓе кои не те хранат или публика (што е најважно), што не те храни. Театарот не може да постои без публика. Колку е пософистицирана публиката, толку е подобра и претставата. Театарот не за џабе е жива и неповторлива уметност. Се

случува еднаш и никогаш повеќе. Никогаш не може да се повтори истата енергија и фреквенција меѓу одредена претстава и публика. Театарот не е „штанцање“ чевли, па секој ден да го правиш истиот чифт. Затоа постојат свездени мигови. Во тие се прават најубавите чевли – волшебни.

Драго ми е што фатив дел пред почетокот на крајот и фатив некои од тие свездени мигови.



Сцена од претставаа „Венецијанскиот џрѓовец“

Трајче Кацаров

КРАТКИ СРЕДБИ ЗА ДОЛГИ СЕЌАВАЊА

СЛАВЈАНСКИ ВЕНЕЦ,
МОСКВА, РУСИЈА

На излезот од аеродромот „Ше-реметјево“, ме чекаше руската историја. Минибусот беше со белези од славните години на Октомвриската револуција. Средовечниот маж што седеше зад воланот личеше на капетан Спок од американската научнофантастична серија *Свездени ѝаѝеки*. Патувајќи кон квартот „Перовскаја“, за Москва ни раскажуваше преку ликот на Сталин. Толку многу топло зборуваше за генералисмот што морав да го соблечам кожното палто. Ниту во Москва не е постојано ладно. Ги гледав „Сталинките“ од прозорецот на минибусот. Како да салутираат пред „таратајката“ од славното минато. Над главата на возачот на десната страна на сонцебранот беше закачена фоотографија, портрет на млад човек облечен во воена униформа.

- Тоа сте вие на млади години? – го прашав на лош руски јазик.

- Не. Тоа е синот на Сталин.

Улиците по кои се движеше руската историја беа преполни со автомобили. Мислам дека сите што ни доаѓаа во пресрет имаа респект кон славното минато.

Театарот на „Перовскаја“, сличен на некои од нашите театари во внатрешноста, по големина, духовно згрижуваше милион жители, на московскиот кварт.

За да учествуваш на фестивалот „Славјански венец“ мораше да доаѓаш од земја каде што славјанското население е доминантно. Кога меѓу учесниците го прочитавме и називот на албанскиот театар кој доаѓаше од Тирана и реагиравме дека со неговото присуство е повреден условот за учество, организаторите без многу размислување ни рекоа да не се грижиме зашто тие знаат дека Албанците се од словенски исход.

„ТРОЈЦА СЕ МНОГУ, ДВАЈЦА СЕ
МАЛКУ“ ПЛОВДИВ, Р. БУГАРИЈА

Во куќата на Ла Мартен цела ноќ грицкав семки поради слаткиот вкус што го имав во устата од вечерата во кинескиот ресторан, сместен во стариот дел на Пловдив. Сепак понесов спомен од куќата во која славниот Французин престојувал на своето патешествие по балканските земји. Она што ми остави посебен впечаток беа квадратите на вратите до кои требаше да потскокнам за да ги отворам, како и заедничкиот тоалет на катот што го користев како дел од собата во

ФЕСТИВАЛИ | НАСТАНИ | ЛУЃЕ



која бев сместен зашто во паузите помеѓу грицкањето семки бев нон-стоп во него.

Програмата на Меѓународниот фестивал на претстави за деца „Двама се многу, трима се малку“ започнуваше пред да заврши појадокот во ресторанот, значи во девет. Појадокот редовно го прескокав. За двете дами од жирито, една од нив беше легендарната Јулија Огњанова, ја прескокнував, или поблаго речено ја преспивав и првата претстава.

Поради тоа на крајот од фестивалот, вечерта кога требаше да донесе одлука, која од претставите да биде наградена (Имаше ученици на фестивалот, театри за деца од Мадрид, од Париз, од Москва, од Варшава итн.) Јулија Огњанова, разочарана поради лошиот впечаток што сум ѝ го оставил како активен гледач на програмата на Фестивалот, инсистираше да ги набројам сите претстави учесници на Фестивалот, а потоа да ги презентирам моите оценки, односно да направам список на наградените претстави, т.е. актери, режисери и сл.

Мама Јулија, (Така ја нарекуваа сите театарци во Бугарија) беше пријатно изненадена од оценките за претставите кои во потполност се поклопуваа со нејзините. Ме пофали, но на вечерата по повод наградените не заборава да ме праша, како сум успеал спиејќи да ја следам програмата?

Не можев да заспијам во куќата на Ла Мартен. Само што ќе ги затворев очите, се гледав како стојам

пред врата на која кваката ѝ беше многу високо поставена. Беше невозможно да ја дофатам и да ја отворам. Имав голема потреба да ја напуштам просторијата во која престојувал славниот Французин. Просторијата која мирисаше на кинеска кујна.

МЕЃУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ „ЈОАКИМ ВУИЌ“-КРАГУЈЕВАЦ

Крагујевац е град во кое владее минатото, барем преку меаните, „Библиотеките“ и „печењарите“. Само таму, сè уште, можат да ве служат келнерки облечени во „боросанки“ и келнери со црни елечи и црни лептир-машни на крагните од белите кошули. Масите во кафеаната се покриени со кариран чаршави. Популарното „турско кафе“ се служи со локум. Во секоја кафеана се пуши, а пепеларниците се лимени.

Бев во жири заедно со позната српска актерка и режисер од Германија. Претставите ги доживував на свој начин. Актерката, членот на жирито, побара од мене да бидам посериозен, односно на секоја претстава да ставам маска на лицето која ќе зборува дека ниту на живо се смеам, ниту на мртво плачам. Одбив да бидам маскирана будала. Солзите што ги истурив на претставата на Загрепскиот театар ЕГЗИТ, можеа да навадат широка бавча со лути чушки. На, претставите со комична содржина насмевката ми беше поширока од онаа на Луис Амстронг Сачмо кога ја пее....

Фестивалот го напуштив еден ден порано. На жири-комисијата ѝ

оставив пусулче на кое напишав: ЗА ЖАЛ НА ОВОЈ ФЕСТИВАЛ ПОБЕДИ ПУБЛИКАТА.

ФЕСТИВАЛ ФЕСТИВАЛА - ТРЕБИЊЕ, РЕПУБЛИКА СРПСКА.

Додека со автобусот се спуштавме по кривулестиот пат кон славното Требиње во ушите ми одсвонуваа стиховите на песната интерпретирана од војниците на некогашната ЈНА, во мигот на збогувањето со полигоните за воени вежби околу и на самиот Леотар - „Ој Требиње, Требиње, ако уште једном ме видиш Ј....!“ Но, штом ја здогледав понорницата „Требишница“, расположбата ми тргна во друга насока. Останав пресретнат од безвремена убавина. Ја гледав реката што е широка како небото над Леотар, и зелена како лозјата во неговото подножје. Ја гледав реката која не тече, туку се влечка по варовникот, без да заклокоти, без да офне. Нејзиното корито е од неколку векови кои прескокаат од мост на мост сè до местото каде што се спушта во подземјето за да до синиот Јадран пристигне како вода исцедена од адот.

Сите што некогаш живееле, учеле, работеле во СФРЈ, денес се југо-носталгичари. Тоа е еден од поводот да се обнови Фестивалот на победничките претстави на Републичките драмски аматерски фестивали. Победничките претстави од сите некогашни републики на СФРЈ, победници на државните фестивали доаѓаат на требинскиот фестивал, да се поклонат пред божицата Талија и да го ставаат нејзиното величие во служба на неко-

гашната братска преградка на Југословените.

Следејќи ја програмата на Фестивалот на Фестивалот, од година на година, станувам се поубеден дека професионалниот театар ќе го спаси аматерскиот, т.е. дека љубовта, основната нитка во аматерскиот театар, ќе го спаси театарот од професионализмот, односно од претворање на актерството во работно место, наместо во професија.

ПРОКУПЉЕ, Р. СРБИЈА

Прокупље го добил називот по светецот Прокопие, што значи напред... Ете, тоа „напред“ можеби најмногу го има почувствувано кралот Александар Караѓорѓевиќ. Велат дека на споменикот во центарот на градот, што го одбележува злосторството што го извршила бугарската војска врз населението во Прокупље во 2017 година, било неговото последното појавување во јавноста. Денот кога е извршен атентатот на кралот во Марсеј, над споменикот се веело бело платно. До ден-денес не е разрешена загатката од каде се нашло платното врз споменикот. Граѓаните на Прокупље се гордеат со историскиот факт кој зборува, поради тоа што кралското семејство било бездетно, кралот одлучил за претстолнаследник да биде дете родено во видна фамилија од Прокупље.

Не прашав кое е основното занимање на луѓето од Прокупље и околината, но на тоа колку жители има градот добив различни одговори. Инаку Фестивалот на ама-

терски театарски претстави е во организација на здружението на граѓани „Хистриони“. Членовите на Здружението со свои средства го организираат фестивалот на кој учествуваат ...аматерски театар од Србија и надвор од неа. Членовите

на Здружението „Хистриони“, без скрупули упатуваат остра критика кон градоначалникот и кон вработените во Домот на културата. Но, изгледаат среќни, пред сè задоволни, што ѝ служат на Талија со душа и тело.

Слободан Деспотовски

52. МАКЕДОНСКИ ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ - ПРИЛЕП

ЛИЧНО ВИДУВАЊЕ ЗА НЕКОИ ОД НАГРАДИТЕ

При објавувањето на наградите на МТФ „Војдан Чернодрински“, издание 2017 година, јас, како член на жирито, имав благо чувство на недореченост, потреба од мало објаснување за она што мене ме мотивирало да се определам за една претстава, режија, актер... Но за да можам на кусо да објаснам некои од моите одлуки би сакал претходно да потсетам на една или две основни идеи во врска со театарот воопшто. Да потсетам дека театарската комуникација се одликува со густина и различност на емитираните знакови во текот на претставата; да потсетам и на една мисла на Роланд Бартес според кого театарот е „кибернетска машина“ која симултано ни дава бројни информации - преку текстот, декорот, костимите, осветлувањето, играта на актерите итн. Гледачот е значи изложен на вистинско „информативно“ бомбардирање. Од друга страна потребно е да се потсетиме и на етимологијата на зборот „театар“: место каде што се гледа но и **место од каде што се гледа**. Значи точка на гледиште. Но не само во физичка смисла. Од точката на гледиште зависи перцепцијата – сопственото сфаќање на нештата. Секој гледач може да има свое толкување на знаците, на информациите што

доаѓаат од сцената. Дали тие знаци ќе го возбудат, растажат, насмеат, изнервираат, не зависи само од „квалитетот“ на знаците, туку и од личниот карактер на гледачот, неговата чувствителност, сфаќања, социјална средина, идеолошка определба итн... Значи субјективноста има свој (голем) удел во донесување на одлуките. Значи, ако е делумно субјективна, одлуката може лесно да биде и неправедна. (Еден пример за субјективна одлука е недоделување, никаква, награда на претставата *АНАЛФАБЕТ* на Народниот театар – Охрид. Претстава која не се издвојува со ништо посебно... освен со извонредната комуникативност: таа до солзи ги насмеа гледачите, што, на пример, може да значи дека претставата има извонредна актерска екипа.)

Наградата за УМЕТНИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ ВО ЦЕЛИНА ја доби претставата *ТРУДНА ПРИКАЗНА* на Театар „Комедија“ – Скопје. Наградата за РЕЖИЈА е доделена за режијата на *ЛАЗАРЕВОТО ПИСМО* во изведба на НУЦК „Ацо Шопов“ – театарот во Штип. Лично, отсекогаш сум имал мал проблем јасно да ги разграничам овие две награди. Дали претставата што е оценета за најдобра на еден фестивал може да



има „лоша“ режија? Не. Најдобрата режија дозволува ли во претставата да има слабости како, на пример, лош текст, помалку ефикасна и функционална сценографија, костими или послаби актери? Не. Но тука веројатно не сум во право. Се чини дека границата, иако е често нејасна, сепак постои. Некои претстави даваат чувство на деликатна рамнотежа меѓу сите оние елементи што ја карактеризираат театарската претстава и на тој начин силно ја пренесуваат смислата на претставата (за потсетување: смислата не е резултат само на она што излегува од устата на актерите). Тоа го имаше во *Трудна ѝриказна*: истовремено и деликатна и цврста рамнотежа, единство меѓу текстот, играта на актерите, сценографијата, музиката... режијата. Единство кое, на овој фестивал, беше најпотполно, „најефикасно“ во пренесу-

вањето на пораката и предизвикување на чувства кај публиката. За разлика од оваа претстава, во *Лазаревото ѝисмо*, награда за најдобра режија, сето ова беше можеби „помалку добро“ склопено. Но во *Лазаревото ѝисмо*, морам да истакнам, имаше две или три НАВИСТИНА АНТОЛОГИСКИ СЦЕНИ. Убеден сум дека овие сцени, на овој или оној начин, уште многупати ќе ги видиме во театрите. И тоа нема да биде ништо лошо, тоа не е копирање, плагијат, напротив, тоа е голем придонес за збогатување на театарскиот јазик.

НАГРАДИТЕ ЗА ГЛАВНА ЖЕНСКА И ГЛАВНА МАШКА УЛОГА им беа доделени на Јелена Жугиќ за улогата на д-р Ката во *Трудна ѝриказна* и Јовица Михајловски за улогата на Шајлок во *Венецијанскиот ѝрѓовец*. Сметам дека конкурен-

цијата во овој сегмент беше прилично изедначена. Сепак, во таа изедначеност, Жугиќ и Михајловски отскокнуваа во вештината и моќта на пренесување на чувствата и пораките кон публиката. За жал, мој впечаток е дека и Жугиќ и Михајловски, во овие улоги, не го експлоатираа до крај својот талент. И Жугиќ и Михајловски, како актери, можат многу повеќе. Тоа го докажале многу пати и, убеден сум, дека тоа ќе го докажат уште многу пати. Причините за ова „несовршенство“ останува да бидат анализирани, од самите нив пред сè.

Кога сум кај *Венецијанскиот ѝрѓовец*, кај Шекспир, една дилема што ја имам од секогаш повторно ми доаѓа на ум. Имено: дали драмскиот текст и претставата правена според тој текст треба да се споредуваат или се тоа две различни уметнички дела? Јас спаѓам во она „огромно малцинство“ кое смета дека се тоа две различни дела и дека не треба да се споредуваат. Се работи за два различни медиуми. (Од „лош“ текст не може да се направи добра претстава; од „добар“ текст може да се направи и лоша и добра претстава – во тоа лежи основата на моето размислување.) Слабоста на ова размислување е во тоа што драмскиот текст е пишуван, пред сè, за да биде игран. (Работите стојат поинаку со адаптација на роман.) Во тој контекст треба да се спомне и наградата за НАЈДОБАР ТЕКСТ доделена на текстот *ТРУДНА ПРИКАЗНА*. Во овој случај јас со текстот се запознав преку следење на претставата – немав можност

да го прочитам претходно. Значи дека не можев да го споредам напишаното со она што го гледам на сцената. Сепак, од тоа што можев да го видам (чујам, поточно) заклучив дека текстот *Трудна ѝриказна* исполнува еден од најважните театарски услови (според Чаплин, а јас го имам прифатено како свој): Односот на авторот кога пишува за театар треба пред сè да биде емоционален, а потоа интелектуален, затоа што театарот пред сè им се обраќа на емоциите.

Извонредни актерски остварувања имаше и во неколку други претстави. Да ги спомнам само *Ойело* во изведба на НУ Турски театар – Скопје и *Коиане*, Македонски народен театар – Скопје. Физичкиот напор што го правеа актерите во овие претстави, енергијата што ја демонстрираа, не ги спречи да прикажат извонредна игра. Тие уште еднаш покажаа дека квалитетот на настапот на актерот, во одреден декор, не е безусловно поврзан со претходно напишан текст. Нешто слично имаше и во претставата *Платиот – Кучето* во изведба на НУ Албанска драма – Скопје: тројца актери го носат дејството; тие практично не ја напуштаат сцената, присутни се од почеток до крај, а ние го следиме дејството без здив, без момент на здодевност.

Вреди да се спомне и Прилепскиот театар „Војдан Чернодрински“. Како по обичај, овој театар покажа врвно достигнување во сегментот на колективна игра. Овој колектив го има она што почнува да му недостига на македонскиот театар – ко-

Сцена од претставата *Лазаревото ѝисмо* - НУЦК „Ацо Шопов“, Штип

лектив. Секогаш кога прилепскиот театар со колективната игра вложувал во кладење поврзано со естетиката – секогаш го добивал обложувањето. Прилепскиот театар „Војдан Чернодрински“ бил и ќе биде многупати наградуван.

НАГРАДАТА ЗА РЕКЛАМЕН МАТЕРИЈАЛ (за претставата *АНА КОМНЕНА* во изведба на „Ј.Х.К.-Џинот“ – театарот од Велес) е всушност многу важна награда во едно потрошувачко, меркантилно општество. Рекламниот материјал, јасно е, има за цел да ја „претстави“ претставата на начин што најдобро ќе ја „продаде“. Сметам дека, од она малку што ни беше дадено да видиме како рекламен материјал, наградениот беше најсоодветен. Најсоодветен но сигурно не доволен, ни од далеку, за да ја „продаде“ претставата. Нашите театри нема-

ат буџет за вистинска промоција, онаква каква што може да продаде секому сè и сешто, како што тоа се практикува на „запад“. Затоа на сила останува она мислење кое вели дека, од секогаш и секаде, на исток и на запад, најдобра реклама била и ќе биде она што се нарекува „од уста на уво“.

Доделувањето на наградите е за многумина болен, разочарувачки момент. Очекувањата се големи, секогаш. И, тоа е природно. Она што не е добро е тенденцијата на оспорување на наградите, значи оспорување на наградените, оспорување на колегите. Со тоа како да се сака да се потврди оној уништувачки „принцип“ кој вели: „Успехот на мојот колега е автоматски мој неуспех“. Нема ништо попогрешно од тој став. Нема ништо полошо од оспорувањето на туѓата награда.

(Ако вие денес ја оспорувате туѓата награда, нормално е да доживеете утре да ја оспоруваат вашата награда.) Успехот на колегата е успех на театарот, значи успех на сите оние кои, на еден или на друг начин, се поврзани со театарот, го сакаат театарот. Како што спомнав: наградите, секогаш, во голем дел, се доделуваат субјективно, значи можат да бидат неправедни. Но тие

можат да бидат и чесно и нечесно доделени. Можам слободно да кажам дека жирито на 52. издание на МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“, во состав: Митко Маџунков, претседател и членовите: Братислав Димитров и Слободан Деспотовски, наградите ги додели можеби субјективно, но секако ЧЕСНО И ЕДНОГЛАСНО.

Сцена од претставата *Ойело* - Турски театар, Скопје

Крсто Скубев

45. МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ - НЕУСПЕШЕН ЕКСПЕРИМЕНТ ВО ЈУБИЛЕЈНАТА ФЕСТИВАЛСКА ГОДИНА!

Јубилејната година на Македонската опера - одбележана скромно?!

(Заради ваквиот наслов и поднаслов, ќе мора да направиме поопширен вовед, за да стигнеме и до анализата на овогодинашните *Мајски оперски вечери*)

Историјата се повторува - Еднаш како трагедија, виор иако фарса!

Со овој цитат (мислам дека е на Карл Маркс, нека ми биде простино ако грешам) го започнувам овој текст, заради следниот мој цитат кој е веќе објавен во Театарскиот гласник за 2015 година. Еве што сум напишал тогаш:

„*Мајските оперски вечери* како да 'немаат среќа' изминатите неколку години. Имено, скоро секоја година, пред почетокот или за време на одржување на фестивалот, се случуваат крупни политички настани или избори. Кога претседателски, кога парламентарни или локални, или пак некои заеднички. Зошто ваква констатација? Заради одгласот во јавноста. Наиме, како што на сите им е познато, политичките партии и нивните лидери, вложуваат огромни напори и средства во предизборните кампањи, ги 'окупираат' сите медиуми. Медиуми-

те, од друга страна, имаат голем профит од рекламните кампањи и некако сите други настани се одбележуваат бегло, или сосема се игнорираат. Македонската опера и балет е немоќна во борбата за простор во медиумите, па така нашите стотина плакати, за половина час се прелепувани од оние на политичките рекламери. Истото се случува и во електронските медиуми. Така се случуваше минатите години, а според најавите, најверојатно иста ситуација можеме да очекуваме и наредните години“ (затворен цитат). Оваа година дефинитивно ја живеевме трагедијата, не фарсата!

На 27 април, на десетина денови пред почетокот на фестивалот се случија немилите настани во Собранието на Република Македонија. Претходните и наредните денови и месеци беа во знакот на политички настани. Требаше да има избори во јануари, па се одложија за април и се одржаа во јуни. Секојдневно по улиците се случуваа протести, од „едната“ или од „другата“ страна. Ете во таква атмосфера се одвиваа културните настани во државата. А Македонската опера одбележуваше два значајни јубилеи. 70 години Македонска опера и 45 години Мајски оперски вечери!

Авторот на овие редови уште на почетокот на претходната година инсистираше кај раководството на куќата (сега веќе поранешно) да се направи стратегија за одбележување на двата јубилеи. Остана само инсистирањето! Беше договорено на сите материјали, пишани, електронски испратени, печатени и сл. Да бидат пристојно одбелешани јубилеите. Ништо и од таа иницијатива. Уште тогаш беше договорено да се издаде пригодна монографија по повод јубилеите. Двајца автори и тројца помошници започнаа со подготовка на монографијата, истата беше предложена во програмата на МОБ за 2017 г. и прифатена од Министерството за култура, но доделените средства беа недоволни за да се издаде монографијата. МОБ интервенираше со дополнителни барања за средства, но на крајот одговорот беше негативен.

Монографијата е подготвена 95% и сè уште не е отпечатена (овој текст е пишувачки во октомври 2017), се прават напори од новото раководство да се отпечати ова значајно издание, бидејќи МОБ веќе 15 години нема издадено никаков пообмен документ за своето работење, ако не за друго, заради луѓето кои се вградиле во создавањето и работењето на куќата, како и за идните млади генерации и идни евентуални магистранди или докторанди, кои би сакале да ја обработуваат историјата на македонскиот театар, односно операта и балетот.

Единствено значајно во оваа „тажна“ година за македонската култура е доделувањето на Орденот за заслуги за Македонија, од страна на Претседателот на Република Македонија. Еве го Указот за доделување:

Указ бр. 33

Врз основа на член 84 алинеја 8 од Уставот на Република Македонија

СЕ ОДЛИКУВА

**НАЦИОНАЛНАТА УСТАНОВА
МАКЕДОНСКА ОПЕРА И БАЛЕТ**

со

ОРДЕН ЗА ЗАСЛУГИ ЗА МАКЕДОНИЈА

по повод 70 години од основањето, а особено за успешното презентирање и промовирање на македонското и на светското творештво од областа на оперската и на балетската уметност, со што даде исклучителен придонес за збогатување на македонските културни вредности и за афирмација на Република Македонија во светот.

д-р Ѓорге Иванов

А еве го и текстот кој беше прочитан при доделувањето на Орденот, а чиј составувач е авторот на овој напис. Од текстот, оние што ја знаат историјата на МОБ, ќе се потсетат, а поважен е како за луѓето

кои работеле и ја создавале институцијата, исто така и за оние кои не ја знаат, бидејќи ќе сфатат за каква институција од културата се работи, односно за најголемата од оваа дејност во Република Македонија.

70 ГОДИНИ МАКЕДОНСКА ОПЕРА И БАЛЕТ

45 ГОДИНИ ФЕСТИВАЛ МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ

Почитуван Претседател на Република Македонија, Ваша Екселенцијо, д-р Ѓорге Иванов,

Почитувана министерке за култура во Владата на Република Македонија, г-ѓо Елизабета Канческа Милевска,

Почитувани колеги, дами и господа,

Операта е последно и можеби најголемо достигнување на романтизмот, единствениот негов облик кој живее и денес“ (Арнолд Хаузер, австриски социолог и историчар на културата и уметноста).

ДА, операта живее и денес! Живее и во Скопје, во Република Македонија. Живее професионално веќе 70 години. Во Скопје, во Република Македонија 45 години живее и оперски фестивал, наречен *Мајски оперски вечери*, во мај, за многумина најубавиот месец во годината. Со еден збор, од скромните почетоци во далечната 1947 година, денес имаме комплетна оперско-балетска куќа, со завидни уметнички достигнувања.

За прв директор на Операта е назначен композиторот и диригент, **Тодор Скаловски**.

Првата професионална оперска претстава во Македонија е *Кавалерија русска*, изведена на 9 мај 1947 година. Во подготовката учествувале и членовите на здружението на музичарите на НР Македонија, Хорот и Оркестарот на Радио Скопје и Студентскиот хор.

Подготовките и изведбата ја остваруваат: **Тодор Скаловски-диригент; Бранко Поморишац-режисер; Петре Богданов-Кочко, Тордор Скаловски и Стефан Гајдов, ги подготвиле хоровите; Стефан Гајдов - инспициент и Живко Фирфов - суфлер.**

Интерпретатори на улогите во првата, како и во наредните 17 претстави, изведени истата година, биле: **Петре Богданов-Кочко (Туриду), (Васил Корџошев во алијернација); Елисавета Савченко (Сантуца), (Данка Фирфова во алијернација); Стефан Русјаков (Алфио); Милка Гушевска (Лола) и Ганка Атанасова (Лучија).**

Првата претстава изведена на Мајскиите ојерски вечери е: Цар Самуил од Кирил Македонски, на 9 мај 1972.

Диригент-Фимчо Муратовски; **Режисер**-Данчо Митровски; **Цар Самуил**-Георги Божиков, бас; **Василиј II**-Стојан Стојанов-Ганчев, тенор; **Гаврил Радомир**-Никола Гагов, тенор; **Ирена**-Марија Скаловска, сопран; **Марија**-Ана Липша-Тофовиќ, мецосопран; **Црнољуб**-Артур Сурмеан, тенор; **Огнен**-Станко Липша, баритон; **Владислав**-Гога Трајанов, тенор; **Ксифија**-Јордан Тодоровски, тенор; **Уран**-Драган Шојлев, баритон; **Теодорик**-Коста Шуваковиќ, бас.

Со оглед на историските услови во кои живеел македонскиот народ, 70 години Македонска опера е огромна бројка, имајќи го предвид развојот на институцијата, односно, за „само“ 70 години нашата куќа успеа да постигне завидни уметнички резултати во афирмацијата на оперската уметност, притоа во услови без традиција, благодарение на огромниот ентузијазам и пожртвуваност на неколку чинители, пред сè, на основоположниците на Македонската опера, како и на плејада подоцнежни творци, уметници, изведувачи и организатори, кои треба да бидат запишани со златни букви во македонската културна историја. Згора на сè, Македонската опера и балет веќе 45 години организира оперски фестивал, *Мајски ојерски вечери*, еден од ретките на овие простори, на кој продефилирале врвни оперски уметници од целиот свет!

Но, не почнало сè така, без никаква историска подлога. За музичкиот талент на македонскиот народ една горда поговорка вели: „Во Македонија немој ни да играш, ниту да пееш, бидејќи и ќе те надиграат и натпеат“.

На просторите на Македонија и поширокиот регион, од памтивека провејуваат богати духовни традиции.

Историјата, веројатно, не познава нација, која веднаш по своето ослободување, со сè уште неразвиен и неунифициран литературен јазик, на најрационален начин ѝ положи темелите на еден музички театар, ѝ замени оригиналниот текст на ојерската партијатура со соодветен преведен слој.

Република Македонија може да се гордее!

73 ГОДИНИ СЛОБОДНА МАКЕДОНСКА ДРЖАВА, 70 ГОДИНИ ОПЕРСКА КУЌА И 45 ГОДИНИ ОПЕРСКИ ФЕСТИВАЛ! За многу држави во светот тоа е неостварлива желба. Ако имањето опера е атрибут за државност, тогаш погоре кажаното добива уште поголемо значење. Бројки за почит!

Ви благодарам!

■■■ **четириесет години театарски гласник** ■■■
 Фотографија од доделувањето на Орденот за заслуги за Македонија, по повод јубилеите на Македонската опера и балет, *70 години Македонска опера и балет и 45. години Мајски ојерски вечери*, (9 мај 2017)



На мнение сме дека текстот ја оправдува погореискажаната констатација за значењето на институцијата.

Како што истакнавме и во насловот на оваа писание, оваа *јубилејна година Мајскиите ојерски вечери* беа, неуспешен експеримент. Воопшто целата концепција на програмата не соодветствуваше на традицијата на фестивалот, а најмалку на јубилејот, 45 години од основањето. Еве зошто. Целта на манифестацијата беше, 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 достреми. Благородната мисла била, низ различни возбудливи спектакли, средби на луѓе од културата и уметноста, да се дојде до една конструктивна соработка меѓу Градот Скопје, Македонија и тогашна Југославија, особено со соседните земји, соработка... „ослободена од

секакви национализми, шовинизам, национална супериорност и нечовечка надменост“ (Театарски гласник, 1991: 7). Идејата водилка била секогаш актуелната максима на македонскиот револуционер Гоце Делчев, *Јас ѝ разбирам својот единствен како ѝоле за културно најпреварување меѓу народите*. Во првите години гостуваа комплетните екипи од оперските куќи од СФРЈ (Белград, Загреб, Љубљана, Сараево и Нови Сад), потоа, од соседните држави (Софија, Букурешт, Анкара, Темишвар и Јаши), но и пошироко (Лог, Братислава, Будимпешта, Осло, Нирнберг), подоцна се востанови практика за гостување на солисти и диригенти од земјите на Европа и светот. Во првите 20-25 години *Мајскиите ојерски вечери* беа празник, како за публиката, исто така и за сите вработени во тогашниот Македонски народен театар. Владееше неверојатен ентузијазам и желба за успех и квалитет на настаните. Тоа е и време кога сè уште немаше компјутери, мобилни телефони,

социјални мрежи, имаше една телевизиска куќа, два дневни весници и еден или два неделници. Но, во тие медиуми имаше редакции за култура во кои работела стручни и компетентни луѓе. Медиумите му посветуваа должно внимание на фестивалот. Се снимаа аудио- и видеоматеријали, се пишуваа рецензии и стручни критики, се правела интервјуа со организаторите и учесниците итн. итн. Во организацијата на *Мајските оперски вечери* беа вклучени тогашните уметнички, стручни и логистички служби на МНТ. Управата, Дирекцијата на операта, во соработка со Дирекцијата на балетот, Сценската техника, а номинално, програмската определба ја вршеше *Програмска комисија на Мајските оперски вечери* (од 1972-1978 и во 1991), потоа тоа тело се преименуваше во *Одбор на Мајските оперски вечери* (1978-1983),

па *Организационен одбор за МОБ* (1983-1984), понатаму постоеше *Извршен одбор на Мајските оперски вечери* и сл.

Во тие тела и органи членуваа истакнати личности од музичкиот и општествениот живот (за жал оваа практика беше укината во подоцнежните години), но поважно од тоа е *...достигнајќи високо професионално ниво и уметничка созреаност и дораснатост на ансамблиите на нашата Опера - солистите, хорот и оркестарот да се фати во косице со една голема, тешка и одговорна задача, и на крајот, разбирањето и љубовноста на општествениот фактори од областа на културата, но и на одделни работни организации, финансиски да ја помогнат оваа благородна иницијатива...* (Ортаков, Муратовски, „Волшебниот орфеј“ - 55 години македонска опера“, 2003: 7-1).



Травијата - Поклон на учесниците на крајот на претставата

Ова е доволно како потсетување. Денес останаа само името и традицијата на фестивалот. Ништо од погореистакнатото не функционира. Најлошо од сè е недостатокот на концепција, немањето музичка критика, и најлошото, постепено губење на публиката, што најмногу дојде до израз оваа година. Ова се алармантни податоци, но се вистинити. Се надевам дека наредните години идните раководства и надлежните државни органи ќе извечат поуки и ќе го вратат фестивалот на вистинските патеки.

Но да одиме со ред.

Единствените настани кои беа во функција на традицијата на фестивалот се, неговото отворање и затворање. Фестивалот, во оваа јубилејна година, беше отворен со обнова на најпопуларната и најизведувана опера во МОБ, *Травијата* на Џузепе Верди, традиционално на 9 мај. Претставата имаше и своја реприза на 11 мај. И овде мораме да направиме дигресија, заради обновената практика во МОБ, сите обнови да се прогласуваат за ПРЕМИЕРИ. Мораме да се однесуваме како и останатите оперски куќи во светот, куќи со многу поголема традиција од нашата. Имено, постојат две категории на изведување на оперските дела: ПРАИЗВЕДБА или Светска премиера (дело изведено за прв пат на некоја сцена), Македонска премиера (дело изведено за прв пат на сцените во Македонија) и сè останато може да биде или реприза, или ОБНОВА. Обнова во смисла на веќе поставувано дело кое има нови авторски елементи:

Нова режија, нова сценографија, костимографија, кореографија, светло дизајн и сл. Значи и нашата нова *Травијата* беше ОБНОВА, а не како што стои во програмата за фестивалот ПРЕМИЕРА. Да се вратиме на изведбата. Најновата *Травијата* беше комплетно осмислена претстава, од сите аспекти на оперската уметност, иако на социјалните мрежи!!!!???? (за жал, немањето професионална музичка критика му овозможува на секого, „професионално“ да се занимава со неа) имаше контроверзни коментари за најновата постановка на ова дело. Затоа, потоа. Авторската екипа на најновата обнова ја сочинуваа: **Џанлука Мартиненги (Италија)** - диригент, **Верена Штојбер (Германија)** - режисер, **Софија Шнајдер (Германија)** - сценографија и костими, **Саша Евтимова** - кореографија, **Васко Лисичов** - светло-дизајн.

Настапија: **Ана Дурловски** - Виолета Валери, **Дарко Нешовски** - Алфред Жермон, **Борис Трајанов**, **Марјан Јованоски** - Жорж Жермон, **Николина Јаневска** - Флора, **Александра Лазаровска-Василевски** - Анина, **Владимир Саздовски** - Барон Дуфол, **Драган Ампов** - Маркиз Д'Обињи, **Никола Стојчески** - Гастон, **Борко Бицовски** - Др. Гренвил, **Игор Гиновски** - Џузепе, **Ернес Ибраимовски** - комесарио.

За *Травијата* и само за неа!? се огласи критиката, иако само од еден медиум!? И ЗА НИЕДЕН ПОНАТАМОШЕН НАСТАН, на *Мајските оперски вечери*. Еве како се изјасни критиката за претставата:

„Совршена *Травијата*!

Јубилејните, 45. *Мајски ојерски вечери* почнаа спектакуларно! Во вистинската смисла на зборот. Новата македонска постановка на една од најпопуларните опери, *Травијата* на Џузепе Верди, донесе иновативност, креативност, свежина, екстривертни и еротски сцени, врвна режија и што е најважно, фасцинантна главна улога. Сопранот Ана Дурловски во насловната улога на куртизаната Виолета Валери блесна на сцената! ...покажувајќи ја силната врска со нејзиниот партнер Алфред Жермон во чија улога пак, одлично се снајде младиот тенор Дарко Нешовски.

И останатите пејачи одлично се носеа со улогите - Борис Трајанов како таткото на Алфред - Жорж Жермон, Николина Јаневска како Флора, Александра Лазаровска

како Анина, Владимир Саздовски како Барон Дуфол...

Она што остави посебна импресија, беше режијата на Верена Штојбер од Германија. Еротските сцени, баханалиите особено во првиот чин, голотијата, обидувајќи се да ја прикажат реално атмосферата во една јавна куќа, и воопшто, сета динамика до крајот во режиска и сценска смисла значеше иновативност за македонската оперска култура. Никогаш досега во Македонија не била поставена опера со експлицитна визура, што на некој начин, шокираше. Воодушевија и сценографијата и костимите на Софија Шнајдер од Германија, кореографијата на Саша Ефимова и особено изведбата на оркестарот на МОБ под диригентската палка на маестро Џанлука Мартиненги од Италија.

Новата *Травијата*, за која долго ќе се зборува, е една современа бајка која ја допира денешната генерација љубители на операта, и затоа ќе има долг живот на сцената. И навистина, вреди да се погледне! Затоа што се работи за висока класа на продукција каква што се реализира на европските оперски сцени, нешто што одамна требаше да се направи и кај нас.

Нареден настан на фестивалот (10 мај), беше гостувањето на дел од балетскиот ансамбл на Хрватското народно казалиште од Сплит (Хрватска). Претставата носеше наслов *НА ПАТ* на музика од Јохан Себастијан Бах, а во кореографија на нашиот Игор Киров, во моментов уметнички директор на балетот во ХНК, Сплит.

Игор Киров - кореограф, **Јохан Себастијан Бах** - музика, **Александар Ношпал** - костимографија, **Бранимир Боќан** - светло-дизајн

Солисти: **Екатерина Кузњецова**, **Матеа Милас**, **Габриела Меде**, **Ева Карпиловска**, **Хазуки Танасе**, **Тина Хатлак**, **Лејла Бајрамовиќ**, **Аља Кадриќ**, **Артјом Жусов**, **Иван Бојко**, **Александар Корјаковски**, **Ремус Димаче**, **Ромулус Димаче**, **Урош Шкапер**, **Аскаатбек Јусупжанов**, **Јевен Барановски**, **Франческо Бруни**.

Игор Киров продолжува да ја култивира традицијата на класичен и модерен репертоар, постојано трагајќи по нова танцова естетика, насоки и правци. *На џај* е музичко-сценско дело што стои на работ меѓу сонот и реалноста. Ко-

ристејќи ги како музичка подлога 'Голдберг варијациите' на Јохан Себастијан Бах, балетот комбинира класични и современи танцови елементи во изведба на 17 танчари. Киров е познат на нашата публика по неговото дело *14 Часа* кое беше одлично прифатено од публиката, и со кое балетот на МОБ гостуваше на неколку европски сцени. Слично негово дело на сцената на МОБ, Киров постави и оваа година, насловено како *Црвената соба*, работено според музика на Шубертовиот квартет бр. 14. Киров е одличен кореограф, но неговите дела траат околу 50 и нешто минути, и дали таквите дела треба да бидат дел од *Главната програма на фестивалот како Мајски ојерски вечери*? Можеби како дел од некаква off-програма што се практикува на многу светски фестивали, кои имаат цврста концепција за својата *Главна програма*?

На 13. 5. се одржа популарниот **СЕВИЛСКИ БЕРБЕР** на **Џоакино Росини**. Со гости од Народното позориште од Нови Сад, Србија!?

Крис Расман (Велика Британија) - диригент, **Урсула Хорнер** - режисер, **Марија Ветероска** - сценографија, **Марија Пупучевска** - костимографија, **Васко Лисичов** - светло-дизајн

Настапија: **Марјан Јованоски** - Фигаро, **Јелена Кончар** - Розина, **Роберто Јачини Вергили** (Италија) - Алмавива, **Горан Крнета** - Дон Базилио, **Небојша Бабиќ** - Дон Бартоло, **Злата Тошевска** - Берта, **Кристијан Антовски** - Фиорело, **Саша Смилевски** - Амброзио.



Фотографија од балетската претстава *На џај*



Севилскиот бербер чија премиера доживува катастрофален неуспех, предизвикан пред сè поради фракциите во локалната политика (sic!), а не поради самото дело, станува најпопуларната комична опера на сите времиња во светот. Некои од најпрепознатливите музички сегменти од операта слободно може да се каже дека станаа дел од човековото „несвесно“, особено воведната арија на Фигаро. Операта изобилува со извонредни и возбудливи вокални и оркестарски делници и комична елеганција со кои ретко кое друго оперско дело може да се спореди. Но, сè ќе беше во ред ако освен диригентот Расман и тенорот Вергили, *свише осџанати авџори и изведувачи беа исти како и на ОБНОВАТА на ова дело на сцената на МОБ, кон крајот на минатата година!* Затоа и онаа чуденка и прашалник до горниот наслов на

претставата. Во воведот ја образложивме концепцијата на фестивалот. Коментарите понатаму се излишни.

Следен настан на 45. МОБ (14. 5.) беше уште еден неуспешен експеримент. Се работеше за *ЈОВ*.

Опера-реквием!? на Опера Нова од Киев (Украина). Ниту видовме и чувме опера, ниту реквием. Операта и реквиемот се најголемите музички форми.

Роман Григорив - диригент, **Влад Троицки** - режисер, **Роман Григорив, Илија Разумејко** - композитори;

Марјана Головко - сопран, **Ана Марич** - сопран, **Олександра Турјанска** - мецо-сопран, **Андреј Кошман** - баритон, **Руслан Кириш** - баритон, **Јевгениј Ракманин** - бас, **Јана Марчинска** - виолончело, **Андреј Надолскиј** - перкусии, **Илија**

Разумејко - пијано, **Александар Михајловски** - наратор. Ова беа СИТЕ учесници во, би го нарекле перформанс-експеримент, никако опера-реквием! Еве за каква опера-реквием се работи, според изјавата на нејзините автори:

„Опера-реквиемот *Јов* е музички перформанс за препарирано пијано, виолончело, перкусии и гласови што ги комбинира минимализмот и авангардната експресија, неклассицизмот и рок-музиката. Полифоните хорски епизоди и инструменталните интерлудиуми се менуваат со делници што го користат целиот дијапазон на човечкиот глас: од класична, џез и фолклорна интерпретација, до дишење, врисоци, шепотења и аликвотно пеење“. *Уште еден настан за евенуална off-програма.*

На 16 и 17. 5. се одржа *ТАЈНО МОЈА-Мјузикл во чест на Тоше Проески*

Иван Еминовиќ - диригент, **Огнен Неделковски** - либрето, **Тони Михајловски** - режисер, **Марија Ветероска** - сценографија, **Марија Пупчевска** - костимографија, **Кокан Димушевски и Сони Петровски** - аранжери, **Олга Панго** - кореографија, **Васко Лисичов** - светло-дизајн

Настапија: **Антонија Гиговска** - Ана, **Александар Тарабунов** - Филип, **Сара Гигова, Хелена Суша** - Бети, **Весна Петрушевска** - Мајка на Ана, **Игор Џамбазов** - Татко на Ана, **Арна Шијак** - Мајка на Филип, **Дејан Лилиќ** - Татко на Филип, **Тања Бојковска, Љупка Арсовска** - Марија, **Анастасија Аврамовска, Мила Николовска** - Ема, **Ристе Гавровски** - Јане, **Симеон Коруноски** - Наумче, **Лазе Манасковски** -



Љупче, Симон Манасковски- Електричар, Лена Заткоска - Ангел, Марија Спасовска, Андреа Ѓоргиевска, Калеша Џангаловска - Ангелчиња, Саша Евтимова, Билјана Басмаџиева, Игор Веланоски -балетски солисти.

Секоја чест на покојниот Тоше и на неговото дело, но, претстава со слабо драматуршко врзно ткиво, со недоработен мизансцен, со актери аматери, згора на тоа одиграна десетина пати пред фестивалот, наменета за тинејџерска публика, на која воопшто не и беше место на фестивалот *Мајски ојерски вечери*, или повторно, *ушће еден насџан за евенџуална off-џроѓрама*.

И наредните три настани беа за *евенџуална off-џроѓрама*.

На 18. 5. и на 23. 5. Рецитали одржаа нашите ПРВЕНЦИ, ВЕСНА

ЃИНОВСКА-ИЛКОВА - сопран, со пијано придружба на **КРИСТИНА СВЕТИЕВА** и **ИГОР ДУРЛОВСКИ** - бас, со пијано придружба на **ДИНО ИМЕРИ**.

Со целата наша почит кон квалитетите на Ѓиновска-Илкова и Дурловски, како и кон нивните убаво сročени програми за настапите. Исто така комплименти за пијанистите, но РЕЦИТАЛИ на оперски фестивал можат да се прават само ВОН ГЛАВНАТА фестивалска програма.

На 20. 5. се одржаа два настани. На пладне, во 12 часот се одржа Праизведбата на **ПРОЛЕТНА ПРИКАЗНА** - Детска оперета од композиторот Стојан Стојков, а во вечерниот термин, светската балетска класика, **ЛЕБЕДОВО ЕЗЕРО** од Петар Илич Чајковски.



ПРОЛЕТНА ПРИКАЗНА

Сџорег џексџовиџе на: В. Николески, С. Тараџуза, З. Сџојановиќ, В. Куновски, Б. Пановски

(драматуршка адаптација: Стојан Стојков)

Трајко Јордановски - режисер, Теа Богатинова - хор-диригент, Никола Ефтимов -костимограф.

Настапија: Јана Диралова, Софија Стојковска, Теодора Блажевска, Луна Бејков, Оља Алексовска, Теона Јаневска, Маријана Андоновска, Јована Филиповска, Јана Јовиќ, Лара Иванова, Детскиот хор „Фалсето“, Доминика Робе (пијано придружба), Тео Теодосиевски (перкусии).

Нема да го коментираме квалитетот на изведбата. Единствено што можеме да препорачаме е дека, на ваквите настани местото им е во

репертоарот за деца кој го негува Македонската опера и балет, НИКАКО на фестивалот *Мајски ојерски вечери*.

Во изведбата на светската балетска класика, **ЛЕБЕДОВО ЕЗЕРО** имаше само една „новина“, а тоа беше гостувањето на Оркестарот на Државната опера од Пловдив (Бугарија).

Бисера Чадловска - диригент, Виктор Јаремченко (Украина) - кореографија, Тања Вујисиќ-Тодоровска - главен репетитор и педагог, Андреј Злобин (Украина) - сценографија, Гана Ипатиева (Украина) - костимографија, Милчо Александров - светло дизајн.

Во главните улоги настапија: Марија Кичевска-Шокаровска, Бобан Ковачевски, Дојчин Дочев.



Фотографија од балетот *Лебедово езеро*

Сè ќе беше во ред ако во претставата видовме најмалку диригент и гости солисти од операта во Пловдив, а вака оркестарот „скриен“ во театарската школка, не придонесе за никаква визуелизација на настанот, освен за нејзиниот акустичен дел. Згора на тоа што нашата публика оваа претстава (која најмногу ја сака) овие солисти, диригент и балетски ансамбл ги гледала многу пати. Не е на одмет пак да потсетиме за погореистакнатата концепција, што е суштината на фестивалот *Мајски ојерски вечери*?!

На 26. 5. се одржа балетскиот спектакл *КЛЕОПАТРА*, работен по повод јубилејот 25 години уметничка дејност на нашата ПРИМА-БАЛЕРИНА, Александра Мијалкова. Иако премиерата и повеќето репризи, во ист состав, беа одиграни повеќепати пред фестивалот, спо-

ред својот квалитет овој спектакл заслужува да се најде на фестивалот.

Бисера Чадловска - диригент, **Василиј Медведев (Русија)** - кореограф, **Нерија Голдберг (Литванија)** - музика, **Павол Јураш (Словачка)** - сценографија/костимографија, **Јана Темиз** - либрето, **Милчо Александров** - светло-дизајн

Главни улоги: **Александра Мијалкова**, **Васил Чичијашвили (Грузија)**, **Бобан Ковачевски**, **Марија Кичевска-Шокаровска**, **Мими Поп Алексова-Атанасовска**, **Дојчин Дочев (Бугарија)**.

На 28. 5. *ТРЕБАШЕ* да се одигра позната *МАДАМ БАТЕРФЛАЈ* од **Џакомо Пучини** и тербаше да гостуваат солистите и диригент од **Националниот театар на опера и балет од Тирана (Албанија)**.

ТРЕБАШЕ да настапат: **Едмонд Доко** - диригент, **Николин Гуракуќи** - режисер, **Ериона Џанари**, **Фатјон Косова** -костимографија, **Дритан Љумши** - хорски диригент, **Линдита Котори**, **Ардита Буфај** - концерт-мајстор.

Солисти: **Ева Големи** - Мадам Батерфлај (Чо-Чо Сан), **Армалдо Клоѓери** - Пинкертон, **Викена Каменица** - Сузуки, **Илбер Ѓини** - Шарплес, **Дениз Скура** - Горо, **Ерлинд Зералиу** - Принц Јамадори, **Сидрит Бејлери** - Бонзо, **Антонио Зефи** - Комесар, **Силвана Баља** - Кејт Пинкертон, **Генц Возга** - Јакусиде.

Но, на неколку денови пред нас, цитираме: „Не се чувствуваме безбедни заради сегашната политичка ситуација во Македонија.“ (затворен цитат) Коментар не е потребен. За сите останати безбедносната состојба беше во ред, само за гостите од Тирана, не!!!???

И да биде чудото уште поголемо, раководството на МОБ, откажаниот термин на гостите од Тирана, го пополни со хуманитарен концерт на **Дино Имери**, како замена на откажаната претстава *Мадам Батерфлај*. Далеку од тоа дека сме против хуманитарните концерти, **НО ДАЛИ НА МАЈСКИТЕ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ??!!**

На почетокот на ова писание истакнавме дека, само отворањето и затворањето, го оправдаа фестивалот концепциски. За затворањето на фестивалот (31. 5.), традиционално, се одржа величествената

АИДА од **Џузепе Верди**, со гости од **Турската државна опера од Истанбул**.

Вања Николовски-Ѓумар - диригент, **Дејан Прошев** - режисер, **Зоран Костовски** -сценографија, **Елена Дончева** - костимографија, **Снежана Филиповска** - кореографија, **Петро Димитровски** - светло-дизајн.

Дениз Јетим - Аида, **Ајше Озкан** - Амнерис, **Ефе Кислали** - Радамес, **Тунцај Куртоглу** - Рамфис, **Џенгиз Сајин** - Амонасро, **Владимир Саздовски** - Фараон, **Надежда Рубен** - главна свештеничка, **Марјан Николовски** - гласник.

Гостите од Турција беа во коректен состав, иако не со изедначен квалитет. Отскокнуваа женските гласови, како вокално исто така и сценски. Сепак „свезда“ ако може да се изразиме така, беше нашиот диригент **Вања Николовски-Ѓумар** (брат на, за жал, сега веќе покојниот **Саша Николовски-Ѓумар**). **Вања Николовски-Ѓумар** веќе подолго време живее и работи во Соединетите Американски Држави. Својата кариера ја започна на сцената на Македонската опера и балет. Ова беше негово „враќање“ на матичната сцена по пауза од 10 години!? Последен пат **Вања Николовски-Ѓумар** настапи со ансамблиите на Македонската опера и балет во сега веќе далечната 2007 година, на фестивалот *Охридско лето*, кога ја диригираше операта *Риголето* на **Џ. Верди**. На мнение сме дека диригент од калибарот на **Вања Николовски-Ѓумар**, треба почесто да го ангажираме на нашата сцена.



Фотографија од детскиот хор *Фалсејо* во детската оперета *Пролејна приказна*



На крајот, што да се каже како су-блимат? Во годината кога се слават два големи јубилеи *70 години Македонска опера и балет* и *45 години Мајски оперски вечери*, недозволиво е да се експериментира не само со редовниот репертоар, а камоли со веќе светски етаблиран фестивал, како што се *Мајскије оперски вечери*. На мнение сме дека оваа констатација го оправдува насловот на оваа анализа **НЕУСПЕШЕН ЕКСПЕРИМЕНТ ВО ЈУБИЛЕЈНАТА ФЕСТИВАЛСКА ГОДИНА!**

Да се надеваме дека раководителите на Македонската опера и балет, како и надлежното министерство, ќе извлечат голема поука и дека наредните фестивалски изданија ќе бидат концепциски, финансиски и квантитативно, на едно многу повисоко ниво, како што впрочем налага местото, традицијата и значењето на *Мајскије оперски вечери* во македонската музичка култура.

ОХРИДСКО ЛЕТО СЦЕНА ЗА НАЈДОБРИТЕ ТЕАТАРСКИ КРЕАЦИИ

Драмската програма на 57. издание на *Охридско лето* беше во знакот на различната жанровска естетика на режисерите и продукциите. Од психолошка драма, комедија, историска драма, кабар-концерт, гротеска. Оваа жанровска шареноликост ги задоволи вкусовите на сите генерации и различните вкусови. Според селекторот на драмската програма на *Охридско лето* Зоран Љутков, зад нас останува успешно реализирано фестивалско издание.

Со посебно внимание се пристапи кон драмската програма на годинашново 57. издание на *Охридско лето*.

- Охрид нуди многу сцени, па од тој аспект се правеше програмата која беше шаренолика и за сечиј вкус, вели Љутков.

Театарските претстави кои беа презентирани на овогодишниот фестивал фантастично беа примени од публиката и навистина имаше здрава конкуренција која ги заслужи сите аплаузи. Групите беа презадоволни од нивото на организација, гостопримство и условите во кои што работеа, но и од приемот кај публиката.

- Многу е убава сликата кога ќе видите преполни гледалишта, пре-

полн отворен простор. Барањето карта повеќе веројатно е знак дека сме направиле одлична програма. Претставите, жанровски беа различни и за сите вкусови. Пресрекен сум што оваа манифестација има таков тим којшто беспрекорно ја реализира цела програма, потенцира Љутков.

Култната претстава *Жаба* ја отвори драмската програма на *Охридско лето*

Драмската програма на годинешното издание на *Охридско лето* започна со претставата *Жаба* од Дубравко Михановиќ, а во режија на Елмир Јукиќ, во продукција на Камерен театар 55 од Босна и Херцеговина. Ова беше 233. изведба на претставата која живее на репертоарот низ поранешните југословенски простори веќе 10 години. Една од најпосетените претстави во предворјето на црквата Света Софија која предизвика огромен интерес кај публиката, бурни овации и 15-минутен аплауз.

Директорот на театарот, Емир Хаџихафизбеговиќ претставата ја оцени како приказна за сите нас, за луѓето на денешницата, време на неразбирање, осаменост, потрага по љубовта и смислата на животот. Посочи дека претставата е напра-

вена како интимна игра која прикажува ликови што не се снаоѓаат добро во времето на транзицијата и промените.

Според режисерот Јукиќ претставата го дијагностицира времето во кое живееме. Ги донесува ликовите кои не се снаоѓаат во времето на транзицијата и времето на промените.

- Текстот ги прикажува проблемите и случувањата кои се исти или слични во Босна, Хрватска и Србија. Тоа е првенствено проблем на непостоенето комуникација и неможност да се слушне туѓото мислење, вели Јукиќ.

За актерот Александар Сексан претставата прикажува сè она на што е изложен обичниот човек.

Текстот, според Мирсад Тука, има една убава теза, а тоа е дека секогаш во сè бараме виновник, про-

пуштајќи сами да направиме битни промени во своите животи.

Аплаузи за претставата *Име* на Театар „Комедија“ на Охридско лејо

Претставата *Име* од Александар де ла Пателие и Метју Делапорт а во режија на Нени Делместре, во продукција на Театар „Комедија“ од Скопје, Македонија на сцената донесе одличен спој на искусни и млади актери, брза актерска игра и дисциплина. Салонот на Центарот за култура „Григор Прличев“ беше претесен за публиката која во еден здив ја изгледа претставата со бројни комични заплети. Актерите, кои приредија вистинско театарско уживање, беа наградени со бројни аплаузи...

Атанас Атанасовски (Виктор), Јелена Жугиќ (Бети), Роберт Ристов (Петар), Илија Илиоски (Тони) и



Кристина Ласовска (Ана) фасцинираа на сцената со одличната актерска игра. Нивната оригиналност, динамичност и комичност беше само потврда за големината на фестивалот, кој со години е сцена само за најдобрите театарски креации.

***Ана Комнена* донесе голем уметнички квалитет во Предворјето на Света Софија**

Велешкиот театар „Динот“ во Предворјето на Света Софија ја воодушеви публиката со изведбата на претставата *Ана Комнена* работена по истоимениот драмски текст на Сашо Димоски во режија на Ненад Витанов и Васил Зафирчев. Историска драма со одлична актерска игра и дизајн.

Одличната актерската екипа, Кети Борисовска, Васил Зафирчев, Јордан Витанов, Весна Димитров-

ска-Бобевски, Зорица П. Панчиќ, Жарко Спасовски, Александар Велјановски, Самоил Стојановски, Фаик Мефаилоски, Даријан Петров, Талија Настова, Андреј Серафимовски, Маја Љутков, Александар Ѓеоргиев, Кирил Гравчев, Марија Стефановска и Румена Шопова, ја пренесоа својата креативна енергија во гледалиштето со што публиката уживаше во изведбата и покрај ладното време во Предворјето на Света Софија.

Големата перфекција со која беше донесена оваа комплексна и многу атрактивна претстава е само потврда за квалитетот на селектираната драмска програма на ова 57-мо фестивалско издание.

- Видовме еден визуелен, драмски, ликовен, музички спектакл. Претстава која вклопена во прекрасниот амбиент на оваа сцена



Сцена од претставата *Жаба*



донесе голем уметнички квалитет, истакнува селекторот Љутков.

Претставата ја донесе личната драма на византиската принцеза Ана Комнена која иако легитимен престолонаследник, не успева да застане на чело на империјата само затоа што е жена. Според авторот на текстот, Димоски, Ана Комнена не е историска драма ниту драма на историјата, туку современ драмски прочит што го преиспитува историскиот контекст и феноменот на власта.

- Претставата е градена на три основни концепти, како што се родовото устројство на светот, позицијата на жената во власта и преиспитување на концептот верба, позицијата на Бог, прочитана од сите можни перспективи што го засегаат човековото битие. Овие три концепти се особено сериозни, на

нив почива цивилизацијата, вели Димоски.

***Ойело* одличен спој на актерска игра, акробации, режија, дизајн...**

Претставата *Ойело* од Вилијам Шекспир во режија на Иван Урумов, а во продукција на Театарот „Бугарска армија“ од Софија, Бугарија прикажа одличен спој на актерска игра и дисциплина, акробации, режија, дизајн. Големото присуство на актери колеги од Македонските театари само ја потврди силината и значајноста на оваа продукција и претстава.

Според критиката во Софија, *Ойело* е една прекрасна и современа адаптација на Шекспир, присутна на многу фестивали и, можеби, најнудената фестивалска претстава на Театарот „Бугарска армија“.

Премиера на *Охридско лејло*: *Кралот Лир* низ призмата на извонредниот *Диего де Бреа*

Една од најпознатите шекспирови драми *Кралот Лир* според Вилијам Шекспир во режија на Диего де Бреа, а во продукција на Турскиот театар од Скопје, Р. Македонија се изведе премиерно на годинешново фестивалско издание.

Врвниот режисер Диего де Бреа, кој веќе е докажан и во Македонија, го прикажа *Кралот Лир* на свој, автентичен и воодушевувачки начин. Низ претставата *Лир* го истражува човековото патување во темнините и бездните на смртта. Преку овој проект, на невообичаен и автентичен начин, како што умеат само режисерот и актерите, беше прикажано како стариот крал се откажува од власта и моќта.

Главниот лик, актерот Џенап Самет, вели дека процесот на подго-

товка на самата драма, иако исцрпувачки, сепак бил феноменален.

- Ликот и улогата на кралот Лир бара огромна претходна подготовка и посветеност. Подготовката за претставата траеше околу четири месеци, а јас се приклучив пред околу еден месец до самата премиера, што е навистина огромен предизвик и тешка задача. Процесот на подготовка беше феноменален, иако беше премногу исцрпувачки. Искуството со режисерот Де Бреа е едно неповторливо и уникатно искуство и сметам дека секој актер барем еднаш во својата кариера би требало да искуси ваква невообичаена подготовка. Режисерот е редок со еден збор, не велам дека е толку различен, но неговиот систем на работа е различен. Сака чувства, но и целосна психолошка анализа. За разлика од сите други верзии на ликот на Лир, овојпат



Сцена од претставата *Кралот Лир*

кралот е значително помлад, но тоа се некои стари размислувања. Диего де Бреа режира живот, според него ова не е театар, туку живот, зашто се случува, изјави актерот Самет.

На претставата присуствуваа селектори од Србија за да направат селекција за новиот интернационален фестивал на малцински театри што ќе се одржи за прв пат во Србија.

Сон на лејнаџа ноќ премиерно изведена на Охридско лејо

Драмската програма на 57-то издание на фестивалот *Охридско лејо* на сцената на Долни Сарај донесе премиера на театарската претстава *Сон на лејнаџа ноќ* од Вилијам Шекспир, режирана од Џон Блондел, а во изведба на Битолскиот народен театар.

Романтичниот концепт на Блондел беше феноменално примен од публиката. Актерите од Битолскиот театар го дадоа својот максимум и навистина ги воодушевија сите кои беа дојдени да ја проследат претставата. Пречекани од многубројната публика, а испратени со громогласен аплауз, актерите и целиот тим на Битолскиот народен театар изјавија огромна благодарност до *Охридско лејо* што им овозможи премиера на нивниот проект подготвуван во текот на изминатите месеци.

Според нив, режисерот преку оваа претстава уште еднаш не учи што значи да се биде човек, каде да се најде радост и како да се справиме со загубата.

- Срцето ми е полно што охридската публика одлично ја „прими“ претставата. Просторот исто така е

феноменален. Многу е различно да се игра на ваква сцена, во споредба со театарската класична сцена. Од секаде се слушаат различни звуци и тоа е она што ти дава дополнителна мотивација за да играш и да дадеш нешто повеќе. Ова е моја прва соработка со режисерот и претставува едно убаво искуство за мене. Поминавме низ еден процес на самоистражување. Во претставата има вметнато неколку музички елементи, дел од познати песни на групата „Блонди“, што е доста автентично. Улогата што јас ја толкувам, самовилата Титанија е една силна жена, кралица на самовилите, жена на Оберон и поради сето ова, целиот проект и самата улога ја сметав за еден предизвик, вели Катерина Аневска, актерка од Битолскиот народен театар.

За актерот Петар Спиrowsки, посебно е чувството да се глуми на сценските простори на фестивалот *Охридско лејо*.

- *Охридско лејо* секогаш се покажува во најдобро светло, како и ние, Битолскиот народен театар, и поради тоа секогаш имаме успешна соработка. Посебно е чувството да се игра претстава на овие простори, Долни Сарај, црквата Света Софија, Античкиот театар и слично. Ова е мојот трет проект со Џон Блондел, режисерот на оваа претстава. Предизвикот да се работи Шекспир е навистина огромен, посебно улогата којашто јас ја имам Зевзек или во други преводи Задрогаз. Предизвик од секогаш ми беше да ја играм токму оваа улога и јас уживав во неа. Ова е на некој

начин исполнување на дел од моите соништа, вели актерот Спиrowsки.

Ова беше најпосетената претстава на *Охридско лејо* на сцената на Долни Сарај.

Романските актери без маски ја забавуваа публиката на Охридско лејо

За публиката на фестивалот *Охридско лејо* Националниот театар „И. Л. Караѓиале“ од Букурешт, Романија во Предворјето на црквата Света Софија го приреди концертното шоу *Меџик Нешнл*, во режија на познатиот романски актер и режисер Јон Карамитру.

Преку рецитација, музика, танц, пантомима и изведба на познати музички точки, беше вистинско доживување да се следат трансформациите и вештините на актерите и музичарите.

Наместо со маски, актерите од овој театар, со песна, музика и танц, речиси два часа ја забавуваа публиката, одделувајќи ја од секојдневието и носејќи и една уметничка одисеја со ретро провејување, но во современ ритам. Хемијата меѓу главните на сцената и тие што ракоплескаа особено дојде до израз во втората половина од концертното шоу кое донесе брз и ведар ритам.

Медеа Маринеску е една од актерките што остави силен впечаток. Таа беше задоволна од настапот пред охридската публика, но и воодушевена од амбиентот во кој се одржа шоуто.



Сцена од претставата *Сон на лејнаџа ноќ*

- Овој вид перформанс магично се вклопи во амбиентот каде што настапивме. Првпат играме на отворен простор, па така пред да настапиме се прашувавме како ќе изгледа сето тоа на сцената. Кога го изведуваме ова шоу во Романија, публиката пее и рецитира со нас. Овде, публиката не го разбира романскиот јазик, но затоа таа „тргна“ кога тргна и музиката и ритмот. Иако имавме многу текст на романски, сепак мислам дека публиката разбираше по нешто, изјави Маринеску.

Музичко изненадување на концертното шоу беа и најмладите членови кои придружени од дузина инструменти на сцената го доловија највеселиот и најритмичкиот дел од концертот.

Јами Дисџриќи - најсџарија нација на свџој проследена со голем интерес

Одлично спакуваната театарска игра *Јами Дисџриќи - најсџарија нација во свџој* беше проследена од огромна публика која ги награди актерите со бурни ракоплетскања.

Претставата во режија на Кокан Младеновиќ, во продукција на Тиватскиот центар за култура, Битеф театар, Белград, Тинк-тинк студио, Нови Сад и Фестивалот МАСК во Сегедин беше посетена од голем број уметници од цела Македонија за да го проследат големото мајсторство на Кокан Младеновиќ и 3-те одлични актерки кои целата претстава ја носат на свои раце.

- Се случи огромна размена на емоции, и задоволна сум. Претста-

вата ја подготвувавме доста интензивно, поради тоа што целата претстава е брза, ние ја правевме како што ја чувствувавме. На сцена сме час и триесет минути, потребно е многу енергија и адреналин, рече по изведбата актерката Јелена Граовац.

Ничија земја круна на успешната драмска програма на Охридско лејџо

Со претставата *Ничија земја* во изведба на Македонскиот народен театар се стави круната на успешната драмска програма на 57. *Охридско лејџо*, но и се потврди големината на овој фестивал.

Претставата правена според филмското дело на Данис Тановиќ во режија на Александар Морфов, во продукција на Фестивалот „Стоби“, Р. Македонија се одигра на нов автентичен простор во старата касарна пред преполното гледалиште.

Според директорката на *Охридско лејџо*, Сузана Вренцовска, сцената била автентична со приказната во претставата бидејќи темата е војна. Самиот простор кај некогашната касарна што ѝ служел на армијата дал дополнителна симболика на случувањата.

- Свеченото затворање навистина беше едно невидено доживување. *Ничија земја* заврши со најголеми овации и воодушевување од присутните. Целото дејство од претставата се вклопи во самиот амбиент, вели Вренцовска.

Ничија земја е слика за апсурдот на балканските народи и нивните



ирационални интеракции како во мирнодопски, така и во „воени“ услови. Драмската ситуација – војна, во која се развива оваа црна комедија е метафора на нашата перманентна духовна, но и фак-

тичка состојба на „војна и омраза“ до „братските“ соседни народи, но и внатрешно, меѓу нас - напиша за оваа претстава драматургот Загорка Поп-Антоска Андовска.

Гоце Ристовски

25. МЕЃУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ НА КАМЕРЕН ТЕАТАР „РИСТО ШИШКОВ“

И СОЛЗИТЕ СЕ ОК!

„Ќе се трудам до крајот на својот живот да го чувам споменот на големиот актер, на човекот кој се борел за достоинство на глумата. Тоа за мене е голема обврска. По малку стравувам, бидејќи не сум при голема животна сила, веќе пет години сум во пензија. Но, морам да се трудам да се грижам за достоинството на нашата работа. Прекрасно е што овој град го чува споменот на Ристо Шишков. Прекрасно е што Фестивалот ни овозможува тука да се среќаваме, бидејќи е меѓународен. Иако говориме различни јазици постои истиот дух што секаде е еднаков и во Нов Зеланд и на Гренланд, едноставно насекаде, бидејќи актерите се секаде актери. Среќна сум бидејќи ќе бидам уште една заштитничка на достоинството на актерот“ – истакна годинашната лауреатка на Фестивалот, Тања Бошковиќ, примајќи ја наградата.

Со претставата *Коскиџе шџо доцна доаѓаат*, работена по текст на Теки Дервиши, во режија на Мартин Кочовски, а во продукција на Националниот театар од Приштина, во Струмица, по 25-ти пат, во Центарот за култура „Антон Панов“, традиционално на осми септември, почна Меѓународниот фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“. На петте фестивалски

денови во „свездениот“ македонски град со богата театарска традиција настапија 30-тина актери од 13 театарски претстави од Македонија, Србија, Бугарија, Босна и Херцеговина и Косово кои се натпреваруваа за единствената меѓународна награда што го носи името на бардот на македонското глумиште Ристо Шишков, којашто се состои од паричен износ од 1.500 евра и златен медалјон со ликот на Шишков.

Костадин Костадинов в.д. градоначалник на општина Струмица која сесрдно го помага Фестивалот пред неговиот почеток порача:

„Почитувани театрољупци-добронамерници,

Театарска Струмица повторно ви вели 'добредојде', отворајќи ги со радост своите високи и широки порти. Таа наша и Ваша Струмица, заедно со сите што ја сакаат и почитуваат, заедно со сите кои ѝ се поклонуваат на театарската игра, го слави убавиот јубилеј на Меѓународниот фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“, четвртина век - опстој, 25 години - љубов и верба во трајните културни вредности.

Во петте фестивалски денови, од Денот на независноста на нашата татковина - Македонија, до

утрешнината од Денот на ослободувањето на родната ни Струмица, со заложби на НЕТА, 12 претстави од Словенија, Србија, Косово, Бугарија и Македонија, ќе ви ја разглат душата, а актерите на штиците што живот значат, повторно ќе го празнувате единствениот фестивал посветен ним, а во чест на големиот Ристо Шишков.

Ајде, да празнуваме со нив.

Ајде, да бидеме сведоци на актерското мајсторство.“

Како увертира на свеченото отворање бројните посетители имаа можност да ја погледаат изложбата „Фестивалот на камерен театар низ објективот на Сречко Гунчев“, на која беа изложени фотографии од досегашните 25 фестивалски години. Своевидна визуелна хронологија која ги враќа спомените, разгалува и ги возбужува. Но, едновремено и богато сведоштво, прекрасна архива и вистински пример како се создава традиција, се архивира минатото за иднината. Фотографиите на Сречко Гунчев, кој со своето „продолжено око“ памети од дамнина, не се само документарен факт, туку и уметнички креации кои говорат за една возбужлива чувствителност која од еден миг успева да раскаже чудесни приказни што произлегуваат од „судбините“ на сценските ликови и оние скриени во дамните на актерите што ги креират, оние на личности од публиката зафатени од магијата на играта, другите учесници во проектите, намерници... Мноштво приказни за времето, за социјалната и економска положба,

духовни воздигнувања и душевни падови, растежот на една естетска, уметничка и општествена идеја, на Фестивалот, градот домаќин, Република Македонија, Балканот, Европа. Сведоштво за време на транзиција и капитализација, на големи очекувања, верба во заедничка европска иднина, но и одземена надеж, тревога и разочарување. Траен белег за она и оние што веќе ги нема. Навират спомени, се буди носталгија, очите се наросуваат... Но, и солзите се ОК. Воскреснува нова магија со играта на светлината и темнината, со потенцираниот агол на гледање и широчината на асоцијацијата. И силно блеска желба (сонцето и утре ќе изгрее, а под сонцето ништо ново), иако чудото е подложно на постојана минливост во кое нема ништо освен минато. Што ќе рече сеќавања, среќавања – пат низ времето.

Основачот и председател на НЕТА (Нова театарска акција) Благој Стефановски, едновремено селектор и уметнички раководител на Фестивалот неколку мандати во своето обраќање до културната и општествена јавност истакна:

- Некогаш тоа се вбројуваше во јубилеите кои го носеа сребрениот предзнак, а денес тоа е веќе историја на значајни збиднувања на полето на Европското театарско живеење. Тоа се мигови кога се сеќаваме на луѓето кои го одбележаа тој временски простор, луѓето кои ги живеаа годините, а со сигурност и даваа белег на тоа битисување.

Едни од таквите луѓе се секако Сергеј Пелхан и Дамир Домитро-

виќ, тогашни секретари на НЕТА, а денес луѓе на кои се сеќаваме заради се што правеа за ова здружение и за театарот, за кого најчесто пишуваа и гледаа како на отворен прозорец кон Европскиот театар.

Дали тоа отвара други погледи кон заедничкото гледање на многу дилеми со кои се соочувавме во тоа време? Меѓу минатото и иднината, меѓу денес и утре, во просторот кој ни е препуштен нам и рамките кои си ги поставуваме сами на себе, постојано се појавува желбата за нешто поразлично, подобро, поквалитетно, повозбудливо... Од минатото може нешто и да се украде, но од иднината, од која помалку се плашине, никако.

Се раѓа желба за оправдување, аргументирање на можните грешки, или се бара пример во некои значајни личности од минатото. Современите медиуми и „медиумската порнографија“ се нашиот „голем производ“ кој ни овозможува јавно да се правдаме, од каде желба, потреба за јавна исповед, желба да сирнеме во туѓите животи, гревови, кога и ние повремено би побегнале од самите себе? Одговорот не е секогаш од социјално-општествена или политичка природа, тоа е некое општо незадоволство од својот мал свет, кој предупредува за непостојниот човечки дух. Театарот максимално ја искористува својата непосредност меѓу гледачите и светот на сцената. Го вовлекува поединецот не само да се идентификува, туку и да учествува во тој друг живот... Развратен или необичен, казнет или награден, среќен

или тажен... А на крајот од играта, тој (театарот), ни ја препушта пресудата, дилемите, грижите..., околу претставата и околу самите себе.

Претставите ни нудат поврзување меѓу минатото и иднината во денешни рамки, огледало на самите себе и општеството... Едно катарзично патување во друг живот.

Топла изјава, емотивно сеќавање и потсетување што кај некои провоцира солзи. А, и солзите се ОК!

Посебен емотивен набој предизвика речта со која премиерот Зоран Заев го отвори Фестивалот. Човекот кој долги години е претседател на Советот на Фестивалот и кој несебично помагаше да опстои да се развива и да стане реномирана меѓународна манифестација. Но и човекот кој не само неговите сограѓани, струмичани, го паметат по неговата „крвава кошула“ од не така дамнешните настани кога нацијата и државата беа на работ на бездна.

- Пред 26 години, на 8 септември граѓаните на Република Македонија, на сите идни поколенија на оваа земја, им го дадоа најголемиот подарок - Независноста на државата. Сонот на сите претходни генерации за независна и слободна држава се исполни.

Но, овој скапоцен подарок го добивме заедно со одговорноста и должноста, независноста и слободата да му ја дариме, да му ја пренесеме, на секој граѓанин на нашата земја. Без исклучок. Зашто, државата и општеството се независни и слободни толку, колку што е неза-



висен и слободен секој граѓанин на Република Македонија.

Тоа е новата вредност на независна и слободна Република Македонија. Независноста е среќа, независноста е спокојство и мир, независноста е насмевката на слободните граѓани, на сите граѓани во Слободна Македонија, која живее слободно!

Оваа вредност беше сонот и на еден актер, на нашиот сограѓанин Ристо Шишков. За Ристо Шишков се вели дека беше една исклучително силна личност. Една експлозивна енергија која беше силна и нескротлива. Една бунтовна и независна природа која можеше да се изрази само на сцената на театарот. На сцената на животот тоа не му беше дозволено. Сонот, кој тој го сонуваше во тоа време, денеска е реалност: Македонија слободна –

слободно живее! – истакна Зоран Заев на отворањето на ФКТ „Ристо Шишков“ во Струмица.

И солзите се ОК!

Фестивалската еуфорија во градот на раната младост на Ристо Шишков кулминираше на завршната вечер во струмичкиот „храм на културата“ кога пред бројните струмичани и гости од повеќе градови од Македонија и од Балканот на српската актерка Тања Бошковиќ ѝ беше врачена престижната наградата за врвни актерски достигнувања во присуство и на министрот за култура Роберт Алаџовски. А, министер за култура одамна немало на отворањето на Фестивалот во Струмица.

Жирито во состав: Зијох Соколовиќ од Австрија – претседател, како минатогодишен лауреат на Фестивалот, Маја Драманска од

Бугарија и Благоја Стефановски, Тодор Кузманов и Гоце Ристовски од Македонија одлучи Бошковиќ да го добие златниот медалјон и паричната награда за улогата Марија Клаиќ во претставата *Солзиите се ОК* од Мирјана Бобиќ-Мојсиловиќ, во режија на Милан Караџиќ, а во продукција на Театарот „Свездара“ од Белград.

„Многу, многу ми значи наградата... Силно возбудена и почестена знам дека не ја заслужив. Но, ќе се трудам до крајот на својот живот да го чувам споменот на големиот актер, на човекот кој се борел за достоинство на глумата. Тоа за мене е голема обврска. По малку стравувам, бидејќи не сум при голема животна сила, веќе пет години сум во пензија. Но, морам да се трудам да се грижам за достоинството на нашата работа. Прекрасно е што овој град го чува споменот на Ристо Шишков. Прекрасно е што Фестивалот ни овозможува тука да се среќаваме, бидејќи е меѓународен. Иако говориме различни јазици постои истиот дух кој секаде е еднаков и во Нов Зеланд и на Гренланд, едноставно насекаде, бидејќи актерите се секаде актери. Среќна сум бидејќи ќе бидам уште една заштитничка на достоинството на актерот.

За жал, лично не го познавав Шишков. За нијанса сум помлада. Но многу имам слушано, посебно од таа генерација од Југословенско драмско позориште, каде сè уште се чува споменот на Шишков. Тие мислеле дека тој ќе биде нивна звезда, но тој се одлучил за нешто

друго. И сосема е во ред да се вратиш на својот корен и да правиш добро за својот народ. Тоа треба да им го пренесеме и на овие сегашни „клинци“, кои имаат потреба да заминат надвор и таму да се промовираат наместо дома. Затоа, длабоко се поклонувам на таквиот однос и го почитувам – чинам се исповеда Тања Бошковиќ по приемот на наградата.

Солзите се ОК, особено ако се радосници!“

На завршната свечена церемонија на затворањето на Фестивалот, беа доделени и наградите на Меѓународната театарска мрежа НЕТА.

Награда за најдобра претстава доби *Да ѝ ѝоздравим и да ми ѝ бацим...* во режија на Билјана Радиноска со актерите Бојан Кирковски, Наташа Петровиќ, Ненад Митевски и Симона Спировска-Костовска, а во продукција на Артопија од Скопје.

Награда за режија доби Мартин Кочовски за претставата *Коските што доаѓаат доцна* во продукција на Националниот театар од Приштина, наградата за текст му припадна на Теки Дервиши од истата претстава, а на оваа претстава ѝ припадна и наградата за костимографија што ја доби Јулијана Војкова-Најман.

Претставата на струмичкиот театар *Џон Габриел Боркман*, работена по текст на Хенрик Ибзен, во режја на Горан Тренчовски, доби награда за сценографија што ѝ беше доделена на Милена Пантелеева, а актерот од споменатата претстава



Кољо Черкезов, за улогата на Боркман, ја доби наградата за машка улога.

Награда за специфичен поетско-документарен израз доби претставата *Добриите луѓе во време на зло* во продукција на театарот „Гариво“ од Сараево, адаптација и режија на Градимир Гоер, а работена според истоименото прозно дело на Светлана Броз.

Асоцијацијата НЕТА додели награди за машка улога и на Роберт Ристов, за улогата Ѓорѓи Мочев во претставата *Прво ќе ме земеш, ѝа ќе ме...* во режија на Ѓорѓи Ризевски, копродукциски проект на театарот „Комедија“ од Скопје и на актерите Иван Видосављевиќ (за улогата Муниша) и Здравко Малетиќ (за улогата Радоје) и награда за женска улога на Исидора Рајковиќ (за улогата Оливера) за нивните оствару-

вања во претставата на Књажевско српскиот театар од Крагуевац *Пак ѝлаче, но сеѓа од среќа*, работена по текст на Новица Савиќ, а во режија на Драган Јаковљевиќ.

Награда за женска улога ѝ беше доделена и на Камелија Лишковска за улогата Нора во истоимената претстава на театарот од Враца, Бугарија, во режија на Ник Апер.

На Фестивалот беше промовирана книгата *Глумецот...е ѝлумец...е ѝлумец* во која е објавена истоимената монодрама на минатогодишниот лауреат Зијах Соколовиќ и повеќе текстови посветни на ова театарско дело и актерското мајсторство на Зијах Соколовиќ од угледни театарски дејци од Балканот и Европа. За ова ретко театарско издание говореа Гоце Ристовски, Тодор Кузманов и авторот Соколовиќ Излагањето на големиот актер, со

чија монодрама се отворени неколку новоизградени театри во светот и која е преведена и играна на триесетина јазици се престори во импресивна театарска работилница. Неговото сликовито објаснување, чудесната театарска лекција процирираше час мачнина и тага, час радост и смеа до солзи. Но и солзите се ОК! Особено солзите од смеа...

Инаку, Меѓународниот фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“ се одржува под покровителство на општина Струмица и Министерството за култура.

„На репертоарот имавме тринаесет претстави, една изложба и една промоција. Убеден сум дека и оваа година допревме до публиката и дека струмичани и бројните гости уживаа пет дена во театарските изведби на театрите од Македонија и неколкуте соседни земји. Кога се

правеше селекцијата и програмата се мислеше на неколку сегменти: да имаме монодрами, пантомима, музички претстави и од тие причини годинава присутна беше и Македонската опера и балет со една музичка кореодрама“, изјави Ванчо Ристов Патриков – директор на ФКТ „Ристо Шишков“.

Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“ за првпат се одржа на 22 октомври 1992 година во Струмица. Од 2005 година Фестивалот е со меѓународен карактер. Примарна цел на овој фестивал е вреднувањето на актерското мајсторство пред сите останати компоненти кои го градат театарот во целост. Манифестацијата беше отворена со изложба од фотографии на актерот Ристо Шишков по кој е именуван и Фестивалот. Неколку години како претходница



Сцена од претставата *Добри луѓе во добро време*



на Фестивалот се одржуваше манифестацијата „Денови на Ристо Шишков“.

На Фестивалот се доделува единствена награда за високо актерско достигнување. Меѓутоа, првата награда со името на Ристо Шишков беше доделена, уште пред да биде основан Фестивалот во Струмица, на националните театарски игри „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. Имено, иницијативата на поетот Трајан Мартиновски беше прифатена од Советот на Фестивалот и наградата, со одлука на жирито (Ѓунер Исмаил, тогаш директор на Турската драма, Стојан Дамчевски, директор на НТ од Прилеп и Гоце Ристовски, новинар на „Нова Македонија“) во Прилеп му беше доделена на актерот на Народниот театар од Битола, Јосиф Јосифовски.

Досегашни добитници на наградата за високо актерско оствару-

вање „Ристо Шишков“ се:

Сенко Велинов (1993) за улогата во претставата *Емигранти* од Славомир Мрожек, режисер: Владо Цветановски; Игор Џамбазов (1994); Диме Илиев (1995) за улогата во претставата *Од првиот здив*, Драмски театар, Скопје; Зора Георгиева (1996) за улогата на Аманда во *Силкена менаџерија*; Перихан Туна (1997); Јоана Поповска (1998); Владимир Ангеловски-Дади (1999) за улогата на постариот брат во претставата *Дунек*, режисер: Сениша Евтимов, Драмски театар, Скопје; Елена Моше (2000) за улогата Едит Пјаф во монодрамата *Comme moi Le Piaf*, режисер: Наташа Поплавска, на Битолскиот театар; Петар Темелковски (2001) за улогата Одисеј во *Филоклет*, режисер: Љубиша Георгиевски, Драмски театар, Скопје; Митко С. Апостоловски (2002); Свезда Ангеловска (2003); Соња Ми-

хајлова (2004) за улогата Петра Фон Кант во претставата *Горчливите солзи на Пејра фон Кант*, текст на Рајнер Вернер Фасбиндер, режисер: Дејан Дамјановски; Васил Зафирчев (2005) – за улогата Последниот маж во претставата *Последниот маж, последната жена*; Дејан Лилиќ (2006) – за улогата на Помалиот брат во претставата *Превртач* на Ненад Вујадиновиќ; Ѓорѓи Јолевски (2007) – за улогата во претставата *Делириум за двајца* од Ежен Јонеско, режисер: Дејан Пројковски, МНТ; Мето Јовановски (2008) – за улогата во *Коза или која е Силвија*, Драмски театар, Скопје; Ирена Ристиќ (2009) – за улогата во претставата *Жената како воено поле* од Матеј Висниек, режисер: Владлен Александров; Сузан Акбелге (2010) – за улогата Госпоѓица Јулија во истоимената претстава на Турскиот театар од Скопје, режисер: Александар Поповски; Борис Чоревски (2011) за улогата на Соседот во претставата *Обична приказна* по текст на Марија Ладо, режисер: Љупчо Ѓорѓиевски и продукција на Народниот театар во Битола; Никола Ристановски (2012)– за улогата Молиер во претставата *Животој на Молиер* од Михаил Булгаков, режисер: Владе Цветановски, Македонски народен театар; Нико Горшиќ (2013) – за монодрамата *Силови* од Ежен Јонеско; Бајруш Мјаку (2014) – за улогата Доктор Стокман во *Народен непријател* од Ибзен, режисер: Дино Мустафовиќ; Анастас Поп-Димитров (2015) – за улогата на Таткото во претставата *Тајко*, работена по текст на Стринберг, во режија на Љупчо Георгиевски, а во

продукција на Драмско-куклениот театар од Враца, Република Бугарија; Зијај Соколовиќ (2016) – за улогата во претставата *Мечка* од Антон Павловиќ Чехов, во режија на самиот актер; Тања Бошковиќ 2017 – за улогата Марија Клаиќ во претставата *Солзи се ОК* од Мирјана Бобиќ-Мојсиловиќ во продукција на Театарот „Свездара“ од Белград.

За 25-годишнината на Фестивалот илустративно говорат изјавите на некои од лауреатите на високото меѓународно театарско признание.

Бајруш Мјаку: „Иако имам освојувано многу награди, актерското признание на ФКТ ‘Ристо Шишков’ ми е посебно драго бидејќи имав среќа како млад актер да се дружам со Ристо Шишков и најслатки ми беа предавањата што ни ги одржуваше, секогаш нè учеше како да бидеме свои. Бидејќи ги сакам театарот и сцената, исто како што ги сакаше и Шишков, пак ќе продолжам да правам претстави и ќе дојдам како гостин да играм на овој фестивал. Шишков како млад ме научи да бидам свој на сцена и да играм за публиката. Посебно сум горд што по 12 години учество на овој фестивал ја понесов наградата за најдобар актер.“

Јоана Поповска: „Овој фестивал и покрај сите награди што ги имам, да не зборуваме за надвор, за бившите ју-простори, е еден од моите најдраги и најмили фестивали. Прво, затоа што ја имам честа да сум добитник на наградата, но и за Шишков кој беше мој голем пријател, голем актер со кој играв многу претстави, а се дружевме и приват-

но. Како член на жири-комисијата мора да кажам дека критериумите се секогаш исти, наградата мора да оди кај најдобриот актер.“

Сузан Акбелге: „За мене самата претстава претставува награда, затоа што имам чувство дека сите овие 13-14 години што јас ги поминав во театарот беа генерална проба за да ја играм оваа претстава. Чувствувам дека сите овие години ги поминав во вежби и учење занает за да ја добијам оваа улога, да ги искористам моите пет минути и да го кажам она што го мислам, така што најголемата награда е што воопшто ја добив улогата и работев со моите колеги на овој проект.“

Зијан Соколовиќ: „Ова што го прави Фестивалот во чест на големиот актер зборува за тоа дека актерството има своја бесконечност, а тоа што јас како актер ја добив оваа награда нема крај и

ова за мене е почеток на еден нов актерски живот. Немав чест да го запознаам Шишков додека играв претстави во Македонија, но оваа награда од актер за актер е совршенство. За да биде успешен, денешниот актер треба пред сè да се посвети на театарот, да биде близок кон гледачите без разлика дали е на сцена или на телевизија. Сè повеќе актери денес се посветуваат токму на таа комуникација со публиката. Денешниот актер треба да биде најнапред образован, не само да биде физички подготвен да пее да игра и да зборува повеќе јазици, туку и толку добро едуциран да своите лични способности ги претвора во различни средства кои се потребни за режијата на претставата. Неговата замисла и интелегенција треба да бидат средство за појава пред јавноста.“

Гоце Ристовски

9. МЕЃУНАРОДЕН ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „СВЕТИ ЈОАКИМ ОСОГОВСКИ“

ВОСХИТ, АПЛАУЗ И ПРЕПОЛНЕТАТА САЛА

Во деветте фестивалски вечери настапија осум театарски ансамбли од Македонија, Хрватска, Србија и Бугарија.

Отворањето на изложбата на театарска фотографија со наслов „Припитомување на крикот“ на истакнатиот македонски фотограф и камерман Љупчо Илиевски во Градскиот музеј во Крива Паланка се покажа како прекрасна најава на деветиот по ред Меѓународен театарски фестивал „Сврти Јоаким Осоговски“ што од 14-ти до 22-ри септември се одржа во Центарот за култура во Крива Паланка. Во деветте фестивалски вечери настапија осум театарски ансамбли од Македонија, Хрватска, Србија и Бугарија...

По церемонијата на свеченото отворање, по традиција со кревање на фестивалското знаме и интонирање на фестивалската химна, Фестивалот го отвори градоначалникот на Крива Паланка, Арсенчо Алексовски кој што беше иницијатор за основањето на Фестивалот...

- Во овие девет години на одржување на Фестивалот успеавме да се наметне на театарската мапа во регионот и станавме препознатливи и достоини за предизвик на театарските групи од соседството и

Балканот кои на оваа сцена секоја година ги претставуваат своите најнови остварувања, рече во обраќањето Алексовски.

Првата фестивалска вечер беше изведена претставата *Аналфабейт*, драматизација на познатиот текст на комедиографот Бранислав Нушиќ во режија на Ѓорѓи Ризевски, а во продукција на Народниот театар од Охрид. Актерите. Горан Стојаноски, Никола Тодороски, Стрезо Стаматовски и Елизабета Стојановска до солзи ја насмеаја публиката покажувајќи дека се врвни комичари кои лесно и ефектно комуницираат со публиката.

Втората фестивалска вечер настапија Општинскиот народен театар „Невена Коканова“ од Дупница, Република Бугарија со претставата *Ама, ѿоа семејство*, стари познаници на кривопаланечката театарска публика што секогаш ги прифаќа со големо љубопитство. Имено, овој театар е единствен којшто учествувал на сите досегашни фестивалски изданија.

Третата фестивалска вечер беше посветена на Гоце Ристовски, добитникот на наградата „Свети Јоаким Осоговски“. Признанието за особен придонес во македонската театарска уметност и култура му



Сцена од претставата *Да го играме Чехов*

го врачи градоначалникот Арсенчо Алексовски, а во таа пригода Ристовски пред кривоаланечката јавност, на сцената на НУ Центарот за култура, во неговиот роден град, рече дека иако во животот добил и други признанија награди, овдешната, му е особено драга и му го грее срцето.

- Возбудата овој пат е многу голема зашто станува збор за мојата Крива Паланка, мојот град којшто сè уште го носам во срцето онака како што го доживувам и во детството и во младоста. Крива Паланка е сè уште моја инспирација, и во театарското и воопшто во целото мое литературно творештво, изјави Ристовски.

Манастирот „Свети Јоаким Осоговски“ е една светла точка и инспирација во неговото, театарско, научно и литературно творештво, рече Ристовски, а еден дел од не-

говиот прв роман *Сè е ѓола вода мој Горџија* се случува токму во овој манастир.

За неговиот творечки пат говореше театрологот Тодор Кузманов, а беседа одржа проф. д-р Мимоза Рајл. Во чест на лауреатот беше изведена преставата 9, работена по текст на Ристовски, а во режија на Богдан Јанковиќ и во продукција на Центарот за култура од Нови Сад.

Следната вечер беше прикажана претставата *Риалиќи ѓресмејќа*, работена по текст на Вања Булиќ, драматизација и режија на Раде Вукотиќ, а во изведба на Уметничката работилница „Призор“ од Белград, Р. Србија со познатите актерски имиња: Данина Јефтиќ и Иван Бекјарев.

Градскиот театар „Јоза Иванкиќ“ од Винковци на Фестивалот во

Крива Паланка се претстави со *Во бабино ѓнездо*, адаптација, режија и текст на: Цветин Аничкиќ со актерите: Бланка Барт, Владимир Андриќ и Петра Краљев.

Народниот театар „Јордан Хаџи Константинов-Џинот“ од Велес ја изведе претставата *Синиоѓ ѓорѓокал* работена по текст на Џо Пенхол, режисер: Александар Ивановски со актерите Самоил Стојановски, Жарко Спасовски и Фаик Мефаилоски. Приказната за неправдата која се прави со негативна или позитивна дискриминација наиде на топол прием кај публиката која со долготраен аплауз ги поздрави актерите. Особен впечаток со своето актерско мајсторство остави Фаик Мефаилоски.

До крајот на Фестивалот беа изведени и претставите *Мушичка* со Народниот театар од Лесковац, Р. Србија, *Мамуѓ* со Театарот при народното читалиште „Отец Пајсиј 1919“ од Сандански, Р. Бугарија и претставата: *Го иѓраме Чехов* копродукциски проект на Драмско студио при НУ Центар за култура - Крива Паланка и Младинскиот театар „Енчо Халачев“ од Благоевград, Р. Бугарија.

Фестивалската програма беше збогатена со промоција на зборникот *Буѓарскаѓа драма и ѓеаѓар во Република Македонија*, со трудови од научен симпозиум што во организација на Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕФТТА Скопје-Париз-Есен-Ротердам се одржа во манастирот „Свети Јоаким Осоговски“ во 2016 година, на книгата поезија *Исѓиоѓ*, од Симон Грабовац објавена на македонски јазик и на стихозбирката *Креаѓивна бурлеска* од Јоана Шишкова... Промоциите се одржаа во Градскиот музеј во Крива Паланка.

„Восхитот, долгиот аплауз и преполната сала се потврда за квалитетните изведби, добриот избор на овогодинашната театарска програма, како и зголемениот интерес на кривоаланечката публика!“, беше еден од коментарите на локалните медиуми што, се чини, реално го отслика овогодишното фестивалско издание.



Мимоза Рајл

ЧОВЕКОТ НАЛИКУВА НА ОСАКАТЕНА ПТИЦА

Беседа за Гоце Ристовски, лауреат на Меѓународниот театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски“

Можеби ниту една друга театарска претстава во последните децении не го актуализира до таа мера и на таков прегнантен начин - барањето излез од кризната вредносна ситуација во која се најде човекот во современата цивилизација. Драмата на Ристовски е крик и пледоај за спас на индивидуата, спас на нежното човечко чувство, спас на природата и природноста. Затоа и клучното прашање што го поставува Ристовски во оваа драма е: Како да се спаси човекот среде деветтиот круг на пеколот во кој самиот се најде?

Лауреатот на Меѓународниот театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски 2017“, попрецизно добитникот на наградата „Свети Јоаким Осоговски“ за особени заслуги во македонската култура и театарска уметност, Гоце Ристовски (1958) е прозен и драмски автор, литературен и театарски критичар, есеист, колумнист, аналитичар, литературен преведувач, универзитетски професор. Декан на Факултетот за театарски уметности на Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕФТТА-Скопје-Париз-Есен-Ротер-

дам. Овој факт го вклучува, како деветти по ред, меѓу еминентните претходни добитници на ова престижно признание: Зафир Хаџиманов, Милица Стојанова, Шенка Колозова, Петар Темелковски, Страшко Милошевски, Мето Јовновски, Јордан Плевнеш и Јелена Жугиќ. Негови текстови, литературни и театарски прилози и критики и научни студии се објавувани во „Слободна Далмација“, Сплит, „Поља“ - Загреб, „Спизалит“ „Разглед“ „Магазин 21“, „Млад Борец“ „Сцена“, „Театарски гласник“ и на повеќе портали во земјата и странство, а негови книги се продаваат на значајни интернет-продавници и библиотеки во САД и Европа и се чуваат во еминентни светски библиотеки - Библиотеката во Стејт Департментот во САД, Националната библиотека на Франција, Националната библиотека на Полска и Библиотеката на Универзитетот во Стенфорд. За него постојат бројни референци на интернет, а негови текстови се пренесувани на многу портали и веб-страници, преведувани и на англиски. Бил аналитичар во рамките на проектот на УСАИД за зајакнување на медиумите во Македонија, подготвувајќи критички анализи на дискурсот.

Севкупната научна, публицистичка, новинарска и уметничка дејност на Гоце Ристовски е поврзана со културата и пред сè, со литературата, театарот и аудиовизуелните уметности.

Автор е на книгите: *Око, раска и видело* (1993) - дел од мултимедијалниот проект *Траѓи*, придружена со документарен филм во продукција на МТВ и изложба на уметничка фотографија. *Шишков* (1999) - монографија за еден од најзначајните современи македонски актери Ристо Шишков. *Мојој авиор, мојата книга* (2000) - збирка есеи и литературни критики. *Гола вода* (2007) - современи приказни. *Велер и маѓла* (2010) - современи приказни. *Преѓлед на современата македонска драма* (2001) - антологија. *Младата македонска драматургија кон крајот на 20 век*, (антологија објавена на бугарски јазик, во Софија, 2002). *Сè е гола вода, мој Горѓија* - роман (2010), *Поејската пресолнина на светиот* - монографија по повод 50 години на Струшките вечери на поезијата (2011), *Врамување во јуселија* (2012) - роман, *Балканот низ театарска игра* - монографија за меѓународниот театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски“ (2014) 9 - драма (2014), *Поезијата од џоколонискиот земји на СВП*, научна студија (2014), *Прејскава* - роман (2016), *Охридска академија на хуманизмот* - монографија на македонски и на англиски јазик (2016), *Бугарската драма и театарот во Република Македонија* - зборник (2017), *Германската драма и театарот*

во Република Македонија - зборник (2017) и др.

Неговата драма 9 е произведена во 2016 година на големата сцена во Културниот центар во Нови Сад.

Автор е на сценаријата за документарните филмови: *Пејре М. Андреевски*; *Изблик на надеж*; *Простия и сирогата македонска џесна*; *Мисирков*; *Димитрија Чушовски*. Се занимава и со литературен превод. Автор е на следните преводи: *Пред создавањето*, роман од Христо Славов (2007) од бугарски јазик. *Македонскиот прашање и балканскиот сојуз* од Александар Цанков, (од старобугарски) (2008), *Вируси за џомајени мозоци* - есеи од Стефан Влахов Мицов (2009) од бугарски јазик. *Историја на Македонија - аџологија на македонскиот* од Георги Радупов-Радупе (2009) од бугарски јазик, *Тесла џорѓеј меѓу маски* - роман од Владимир Пиштало, од српски јазик (2011), *Исој* - поезија од Симон Грабовац, од српски јазик (2017) и др.

Во 1991 година ја добил Единствената државна награда за новинарство и публицистика што ја доделува Собранието на Р. Македонија, за монографијата *Шишков*, добитник е на втора награда на конкурсот на „Студентски збор“ за краток расказ, на наградата „Прозни мајстори“ за романот *Врамување во јуселија* на книгоиздателството „Феникс“, на меѓународната награда *Ergo sum* за афирмација и популаризација на театарската уметност, и еве на наградата „Свети Јоаким Осоговски“ за особен

придонес за македонската култура и театар и други награди и признања.

Член е на Друштвото на писателите на Македонија, Сојузот на литературни преведувачи на Македонија, на Балканската мрежа за култура и културолошки студии, на Здружението на новинарите на Македонија, на македонскиот IT центар и на Светската асоцијација на театарски критичари, учествувал на меѓународни научни симпозиуми, а исклучително успешно ги организираше и раководеше меѓународните симпозиуми за бугарската и германската драма и театар, како дел од мегапроектот на Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕФТА: „Европската драма и театар во Република Македонија“. Бил член на угледни меѓународни жирија на театарски фестивали во Крагуевац и Нови Сад, Србија; Враца, Бугарија и Струмица, Македонија. Бил водител на тркалезната маса на критиката на Јоаким интерфест, Србија; фестивалот на НЕТА во Бугарија, Меѓународниот фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“ во Струмица, Националните театарски игри во Прилеп и др. Десет пати бил шеф на меѓународниот прес-центар на Струшките вечери на поезијата, а го раководел и прес-центарот на „Рацинови средби“.

Неговата документарно-есеистичката книга - *Око, раска и видело* (1993) дел од мултимедијалниот проект *Траѓи*, со својот специфичен израз, структура и мултимедијален пристап, придружена со докумен-

тарен филм во продукција на МТВ и изложба на уметничка фотографија отвори нова и оригинална страница во современиот македонски прозен израз.

Монографијата *Шишков* е првата темелна книга посветена на еден од најголемите современи македонски актери Ристо Шишков, која за првпат во Македонија проговорува јавно за актерот кој падна во немилост, кој беше осуден на казна затвор и кому сцената му беше одземена, а неговите улоги во филмовите преснимени. Монографијата сè уште е најрелевантен извор за проучување на животот и делото на Ристо Шишков.

Антологијата - *Преѓлед на современата македонска драма* е авторски критички избор од современото македонско драмско творештво проследена со обемен предговор кој аналитички ги класифицира стојностите на македонската драмска литература на крајот на дваесеттиот век, притоа поткрепувајќи се и потпирајќи се на најзначајните теории на модерниот театар и драма.

Неговата антологија *Младата македонска драматургија кон крајот на 20 век*, е објавена на бугарски јазик, во Софија, 2002. Излегувањето на книгата во Софија беше проследено и со промоција на која за делото говореше тогашниот министер за образование на Бугарија (г. Владимир Атанасов) и тогашниот македонски амбасадор во Софија, г.Љубиша Георгиевски.

Збирката критики и есеи *Мојој авиор, мојата книга* донесува ав-

тентични прикази и сведоштва на Ристовски за повеќе македонски и светски литературни творци. Во оваа пригода го издвојувам есејот во кој нашиот лауреат на еден сугестивен начин говори за неговите средби и разговори со светски познатиот писател Паоло Коејло.

Книгите - *Гола вода* и *Ветер и магла* се збирки современи приказни, во кои суверено се манифестира дијалогот, темелот и специфика на драмската уметност.

- *Гола вода* и *Ветер и магла* се збирки од современи приказни кои трасираа нов пат во современата македонска литература во кои естетското и дневноактуелното како ангажман се преплетуваат, создавајќи творби кои жестоко говорат за ова денес, притоа час терајќи ги читателите да пуштат солза, час слатко да се насмеат - исказ на промоторот на книгите, писателот Георги Барбаровски.

Романот *Се е гола вода, мој Горѓија* - како пат низ времето наназад сега и во некоја иднина во 2010 година беше избран меѓу петте најдобри романи од македонски автори. Промоторот д-р Атанас Вангелов во обемната реч, преставувајќи го делото на промоцијата во Скопје, го вклучи меѓу трите најзначајни постмодерни романи во Македонија, заедно со романите *Вештица* на Венко Андоновски и *Сесираја на Зиљмунд Фројд* од Гоце Смилевски.

Романот *Врамување во џусиџелија* е едно од оние дела создадени на наша литературна почва кои на најдобар начин не воведуваат во

специфичната иконографија на нашата современост, да го цитирам Славе Горѓо Димовски.

- Слободно можам да речам дека Гоце Ристовски од високо место го актуелизира прашањето за македонската трагедија. Лична и општа, вели писателот Славе Горѓо Димовски.

Балканот низ џеаџарска игра е монографија за меѓународниот театарски фестивал „Јоаким Осоговски“ кој еве се одржува по деветти пат, а токму деветти лауреат е Гоце Ристовски, автор на драмата 9, што вечерва ќе ја видите.

Ќе кажам уште неколку нешта за ова исклучително драмско дело, свесна дека за еден потемелен осврт на творештвото на Ристовски е потребно многу повеќе време.

За мене драмата *Девејка* од Гоце Ристовски е како - деветтиот круг на пеколот на Данте или деветте музи на инспирацијата.

Во саботата на 15 јули оваа 2017 година, на малата сцена во Македонскиот народен театар се случи еден чудесен настан - претставата *Девејка* во изведба на Центарот за култура од Нови Сад, напишана од златното перо на нашиот познат писател и драматург Гоце Ристовски доживеа еден несекојдневен успех. За тоа секако посебна заслуга имаат чудесните актери Лазар Јованов и Соња Младенов-Лештар со убедливата, сензибилна актерска игра, модерен сценски израз, промисленост и прецозност и би рекла „секташка“ посветеност. Нивното актерско мајсторство плени, возбудува и вознемирува не

оставајќи никого рамнодушен во публиката. Што ќе рече тие се во постојана непосредна комуникација со гледачите.

Обидувајќи се да ја растајнам нивната сугестивана игра се прisetив на еден исказ на големиот актер Зијах Соколовиќ кого го нарекуваат и „крал на монодрамата“.

„За да биде успешен, денешниот актер треба пред сè да се посвети на театарот, да биде близок кон гледачите без разлика дали е на сцена или на телевизија. Сè повеќе актери денес се посветуваат токму на таа комуникација со публиката. Денешниот актер треба да биде најнапред образован, не само да биде физички подготвен да пее да игра и да зборува повеќе јазици, туку и толку добро едуциран своите лични способности да ги претвора во различни средства кои се потребни за режијата на претставата. Неговата замисла и интелегенција треба да бидат средство за појава пред јавноста“. Несомнено овој исказ длабоко се однесува на Лазар и Соња. Бездруго очебијна е и заслугата на режисерот Богдан Јанковиќ. Неговата инвенција, длабока проникнатост во тајните и скриените значења на текстот и неговата современа визуелизација и актуелизација се клучот што, чинам, го разбива кодот на сложениот драмски текст 9 на Гоце Ристовски. Заслуги секако имаат и драматургот Симон Грабовац, преведувачката на текстот, поетесата Искра Пенева, сценографката и костимографката Милијана Лазовиќ, дизајнерката Ксенија Чобановиќ,

мајсторот на светло Ладислав Селеш и другите соработници.

Можеби ниту една друга тетарска претстава во последните децении не го актуелизира до таа мера и на таков прегнантен начин - барањето излез од кризната вредносна ситуација во која се најде човекот во современата цивилизација. Драмата на Ристовски е крик и пледоаје за спас на индивидуата, спас на нежното човечко чувство, спас на природата и природноста. Затоа и клучното прашање што го поставува Ристовски во оваа драма е: Како да се спаси човекот среди деветтиот круг на пеколот во кој самиот се најде? Ова истото прашање во историјата на естетиката своевременно го постави и Херберт Рид, кој рече дека единствениот спас на човекот среди целиот хаос е единствено во уметноста. Отаде *Девејка* на Ристовски го лоцира човекот во пеколот, но и дава спас на човекот од оваа тегобно-мрачна ситуација - преку деветте музи на инспирацијата.

Драмата на Ристовски длабоко не нурнува и во психоанализата на Фројд. Од неа Ристовски ја зема песимистичката дијагноза на современиот човек и неговиот однос кон животот, уметноста и културата живејќи во едно катадневно сивило. И Ристовски како и Фројд постојано не потсетуваше дека денешниот човек е непријателски расположен кон културата, пишаниот збор. Тој заборава и на уметноста како фундамент на постојењето, дека доминантната емоција на човекот кон културата и опште-

ството, политиката е стравот каде што човекот и општеството се ка-тадневно во непријателски однос, во кој културата ја ослабнува неговата опасната и агресивна жед. Токму од тој став појде Ристовски во *Девејќаџија* - во прифаќањето на непријателскиот однос на човекот кон себеси и *виза ви* општествени-те случувања, коишто постојано го притискаат и присилуваат да носи погрешни одлуки. Сетоа тоа беше излез и борба за сопствениот егзи-стенцијализам на едно извитопе-рено замислено општество.

Токму тука Ристовски го постави прашањето (во реката на изопаче-ните вредности кои се на сцена), за местото на строгиот индивидуали-тет, местото на уметнички гениј кој по напишаните правила треба да е носител на едно строго вред-носно општество? Дали тој гениј исчезна во морето на искривените вредности, во борбата за сопстве-ниот егзистенцијален опстој?

Девејќаџија на Ристовски јасно и недвосмислено покажа дека ние денес дефинитивно живееме во целосниот самрак на вредностите, во целосна технолошка дегенера-ција и политичка дезинтеграција, односно дека денес човекот нали-кува на осакатена птица.

Како што Прличев своевремено преку својот поетски симболизам, Хомеровски ја опиша сета трагика на овој свет на неговото време кон крајот на 19 век, така и Ристовски во тој дух уште еднаш не потсети дека човекот е во деветтиот круг на Дантеовиот пекол, на човечкиот

живот којшто го живееме без ра-дост како фундамент на постоење-то и смислата на човечкиот опстој, кругот каде што сите надежи зами-раат. Во тоа лудило и пад на вред-ностите човекот живее во целосен мрак, односно доаѓаме неминовно и до она познато на Хобс дека: чо-век на човека е волк, односно дека живееме во војната на сите против секого. Ристовски, преку главните ролји на својата драма го постави и прашањето? Какви личности гле-даме денес во нашето секојдневие? Овде подвиеност, онде борба, ота-де апатија, што уште еднаш ја пот-врди тезата дека човекот денес на-ликува на осакатена птица што би бил добар поднаслов на ова исклу-чително вредносно-тематско и стил-ско уметничко дело на Ристовски.

Хаотичноста на модерната циви-лизација според Ристовски, потек-нува од семоќта на технологијата која му даде трагична смисла на нашиот живот со тоа што техноло-гот стана чувар на технократскиот бездушен модел на животот, кој ги одрекува моралните, духовни-те и естетичките вредности. Чове-кот денес експлицитно ни покажа Ристовски го изгуби интересот за убавината и уметноста а неговиот творечки интерес се изопачи. Мо-дерниот човек не само што забора-ви на уметноста и љубовта, туку доведе до дегенерација и на интеле-ктот. Сетоа тоа е резултат на ти-ранијата на модерната технологија која доведе и до дефинитивниот самрак на Гутенберговата галак-сија како убавина и возвишеност на пишаниот збор.

Таквата неисхармонизираност на сферите внатре во нас неминовно доведува до душевни растројства, кога човекот го закопа емоцио-налниот апарат кон себеси, своите најблиски своето опкружување и ста-на роб на материјалните богатства.

Ова драма го поставува и пра-шањето: Како човекот да побегне од хаосот и повторно да се најде себеси низ едно духовно пројаву-вање каде што на сцена ќе дојдат деветте музи на инспирацијата?

Пораката на ова исклучително драмско дело на Ристовски е дека човечкиот живот мора да создава радост, радоста која ја изгубивме во бесконечните ходници на егоиз-мот, грабливоста и технолошкиот развој.

Имплицитно, спасот на изгубено-ста на денешниот човек е во умет-носта. Затоа што само уметноста може да ја интегрираат сите чове-кови доблести во една целина, но единствено тогаш кога уметноста ќе стане нашиот живот, наше се-којдневие, а не само скап гостин кој не посетува одвреме навреме.

Во тој контекст можеме да конста-тираме дека имаше право Маркузе кога велеше дека еднодимензио-налниот човек одамна дојде на сце-на и направи трампа на уметноста со нејзината вулгарна варијанта – а тоа се продуктите на технолошка-та револуција кои се создадоа во недостиг на вистински таленти. Отаде сите душевни растројства на човекот, затоа што без вистинската уметност ние останавме заглавени во материјалниот свет од каде што не можеме да излеземе.

Затоа, порачува Ристовски, де-нес човекот се наоѓа пред чекор на апокалипсата и самоуништување-то, човекот кој заборава на љубо-вта како парче светлина меѓу две темнини, онаа од којашто дојдовме и онаа во која можеби ќе заврши човекот доколку не се врати кон себеси па вистинските вредности повторно да станат негова втора природа.

Човекот мора денес, ни порача Ристовски, да се пробуди од луди-лото на денешницата, од самракот на вредностите во љубовта како најисконското во него, а тоа е мож-но единствено преку уметноста на *Одаџија на радосија* на Деветтата Бе-товенова симфонија.

42. МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР



Нашето насилство и вашето насилство

Словенско младинско гледалиште,
Р. Словенија

Мојата фабрика

Национален театар од Зеница, Р.
Босна и Херцеговина

Лебенсраум

Театар Јакоб Албом, Р. Холандија

Хор на сираци

Кто театар, Р. Полска

1 Сиромашен и една 0

Бадко, Р. Хрватска

Сослушување

Мер театар, Р. Иран

Мир со вас

Вокс попули, Р. Бугарија

Не се срамам од моето комунистичко минато

Сања Митровиќ/Стенд ап тол, Р.
Белгија

Силјан штркот шанца

Македонски народен театар, Р.
Македонија

Експеримент

Артопиа, Р. Македонија

Антигона и Креонт

Театарот на навигаторот Цветко,
Кино Култура, Р. Македонија

Разговор во четири очи

Скопје филм студио, Македонски
народен театар, Р. Македонија

Систем ерор

Факултет за драмски уметности, Р.
Македонија

Лерин, полиња жито, ридишта крв

Театарот на навигаторот Цветко,
Кино Култура, Р. Македонија

Doctor Faustus

Народен театар од Битола, Р.
Македонија

Шумата на моето дрво

Северно од Импакт, Театар Џинот,
Велес, Р. Македонија

5. ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ „МАЛИОТ ПРИНЦ“ – ШТИП



24. 9. 2017 година (недела)

НУ – Македонска опера и балет – Скопје

“Операта на шумските животни“

Сценарио и режија: Десанка

Глигоријевиќ

Настапуваат:

Буф: Невен Силјановски

Лиска: Симона Петровски /

Надежда Рубен

Меца: Марика Поповиќ / Катерина

Бошковска / Билјана Бајевска

Зајко: Јане Дунимаглоски / Дејан

Стоев

25. 9. 2017 година (понеделник)

НУ – МНТ – Скопје

Дејан Дуковски

“Силјан Штркот Шанца“

Режија: Срѓан Јанаќијевиќ

Сценографија и костимографија:

Илина Ангеловска

Кореографија: Александра

Кочовска – Начевска

Бенд: ВИС погани штркови feat.

Кокошките од пеколот

Соло – гитара и вокал: Ивица

Димитријевиќ

Бас – гитара: Александар

Ѓорѓиески / Ташко Грујовски

Удиралки: Никола Кимовски

Вокали: Нина Деан, Тина

Трпкоска, Ана Стојановска

Настапуваат: Александар

Михајловски, Нино Леви, Марија

Новак, Ивица Димитријевиќ, Нина

Деан, Александар Ѓорѓиески /

Славиша Кајевски, Висар Вишка,
Кире Ѓоревски, Ана Стојановска,
Тина Трпкоска и Никола Ацески.

26. 9. 2017 година (вторник)

НУ – Театар за деца и младинци – Скопје

Горјан Милошевски

“Тига мега бајка“

Режија: Хана Миленковска

Сценографија: Владимир Лукаш

Костимографија: Елена Додевска

Музика: Виктор Апостоловски

Кореографија: Валентино

Апостоловски

Настапуваат: Бојан Кирковски,

Симона Спировска, Мартин

Јорданоски и Мики Анчевски.

27. 9. 2017 година (среда)

Театар “Крик“ – Скопје

“Маша и нејзината волшебна приказна“

Настапуваат: Мирјана Поповска

– Ристов, Роберт Ристов и Сашо

Ристовски.

28. 9. 2017 година (четврток)

Театар “Бабец“ – Битола

Браќа Грим

“Јованче и Марика“

Режија: Васко Мавровски

Костимографија: Благој Мицевски

Настапуваат: Јулијана Мирчевска,

Валентина Грамосли, Никола

Пројчевски и Петар Спировски.



XVI ФЕСТИВАЛ НА АНТИЧКА ДРАМА СТОБИ 2017

13.10 | 20:00

Свечено отворање

Перикле

Шабачки театар, Р. Србија

14.10 | 20:00

Цар Едип

Театар Стефан Киров, Р. Бугарија

16.10 | 20:00

Ништо без Трифолио

НУЦК „Марко Цепенков“, Р.

Македонија

17.10 | 20:00 | мала сцена

Животот е магичен круг

Универзитет Есра, Р. Македонија

18.10 | 20:00 | мала сцена

Шумата на моето дрво

Северно од Импакт, Р. Македонија

19.10 | 20:00

Медеја

Казачки театар на провинцијата

Атирау, Р. Казахстан

20.10 | 20:00

Филоктет / Медеја

Народен театар на Западен

Казахстан, Р. Казахстан

21.10 | 20:00

Свечено затворање

Стјуардеси

Театар Комедија, Р. Македонија

Гоце Ристовски

МЕЃУНАРОДЕН НАУЧЕН СИМПОЗИУМ „ГЕРМАНСКАТА ДРАМА И ТЕАТАР ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА“

СЦЕНАТА Е МЕСТО КАДЕ ШТО СЕ СРЕТНУВААТ УМЕТНОСТА И ЖИВОТОТ

Одржувањето на симпозиумот е првата активност со земја надвор од Балканот од проектот „Европската драма и театар во Република Македонија“, на Универзитетот за аудиовизуелни уметности – ЕФТТА Скопје – Париз – Есен – Ротердам, преку кој секоја година, ќе бидат претставувани, низ повеќе содржини и активности, по две европски земји, од кои една од регионот на Балканот.

Со пригодна свеченост и богата културно уметничка програма на 31 март во Салата на Занатски дом во Куманово, беше отворен Меѓународен научен симпозиум „Германската драма и театар во Република Македонија“ во организација на Универзитетот за аудиовизуелни уметности - ЕФТТА Скопје – Париз – Есен – Ротердам и Општина Куманово и со поддршка од Амбасадата на Германија во Македонија. Притоа поздравна реч одржаа: Јордан Плевнеш, ректор на Универзитетот, Зоран Дамјановски, градоначалник на Куманово, д-р Кристине Д. Алтхаузер, амбасадор на Сојузна Република Германија во Република Македонија и Емилија Бојковска-Томовска - шеф на Катедрата за германски јазик и литература на Филолошкиот факултет при УКИМ - Скопје.

Обраќање имаше и специјалниот гостин на церемонијата Брајан Мајклс, професор на универзитетот „Фолкфанг“ во Есен, Германија, а во таа пригода театрологот Ристе Стефановски, доајен на македонскиот театар беше прогласен за почесен професор на Универзитетот за аудиовизуелни уметности - ЕФТТА Скопје – Париз – Есен – Ротердам.

Во рамките на уметничката програма на симпозиумот што се одржа под мотото: „Светот во Македонија, Македонија во светот!“ и по повод десетгодишнината на Универзитетот, гостите и учесниците најпрвин проследија фотопрезентација на најграните германски автори во Македонија, а потоа беа промовирани две антологии на германската драма објавени на македонски јазик.

Магистрантите на Универзитетот за аудиовизуелни уметности, Огнен Неделковски, Роберт Ристов и Димитрина Мицкоска се претставија со перформансот *Фаусџ во Ц мол* под раководство на уметничкиот координатор проф. Мимоза Рајл.

Програмата беше збогатена и со настап на класична гитара на Томислав Нешковски, а македонска-

та староградска песна за Шилер и Гете ја исполнија Нино Величковски и „Наши тамбураши“.

Студентите по актерска игра од класата на проф. Мето Јовановски изведоа монолог од Георг Бихнер и сонгови од Бертолт Брехт.

Симпозимот работеше во три секции: Историска, Теориска и Критичка, при што се говореше за придонесот во развојот на севкупните културни и општествено политички односи и во таа смисла придонесот на германските театарски чинители во развојот на современата македонска драма и театар.

Одржувањето на симпозиумот е првата активност со земја надвор од Балканот од проектот „Европската драма и театар во Република Македонија“, на Универзитетот за аудиовизуелни уметности - ЕФТТА Скопје - Париз - Есен - Ро-

тердам, преку кој секоја година, ќе бидат претставувани, низ повеќе содржини и активности, по две европски земји, од кои една од регионот на Балканот.

Во рамките на проектот поврзан со *германската драма* во Република Македонија ќе следуваат креативни работилници од едукативна природа, по можност со гости од Германија, во средни училишта во Република Македонија. Целта е вклучување на оваа област од практиката на театарот во воспитно-образовниот процес, проширување на видиците кај младите за нужноста од културна соработка, поттикнување и охрабрување за нивен зголемен интерес кон театарот, уметноста и културата во целина и поконкретно кон високите вредности на германскиот театар и нивно инволвирање и директно вклучување во вакви и слични про-

екти кои би биле резултат на соработка меѓу двете соседни земји, но и пошироко на земји од Балканот и Европа. Проектот поврзан со Германската драма покрај одржувањето на симпозиумот опфати и објавување на Антологија на Германската драма на Македонски јазик, подготвена од Институтот за сценски уметности при Универзитетот и соодветно претставена во двете земји.

Во рамките на Симпозиумот подготвена е хронологија на изведените текстови од германски автори во Република Македонија како и учеството во проекти во Република Македонија на режисери, сценографи, костимографи, автори на музика и театарски уметници и др. Исто така и гостувања на германски театри на театарските сцени во Република Македонија како и на театарските фестивали и други културни манифестации.

Ќе биде подготвен и документарен филм како своевидно сведоштво за реализацијата на проектот и за местото и улогата на *германската драма* во Република Македонија, како и шест кратки документарни филмови што ќе се користат во едукативната работа за време на работилниците во средните училишта во Република Македонија. Проектот резимиран во соодветна форма за презентација ќе биде прикажан и во Германија. Ќе се организираат и работилници и семинари за анализа и превод на современи драмски дела, реципрочно од

двете земји, и договорно ќе се прецизира начин на нивна изведба во тековната година.

Кристине Д'Алтхаузер, амбасадор на Сојузна Република Германија во Република Македонија во својата реч на отворањето истакна:

- Чест ми е и задоволство што присуствувам на отворањето на големиот проект *Европската драма и театар во Македонија од 1945 до денес* на Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕФТТА Скопје-Париз-Есен-Ротердам, *Светиот во Македонија - Македонија во светиот*.

Собрани сме денес под ова мото за да го отвориме научниот симпозиум за германската драма; во наредните години треба да следат и други симпозиуми, до 30, чиј акцент ќе биде на други земји. Во нашето современе пораспространето е да зборуваме за разликите отколку за заедничките нешта. Тоа, за жал, не се однесува само за внатрешната состојба во Македонија. Истото важи и за мојата земја, тоа важи и за цела Европа. Ние и другите. Ние внатре, на пример во Европската унија; другите - оние надвор. Човекот е социјално битие, допирните точки се поважни од разликите. Без разлика на тоа колку јазици (значи јазици на општење), без разлика колку култури постојат: има основен модел на интеракција, на јазично претставување и соочување. Тој основен модел наоѓа универзален израз во театарот.

За мене е фасцинантно, во колку многу идиоми „штиците што живот значат“ наоѓаат свој израз.



Оскар Вајлд има подготвено вистинско богатство за тоа. Тој рече: „Ми се чини дека сцената е место каде што се сретнуваат уметноста и животот“. И: „Обожувам да глумам. Толку е пореалистично од животот“.

Се надевам дека во рамки на планираниот симпозиум ќе дојде до плодна размена меѓу различните јазици и култури. Дека од научна перспектива ќе се откријат заедничките нешта, а разликите ќе се почитуваат. Само преку размена и дискусија може да се изградат мостови на разбирање. Разноликоста збогатува, таа не е слабост.

Дозволете ми за крај да упатам посебен поздрав до професор Брајан Мајклс, поранешен универзитетски професор на универзитетот „Фолкванг“ во Есен. Тој со години е ангажиран во проектот „Европа мојот идентитет“, заедно со германски, француски и македонски студенти. Покрај тоа, учествуваше и на реномираниот фестивал *Охридско лејџо* и „Актерот на Европа“

На симпозиумот ќе присуствуваат до 30 останати научници. Им благодарам од моја страна за веќе дадениот придонес во рамки на овој амбициозен проект.

Дозволено ми е да спомнам уште едно откритие од богатството на цитати за театарот („Ein guter Abgang zierte die Übung“) *Крајот ѝ краси делото*, вели умниот Фридрих Шилер. Со ова би сакала да им посакам на сите учесници мно-

гу успех за престојниот научен дел од проектот. Се радувам на резултатите. Благодарам!

Воведничарот на симпозиумот Ристе Стефановски во својот обемен реферат темелно се осврна на Германскиот театар и драма во Македонија изнесувајќи хронологија на сите изведени претстави од германски автори во Македонија, од првата германска пиеса изведена по војната премиерно на 24 февруари 1952 година во МНТ *Инџриџа и љубов* од Фридрих Шилер, во режија на Димитар Костаров, во превод на Венко Марковски до актуелните претстави што се на тековен репертоар на македонските театарски сцени.

Д-р Катерина Петровска-Кузманова зборуваше за современата германска театролошка мисла во превод на македонски јазик. При тоа таа посочи дека во Македонија од крајот на минатиот век до денес преведени се неколку искучителни театролошки статии на современи германски автори кои се занимаваат со проследување на актуелните проблеми во театарот, литературата и културата.

Кузманова ги елаборирше основните тенденции и насоки карактеристични за современата театролошка наука во Германија, кои се преведени и објавени во Македонија, а се однесуваат на оделни прашања од сферата на драмата и театарот. Тргнувајќи од размислувањето на Габриеле Фајфер дека интракултурните допири во театарската уметност можат да се

следат преку распространувањето на одделни театарски традиции, форми и елементи. Во тој контекст Кузманова забележа дека проследувањето на германската современа театролошка мисла во Македонија претставува исто толкав предизвик како и проследувањето на другите сегменти на интракултурализмот во театарот.

- Во Македонија од крајот на минатиот до денес преведени се неколку искучителни театролошки статии на современи германски автори кои се занимаваат со проследување на актуелните проблеми во театарот, литературата и културата. Тука само ќе ги споменам преводот на германскиот историчар/теоретичар на литературата и на театрот и компаративист Петер Сонди. На нашата читателска публика е претставен со книгата *Те-*

ориите на модерниа драма поточно со поглавјето со наслов *Криза на драмата*. Преку овој превод на најдиректен начин се запознаваме со херменевтички пристап на анализа на познатите дела од Ибзен, Чехов, Стинберг, Метерлинг и Хауптман. Овој труд е објавен во зборникот *Теорија на драмата и театарот* (Луѓина, 1998) заедно со статијата на Дитрих Шваниц *Теоријата на системиите и литературата*, која е фрагмент од книгата *Системска теорија на модерниа драма*.

Теориите на Сонди и Шваниц наоѓаат своја примена во анализата на современите процеси на македонската драмска литература во повеќе театролошки студии, а на најдобар начин нивната применливост е покажана во книгата „Вовителот на дереализацијата (дупло дно на македонската драма)“, од



Наташа Аврамовска (Аврамовска, 2004), што го потврдува фактот за ширината на идеите што ги нудат овие теоретски концепти.

Покрај наведените автори што би се задржала на театролошките погледи од Ерика Фишер-Лихте која е преведена со два текста *Театарот како културен сиејем* од книгата *Семиотика на театарот* (Фишер-Лихте, 2001) и *Разјаснување на поимите* од нејзината книга *Есејотика на перформативната уметност* (Fischer-Lichte, 2009), печатен во книгата *Студии за перформативната уметност* - истакна Петровска-Кузманова.

За современата германска драматургија и нејзините актуелни аспекти и тенденции говореше проф. д-р Христо Петрески промовирајќи ја едновремено Антологија на германската драма, издание на

Издавачката куќа „Феникс“ а подготвена од Институтот за сценски уметности при Универзитетот за аудиовизуелни уметности, европска филмска, театарска и танцова академија.

Антологијата на германската драма ги содржи драмските текстови од: Бертолт Брехт, Терезија Валзер, Филип Лоле, Евалд Палметсхофер и Томас Фрајер.

Овој избор од современото германско драмско творештво изобилува со специфични тематски, стилски, формални тенденции, односно претставува полифонија на поетики на современиот германски драмски израз и исказ. Авторите ги разгледуваат проблемите на манифестациите на различните аспекти на глобализацијата, но и на секојдневниот живот на поединецот.

- Современата германска драма во поново време доживува процут, т.е. се појавуваат цели генерации драмски писатели кои се занимаваат со најразлични теми, прикажувајќи го и докажувајќи го сензибилитетот на германскиот драмски текст - подвлече Петрески.

Театрологот и театарски критичар Тодор Кузманов говореше за современата германска драма и театар и одгласите кај нас.

Важни карактеристики на современиот германски театар се и новите тенденции во т.н. театар на режисерот, како и во теориите за крајот на драмата. Во првиот случај има бројни примери кога самите режисери настапуваат или се појавуваат во своите постановки. Како модна тенденција се наметнува и настапот на режисерскиот колектив за кој сведочи протоклот Римини составен од воспитаниците на театарската школа во Гисен, Хеград Хауг, Штефан Кеги и Даниел Вецел

- Сликата на современите случувања и тенденции во германскиот театар е комплексно прашање за што говорат самите бројки. Имено, во Германија постојат околу 140 јавно финансирани театри, општински, покраински или државни, а освен тоа постојат и околу 200 приватни театри. Драмските и музичките театри годишно прикажуваат околу 6500 претстави на 3000 дела. Притоа, треба да се има предвид дека границите меѓу театарот, танцот и музиката сè повеќе се тенчат и се бришат, а воедно се

јавуваат и нови форми во изведувачките уметности. За театарскиот ландшафт да биде што поверодостоен треба да се знае дека финансирањето на културата е главно грижа на покраините и градските управи, а износот на средствата е околу 2 милијарди евра, што е 0,2 % од буџетот. Тука не се сметаат сопствените приходи на театрите. За функционирањето на театрите (драма и музика) непосредно се ангажирани околу 40 илјади луѓе. Мора да се има предвид и тоа дека јавното финансирање на театрите е гаранција за слободата на/во уметноста.

Кај нас во последниве неколку сезони најчесто се играат германските драмски автори Роланд Шимелфениг и Мариус фон Мајенбург. Така од Мајенбург на сцената на струмичкиот театар е играна претставата *Огнено лице* во режија на Деан Дамјановски, *Грдиот* во Кумановскиот народен театар, *Камен* во Турскиот театар во режија на Билге Емин. Од Шимелфениг се играни драмите „Фирма“, а како последна е претставата *Пеѓи Пикиќ го гледа лицето на бога* на сцената на Турскиот театар во режија на Ивана Ангеловска. Се разбира, овој преглед не е исцрпен туку летимичен, а овде го приведувам како потврда на погоре кажаните тенденции во современиот германски театар кои и тоа како тие се прелеваат преку границите и стануваат и дел на нашиот културен простор и амбиент - рече, меѓу другото Тодор Кузманов.

За германската драматургија во Народниот театар во Куманово го-



вреше Александра Михајловска, магистранд на Универзитетот за аудиоизуелни уметности.

- Новиот милениум во овој театар започнува со премиера на првиот текст од Брехт претставен на оваа сцена. Театарот успешно ја создава *Малограѓанска свадба* во режија на Владимир Талески која се игра на репертоарот две сезони.

Брехт повторно ќе и биде претставен на кумановската публика 14 години подоцна со премиерата на *Мајка Храброси* во режија на Свездана Ангеловска.

Истата година на 19 декември публиката можеше да гледа премиера на уште еден германски текст, од сосема друг историски период, овој пат современиот Мариус Фон Мајенбург и неговиот наслов *Гргуои* во режија на Дејана Николовска.

Во 2015 година на малата сцена режираше Нела Витошевиќ инспирирана од германскиот автор Роналд Шимелфенинг. Таа работеше на текстот *Жена од минајоито*.

Досегашното поставување на текстови од германска драматургија оди во нагорна линија од 2000 година до сега, особено во последните две сезони во кои има три германски текстови што зборува за актуелноста на темите со кои тие се занимаваат, но и приемот кај публиката пред сè на современите автори - истакна Михајловска.

За поставувањето на германските опери на сцената на Македонската опера рефераат поднесе проф. д-р Александар Трајковски.

- Генерално, во првиот период од дејствувањето на Македонската опера, може да се забележи најголема концентрираност на германските опери. Така, уште во 1948 година, за прв пат е поставено големото Глуково дело *Орфеј и Евридика*, кое во текот на седумдесетиската актива на Операта, ќе доживее најмногу премиерни обнови во однос на другите германски опери. Првата изведба на *Орфеј и Евридика* била во форма на концертна изведба, под диригентство на Тодор Скаловски, а со Ана Липша како Орфеј, улога којашто ќе ѝ даде и своевиден креативен печат на нејзината целокупна уметничка дејност. Освен Липша, во ова прво поставување настапиле и Фанка Икономова како Евридика и Марија Томц како Амор. Две години подоцна, *Орфеј и Евридика* ќе биде поставена и сценски, како претстава, повторно со Тодор Скаловски како диригент и Ана Липша како Орфеј, но овој пат со Павлина Апостолова како Евридика и Евгенија Симева како Амор.

Претходната година, поточно на 29 март 1949 година, ќе биде изведена премиерата на Моцартовиот зингшпил *Грабнување од сарајои*, кој всушност претставува првата германска опера, изведена музичко-сценски, во форма на претстава. Неа ја поставува големиот Ловро Матачиќ, а во главните улоги настапуваат: Зина Креља како Констанца, Томче Грнчаровки како Белмонте, Васил Кртошев како Педрил и други.

На 29 јуни 1951 година, поставено е уште едно дело од Моцарт, зингшпилот *Волиебнајта флејџа*, под диригентската палка на Тодор Скаловски, а со Зина Креља како Кралицата на ноќта, Павлина Апостолова како Папагена, Благој Петров - Караѓуле како Папагено, Томче Грнчаровки како Тамино и други.

Она што може да се изведе како генерален заклучок е дека германската опера претставува дел од репертоарската политика на македонската национална оперска куќа во текот на целиот седумдесетиски период од нејзиното постоење. Воочливо е најголемо концентрирање на истата во првиот, почетен период од работењето на Операта, додека во подоцнежните години, таа е на некој начин ставена во спореден план. Тоа се однесува

и на актуелтниот период, имајќи предвид дека во последната деценија не е поставена ниту една германска опера. Исто така, може да се констатира дека операта *Орфеј и Евридика* е најчесто поставувана и изведувана опера од германски автор, додека посебно треба да се потенцира фактот дека до сега, воопшто не е поставено ниту едно дело од најголемите претставници на германската опера Карл Марија фон Вебер и Рихард Вагнер. Причините за тоа, секако дека треба да се бараат во досегашните креатори на репертоарската политика. Во своето понатамошно делување оваа национална институција треба да се насочи кон надминување на овој пропуст и на репертоарот да вклучи дела од овие круцијални автори од историјата на оперската уметност - рече Трајковски.



Проф. д-р Иванка Апостолова, раководител на Македонскиот центар на Интернационалниот театарски институт говореше на тема „Македонскиот современ театар и германската иницијатива Пасаж 23Е“.

- Што е Пасаж 23Е е европски проект инициран од страна на Германскиот центар на ИТИ во 2016? Идејата за Пасаж 23Е (премини, транзи, движења во слободен превод) прераснува во концепт и проект за Централноевропска и Источноевропска платформа која трансформира во мрежа и еволуира во серија на под проекти. Пасаж 23Е или Театар и театарност од Балтикот до Егејското море претставува дигитална архива во која би требало да се архивираат сите театарски референции и референции од изведбените уметности од сцените на Централна и Источна Европа. Во планираниот дигитален материјал треба да влезат: фундусни материјали – костими, сценографии, реквизити; фото- и видеодокументација / дигитализирана аналогна и современа дигитална; печатени материјали – брошури, каталози, програми, медиумски објави, постери, драмски текстови, скици, либрета, кореографски сценарија и други релевантни архивски материјали опфаќајќи го периодот од 2000 до 2020 година - појасни Апостолова.

- Да се објасни Фауст, значи да се објасни светот и точно да се лоцира човековото место во него. И да се отиде понатаму, да се објасни дуализмот на вечната борба и агонија

во најдлабоките и најинтимните делови на човековата душа. Затоа што каде и да се свртиме во секој гест, во секоја мисла во секој стих таму виси Фауст и Мефисто или пак Фауст и неговата љубовна песна. Да се објасни Фауст, значи да се објасни човекот како трагичен јунак, и неговата трагична судбина под звезденото небо и вечната дилема - кој пат да се избере? Фауст е всушност сопственик на клучевите со кои уметноста на животот ни ги открива сите загатки на светот. Затоа што Фауст е она силно антрополошко огниште, со средишната идеја на трагичното како естетичка вредност и фундамент на животот. Трагичните звуци што ги доживуваме во естетиката на Гете, се *de факто* нашите животни звуци, на човекот кој го гледаме и го слушаме, човекот кој своевремено Унамуну го дефинираше како оној кој е од крв и месо, оној кој плаче и се смее, оној кој тагува и трескавично љуби и страствено се бори против стегите и нормите на ограничувачкото општество - со цел да доживее среќа во слободен и праведен свет.

Фауст е и оној човек кој тежнее да ја доживее слободата на небесните пространства, човек кој е во постојан антагонизам, борба и очај. - истакна, меѓу другото, проф. д-р Мимоза Рајл, во рефератот со наслов „Големото преведувачко дело на Душан Томовски - Гетеовиот Фауст во Македонија“.

Доц. Горан Тренчовски поднесе реферат на тема „Ножот, круната и гилотината – сечила и алатки на Бихнер“.

- Трите универзални театарски реквизити за кои се заложува основоположникот на европската фрагментарна драматургија Георг Бихнер, а кои самиот ги имам имплементирано во моите режисерски толкувања на овие три генијални дела (*Смртта на Данијон*, *Леонс и Лена* и *Војцек*) се ножот, конците и гилотината. Тие три предметни елементи се и основни драматуршки алатки со кои располага овој ингениозен драмски писател и автор.

Со овие три семантички знаци (нож, конец, гилотина) е одбележан еден цел „подем и пад“ на човештвото, но и апсурдните потези на властите низ вековите како и отворената побуна на поединецот.

Едноставно, тие се сечила со коишто се изразува Георг Бихнер, еден од омилените автори на Војдан Чернодрински, кој меѓу другото, со македонскиот театар „Скрб и утеха“ битисувал и во Цирих, каде ден-денес се наоѓа гробот на Бихнер.

Тие три знаци се воедно драматуршки алатки, но и животни елементи кои едновременно упатуваат на револт, авангарда, крик. Со други зборови - тие се метафора за подемот и падот на човечкото достоинство, во времињата кога тешки облаци надвиснуваат над нашиот видик, но и во добата кога изгрејсонцата се нашиот патоказ и нашата верба во новото утре - заклучи Тренчовски.

Борче Грозданов, театарски критичар, во својот реферат се осврнува на театарските критики во

весникот „Вечер“ за претстави од германски автори.

- Трагите кои ги остава Бертолт Брехт и кој сè уште ќе ги остава се присутни пет и пол децении на македонските сцени и тоа од постановката на *Добриот војник Швјек* во Втората светска војна инсцениран во Македонскиот народен театар од режисерот Вукан Диневски, па преку 50-тина постановки и видувања од и за сите речиси релевантни актерски и режисерски имиња кои биле и темели но и трагачи, кои го оживотворувале и оживотворуваат живиот, динамичен, театарот инспириран од и по Брехт.

Брехт и кога не е Брехт по пиеса е присутен и во „Ромео и Јулија“ и во „Бегалка“ и во многу други пиеси кои Македонија ги постави и имаше можност да ги види денес, во 21. век - истакнува Грозданов.

Вон. проф. Лилјана Котевска - Плевнеш зборуваше за Хајне во препев на Блаже Конески,

доц. Трајче Кацаров за срцевата драматургија на Х. Милер на театарската сцена во Штип, режисерката Теа Беговска за Брехт како режисерски предизвик, проф. д-р Димитар Пандев поднесе реферат со наслов: „Семиотика на масата/и/или – „просто стоит...“, а Нино Величковски ги пренесе своите искуства од поставувањето на *Мајка Храброси* од Брехт во Куманово.

Брајан Мајклс, професор на универзитетот „Фолкфанг“ во Есен, Германија говореше за неговите искуства со тригодишниот проект „Европа мојот идентитет“ работен

со Универзитет за аудиовизуелни уметности -ЕФГТА Скопје – Париз – Есен – Ротердам и гостувањата на фестивалите *Охридско лето* и „Актерот на Европа“.

Гостите и учесниците на Симпозиумот го посетија манастирот Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричане, во кој првобитната црква ја изградил византискиот цар Роман IV Диоген во 1071 г.



Славомир Маринковиќ

СТИХОВИ ЗА ТЕАТАРСКИ ЛИЧНОСТИ

КЛЕРИХЈУ СО ПОЧИТ, ПОЧИТ СО КЛЕРИХЈУ

Клерихју е вид поезија, инвенција на англискиот поет Едмунд Клерихју Бентли (1875 – 1956), кој првата *клерихју* песна му ја посветил и во неа го внел прочуениот хемичар Хамфри Дејви, а ја напишал на здодевен – за него – час по хемија. Токму податокот што во стиховите стојат име и презиме на вистинска личност ја прават оваа поезија фактографска, посебна и епонимно наречена. Првата песна и сите натамошни песни на Клерихју се шеговити, повеќе можеби саркастични, во секој случај полесно или посилно зајадливи. Тоа е така кај англискиот поет, што не е случај со овие песни поместени тука, а се аматорски (лат. *amator* – љубител, пријател, почитувач) труд. Во таа смисла, сите стихови тука се предадени со верзални / големи букви, а имињата во **болд**.

Секоја *клерихју* песна има една строфа од четири стиха, всушност два куплета што се римуваат првиот со вториот, третиот со четвртиот. Во еден од стиховите (Клерихју го претпочитал првиот) се поместени името и презимето на опеаната личност – поранешна или присутна

во животот во моментот на создавањето на песната. Во песната „се пее“ за личноста, за нејзините манири, дела, гестови, потези, ставови... се презентира биографијата, најчесто делумно, не ретко само преку некаков детаљ.

Поместени се тука *клерихју* песни за четириесетина уметнички личности, најтесно поврзани со театарското творештво во најширока смисла на поимот. Песните им се посветени на актери (драмски, оперски и балетски), на творци на театарски претстави (режисери, диригенти, кореографи...), на писатели и композитори, на основоположнички личности на македонското театарско дело, претставени хронолошки.

МАЈКА МУ И ТАТКО МУ НА **ЈОРДАН – ЦИНОТ**
СО ГОРДОСТ МОЖЕЛЕ ДА КАЖАТ ОВА Е СИНОТ.
УЧИЛИШТА ВО ВЕЛЕС, СКОПЈЕ... ТОЈ ОСНОВАЛ,
ПРВИ ДРАМСКИ СЦЕНИ ВО НИВ ИГРАЛ, ПОСТАВАЛ.

(Јордан Хаџи Константинов-Цинот /1818 – 1882/, преродбеник, поет, патописец, учител, учебникар и драмски автор, 'режисер'. На часовите умел да создава драмски сцени, заедно со учениците „театралничел“).

СО ПИЕСАТА „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“
ПОКАЖАЛ УБАВА ДРАМАТУРШКА ДАРБА.
ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ И ТЕАТАР ФОРМИРАЛ,
СВОИТЕ ДРАМИ ВО НЕГО ГИ ИГРАЛ И РЕЖИРАЛ.

(Војдан Чернодрински /1875 – 1951/ напишал петнаесетина драмски дела, сценски ги реализирал, учествувал во нив како актер и ги режирал. Сметал дека секоја драма треба да биде наменета за сценска изведба).

ПИСАТЕЛ, ЕСЕИСТ И АКАДЕМИК **ИЉОСКИ ВАСИЛ**
СО ДРАМИТЕ СВОИ НАШИТЕ СЦЕНИ ГИ УКРАСИЛ.
ПОСЕБНО „СВАДБА“, „БЕГАЛКА“ И „ЧОРБАЦИ ТЕОДОС“
СЕ ИЗВИШУВААТ ТУКА КАКО ВОЗБУДЛИВ СЦЕНСКИ
КОЛОС.

(Васил Иљоски /1900 – 1995/, доминантен драмски автор пред и по Втората светска војна. Неговите драми се најчесто изведувани на сцените во Македонија, во центрите на поранешната заедничка држава, како и аматерски од страна на друштвата на македонските иселеници).

АКТЕРОТ ВЕЧЕН **НИКОЛОВСКИ ТОДОР**
НОСЕШЕ СРЦЕ КАКО НАЈДОБАР МОТОР.
ЌЕФОТ СИ ГО ТЕРАШЕ ПО КАФЕАНИ РЕДУМ,
А ДОЖИВЕА ГОДИНИ ДЕВЕДЕСТ И СЕДУМ.

(Тодор Николовски /1902 – 1999/ оствари кариера речиси осум децении. Меѓу основачите на Драмата на МНТ, играше и како пензионер. Во *Теодос* играл на премиерата во 1937 година и на 50-годишниот јубилеј, кога имаше 85 години).

АЛЕКСИЌ? АЛЕКСОВ? НЕ, ТУКУ **ПРЛИЧКО ПЕТРЕ,**
КОЈ НА СЦЕНАТА ИГРАШЕ ЛЕСНО КАКО ВЕТРЕ.
СО ЛИЦЕ СОМНИТЕЛНО СТАНА АКТЕР СЛАВЕН,
А И СЕКОЈ ДРУГ ЛИК МУ БЕШЕ ВРВНО ПРАВЕН.

(Петре Прличко /1907 – 1995/, основоположнички член на МНТ, синонимно име за актер, неповторлив драмски, филмски – Мандана, телевизиски и естраден јунак).

СО ЦИКЛУСОТ „КУМАНОВКИ“ ОД ЕДЕН ДО ПЕТ,
ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ ГО ПОЧНА ТВОРЕЧКИОТ ЛЕТ.
НАДОВРЗА НА НИВ ДВЕ ОПЕРИ И ЕДЕН БАЛЕТ,
ДО КРАЈОТ БЕШЕ ВО КОМПОЗИТОРСКИ ЗАЛЕТ.

(Трајко Прокопиев /1909 – 1979/, автор на стотина музички дела во оркестарското, камерното, сценското и хорското творештво. Првиот македонски балет *Лабин и Дојрана* е негово дело, како и оперите *Разгелба* и *Кузман Кайидан*).

ТОДОР СКАЛОВСКИ, НАШ МУЗИЧКИ ПИОНЕР,
ОСТАВИ ТРАГИ КАКО ДИРИГЕНТ И ВИЗИОНЕР.
МУЗИЧКО ДРУШТВО, ОПЕРА И ФИЛХАРМОНИЈА
КАЈ НЕГО ТЕЧЕА КАКО НАЈУБАВА СИМФОНИЈА.

(Тодор Скаловски /1909 – 2004/, композитор, диригент, организатор на повеќето музички дејности, основач на Македонската филхармонија. Во Операта ги диригираше првите пет премиери на оперите од Леонкавало, Маскањи, Пучини, Глук и Верди).

НА РАДИО ОД МОСКВА ПРВ МАКЕДОНСКИ ЗБОРУВАШЕ,
ИЛИЈА ЦУВАЛЕКОВСКИ ИЗВОРНО ВО МНТ ЧЛЕНУВАШЕ.
ВО ЗАГРЕБ ПРЕДАВАЊА ПО АКТЕРСТВО ДРЖЕШЕ,
ГОЦЕ, ОТЕЛО И ЛИР ГИ ИГРАШЕ, ТЕВЈЕ ГО ПЕЕШЕ.

(Илија Цувалековски /1915 – 2004/, актер и режисер, во МНТ во 1945-1963 година... Во 1944 година во Москва ги водеше емисиите на македонски јазик на Радио „Слободна Југославија“).

СОПРАНИСТКАТА НАША **ФИРФОВА ДАНКА**
НЕМАШЕ ВО ГЛАСОТ НИКАКВА ДАМКА.
АИДА, ТОСКА, ЛЕОНОРА ИЛИ НОРМА,
СЕКОГАШ ПЕЕШЕ ВО ТИП-ТОП ФОРМА.

(Данка Фирфова /1918 – 2003/, првенка на Операта на МНТ од почетоците во 1947 година. Има испеано повеќе од дваесет главни ликови. Две сезони беше и првенка на Операта на Српското народно позориште во Нови Сад).

СО НЕГО ПОЧНАА ПРЕТСТАВИТЕ ПРВИ БАЛЕТСКИ,
ТВОРЕШЕ КАКО ПЕДАГОГ, ИГРАЧ И КОРЕОГРАФСКИ.
ЃОРЃИ МАКЕДОНСКИ БЕШЕ ГИРЕЈ, ПАОЛО, КАБАЛЕРО,
ГИ ПОСТАВИ „ТАМАРА“, „ЛЕБЕДОВО ЕЗЕРО“, „БОЛЕРО“...

(Ѓорѓи Блажев Македонски /1919 – 1998/, основоположник на балетската уметност во Македонија во 1948 година – балетската игра во *Травијата*, и во 1949 година со основањето на Балетот на МНТ).

ЕНЦО СЕРИНИ СО МОЌЕН БЕЛКАНТО ГЛАС
ПЕЕШЕ ЧЕСТО, ЗА БРОЈНИ ПРЕТСТАВИ „СПАС“.
СРДЕЧНО *CIAO* МУ ПОСАКАВМЕ НА ДОАЃАЊЕ,
ТАЖНО *ADDIO* ПРИ ВЕЧНОТО ИСПРАЌАЊЕ.

(Енцо Серини, вистинското име Винченцо Фантаузо /1920 – 1981/, Италијанец натурализиран во Македонија, стожерен баритон на Операта на МНТ од 1953 до 1975 година. Оствари незаборавни ликови: Фигаро, Јаго, Амонасро, Скарпија, Валентин, Риголето...).

ВО ТЕМЕЛИТЕ НА ОПЕРАТА СЕ ВНЕСЕ,
МНОГУ БОГАТИ ИДЕИ ВО МНТ ДОНЕСЕ.
ВАСИЛ ЌОРТОШЕВ – ПЕВЕЦ ОД СТАР КОВ,
КАКО ДИРЕКТОР СОЗДАДЕ МОДЕРНИ М.О.В.

(Васил Ќортошев /1920 – 1992/, тенор и оперски режисер, основоположник член на Операта на МНТ во 1947 година. Иницијатор и основач на *Мајскиите оперски вечери* во 1972 година).

РАНО КАКО АКТЕР ТОЈ НАСТАПИ,
РАНО, ЗА ЖАЛ, ОД ЖИВОТОТ ОТСТАПИ.
СЕПАК, **ТРАЈКО ЧОРЕВСКИ** Е НА СЦЕНА,
СИНОВИТЕ БЛАГОЈА И БОРИС МУ СЕ ЗАМЕНА.

(Трајко Чоревски /1921 – 1955/, актер и основоположник член на Драмата на МНТ од 1945 година. Уште како ученик пред Втората светска војна се придружил на трупите на Петре Прличко и Димче Трајковски. Во МНТ одигра 26 улоги).

НА КОЛЕ ЧАШУЛЕ „ВЕЈКА“ И „ЦРНИЛА“
БРОЈНИ ПИСАТЕЛСКИ МУ ДОНЕСОА БЕЛИЛА.
МАЛО МОРЕ ТЕМИ ОТТОГАШ ВО КНИГИ ЗАПЛЕНИ,
МАНУ НА КРАЈОТ САМО ПОЧЕСНО ГО ЗАЧЛЕНИ.

(Коле Чашуле /1921 – 2009/, револуционер, востаник, прозаист и драмски автор, дипломат. Иницијатор за формирање на Друштвото на писателите на Македонија).

ВАСКА БИЦОВА-ГАЈДОВА СОПРАНСКИ ГЛАСИ,
БЕШЕ ПЕВИЦА ОД ВИСОКИТЕ КЛАСИ.
ИАКО ПОТТУРНАТА НА ПОЗИЦИЈА КРАЈНА,
СЕКОГАШ ИМАШЕ ВОКАЛНА ЕМИСИЈА СЈАЈНА.

(Васка Бицова-Гајдова /1924 – 2014/, првенка на Операта на МНТ во 1948/78 година. Дипломирала на Академијата за музика во Виена. Наспроти блескавите креации, недоволно ангажирана, па во кариерата имаше само 12 премиери во МНТ).

БОШКОВА МЕРИ МИНИСТЕРКА БЕШЕ КОМИЧНА,
И СЕКОЈА ДРУГА УЛОГА ЈА ПРАВЕШЕ ЛИЧНА.
КАКО ПЕНЗИОНЕРКА НЕ ИГРАШЕ ВО СЕРИЈА,
НО, ЗА СЈАЈНАТА ДИБУА ДОБИ „СТЕРИЈА“.

(Мери Бошкова / 1924 – 2014/, првенка на Драмата на МНТ, беше и членка на Југословенското драмско позориште во Белград во 1956/63 година. Култната Живка во *Госпоѓајќа министријерка*, а наградата „Стерија“ ја доби за ликот на Дибуга во *Еризон* во Драмскиот театар).

СРЕЌНО-НЕСРЕЌНАТА ВИОЛЕТА ОД „ТРАВИЈАТА“
ЗА **ЗИНА КРЕЉА** ШИРОКО ОТВОРИ ОПЕРСКА ВРАТА.
БЕШЕ ПЕВИЦА И ПРИЈАТЕЛКА НА ДЕЛО,
НА ТЕАТАРОТ МУ ГО ПОДАРИ БИТИЕТО ЦЕЛО.

(Зина Креља /1924 – 2004/, сопран, првенка на Операта на МНТ, прва македонска Виолета, Џилда, Лучија... Секогаш срдечна и култивирана во односите со колегите, вклучувајќи ги и „ривалските“ сопрани).

КИРИЛ МАКЕДОНСКИ КАКО МУЗИЧКИ ТВОРЕЦ
НА ОПЕРСКАТА СЦЕНА Е ПРВИОТ НАШ БОРЕЦ.
НАПИША ОПЕРИ ТРИ – ЗА САМУИЛ, ИЛИНДЕН И ГОЦЕ,
ГИ СОЗДАВАШЕ УВЕРЛИВО, СИГУРНО, НО КРОЦЕ.

(Кирил Македонски /1925 – 1984/, плоден композитор, автор на околу 250 творби – симфонии, симфониската поема *Танчарка...*, камерна, сценска, филмска музика. Оперите: *Гоце* во 1954, *Цар Самуил* во 1968 и *Илинден* во 1973 година).

КУСОГЛЕДАТА ПЕВИЦА **ЛИПША-ТОФОВИЌ АНА**
СЕКОГАШ НА СЦЕНАТА БЕЗ ОЧИЛА И БЕЗ МАНА.
НИЕДЕН ДИРИГЕНТСКИ НЕ ГЛЕДАШЕ ГЕСТ,
СЕКОЈ НАСТАП БЕШЕ *CUM LAUDE* ПОЛОЖЕН ТЕСТ.

(Ана Липша-Тофовиќ /1926 – 2012/, првенка на Операта на МНТ, примадона со иницијали А.Л.Т., настапуваше во МНТ од 1948 до 1980 година. Остави блескави креации на *Ацучена*, *Кармен*, *Амнерис*, *Еболи*, *Флора*, *Адалциза*...).

ОЛДЖИХ ПИПЕК КАКО ГОСТИН НЕВЕСТА НИ
ПРОДАДЕ,
ЕВРОПСКИ МАНИРИ ВО НАШАТА ОПЕРА ДОДАДЕ.
ДИРИГИРАШЕ БЕЗ ПАЛКА И БЕЗ ПАРТИТУРА НА ПУЛТ,
ПРЕТСТАВИТЕ ГИ ПРЕТВОРАШЕ ВО ВОЗВИШЕН КУЛТ.

(Олджих Пипек /1928 – 1980/ во Операта на МНТ од 1969 година, кога како гостин ја постави *Продадена невеста*. За премиерните поставки – *Алберт Херинг*, *Русалка*, *Аида*, *Тоска*... – се подготвуваше на Дојранското Езеро).

ЖИЗНЕРАДОСТНИЙ Е **РИСТО СТЕФАНОВСКИ-КАРПА**,
ЗА РАБОТА В ТЕАТАР ПОКАЖА НЕВИДЕНА ДАРБА.
ОД ПОЗИЦИИ СКОПСКИ, ЛОКАЛНИ ДЕБАРМААЛСКИ,
НАПРАВИ ДА БИДЕ СВЕТСКИ НЕГОВИОТ ДРАМСКИ.

(Ристо Стефановски /р. 1928/, долгогодишен театарски деец – актер и раководител на сцени куклени, детски и вечерни за возрасни, плоден писател во театрологијата. Двигател на *Театарски гласник*).

ЗА КОНЦЕРТ ИЛИ ОПЕРА ИЛИ, ПАК, БАЛЕТ
ФИМЧО МУРАТОВСКИ ИМА ОБМИСЛЕН ЗАВЕТ.
ВНИМАТЕЛНИ ОДНОСИ ПОСТОЈАНО ИЗБИРА,
ВО ПРИЈАТНА АТМОСФЕРА ПРЕТСТАВИ КРЕИРА.

(Фимчо Муратовски /р. 1931/, диригент, раководител на Операта и Балетот и на Македонската филхармонија, универзитетски професор. Во кариерата реализирал повеќе оперски и балетски премиери, како и први изведби на концерти).

ДАРКО ДАМЕВСКИ ДОМИНИРАШЕ НА ЕКРАН, НА
СЦЕНА,
НЕ СЛУЧАЈНО ЈА ДОБИ ПУЛСКАТА ЗЛАТНА АРЕНА.
ЗА АВТЕНТИЧНИОТ НАСТАП ВО ФИЛМОТ „ЦРНО СЕМЕ“,
ИЗБРИЧИ МУСТАКИ, ВЕЃИ И КОСА ДУРИ ДО ТЕМЕ.

(Дарко Дамевски /1932 – 1985/, член на Драмата на МНТ и на Драмскиот театар, често ангажиран за филмски улоги – има снимено триесетина филмови. Автор на бележитата монодрама *Гоце Делчев*).

ДОЛГО ВО БАЛЕТОТ ИГРАШЕ **ШУЛЕВСКИ ТОНИ**,
ИСПОЛНИ ТАКА СЕ ШТО НА ЈАВЕ – СОНИ.
РОМЕО, ВЕЗИР, ЛАБИН И МАРКО ГИ ДОБИ,
ВО „КОПЕЛИЈА“ ФРАНЦ, ВО „МЕДИУМ“ ТОБИ.

(Тодор Тони Шулевски /1932 – 1997/, првенец на Балетот на МНТ, негов член дури 31 сезона! Реализира повеќе од 80 улоги на балетската, но и на оперската и драмската сцена).

ДИРИГЕНТОТ НАШ ОД ВЕЛЕС **ШУРЕВ АНГЕЛ**,
ДЕЈСТВУВАШЕ КАКО НА МУЗИКАТА АРХАНГЕЛ.
СВЕТОТ НЕГОВ ОД БЕЛГРАД И РИМ ДО ОСАКА,
НАСТАПУВАШЕ ТАМУ КАДЕ ПУБЛИКАТА ГО ПОСАКА.

(Ангел Шурев /1932 – 2004/, диригент во Скопје, по дипломирањето во Белград и специјализирањето во Рим. Гостуваше на сите страни на светот, од 1960 година имаше постојан ангажман во Белград).

ШТО ЌЕ БЕШЕ ТОЈ **АЦО ЃОРЧЕВ** ЕДНО АКТЕРИШТЕ,
КАКО БОРИС ГИ 'УПЛАШИ' ВО САРАЕВСКО *ПОЗОРИШТЕ*.
СО ФИЛОЗОФСКА И АКТЕРСКА ДИПЛОМА ОСАМЕН,
НА СЦЕНАТА МАЛКУ КОЈ МУ БЕШЕ БЛИСКУ, РАМЕН.

(Ацо Ѓорчев /1933 – 1993/, дипломец на Филозофскиот факултет во Скопје и на Театарската академија во Белград. Извонредна сценска појава. Како Борис во *Хај-фај* ја претрашил прочуената колешка Марија Црнобори: „Колега, сите не уплашивте! Па, можно ли е така страшно маестрално да се глуми?“).

ЗАИГРА ВО ЛЈУБЉАНА **ПЕНУШЛИСКА НАТКА**,
СЕ ВРАТИ ВО СКОПЈЕ СО ПОБЕДА СЛАТКА.
КЛАСИЧАРКА ВРВНА НА НАТПРЕВАР ЈА ПРОГЛАСИЈА,
СИТЕ БЕЗ ИСКЛУЧОК СО ТОА СЕ СОГЛАСИЈА.

(Натка Пенушлиска-Митровска /р. 1934/, прва примабалерина на Балетот на МНТ, кариерата ја почна како Марија во *Бахчисарајска фонџана* – 1949, а ја заврши како Китри во *Дон Кихот* – 1972. На првото југословенско балетско биенале во 1960 година во Љубљана, беше прогласена за најдобра класична балерина).

ЈАНКА АТАНАСОВА, БАЛЕРИНА БЕЛА, СНЕЖНА,
ТАНЧАРКА ФИНА, ЛИРСКИ УБАВА НЕЖНА.
ГИ ИГРАШЕ БИЛЈАНА, МИРТА И ОДЕТА,
КАЈ ЧАЈКОВСКИ, НЕ ПРОКОФЈЕВ, ЏУЛИЕТА.

(Јанка Атанасова /1935 – 1980/, солистка на Балетот на МНТ од 1950 до 1961 година. Во тие 11 сезони одигра дури 40 улоги, од кои десетина беа главни).

СÈ ПОДОБАР КОЛКУ ШТО ВРЕМЕТО ПОМИНУВА,
КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ ОД ФОКУСОТ НЕ ИЗЛЕГУВА.
ТЕАТАРСКИ, ФИЛМСКИ И РЕЖИСЕР НА ТЕЛЕВИЗИЈАТА,
НЕГОВ СУВЕРЕН ДОМЕН И РЕСОР Е КОМЕДИЈАТА.

(Коле Ангеловски /р. 1943/, актер и режисер, присутен на радио, телевизија, сцена, голем екран и естрада. Негови поставки се *Солунски џаџири*, *Викенд на мртвоци*, *Време за ѝлачење*...).

БЛЕСКАШЕ ЧЕСТО, СЕ ПРОСЛАВИ КАКО МАРА,
НЕМАШЕ РЕЖИСЕР КОЈ НЕ ПОЧНА ДА ЈА БАРА.
ЈОАНА ПОПОВСКА СТАНА ВЕЛИКАНКА НА СЦЕНА,
ВИСОКО ЈА ПОСТАВИ АКТЕРСКАТА ДУХОВНА ЦЕНА.

(Јоана Поповска /р. 1943/, првенка на Народниот театар во Битола и во 1978/95 година членка на Драмата на МНТ. Крунски успех постигна со *Свадба на Мара* кога победнички ја одигра на фестивалите во Сараево и Нови Сад).

БЕЗ **ЕКРЕМ ХУСЕИН** ПРЕТСТАВА НЕ БИВА,
БАЛЕТСКАТА ИГРА СЕКОГАШ МУ Е ЖИВА.
ИГРАШЕ ВЕДРО, ЧЕСТО И МНОГУ ВЕСЕЛО,
СЕКОЈ НАСТАП МУ БЕШЕ МАЛО РЕМЕК-ДЕЛО.

(Екрем Хусеин /р. 1943/, балетан, на сцената во МНТ има одиграно 92 улоги во Балетот и 12 во Операта и Драмата. Оствари кариера од преку 40 години! Насловната улога во *Пејар Пан* ја одигра повеќе од 100 пати).

СЛОБОДАН УНКОВСКИ НЕ БЕГА ОД РИЗИЦИ,
НА ДРАМСКАТА СЦЕНА ОТКРИВА НОВИ ВИДИЦИ.
ПОБЕДУВАШЕ ЧЕСТО ВО САРАЕВО И ВО НОВИ САД,
РЕЖИРА РЕДОВНО МЕЃУ САД И МОСКВА ГРАД.

(Слободан Унковски /р. 1948/ автор на стотина режии во Скопје, Битола, Сараево, Белград, Љубљана, Москва, Кембриџ во САД... Носител на бројни награди од домашни и странски фестивали. Во 1996/8 година беше министер за култура).

■ ■ ■

МЛАД ГОРАН СТЕФАНОВСКИ ПИСАТЕЛ СТАНА,
ВО ДРАМСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТВОРИ НОВА СТРАНА.
ГОЛЕМА ЕВРОПА ПОЧНА РЕДОВНО ДА ГО БАРА,
ЗАМИНА ТАМУ ОД МАЛА МАКЕДОНИЈА СТАРА.

(Горан Стефановски /р. 1952/ блесна со *Јане Загроџаз* во 1974 година, па венецот го збогати со *Диво месо*, *Лејџ во месџо*, *Хај фај*, *Дујло гно...* Пишува и на англиски јазик. Живее во Англија).

НЕНАД СТОЈАНОВСКИ КАКО ЛЕБЕД БЕЛ
ВО „СРЕКНА НОВА“ СЕ ПРЕДАДЕ ЦЕЛ.
ПРИРЕДБА, ТВ, ФИЛМ ИЛИ НА СЦЕНА,
ПУБЛИКАТА МУ БЕШЕ ВЕРНА МЕЦЕНА.

(Ненад Стојановски /1952 – 1998/, актер, во кратката кариера оствари блескави улоги на огромно задоволство на публиката и на силна поддршка од жиријата. Награди: „Стерија“ (2), „Војдан Чернодрински“, „Млад борец“, „Екран“, „Љубиша Јовановиќ“, „11 Октомври“).

ЈОРДАН ПЛЕВНЕШ КАКО ПОЕТ СЕ НАВЕСТИ,
ПОТОА СО СЕРИЈА ДРАМСКИ ДЕЛА ЗАЧЕСТИ.
ВО НОВИНАРСТВОТО ОБИД КРАТОК НАПРАВИ,
ПА ПОТОА СО ДИПЛОМАТСКИ РАБОТИ СЕ СПРАВИ.

(Јордан Плевнеш /р. 1953/, автор на забележителни драми *Ериџон* 1982, *Mazedonische Zustände* 1984, *Југословенска анџиџеза* 1987, *Р* 1987, *Подземна република* 1989... Наградуван на фестивалите во Прилеп, Сараево и Нови Сад. Беше македонски амбасадор во Париз).

■ ■ ■

ЗОРАН ВЕЛЕВСКИ ИГРАШЕ ОД ХЕЛСИНКИ ДО АТИНА,
ВО АВСТРИЈА, ФРАНЦИЈА, ИТАЛИЈА И – ВО КИНА.
АЛБЕРТ, БАЗИЛ, ЗИГФРИД, ЛАБИН... И СОЛОР,
НА СЕКОЈ БАЛЕТСКИ ЛИК МУ ДАДЕ СВОЈ КОЛОР.

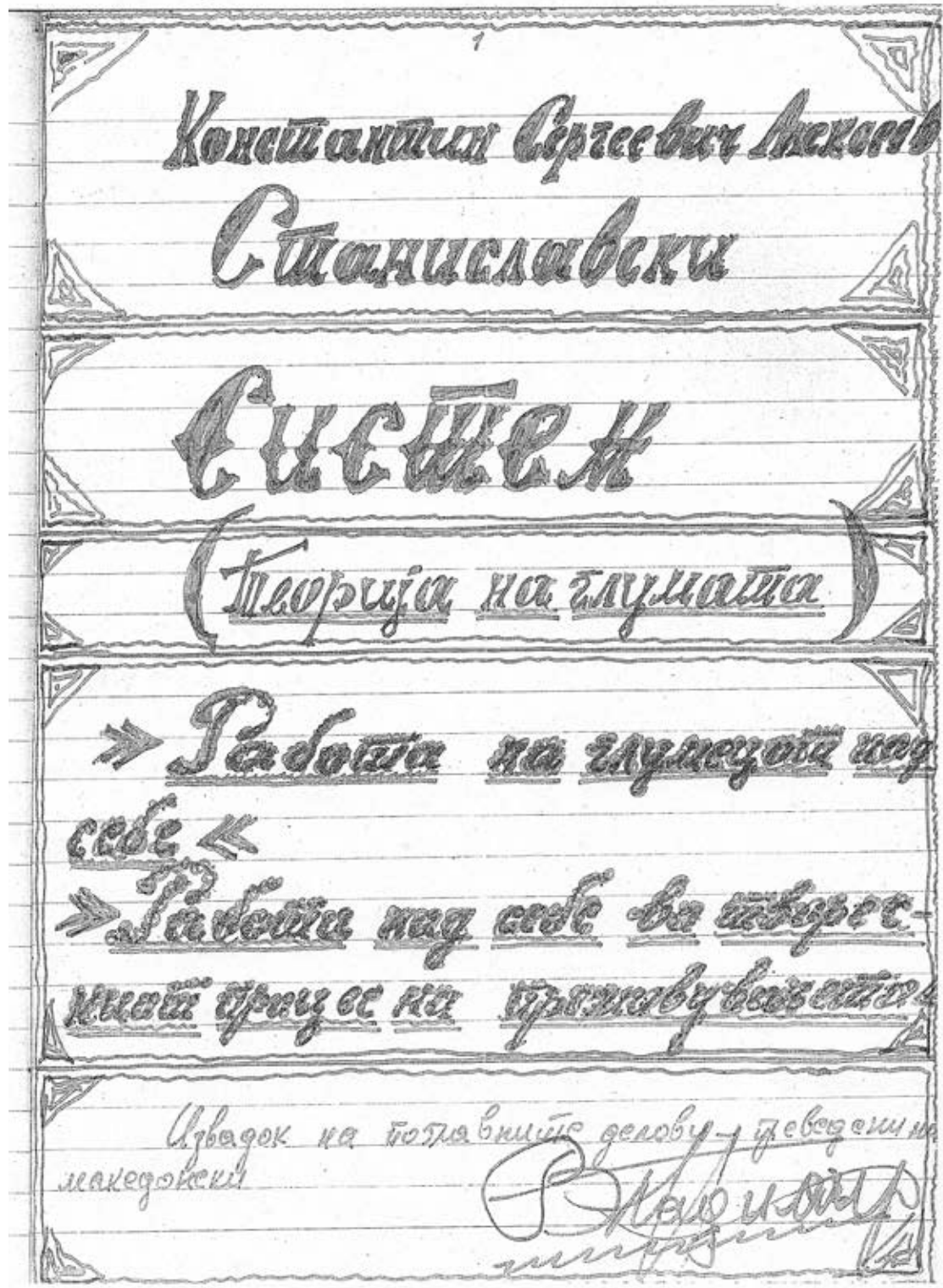
(Зоран Велевски /1954 – 2005/, првенец на Балетот на МНТ, креираше повеќе од 80 ликови, речиси сите главни... најчесто како партнер на Зоица Пуровска).

ПО НАТКА, МАЦА, ПАКЛЕ... И УШТЕ КОЈА?
ВО БАЛЕТОТ СЕ ПОЈАВИ **ПУРОВСКА ЗОЈА**.
СО ГЛАВНИ УЛОГИ СТАНА ПРИМАБАЛЕРИНА,
НА СЦЕНАТА ПОСТОЈАНО СУПЕРИОРНА, ФИНА.

(Зоица Пуровска /р. 1956/, примабалерина во МНТ од 1974 година до пензионирањето. Во 1981 и 1985 година на Југословенското биенале во Љубљана доби специјални признанија, а во 1983 година беше прогласена за најдобра балерина. Беше директорка на Балетот на МНТ).

Васил Тоциновски

РАКОПИСНИТЕ ТЕТРАТКИ НА ВЛАДИМИР ГРАВЧЕВСКИ



Во традицијата на македонската театарска уметност Владимир Гравчевски, актер, режисер, драмски автор, општественик и интелектуалец има сопствено место и значење. Како средношколец и член на Младинската сцена при Велешкиот народен театар ја имав можноста и привилегијата да другарувам и да соработувам со овој прекрасен човек, непосреден и вреден театарски работник секогаш спремен да помогне и да отвори нови перспективи и она што посебно го одвојуваше од тогашниот круг на велешките театарски трудбеници беше неговиот единствен лик на творец и зналец. Посебно ги сакаше и почитуваше младите. Најмногу милуваше да работи со нив и да ги сподели сите нивни копнежи и успеси. Таа би рекле, неповторлива вземна љубов најдобро ја потврдуваат песните што му ги посветиле Јордан Плевнеш и Љубомир Груевски. Минуваат годините, нашиот Гравче одамна замина во другиот свет, а неговата дарба и единствена појава како човек и интелектуалец се откри неочекувано со два драмски текста што ни ги достави режисерот Наум Пановски, универзитетски професор од САД.

1) Тие се само дел од неговиот драмски опус зашто сите кажувања упатуваат дека тој и во таа област бил трудољубив и упорен, се обидува за нивно сценско оживување, но за жал како по некое неписано правило тие ниту како книга ниту како театар не ја здогледале светлината на денот. Во средбите и разговорите со неговата ќерка Гордана Ивановска, 2) дознавме дека оставнината на Гравчевски била растурена, да не речеме разграбена од повеќе поединци и институции. Тоа беше повод за нова потрага со желба да се најде уште нешто што како трајна трага го оставил зад себе. Така и се случи. Пресреќна Ивановска се јави дека ги пронашла двете големи тетратки на својот татко кои биле негово вистинско богатство кон кое имал посебен однос и грижа.

Двете ракописни тетратки на Владимир Гравчевски формат 20.5/20.5 см. се аргумент за неговиот концепт, тие се вјерују или како што имаше обичај да каже библија за сцената што значи живот. Ретко кој македонски театарски работник од неговата генерација и време со толку жар, долгорочно и системно се зафатил со самообразование за влегување во тајните и

магијата на театарската уметност или поточно режија. Предлагаме системно да ги проследиме двете ракописни тетратки кои отвораат нови страници од неговите животни и творечки врвици. Всушност тие се конкретен одговор кој и што бил велешанецот кој посебно беше горд на својот град и на своите сограѓани. На корицата од двете налепници ги имаме авторската идентификација Гравчев Владимир и материјали 1-3. Тоа и го објаснува податокот за трите тетратки, имено нив ги има две, и во неа се всушност поместени првиот и вториот дел. Ракописот е педантно и грижливо обработен како книга чијашто насловна страна се вградува во вињета изработена со син и црвен фломастер. По податоците за авторот Н. М. Гончаров следуваат *предавања за: режија* и во третиот и четвртиот ред е дополнувањето *Горчаков – професор на државниот институт за театарска уметност: А : в. Луначарски*. И подолу секако битниот податок оти тоа е разработка, односно извадено е поважното и преведено. Следува автографот кој го потврдува творечкиот или поточно авторски пристап на Гравчевски зашто всушност тој се јавува како *разработувач*, коментатор, приредувач и преведувач на предавањата на Горчаков. На позадината од внатрешната корица во горниот десен агол е датирањето со 24 јули 1963 година, Битола. Дата којашто секако упатува на тоа кога точно ракописот почнал да се реализира или пак кога бил завршен/оформен.

Предавањата за режија на Горчаков исполнуваат седумдесет и седум пагинирани страници читливо и грижливо испишани со сино мастило. Во предговорот, стр. 1-2, Гравчевски се повикува на искажувањето на народниот уметник на републиката, доктор на науките за уметноста В. Г. Сохновски оти предавањата за режија на Горчаков имаат три основни дела: работа на самото дело, работа со актерите и работа околу оформувањето на претставата. Нема сомнение дека тие биле многу интересни. Севкупниот процес на оформување на претставата авторот го подредил и поделил извонредно читливо и јасно. Притоа тој посебно се потпира на сигурните/безбедни методи на искусните режисери во работата на текстот со актерите, со сценографијата и музиката. Посебно грижливо била проучена и коментарирана работата на режисерот со актерите која била практикувана во големите театри. Процесот започнувал со работа на маса, потоа со поставување на салата со проби и на крај на сцената. Секој поединечен процес/дел авторот го опишал детално и притоа најмногу се повикувал на режисерите кои ги следеле методите на Художествениот театар. Нештата кои за младиот режисер биле нејасни или неразбирливи ги илустрирал со примери и цитати. Посебно била обработена и коментирана работата на К. С. Станиславски како режисер, автор и педагог. *Сејо бова го изградил од свеж ушће не уиоиребен материјал. Досија верно*

ја проучил работата со глумциите околу разработување на тематиката, ѱа и еве шќо следува, еве до крај ѱ.е. до оформување на преисќавањата. Околу работата на режисерите со глумциите за разработување на ликот се уиоиребени ѱ.е. искорисќени сќенографски белешки од: Предавања за внатрешната техника на глумциите од Е. Б. Ваќианќов. Гравчевски најмногу обраќа внимание на односите режисер – актер што практично се негов интерес и во двете функции кои со подеднаква страст ја исполнуваат неговата театарска кариера. Во предавањето Работа на режисерот со масовни сцени како што запишал, убаво и детално било разјаснето како режисерот треба да ги создава/гради сцените со народот. Биле изнесени прекрасни примери во предавањето: работа на режисерот со сценографот, исто така со музиката и секако практичното оформување на претставата. Како најинтересно се одвојува последното предавање за завршното оформување на претставата. Забелешката е оти книгата била напишана со многу јасен/разбирлив јазик. И повикот до сите млади и сќари режисери да ги користат предавањата како темел за создавање/формирање на театарска уметност.

Првото предавање за работа на режисерот на делото со поднаслов режисер и режија ги исполнува стр. 3-10; второто предавање е режисерот го чита делото, стр. 11-14; следува *Проучување на афиќорите и материјалот за делото* во чиј поднаслов се термините историја,

автор, време и современост, стр. 15-19; тема на четвртото предавање е режисерскиот план, стр. 20-24 со што завршува првиот дел од трудот. Вториот дел *Работата на режисерите со глумциите* како мото ја има мислата на Станиславски оти *висќина на сќената е ѱова, на шќо искрено веруваат глумците, сќенографите, и гледачите*. Првото предавање ги обработува релациите глумец и режисер, стр. 25-28, работата на маса или во сала за проби/репетиции е второто предавање, стр. 29-32, следува *Работата на изградувањето*, стр. 33-38, четвртото предавање за работа на сцена, стр. 39-50, потоа работа на режисерот со глумецот на ликот, стр. 51-60, работата на режисерот на масовни сцени е тема на шестото предавање, стр. 61-64. Третиот дел говори за работата на оформување на претставата и првото предавање е посветено на соработката на режисерот со сценографот, стр. 65-68, работата на режисерот на музичкото и пластичното оформување на претставата е второто предавање, стр. 69-72, пластичното оформување на претставата, стр. 73-74 и завршното трето предавање за работата на режисерот на претставата којашто се прикажува, стр. 75-76. Заклучокот, стр. 77, според извлечното како уќа и поуќа ги одразува стремежите и верувањата во театарот на Гравчевски. Во него доживеав нова средба со мојот почитуван и сакан сограѓанин. *Од сејо ова можеме да заклучиме дека режисерите не е само мајстор на своите занаети ѱуќу идејни раково-*

дигел на целиот театар. Треба да јази како која пресјава ќе завземе место во репертоарот кој треба да биде составен повеќе од дела со идеен и политички карактер и мислично. Он има голема одговорност за развојот на театарот и за исполнување на задачите поставени од нашата народна власт. Гледајќи ја комплицираноста на режисерската работа мора да се зацелиме на тоа да е потребно е да се најмалку дека на режисерот му претстои голема работа. Тој треба да ја познава сите одлики и историјата на книжевноста. Треба свесно да биде начинан. Треба смирено да се учи и изградува. Да ја осмисла живојот и од него да се учи. Да е смирен за секаков вид дискусија. Треба индивидуално нејресивно да се изградува и да си ја надолнува својо знаење. Но истото така треба да биде човек кој ќе знае да ја осмисла живојот и да ја извлече најбитното од него. Човек со одличен вкус за убаво, одличен слух и др. Значи да ја познава барјовишно сите уметности. Живојот и целата историја. Расчистени прегреси и најоредни мисли и идеи. Што уште не треба да биде и да знае режисерот? Само големиот труд може да донесе плоден резултат и награда. Одлично се разбравме зашто Владимир Гравчевски во пишувањето го користи велешкиот дијалект/говор.

Вториот дел од тетратката со исти графички решенија е посветен на Хуго Клајн и неговиот труд *Основни проблеми на режијата*. По овие посебно одвоени два реда испишани со украсни печатни бук-

ви следува информацијата што го одредува карактерот на текстот/постапката оти тоа е разработен материјал – превод на најпотребното и во граматичкиот знак две точки е авторграфот на Г. Владимир. Од десната страна на предговорот со молив допишано е 17 јуни (19)66 што секако упатува на времето кога работата е завршена. Во него извлечени се неколку битни напомени. Во предговорот Клајн сакал да предупреди дека книгата за режијата била создадена со решавање на конкретни проблеми од неговата работа во Драмското позориште во Белград, како и од искуствата како режисер и професор. Основата упатува оти била преземена од системот на Станиславски, но додава оти имало и разликувања кои се оправдани и логични. И самиот Станиславски својот систем го именувал недовршен, отворен, дека во него имало празнини и оти допрва требало да дојде до негово усовршување. Намената на книгата е одредена за решавање на проблемот за недостаток на режисери кај нас (мисли на Југославија, б.м.). Поточно се работело за немање на образовани луѓе кои театарската уметност и нејзиниот развој ќе го остваруваат правилно и квалитетно. Книгата била достапна/наменета како за млади режисери, така и за студенти почетници кои по студиите треба да создадат свој/сопствен систем на работа кој ќе се темели на заеднички објаснувања на сите основни постановки на старите и многу значајни дејци, како Станиславски и други. Книгата требало да помогне во сфаќање и

прифаќање на процесот на работа со кој во иднина би се реализирале добри претстави и би ги разработувала/решавала сите проблеми во театарската уметност која што во нашата земја е слаба или поточно нема којзнае каква традиција. Книгата требало да им помогне на младите режисери да можат системно и организирано со создадениот сопствен систем да ја поставуваат/претставуваат својата работа.

Делот за Хуго Клајн, стр. 1-87, е систематизиран до три поглавја. Првиот е посветен на припремната/почетна работа (темата, основната идеја на претставата, функција на ликовите, утврдување на карактерот, анализа на текстот); вториот дел се однесува за работа со актерите (поделба на улогите, средства за истакнување во говорот, проблеми на мизансценот, конкретна сценска работа, импровизација, имитација, идентификација) и третиот дел за идентификација на претставата (ритам и темпо, акценти и паузи, за звучните и другите ефекти, музика, атмосфера и динамика, работа со статистите и со масовни сцени, декор, костими, осветлување, маски, публика, критика). Изборот на авторите/авторитетите ни малку не е случаен. Станува збор за режисери и теоретичари чии системи се мисла и смисла во театарското постоење и дејствување на Владимир Гравчевски. Во таа смисла запишуваме неколку податоци за Хуго Клајн (1894 – 1981), невропсихијатар и психоаналитичар, професор на белградската Театар-

ска академија и режисер во Народното позориште во Белград, од 1947 година, целосно посветен на театарот. Бил приврзаник на *Системот на Станиславски* и извонреден познавач на Вилијам Шекспир. Многу интензивно режирал и пишувал книги посветени на театарската уметност (*Основни проблеми на режијата*, *Живојот двочасовен*, *Појави и проблеми на современото театар*). Од неговите режии секако треба да бидат спомнати *Шума*, *Дневниот на Ана Франк*, *Бунтојот на Кејн* и *Венецијанскиот трговец*. Двете последни ги режирал и на сцената на Македонскиот народен театар во 1956 и 1970 година.

3)

Третиот и би рекле стојерен дел од тетратката, стр. 1-228, е одвоен за Константин Сергеевич Алексеев Станиславски / Систем / Теорија на глумата / Работа на глумецот над себе; Работа над себе во творечкиот процес на преживувањето и посебно графички одвоениот дел оти тоа се извадоци на поглавните делови и преведени на македонски по што следи авторскиот потпис. Во почетните страници дадени се кратка биографија на Станиславски со неколку дообјаснувања за авторскиот/режисерски систем. Она за што јас пишувам во својата книга не се однесува на една епоха и на нејзините луѓе, туку на органската природа на сите уметници, на сите националности и на сите епохи, ќе нагласи Станиславски. Системот како институт за театарска уметност поставува и разрешува многу клучни прашања од

сцената што значи живот (дилетантизам, сценска уметност и сценски занает, уметност на претставување, игра од срце, актерски клишеа, експлоатација на уметноста, дејство *коџа би* и *гадени околности*, вообразување, сценско внимание, ослободување на мускулите, чувствување на вистината и вербата, емоционално помнење, прилагодување и други елементи, особини, способности и дарби на актерот). На задната внатрешна зелена корица е забелешката оти материјалот продолжува/следи во втората тетратка.

На корицата од втората тетратка се исто така две налепници со презимето и името на нејзиниот автор и *мајеријали два*. Од внатрешната зелена корица ги добиваме информациите дека тоа е продолжение на материјалот еден и три, автографот и Станиславски: Систем. Од 229 до 332 страница се белешките и преводот на *Системот*, кои биле завршени според податокот на последната страница на 15 август 1960 година. Во него меѓу другото, разработени се прашањата за покренувачот на психолошкиот живот, за внатрешното сценско самоосветување, за главната задача и основното дејство, потсвеста во сценското самоосвестување на актерот. Неколку податоци за иконата на Гравчевски. Станиславски (1863 – 1938), руски актер, режисер и театролог, најголемо име на советската театарска култура. Заедно со книжевникот Владимир Неморович-Данченко, во 1898 година, го основал Московскиот художе-

ствен академски театар, чиј уметнички раководител и идеолог бил до крајот на животот. За тоа време создал магистрални актерски ликови, а МХАТ станал поим за театар на реализмот, продлабочена и психолошка интерпретација и сплотеност на колективот во спроведувањето во живот на уметничките и етичките постулати. Режирал околу четириесет дела (*Галеб*, *Три сестри*, *На двојно*, *Вишник*, *Сина ивица*) и креирал околу дваесет улоги. Своите сфаќања, проверени низ практичната работа, ги изложил во делата *Мојот живот во уметноста* и *Работна на актерот над себеси*. Неговата теорија, позната како *систем Станиславски*, и денес има голем број приврзаници меѓу театарските уметници. Основен принцип на теоријата е дека актерот мора улогата секогаш вистински да ја доживее, а не само да ги претстави надворешните форми на еднаш постигнатото доживување. 4) Станува збор за театарски претстави и од македонските сцени во кои учествувал Владимир Гравчевски.

5)

Во продолжение на тетратката и со посебна пагинација стр. 1-17, следува преписот на улогата на Вања во драмата *Вујко Вања* од Антон Павлович Чехов, направен на 7 декември 1971 година. Следуваат потоа празни страници. Се превртува тетратката на чијашто прва страница запишани се датирањата со Битола и 1962 година. На непaginираните страници направен е список на актери (Прличко, Боре Ангеловски, Владо, Менде, Димче,

Томе, Јонче) со назначени улоги и на наредната страница со мастило е Молиер и со точно наброени негови осум драмски текста под кои стои С. С. Мокуњски: Молиер. Од составот на овие записи не можеме да разгатнеме зошто се тие тука, зашто по нив следуваат страници од автографот на драмскиот текст *Три Трие* од Владимир Гравчевски. Во горниот дел од страницата со насловот на текстот и ликовите, запишани се податоците 23 април 1971 година, во 00 часот, кога делото биле почнато или завршено. Редоследно се првиот, стр. 1-58 и вториот дел, стр. 1-49. Ракописот јасно укажува на вниманието, љубовта и систематичноста со која што Гравчевски работел над овој свој драмски текст, правејќи бројни допишувања, дотерувања, скратувања. Дали можеби списокот на актерите не бил негова распределба на улогите во евентуална сценска изведба на делото во кои се ангажманите и на неговите сограѓани, пријатели и соработници Петре Прличко и Боре Ангеловски.

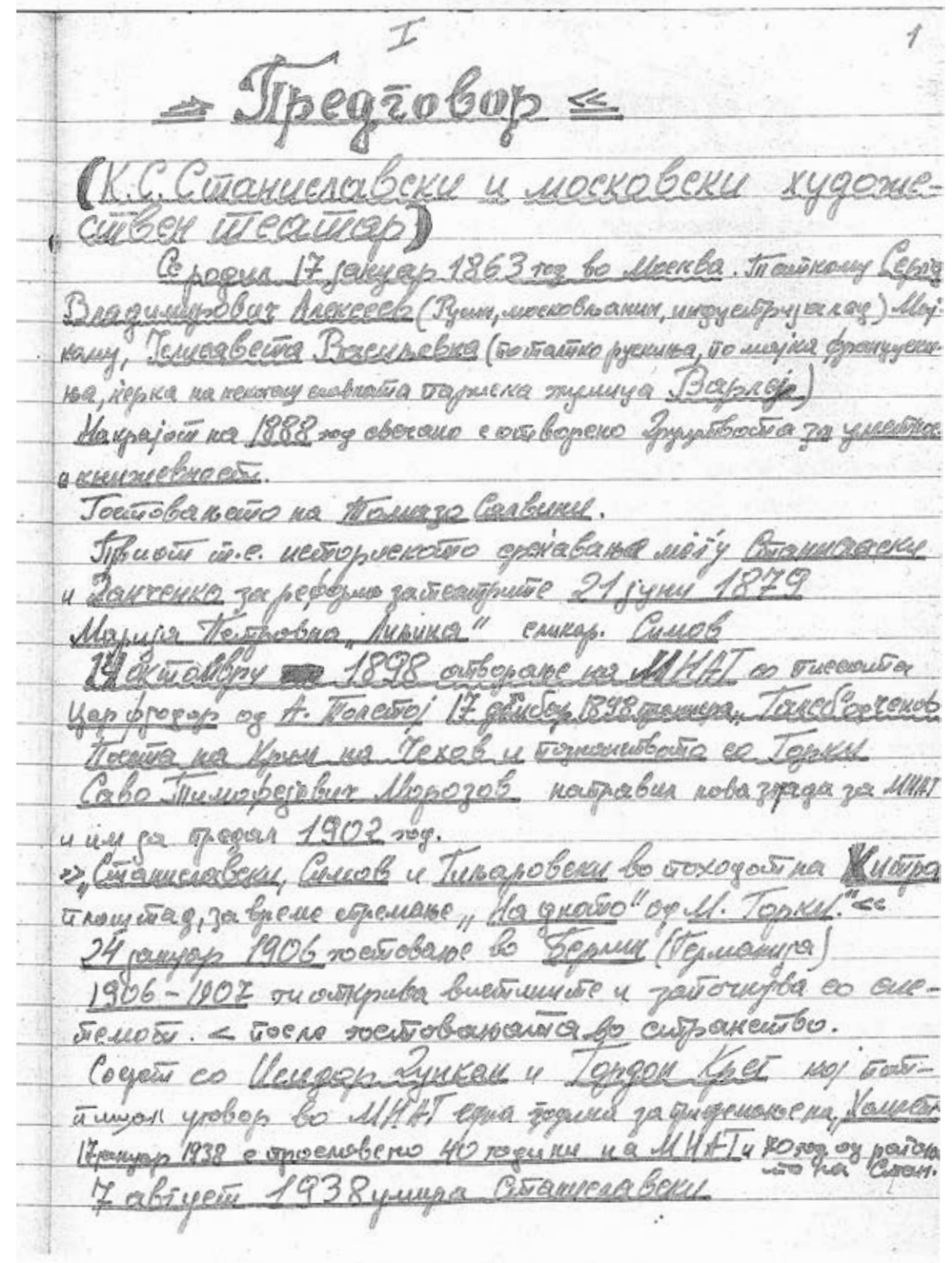
Владимир Гравчевски своите животни и творечки врвици ги оствари во родниот Велес и во Битола (1936-1978). Создавал неуморно и катадневно, како да немал доволно време за да ги оствари сите соншта, копнежи и амбиции. Од животот замина наврапито со само четириесет и две години. Како актер и режисер се раздавал целосно и тоа било смисла на неговата егзистенција според *Системот Станиславски*. Не со зборови, со убави фрази, туку реално/стварно,

донесувајќи најразлични ликови и карактери во театарот како најголема љубов, на филмот и на телевизјата. Би биле неправедни ако посебно не се истакне неговата педагошка работа со младите со кои ќе оствари бројни успешни претстави. Режирајќи претстави на Младинската сцена, со својата студиозна работа со секој актер, ќе ја всади љубовта кон театарот кај овие млади луѓе, кои по завршување на Академијата за драмски уметности ќе се вратат како зрели актери на сцената на Битолскиот театар. 6) Во Битола живеел и работел седумнаесет години. Во родниот град ги минал првите дваесет и пет години во кои како човек и уметник оставил неизбришливи траги. Оттука може да се следи, толкува и вреднува творецот и зналецот Владимир Гравчевски. Тука се неговите актерски и режисерски почетоци, интересот кон драмската литература од која за жал сочувани се само два текста. Ракописните тетратки го прошируваат видокругот за овој вреден и би рекле неповторлив човек и творец кој по она што го преведува, адаптира, избира и подготвува точно и непогрешиво го формира и сопствениот автопортрет.

Двете ракописни тетратки на Владимир Гравчевски всушност говорат за него како човек со високо поставени етички и естетски норми на мислење и дејствување. Страниците за тоа каков треба да биде режисерот и што треба да знае и умее, всушност за мене се потсетување каков беше и како се

однесуваше нашиот раководител на Младинската сцена на Велешкиот народен театар. Животот, човекот и цивилизацијата наметнуваат и бараат добри знаења кои потоа исто така, со иста мера треба да се пресоздаваат како нови вредности во културата и уметноста. Секогаш добро расположен, насмевка постојано го красеше неговото округло и румено лице, со само нему својствено спокојство знаеше да советува, покажува и докажува. И пак како би рекле велешани по негов терк, да биде интересен за соговорниците. Едноставно зашто не само што имаше многу познавања, туку со својата вечна младост и ентузијазам точно умееше тоа да го пренесе на другите и уверливо, не наметливо, дидактиката за него беше нешто туѓо, да го покаже вистинскиот пат кон иднината и просперитетот. Дарбата е малечок дел што со себе го носи субјектот, а ќе биде ли нешто од него потребна е само работа, работа, работа... Така мирно и полугласно знаеше да го повторува токму тој збор работа. Нема да ми биде забележано ако запишам оти токму во неа и прерано согоре. Но остави траги кои живеат, знакови кои времето ги препознава и идентификува, и ги афирмира за вечно помнење, зашто трудот/делото се онаа позитивна страна на егзистенцијата што трајно зрачи и значи.

1. Васил Тоциновски. *Берачи на ѕвезди*. Скопје: Академски печат. 2013. стр. 137-156.
2. Од средбите и разговорите со Гордана Гравчевска, август 2016. Битола.
3. *Ми-Анова енциклопедија*. З-Љ. Редактор Јован Павловски. Скопје: Книгоиздателство МИ-АН. 2006. стр. 765.
4. *Ми-Анова енциклопедија*. Р-Ш. Редактор Јован Павловски. Скопје: Книгоиздателство МИ-АН. 2006. стр. 1619.
5. *Значајни личности за Битола*. група автори. Битола: НУУБ Св. Климент Охридски. 2007. стр. 52.
6. Исто.



Тамара Арсовска

IN MEMORIAM



На првиот октомвриски ден годинава (2017) запре животекот на нашиот најплоден театарски критичар и театролог, тивкиот, неуморен, упорен ИВАН ИВАНОВСКИ. Сиот негов работен и творечки век е под знакот на целосна и ентузијазирана посветеност на театролошката, новинарската, публицистичката и литературната дејност, што зад себе остави неброени огласувања преку радиобрановите, телевизиските програми, печатот, периодиката и други информативни и специјализирани гласила, меѓу кои посебно и доследно соработуваше и со *Театарски гласник*.

Во театролошката област особено е популарен како автор на монографии за артисти, за театарски куќи, за сценографи, на книги театарски прикази, есеи, огледи, рецензии, записи, осврти, портрети, критики... Во неговиот ангажман се обединуваа и проткајуваа повеќе творечки изрази, што секако е предност за еден автор, особено доколку е доследен хроничар.

Роден е на 10 јули 1930 година во Дебар. Во родниот град завршува

основно училиште, а натамошното образование (прогимназија, гимназија, Филозофски факултет) го продолжува во Скопје.

Првите пројави во новинарската дејност ги направи уште во текот на школувањето. Најпрвин работи хонорарно во Радио Скопје, потоа кратко време е новинар на „Млад борец“, а извесен период соработува и во првото спортско гласило во Македонија – „Спортски глас“, учествувајќи на тој начин во ставањето темели на спортското новинарство во нашата Република.

Од 1953 година е соработник и уредник во Радио Скопје, а од 1954 година до пензионирањето во 1993 година, непрекинато е член на Редакцијата за култура и уметност на Радио Скопје, вршејќи повеќе новинарски обврски - од информирање и коментирање на настани од културниот и уметничкиот живот, до вршење преноси и известувања за значајни културни настани.

Освен како новинар, Иван Ивановски е познат и како автор на неколку поетски книги за деца и за возрасни, на патописните книги

БЕА СО НАС



Во *Ѕвездици* и *Светлините сенки*, како и на една пиеса за деца *Сироти* *Нова година* и една антологија на песни за деца.

Член е на Друштвото на писателите на Македонија од 1967 година.

По пензионирањето продолжува со објавувањето на текстови со театарски теми, најчесто дела со монографски карактер (за Петре Прличко, Олга Наумова, Мери Бошкова, Нада Гешоска, две изданија на монографијата за Димче и Ацо Стефановски и др.).

Иван Ивановски како еден од најфанатичните автори, во својата шестдесетинска изобилна посветеност на „штиците што живот значат“ објави педесетина театролошки книги, од кои овде ќе наведеме само извесен број: *Волшебниот на сцената* (1973), *Една деценија постоене* (1976), *Обласниот македонски народен театар во Горна Цумаја* (1977), *Од ѓрње кон ѕвездице* (1977), *Јован Бошковски како театарски критичар* (1978), *Алеко* (1979), *Плима и осека* (1981), *Незаборавни средби* (1982), *На своја почва* (1983), *40 години Народен театар - Биџола* (1984), *Во чекор со времето* (1986), *Светлините сцени* (1987), *Биџолски театарски деноноќија* (1987), *Против заборајот на времето* (1987), *Плодови на времето* (1988), *25 години Театарски игри „Војдан Чернодрински“* (1990), *Македонска театарска критика и театарологија* (1990), *Паралели и меридијани* (1990), *Тодор Николовски* (1991), *Димче и Ацо Стефановски* (1992), *Сјај што не потемнува* (1993), *Театарски аспекти*

(1996), *Пред крната завеса* (1998), *Ликовите на Петре Прличко* (1999), *Портрети* (2002), *Мери* (монографија, 2003), *Половина век театар во Македонија* (2004), *Траги во времето* (театарска проблематика, 2008), *Менде Ивановски* (монографија), *Поетелесерски Талини вечери* (рецензии, записи, патописни белешки), *Основноложници на театарска уметност во Македонија* (1997), *Драмски театар 1946-1996*, *Куклениот театар во Македонија и во светот* (1998), *Меѓу минато и сегашноста* (огледи и есеи на театарски теми, 2013) и др.

Иван Ивановски повеќе години бил претседател или член, како и републички селектор на Комисијата за драма на *Охридско лето*, на жири-комисиите на Театарските игри „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, на Фестивалот на малите и експериментални сцени во некогашна Југославија, член на Меѓуфестивалскиот одбор на поранешна Југославија, претседател на Интернационалниот театарски институт (ИТИ) и др. Во историјата на Македонските театарски игри „Војдан Чернодрински“ со двегодишен мандат (1993 и 1994) бил прв селектор на Игрите.

Во еден пообеман разговор (портрет) што го водев со колегата и долгогодишен содружник мој и на Томе Арсовски – Иван Ивановски, во 1998 и во 2016 г. и објавен во мојата книжевно-публицистичка книга *Сите наши години* (2017), за својата витална енергија, ентузијазам и предаденост Иван Ивановски со топлината на сопствените

спомени раскажува: „(...)Кога ја започнував мојата новинарска кариера на театарски критичар, ја имав таа среќа и тоа задоволство да работам во Културната редакција на Првата програма на Радио Скопје на чело со Томе Момировски во која за следење на тековната театарска продукција во еден не толку мал временски период и во еден нужен континуитет пишуваа, односно беа ангажирани Матеја Матевски, Ацо Алексиев, Благоја Иванов (подоцнежни професори на Факултетот за драмски уметности во Скопје), потоа едно од најбрилијантните имиња на критичарските пера во Македонија – Бранко Варошлија и јас (Иван Ивановски). Повремено со оваа дејност беа ангажирани и уредниците од Драмската редакција на Радио Скопје, посебно Томе Арсовски и Благоја Анастасовски (...) Навистина, имаше од кого и што да се учи, а најмногу од сè научив да бидам трпелив, упорен, трудољубив, да не се задоволувам со постигнатото, да воспоставувам со сите другарска, колегијална и творечка соработка. Во една таква атмосфера не беше тешко да се создава со радост, со одушевување, со љубов и самопредаденост. Сите бевме отворени и искрени во намерите, во односите, во поделбата на обврските и затоа се напластија зад нас радосни и плодни години (...).“

За богатата новинарска, публицистичка и театролошка дејност Иван Ивановски е добитник на повеќе високи награди и признанија, меѓу кои овде ќе ги споменеме: Награда-

та за животно дело „Крсте Мисирков“ од Здружението на новинарите на Македонија, Републичката награда „Мито Хаџи Василев-Јасмин“ од областа на публицистиката за книгата *Незаборавни средби* (записи од гостувањата на македонските театри во Пиринска Македонија и во Бугарија), Наградата за најдобра литературна рецензија, што ја доделува Културно-просветна заедница на Македонија, Наградата „Војдан Чернодрински“ за животно дело (1997), Наградата „Климент Охридски“ (1999), Плакетата „Златен Дедал“ од областа на театарската критика (прв нејзин лауреат во спомнатата област), што ја доделува Европската филмска академија – ЕСПА, Наградата „11 Октомври“, Наградата „Димитар Митрев“ на ДПМ за книгата *Меѓу минато и сегашноста* (огледи и есеи на театарски теми) и др.

Во своите убедувања за улогата на театарот и театарската критика, за тоа колку театарот може да ја гради или да ја коригира реалноста, секогаш недвојбено Иван Ивановски истакнуваше: „(...)Театарот може да го облагороди човековиот дух, да го направи човекот почовечен, (...) Убеден сум дека наспроти големите осцилации и кризи, театарот, сепак, и кај нас и во светот е во подем. Но, тоа, во никој случај, не може да се каже и за тековната театарска критика. Таа е во застој, заостанува зад театарските достигнувања. Како да се заборава дека критиката е мошне сериозна и макотрпна работа. За да се дојде до одреден резултат треба да се биде

строго објективен, да се биде во постојан дослух со времето во кое се создава, ослободен од предрасуди, да не се заостане ниту миг во професионалното усовршување, надградување, да постои страст и љубов (...) Мора да биде нераскинлива врската меѓу театарот и театарската мисла. Потребни се еден на другиот. Што е актерот без ниедна критика, ако не исушен лист во хербариумот. Или: што е театарскиот критичар без театарската сцена, без театарските творци, без театарската магија?“

А, за да се биде секогаш и секаде во чекор со настаните и доследно, професионално да се опстои во навременото испраќање на информацијата, извештајот, рецензијата од кој и да е простор, тие беа пишувани на колено во хотелска соба, во возот, во автобусот или во колата, по изминати недоброени километри и километри пат, најчесто по непроспиена ноќ, или во раните утрински часови (чекајќи ред пред поштенските телефонски говорници - сè уште ги немаше брзите и полесни електронски комуникации со редакциите). И што е најбитно, требаше постојано да се има будна мисла, бистар поглед, правичен став со кој нема да се навреди ниту една личност - тоа беа водечките принципи од кои се напојуваше секој пишан или кажан збор на Иван Ивановски.

Во неговата жива комуникација, толку креативно и ангажирано вградена во севкупното дело, Иван Ивановски длабоко се врежа во хронологијата на нашата театарска

уметност и во драгите сеќавања на сите негови содружници: артистите, режисерите, сценографите, костимографите, музичките уметници, сценските работници, осветлителите, инспициентите и сите други професионалци што своите знаења и своите вештини, својата љубов - ги посветиле на театарската уметност, на духовната надградба на публиката.

Ти благодариме со висока почит драг соговорнику, содружнику, проследувачу и творцу на нашето креативно творечко дело, за твоите заложби во неговото вреднување и афирмирање, за настојбите да се зачуваат и негуваат вредносните доблести на театарската уметност, на новинарството, на белетристиката, на публицистиката и над сè и секогаш стамено и со љубов податената рака. Ти остануваш ОТАДЕ МИНЛИВОСТА, втемелен во трајните вредности на македонската културна оставнина.

есен, 2017 г., Скопје

Трајче Кацаров

ДВИЖЕЊЕ ВО ОСАМЕНОСТ

Молчаливиот лекар од Таганрог, познат и како голем белетрист, човекот кој по крахот на својата прва или ако сакате четврта по ред пиеса, *Галеб*, до еден свој пријател ќе напише „театарот дише со злоба“. Во писмото до братата си, го напишал и ова: „ти пишувам како читател со определен вкус. Осаменоста во творештвото е страшно нешто. Подобрно е лоша критика отколку ништо“. Значи, човекот кој во една пригода поради критиката ќе рече: „воздухот беше задушен од омраза и јас по законите на физиката излетав од Петербург како бомба“, во друга ќе каже дека се плаши од творечка осаменост и е подготвен да ја плати секоја цена на лошата критика само да не го почувствува студенилото на осаменоста, статусот на осамен писател. Зошто? Можеби затоа што позицијата на осамена кртика го доближува до молкот против што тој се бори уште со својата прва творечка артикулација или затоа што осмислувањето на времето е можно само преку критиката“. Ако, пак, се сложиме со Бартовата констатација дека основниот грев на критиката е молкот, тогаш потребата од метајазикот (според Барт, критиката е слово врз словото, таа е вториот јазик, метајазикот) можеме да ја сфатиме

како прилог на Чехов кон процесот на триење на двата јазика (јазикот на критиката и авторот), односно, кон изнаоѓање точка во која ќе се победи гревот на книжевноста.

Гледајќи на критиката како на креативен процес, всушност ставајќи знак за равенство меѓу критичарот и авторот, ни се дава можност творештвото на критичарот (во дадени моменти) да го окарактеризираме како движење во осаменост. Па ќе кажеме: Критичарот, не признавајќи ја приоритетната позиција на авторот (во градењето корелација), односно, не посветувајќи му потребно внимание на авторот, прави движења на самотник. Предмет на критичкото набљудување станува неговото сопствено дело и личностите. Во ваков случај, загрижениот критичар, нешто слично на загрижениот автор - Чехов, би рекол во некое писмо или самиот себеси: Подобрно лош читател отколку никаков.

Овде само по себе се наметнува прашањето како до корелација?

Одговорот е јасен: Не со пишување писма до братот, не со бегство, туку со сфаќањето и со прифаќањето на иманентноста и на едната и на другата компонента и на нивната константност во умет-

носта, оти како што вели Питер Брук, кога не би била нивната константност, уметноста би била загрозна од други поопасни нешта.

Друга важна компонента во воспоставувањето на заемопочитувањето е и јасната претстава за двата творечки процеса, можноста за типизирање и за логичка оправданост. Во случајот медиум за нашата артикулација е театарската критика, то ест театарскиот критичар. Затоа и тргнуваме во типизирање и определување на задачите на критиката, на критичкиот дискурс.

Прво, критиката мора да се разгледува во нејзините два основни типа:

1. Апостериорната, во основа е прагматична, се реализира по претставата. Обично за таквата критика се вели дека доаѓа однадвор.

2. Критиката што се развива во процесот на работата, во основа е културолошка. Таквата критика уште се квалификува и како внатрешна - критика на поединецот.

Значи, критичарот во реализацијата на својот творечки потенцијал, пристапува од две страни:

1. Од надворешната, за некои тоа е страната од која театарските луѓе го очекуваат критичарот или - како што вели Васја Предан - „Театарската критика како што ни потврдува стогодишната традиција, очигледно е релевантна и можна само надвор од театарот, додека во театарот е само контрадикцио ин адјекто.

Да зачекориш однадвор во театарот значи да започнеш креативен процес со поинакви протагонисти, улоги и функции“.

2. Од внатрешната, која исто така се одликува со конструктивност особено кога се организира на линијата: „драматург како прв гледач на сценскиот чин и фазите на пробата и драматург како прв гледач на завршниот чин“.

Определувајќи ја страната од која критичарот влегува во својот творечки процес се исправаме пред проблемот, на линијата на која се организира критичарското мислење, то ест, пред проблемот наречен задачите на критичарот.

Тргнувајќи од психологијата и методологијата на творечкиот чин, како и од волјата и темпераментот на творецот во дозирањето во сценското тело, линијата на критичарското мислење ја издолжува јасноста, принципиелноста и можноста за збогатување на естетскиот вкус.

Во остварувањето на својата задача критичарот мора да му приоѓа на предметот со длабочината на мислата, со одговорност и длабока загриженост за неговата судбина. Кај него гневот, иронијата, радоста и тагата мора да се јавуваат како референца на вистината. Критичарот пред сè не треба да биде индиферентен кога е во прашање методот на творецот. Мора да вложи усилби за негово збогатување. Вака се детерминира творечката форма на критичарот. Само така димензиониран, тој ќе може да покаже стремеж кон сложените внатреш-

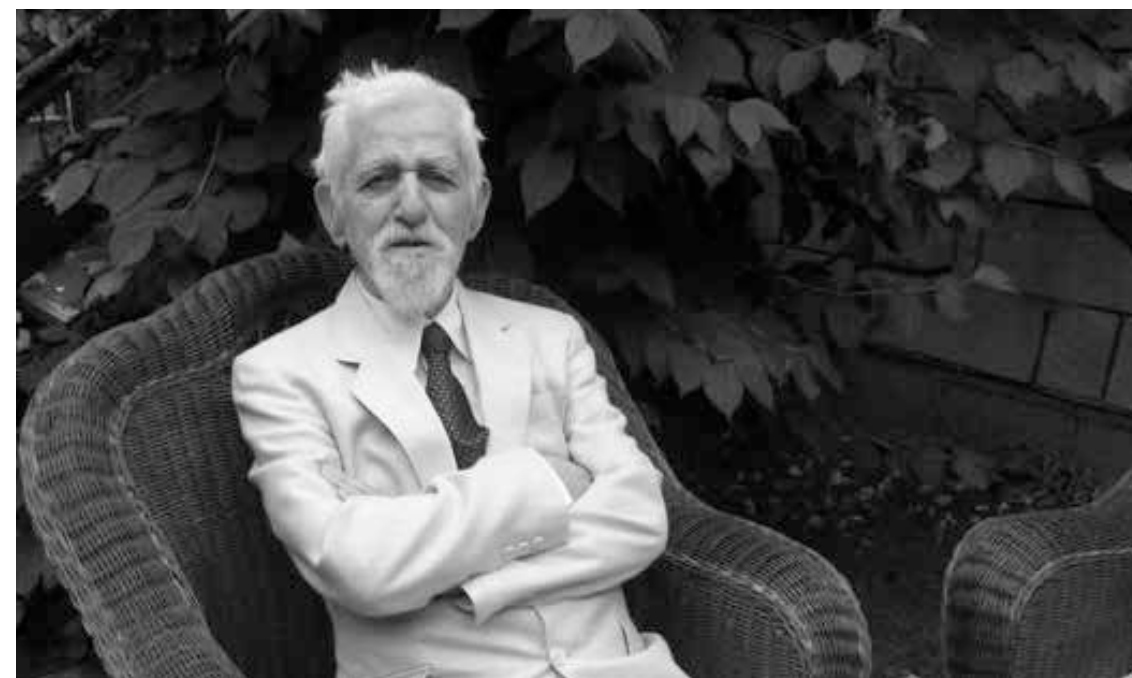
ни движења на творечкиот процес. Само така димензиониран, ќе може да ги сфати и да не се оддалечува од својата творечка логика и темперамент.

Според Белински, задача на уметничката критика е да преведува од јазикот на уметноста на јазикот на филозофијата, од јазикот на формата на јазикот на логиката. Тој ѝ дава предност на логиката. Бидејќи логиката ги впива и најситните честици на анализата, таа се наметнува со својата неодминливост и постојаност. „Кај едни автори тоа е логиката на возбудениот творец што ги восприема и ги определува непосредно и емоционално естетските творби“. Кај други таа се наоѓа во поспокојна форма. Кај таквите е очевидна дистанцата меѓу критиката и предметот.

„Логиката на една животна форма“, вели Белински, „е логиката

определена од животната вистина. Логиката во критиката произлегува од односот со предметот на критиката“, произлегува од неговата вредност, од неговата можност за кореспондирање со естетиката на критичарот. Значи, доколку сакаме да кажеме дека творечката актива на критичарот е водена од јасна идеја, то ест доколку сакаме да кажеме дека нејзиното јавување во сознанието значи и раководење со логиката, тогаш логиката што произлегува од животната форма мораме да ја поткрепиме со стварност, со вредност, а идејата да ја врземе за вистинската средба со делото и со сите компоненти што го чинат. Во таков случај, кога идејата е јасна, логиката произлегува од вистинската форма, не треба да се пишуваат писма“.

Творечката осаменост ќе биде победена со говорот на стварноста.



Крсто Скубев

ЈАГОДА СЛАНЕВА-БАЛЕРИНА И КОРЕОГРАФ (1949-2017)

(текст од комеморацијата по повод смртта на Јагода Сланева)

Почитувано семејство, драги колеги, почитувачи на балетската уметност,

Ве молам со минута молчење да ѝ оддадеме почит на нашата почитувана колешка Јагода Сланева. НЕКА Ё Е ВЕЧНА СЛАВА!

Почитувани,

За жал се простуваме од уште еден балетски уметник, кој остави трајни траги во балетската уметност во Македонија. Јагода Сланева со целата своја душа и тело беше посветена на професијата балерина. Уште од далечната 1968 година, кога дебитира во *Балетски концерти* со Па-де-де од *Оревокришачка* на Чајковски, па сè до нејзиното пензионирање, оствари импресивна бројка на одиграни балетски ролји. За неа, како вљубеник во балетската уметност, не постоеја мали и големи улоги. Со еднаков жар и љубов пристапуваше кон сите зададени задачи. Сланева како првенка на балетот на МОБ учествувала во 24 Премиерни изведби, и во голем број на Обнови и претстави од тековниот репертоар. Долг е списокот на улоги: *Жизел*, во



истоимената претстава; *Ширин* во *Леџенда за љубовта*; *Суламка* во *Песна над ѝесниѝе*; *Дојрана* во *Лабин и Дојрана*; *Марија* во *Бахчисарајска фонѝана*; *Китри* во *Дон Кихоѝ*; *Снежана* во *Снежана и седумѝе џуѝиња*; *Јулија* во *Ромео и Јулија*; *Свончица* во *Пеѝар Пан*; *Кармен* во *Кармен суѝѝа*; насловната улога во *Мирандолина*, *Лиза* во *Гаволесѝа девојка*; *Хенриета* во *Рајмонда* Коштана во *Карамѝѝа* и многу други.

Јагода Сланева работеше со многу истакнати кореографи во подготовката за своите настапи. Во нејзините искажувања по повод јубилеите на нашиот балетски ансамбл, со задоволство ги истакнуваше соработките со Анатолиј Шикера, Вера Костиќ, Александар Доброхотов, а со посебен пиетет ја ценеше работата со големиот балетски педагог и кореограф, Јуриј Мјачин. Во едно свое искажување таа ќе истакне, цитирам: „Сепак најзначајно за мојата кариера е работата со педагогот и кореограф од Ленинград, Јуриј Мјачин, кај кого учев последните три години од моето школување. Неговото доаѓање во нашиот театар беше од огромна важност. Мјачин имаше желба да

направи нешто големо од нашиот ансамбл. Мислам дека тој најмногу придонесе за „описменување“ на Скопскиот балет“ - затворен цитат. Нашата Јагода, исто така, ја истакнуваше кореографската дејност на Олга Милосавлаева, посебно со постановките на балетите од македонски автори. Таа ќе рече дека нејзините кореографии на македонски дела, не може да ги направи човек од страна. Посебно, во *Лабин и Дојрана* од Прокопиев, *Сиремежи* од Александар Лековски, *Велеградски варијации* на Љубомир Бранѓолица, кои беа вистинска новина во балетската уметност кај нас, и како што таа вели: Маестрално направениот *Одблесок* на Бранѓолица.

Јагода Сланева оствари голем број улоги играјќи со сите наши тогашни првенци на балетот. Почнувајќи од Тони Шулевски, Марин Црвенев, Тони Баталаков, Екрем Хусеин, Зоран Велевски и секако нејзиниот животен сопатник, Александар Хаџиманов.

Со балетскиот ансамбл на МОБ, Сланева оствари бројни гостувања на сцените ширум поранешна Југославија и во Европа, од каде што се враќаше со многу награди, но најмногу се радуваше на искрениите аплаузи од верната публика.

Јагода Сланева беше и кореограф, не само во балетскиот ансамбл во тогашниот Македонски народен театар, туку кореографираше и настапуваше и во претставите на операта и драмата. Такви настапи се: На оперската сцена: *Орфеј и Евридика*; *Продадена невеста*; *Цар Самуил*; *Норма*, *Набуко*; *Евџениј Онегин*; *Порџрејој* на *Цени*; *Травијата*; *Кнез Игор*; *Аида* и *Грабнување од*

сарајој, на драмската сцена, *Скуј*; *Врџимушка*. Ќе бидат запаметени нејзините кореографии во: *Мансарда*; *Просџување со Тања*; *Ричард III*; *Сказна за сказниџе* и работата како репетитор во *Расџучин*; *Дон Кихој*; *Кармина Бурана* (каде што беше и асистент-кореограф); *Пинк Флојд Revisited* и други.

Добитник е на бројни награди, меѓу кои и Наградата на „Млад борец“ и Наградата „13 Ноември“ на Град Скопје.

Ѓ БЛАГОДАРИМЕ ЗА ЦЕЛАТА НЕЃЗИНА ЉУБОВ КОН БАЛЕТСКАТА УМЕТНОСТ. БОГ ДА ЈА ПРОСТИ И НЕКА Ѓ Е ВЕЧНА СЛАВА!

Големите уметници се испраќаат со ГОЛЕМ АПЛАУЗ!

Крсто Скубев

САША НИКОЛОВСКИ-ЃУМАР ДИРИГЕНТ(1966-2017)



(Текст од комеморацијата по повод смртта на Саша Николовски-Ѓумар)

Почитувано семејство, драги колеги,

Знам дека огромната болка не може да се изрази со ништо, а најмалку со зборови. Сепак, моето најдлабоко сочувство до почитуваното семејство, до Факултетот за музичка уметност во Скопје, но, и до сите музички уметници во Македонија.

Со неверување и шок ја примив кобната вест за заминувањето на нашиот врвен музички уметник, Саша Николовски-Ѓумар. Музичката култура во Македонија уште долго време не ќе може да се опорави од оваа загуба, во таа смисла и Македонската опера и балет. Маестро Ѓумар беше составен дел на Македонската опера и балет повеќе од дваесет години. Од неговата дипломска претстава *Травијата*, во сега далечната 1993 година, па сè до неговата последна Премиера на *Евџениј Онегин*, на последните Мајски оперски вечери. Незаборавни ќе останат неговите креации на плејада оперски и концертни дела на сцената на МОБ, како во тековниот репертоар, исто така и

на Мајските оперски вечери, разните музички фестивали и гостувањата во странство. Незаборавни ќе бидат и прекрасните дружења со него, по разни поводи. Саша беше музички уметник, во сржта на овој збор. Стамен, достоинствен, со прекрасна „рака“ и неверојатна харизма.

Просто пленеше уште со својата појава. Посебна карактеристика беше неговата студиозност, во разработката на музичкиот материјал, без оглед дали се работеше за некое меѓужанровско дело, симфонија или дело од најголемата музичка форма операта. На сцената на Македонската опера и балет поставил и диригирал многу значајни дела, балетски и оперски претстави, Гала оперски концерти, но и концерти на неговите студенти од класата по соло-пеење, на нивниот завршен испит, секоја година.

Останувам со неверување дека нашиот Саша нема повторно да го гледаме на диригентскиот пулт во Македонската опера и балет.

Маестро Николовски ти благодариме за сè што направи за нашата уметност и нека ти е ВЕЧНА СЛАВА!

РЕПЕРТОАР



МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

**СИЛЈАН ШТРКОТ ШАНЦА**

Автор: Дејан Дуковски
 Режисер: Срѓан Јаниќијевиќ
 Сценограф и костимограф: Илина Ангеловска
 Кореограф: Александра Кочовска: Начева
 Извршен продуцент: Виктор Рубен

Бенд: ВИС Погани штркови feat. Кокошките од пеколот
 Соло: гитара и вокал: Ивица Димитријевиќ
 Бас: гитара: Александар Ѓорѓиески / Ташко Грујовски
 Удиралки: Никола Кимовски
 Вокали: Нина Деан, Тина Трпкоска и Ана Стојановска
 Премиерна изведба: 20 Октомври 2016

Силјан: Александар Михајловски
 Божин: Нино Леви
 Евда: Марија Новак / Магдалена Ризова:
 Черних
 Велчо: Ивица Димитријевиќ
 Силјаница / Си Биле: Нина Деан
 Еснафот: Александар Ѓорѓиески / Славиша Кајевски
 Духовникот: Висар Вишка
 Клајк: Кире Ѓоревски
 Клајковица / Чуле: Ана Стојановска
 Сиве: Тина Трпкоска
 Пијаницата: Кире Ѓоревски
 Трпе: Никола Ацески

**КВАРТЕТ**

Роналд Харвуд
 Режисер:
 Зоја Бузалковска
 Превод од англиски јазик: Љубица Арсовска
 Дизајн и избор на музика: Зоја Бузалковска
 Извршни продуценти: Симона Угриновска и Павле Игновски
 Инспициент: Александар Рајковски
 Фотограф: Самир Љума
 Дизајнер на плакат: Павле Игновски
 Премиерна изведба: 18 Ноември 2016

Џин Хортон: Лилјана Велјанова
 Сесили Робсон: Катина Иванова
 Реџиналд Пеџит: Емил Рубен
 Вилфред Бонд: Благој Чоревски

**ТАРТИФ**

Жан Батист Молиер
 Режиер: Галин Стоев
 Сценограф: Венелин Шурелов
 Костимограф: Елица Георгиева
 Дизајнер на светло: Звездан Миљковиќ
 Дизајнер на тон: Александар Петровски
 Композитор на музика: Саша Карлсон
 Дизајнер на плакат: Георги Јанков
 Извршен продуцент: Симона Угриновска
 Премиерна изведба: 20 Декември 2016

Тартиф: Драган Спасов
 Оргон: Горѓи Јолевски
 Елмира: Даница Георгиевска
 Клеант: Владимир Јачев
 Дорина- Тања Кочовска
 Маријана: Дарја Ризова
 Дамис: Оливер Митковски
 Госпоѓа Пернел: Катина Иванова
 Валер: Никола Ацески
 Господин Лојал: Александар Микиќ/Томе Витанов
 Лоран и полицаецот: Кире Ѓоревски
 Флипот-Тања Ивановска
 Слуги/Агенти: Слободан Илиоски, Никица Јанковски, Антонио Китановски, Андреј Лалчевски, Филип Миленкоски, Кристијан Саздовски, Харис Салкоски, Матеј Стојковски

ГОВОРНА МАНА

Горан Марковиќ
 Режиер: Драгана Милошевски: Попова
 Драматург и стручен соработник: Дејан Дуковски
 Сценограф и костимограф: Илина Ангеловска
 Композитор: Горан Трајкоски
 Дизајнер на светло: Илија Тарчуговски
 Извршен продуцент: Симона Угриновска
 Лектор: Тодорка Балова
 Инспициент: Вукица Александрова
 Премиерна изведба: Среда, 15 Март 2017

Мишел: Игор Џамбазов
 Славица: Сашка Димитровска
 Петар: Ивица Димитријевиќ
 Актерка: Арна Шијак
 Актерка: Ана Стојановска
 Актерка: Билјана Јовановска

**АВАНТУРИТЕ НА АЛАДИН**

Режиер: Бојан Трифуновски
 Сценограф: Илина Ангеловска
 Костимографи: Антонија Гугинска: Јорданоска и Елена Вангеловска
 Кореограф: Александра Кочовска Начева
 Композитор: Џијан Емин
 Извршен продуцент: Симона Угриновска
 Инспициент и асистент на режисерот: Никола Кимовски
 Музички асистент на режисерот: Марко Павлевски
 Видео анимации и сценски борби: Миодраг Константинов
 Камерман: Кузман Клековски
 Видео оператор: Марин Рочевски
 Дизајнер на светло: Игор Георгиев
 Дизајнер на тон: Ненад Трпеноски
 Дизајнер на плакат: Срѓан Јаниќијевиќ
 Фотограф: Драган Гајиќ
 Премиерна изведба: Среда, 22 Март 2017



Аладин: Александар Михајловски
 Принцезата Џасмин: Дарја Ризова
 Абаназер Велики: Сашко Коцев
 Духот од ламбата: Никола Ацески
 Вдовицата: мајката на Аладин: Камка Тоциновски
 Императорот: таткото на Џасмин: Славиша Кајевски
 Робинката од прстенот: Леонора: Драгана Левенска
 Страшилото: Принцот Леополд: Ненад Ангелковиќ
 Детско драмско студио на Магдалена Ризова: Черних:
 Малата Џасмин: Анастасија Ташковска
 Малиот Аладин: Дарио Ефтимовски
 А. Енџи Николоска, Изабела Јаќимова, Бранко Атанасов, Ема Давчева, Стефан Миленков, Мина Јелушиќ, Магдалена Младеновска и Лазар Христов

КОПАЊЕ

Кристијан Винклер
 Режиер: Франц фон Штралхен
 Сценограф: Андреа Коци
 Композитор: Горан Трајкоски
 Видео дизајнер: Стефано Коци
 Извршен продуцент: Виктор Рубен
 Инспициент: Александар Рајковски
 Преведувач: Марија Димитријевска
 Премиерна изведба: 10 Април 2017

Гораст: Гораст Цветковски
 Ивица: Ивица Димитријевиќ
 Алек: Александар Ѓорѓиевски



ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ



НИЧИЈА ЗЕМЈА

Данис Тановиќ | Александар Морфов
 Режиер: Александар Морфов
 Сценографи: Никола Тороманов и Валентин Светозарев
 Костимографи: Валентин Светозарев и Никола Тороманов
 Дизајнер на светло: Крис Јегер
 Асистенти на режисерот: Николина Кујача и Никола Кимовски
 Инспициент: Никола Кимовски
 Преведе од англиски: Марија Димитријевска
 Лектор: Тодорка Балова
 Премиерна изведба: 03 Јуни 2017

Чики: Сашко Коцев
 Цера: Никола Ацески
 Нино: Александар Михајловски
 Рамбои Генералот Смит: Гораст Цветковски
 Бошко, наредникот на српскиот камп: Александар Миќиќ
 Миле Прлиќ, офицерот на српскиот камп и фотограф: Славиша Кајевски
 Чело, офицерот на босанскиот камп и камерман: Александар Ѓорѓиевски
 Мирза, босанскиот камп и камерманот на СНН: Борче Начев
 Капетанот Дибоаи Калауза: Оливер Митковски
 Џејн Ливингстон, новинарката на СНН: Камка Тоциновски
 Генистул, деминерот: Ненад Ангелковиќ/
 Никола Стефанов/ Томе Станковски
 Пјер, кампот на УНПРОФОР: Стефан Спасов
 Сержант Маршанд, наредникот на УНПРОФОР: Григор Јовановски
 Секретарката, кампот на УНПРОФОР: Кристина Гиева
 Емир, босанскиот камп, војник и Џорџ во кампотна УНПРОФОР: Филип Миленкоски
 Војникот, кампот на УНПРОФОР: Александар Иваноски
 Секретарката, кампот на УНПРОФОР: Марија Кондовска
 Војник во српскиот камп: Томе Станковски



ФРАНКЕНШТАЈН #АЛХЕМИЈАНАЖИВОТОТ

Авторска претстава на Лилиа Абаџиева

режија: Лилиа Абаџиева
 сценска адаптација, музичка подлога, кореографија: Лилиа Абаџиева
 сценографија, костимографија, мултимедија и дизајн на светло: Васил Абаџиев

актери:
 Зоран Љутков
 Игор Стојчевски
 Биљана Драгиќевиќ: Пројковска
 Благица Димитровска
 Филип Трајковиќ
 Александар Степанулески
 Соња Стамболциоска
 Димитрија Доксевски
 Гордана Ендровска
 Наталија Теодосиева

премиера: 21. 01. 2017

ВЕНЕЦИЈАНСКИ ТРГОВЕЦ

Режија: Наташа Поплавска
 Драматург: Дарко Спасов
 Директор на сценски движења: Маја Митиќ
 Костимограф: Александар Ношпал
 Кореограф: Ирена Лозинска
 Дизајн на светло: Милчо Александров
 Музика: Јана Стојановска, Лука Ѓорѓиевски, Андреј Блажевски
 Дизајн: Емил Петро

актери:
 Јовица Михајловски: Шајлок
 Зоран Ивановски: Антонио
 Стефан Вујиќ: Порција
 Дамјан Цветановски: Басанио, кнезот од Мароко
 Диме Илиев: Првата дама
 Јана Стојановска: Актерот
 Златко Митрески: Ланселот
 Григор Јовановски: Џесика, кнезот од Арагонија
 Сергеј Димовски: Грацијано
 Јаков Спасов: Лоренцо
 Атанас Тановски: Тубал, дуждот Венецијански
 Марко Илиќ: Нериса

премиера: 07. 03. 2017



ТЕАТАР КОМЕДИЈА

**АТЕНА СО ПЕНИС**

автор: Александар Русјаков
 режија: Синиша Евтимов
 сценографија: Милан Несторов и Александар Ношпал
 костимографија: Александар Ношпал
 асистент костимограф: Андреј Ѓоргиевски
 маски: Ѓорѓи Ѓорѓиевски

Играат:

Рубенс Муратовски
 Катерина Коцевска
 Лазе Манасковски
 Зоран Љутков
 Јана Стојановска
 Гордана Ендровска
 Филип Трајковиќ
 Калина Наумовска
 Емилија Мицевска
 Благица Димитровска
 Александар Степанулески
 Ванчо Петрушевски
 Гоце Тодоровски
 Диме Илиев

премиера: 19. 05. 2017

**ТРУДНА ПРИКАЗНА**

автор: Благица Секулоска
 режија: Лидија Дедовиќ
 сценографија: Милан Несторов, Сергеј Светозарев, Лидија Дедовиќ
 костимографија: Марта Дојчиновска
 музика: Димитар Андоновски
 дизајн на светло: Милчо Александров
 дрон: Дарко Данилов

Др Ката: Јелена Жугиќ
 Цвета: Елизабета Стефановска
 Неда: Ева Скендеровска
 Ленче: Жаклина Петровска
 Осман: Валентин Костадиновски; Тино
 Спасе: Атанас Атанасовски
 Бошко: Жарко Димоски
 Досе: Иле Илиоски
 Христов: Столе Мицов
 Иван: Едмонд Сотир

премиера: 31. 01. 2017

СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ

авторски проект на Театар Комедија
 автор: Вилијам Шекспир
 Превод: Богомил Ѓузел
 Драматургија: Дарко Јан Спасов
 Лектура: Зорица Манаскова
 Сценографија: Сергеј Светозарев, Милан Несторов
 Костими: Лира Грабул, Раде Василев
 Музика: Димитар Андоновски
 Кореографија: Саша Евтимова
 Пиротехничар: Методија Најдоски
 Дизајн На Светло: Александар Атанасовски

Лица:

Задрогаз: Валентин Костадиновски; Тино
 Оберон: Ѓорѓи Јолевски, К.г.
 Титанија: Јелена Жугиќ
 Хермија: Жаклина Петровска
 Елена: Ева Скендеровска
 Лизандар: Жарко Димоски,
 Деметар: Александар Михајловски
 Тезеј: Едмонд Сотир
 Петре Шајка; Пролог: Атанас Атанасовски
 Коле Мотало; Пирам: Столе Мицов
 Санде Свирче; Тизба: Едмонд Сотир
 Томе Муцка; Сид: Мирјана Ристова
 Туткун; Лав: Илија Илиоски

премиера: 27. 03. 2017



ТУРСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ



ПЕГИ ПИКИТ ГО ГЛЕДА ЛИЦЕТО НА БОГ

Автор: Роланд Шимелфенинг
 Превод: Јуџел Ертен
 Режија: Ивана Ангеловска
 Драматург и асистент на Режија: Ивана Нелковска
 Сценограф: Дарко Ристевски
 Костимограф: Марта Трендафилова

Улоги:
 Лиз: Несрин Таир
 Франк: Осман Али
 Мартин: Ерман Шабан
 Карен: Сузан Акбелге

Испициент: Рамадан Ибрахим, Ердинч Рушид
 Организатор : Мухамед Бакиовски
 премиера: мај, 2016



ОТЕЛО

Вилијам Шекспир
 Режија: Дејан Пројковски
 Кореографија: Олга Панго
 Музика: Горан Трајкоски
 Сценограф: Татјана Христоска Блажевска
 Костимограф: Тања Кларис
 Превод: Оздемир Нутку
 Главен соработник на режија: Сибел Абдиу
 Асистент на режија: Теодора Силјаноска
 Асистент на сценографија: Милан Несторов
 Кунг Фу мајстор: Влатко Здравковски

Улоги:
 Отело: Ценап Самет
 Дездемона: Сузан Акбелге
 Јаго: Селпин Керим
 Касио: Осман Али
 Емилија: Зубејде Али
 Родриго: Неат Али

ХАЛИФОТ ШТРК

Вилхелм Хауф

Драматизација и режија: Дарко Ковачовски
 Сценограф: Надја Василева-Ковачовска
 Костимограф: Надја Василева-Ковачовска
 Кукли: Надја Василева-Ковачовска
 Асистент за изработка на кукли: Џејда Ибрахим
 Избор на музика: Дарко Ковачовски
 Превод: Тезџан Ахмедова



Улоги:

Халифот: Аксел Мехмет
 Везирот: Фунда Ибрахим
 Принцезата: Нације Кеч
 Принцезата Буф: Нације Кеч
 Халифот Штрк: Аксел Мехмет
 Везирот Штрк: Фунда Ибрахим
 Волшебникот: Тамер Ибрахим

КРАЛОТ ЛИР

Вилијам Шекспир

Режија: Диего Де Бреа
 Сценографија И Костимографија: Благој Мицевски

Ценап Самет
 Несрин Таир
 Осман Али
 Зубејде Али
 Ерман Шабан
 Ебру Мусли



НУЦК „ЈХК ЦИНОТ“ БЕЛЕС



ДОБРАТА НАДЕЖ

автор: Херман Хејјерманс
режија: Александар Ивановски
драматург: Сашо Димоски
сценографија и видео дизајн: Филип
Коруновски
костимографија: Катерина Чукниева
автор на музика: Сашко Костов

улоги:

Кнеиртје: Слободанка Чичевска
Герт: Жарко Спасовски
Баренд: Александар Велјановски
Цо: Талија Настова
Кобус: Александар Георгиев
Дантје: Кирил Гравчев
Клеменс Бос: Васил Зафирчев
Клементина: Марија Стефановска
Матилда: Драгана Босниќ
Трус: Весна Димитровска
Симон: Самоил Стојановски
Маријетје: Румена Шопова

Премиера: 10 септември 2016 година



МАЧОРОТ ВО ЧИЗМИ

според приказната на Шарл Перо
Режија: Деан Дамјановски

Драматизација: Катерина Момева
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Катерина Чукниева
Автор на музика: Сашко Костов
Кореографија: Маја Каревски

Улоги:

Мачорот: Фаик Мефаилоски
Лео: Жарко Спасовски
Принцезата: Маја Љутков
Мачката: Кети Борисовска
Волшебникот: Самоил Стојановски
Кралот: Александар Велјановски
Кралицата: Зорица Панчиќ
Дворска дама: Драгана Босниќ
Дворска дама: Слободанка Чичевска
Дворска дама: Кица Ивковска

Премиера: 26 октомври 2016 година

АНА КОМНЕНА

Сашо Димоски

Режија: Ненад Витанов и Васил Зафирчев
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Раде Василев
Музика: Сашко Костов
Видео-дизајн: Данчо Стефков

Улогите ги толкуваат:

Кети Борисовска, Васил Зафирчев, Јордан
Витанов, Весна Димитровска Бобевски,
Зорица Панчиќ, Жарко Спасовски, Александар
Велјановски, Самоил Стојановски, Фаик
Мефаилоски, Талија Настова, Маја Љутков,
Александар Георгиев, Кирил Гравчев, Марија
Стефановска, Даријан Петровски, Андреј
Серафимовски и Румена Шопова

18. 02. 2017

ШУМАТА НА МОЕТО ДРВО

Сашо Димоски

Режија: Александар Ивановски

игра: Васил Зафирчев
звук: Сашко Костов

27. 04. 2017

ТИРАМИСУ

Јоана Овшианко

Режија: Теа Беговска
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Андреј Ѓоргиевски
Музика: Енес Беговски
Видео-дизајн: Данчо Стефков
Дизајн на светло: Звездан Миљковиќ

Улогите ги толкуваат:
Маја Љутков, Зорица Панчиќ, Талија Настова,
Марија Стефановска, Фаик Мефаилоски,
Жарко Спасовски, Душица Настова и Румена
Шопова

30. 06. 2017



НАРОДЕН ТЕАТАР БИТОЛА

**СИНИОТ ПОРТОКАЛ**

автор: Џо Пенхол
режија: Александар Ивановски
драматург: Катерина Момева
сценографија: Филип Коруновски
автор на музика: Сашко Костов

улоги:

Самоил Стојановски, Фаик Мефаиловски и
Жарко Спасовски
Премиера: 12. 04. 2017

ТЕАТАР, ЛЪУБОВ МОЈА

Автор: Валери Петров
Режија: Деан Дамјановски

Драматизација: Сашо Димоски
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Раде Василев
Автор на музика: Сашко Костов

Улоги:

Кица Ивковска, Зорица Панчиќ, Кети
Борисовска и Талија Настова

Премиера: 27. 03. 2017

**БАР РЕМАРК**

Фантазија според романот „Тројцата воени
другари“ и писмата на Е.М. Ремарк
Адаптација и режија: Александар Баргман
Консултации за текстот: Дарја Голубева
Превод од руски: Оливера Павловиќ
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Марјан Неќак
Тон: Николче Терзиевски
Светло: Илија Димовски
На пијано: Јана Четелева Белевска

улоги:

Роберт Локамп: Огнен Дранговски
Готфрид Ленц: Никола Пројчевски
Ото Кестер: Мартин Мирчевски
Патриција Холман: Катерина Аневска
Професор Жафе/Валентин Гаузер: Борис
Чоревски Алфонс/Пастророт: Петар
Мирчевски
Матилда Штос: Јулијана Стефановска
Хасе: Борче Ѓаковски
Фрау Хасе/Фрау Блументал: Илина Чоревска
Биндинг/Блументал: Филип Мирчевски
Фрау Залевски: Елена Моше
ерна Бенинг: Маја Андоновска
Георг Блок: Александар Стефановски
Дамата од барот/медицинска сестра: Кристина
Христова Николова
Тој од барот: Александар Копања

Премиера: 20.09.2016 год.

**ПАТУВАЧКИ ТЕАТАР**

Режија: Јован Ристовски
Костимограф: Благој Мицевски
Сценограф: Валентин Светозарев
Учествува целиот битолски ансамбл

Премиера 14.11.2016

**ДОКТОР ФАУСТ**

автор: Кристофер Марлоу
Режија: Андраш Урбан
Драматург: Биљана Крајчевска
Сценографија: Валентин Светозарев
Костими: Благој Мицевски

улоги:

Соња Михајлова, Соња Ошавкова, Викторија Степановска – Јанкуловска, Илина Чоревска
Маја Андоновска – Илиевски, Елена Моше
Сандра Грибовска, Иван Јерчиќ, Марјан Ѓорѓиевски, Борче Ѓаковски, Никола Пројчевски, Петар Спиоровски

Премиера: 15 и 16. 12. 2016

**ГРИЛПАРЦЕР ВО СЕКС ШОП**

текст: Питер Турини
режија: Јован Ристовски
драматург: Билјана Крајчевска
сцена: Валентин Светозарев
костими: Благој Мицевски
светло: Игор Мицевски
тон: Николче Терзиевски

играат:

Александар Копана, Елена Моше

Премиера: 14. 03. 2017

**ПИЈАНИ**

Автор: Иван Вирипаев
Режија: Марјан Ѓорѓиевски
Музика: Александар Димовски
Сцена: Валентин Светозарев
Костими: Благој Мицевски

улоги:

Илина Чоревска, Валентина Грамосли, Соња Ошавкова, Маја Андоновска-Илијевски, Ангела Димитрова, Николче Пројчевски, Александар Димитровски, Живко Борисовски, Никола Стефанов

Премиера: 23. 03. 2017

**ДУПЛО ДНО**

Автор: Горан Стефановски
Режија: Ангелчо Илиевски
Сценограф: Валентин Светозарев
Композитор: Марјан Нечак
Костимограф: Благој Мицевски

улоги:

Јаков: Мартин Мирчевски
Божо: Петар Мирчевски
Параскева: Габриела Петрушевска
Кристина: Катерина Аневска
Нове: Филип Мирчевски

ДОН ЖУАН

Дон Жуан од Молиер
Автор: Ж.Б. Молиер
Режија: Андреј Цветановски
Сцена: Сергеј Светозарев
Костими : Марта Дојчиновска
Композитор: Димитар Андоновски
Дизајн на тон: Александар Димовски
Дизајн на светло: Илија Димовски

улоги:

Дамјан Цветановски, Сергеј Димовски, Борис Чоревски, Викторија Степановска Јанкуловска,
Борче Ѓаковски, Сандра Грибовска, Петар Спиоровски, Ангела Димитрова

премиера: 15.05.2017

**ГРЕТА ОД ФАУСТ**

автор: Луц Хибнер
режија: Димче Николовски
сцена: Сергеј Светозарев
костими: Благој Мицевски
музика: Фолтин
драматург: Оливера Павловиќ

улоги:

Никола Пројчевски, Сандра Грибовска

премиера 21.05.2017



ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА „ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ“ ТЕАТАР – КУМАНОВО



SHAKESPEARE 4 EVER

Претстава за отварање на Шекспир фестивалот 2017

Играат:
Соња Михајлова, Никола Пројчевски, Катерина Аневска
Група Фолтин и актери од тетарот В.
Комерсажевскаја од Санкт Петербург од Русија

Премиера: 21. 06. 2017



СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ

Вилијам Шекспир
(превод Драги Михајловски)
режија: Џон Блондел
драматург: Билјана Крајчевска
костимограф: Благој Мицевски
сценограф: Валентин Светозарев
музика: Александар Димовски
светло мајстор: Игор Мицевски

Играат:
Петар Горко, Илина Чоревска, Никола Пројчевски, Марјан Ѓорѓиевски, Викторија Степановска-Јанкуловска, Маја Андоновска-Илијевски, Слободан Степановски, Александар Стефановски, Огнен Дранговски, Катерина Аневска, Петар Спиоровски, Соња Михајлова, Јулијана Мирчевска, Валентина Грамосли, Менка Бојациева, Јулијана Стефановска, Елена Моше

премиера: 05. 08. 2017



ХАЈ-ФАЈ

Според текст на: Горан Стефановски
Режија: Јани Бојаџи
Сценографија: Јани Бојаџи
Костимограф: Невенка Тасева
Композитор: Горан Трајковски
Драматург: Зоран Зафировски
Инспициент: Антонио Пешевски
Суфлер: Љубинка Петковска
Светло: Звонимир Мицевски
Тон: Оливер Илиевски

Актери:
Горан Илиќ, Кети Дончевска Илиќ, Љупчо Хаџи – Стојанов, Сања Русеска, Владо Дојчиноски, Антонио Димитриевски, Здравко Стојмиров

Премиера: 08.04.2017 година



НА ПОГРЕШНО МЕСТО ВО ПОГРЕШНО ВРЕМЕ

По мотиви на Франсис Вебер
Режија: Мирослав Петковиќ
Костимографија: Милена Миленковиќ
Светло: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илиевски

Улоги:
Марко Трајковиќ, Чедомир Митевски, Владо Дојчиновски, Александра Михајловска, Мишо Димитриевски, Антонио Пешевски, Дејан Димчевски

Премиера: 21.10.2017 година



ИНТРИГА И ЛЌУБОВ

Текст на Фридрих Шилер
Режија: Љупчо Ѓорѓиевски

Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Андреј Ѓорѓиевски
Композитор: Марјан Неќак

улоги:
Јордан Витанов, Антонио Димитриевски, Кети Дончевска-Илиќ, Горан Илиќ, Марко Трајковиќ, Александра Пешевска, Нина Максимова, Мирослав Петковиќ

ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА “ГРИГОР ПРЛИЧЕВ” НАРОДЕН ТЕАТАР ОХРИД



МАЛИОТ ПРИНЦ

Антоан де Сент Егзипери
режија Ѓорѓи Ризески

Играат: Никола Тодороски, Ивица Цонев,
Јасмина Билаловиќ, Павел Маслов, Стрезо
Стаматовски

Инспициент Филип Ангеличин - Жура
Драматуршки соработник Кристина Тодороска
Петреска,
Техн. директор Зоран Левески
музички соработник Димче Китрозоски -
Студио Китрозон,
тон Митко Серафимоски
светло Борис Велјаноски
изработка на костими Даниела Мурговска,
изработка на цртежи ученици од ОУ Христо
Узунов под менторство на проф. Ристе
Никлески

премиера: 19. 10. 2016

ИМПРОВОКАЦИЈА

Драмска импровизација, Група автори

Играат: Стрезо Стаматовски, Никола
Тодороски, Филип Кипровски, Филип
Ангеличин-Жура

Премиера: 15 09. 2016



ДЕНИЦИЈА

Петре М. Андреевски
режија Константин Плевнеш
Играат: Рубенс Муратовски, Димитрина
Мицкоска и Саша Евтимова

Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Марија Пупуческа
Уметнички соработник: Флориан Габер
Оригинална музика: Константин Плевнеш
Видео арт: Милчо Узунов
Слики на тема Дениција: Сергеј Андреевски

Инспициент: Филип Ангеличин - Жура
Технички раководител: Зоран Левески
Тон мајстор и проекции: Митко Серафимоски
Светло мајстор: Борис Велјаноски
Изведувачи на сценографија:
Кире Ангелоски, Ѓоко Китески, Даниел
Андрески, Љупчо Крстаноски

Премиера: 04. 12. 2016



АНАЛФАБЕТ

според Бранислав Нушиќ
режија Ѓорѓи Ризески

Играат: Горан Стојаноски, Никола Тодороски,
Стрезо Стаматовски, Елизабета Стефановска
Статисти: Митко Серафимоски, Ѓоко Аლოსки,
Ѓоко Китоски

Сценограф Зоран Николовски
Костимограф Ванчо Василев
Инспициент Филип Ангеличин-Жура
Драматург Кристина Тодороска-Петреска
Технички раководител Зоран Левески
Шминка Павел Маслов
Светло Борис Велјаноски
Гардеробери Деса Лазороска, Линдита Мерко
Реквизитери Маријана Николоска, Соња
Крстаноска
Сценски декоратери Даниел Андрески, Кире
Ангеловски

Премиера 27 март 2017-10-20



НУЦК „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ - ПРИЛЕП ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“



FIGURAE VENERIS HISTORIAE

(Љубовни пози на историјата“)

Режисер: Наташа Поплавска

Автор: Горан Стефановски

Сценограф: Емил Петров

Костимограф: Роза Трајческа Ристовска

Музика: Горазд Чаповски Мизар

Драматург: Лидија Митоска-Ѓорѓиевска

Дизајн на светло: Милчо Александров

улоги:

Димитар Ѓорѓиевски, Даниела Иваноска,
Игор Трпчески, Зоран Иваноски, Катерина
Чакмакоска Клинческа, Јасмина Мицовска
Станкоска, Димитар Црцороски, Наташа
Наумоска, Илија Волчески, Ангела Наумоска,
Михајло Миленкоски

Премиера 26. 09. 2016 година



ХРОНИКА НА ЕДЕН СОН

Автор: Ивана Нелковска

Режија: Ивана Ангеловска

Костими: Марта Трендафилова

Музика: Зоран Тевдовски

Плакат: Bernarda Xilko

улоги:

Марија С. Илијеска, Игор Трпчески,
Александар Тодески, Катерина Ч. Клинческа,
Ана Тодеска, Илија Волчески, Марјан
Чакмакоски, Виолета Чакарова, Ангела
Наумоска

Премиера 5.6.2017



НИШТО БЕЗ ТРИФОЛИО

Автор: Русомир Богдановски

Режија: Коле Ангеловски

Сценографија: Илина Ангеловска

Соработник за сценографија: Пеце Ристески

Костими: Раде Василев

Музика: Томе Темелкоски

Кореографија: Кире Миладиноски

улоги:

Андон Јованоски, Даниела Иваноска, Наташа
Наумоска, Ангела Наумоска, Илија Волчески,
Александар Тодески, Марјан Чакмакоски,
Димитар Црцороски, Димитар Ѓорѓиевски,
Марија Спиркоска Илијеска, Михајло
Миленкоски

Премира 27. 03. 2017

„СОНУВАЧОТ, КУПУВАЧОТ И УШТЕ НЕШТО,,
според романот „Сонувачот, купувачот и уште
нешто...“ од Сузана Ѓорѓиевска

Адаптација и режија: Игор Трпчески
Сцената и костимите: Бојана Артиновска
Трпческа

Музика: Томе Темелкоски

Видео: Саша Нацески

улоги:

Никола Ангелоски, Димитар Ѓорѓиевски,
Марија С. Илијески, Александар Тодески,
Сара Спиркоска, Надица Дојкоска, Елена
Соколоска, Евгенија Јакимоска, Илија
Волчески, Марио Велковски, Фиона Мирческа,
Дамјан Макешоски

Премиера: 12. 02. 2017



ВО СЕНКАТА НА ВЕТРОТ

Автор: Пол Емон

Режија: Југослав И. Кочоски

Сценографија: Бојан Маневски

Костими: Даниела Настоска

Музика: Томе Темелкоски

Драматурзи: Ивана Нелковска и Лидија М.
Ѓорѓиевска

Превод од француски и плакат: Елеонора

Порјазовска

Кореографија: Кире Миладиновски

улоги:

Димитар Црцороски, Марија С. Илијеска,
Катерина Ч. Клинческа, Ангела Наумоска,
Марјан Чакмакоски, Михајло Миленкоски,
Најдо Тодески, Наташа Наумоска, Виолета
Чакарова

Премиера: 24. 12. 2016 година



ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ СТРУМИЦА

**КУЧЕТО СО БОЈА НА НЕБО**

Режија: Дарко Ковачовски
Костимограф, сценограф и дизајн на кукли:
Надја Василева

улоги:

Ангелина Тренчева Ангелова, Игор Тодоров,
Стојан Велков Трн, Анкица Бенинова, Коста
Ангов

**ЏОН ГАБРИЕЛ БОРКМАН**

Хенрик Ибзен
(македонска праизведба)
Превод: Ленче Тосева
Адаптација и режија: Горан Тренчовски
Сценографија: Милена Пантелеева
Костимографија: Ванчо Василев
Композитор на музика: Марјан Неќак
Дизајн на плакат (по мотиви на Мунк):
Александар Филев

улоги:

Кољо Черкезов, Јулија Милкова, Ванчо
Василев, Јасмина Василева, Анкица Бенинова,
Игор Тодоров, Надица Трајкова, Стојан
Стојанов

**ВТОРО ПРИШЕСТВИЕ**

Драматургија: Васил Михаил и духовите на
С.Мрожек, К.Рацин, Н.Вапцаров и Светото
Писмо
Режија: Васил Михаил
Сценографија: Никола Пијанманов
Костимографија: Елена Дончева
Музика: Горан Алиќ
Плакат: Марјан Син

улоги:

Ангелина Тренчева Ангелова, Оливера
Аризанова, Игор Тодоров

**ДВАНАЕСЕТТА НОЌ**

(Спроти Водици)
Од Вилијам Шекспир
Превод – Драги Михајловски
Режија – Деан Дамјановски
Сценографија – Кирил Василев
Костимографија – Елена Дончева
Асистенти на костимографија – Илинка
Горичова и
АнаМарија Митриќеска Калчева
Музика – Сашко Костов

улоги:

Горан Ников, Оливера Аризанова, Јулија
Милкова, Ванчо Василев, Бранко Бенинов, –
Васил Михаил, Игор Тодоров, Стојан Велков,
Коста Ангов, Анкица Бенинова, Ацо Гогов,
Ванчо Крстевски, КиреЃорѓиев

ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ СТРУМИЦА



ДЕДО Е СЕКОГАШ ВО ПРАВО
автор: Ханс Кристијан Андрсен
Режија: Никола Ристов

улоги:
Раде Рогожаров, Елица Арева, Мирко Голомеов



РИЧАРД ТРЕТИ
Автор: Вилијам Шекспир
Режија: Пламен Марков

улоги:
Иван Калошев, Ефтим Трајчов, Виктор Арев,
Валентина Георгиевска, Пеце Ристевски,
Владимир Тулиев, Милорад Ангелов, Кристина
Атанасова Арсовска, Миле Врагевски,
Миланчо Георгиев, Марија Минчева Андонов,
Елена Шорова Дербов, Ангелка Нашкова,
Стојан Арев, Лазар Горгиев, Петар Јанев,
Емилија Ристевска, Раде Рогожарев

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
www.dramskiteatar.com.mk

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски

лектор
Тодорка Балова

графичко обликување
Горјан Донеv

мотив на предна корица
Сцена од претставата „Сон на летната нож“ во режија на Иван Поповски

печат
Чокولوграфија доел Скопје

тираж
500 примероци



Издавањето на *Театарски гласник* е поддржано од
Министерството за култура на Република Македонија

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК 40 ГОДИНИ



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

подржувачи



Скопје,
декември 2017 година