



## Koncept kolektiviteta u Makedonskom Pozorištu

**Dr. Ivana Jarčevska**

Polazeći od semiologije pozorišta kao „metoda analize teksta i/ili pretstave koji posvećuje pažnju njihovoj formalnoj organizaciji, dinamici i uspostavljanju procesa uz posredstvo pozorišnih praktičara i publike“, pozorišna pretstava je proces stvaranja ordedenog čina od ideje i teksta, preko režije, glumaca, postavljanje na scenu i određivanje prostora, do njenog krajnjeg cilja – prikazivanja pred publikom. (Pojmovnik teatra (2004), Patrice Pavis; str. 343) Pretstava se može definisati i kao „kompleks znakova koji nisu autonomni, već su povezani međusobno“, odnosno, kao „spoj vizuelnih, zvičnih ili mističkih (foničnih) znakova, čiji je zbir istovremeno i objekat i tekst (odnosno objekt čija materijalnost i funkcionalnost može da se analizira, i tekst čije strukture i retoričke komponente mogu da se prepoznaju)“. (Ključni termini pozorišne analize (1996), An Ibersfeld) Imajući u vidu da je pozorišna aktivnost proces komunikacije, očekuje se da ona bude i kolektivna.

Istorija makedonskog pozorišta je puna *individualnih* glumačkih izvođenja ili određenih prepoznatljivih glumačkih imena, praćenih od, jednostavno nazvanih, nenametljivih partnera na sceni. Pretstava *Tuku taka pod oblaka* (*Tek tako ispod oblaka*) rađena prema sinopsisu i u režiji makedonskih režisera Aleksandra Popovskog i Darka Mitrevskog, ulazeći na velika vrata 1994. godine, funkcioniše i koncept *grupe koja ignoriše individualnost* ili kolektivnost pretstave. Rađena je u produkciji *Aarkus theatre* iz Orhusa, Danske, i Kulturnog centra „Mala stanica teatar“ – prva pretstava ovog centra u nekadašnjoj Železničkoj stanici u Skoplju – minimalno prilagođena za pozorišna izvođenja i performase. Ova pretstava je verovatno najigranija u inostranstvu (festivali u Kopenhagenu i Oldenburgu (Danska), Lionu (Francuska), Lajpcigu i Erlangenu (Njemačka), Novom Sadu i Beogradu (Srbija), Podgorici (Crna Gora)...) i jedna od međunarodnih najnagrađivanih makedonskih pozorišnjih pretstava: nagrada za najbolju pretstavu na festivalu u Erlangenu, 1994: nagrada za najbolji pozorišni eksperiment na festivalu INFANT, Novi Sad, 1994: Gran-pri na festivalu FIAT, Podgorica, 1995... *Tek tako ispod*

*oblaka* na originalan način – po strukturi slajdova – priča sopstvenu priču o poimanju identiteta, potenciranog preko forme scenske prezentacije. Sedam glumaca na sceni, ispunjeni snažnim energetske nabojem, tretiraju mit, smrt i ljubav, istražuju i naslućuju, zastrašuju u tragaju. Ovaj performans unosi publiku u centar/srž magičnog sveta – fascinantna san obavijen sadašnjosti i prošlosti, negde između mitologije i rokenrola, kroz crvenu i crnu nit koje se odmotavaju kao simbol života i smrti. Uhvaćena u magičan krug brzim sekvencama sa slikama, pred očima publike odmotava se život jedne generacije u potrazi za sobom, *smeštene* u obrede (lov, tužbalica, plesa, Bogomila i svadbe, do prve projekcije kinematografa braće Limier 1896 godine), gledane kroz prizmu sadašnjice. U ovakvom tipu performansa/prestave, u kojoj je svako sve i svako je deo svega, reflektuju se snaga i neposrednost glumaca pretočenih u scensku viziju, da bi krajnji rezultat bio delovanje čoveka, kao simbol početka i kraja, kao znak onoga ka čemu se teži i, najznačajnije od svega – znak prisutnosti, mesta i prolaznosti života na zemlji.

Koncept u kome pojedinac na sceni ima smisla samo u grupi koja komunicira preko zajedničke *duše*, ipak od te 1994. godine, narednih godina ostaje samo pojedinačni primerak. Izuzetak je *Antigona u Tehnologiju* iz 1999. godine bugarskog i evropskog režisera Galina Stoeva, postavljena u NU Makedonski narodni teatar – Skopje. Specifičnost prestave je inicijativa za koprodukciju (MNT – Skopje, Berlinski pozorišni festival i Fondacija „Teorem“, Avinjon, Francuska), izbor glumaca putem audicije (prvi put u istoriji makedonskog pozorišta), razvijanje iluzije o pozorištu u Makedoniji i ultramoderni prilaz jednom klasičnom delu – prema rečima režisera: *klasični tekst sa željom ne da bude muzejski eksponat već priča odavde i sada*. Svi učesnici u prestavi (režiser, dramaturg i glumci) u tom periodu žive svoju treću deceniju – generacija izgubljena u vremenu bez svojih repera o prošlosti, sadašnjosti i/ili budućnosti u vreme dugih balkanskih tranzicija, koja vreme uglavnom provodi na tehno zabave. Prestava se ne koncentriše na istoriske kodove, već na kodove ljudske prirode, i na to koliko se čovek kroz sve vekove nije promenio. Ono što se menja su tehničke mogućnosti.

Glumci obučeni u jednostavne kostime/mantije u stilu derviša, na sceni u formi kocke/kutije, smešteni na maloj abientalnoj sceni nacionalnog pozorišta, izvireju jedan iz drugog, nadopunjujuć se. Ali oni su nesinhronizovani, govore istovremeno, svako blebeće i niko nikoga ne sluša. Oni su zajedno, ali otuđeni. Govore i kreću se adekvatno/prilagođeno načinu mišljenja i shvatanju sveta, bazirano na određenom ritmu, donekle sa odsustvom ideje i ideologije. Publika istovremeno kroz slušalice čuje glasove i zvuke. Na taj način se potencira nesposobnost da saslušamo jedan drugog i netolerantnost čovekove prirode koji obično završavaju

katastrofom. Niko nikoga ne čuje, niko nikoga ne razume. Priča o nemogućnosti da se čuje i razume gledište drugog. To je svet koji je uslovno nazvan *Tehno*, koji nije samo tehno kao industrija ili muzika, već svakakav vid šumova – na televiziji, meteža na ulicama, buke tenkova, prosjačenje na ulicama. Onaj – tehno princip življenja. Pretstava je, da bi predsednik bio veći, rađena u vreme sukoba na Kosovu, prolaska američke vojske kroz Makedonije... Otuda i haos i paralela sa ratnim/posleratnim stanjem u drami i u toj sadašnjosti pretstave. Ona je pokušaj individue da se vrati i grupi, po principu antičkih horova i principima zajedničkog kretanja, govorenja i disanja – kako bi mogli u suštini da budu jedno: kolektivna duša. Tu kolektivnost ove obrade traži/nalazi u savremenom društvu i velikih tehno zabava, njihovog zajedništva i jedinstvenog osećaja čistog zadovoljstva. I kod jednih i kod drugih pojedinac nalazi svoj identitet kao deo kolektivnosti, odnosno realizuje se kako deo celine.

U Makedoniji rade 13 (trinaest) nacionalnih dramskih institucija, 3 (tri) za decu i nekoliko nezavisnih produkcija. Od 2000. godine do danas postavljeno je oko 900 (devetstotina) pretstava. Samo nekoliko od njih su pretstave i performansi sa akcentima kojima kolektivitet nije samo koncept, već i smisao, mogućnost, struktura i inherentnost. Samo za 7 (sedam) se može reći da nose predznak *kolektiviteta*. To su pretstave postavljene u:

- četiri u neinstitucionalnim/nestandardnim pozorišnim prostorima – multimedijalnim centrima ili muzejima:
  - *Ko je pucao 21.?* (2014), režija Nina Nikolić, Mladinski kulturni centar – Skopje;
  - *Solun, grad duhova* (2015), režija Slobodan Unkovski, produkcija Teatar Navigatora Cvetko – Skopje, igrana u Muzeju Holohausta u Skopju i Kulturnoj ustanovi Kino Kultura – Skopje;
  - *Lerin, polja žita, brda krvi* (2015), režija Slobodan Unkovski, produkcija Teatar Navigatora Cvetko, igrana u Kulturnoj ustanovi Kino Kultura - Skopje;
  - *Antigona i Kreont* (2016), režija Nela Vitošević, produkcija Teatar Navigatora Cvetko – Skopje, igrana u Kulturnoj ustanovi Kino Kultura – Skopje.
- dve u institucionalnoj ustanovi:

- *Bubnjevi u noći* (2008), režija Martin Kočovski, igrana u NP „Vojdan Čerbnodrinski“, Prilep;
  - *Kavkaski krug kredom* (2010), režija Martin Kočovski, igrana u NP „Vojdan Černodrinski“, Prilep.
- jedna koprodukcija:
- *Ajnštajnovi snovi* (2015), režija Slobodan Unkovski, Teatar Navigatora Cvetko – Skopje i NP „Vojdan Černodrinski“, Prilep.

U navedenim predstavama kolektivnost je nužna i preispituje/tumači/analizira sadašnjost. Polazeći od same strukture produkcije i glumci koji igraju po nekoliko ili neodređene likove, koji govore istovremeno i/ili se kreću u grupi – njihove strukturalne, umetničke i koncepcijske karakteristike se reflektuju kroz zajedničku ideju, u kojoj su mobilizirana sva čula, mogućnosti i predispozicije glumca, i koncepti režisera. Slučajno ili ne u određenom stepenu kod režisera (izuzev Martina Kočovskog koji je diplomirao pozorišnu režiju na Novom bugarskom univerzitetu u Sofiji) vidljiva je i njihova povezanost. Naime, Aleksandar Popovski (režiser *Tek tako ispod oblaka*), Nina Nikolić (režiser *Ko je pucao 21.?*) i Nela Vitošević (režiser *Antigona i Kreont*) diplomirali su na Fakultetu dramskih umetnosti u Skopje, sve troje u klasi istog profesora – Slobodana Unkovskog koji je režirao *Solun, grad duhova, Lerin, polja žita, brda krvi* i *Ajnštajnovi snovi*.

Situacija u kojoj se danas nalaze pozorišta u Makedoniji je specifična. Retki su vredni, izdržani i uzbudljivi pozorišni događaji. Najčešće su prosečne, komercijalne ili pretstave koje imaju kratak vek. Vrednost, ponekih dobrih pretstava najčešće se prepoznaje i izvan Makedonije. To je još jedan od aspekata i jedan vid zajedničke kolektivnosti kod ovih pretstava. Prepoznavanje dobrih pretstava od strane krajnjeg konsumenta – publike, željna takve vrste pretstava/projekta, kao i njihovo priznavanje od strane festivala i festivalskih žirija. Takav je i slučaj sa *Tek tako ispod oblaka* koja je dobila nagrade na brojnim inostranim festivalima.

*Antigona u Tehnolendu* svoju premijeru je imala na 49. Berlinskom pozorišnom festivalu, septembra 1999 godine, a učestvovala je i na 17. međunarodnom festivalu antičke drame u Patri, Grčka, na festivalima „Na obali“ u Burgasu i „Scena na raskršću“ u Plovdivi, oba u Bugarskoj, kao i na Pozorišnom festivalu u Beču, Austrija, iste godine. Pretstavu *Kavkaski krug kredom* u režiji Martina Kočovskog Evropska pozorišna asocijacija NETA proglasila je za

najbolju na međunarodnom festivalu „Risto Šiškov“ u Strumici, Makedonija, 2011 godine. Osvojene su i nagrade za zajedničku kolektivnu igru glumačke ekipe i za muziku grupe „Foltin“. Pretstava *Kavkaski krug kredom* pozorište „Vojdan Čenodrinski“ u Prilepu proglašena je za najbolju na prestižnom festivalu Ex Ponto u Ljubljani, Slovenija, septembra 2011 godine.

Ista pretstava učestvovala je 2012 godine na Festival MESS u Sarajevo, Bosna i Hercegovina. Pretstava Prilepskog pozorišta *Bubnjevi u noći* 2008. godine dobila je Srebrni lovorov venac u kategoriji Mittel Europe, Martin Kočovski dobio je nagradu „Jugoslav Korenić“ kao najbolji mladi režiser, a Okrugli sto kritike i časopis za dramu i pozorište „Tmaca Art“ dodelili su mu nagradu i za najbolji autorski stav. Pretstava *Solun, grad duhova* dobila je nagradu „Srebrna pahuljica“ 2016 godine na Internacionalnom pozorišnom festivalu „Sarajevska zima“, BiH.

Deset godina nakon *Antigone u Tehnolendu*, nova generacija tridesetgodišnjaka, isto kao i prethodna, još ivek ima i nosi isto breme – gubitak volje da se bori, da stvara, da iskaže svoju istinu. Borba za slobodno izražavanje, a time i za slobodu celog društva. Upravo time se bave pretstave Martina Kočovskog. On je režiser koji u svakoj novoj pretstavi/performansu žestoko izlaže istinu o vremenu sadašnjim, što je posebno vidljivo u delima Bertolda Brehta – *Bubnjevi u noći*, *Kavkaski krug kredom* i *Švejk u Drugom svetskom ratu*. To su pretstave u kojima učestvuje ceo ansambl NP „Vojdan Čenodrinski“ u Prilepu, od kojih su većinom mladi, generacijski bliski, a podržava ih nekoliko glumaca veterana. Kočovski u oba teksta Brehta – *Bubnjevi u noći* i *Kavkaski krug kredom* – nalazi paralele sa stanjem u regionu, gradeći ih kroz tri smera koji se prepliću. Nezainteresovanost za ličnu slobodu, ljubavnu semantiku i pozorišni antropologiju.

Bertold Breht traži nove pozorišne forme koje treba da potstaknu gledaoca na razmišljanje i delovanje. U tom smislu i Martin Kočovski *komponira i orkestrira* izuzetno snažne, dinamične i svestrane postavke. U obe pretstave na sceni ima veliki broj glumaca (16/17), stotinu kostima, pevanja i plesa. Ima svega – od scenske mašinerije, preko grupnog jedinstva, kompletnog stava, raskošnog mizanscena, raznobojnih elemenata i različitih žanrova do pozorišne/scenske magije. Bez posebno naglašenog iluzionizma primenjena je ritmička mizancenska preciznost koja privlači u svakom trenutku. To je anarhija u kojoj dominira savršeno funkcionalan i organizovan haos. Na osnovu tekstova Brehta stvoren je apsolutno autentičan, moćan, vremenu prisposobljeno pozorište, koje ima i funkcionalnu scenografiju. Kao deo te celine, koja jedino može da se definiše kao kolektivna, aktivan i dosledan „glumac“ je upravo scenografija. Scenska mašina koja se kreće je sama za sebe, ali i istovremeno u korelaciji/partnerstvu sa

glumcima! Ovakav pristup je jedna od glavnih dominanti u predstavama Kočovskog. Poimajući pozorište kao izrazno sredstvo, kao oružje sa koje može da se postigne određeni cilj, on stvara autentično, osvešćeno i maksimalno angažirano pozorište! Iako su Brehtove drame napisane devedesetak godina pre nego što će biti postavljene na sceni Prilepskog pozorišta, ove postavke su zalog za savremeno shvatanje pozorišta danas i ovde. S jedne strane, to je energija zajedništva glumačke ekipe, njihova eksplozivnost i požrtvovanost na sceni u dve ogromne pretstave, a sa druge strane, to je režiserski pečat scenskih rezova, specifično scensko pismo i građenje međusobnih odnosa i konstrukcija. Angažiranost i funkcionalnost u obe pretstave – *Bubnjevi u noći* i *Kavkaski krug kredom* – detektiraju, pa i demonstriraju i revitaliziraju poruke i moralizirana uputstva. Ona koje publika prima u tom harmoničnom haosu. Potkrepljena su i nadopunjena dinamičnim i često eksplozivnim zvucima, šumovima i direktnom i vidljivo muzičkom pratnjom grupe muzičara na sceni.

Upravo to je i jedno od zajedničkih obeležja ovih selektiranih pretstava. Muzika i zvuk su stalno prisutni na sceni u svim predstavama. U *Antigoni* u *Tehnolendu* to su buka i zvuk. U predstavama *Bubnjevi u noći* i *Kavkaski krug kredon* muzika je grupe „Foltin“, koji si kompozitori i izvođači, ali su prisutni i na sceni, delimično i kao glumci. Zlatko Oriđanski je kompozitor muzike za pretstave *Solun, grad duhova*, *Lerin, polja žita, brda krvi* i *Ajnštajnovi snovi*. Muzika koja se izvodi u živo je osmi glumac u pretstavi *Solun, grad duhova*. Kroz muziku, kao živom materijom, u svim predstavama naglašavaju se na kompleksniji/drugačiji način ambient i potreba za glasnom i direktnom komunikacijom, a sa druge strane preko muzike se ispoljava dinamičan i dramatičan komentar celokupne ne/realnosti i ne/mogičnosti.

Istovremeno, selektirane pretstave su i prostor gde glumac više nije samo glumac, već i neizostavni deo celine, gde su on, kostim i muzika živa materija direktno na sceni – vidljivi, čujni i dostupni publici. U pretstavi *Lerin, polja žita, brda krvi* glumci, sedeći za dugačkim stolom, „igraju“ i kontrolišu svetlo na sceni stolnim siljalicima i na vrlo jednostavan način sa minimalnim dodatcima na kostimu (kapa, marama, jelek), rekvizite (naočare, knjiga, kutija) i u određenim situacijama delimičnim promenama glasa transformiraju se u drugi lik. Kada jedna pretstava bude koncipirana i postavljena na ovakav način, apsolutna angažovanost i narativnost priče od strane glumaca postaju celokupni smisao pretstave. Sa druge strane, ne treba sumnjati da to može da bide i određena prepreka u praćenju pretstave, šta u ovom pretstavom apsolutno to nije tako.

Ono što definiše i učvršćuje celokupni glumački kolektiv je eksplicitno realni koncept kojim se tekst bavi. Obrađuje događaje iz vremena građanskog rata u Grčkoj i položaj makedonskog stanovništva kroz seriju scena u vidu svedočenja i intervjua ispričanih uzbudljivim jezikom. Krajnji rezultat je snažna drama u kojoj sedam glumaca, gotovo dva sata, sede jedan pored drugog prezentirajući moć estetike koja se bazira na ideji i kako da se ona objektivizuje i u kojim uslovima. U krajnje minimalističkim uslovima (bez pompezne scenografije, tehnički savršenog svetla i besprekornog zvuka), pretrstava se igra u prostoru Kulturne ustanove Kino Kultura. To je prostor nekadašnjeg bioskopa, bez izgrađene scene, relativno novi prostor u Skopju, koji se razvija i pretstavlja prostor za izvođačke umetnosti, a finansijski funkcioniра zahvaljujući grantu, kao projekt opštine, sponzorima, donatorima i sopstvenim prihodima. Ovaj tip nezavisne pozorišne scene (Teatar na Navigatorot Cvetko osnovali su Slobodan Unkovski i Aleksandar Popovski) ima za cilj da otvori nedotaknute teme novije istorije Makedonije, kao i da postavlja teme klasične dramaturgije na nov, moderan način (*Antigona i Kreont*, Nele Vitošević).

*Lerin, polja žita, brda krvi* je drugi deo trilogije „Solun, Lerin, Skopje“, rađene po tekstu Rusomira Bogdanovskog. Prvi deo *Solun, grad duhova* rađen je po tekstu istoričara Marka Mazovera. Obe pretstave radi ista ekipa – režiser, dramaturg, kompozitor i glumci. Ako je pretstava *Lerin, polja žita, brda krvi* fragmentarna drama koja se bazira na svedočanjima i odnosima, *Solun, grad duhova* istražuje i glumački dokumentuje važne događaje iz istorije Balkana kroz pet vekova i kroz uzbudljivost događaja, sudbina ljudi i prolaska vremena. Premijera i prve reprize bile su izvedene u Muzeju holokausta u Skopju, imajući u vidu da su težište pretstave događanja pred deportaciju solunskih Jevreja. Pretstava je potpuno spakovana, savršeno organizovana, minimalistička – prazna scena, na nivou publike koja sedi naokolo, glumci su obučeni u crna odela, bele košulje, crne kravate i bele patike, podržani i od kompozitora koji je stalno sa njima. Kao misao i sadržaj u obe pretstave glumci su naratori jednog vremena, sa odrazom na danas, ali i sa saznanjem o društvenim procesima i stanju. Obrađuju se emotivne i brutalne teme na jeziku koji je blizak i razumljiv. Glumci govore i pevaju skladno u jedan glas, sa koordiniranim tačno preciznim pokretima i, što je posebno vidljivo, sa ogromnom svežinom i posvećenošću. Pevaju vesele pesme o teškim temama. Govore uzbudljivo o istoriskom razvoju.

Ove pretstave Unkovskog su prostor u kome ste primorani da se suočite sa životom i strahovima, pitanjima i odgovorima, stvarnošću i prividom, sa poroznošću i sa vremenom. Bez

obzira dali je reč o vremenu koje je prošlo i ostavilo tragove tada/ili danas, ili o pitanju vremena i njegovom toku. Ako su prethodne dve pretstave scensko putovanje kroz prošlost, *Ajnštajnovi snovi* su putovanje kroz svet snova, razigranost i vizije Alberta Ajnštajna o teoriji relativiteta. Iscrtavaju performativnu, vizuelnu i zvučnu konstrukciju koja kroz ritam i simbol vremena (u praznom prostoru u čijoj je pozadini veliki digitalni sat koji prikazuje i realno vreme i vreme u različitim tokovima) ukazuje da je sve na sceni refleksija jednog nepravilnog, ali sa svojim pravilima, ritma vremena. To je vreme sa svojim smerovima prema napred i nazad, kao simbol brutalnih aktuelnih društvenih mehanizama. Kroz dramske situacije i igru se otkriva sveubohvatno i višeznačno lice vremena/sveta. Na sceni se događa jednostavnost u izgledu – svet crnog/tame u funkciji prepoznatljivog raspona sadašnjosti *razigrane* sa žutim digitalnim satom i gamom sivih kostima. Glumci u jednom dahu i zajednički koordiniranom kretanju uobličavaju i iscrtavaju snažnu pretstavu u kojoj je vreme prisutno, ali relativno, realnost je nesmetana i paradoksalna, čovek iako se kreće, kreće se napred nazad, život je krug koji je na momente nedohvatljiv, a unutrašnje tenzije i fizički izrazi su prisutni. To su simbolične vizije koje izražavaju emocije koje proizlaze iz dinamične i funkcionalne igre koja deluje po svojim pravilima.

Činjenicu da pozorište ima odgovornost da iskomunicira i komentira društvenu, političku i istorisku realnost kroz emocionalne i intelektualne vrednosti/smerove, pokazuje i četvrta pretstava u produkciji Teatra Navigatora Cvetko – *Antigona i Kreont*. Ako je pre 17 godina Antigona bila u Tehnolendu, ova Antigona teži ka nečemu drugom. Klasika *zamotana* u savremeno ili sadašnje društveno vreme, započeta u *Antigoni u Tehnolendu* sada u *Antigoni i Kreontu* obavijena u novom, drugačija je i ponovno je u modernom ruhu. To je pretstava koja privlači sa inovativnim konceptom i snažnom glumačkom igrom. Počinje time što su šest glumaca naratora koji najavljuju uvod priče, da bi se kasnije transformirali u dva jedinstvena lika koje igraju po tri glumca. U svojoj osnovi antička drama je odraz i prikaz društvenih tema, procesa i situacija, puna najbrutalnijih i najemotivnijih priča, prozor prema svim tabuima. Zbog toga je i *medijum* na koji se režiseri stalno vraćaju, imajući u vidu njenu stalnu aktuelnost, prepoznatljivost, preciznost i prilagodljivost vremenu u kome se postavlja. Teme su večne i iste, samo se uslovi i prilike menjaju u određenom stepenu, a bezvremenski je problem apsolutne moći vladaoca nasuprot slobodi pojedinca. Pretstava je rađena prema tri verzije *Antugone* (Sofokle, Žan Anuj i Miro Gavran), smeštene u vreme danas i ovde. *Antigona i Kreont* je studija karaktera i istraživanje likova koje stvara mapu na kojoj se ukrštaju različita tumačenja istine o legendi – tri Antigone i tri Kreonta u različitim vremenima i različitim



okolnostima. Nema definisanih vremenskih i prostornih okvira, ali su sinhronizovane sve mogućnosti i prikazana je složenost sadašnjeg tumačenja onoga što je pozorište, samo kroz dva lika. Koncentracija i akcent koji je stavljen na komunikaciju, narativnost i odnos tumačeni na različite načine, ispisuje i sagledava krhlost i odlučnost pojedinca i snaga vladaoaca. *Sa ove vremenske distance, sa ovo novog vremena gde su svi vrednosni sistemi sasvim različiti, a sve moralne norme u potpunosti izmeštene* (deo uvoda u pretstavu), duboko kroz zajedničku igru glumaca i beli prah kao simbol koji je na kraju na celoj sceni, ukorenjena je savremenost sa indirektnim i redefinisanim referencama. Bazirana na minimalnoj scenografiji i kostimografiji, čista glumačka igra i dijalozi kao polemika sa izvesnom gradacijom u osećanjima i zvukom (pomoću mikrofona), pretstava je komunikacija u kojoj su ljubav i borba u kontinuiranom kretanju. Glumci, pojedinačno, svi zajedno i kroz igru pokazuju/demonstriraju da u svakome tinja po jedna Antigona i po jedan Kreont, u zavisnosti koga *negujemo*. *Antigona i Kreont* je pozorište u svakom smislu: refleksija današnjice, svaka reč i efekat su ostvareni, sistem funkcionise u kontaktu sa gledaocem. Različitost triju interpretaciju likova je otvorena, kontinuirana i kolektivna. Celina na svakom nivou. Poklapaju se svi naizgled jednostavni prelazi, različiti uglovi i prikazi karaktera – ona: ponizna, krhata, hrabra, začuđena ... on: odlučan, pažljiv, moćan, surov...

Snažna je i aktuelna pretstava *Ko je pocao 21-og?* rađena prema dramskom tekstu „Mad forest“ Čerila Čerčila, u produkciji Mladinskog kulturnog centra – Skopje, a igrana je u Koncertnoj sali. Pretstava se bavi događajima 21. i 22. decembra 1999 godine u Bukureštu, Rumunija: hapšenje diktatora Nikolae Čaušesku i njegovo streljanje – vreme rumunske revolucije. Vreme strahova, promena, kolektivnog raspadanja. Rezultat je zajednička pretstava, angažovano pozorište sa dokumentarnim snimcima, svedočanstvima, asocijacijama. Pozorište koje govori o aktuelnim situacijama i istinama, dinamičnim glumačkim interpretacijama. Kroz otvoreni koncept prikazan na različitim nivoima, menjaju se scene i događaji – lični i kolektivni, krug u koji se ponavljaju greške prošlosti, a svi komuniciraju između sebe mudro, skriveno, brzo, tačno. Razrađeno je i razdeljeno. Sve je na sceni i sve je otvoreno – kolektivno: scenografija koja se oblikuje pred publikom, kostimi su na sceni i tu se menjaju. Ništa nije skriveno, sve je pred očima publike. Glumci, svedočanstva, situacije, rekviziti, prostor – otvoren kolektivni koncept za prikazivanje kolektivne društvene situacije i stanja.