

АУТОРСКИ ПРОЈЕКАТ БОРИСА ЛИЈЕШЕВИЋА

МОЈЕ ПОЗОРИШТЕ

АТЕЉЕ 212 БЕОГРАД (СРБИЈА)

ПОНЕДЕЉАК, 1. ЈУН

A PROJECT BY BORIS LIJEŠEVIĆ

MY THEATRE

ATELJE 212 BELGRADE (SERBIA)

MONDAY, 1ST JUNE



Фото: Бошко Ђорђевић

Текст и режија: БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ
Драматург: ДИМИТРИЈЕ КОКАНОВ
Сценографија: САША ИВАНОВИЋ
Костимографија: МАРИНА СРЕМАЦ
Композитори: ЛП Дуо (СОЊА ЛОНЧАР
и АНДРИЈА ПАВЛОВИЋ)
Сарадник за сценски покрет: ДЕНЕШ ДЕБРЕИ
(DÉNES DÖBREI)
Прва асистенткиња редитеља: ИСИДОРА КУЛЕНОВИЋ
Други асистент редитеља: ЈОВАН ИЛИЋ
Захваљујемо МАЈИ СТУДЕН на помоћи
Дизајн и реализација светла: ИГОР МИЛЕНКОВИЋ
Дизајн и реализација звука: ДРАГАН СТЕВАНОВИЋ БАГЗИ
Шминка: ДУБРАВКА БУШАТЛИЈА

Улоге:

НЕБОЈША ИЛИЋ
АНА МАНДИЋ
ВОЈИН ЋЕТКОВИЋ
БРАНКА ШЕЛИЋ
БОЈАН ЖИРОВИЋ
БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ

Представа траје 1 сат и 45 минута

Text and direction: BORIS LIJEŠEVIĆ
Dramaturge: DIMITRIJE KOKANOV
Set design: SAŠA IVANOVIĆ
Costume design: MARINA SREMAC
Composers: LP Duo (SONJA LONČAR
and ANDRIJA PAVLOVIĆ)
Stage movement associate:
DÉNES DÖBREI
First assistant director: ISIDORA KULENOVIĆ
Second assistant director: JOVAN ILIĆ
Special thanks to MAJA STUDEN for her assistance
Lighting design and execution: IGOR MILENKOVIĆ
Sound design and execution: DRAGAN STEVANOVIĆ BAGZI
Make-up: DUBRAVKA BUŠATLIJA

Cast:

NEBOJŠA ILIĆ
ANA MANDIĆ
VOJIN ČETKOVIĆ
BRANKA ŠELIĆ
VOJAN ŽIROVIĆ
BORIS LIJEŠEVIĆ

The play is 1 hour and 45 minutes long

АУТОР

Осјећам као да се сада са својим радом у умјетности мирим, те да овом представом почињем да га волим. Био сам посвађан са својим радом. Завршавао сам неке режије са незадовољством, осјећањем да нисам успио да допрем до себе, да се изразим, да то нисам ја. А гдје сам ја? Ко сам ја? Са тим питањима и почиње ова представа. Коначно сам дао себи за право да направим нешто што дуго желим. Да кренем ка идеји око које дуго обигравам.

Све што се дешавало у овом процесу веома је важно за мене. Мада, шта се ту заиста десило на неким дубљим нивоима сазнавају у наредним мјесецима или годинама.

Понекад ми неко каже: „Мора да ти је тешко да ово радиш“. Напротив. Лако је и лакше него било шта друго. Прво, што добро и изнутра познајем садржај. Друго, што је за мене овај рад тектонски љековит, интегришући, исцјељујући. Ту су моји разговори са собом које сам коначно себи дозволио. Тражио сам начин да будем оштар према себи. Да сам себи изговорим неке истине и да видим шта ћу имати на то да кажем.

БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ (БЕОГРАД, 1976)

Дипломирао на одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Године 2004. дипломирао је режију на Академији уметности у Новом Саду, где данас као ванредни професор води класу глуме. Троструки је стипендиста Гете института у Београду.

У оквиру фестивала „Которарт“ основао је нови позоришни фестивал аутобиографског ауторског пројекта. Бави се различитим правцима и методама. У Србији и у региону је отпочео еру представа – ауторских пројеката насталих из снимања тематских разговора. Тако су настале представе *Чекаоница*, *Плодни дани*,



Поводом Галеба, Очеви су траг(или), Пеши парк, Твоје и моје. Неке представе су настале импровизацијама на пробама: *Чувари швојшошења*, *Шта ће бити са свима нама* и *Наличје*.

Режирао је дела аутора из различитих епоха, књижевних жанрова и родова: *Драги шаши* Миње Богавац, *Греша сир.* Луца Хибнера, *Чаробњак* и *Ноћна сјража* Федора Шилија, *Елијахова столица*, *Брашно у венама* и *Зрењанин* Игора Штикса, *Bella figura* Јасмине Резе, *Пијани* Ивана Вирипаева, *Лоренцачо* Алфреда де Мисеа, *(Пра)Фауст* Ј. В. Гетеа, *Blue moon* Дамира Каракаша, *Ујошреба човека* Александра Тишме, *Чишач* Бернхарда Шлинка, *Рај и мир* Л.Н.Толстоја, *Под оба сунца* Огњена Спахића, *Беснило* Борислава Пекића, *Михаел Колхас* Хајнриха фон Клајста. Режирао је и оперу Исидоре Жебељан *Две главе и девојка*.

Његов рад награђен је многим домаћим и регионалним наградама међу којима су Стеријине награде за представу, режију, ауторски пројекат, награде: „Мира Траиловић“ (Гран при фестивала Битеф), „Љубомир Муци Драшкић“, „Бојан Ступица“, „Петар Кочић“, „Ардалион“, „Искра културе“, „Храбри нови свет“, „Анђелко Штимац“, „Јуриллав Коренић“, „Деспот Стефан Лазаревић“ (награда града Београда за позоришно стваралаштво), награде на фестивалима „Вршачка јесен“, Фестивал првоизведених представа (Алексинац), Награда „Град театар“, награда за најбољу режију на Гавелиним вечерима, „Новембарска награда“ града Будве, годишње награде многих позоришта. Представа „Рат и мир“ је 2023. године учествовала на светској позоришној олимпијади у Будимпешти.

Живи и ради између Београда, Новог Сада и Будве.

КРИТИКА

РЕДИТЕЉ У ГЛАВНОЈ УЛОЗИ

У представи *Моје позориште* Борис Лијешевић испитује своју властиту позицију у позоришту, сударе између уметничких амбиција и компромиса на које се наилази у њиховом остварењу, потребу и (не)могућност да се редитељ до краја разоткрије у свом делу





У једном од својих последњих ауторских пројеката, представи *Твоје и моје* Позоришта „Бошко Буха“, редитељ Борис Лијешевић истраживао је однос глумаца који играју у позоришту за децу према њиховом властитом детињству. У представи *Моје њозоришће* Атељеа 212 направио је корак напред у овој позоришној саморефлексији, у испитивању позиције уметника у стваралачком процесу у театру. Као што наслов јасно истиче, у овој представи Лијешевић испитује своју властиту позицију у позоришту, сударе између уметничких амбиција и компромиса на које се наилази у њиховом остварењу, потребу и (не)могућност да се редитељ до краја разоткрије у свом делу.

Ту, средишњу проблемску линију комада и представе (Лијешевић је и аутор текста), редитељ артикулише превасходно кроз однос зрелог себе, оног из садашњости, што је лик ког игра Небојша Илић, и себе из других животних периода и појединих аспеката његове личности, као што су „уметник у младости“ или лик његовог дара (сва удвајања главног лика игра иста глумица, Ана Мандић, што је јасна редитељска метафора). На овој тематској равни главни сукоб је онај између зрелог уметника и његовог дара, између алибија који први стално тражи за своје уметничке компромисе и изричитих и непопустљивих захтева овог другог. Као што се већ из овакве формулације може да наслути, овај је однос постављен на самој ивици ножа у том смислу да може да заделује, иако је од кључног значаја за комад, патетично и поједностављено.

Поменуто питање зрелости може се препознати као копча између ове проблематике и оне која се паралелно с њом одмотава, а то је

развој односа јунака с његовом породицом, пре свега оцем. У том сижејно-наративном току постоји градација од сећања на одлазак на концерт U2 у Будимпешту у тинејџерском узрасту и одласка брата у војску уочи ратова у Југославији, преко траума везаних за свађе родитеља, њихов развод и очеву прерану смрт, до узнемирујућег открића, проистеклог из читања случајно пронађеног дневника, да је отац пред крај живота био заљубљен у другу жену. Две равни се укрштају у жељи да се направи аутобиографска представа о односу према оцу и његовом тајном животу, жељи која је једном устукнула пред компромисом (фикционална сцена у комаду), а други пут се остварила и то самом представом *Моје њозоришће*. Она би требало да означава и психолошку зрелост редитеља (прочишћење односа с мртвим оцем путем стваралаштва) и његову уметничку зрелост (стварање представе која га се најличније тиче).

Саосећање с ликом редитеља веома је снажно, што може да створи дилему да ли је он заиста био самокритички неумољив, или је себе стално мазио, чак и онда кад је био крајње искрен, кад је правио уметничке компромисе, да многим својим представама није задовољан.

Као што у првој равни Ана Мандић игра и редитеља у детињству и његов дар, тако у овој равни Бранка Шелић, Војин Ђетковић и Бојан Жировић такође тумаче више ликова, пре свега мајку, оца и брата главног јунака, али и неколике епизодне ликове. Они то постижу прелазима из једног у други жанровски регистар (од комичког до драмског), али и из модуса репрезентације/мимезиса у модус (епског) приказивања. Додуше, овај други прелаз још је израженији у игри Небојше Илића јер он не игра само лик редитеља, већ је и својеврсни наратор који води кроз ову аутобиографску причу. Моменат аутобиографског, а уједно и антимиметичког сценски је „закуцан“ присуством самог Лијешевића на сцени, који има улоге у фикционалном свету драме (реквизитер у мађарском позоришту у Румунији), али још више изван њега (бински радник који премешта делове сценографије, мета-наратор који убацује објашњења о представи, редитељ који пажљиво прати извођење и бележи коментаре).

Представа отвара неколике дилеме, од којих се неке могу одбацивати, док друге пак остају. Могућа замерка да је представа егзибиционистичка, јер зашто би нас занимали приватни проблеми

редитеља, убедљиво се одбацује аргументом да је то лично уједно и заједничко, нешто у чему се свако од нас препознаје јер ко није имао изазове у породичним односима и у професионалном самоостарењу? Да се то препознавање остварило сведоче бурне реакције гледалаца током и по завршетку представе, од смеха до суза. Кад смо код суза, питање емоција у представи такође ствара дилему. Саосећање с ликом редитеља веома је снажно, што може да створи дилему да ли је он, како се на површинском слоју чини, заиста био самокритички неумољив, или је, заправо, себе стално мазио, чак и онда кад је био крајње искрен, кад је признавао да је правио уметничке компромисе, да многим својим представама није задовољан. Не заборавимо да је искреност, стварна или хиџена, добро средство манипулације туђим емоцијама.

Највећу естетску дилему ствара више пута поменуто питање мимезиса. Један пријатељ ме је убеђивао, чак смо се и кладили, да је Лијешевић играо на премијери, те да се представа неће нужно изводити с њим, док сам ја тврдио да би то било немогуће јер би разрушило цео концепт. Мој пријатељ је погрешно, али његова претпоставка тачно указује на то да искораци из мимезиса нису радикалан и незаменљив део ове представе, да је њу лако замислити и као одлично ушниран комад и инсценацију у којима све, заправо, остаје у свету фикције и репрезентације стварности. Ова последња дилема можда је значајна само за окоштале професионалце, публика ће вероватно, као и она на премијери, уживати у ономе што ће препознавати као искреност, истину и емоцију.

Иван Меденица (*Papar*, 1. јун 2025)



СТВАРНОСТ ЈЕ ПОСТАЛА ТЕАТАР

Редитељ Борис Лијешевић се, уз тумачење велике драмске литературе, специјализовао за психодрамско трагање за најдубљим покретачима уметничке игре, урођене потребе људског бића.

У представи *Моје позориште*, своју животну и стваралачку зрелост крунише сценским приказом сопственог живота и оних његових каскада, које обично остају дубоко закопане у позадини траума које вапе за смислом, вечитим мотивом стварања драмског уметника. У току свог бављења театром (и обрнуто), Борис Лијешевић је неки наш Пер Гинт, који кроз различите аспекте покушава да осветли пут преласка из друштвених и животних конфликта до њиховог разрешења у универзуму позоришне уметности, са или без утврђеног текстуалног предлошка за сценску игру.

У представи *Моје позориште*, Лијешевић је и приказао, и одиграо на сцени, сопствено одрастање, трауме које су га обележиле (смрт оца, пресељење у нови живот, везаност за старијег брата, траћење талента...), претовчиши их у универзалне мотиве из којих сваки стваралац црпи инспирацију за своје дело – процес колико узбудљив, толико и болан и субверзиван по осетљиво, увек дечје биће уметника. У том пергинтовском трагању за кореном своје везаности за позориште, аутору су много помогли пријатељи, и сами дубоко урођени у трауму сценског и драмског стварања – Небојша Илић, Бојан Жировић, Бранка Шелић, Ана Мандић и Војин Ђетковић. Играјући главног јунака психодраме, у тој улози су се мењали сам Лијешевић, Небојша Илић и Ана Мандић, играјући, притом, и улоге чланова његове породице. У улози оца, бриљирао је Војин Ђетковић, чија је појава на сцени успоставила вертикалу око које је Лијешевић сачинио концентричне кругове својих животних догађања, увек у корелацији са очевим погледом на свет и његовим промашајима, одраженим у страховима и дилемама сина, чије истраживање гледамо на сцени. Оно неодољиво у овом животно-уметничком путу редитеља, који је добио највеће награде за своје дело и професор је по-

зоришне уметности, је аутоиронија и здрави хумор са којима он приповеда и представља свој породични живот, један заувек завршен сопственим одрастањем, и други, актуелан, за који се бори и над којим бди, да га наслеђе не уруши. Са друге стране, „мој живот у уметности“, како би рекао Станиславски, Лијешевић вивисецира не мање сурово, признајући и себи и гледаоцу да уметник превише багателише свој таленат недостојним, практичним изборима који га одводе од аутентичности, једином критеријуму за уметнички успех.

Сведена, а спретна сценографија Саше Ивановића, одлично одабран костим Марине Сремац, музика коју је креирао ЛП дуо, спонтаност и сценско искуство Бориса Лијешевића, као и наклоност и љубав које је овај уметник стекао својим животом и радом међу љубитељима и поштоваоцима театра учинили су вече откривања Лијешевићевих честитих покушаја да сам себе поједе на сцени Атељеа 212 (као нека својеврсна аутофагија) необично интимним за свакога у публици и на сцени. Живот је постао позориште, а то је највише што уметник може да да, у чему само гледалац може да му помогне и да га подржи.

Драгана Бошковић (*Вечерње новости*, 30. мај 2025)

САСТАНАК СА ИСТИНОМ

Најновија представа аутора Бориса Лијешевића, на сцени Атељеа 212, стилски и жанровски се наставља на његов прошлогодњи пројекат *Твоје и моје* (позориште „Бошко Буха“), у погледу огољеног, директног, документаристичког суочавања актера са личношћу, са сећањима на ожиљке и трауме, али и на тренутке чисте среће. *Моје позориште* иде тим путем, али је у центру пажње сам аутор, Борис Лијешевић и његова сећања, која извиру из основног питања „Ко сам ја?“, односно дубинског преиспитивања личних и професионалних избора (у претходној представи су његова сећања била део целине, мозаика сећања глумца из ансамбла). У овом, да га тако означимо, аутодокументаристичком пројекту, наступа и сам аутор, у улози себе, односно, можда тачније одређено, без улоге, без представљања, он је на позорници то што јесте, док остатак ансамбла игра различите улоге, од њега,



преко чланова његове породице, до колега глумаца, позоришних директора и чистачица (драматургија Димитрије Коканов). Тако осмишљена, ова представа је у одређеној мери подигнута на рушевинама традиционалног, аристотеловског позоришта које подразумева опонашање, играња улога, мимесис, преузимајући у једном сегменту значење перформанс арта, где нема улога, односно, где су извођач и лик изједначени. На тој ветрометини нема бега од истине, сакривања иза конкретних и метафоричких маски, што је извесно храбар ауторски поступак, донекле налик представи *Соло* Нине Рајић Крањац, одиграној пре нолико година на Битефу, која је била инспирација Лијешевићу да крене овим путем, што сазнајемо са сцене.

Позорница је аскетски дизајнирана, у документаристичком маниру, по потреби се користе различити реквизити, од кревета, преко бицикла, до кулиса са огромним породичним фотографијама (сценографија Саша Ивановић, костим Марина Сремац). Лијешевићева редитељска поетика је и овде препознатљива, одређена истински допадљивим шармом и искреношћу, суптилним хумором, аутоиронијом која је важно средство у критичком сагледавању и разумевању сопственог живота. Небојша Илић у највећем делу представе игра Лијешевића, стилизовано, са дистанцом, помало одсутно, што се може схватити као одраз потребе за самоанализом, за разумевањем прошлости, за проналажењем нових могућности животних путева и путева. У пар сцена, Борисов лик предаје колегиници Ани Мандић која представља фрагменте сећања из детињства, уз театрализоване приказе дечачке наивности.

Поред тога, она стилизовано отелотворује и ауторов Дар, са којим је он у непрестаном сукобу, као и његову привржену девојку, касније и супругу. Бојан Жировић уноси непрегледне количине заводљивог шарма, неусиљене, лежерне комике, између осталог, у улози Борисовог друга Марка из детињства, са којим он одлази на концерт групе U2 у Будимпешту, смешног и због појаве која оживљава кичасту моду из осамдесетих година. Бранка Шелић игра такође комички подстицајне, врло живописне ликове, на пример, једну бучну Мађарицу, чистачицу која дечак метлом протерује са клупе у пештанском парку где су нашли уточиште после концерта. Она игра и Борисову мајку, у различитим ситуацијама, од забринутости због развода са Борисовим оцем, до хистеричног, театризованог хваљења сина и његових професионалних успеха. Ови комички призори нарочито представљају славе игре, преплављујуће радости *homo ludens* који у том заносу мимикрије проналази истински ужитак, за себе, али и за гледаоце, који не могу остати равнодушни пред неспутаном, заразном искреношћу и аутентичношћу. Војин Ђетковић одговарајуће стамено и одлучно игра Борисовог патријархалног, војнички дисциплинованог и строгог оца који прилично запоставља сина, не подржавајући нарочито његову љубав према позоришту. После очеве смрти, Ђетковић игра и његовог духа, пробуђеног након проналаска његових дневника који откривају страсну љубавну везу са једном Румунком, изазивајући Борисову потребу за комуникацијом са њим, у сфери имагинарног.

За представу у целини се може рећи да има елементе психодраме, сценске игре са терапеутским циљем, због учешћа аутора који репродукује призоре из сопствене прошлости, али и мењања улога других извођача, у његовом приказу. Сцене између Бориса и духа његовог оца могу се највише тумачити кроз визуру психодрамских значења, када се, кроз играње призора који се у стварности нису догодили, аутор директно суочава са својим дубоким ранама, у овом случају отвореним због недовољне блискости са оцем. Тај поступак подразумева огромну храброст, чији се смисао преноси и на гледаоце представе, који се и емотивно и мисаоно подстичу, а можда и буде, због сусрета са таквим куљањем истине.

Ана Тасић (Полишика, 3. јун 2025)

AUTHOR

BORIS LIJEŠEVIĆ (BELGRADE, 1976)

He graduated from the Department of Serbian Literature and Language at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. In 2004, he completed his degree in directing at the Academy of Arts in Novi Sad, where he currently teaches acting as an associate professor. He is a three-time scholarship recipient of the Goethe-Institut in Belgrade.

Within the "KotorArt" festival, he founded a new theatre festival dedicated to autobiographical authorial projects. His work spans various approaches and methods. In Serbia and the region, he initiated a new era of performances – authorial projects developed through recorded thematic conversations. Among these are *Waiting Room*, *Fertile Days*, *Regarding The Seagull*, *Fathers Built (the City)*, *Fifth Park*, and *Yours and Mine*. Some performances emerged through rehearsal improvisations, such as *Guardians of Your Honesty*, *What Will Happen to All of Us*, and *The Other Side*.

He has directed works by authors from different periods and genres, including: *Dear Dad* by Minja Bogavac, *Greta p.89* by Luca Hübner, *The Magician* and *The Night Watch* by Fedor Šili, *Elijah's Chair*, *Flour in the Veins*, and *Zrenjanin* by Igor Štikis, *Bella Figura* by Yasmina Reza, *Drunks* by Ivan Vyrupaev, *Lorenzaccio* by Alfred de Musset, *(Proto)Faust* by J. W. Goethe, *Blue Moon* by Damir Karakaš, *The Use of Man* by Aleksandar Tišma, *The Reader* by Bernhard Schlink, *War and Peace* by Leo Tolstoy, *Under Both Suns* by Ognjen Spahić, *Rabies* by Borislav Pekić, and *Michael Kohlhaas* by Heinrich von Kleist. He has also directed the opera *Two Heads and a Girl* by Isidora Žebeljan.

His work has received numerous national and regional awards, including Sterija Awards for best performance, direction, and authorial project, as well as awards such as "Mira Trailović" (BITEF Grand Prix), "Ljubo Muci Draškić," "Bojan Stupica," "Petar Kočić," "Ardalion," "Iskra kulture," "Brave New World," "Anđelko Štimac," "Jurislav Korenić," and "Despot Stefan Lazarević" (City of Belgrade award for theatre). He has also received awards at festivals such as "Vršac Autumn," the Festival of First Performances in Aleksinac, "Grad Teatar," the Best Director Award at

Gavella Evenings, the “November Award” of Budva, and annual awards from numerous theatres.

His production of *War and Peace* participated in the World Theatre Olympics in Budapest in 2023.

He lives and works in Belgrade, Novi Sad, and Budva.

REVIEWS

THE DIRECTOR IN THE LEADING ROLE

In *My Theatre*, Boris Liješević examines his own position within theatre, the clashes between artistic ambitions and the compromises encountered in realizing them, as well as the need, and the (im)possibility, for a director to fully reveal himself through his work.

In one of his previous projects, *Yours and Mine* at the Boško Buha Theatre, Liješević explored actors' relationships with their childhood. With *My Theatre*, produced by Atelje 212, he takes a step further into theatrical self-reflection, examining the role of the artist in the creative process. As the title suggests, the performance centers on his personal position within theatre, the tension between ambition and compromise, and the (im)possibility of artistic self-exposure.

There, the central problematic line of the play and the performance (Liješević is also the author of the text) is articulated by the director primarily through the relationship between his mature self – his present-day self, embodied by the character played by Nebojša Ilić – and his selves from other periods of life, as well as certain aspects of his personality, such as the “artist in his youth” or the figure of his talent (all the doubled versions of the main character are performed by the same actress, Ana Mandić, which serves as a clear directorial metaphor). On this thematic level, the main conflict is the one between the mature artist and his talent – between the alibis the former constantly seeks for his artistic compromises and the explicit, uncompromising demands of the latter. As can already be inferred from such a formulation, this relationship is set right on a knife's edge, in the sense that – despite its crucial importance for the play – it can come across as somewhat pathetic and oversimplified.



The aforementioned question of maturity can be recognized as the link between this issue and the one that unfolds alongside it in parallel: the development of the protagonist's relationship with his family, primarily his father. Within this narrative thread, there is a clear progression, from memories of attending a U2 concert in Budapest during his teenage years and his brother's departure to the army on the eve of the wars in Yugoslavia, through traumas related to his parents' conflicts, their divorce, and his father's premature death, to the disturbing discovery – resulting from reading a randomly found diary – that his father had been in love with another woman toward the end of his life. These two levels intersect in the desire to create an autobiographical performance about the relationship with the father and his secret life – a desire that, at one point, retreated in the face of compromise (a fictional scene within the play), and at another was realized precisely through the performance *My Theatre*. It is meant to signify both the director's psychological maturity (a purification of his relationship with his deceased father through artistic creation) and his artistic maturity (the creation of a performance that concerns him in the most personal way).

The empathy toward the character of the director is very strong, which may raise the question of whether he was truly relentless in his self-criticism, or whether he continually indulged himself, even at moments of utmost sincerity, when making artistic compromises, and in admitting that he is dissatisfied with many of his own productions.

Just as, on the first level, Ana Mandić plays both the director in childhood and his talent, on this level Branka Šelić, Vojin Ćetković, and Bojan Žirović also portray multiple roles, primarily the mother, father, and brother of the protagonist, but also several episodic characters. They achieve this through shifts from one genre register to another (from comic to dramatic), as well as through transitions from the mode of representation/mimesis to the mode of (epic) narration. Admittedly, this latter transition is even more pronounced in the performance of Nebojša Ilić, since he does not play only the character of the director, but also functions as a kind of narrator guiding us through this autobiographical story. The autobiographical – and at the same time anti-mimetic – dimension is “nailed down” on stage by the presence of Liješević himself, who has roles within the fictional world of the drama (a props handler in a Hungarian theatre in Romania), but even more so outside it (a stagehand moving pieces of the set, a meta-narrator inserting explanations about the performance, a director carefully observing the execution and taking notes).

The performance raises several questions, some of which can be dismissed, while others remain. A possible objection – that the performance is exhibitionistic, since why should we be interested in the director’s private problems – is convincingly rejected by the argument that what is personal is at the same time universal, something in which each of us can recognize ourselves, since who has not faced challenges in family relationships and in professional self-realization? That this recognition has indeed been achieved is testified by the audience’s intense reactions during and after the performance, ranging from laughter to tears. Speaking of tears, the question of emotion in

the performance also creates a dilemma. Empathy with the character of the director is very strong, which may raise the question of whether he was truly relentless in his self-criticism, as it might seem on the surface, or whether he was in fact constantly indulging himself, even when he was completely sincere, when he admitted to making artistic compromises and to being dissatisfied with many of his productions. Let us not forget that sincerity, real or feigned, is a powerful means of manipulating others’ emotions.

The greatest aesthetic dilemma is created by the repeatedly mentioned question of mimesis. A friend of mine insisted – indeed, we even made a bet – that Liješević performed at the premiere and that the play would not necessarily be staged with him, while I argued that this would be impossible because it would undermine the entire concept. My friend was wrong, but his assumption accurately points to the fact that the departures from mimesis are not a radical and irreplaceable component of this performance – that it is easy to imagine it as a perfectly well-crafted play and staging in which everything remains within the world of fiction and the representation of reality. This final dilemma may be significant only to hardened professionals; the audience will probably, as at the premiere, enjoy what they perceive as sincerity, truth, and emotion.

Ivan Medenica (*Radar*, June 1, 2025)

REALITY HAS BECOME THEATRE

Besides his interpretations of great dramatic literature, director Boris Liješević has specialized in a psychodramatic exploration of the deepest driving forces behind artistic play – an innate need of the human being.

In the performance *My Theatre*, he crowns both his life and artistic maturity with a stage depiction of his own life and those of its cascades that usually remain deeply buried in the background of traumas crying out for meaning – an eternal motive of the dramatic artist’s creation. Throughout his engagement with theatre (and vice versa), Boris Liješević appears as a kind of our own Peer Gynt, who, through various aspects, attempts to illuminate the path from social and personal conflicts to their resolution within the universe of theatrical art, with or without a fixed textual template for stage performance.

In *My Theatre*, Liješević both presents and performs his own growing up, the traumas that marked him (the death of his father, relocation into a



new life, attachment to his older brother, the squandering of talent...), transforming them into universal motifs from which every creator draws inspiration for their work – a process as exciting as it is painful and subversive for the sensitive, ever childlike being of the artist. In this Peer Gynt-like search for the roots of his attachment to theatre, the author was greatly supported by his friends, themselves deeply immersed in the trauma of stage and dramatic creation: Nebojša Ilić, Bojan Žirović, Branka Šelić, Ana Mandić, and Vojin Ćetković. In portraying the protagonist of this psychodrama, the role alternated between Liješević himself, Nebojša Ilić, and Ana Mandić, who also played members of his family. In the role of the father, Vojin Ćetković delivered a brilliant performance; his presence on stage established a vertical axis around which Liješević constructed concentric circles of his life events, always in correlation with the father's worldview and his failures, reflected in the fears and dilemmas of the son whose exploration we witness on stage. What is particularly compelling in this life-artistic journey of the director – who has received major awards for his work and is a professor of theatre arts – is his self-irony and healthy sense of humor, with which he narrates and presents his family life: one that is permanently concluded through his own coming of age, and another, current one, for which he struggles and over which he keeps watch so that inheritance does not undermine it. On the other hand, “my art life,” as Stanislavski would say, Liješević dissects no less ruthlessly, admitting both to himself and to the audience that the artist too often trivializes his talent through unworthy, practical choices that lead him away from authenticity – the only true criterion of artistic success.

The restrained yet skillful set design by Saša Ivanović, the excellently chosen costumes by Marina Sremac, the music created by the LP Duo, the spontaneity and stage experience of Boris Liješević, as well as the affection and love this artist has earned through his life and work among theatre enthusiasts and admirers: all of this made the evening of revealing Liješević's sincere attempts to “devour himself” on the stage of Atelje 212 (a kind of auto-cannibalism) unusually intimate for everyone, both in the audience and on stage. Life has become theatre, and that is the most an artist can give – something in which only the spectator can assist and support him.

Dragana Bošković (*Večernje novosti*, May 30, 2025)

AN ENCOUNTER WITH TRUTH

The latest performance by author Boris Liješević, staged at Atelje 212, stylistically and generically continues his project from last year, *Yours and Mine* (Boško Buha Theatre), in terms of its stripped-down, direct, documentary confrontation of the performers with their personal past, with memories of scars and traumas, but also moments of pure happiness. My Theatre follows that path, but places the author himself, Boris Liješević, and his memories at the center of attention – memories that arise from the fundamental question “Who am I?”, that is, from a deep re-examination of personal and professional choices (in the previous performance, his memories were part of a whole, a mosaic of the ensemble actors' recollections). In this, as we might call it, auto-documentary project, the author himself appears on stage, in the role of himself; or, perhaps more precisely, without a role, without representation: on stage, he is simply what he is. The rest of the ensemble performs various roles – from him, to members of his family, to fellow actors, theatre directors, and cleaners (dramaturgy by Dimitrije Kokanov). Conceived in this way, the performance is to some extent built upon the ruins of traditional, Aristotelian theatre, which presupposes imitation, role-playing, mimesis, while in one segment it takes on the meaning of performance art, where there are no roles, or rather, where the performer and the character are the same. On such a stage, there is no escaping the truth, no hiding behind concrete or metaphorical masks: an undoubtedly courageous authorial gesture, somewhat akin to the performance *Solo* by Nina Rajić Kranjac, performed at BITEF several years ago, which, as we learn from the stage itself, served as an inspiration for Liješević to embark on this path.

The stage is designed in an ascetic, documentary manner; various props are used as needed, ranging from a bed and a bicycle to set pieces featuring large family photographs (set design by Saša Ivanović, costumes by Marina Sremac). Liješević's directorial poetics are recognizable here as well, defined by a genuinely appealing charm and sincerity, subtle humor, and self-irony, which serve as an important tool in the critical examination and understanding of one's own life. For most of the performance, Nebojša Ilić plays Liješević – stylized, with a certain distance, somewhat detached – which can be understood as a reflection of the need for self-analysis, for understanding the past, and for discovering

new possibilities and paths in life. In several scenes, the character of Boris is taken over by his colleague Ana Mandić, who represents fragments of childhood memory, alongside theatricalized depictions of boyish naivety. In addition, she also stylizes and embodies the author's Talent, with which he is in constant conflict, as well as his devoted girlfriend, later his wife. Bojan Žirović brings an abundance of captivating charm and effortless, relaxed comedy, among other things, in the role of Boris's childhood friend Marko, with whom he travels to a concert by the band U2 in Budapest – humorous also because of his appearance, which revives the kitschy fashion of the 1980s. Branka Šelić likewise plays comically stimulating and vividly drawn characters, for example, a loud Hungarian woman, a cleaner who chases the boys away with a broom from a bench in a Budapest park where they had taken refuge after the concert. She also plays Boris's mother in various situations, ranging from anxiety over her divorce from Boris's father to hysterical, theatrical praise of her son and his professional successes. These comic scenes, in particular, represent a celebration of play, the overwhelming joy of *homo ludens*, who in this rapture of mimicry finds genuine pleasure – for himself, but also for the audience, who cannot remain indifferent to such unrestrained, infectious sincerity and authenticity. Vojin Ćetković con-

vincingly and firmly portrays Boris's patriarchal, militarily disciplined, and strict father, who rather neglects his son and does not particularly support his love for theatre. After the father's death, Ćetković also plays his spirit, awakened after the discovery of his diaries, which reveal a passionate love affair with a Romanian woman – prompting Boris's need to communicate with him within the realm of the imaginary.

The performance as a whole can be said to contain elements of psychodrama – a form of staged action with a therapeutic aim – due to the participation of the author, who recreates scenes from his own past, as well as the shifting of roles among the other performers in his representation. The scenes between Boris and the spirit of his father can be most fruitfully interpreted through the lens of psychodramatic meaning: by enacting situations that did not occur in reality, the author directly confronts his deepest wounds, in this case, those opened by insufficient closeness with his father. This process requires immense courage, the significance of which extends to the audience as well, who are both emotionally and intellectually stimulated – and perhaps even shaken – by such a surge of truth.

Ana Tasić (*Politika*, June 3, 2025)