

Лилјана Мазова

РИСТО ШИШКОВ: Чали алијас Никодин од Кенгурски скок – 22 години подоцна

Или: Експеримент со наслов „Шишков” низ метод спроведен со недофатената амбиција под име *Кенгурски скок* во кој „бело глувче” е актерот Ристо Шишков.

Или: како во стапцата на туѓите амбиции влегуваат оние кои веруваат во она што го создаваат.

Актерот Ристо Шишков ѝ припаѓа на приказната во/на македонскиот театар во осмата и деветата деценија на 20-тиот век, кога е негов активен член, актер со свој сензибилитет, со специфична актерска структура и талент, со ликови во претстави кои се препознавале или амблемирале со името, односно одиграниот лик на Ристо Шишков во нив. Десетата деценија од 20-тиот век, како и во првата на 21-от век, тој е веќе спомен, сеќавање за актерот кој слепо верувал во она што го игра на сцената, во својот лик и во својата претстава, за актерот кој со својот темперамент секогаш околу себе создавал атмосфера на „затегнатост“, било театарска, било човечка, за актерот или човекот кој како мало дете веруваше во она што другите му го кажуваа за него.

Шишков беше актерот кој со само нему својствена радост во очите се радуваше на сè она што го создава на сцената, и со закравен блесок во очите реагираше жестоко на сè она што не се вклопуваше во неговата глава, полна и преполна со себе и својот театар.

Заклучокот дека Ристо Шишков е *експеримент* во нечији други глави и лаборатории, го изведов спонтано, иако подоцна во консултации со луѓе од театарот – главно актери, се сложија со тоа, констатирајќи дека кога е во прашање Шишков тоа е точна *констатација*. На *Експериментот Шишков* одлучив да работам во текот на разговорот/подготовките за симпозиумот посветен на Ристо Шишков во рамките на Фестивалот на камерните театри „Ристо Шишков“ што беше закажан во септември 2001 година, во Струмица, а го подготвуваше д-р Јелена Лужина. Потоа, вредеше да се влезе во постапката на тој *експеримент*, колку е можно подлабоко, макар што и сега останува непобитен фактот дека сè не е истражено и откриено во тој процес.

Чинам дека тој *експеримент* над Шишков се изведуваше и подолго и посистематски во повеќе *лаборатории*, а и натаму на овој или на оној начин, при што се злоупотребува крвката структура на актерот кој е веќе преселен во вечноста – на периферијата на Гробиштата Бутел во Скопје, како потврда на сознанието на луѓе на и од оваа фела, дека „актерите и кучињата се погребуваат на периферијата на гробиштата“. Како поткрепа, пак, земена од искуството на актерите, дека „актерите се деца на ѓаволот“ кои многу мечтаат, а да се мечтае и да се сонува убав сон во кој си главен, е навистина убаво. Таков убав сон,

веројатно, често сонувал и актерот Шишков, иако на јаве сè некако му се случуваше поинаку.

Исто како и додека беше меѓу живите и ги создаваше своите ликови/претстави, Шишков и натаму е предмет на внимание но и на праматарство, на својатање, на изливи на непотребно бранење на „неговата личност и дело“. Сепак, гледано од дистанца, тој ја имаше судбината да биде и голем актер, и голем сонувач, и голем експеримент кој најдобро „се огледа“ за време на подготовките на *Кенгурски скок* каде го оствари својот Чали или Никодин. Изгуби во трката претставата да го „досегне врвот“ на тогашниот југословенски театарски простор, односно дел од авторската екипа на истата претстава да стане дел од театарската елита која во биографијата ќе го има и податокот – добитник на Стериина награда. На крајот жртви беа и оние кои го смислија експериментот (не добија Стериини награди ни тогаш ни потоа) и оние кои директно или индиректно беа во него „бело глумче“ *Ристо Шишков* пред сите, но и *некои други „бели глумци“* – некои други луѓе.

„Детето на ѓаволот“ Ристо Шишков (роден на 23 април 1943 г. во с. Мрсна, Демир Хисар, Егејска Македонија – починат на 17 јуни во 11.45 ч. во Државната болница во Скопје) есента 1978 беше среќно. Го доби ликот на Никодин/Чали, главниот јунак во новиот драмски текст на неговиот директор Живко Чинго. Лик од драмата/праизведбата на *Кенгурски скок*, што беше нов проект на Драмата на Македонскиот народен театар во Скопје, а во него тандемот: писателот Живко Чинго и режисерот Бранко Ставрев. Претставата се планираше како адут за Стерииното позорје во 1979 година. Според фестивалските пропозиции, таа мораше да биде изведена, односно прикажана пред публика и пред Републичката селекторска комисија за Стерииното позорје '79 до 30 декември 1978 година. Но, во театарот и меѓу екипата владееше паника. Претставата не беше готова за јавна изведба. Врз Шишков се вршеше притисокот дека мора да игра, дека мора да се излезе пред публика, дека од него зависи иднината на претставата, неговата иднина на награден актер, од него зависат Стериините награди на авторот, на претставата, на режисерот...

На 29 декември никој не знаеше дали утредента, на 30 декември, ќе има претстава/премиера/праизведба. Дури во првите денови на јануари 1979 се „дозна“ дека сепак имало „премиера“ на 30 декември 1978 година и оти на неа присутни биле и членовите на Републичката селекторска комисија. По Театарот беа залепени и плакати за *Кенгурски скок* кои „информираа“ дека премиерата е одржана на 30 декември 1978 година. Беа објавени, односно закажани и две „откупени изведби“ на *Кенгурски скок*, а на 20, 21 и 24 закажани редовни изведби на претставата.

Значи, течеше *експериментот* во кој по секоја цена главна состојка/елемент беше Ристо Шишков на кој никако не му беше јасно кога имал премиера, кога се тие откупени или редовни претстави, а кога својот Чали ќе го одигра на сцена со сите и сè што е дел од претставата, кога ќе ја одигра нормалната/вистинска премиера со публика која на крајот ќе му аплаудира со задолжителното цвеќе кое актерите го добиваат само на премиерата.

Во експериментот на другите амбиции тоа и не беше важно. Важно беше да се манипулира, да се докажува тоа што не било, да се игра *игра* од типот: сè е во ред, ама вие не знаете!?

Директорот на Драмата на МНТ и автор на текстот, Чинго, веројатно и со други кои беа подготвени по секоја цена да стигнат до некаква своја цел, и буквално измислија приказна под наслов „нова форма на работа“. Токму така Чинго го објаснуваше она што сите други не го разбиравме. Неговата изјава за таа „нова форма на работа“, ја имам објавено во *Нова Македонија* на 12 јануари 1979 година. Во текстот откако ја раскажувам целата бркотница околу тоа дали имало или немало премиера, Чинго го кажува ова:

/.../ – Премиерата на *Кенгурски скок* ја прикажавме на 30 декември за вработените на Македонскиот народен театар. Сметаме дека е тоа нова форма на работа. На сите наши премиерни прикажувања се забележува свет кој потоа ниту на една друга претстава на МНТ не е присутен. Такви премиери не ни требаат. Ни требаат претстави и атмосфера која ќе создава работен карактер. – Затворената премиера на *Кенгурски скок*, по првите наши оценки, се покажа како корисна новина која, веројатно, ќе ја негуваме и натаму (ова натаму не се случи никогаш, м.з.). Премиерата на која и да е претстава не би смеело да се прифаќа како формален чин, туку како потреба да се создава едно чувство дека и тој ден за нас е обичен, работен ден. Мислам дека треба нешто да се менува и во односите и во сфаќањата.

– На 30 декември 1978 година *Кенгурски скок* го гледаше и Републичката селекторска комисија за Стерииното позорје и таа, потоа, претставата ја предложи до дирекцијата на Позорјето. Имавме разговори и со главниот селектор на Позорјето, Владимир Стаменковиќ и со неговиот директор Данило Груиќ. И двајцата покажаа разбирање за сложеноста на организационите и техничките проблеми со кои се соочуваме пред преселувањето во новиот објект и предложија претставата да ја гледаат на 28 јануари. Ова е докрај праведно, зашто секоја претстава треба да живее и да се бори за своето опстојување, за да ја даде можноста низ неа да се презентира македонската театарска култура. /.../

На создадената атмосфера на манипулации под превезот „нова форма на работа“, како да и немаше крај, а сепак се веруваше во сè. Како, впрочем, пред секоја нова претстава на која и се радуваат сите што се во и околу театарот. Веруваат во новото – искрените. Зашто одзади, сепак, се криеше она што стана јасно многу подоцна: преголемите амбициите, или оние од типот „ајде сега сè нешто друго ни се испречува“, „имаме сè некои други проблеми кои се против нашата работа, ама ние ќе успееме“ !?

Во атмосфера на „проблеми“ кои театарот, сепак, има сила да ги надживее и тој да ја добие битката зашто „сè во него е чисто“, влеговме многумина. Особено оние кои сме „службени театарски гледачи“ кои јавно го кажуваат/пишуваат својот став за претставата. На малкумина им било познато дека текстот се допишува, дека режисерот има проблеми и супер визори во работата, дека ја менувал концепцијата за оваа или онаа сцена, дека актерот Шишков по научениот текст морал да го учи – новонапишан.

Во таа прегреана атмосфера, критиката ја виде претставата дури кон крајот на јануари, повторно во онаа веќе создадената еуфорија. Демек, добриот театар

победува. Критиките во македонските гласила беа речиси исклучиво позитивни. И повеќе од тоа. Иако, на следните изведби, и особено по изведбата пред југословенскиот театарски аудиторинум *Кенгурски скок* беше одигран лошо, по што се видоа сите недостатоци на претставата.

Но, за нив подоцна.

Сега, за мојот јавен став за претставата, кој подоцна и особено денес, по 22 години, сосема ми е јасно дека бил еуфоричен, дека претставата сум ја гледала и оценила на „прва топка“. Ова менување на ставот не го сметам за грев туку, напротив, за исклучително важен миг во мојата долгогодишна работа на театарски критичар: да се признае дека првоискажаниот став не бил точен и, барем на еден начин (иако по многу време) да се постават работите на свое место, иако ми е сосема јасно дека оној, првоискажаниот, останува на страниците на *Нова Македонија*, би рекла засекогаш.

Во мојата критика кон претставата објавена на 4 февруари 1979 година (видена на сцената на Театарот „Центар“, тогаш единствената сцена на Македонскиот народен театар на која настапуваа неговите три ансамбли – Драмата, Операта и Балетот), со наднаслов *Премиери*, наслов *Во човека да се убие човекот* и поднаслов *Кон праизведбата на **Кенгурски скок** од Живко Чинго во режија на Бранко Ставрев на сцената на Драмата при МНТ*, од агол на временската, сознајната и уметничко-театарска дистанца, се согледува и тоа како ѝ еуфоријата, ѝ експериментот во кој пред, за време и подоцна не беше „бело глумче“ само Ристо Шишков, туку и многу други кои станале негов дел.

х х х

Се говореше и пишуваше надолго и нашироко, и пред и по премиерата. Јавноста, се разбира – онаа околу театарот, беше „инфицирана од фактот колку е тоа добра претстава“. Македонската критиката, во повеќе весници и списанија, беше речиси еднодушна во комплиментите. Како да беше „фатена во стапицата“ на замислениот експеримент дека тоа е најдобрата претстава во Македонија која на најголемиот „саем“ на тогашниот југословенски театарски простор, таа и никоја друга година мора да биде апсолутен победник, авторите да ги соберат Стериините награди во. Сè беше подредено на таа замислена, експериментална цел. Без да се знае што имаат како свои адути за Позорјето '79 другите театарски куќи во тогашната СФРЈ, па и во Македонија.

Во мојот текст од таа фамозна скопска премиера под наслов *Во човека да се убие човекот*, покрај моите еуфорични оценки „сценско дело какво од поодамна го нема“, стои и забелешката за сцени кои „се видени и делуваат по малку дилетантски“.

Овој редослед на оценките не е така драстичен. Многу, многу побројни се оние првите/еуфоричните искази, иако говорат за состојби пред и по премиерата. Текстот почнува вака: Речиси до последниот миг пред првото прикажување на најновиот драмски текст на Живко Чинго *Кенгурски скок*, што на сцената на Драмата при Македонскиот народен театар го постави Бранко Ставрев, беше создадена атмосфера на исчекување која, на големо задоволство, сега по излегувањето на претставата пред публиката, треба и да се заборави. Причина:

македонската театарска уметност со *Кенгурски скок* на Чинго доби сценско дело какво од поодамна го нема, и кое интелектуално стои на мошне високо рамниште не само на во рамките на македонската, туку и воопшто на југословенската драматургија. /.../

Понатаму, прашање, па одговор:

/.../ Што донесува *Кенгурски скок*?

И по својата тема и по драматуршката обработка настан што докрај се прифаќа, драма од која се гледа како во човека може да се убие човекот. Снимајќи ги овие факти (фактографски, хроничарски и натуралистички) авторот и однатре и однадвор ја отсликува стравичната тоталитарна дехуманизација и аморализација на светот на современиот печалбар и средината која него, речиси без исклучок, го опкружува – светот во кој на сè се гледа низ призмата на бизнисот. Чинго со осет го донесува несфатливо трагичното, невозможното материјално натуралистичко третирање на човекот во светот кој единствено се бави со бизнисот, со лесниот профит, со егзистенција на туѓа сметка. /.../

Понатаму:

/.../ Во една ваква жива и животна атмосфера, во која дејствието тече без поголеми прекини (освен на крајот на првиот дел), Чинго користи течен сценски говор, жаргон кој се користи во светот на бизнисот, оптоварен со вулгарности кои, понекогаш, од сцената звучат и невкусно.

Приоѓајќи му на ваквиот текст режисерот на *Кенгурски скок* Бранко Ставрев, со нему својствена примена на метафоричен театар, направил мошне солидна и простудирана претстава чии главни својства се сигурност, доработеност, автентичност и убедливост... Тој ликот на Чали, што го толкува Ристо Шишков, не го чувствува како херој, туку му дава можност да се издигне над своите желби со смислен и разложен чин, без секаква оптовареност, вештачко форсирање и подвлекување. Впрочем, и неговата определба ликот на Чали да го толкува Шишков е полн погодок, зошто и самиот лик и она што Шишков во себе го носи како артистички потенцијал, сраснуваат во една недвојбена целина. Едноставно, Шишков како Чали пред гледачот се менува онака како што се одвива дејствието, расте, се смалува...

Прилог кон сигурноста, автентичноста на *Кенгурски скок* е и ефектната сценографија на Бранко Костовски, која на себесвоен и специфичен начин ја доградува и авторовата и режисерската концепција. Вака решена, на еден значително зголемен простор кој дава можност за комуникација, таа лесно се менува, прилагодува и прифаќа како мошне успешен амбиент, како прилог повеќе во оваа успешна сценска реализација. /.../

Следуваше големото исчекување или сè она за што се конструираше целиот „експеримент“ од неговите конструктори/изведувачи. Задоволни од оценките на „локално ниво“, тие играа на карта „ако оценките се добри, сега никој ништо не ни може, освен ако се плашат од нас зашто сме од Македонија, а ќе сакаат други да учествуваат на Позорјето '79, други да ги добијат нашите награди“...

На главниот, или како што уште се именувааше сојузен селектор за 24-тото Стериино позорје (Фестивал на југословенскиот театар, во чија конкуренција влегуваа само претстави работени по дела од домашни автори), театарскиот критичар Владимир Стаменковиќ, од Македонија му беа предложени за гледање, односно избор (што не беше задолжителна пропозиција, во смисла дека секоја од тогашните југословенски републики мора да ја има на Фестивалот), четири претстави: *Ослободувањето на Скопје* по текст на Душан Јовановиќ, во режија на Слободан Унковски, а се продукција на Драмски театар (се играше во просторот на урнатата Стара железничка станица), *Кенгурски скок* од Живко Чинго, во режија на Бранко Ставрев, на Драмата при МНТ, *Големата вода* на Живко Чинго, во режија на Владимир Милчин, на Албанската драма при Театарот на народностите и *Пустина* на Ѓорѓи Абациев, во режија на Борко Зафировски, на Народниот театар во Куманово. Всушност, таа година театрите од Македонија ги пријавија само овие четири претстави, а републичкиот селектор како своја „конечна селекција“ предложи сè што е пријавено, односно „топката“ целосно беше префрлена на избор/одлука на селекторот Стаменковиќ.

Селекторот Стаменковиќ претставата во Скопје ја гледаше во договорениот термин – 28 јануари, како последна од пријавените. И на таа изведба имаше многу навивачи на „одличната претстава“, платеници, вистински почитувачи на претставата...

Подоцна, по претставата, во театарското бифе и вечерата во чест на селекторот Стаменковиќ, по природа човек кој не зборува многу, првичната еуфорија се претвори во многу гласно докажување и фалење на претставата упатени токму на Стаменковиќ, до навреди и караници за кои народот би рекол „пијана работа“. На Шишков, кој, пак, даде сè од себе својот Никодин/Чали да го одигра низ сета своја енергија и актерски хабитус, а беше „белото глувче“ – некој/некои како да му беа одредиле место на маргините на „ноќната веселба“. Тоа беа оние на кои им беше битно/најбитно да стигнат на Позорјето, и кои, „силни на јазик“, беа силни и на маса. И тогаш, актерот Шишков, по долго молчење, како да препукна, почна да „расправа“ во свој стил: повреден, искрен, емотивен...

Стаменковиќ својата селекција/избор на претстави кои ќе конкурираат за Стериините награди на 24-тите Југословенски театарски игри во Нови Сад ја соопшти на 16 февруари 1979 година. Беше сосема јасно дека ќе се случува фестивал со силна, многу силна конкуренција, во период од 14-ти до 22 април.. Беа селектирани претстави околу кои имаше многу енергија, многу предизвици, многу квалитет од секаков театарски карактер. Во селекцијата беа: *Камов смртопис* од Слободан Шнајдер, во режија на Љубиша Ристиќ на Хрватското народно казалиште од Загреб, *Кралот на Бетајнова* од Иван Цанкар, во режија на Душан Јовановиќ, на Местно гледалиште од Љубљана, *Современик* на Радослав Павловиќ, во режија на Србољуб Божиновиќ, на Работната заедница на здружен труд „Под разно“ од Белград, *Легенда* од Мирослав Крлежа, во режија на Слободан Унковски, на Народното позориште од Зеница, *Кенгурски скок* на Живко Чинго, во режија на Бранко Ставрев, на Драмата при Македонскиот народен театар од Скопје, *Ослободувањето на Скопје* од Душан Јовановиќ, во режија на Љубиша Ристиќ, на Работната заедница

„Ослободувањето на Скопје“ при Центарот за културна дејност на младината на Загреб и, на покана на селекторот, *Ослободувањето на Скопје* од Душан Јовановиќ, во режија на Љубиша Георгиевски, на Словенско народно гледалиште од Љубљана.

Во старт беше јасно дека барем половината селектирани претстави се победници, дека ќе се води жестока битка од тој висок квалитет да се прогласи/награди најдоброто.

Во ситуација кога е јасно во каква трка се влегува, македонските „стеријанци“ во таа година, почнаа да ја готват „манцата“ за која однапред знаеја дека ги немаат потребните „продукти“. И што им остана друго, освен да го продолжат својот „експеримент“ во кој повторно „бело глувче“ беше актерот Шишков. Сервирајќи приказни дека тие, како најдобри од Македонија, ќе бидат заобиколени, ја префрлија топката на суетата на Шишков: во смисла дека тој „гарантирано“ е најдобар, дека сигурно ќе ја добие актерската Стериина награда, дека, ако го заобиколат, тоа ќе биде зашто е Македонец... Практично, емотивната состојба на која актерот беше пречувствителен. Но, влезе во експериментот кој сега се граничеше и со неговата веќе нагрисана не само човечка, туку и здравствена чувствителност.

х х х

Стерииното позорје, како фестивал на југословенскиот театар, за најсилен предизвик го имаше текстот. Разговорите на Тркалезната маса главно течеа како „битки“ за текстот и неговиот автор, потоа претставата како целина и поединечните елементи во неа: актерските остварувања, сценографиите, костимографиите...

„Експериментот Шишков“ течеше натаму: ништо за текстот, ништо за режијата, само за главниот актер Ристо Шишков, кој во сета игра што авторите – писателот и директор Живко Чинго и режисерот Бранко Ставрев, како и „свитата“ бранители на „нивната личност и дело“ – ја скроија така што постојано (пред да биде готова претставата, по премиерата за која никој веќе не беше сигурен кога била, по изведбата што ја следеше во Скопје селекторот на Позорјето ’79, Владимир Стаменковиќ, а продолжи и пред изведбата во Нови Сад и по неа, вечерта, утредената, или по соопштувањето на наградите на жирито за таа година, практично и потоа...), секогаш кога ќе „згусне“ нешто околу претставата, во прв план го истураа актерот Ристо Шишков, неговиот актерски хабитус или слабостите на неговиот карактер во кој, сепак, доминираше „малото дете“ кое искрено верува во бајката што другите му ја кажуваат.

Разговорот на Тркалезната маса на критиката за *Кенгурски скок*, вообичаено преткладне во фоајето на Театарот „Бен Акиба“, се одржа утредента по прикажувањето на претставата, на 18 април. Беше тежок и мачен. На една страна беше „свитата“ со статус на „платеници“ што со себе од Скопје ја понесе Драмата на МНТ, односно директорот и автор на текстот Живко Чинго. Од друга страна беа критичарите и новинарите од тогашната СФРЈ, редовни учесници во дискусиите за сите претстави.

Првите ги докажуваа „доблестите, вредностите, најдоброто и што уште не“ на претставата *Кенгурски скок*, а другите, имајќи увид во сè што веќе беше прикажано таа година (*Кенгурски скок* беше петта претстава во репертоарот на Стерииното позорје '79) и многу поширок увид во она што се прикажува на театарските сцени во тогашната СФРЈ, со статус на познавачи и професионалци на театарот воопшто, речиси не најдоа добар збор за претставата. Настана напнатост, иако и едните и другите има свои аргументи и свои видувања. Поделените мислења, особено на оние кои речиси плукаа по претставата, го навредија „македонскиот дел од одбраната на претставата“, упатуваа навреди на оние кои низ свој агол го кажуваа својот став за претставата.

Во „Бен Акиба“ беше запурно, мачно, мирисаше на алкохол... Во еден агол беше и Ристо Шишков кој – пак, со својата детската актерска наивност – како да не веруваше во сè она што сега се случува... Нели тој со денови и месеци беше подготвуван да биде херој – добитник на Стериината награда за глума, или дека „некои други“ може да му наштетат, да го девалвираат, да не ја видат неговата игра во претставата што е негов врв..., главно затоа што „тие се против македонскиот театар и високата и победничка вредност на текстот и на режијата на *Кенгурски скок*. Шишков, пак, беше во својот „филм“ – разјарен, гневен, со закрвавени очи... со израз на лицето на мало дете кое е вчудоневидено, затечено во „приказната“ што сега некој му ја раскажува со поинаков редослед, со изменета содржина...

Во раните попладневни часови го испратив во Редакцијата во Скопје извештајот за текот на разговорот на Тркалезната маса на критиката за претставата *Кенгурски скок*. Текстот по телефон го прими стенографката Цобе. Таа требаше да „го симне“ и да го предаде на уредникот на Културната рубрика за утредента да излезе во *Нова Македонија*.

Моето беше до тука. Веќе имав објавено рецензија за *Кенгурски скок* по премиерата во Скопје, и за мене продолжуваше текот на Позорјето '79.

Но, не било така. За „тој“ текст, од следниот ден, па во наредните сега не знам колку, водев своја професионална битка со главниот уредник на весникот Панче Михајлов, а стигнав и до генералниот директор на *НИП Нова Македонија*, Ванчо Апостолски. Сфатив дека не бил само Шишков „бело глувче со кое се експериментира“, дека моќта на авторите на замислениот „експеримент со профит само за себе“, биле со подолги прсти, поголема моќ.

Текстот што го испратив претходниот ден од Нови Сад, во бројот на *Нова Македонија* од 19 април 1979 година, не беше објавен. Наредниот ден, на 20 април 1979, на страницата број 6, именувана како „Вчера кај нас“, покрај сите текстови, информации и вести со датум од 19 април, како последен во десниот долен агол, е објавен текст со дата од пред два дена – од 18 април и локација Нови Сад. Потписот е мој, односно под текстот стои Л.Мазова. Објавеното е „исфризирано“ и воопшто ги нема имињата и ставовите на југословенските театарски критичари и театролози. Иако во сите тогашни југословенски дневни весници веќе сè беше објавено уште претходниот ден.

Колегата новинар од Културната рубрика Слободан Петровиќ, дискретно и дозирано, по телефон ме информира што се случувало во меѓувреме по телефон, на релацијата Нови Сад – Скопје. Авторот Ж. Чинго му се јавил на мојот главен уредник Панче Михајлов со сомневање дека „којзнае што сум испратила од разговорот за *Кенгурски скок*, па тој да интервенира во мојот текст или текстот да не се објавува, и да се почека утредента за да се види што ќе објават другите дневни весници во тогашна СФРЈ. Позорјето, односно Редакцијата за култура на Телевизија Нови Сад секоја вечер, емитуваше „Хроника од Стерииното позорје“ за сите програми на ЈРТ. Значи, заинтересираниот југословенски аудиториум веќе (како и обично) беше информирам и преку електронските и преку печатените медиуми, како поминала претставата *Кенгурски скок* на Позорјето '79. Во тие записи, односно рапорти или извештаи, а подоцна и критики за претставата, беше сè поинаку, обратно од она под што бев јас потпишана.

Пријателите по дружба (и карти, чинам преферанс) Чинго и Михајлов, особено Чинго, направија и јас да бидам дел од *експериментот Шишков во лабораторијата „Кенгурски скок“*.

Од сите кои во „Бен Акиба“ зборуваа за *Кенгурски скок*, во форма на панагирици (платениците од Скопје) и оние навистина повикани да говорат за претставите на Позорјето '79 и кои имаа свои негативни ставови за претставата, а некои дури и жестоки, испровоцирани од атмосферата што „платениците“ и авторите ја создадоа тој ден, во мојот „дотеран“ извештај е оставено само излагањето на театрологот Александар Алексиев. Останатиот дел од текстот (селектиран и со ублажени констатации, а сè заедно спротивно од она што го објавија и другите весници и во кои немаше поделени мислења за претставата, освен дека е лоша) е ваков:

„Синоќа (иако станува збор за претстава одиграна на 17 април, и над текстот датум 18 април, во весник со датум 20 април 1979 г. м.з.) на сцената на Српското народно позориште беше прикажана претставата на Драмата при МНТ од Скопје „Кенгурскиот скок“ од Живко Чинго во режија на Бранко Ставрев. Во амбиент во кој претставата се игра и во Скопје (веројатно по телефонскиот разговор/диктат меѓу 'изведувачите на експериментот Шишков', мислеле на театарот како простор, м.з., но и во итаницата заборавиле да го сменат датумот над текстот или одредниците од 'синоќа' во 'прексиноќа' или 'денес' во 'вчера', м. з.) публиката имаше можност да ја следи преку симултан превод кој, како што беше истакнато, само пречеше. Инаку, ова успешно сценско остварување на Драмата при МНТ, артистичкиот ансамбл синоќа не го донесе онака како што сме навикнале да го гледаме на матичната сцена. Се говореше пребрзо, неразбирливо дури и за познавачите на македонскиот јазик. Претставата течеше со бавно темпо, а артистите, особено на почетокот, како да не можеа да најдат меѓусебен однос во играта.

На денешниот разговор на Тркалезната маса на критиката, воведен збор за синоќешната претстава даде Ацо Алексиев кој, говорејќи мошне исцрпно, ја нагласи темата – животописот на македонскиот печалбар наспроти светот на емигрантите во кој единствена моќ има бизнисот (! – м. з.). Понатаму, свои мислења за претставата изнесоа повеќемина гости на Позорјето – странци (! – мое чудење), кои се задржаа на тоа дека проблемот на капитализмот, за кого во

претставата станува збор, е одамна видена тема и претставува стар шаблон. Се говореше и тоа дека ова дело на Чинго ги има сите квалитети на еден литературен чин, но дека е подобар материјал за читање отколку за сцена. Односно, дека во овој случај театарот не ја победи литературата (во миговите на „експериментализација“ и со други, некој изумил дека текстот е драма е не драматизација на роман, м.з.). За играта на Ристо Шишков сите учесници во разговорот имаа пофални зборови како за најдобро артистичко остварување на Позорјето.”

Под ова следува уште една реченица со која се најавуваат уште последните две претстави на Позорјето '79 работени по ист текст – *Ослободувањето на Скопје* од Душан Јовановиќ, првата во продукција на Центарот за култура на ССМ од Загреб, а втората на Словенското народно гледалиште од Љубљана.

За жал денес, по 22 години, јас не го имам тој мој текст во ракопис од 18 април 1979 година. Го имав, но се затури, се изгуби, исчезна од некоја од фиоките на мојата работна маса во *Нова Македонија*. Го донесов со себе од Нови Сад, ја замолив стенографката во присуство на уредникот на Дописното одделение, Димче Бражански, уште еднаш да го оттука она што ѝ го имав диктирано на 18 април од Нови Сад по телефон. Со тој текст, со оној мојот отчукан на машина за пишување во Прес центарот на Стерииното позорје и со исечоците од другите југословенски дневно весници во кои беа објавени ставовите и мислењата од Тркалезната маса на критиката за *Кенгурски скок*, по долго регуларно чекање пред вратата на главниот уредник на *Нова Македонија* (додека избезумената секретарка Бранка отиде до ВЦ-ето, пред тоа ме „убедуваше“ дека главниот е зафатен, а задскриено ми кажа дека и забранил да ме пушти кај него) – влегов сама. Тој немаше како да се правда освен „кој знае што правите вие на тие фестивали...“. По навредливите зборови што јас му ги упатив и си излегов од неговата канцеларија, итно бев повикана кај директорот на НИП-от, Ванчо Апостолски.

Апостолски прво одеше горе-долу по големиот кабинет, и не знаеше од каде да почне со тоа колку е изненаден од мене и мојата невоспитаност така да разговарам со „главниот“ па и да речам: „... да, правиме сè, пред вратите на хотелските соби делиме жетони за да се знае кога е чиј ред, ама не се продаваме за изгубена партија карти...“. Пред натаму да го продолжиме разговорот, го замолив директорот во мое присуство да ги прочита исечоците од другите весници, потоа „мојот“ објавен текст, па потоа оној симнат од телефонската стенограма... Директорот читаше, јас чекав. Откако сè исчита, пак молчеше. Му требаше време да ме праша – „Што да правиме сега?“ Настанот беше поминат, објавеното засекогаш запишано во весникот, доаѓаше Денот на младоста – 25 мај, течеше прославата „Тито: Шеесет години револуционерна борба на СКЈ“, се одржуваа свечени проширени седници на ЦК СКЈ, до Јосип Броз Тито стигнуваа честитки по повод партискиот јубилеј и неговиот роденден, се трчаше по Штафетата на младоста, на Плоштадот „Маршал Тито“ во Скопје беше одржан величествен собир/митинг со мото „Цврсто чекориме по Титовиот пат“, на свечените седници на највисоко ниво се констатираа победите...

Немаше место за мој револт. Го разбрав, иако не го сфатив. Тој „мој текст“ под наслов „Поделени мислења за ’Кенгурски скок’“ остана таков. Бев дел од експериментот што други го смислија во име на своите амбиции, во своите „кујни“, во своите сништа за слава по заобиколен пат, во кој се експериментираше со „белото глувче“ – актерот Ристо Шишков, а не се избираше ни начинот ни методот во користењето и на другите. Горчината од постапката во таа „лабораторија“, повеќе им ги загорчи душите на другите, отколку на оние кои готвејќи ја својата манца требаше од неа и да се попарат.

Немаше место и за револт на Ристо Шишков, за неговото актерско битие, за неговата повреденост и игра со него. Тој беше преслаб и премногу вљубен во себе и во својата актерска индивидуа за да може со вистинска диоптрија да ги согледа „игрите“ на оние кои експериментираа со него во свое име. Тие „беа главни“ и „на високо“, тој – главно силен во разговорите, повеќе монолози, околу некоја кафеанска маса на која често, случајно или не, освен оние што од срце го сакаа и почитуваа, беа оние кои го провоцираа, го подгреваа со по некој збор неговиот избувлив темперамент.

х х х

На страниците на „Културен живот“ во *Нова Македонија* од 22 април 1979 година, мојот последен „рапорт“ од 24-тото Стериино позорје има наднаслов „На крајот на дваесет и четвртите југословенски театарски игри“, а насловот е „Првични маргинални записи“.

Во текстот има една реченица (со која започнува вториот нов ред/втор пасус), која гласи вака: /.../ За сите присутни овде, неразбирливо остана решението на жирито за доделување на актерските награди, што по традиција се доделуваат како пет рамноправни. Може да се рече дека со револт е примена веста дека од вниманието на жирито се исклучени Ристо Шишков (Чали во *Кенгурски скок*) и Борис Каваца (Ѓорѓија во љубљанското *Ослободувањето на Скопје*), а наместо нив на наградената листа се наоѓаат имињата на Миодраг Кривокапиќ (Јанко Полиќ во *Камов смртотис*) и Ратко Полич (Зоран во љубљанското *Ослободувањето на Скопје*). /.../

Во текстот се наведени и другите добитници на тогаш најпрестижните југословенски театарски награди. Стериини награди за актерски остварувања добија: Раде Шербеџија, Инге Апелт (двајцата за ликовите во загребското *Ослободувањето на Скопје*, Раде за ликот на Ѓорѓија, а Инге за ликот на Ленче) и Милена Зупанчич (за улогата на Францика во Кралот на Бетајнова). Наградата за најдобра претстава ја доби *Ослободувањето на Скопје* на Центарот за културна дејност на ССМ од Загреб, за најдобра режија Љубиша Ристик за истата претстава, а Душан Јовановиќ, авторот на *Ослободувањето на Скопје*, ја доби наградата за најдобар текст.

Значи, меѓу наградените не се најде никој од *Кенгурски скок*, па ни авторот Живко Чинго, ни режисерот Бранко Ставрев.

Ниту Ристо Шишков кому другите во главата му имаа направено филм дека е сигурен добитник на наградата, доколку не го изиграат – затоа што е Македонец.

Иако, пред Позорјето во Нови Сад, во Скопје наголемо се шпекулираше дека наградите „се нивни“ („наши“, м.з.) Иако откако претставата на 17 април во Српското народно позориште помина лошо – па се скрои нова приказна: дека Ристо Шишков е тој што ќе ја добие Стериината награда за глума. „Кројачите“ отидоа уште подалеку: иако главно лути, но најадени и напиени, во најголем дел си отидоа од Нови Сад, а Шишков само со неколкумина од нив се појави и денга и вечерта на 22 април, кога нападне на средбата со новинарите беа соопштени наградите, а и вечерта кога тие беа врачени. Конечно, крајно повреден од сè она што се случуваше – и во Скопје, при подготовките на претставата, и подоцна, кога се играше таа за селекторот Владимир Стаменковиќ, и пред и по изведбата на *Кенгурски скок* во Нови Сад – денга и вечерта во Нови Сад „другаруваше“ со себе, со својата повреденост, на свој начин: обраќајќи им се на сите гласно, не одбирајќи зборови и не броејќи ги испиените чаши, чинам вињак, или мастика..

Актерот беше повреден: остана без награда за она во што се беше вложил себеси целиот.

Се појавија и критиките на југословенските весници. Негативно оценувајќи го текстот и претставата во која Шишков се имаше вложено целиот, подебелиот крај повторно го извлече тој: негативните резултати од експериментот што се спроведуваше над него (и пред и подоцна) беа на негова сметка. Како „најистурен“ дел од *Кенгурски скок* – актер кој ја носи претставата.

Театарскиот критичар Бранислав Милошевиќ во својата рецензија за *Кенгурски скок*, под наслов „Скок во празно“ во весникот *Борба*, меѓу другото, пишува: /.../ За да ја развие темата за носталгијата, Чинго решил да ја раскаже судбината на Никодин, во туѓина наречен Чали, неговите талкања, надежи и разочарувања и пред гледачот да ги испорача сите оние суптилни треперења на Чалиевата душа и да ги спротивстави на отсечните и сурови гласови на луѓето-волци кои го населуваат далечниот австралиски свет. Чинговиот јунак, покрај останатите особини на својот народ, има и една која не е многу пожелна за драмско кажување – Никодин е, имено, премногу разговорлив, премногу склон кон опишување и илустрирање на она што му се случило. Никодиновите исповеди, бележени од раката на страстниот раскажувач каков што е Чинго, тешко било да се организираат во драма и така она на што присуствуваме повеќе личеше на монолог или монодрама, како што сега се кажува, отколку на развиено сценско дело кое почива на различни ликови и односи меѓу нив.

Во ова дело постојат, всушност, само два лика: еден е Никодин, а другиот се сите останати, како некаква групна илустрација на пропаднатиот свет. Шематизмот, кој е евидентен во обликувањето и развојот на ликовите, присутен е и во Чинговото размислување за проблемот кој е во средиштето на неговото внимание.

Режисерот Бранко Ставрев се обидел дејствието на Чинговата драма да го смести во амбиентот на некаков 'Салун' од нашите претстави за Дивиот Запад. Тука се појавуваат различни типови, сомнителни женски, обилно се пие пиво – со еден збор, се прави сè она што кај наивниот гледач треба да предизвика

впечаток дека се движи во свет со проблематичен морал и сфаќања за животот. Во режисерската визија за тој свет има претерувања, има колебливости во прашањата за вкусот, но има и чувства дека тој свет мора да се претстави поинаку, поостро, посилено, дури карикатурално, за да се истакне и издвои трагизмот на Никодиновата одисеја.

Бидејќи по структура има монолошки карактер, оваа претстава во прв план го изведе Ристо Шишков кој го толкуваше Никодин, главно со исти средства, но со жар и убедување кое гледачот не може да го остави рамнодушен. ..
Кенгурски скок претставува извесен напредок во Чинговото совладување на техниката на пишување за сцена, но не и во развојот на современата македонска драма. /.../

Критиката на Феликс Пашиќ, објавена во *Вечерни новости*, под наслов „Долг монолог на неволниот Никодин“, гласи вака:

„Судбината на македонскиот емигрант Никодин, во Австралија наречен Чали, во пиесата на Живко Чинго ја исповеда најмногу Никодин сам, со сочен народен јазик, што е негова последна одбрана на татковината од светот на бездушната, бесчувствителна, немилосрдна туѓина, но и последно единствено прибежише на неговата свест за себе, бродоломничка сламка на спас од отуѓеноста и смртта.
Кенгурскиот скок во таа смисла е еден долг, долг монолог во кој јавето и сонот се грабаат за несреќниот живот на Никодин, го растргнуваат со уште поголема сила отколку што тоа го прави Австралија со својот секојдневен бизнис. Пред да му го убијат зборот, на Никодин ќе му ја одземат душата: трагедијата е целосна и конечна.

Она што повеќе или помалку лесно го обликуваме во идеја на пиесата одвај, освен во воопштена и упростена метафора, го наоѓаме во претставата на Македонскиот народен театар од Скопје. Ако со непотполниот превод кој во слушалките ја губеше и убавината и поетичноста на оригиналот преминувајќи во монотонија, ни беше ускратено доживувањето на Чинговиот јазик и на неговата лексика. Значи ли тоа дека бевме оневозможени и во она што го гледавме да ги откриеме сите значења кои режисерот Бранко Ставрев, очигледно, не сакаше да ги изрази само со јазикот? Одговорот не би бил искрен кога не би признале дека *Кенгурски скок*, не само поради својата претежно монолошка структура, ни се чини проблематичен веќе како драма; премногу во неа има литература, а малку театар. Претставата, за жал, како да го смета тоа за нејзина доблест, па со илустративно-описни епски слики кои недоследно или, пак, наивно ги воведува во некој вид мјузикл, фарса и лакрдија на карикатурални форми, само ја засилува не драмската и заморна разбореност на *Кенгурскиот скок*.

На актерот со реалистички израз, Ристо Шишков, не му беше едноставно, без видливи напори да ги пренесе оние состојби на Никодиновото расположение во кои реалноста се стопува со кошмарните симболични визији, на неговите будни соништа. Шишков, освен тоа, цели два часа е во обврска непрестано да ни дава докази за Никодиновата трагична состојба, сам да 'прави' драма којашто, раскажана и завршена многу пред нејзиниот крај, изнасилено го одложува неговиот смртоносен 'кенгурски скок'. Улогите на учесниците во неговата

приказна, неволјата да биде поголема, веќе се објаснети во првиот половина час од претставата, и натаму ништо не може да им се додаде или одземе. Актерите дури и не се обидуваат тоа да го сторат. /.../

Во рапортоот од 24-тото Стериино позорје, во саботниот број на *Слободна Далмација* од 20 април 1979 година, под наслов „Петти ден: Македонски народен театар, Скопје, Живко Чинго: *Кенгурски скок*, пишува: /.../ Повторно економски емигранти; овојпат малку подалеку од Париз, во далечната Австралија. Систем во кој лицата главно извикуваат 'money, money' набрзо ќе го сомелат човекот кој ги сонува полињата на Македонија, реките, луѓето, петелот на плотот... Системот е безличен, човекот се вика Никодин, а го игра Ристо Шишков. Играта на Шишков е на границата на физичките човечки можности. Тој ја 'влече' претставата речиси три часа, викајќи, возејќи велосипед, пеејќи, скокајќи, танцувајќи, сето тоа време говорејќи куп текст со максимален интензитет. Таа силна енергија мора да го плени гледачот и трагичниот крај на главниот јунак делува на нас како физички удар. Актерот освоил уште едно изразно средство: освен моќта за трансформација, освен фините психолошки преобразби, возвишениот поетски говор, смеа и солзи, ѝ ги врати на професијата достоинството и физичката снага. /.../

Тука некако завршува приказната за театарскиот сонувач Ристо Шишков кој, сакале или не, признавале пред себе или пред други, беше актер – „дете на ѓаволот“, кое најмногу го сакаше театарот и себе во него. Кој наивно веруваше во приказната дека сè е можно, па така наивно влезе и во експериментот што над него го смислија и спроведоа туѓи амбиции, со идеја за профит за себе. За него остана само местото што сам го избори во преградката на театарската сцена на која и припаѓаше целиот и, со последици, го издржа/преживеа и експериментот, со наслов „Шишков“ низ метод спроведен со недофатената амбиција под име *Кенгурски скок* во кој „бело глувче“ беше токму тој – актерот Ристо Шишков.

Или: како во стапицата на туѓите амбиции влегуваат оние кои веруваат во она што го создаваат!!!

(2002)

Текстот е објавен во монографијата *Шишков*, во текстот *Кенгурски скок – 22 години подоцна*, (стр 111-123), приредувач Јелена Лужина, ФКТ „Ристо Шишков“, Струмица, 2002 и во книгата *Посветеност, процеси, персони*, со наслов *Ристо Шишков: Чали алијас Никодин во Кенгурски скок – 22 години подоцна*, (стр. 157-179), автор Лилјана Мазова, Силсонс, Скопје, 2008.