

ЂОРЂЕ ПЕТРОВИЋ

ИЗУЗЕТИ

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ СОМБОР (СРБИЈА)

СРЕДА, 28. МАЈ

ЂОРЂЕ PETROVIĆ

THE EXCLUDED

NATIONAL THEATRE SOMBOR (SERBIA)

WEDNESDAY, 28TH MAY



Редитељка: МИА КНЕЖЕВИЋ
Сценографија: ДАНИЕЛА ДИМИТРОВСКА
Костимографија: БИЉАНА ГРГУР
Композитор: БРАНКО ЏИНОВИЋ
Асистент сценографа: ИВАН НИКОЛОВСКИ
Асистенткиња костимографа: ВЕРОНИКА ПАВЛОВ

Director: MIA KNEŽEVIĆ
Set design: DANIELA DIMITROVSKA
Costume design: BILJANA GRGUR
Music composer: BRANKO DŽINOVIĆ
Set design assistant: IVAN NIKOLOVSKI
Costume design assistant: VERONIKA PAVLOV

Улоге

Cast

Данка: ИВАНА В. ЈОВАНОВИЋ
Невена: АНА РУДАКИЈЕВИЋ
Игор: НЕМАЊА БАКИЋ
Његован: ДАВИД ТАСИЋ ДАФ
Митар: МИЛОШ ЛАЗИЋ
Горан: НИНОСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ
Родитељ 1, Стефанова мајка, болничарка: ДРАГАНА ШУША
Родитељ 2, Славица, болничарка: ДАНИЦА ГРУБАЧКИ
Родитељ 3, Николин тата, болничар:
АЛЕКСАНДАР РИСТОСКИ
Родитељ 4, Драгица, болничарка: МИЛИЈАНА
МАКЕВИЋ МИРКОВ

Danka: IVANA V. JOVANOVIĆ
Nevena: ANA RUDAKIJEVIĆ
Igor: NEMANJA BAKIĆ
Njegovan: DAVID TASIĆ DAF
Mitar: MILOŠ LAZIĆ
Goran: NINOSLAV ĐORĐEVIĆ
Parent 1, Stefan's mother, nurse: DRAGANA ŠUŠA
Parent 2, Slavica, nurse: DANICA GRUBAČKI
Parent 3, Nikola's father, nurse:
ALEKSANDAR RISTOSKI
Parent 4, Dragica, nurse: MILIJANA
MAKEVIĆ MIRKOV

Представа траје 1 сат и 45 минута

The play is 1 hour and 45 minutes long

ПИСАЦ

ЂОРЂЕ ПЕТРОВИЋ (ШАБАЦ, 1985)

Драматург. Завршио основне студије компаративне књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду и мастер студије драматургије на Академији уметности у Новом Саду. Са Миом Кнежевић реализовао је ауторски пројекат *Каракџери* (Шабачко позориште, 2022).



Драматуршки ангажман: *Пути око свећа за 60 секунди* (СНП, 2018), *Два вијеза из Вероне* (Шабачко позориште, 2020), *Наш град* (Народно позориште „Тоша Јовановић“ Зрењанин, 2021).

Аутор драматизације *Божићна ђесма* (Позориште младих Нови Сад, 2015).

РЕДИТЕЉКА

Трансплантација коштане сржи као један од врхунских домета савремене медицине и крађе беба као облик модерног варваризма главни су носиоци сукоба драме *Изузећи*. Било да гледамо као документ или као метафору, нестале бебе су, сасвим сигурно, једна од најрадикалнијих тема наше стварности. Она нас тера да се питамо како је могуће да човек уопште посумња да је тако нешто могуће? Родитељи беба које су изненадно и под неразјашњеним околностима нестале с лица земље, траже одговоре већ деценијама. Они који су се упустили у бирократску потрагу за одговорима на питања, нису дошли до њих. Напротив – још су закинутији, слуђенији, удаљенији од истине. Ова представа нема карактер доказивања судске истине о случајевима несталих беба, већ улази у поре друштвено-менталитетских одлика заједнице у којој је тако нешто могуће. Далеко од своје првобитне намене – да државни апарати обезбеђују систематизован и организован живот, изузети смо од прецизних дефиниција друштвене стварности – имамо утисак

да неки систем постоји, али он опслужује искључиво самог себе и у мраку тобожњих процедура брише границе стварности и фикције. Ако крађе беба постоје, онда постоје зато што их је могуће извести бирократски, а не физички или морално. Више и не доводимо у питање да ли су људи спремни за такав подухват. Уверили смо се да је човек спреман и на горе. Ако бирократија постоји да би симулирала стварност, а не и да би је бележила онаквом каква она заиста јесте, поставља се питање да ли је оно што називамо савременим друштвом, у овом облику у којем је досада наизглед постојало, уопште више могуће одржавати и на којим апаратима? Болничким, бирократским?

Потребно је да вратимо најпре веру у људски морал и емпатију, па да, разумевајући изнова хуманистичке вредности, почнемо полако да градимо стварност кроз институције овог парадоксално-детињастог и истовремено криминализованог друштва. Ово је једна од прича о наставку деведесетих година прошлог века, о пукотинама у људском моралу и психи које доводе до вишедеценијских последица и преносе се с колена на колено. Ако су организованост, солидарност, емпатија, непристрасност, саморефлексија, нијансирање, спремност на сарадњу и разум проверено и доказано успешне одлике људског деловања – зашто у овом друштву радимо углавном све супротно томе – прибегавамо похлепи, задртости, пристрасности, самосажаљењу, детињастој егоцентричности, незајажљивости?

Зашто је складно људско друштво тако недостижан идеал? Ако се будемо питали о овим темама у простору позоришта, она ће у сваком од нас постати личнија и покушаћемо да се поводом њих, макар мало гледамо у очи са својом публиком, са својим суграђанима. Потом ћемо покренута питања заједно изнети из сале, назад, у друштвени простор. Да ли смо ми људи које истина о нашим најтананијим егзистенцијалним питањима занима или не занима? Да ли друштво постоји да би давало одговоре на питања или се потпуно одронило од својих људи? Шта ми уопште више очекујемо од друштва?

Миа КНЕЖЕВИЋ (Нови Сад, 1989)

Завршила мастер студије мулти-медијалне режије на Академији уметности у Новом Саду, у класи професора Никите Миливојевића и асистента Бориса Лијешевића. Дипломирала је режијом представе *Небески одред* (Арт клиника, Српско народно позориште и СДУВ, 2012), а мастерирала режијом представе *Она* (НП „Тоша Јовановић” Зрењанин, 2014). Од 2013. активно ради као позоришна редитељка. Поред режије, повремено се бави писањем и адаптацијом текстова, за филм и за сцену. Кратки играни филм *Дан за Вању* (2015), за који је писала и сценарио, учествовао је у селекцијама неколико страних и домаћих фестивала. У претходних неколико година режира представе у Народном позоришту Суботица, НП „Тоша Јовановић” Зрењанин, Атељеу 212, Краљевачком позоришту, Српском народном позоришту и Шабачком позоришту. Ауторка је текста за представу *Кафа и цицареће – ђоздрав из Београда*. Са Момчилом Миљковићем потписује текст представе *Пожар. Коншраси/Лауни или Тамо где смо остали*. Адаптацију Андрићевих дела уобличила је у представу *Play Andrić или Људи о којима се не може много казати*, као и новелу Владимира Арсенијевића *Пуш око свећа за 60 секунди* (драм. Ђорђе Петровић, СНП, 2018).

Освојила је десетак награда, похвала и признања за режије као и за представе (цео ансамбл и аутори). Добитница је прве награде за кратки филм *Пушовање* на међународном такмичењу кратког филма, које је реализовала Фондација „Роберт Бош”, конкурс *Identify your Identity* (2012).

Занимају је друштвени контексти, као и појам идентитета појединаца и група. Воли позориште и филм, јер су то за њу медији који својим малим заокруживањима кроз приче, дају шири и видљивији смисао догађајима преузетим из стварности. Неколико пута била је чланица жирија на домаћим професионалним фестивалима. Од 2018. је чланица председништва Савеза драмских уметника Војводине.



КРИТИКА

У ПОТРАЗИ ЗА ИСТИНОМ И ПРАВДОМ

Нестанак беба из породишта, до ове представе, била је тема многих новинских написа у којима су несрећни родитељи говорили о напорима да поново повежу покидане нити својих живота, а овде се разоткрива како се спроводи овај злочин који остаје без примерене казне. Уиграни сценарио је следећи: потребно је пронаћи извесну породицу, доктор или његов сарадник (нпр. стажиста) изнесе бебу из породишта где је преузме особа Х, уз обилну новчану накнаду. Разговор о беби која је проглашена за мртворођену или преминулу због компликација, као по правилу, избегава се или пролонгира у завери ћутања у породишту. Ако је баш неопходно, нађе се корумпирани или заинтересовани појединац из полиције који учини да је свака даља потрага не само неумесна, непотребна, већ и немогућа. У односу на Петровићев текст где родитељи износе своје исповести пред Анкетним одбором поводом несталих беба, у представи публика добија ту улогу. Мала сцена Народног позоришта Сомбор – Студио 99 – идеална је за то јер се простор игре продужава и у гледалиште. По редитељској замисли глумци који играју неке од ликова родитеља и актера краће беба седе у гледалишту. У првом делу представе наративни пасажии ликова имају функцију монолога који успоравају линију приче, не изазивајући емпатију с ликом који их изговара. Такав утисак је појачан преласком из наративних делова у играње сцена које се изводе с дистанцом у стилу глуме представљања. Међутим, у другом делу представе линија приче се успоставља, игра са дистанцом се наставља али представа остварује кумулативни емотивни ефекат код публике. Тешко је издвојити неког посебно из глумачког ансамбла ко је остварио захтеван глумачко-редитељски експеримент. Ивана В. Јовановић игра Данку, бескрупулозну жену спремну на све јер жели да сачува тајну о томе како је уз помоћ особе У – свог оца, полицајца Његована (Давид Тасић Даф), добила туђе дете; Ана Рудакијевић игра докторку Невену са којом се живот сурово поиграо јер је остала без бебе док је била малолетна, а њеном другом детету је потребна трансплантација коштане сржи јер болује

од леукемије; Немања Бакић игра наивног доктора Игора који жели да спречи крађу беба али, као по правилу, бива изигран, изманипулисан, па чак и пребијен јер квари добро уигран посао; Милош Лазић игра Митра као хомо дуплекса: на једној страни је особа Х – шармантан нитков и насилник који је важан део ланца крађе беба, а на другој страни је породични човек који хоће да допринесе бољитку ближњих; Нинослав Ђорђевић игра доктора Горана који је оперисан од гриже савести и за кога је новац главни животни императив. Представа *Изузети* је мали прилог дугогодишњој потрази за истином и правдом и позив на буђење појединаца и друштва у целини јер тражи одговорност за учињено, али и неучињено.

Милан Мађарев (*Књижевне новине*, новембар 2024)

Агонија неизвесности:

ПРЕСТАВА *ИЗУЗЕТИ* КАО ПОЗОРИШНА ИСТРАГА ЗЛОЧИНА

Године 2020. Скупштина Републике Србије је изгласала Закон о утврђивању чињеница о статусу новорођене деце за коју се сумња да су нестала из породицишта у Републици Србији. Закон је донет на иницијативу бројних родитеља окупљених у различитим удружењима, који инсистирају на осветљавању судбине стотина новорођенчади за које верују да су током протеклих деценија отете из породицишта у Србији.

Према њиховим сумњама, од шездесетих година прошлог века до данас, у бројним случајевима бебе су под нејасним околностима проглашаване мртвима, при чему нису издаване умрлице нити друга обавезна документација. Две године након што је закон донет, поднет је 761 предлог за утврђивање статуса те деце. За то време ниједан суд није потврдио да је иједно од деце живо, док је једино Виши суд у Нишу утврдио смрт мањег броја беба.

Догађај који би требало да буде један од најрадоснијих тренутака у животу родитеља претвара се у непрекидну агонију неизвесности и сумње. Таква је прича у Србији позната многима, али се њој не посвећује довољна пажња. Додатно је забрињавајуће то што је за крађу беба неопходна мрежа корумпираних администратора, лекара и полиције.

Ђорђе Петровић пише узбудљив уметнички одговор на причу о несталој деци. У његовој драми *Изузети* родитељи сведоче пред Анкетним одбором. Заплет у комаду одиграва се пред публиком у жанру трилера у коме се у реалистичком кључу одвија позоришна имагинација на тему патње родитеља, корупције система и моралних дилема. Текст не репродукује стварност, већ је анализира, разлаже и преиспитује измишљеном причом која је снажно инспирисана истинитим сведочанствима и претпоставкама.

Редитељско тумачење Мие Кнежевић јасно препознаје трилерску природу драме Ђорђа Петровића, градећи сценски израз у којем напетост и неизвесност постају драматуршки мотор. Представа функционише као истражни поступак, али не у правном, већ у позоришном смислу – публика постаје учесник у покушају да се досегне истина коју правосудни систем годинама избегава. Оно што Кнежевићева постиже није пуко оживљавање случајева несталих беба, већ стварање сценског простора у којем публика осећа тежину нерешених судбина. Представа не оставља утисак закључене приче, већ отвара простор за питања која не престају да се гомилају – баш као и у реалности коју настоји да ослика.

Просторно решење сценографиње Даниеле Димитровске осмишљено је тако да дочара хладноћу институционалног окружења: чекаоница као симбол продужене агоније и неизвесности, иза ње је изолована застакљена канцеларија, често празна и неприступачна за родитеље, у којој се кују зли планови, двоја врата која воде у невидљиви простор операционих сала и криминал-





не мреже, хладна бела светла која одају утисак нехуманог амбијента. Ова визуелна естетика подржава наративну структуру у којој се границе између сећања, исповести и реконструкције догађаја стално померају. Кнежевићева користи оштре прелазе између сцена како би дочарала ритам испитивања – сваки исказ је потенцијална прекретница, свака пауза део сложеног процеса потраге за одговорима, па се у том смислу укључује и простор аудиторијума као део наступа.

Глумачка поставка поступа с материјалом без сувишног емотивног набоја. Глумци проналазе праву меру између узуса жанра, уживљавања у ликове и друштвено ангазоване одговорности према проблему на који скрећу пажњу што представи даје додатну тежину. То је сасвим у складу с извршним ансамблом Народног позоришта у Сомбору који у свим продукцијама ове институције показује висок ниво професионалног и уметничког залагања.

Имајући то у виду, није лако издвојити једно глумачко остварење из десеточлане екипе. Свако од њих имао је тежак задатак да у интимном простору камерне сцене Студија 99 уверљиво предочи суочена стања бола и потраге за правдом и истином у случају родитеља, али и одрасле деце; да свест о спровођењу злодела сравни или са претњама и уценама или са узимањем профита. Лик који се у том смислу истиче је Невена, хируршкиња, у тумачењу Ане Рудакијевић. Она од Данке – мајке умирућег пацијента – уценама тражи коштану срж за спасење свог другог сина, али не зна да је и пацијент на операционом столу заправо

њен син, беба која јој је давно украдена. Рудакијевићева извршним суптилним средствима прави прелаз од бескрупулозне докторке ка мајци жртви. Одлична Ивана В. Јовановић у улози Данке има супротну моралну трасу јер се открива да није невинна жртва корумпираних лекара, већ учесник у крађи беба, у чему јој је помогао њен отац, корумпирани пензионисани полицајац. Праву драмску бравуру изводи и Немања Бакић као млади гинеколог који покушава да разоткрије криминалну мрежу и толико се уплиће у нити поквареног система да и сам бива заробљен у њему. Милош Лазић као Митар један је од организатора нехумане лоповске шеме којом разара животе породица док води рачуна о својој. Сви они су на ивици очајања, али никада не упадају у патетичност, већ остају у домену унутрашње борбе између правичности и моралне резигнације.

Изузетан драмски поступак Петровића и режијско тумачење Кнежевићеве омогућавају да се прича о несталим бебама не сагледа само као серија појединачних трагедија, већ као системска појава која разоткрива механизме корупције, манипулације и моралног деградирања друштва. Баш као што је у стварном свету истина о овим случајевима неухватљива и скривена иза бирократских зидова, тако се и у представи мрежа лажи, страха и злоупотребе моћи постепено расплиће, али никада не до краја.

Оно што *Изузеџи* постижу није само уметничка реконструкција криминалне шеме, већ њено препознавање као симптома шире друштвене болести. Сценски језик представе обликује осећај неизвесности и напетости који карактерише реалне судбине породица које деценијама трагају за одговорима. Кроз преплитање приватних драма и системске неправде, комад јасно указује да је сваки покушај суочавања са прошлошћу истовремено и борба са садашњошћу – јер институције које заташкавају истину нису реликт прошлих времена, већ део континуитета некажњивости.

У том смислу представа не нуди катарзу, нити покушава да пружи коначан суд. Уместо тога, *Изузеџи* намећу гледалишту исти осећај фрустрације и моралне нелагоде с којима се суочавају родитељи нестале деце и тиме успевају да причу о једном од

најмрачнијих феномена савремене Србије претворе у снажан позоришни чин који од публике захтева не само емоционални ангажман већ и дубље промишљање о друштву које дозвољава да се овакви злочини годинама несметано одвијају.

Андреј Чањи

WRITER

ĐORĐE PETROVIĆ (ŠABAC, 1985)

Playwright. He completed his undergraduate studies in Comparative Literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad and his master's studies in Dramaturgy at the Academy of Arts in Novi Sad.

DIRECTOR

MIA KNEŽEVIĆ (NOVI SAD, 1989)

Director and university professor at the Department of Stage Design at the Faculty of Technical Sciences in Novi Sad. She completed her studies in Multimedia Directing at the Academy of Arts in Novi Sad, in the class of Professor Nikita Milivojević and assistant Boris Liješević.

REVIEWS

IN PURSUIT OF TRUTH AND JUSTICE

The disappearance of babies from maternity wards had, up until this production, been the subject of numerous newspaper articles where devastated parents spoke of their struggles to reconnect the broken threads of their lives. This performance reveals how this crime is carried out – a crime that continues to go unpunished. The well-rehearsed scenario goes as follows: a mother is targeted, and a doctor or their associate (e.g., an intern) takes the baby out of the maternity ward. The infant is then handed over to Person X, who, after receiving a generous

sum of money, delivers the baby. Meanwhile, any attempt to access the body of the infant, officially declared stillborn or deceased due to complications, is met with evasion, delay, and a conspiracy of silence within the hospital. If necessary, a corrupt or self-interested police officer can be found to ensure that any further investigation is not only deemed inappropriate or unnecessary but outright impossible. In contrast to Petrović's text, where parents testify before an investigative committee regarding their missing children, this production gives that role to the audience. The Small Stage of the National Theatre Sombor – Studio 99 – is ideal for such a performance because the space extends into the audience seating, blurring the line between spectator and participant. Additionally, by the director's design, the actors playing parents and those involved in the baby theft sit among the audience. In the first part of the play, the characters' narrative passages function as monologues, slowing the plot progression and initially failing to evoke empathy for the characters speaking them. This impression is intensified by the transition from narrative to acted scenes, which are performed with deliberate detachment in a presentational acting style. However, in the second half of the production, the plotline solidifies. The distant style continues, but the performance achieves a cumulative emotional effect on the audience. It is difficult to single out any one member of the ensemble, as all contribute to this demanding acting-directing experiment. Ivana V. Jovanović plays Danka, a ruthless woman willing to do anything to keep the secret of how she obtained another woman's child, with the help of Person Y, her father, police officer Njegovan (played by David Tasić Daf). Ana Rudakijević portrays Nevena, a doctor whose life has





According to their suspicions, from the 1960s to the present day, numerous babies have been declared dead under unclear circumstances, often without the issuance of death certificates or other mandatory documentation. Two years after the law was enacted, 761 requests were submitted for determining the status of these children. During that time, no court has confirmed that any of the missing children are alive, while only the Higher Court in Niš has officially determined the deaths of a small number of them.

What should be one of the happiest moments in a parent's life thus turns into an unending agony of uncertainty and doubt. This is a story familiar to many in Serbia, yet one that has not received the attention it deserves. Even more alarming is the implication that such abductions require an extensive network of corrupt administrators, doctors, and police officials.

Đorđe Petrović crafts a compelling artistic response to this tragic narrative. In his play "Izuzeti", parents testify before an investigative committee. The drama unfolds before the audience in the form of a thriller, where theatrical imagination, rendered in a realistic key, explores the suffering of parents, systemic corruption, and moral dilemmas. Rather than merely reproducing reality, the play dissects, analyzes, and reinterprets it through a fictional story deeply inspired by real testimonies and conjectures.

Director Mia Knežević in Sombor National Theatre recognizes and amplifies the thriller-like nature of Petrović's drama, constructing a theatrical language in which tension and uncertainty serve as the play's driving force. The production operates as an investigation – not in a legal sense, but a theatrical one. The audience is not a passive witness but an active participant in the pursuit of a truth that the judiciary has systematically evaded for years. Knežević does not merely reenact the cases of missing babies; she creates a stage space in which the audience feels the weight of unresolved fates.

Scenographer Daniela Dimitrovska designs a set that evokes the coldness of institutional bureaucracy: a waiting room symbolizes the prolonged agony of uncertainty, while an isolated, glass-walled office stands as a metaphor for the unapproachable, opaque system. This office, frequently empty, becomes a space where sinister plans unfold

been harsh – she lost a baby as a minor, and now her second child needs a bone marrow transplant due to leukemia. Nemanja Bakić plays the naive doctor Igor, who tries to prevent the baby thefts but, as is often the case, ends up deceived, manipulated, and even beaten for interfering with the well-established operation. Miloš Lazić portrays Mitar, a "homo duplex" – on one side, he is Person X, a charming rogue and abuser, a key figure in the baby trafficking chain; on the other, a family man who wants to improve life for his loved ones. Ninoslav Đorđević plays doctor Goran, who is devoid of any sense of guilt and for whom money is the supreme life imperative. The play *The Excluded* is a small contribution to the long-standing quest for truth and justice, and a call for the awakening of individuals and society as a whole. It demands accountability not only for what has been done but also for what has not.

Milan Mađarev (*Književne novine*, November 2024)

THE AGONY OF UNCERTAINTY:

IZUZETI AS A THEATRICAL INVESTIGATION OF A CRIME

In 2020, the National Assembly of the Republic of Serbia passed the "Law on Establishing Facts on the Status of Newborns Suspected to Have Disappeared from Maternity Wards in the Republic of Serbia." This law was introduced following the persistent demands of numerous parents, gathered in various associations, who have been advocating for the truth about the fate of hundreds of newborns they believe were abducted from maternity wards in Serbia over the past decades.

when occupied. Two doors lead into an unseen realm – operating rooms, important piece of a criminal network. Cold white lighting heightens the sense of an inhumane environment. This visual aesthetic reinforces the play's narrative structure, in which the boundaries between memory, confession, and reconstruction continually shift. Knežević employs sharp transitions between scenes to mimic the rhythm of an interrogation – each statement is a potential turning point, each pause a part of the complex search for answers. Even the auditorium itself is integrated into the staging, dissolving the boundary between performance and spectatorship.

The cast approaches the material with restraint, avoiding excessive emotional dramatization. Instead, they strike a delicate balance between the demands of the thriller genre, immersive characterization, and a socially engaged responsibility toward the issue at hand. This lends the production an additional gravity, aligning perfectly with the high artistic and professional standards regularly demonstrated by the ensemble of the National Theatre in Sombor.

Given this level of ensemble work, singling out individual performances is challenging. Each actor in the ten-member cast faces the difficult task of convincingly portraying characters grappling with pain and the search for justice, or the weight of complicity. Particularly striking is Ana Rudakijević as Nevena, a surgeon who demands bone marrow for her ill son from Danka, the mother of a dying patient. Nevena is unaware that the man on her operating table is also hers, a baby stolen from her years before. Rudakijević masterfully transitions from a ruthless doctor to a victim mother shattered by loss. Equally compelling is Ivana V. Jovanović as Danka, whose moral trajectory is inverted: initially appearing as a grieving mother, she is ultimately revealed to be complicit in baby trafficking, aided by her father, a corrupt retired police officer. Nemanja Bakić delivers a gripping performance as a young gynecologist determined to expose the criminal network but becomes so entangled in its machinations that he, too, is ensnared. Miloš Lazić, as Mitar, embodies one of the masterminds behind the scheme – a man who destroys families while meticulously safeguarding his own.

Each of these characters teeters on the edge of despair, yet the performances never slip into pathos. Instead, they remain within the realm of internal struggle – the tension between justice and resignation.

Petrović's exceptional dramaturgy and Knežević's directorial vision ensure that the story of missing babies is not perceived merely as a series of isolated tragedies but as a systemic phenomenon that exposes the mechanisms of corruption, manipulation, and moral disintegration within society. Just as in the real world, where the truth about these cases remains elusive, buried beneath bureaucratic obfuscation, so too does the play weave a web of lies, fear, and abuses of power – gradually unravelling, but never completely.

What „Izuzeti“ accomplishes is not simply an artistic reconstruction of a criminal operation but a recognition of its broader implications: a symptom of a deeper societal malaise. The play's theatrical language cultivates a sense of uncertainty and suspense that mirrors the lived reality of families who have spent decades searching for answers. By interlacing personal tragedies with systemic injustice, the production makes it clear that any attempt to confront the past is simultaneously a struggle against the present – for the institutions that suppress the truth are not relics of a bygone era but integral to a continuum of impunity.

In this sense, the play offers no catharsis, nor does it attempt to deliver a final judgment. Instead, „Izuzeti“ forces its audience to experience the same frustration and moral unease that torment the parents of the stolen children. By doing so, it transforms one of Serbia's darkest contemporary realities into a powerful theatrical act – one that demands not only emotional engagement but a deeper contemplation of a society that allows such crimes to persist, unpunished, for generations.

Andrej Čanji