

# ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

ПОНЕДЕЉАК, 1. јун 2026.

11.00 часова / Такмичарска селекција  
**ОКРУГЛИ СТО: ШИНЕ**

12.00 часова (након Округлог стола критике) /  
СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“  
**ДАНИ КЊИГЕ**

Промоција позоришних издања

**Монографија 70 година Дјечијег позоришта  
Републике Српске**

(Дјечије позориште Републике Српске  
Бања Лука, 2026)

Учествују: Љиљана Лабовић Маринковић,  
Лука Кецман и Зоран Максимовић

17.00 и 21.00 час / СНП, Сцена „Јован  
Ђорђевић“ (Публика је на сцени)

**ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА**

Ауторски пројекат Бориса Лијешевића

**МОЈЕ ПОЗОРИШТЕ**

Атеље 212 Београд

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

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 ЂЕТКОВИЋ

БРАНКА ШЕЛИЋ

БОЈАН ЖИРОВИЋ

БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ

*Представа траје 1 сат и 45 минута*

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki

Színház

**ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА**

Софија Димитријевић

**БЕЗ БУКЕ ОД ДВА ДО ШЕСТ**

Хартефакт кућа Београд

Режија: ТАРА МИТРОВИЋ

Дизајн костима: МИЛЕНА КОСТИЋ

Сценографија: ИВОНА ДЕСПОТОВИЋ

Дизајн светла: НЕМАЊА ЦАЛИЋ

Дизајн звука: НИКОЛА ЕРИЋ

Визуелни идентитет: МАРКО СТОЈАНОВИЋ

Играју:

АНИТА МАНЧИЋ

ИВА МИЛАНОВИЋ

МИЛАН ЗАРИЋ

МАРТА БОГОСАВЉЕВИЋ

НАЂА СЕКУЛИЋ

ЈОВАНА БЕРИЋ

*Представа траје 1 сат и 25 минута*

# ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА МОЈЕ ПОЗОРИШТЕ



## РЕЧ СЕЛЕКТОРА

**МОЈЕ ПОЗОРИШТЕ**, ауторски пројекат Бориса Лијешевића, Атеље 212, Београд

Представа у којој редитељ преиспитује себе у позоришту и у уметности заиста је јединствена, и по својој форми и по теми и питањима којима се бави. Овај саморефлексивни истраживачки приступ, кроз суочавање самог аутора са својим сећањима, успоменама и глумцима на сцени, ствара потпуно ново, моје позориште. Ритуал сценског сазревања и одрастања уметничке душе, храбро и дубоко интимно, а пре свега искрено, на сцени постаје универзално и важно сваком, јер се тиче свих нас који трагамо за одговором на питање ко смо у ствари. „Моје позориште“ је потврда истинитости позоришног ритуала – на сцени се ништа не може сакрити.

Светислав Гонцић

## 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 сазнаваћу 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, интегрисајући, 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*, *Плод-*



ни дани, Поводом Галеба, Очеви су град(или), Пети парк, Твоје и моје. Неке представе су настале импровизацијама на пробама: Чувари твог поштења, Шта ће бити са свима нама и Наличје.

Режирао је дела аутора из различитих епоха, књижевних жанрова и родова: *Драги тата* Миње Богавац, *Грета стр. 89* Луца Хибнера, *Чаробњак и Ноћна стража* 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, *Употреба човека* Александра Тишме, *Читач* Бернхарда Шлинка, *Рат 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“, „Јурислав Коренић“, „Деспот Стефан Лазаревић“ (награда града Београда за позоришно стваралаштво), награде на фестивалима „Вршачка јесен“, Фестивал првоизведених представа (Алексинач), 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.

Увод

(аутор–импровизација)

Откуд ја овде? Ко сам ја? (Како сам стигао до ове тачке?).... Ја сам аутор. Последњих година осјећам хладноћу. Хладно ми је у позоришту, у мојим представама. (Не везујем се за своје представе. Оне дођу и прођу без икаквог трага. Представа живи 4–5 година, а ја не одем да је погледам. То је чудно. Као редитељско умирање. Смрт редитељског стварања.) Зашто је то тако? У њима има ангажованости, аутентичности, ставова, размишљања. Али не видим себе. Где сам ту ја? (Обично када радим, радим туђе мисли и емоције. У то је неко други унио своја сјећања и искуство.) Зато сам одлучио да створим представу о својим сјећањима, својим осјећајима, свом искуству и доживљају, о својим ожиљцима. Да на сцени видим себе. И да схватим....

1. Концерт

ОН

(Ко си ти? Ко? Ко си?) Ко сам ја? Ко? Ко сам? Ко сам ја? Имам 16 година. Идем на концерт У2, у Будимпешту. Са мојим најбољим другом Марком. Иностранство, први пут. Једва смо умолили родитеље да нас пусте. ( Ово су карте.) Ми смо рокери.

МАРКО

Али не идемо ауто стопом, већ аутобусом фирме Монтенегро експрес, чији је директор његов Отац. Идемо до аеродрома у Будимпешти. Одатле људи путују на све стране. Због санкција и рата.

ОН

СТИЖЕМО У БУДИМПЕШТУ. Остављамо своје ствари у неку јефтину собу далеко од центра, преко Дунава... (Марко: у Будиму.) Поподне долазимо на стадион (Марко:...сатима чекамо.) (Атмосфера се диже, температуре расте.) Увече почиње све да се комеша и они коначно ИЗЛАЗЕ НА СЦЕНУ. Видим их уживо BONO VOX. THE EDGE (Марко: Само што их са трибина видимо као фигурице. Као код Ботаничке баште. Почиње еуфорија. Сви урламо од узбуђења. Одушевљени смо, скачемо од среће.)

ОН

Али, то није тај концерт, та музика, тај звук, тај бенд. То није то. Усред концерта доноси му некакав сателитски телефон. (И он зове....)

Хало, Сарајево!!! (исечак с концерта)

МАРКО

Спектакл!

## 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 позориште* 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 наслутити, 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-нарративном току постоји градијација 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 залубљен у другу жену. Две равни се укрштају у жељи да се направи аутобио-

графска 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 позориште*. 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 Ћетковић 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 одбацити, 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 самоостварењу? 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 хињена, добро средство манипулације туђим емоцијама.

Највећу естетску дилему ствара више пута поменту 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 по-

следња дилема можда је значајна само за окоштале професионалце, публици ће вероватно, као и она на премијери, уживати у ономе што ће препознавати као искреност, истину и емоцију.

Иван Меденица  
(*Радаф*, 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 недољиво у овом животно-уметничком путу редитеља, који је добио највеће награде за своје дело и професор је позоришне 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 багатише 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 ожилке 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 глумца, 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 пер-

форманс 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. 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 дечачке 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 хистеријичног, театрализованог хваљења сина и његових професионалних успеха. Ови комички призори нарочито представљају славље игре, преплављујуће радости homo ludensa 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 Ћетковић одговарајуће стамено и одлучно игра Борисовог патријархалног, војнички дисциплинованог и строгог оца који прилично запоставља сина, не по-

државајући нарочито његову љубав према позоришту. После очеве смрти, Ћетковић 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 невољне 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 (*Политика*, 3. јун 2025)

---

# ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА БЕЗ БУКЕ ОД ДВА ДО ШЕСТ



## РЕЧ СЕЛЕКТОРА

**БЕЗ БУКЕ ОД ДВА ДО ШЕСТ**, текст Софија Димитријевић, режија Тара Митровић, Хартефакт кућа, Београд (Србија)

Навикли смо да већ 14 година Хартефакт фондација подржава, негује и промовише веома важне, друштвено ангажоване и „отрежњујуће“ комаде, али и представе из Хартефакт куће које причају суштински људске приче. Таква је и ова „Без буке од два до шест“ у којој се кроз сусрет две жене у околностима опресије и зла строгих правила заједнице (једне стамбене зграде) пред нама отварају скривена и потиснута осећања, тајне и застрашујуће животне истине. Излазак из илузије и самозаваравања води нас у сурову реалност у којој тешко и опрезно пружамо руку и загрљај другоме. Изузетна глумачка игра суочава нас са болом и самоћом. Самоћом која избија из сваке изговорене и неизговорене речи ове представе. Скривени, потиснути слојеви нашег живота, кроз литерарну основу, редитељску храброст и глумачко умеће, одједном избијају као нешто што желимо да задржимо заувек. Нешто што не може да се купи, већ само да се осећа. Тешко за играње, још теже за режију, најбоље за писца.

Светислав Гонцић

---

## СПИСАТЕЉИЦА

---

Без буке од два до шест максима је по којој се живи или животари или преживљава. Све док постоји правило на које може да се ослони, човек је безбедан. Једном прекршено правило изазива нелагоду, јер ако је могуће супротставити се нечему толико важном, могуће је и променити поредак. Мирјана је цео свој живот том поретку подредила: узорна, а тврда, послушна а оштра, ова професорка лингвистике живи како налаже ред. Њен живот мења долазак Лане, наизглед провизорне и превртљиве младе жене која жели да бира своју слободу упркос поретку који ту реч не препознаје. Лана и Мирјана се упознају и бучно сучељавајући међусобне светове, уверавају нас да је исцељење могуће, а лет неопходан и достижан.



**Софија Димитријевић**  
(Чачак, 2001)

Свој књижевни пут започела је већ са петнаест година, објављивањем романа *Тамо? И назад?*, за који добија награду „Гашино перо“. Њени драмски текстови убрзо проналазе пут до позоришта – комад *Раке* постављен је у Београдском драмском позоришту, *ЗЕКЕ или о скакачима* затвара ФИСТ у Битеф

театру, док је *Пројекат Ксенија* издвојен на конкурс Хартефакта за најбољи савремени ангажовани целовечерњи драмски текст. Као драматуршкиња сарађује

са Југословенским драмским позориштем, а њен рад обухвата и сценарија за кратке филмове, међу којима се издвајају *Мрље*, *Белези*, *Даћа* и *У бедрима*. Добитница је награда „Јосип Кулунџић“ и „Слободан Селенић“, а као сарадница у настави ангажована је на Катедри за драматургију Факултета драмских уметности у Београду. Од 2024. године развија нову, четврту сарадњу са Таром Митровић, укључујући рад у Риму у оквиру пројекта Playground са уметничким тимом Lacasadargilla.

## РЕДИТЕЉКА

Једна зграда, две жене, три сусрета, четворо комшија и безброј правила – писаних и неписаних, годинама успостављаних или произвољних, строго поштованих или слободно интерпретираних – почетне су тачке у развијању нашег комада. *Без буке од два до шест* – осим што је дискретна измена правила Кућног реда, каква би могла бити дозвољена свакоме ко овај „закон“ (као и друге) – спроводи, оно је симбол читавог низа правила и правила, која главна јунакиња Мирјана беспоговорно поштује откад постоји. Све док не позове Лану, девојку коју би закон и правила требало да штите више него што је то случај. *Без буке од два до шест* је прича о једној, читавог живота спутаној и спутаваној Мирјани, и једној, читавог живота борбеној и пркосној Лани, о две екстремне и опозитне женске судбине које се састају у једном стану једне зграде, једном опресивном микрокосмосу, у ком се током неколико дана и након неколико одлука – једна захваљујући другој, а упркос свему и свему упркос – зацељују, макар на тренутак. *Без буке од два до шест* је покушај да преиспитивањем правила, самоће и усамљености, стида и страха, освете и утехе – охрабримо и уверимо и себе и вас да је промена упркос свему могућа, уколико постоји суштинска потреба за њом. *Без буке од два до шест* је покушај сублимације свега у шта дубоко верујем, а што ми делује да заборављамо – у помоћ пријатеља, ма ко то био, у исцељење, ма шта за кога оно значило. У – никад није касно. Осим ако не постане прекасно. Желим да престанемо да дозвољавамо себи да постане прекасно. Желим да нас све опоменем, и да нас, као Лана Мирјану – тргнем и запитам – да ли трпим? Зашто? Да ли је то избор или навика? И шта ако заслужујем боље?



### Тара Митровић (2002)

Апсолвенткиња је Позоришне и радио режије на Факултету драмских уметности у Београду и једна је од најистакнутијих ауторки своје генерације. Током студија подједнако посвећено приступа класици и савременом тексту – режира Јонеска и О’Нила, са представом *Ана Кристи*

учествује на Стеријиним позорју младих, док комад *ЗЕКЕ или о скакачима* затвара Фестивал интернационалног студентског театра (ФИСТ) у Битеф театру. Њене представе и сценска читања извођена су у УК

## ЕКС ЛИБРИС

ЛАНА: Мирјана, нема потребе да се плашиш било чега. То је све нормално. Људи понекад могу бити чудни, најчешће су чудни и одвратни, а ретко чудни и достојни дивљења.

МИРЈАНА: Баш си лепо то рекла.

ЛАНА: То је неки писац.

МИРЈАНА: Ти читаш?

ЛАНА: Ја се јебем. Шта те ложи?

МИРЈАНА: Занимају ме те судије? Ето то ме баш занима. Шта то воле наше српске судије? Баш ме занима...

ЛАНА: Добро, значи: СРПСКИ СУДИЈА. Обично по мене дође неки бесан ауто. Знаш оно, затамњена стакла, возач, наочаре, одело. Штикла, ташна, поклон, машна. Добро вече, ја сам Лана, драго ми је. И сви, али сви се јебу по становима, оно, периферија Београда, Барич, Мала Моштаница, нова градња, ширимо Београд. Никако хотели, знаш, због камера.

*Пауза. Лана размисли шта то воле наше српске судије.*

ЛАНА: Али добри су, мајке ми. Ко би рек’о: тако дебели и ћелави, а тако добро јебу. И ништа, онда се карамо, карамо, карамо,...

МИРЈАНА: Лажеш. Престани да лажеш.

ЛАНА: Који ти је курац?

МИРЈАНА: Њему није могао да се дигне. Није. Одавно му се не диже. МОМ МУЖУ се никад не диже. Јеси чула?

ЛАНА: Знала сам.

МИРЈАНА: Шта си ти знала? Не знаш ти ништа. Он је мој муж, разумеш глупачо? Мој.

ЛАНА: Не бих га пипнула говњивом мотком.

МИРЈАНА: Не лажи. Нашла ваше поруке. Све! Све сам видела.

ЛАНА: Тачно. Маторци су глупи ко курац. Не бришу поруке. Јеси ме уходила? Јеси свршавала на моје слике?

МИРЈАНА: Изађи напоље.

Пароброд, Атељеу 212 и Београдском драмском позоришту, а као асистенткиња сарађује са Ленком Удовички, Маријом Миленковић и Соњом Вукићевић. Добитница је награде „Др Хуго Клајн“ за најбољу студенткињу режије у својој генерацији, а њена дипломска представа *Незаборавак, поточница, змијске очи* уврштена је на редовни репертоар Српског народног позоришта. Представа *Без буке од два до шест* њен је први ауторски пројекат, који од 2024. развија у оквиру платформе Playground, у блиској сарадњи са Софијом Димитријевић.

## ИНТИМНЕ БОРБЕ ТЕЛА И ДУХА

Текст Софије Димитријевић *Без буке од два до шест* је врло занимљива, поетски обојена, интимна и породична савремена драма, али и драма заједнице, друштвена драма. Бави се питањима суочавања са смрћу ближњих, са празнином и чежњом, са бескрајним могућностима слободе, али и проблемима отворене сексуалности и примитивизма средине, вулгарног забављања носева у туђе послове, доконости која ствара чисто зло. Основна нит радње исписује сусрет две жене, Мирјане која је изненада остала без супруга, и Лане, проститутке која је са њим провела последње тренутке радости; овај судар два различита света производи подстицајне мисли о изборима које правимо и животима које

водимо, често спутани (не)потребним правилима. Редитељка Тара Митровић ову драму поставља сведено, психолошки прецизно и преовлађујуће реалистички, заснивајући снагу изражајности на игри глумаца и опипљивој интимности простора Хартефакт куће, стана у улици Деспота Стефана.

Анита Манчић вешто и дирљиво игра Мирјану, круту професорку лингвистике, сломљену и усамљену након срчаног удара супруга. Вођена жељом да оживи сећања на њега, или да продуби знања о њему, ступа у редован контакт са Ланом, потпуно другачије природе. Ива Милановић је обликује врло живо и аутентично, као одлучну и дрску младу жену, свесну себе и моћи коју има над мушкарцима,

практичну, али и помало неуротичну особу, уверену да ужива у свом послу. Као таква, она помало смекшава Мирјанину крутост, ригидност, које су је вероватно удаљиле од вољеног супруга. Милан Зарић такође истанчано гради лик комшије, новог председника кућног савета; он носи линију радње која тече паралелно са током сусрета две жене, приказ састанчења комшија, које поред њега представљају и снимљени гласови. Ове сцене откривају страшне размере малограђанштинске, опаке потребе за пакошћу, због неразумевања различитости, због отпора према различитости, што је заправо одраз дубоких унутрашњих конфликта, и празнина које се покушавају запушити на погрешне начине.

Представа почиње амбијентално, у ходнику зграде Хартефакт куће, што је идејно оправдан и занимљив поступак, имајући у виду да ту креће линија радње окупљања комшилука, изражена аудитивним путем; гласове станара који расправљају о правилима понашања у згради и проблемима становања слушамо и док се пењемо до стана. Но, проблем је у доживљају овог поступка, који није био пунији због недовољне функционалности простора, тешкоћа да допремо погледом до играних сцена, због бројних гледалаца стешњених у ходнику, али и случајних пролазника, стварних комшија који су се пробијали кроз масу гледалаца.

Ана Тасић

(*Политика*, 15. март 2026)

## ГУШЕЊЕ РАЗЛИЧИТОСТИ

Сам наслов комада *Без буке од два до шест* младе списатељице Софије Димитријевић јасно указује на то да његова прича има везе с кућним редом. Имајући то у виду, али и чиницу да се позориште Хартефакт кућа налази у стану, млада редитељка Тара Митровић маштовито и концептуално оправдано осмишљава почетак представе: гледаоци су у улазу у зграду у којој се налази тај стан и слушају Милана Зарића у улози председника кућног савета који им предочава кућни ред и друга правила понашања у згради. Редитељка већ ту уводи једно,

и у концептуалном и у перформативном смислу одлично решење, а које ће пун замајац добити када се радња и ми с њом преместе у стан. Други станари зграде – како ће се показати, опресивни фактор у животу јунакиње – материјализују се само као хук персонализованих гласова који допире с различитих страна, буквално се обавијајући око нас (одличан рад дизајнера звука Николе Ерића). Тиме се метафорично опредмеђује један од главних мотива комада, мешање комшија у туђ живот, а које од љубопитљивости временом прераста у насиље. Гласо-

ви станара асоцирају на антички хор неких опаких ликова (рецимо, фурија), док би у том случају Зарић био хоровађа.

Прича се одвија у салонском стану грађанског брачног пара, сличном оном у ком се налази и Хартефакт кућа, те је ова „метонимија“ само мало сценографски разрађена неколиким елементима намештаја у стилу који одговара том друштвеном слоју (сценографија Ивоне Деспотовић). На почетку овог, главног дела приче, драматургија се заснива на саспенсу, односно на тајни због чега старију професорку универзитета

(Анита Манчић) посећује млада жена (Ива Милановић), која својом одећом и понашањем асоцира на проститутку, мада нимало банално и карикатурално, већ с мером, укусом и у потпуности драмски утемељено и оправдано. Карактерној, генерацијској и сталешкој диференцијацији између њих две доприносе и знаковно разговетни реалистички костими Милене Костић. Две глумице одлично граде саспенс, да би се ускоро (извињавам се због спојловања) развејала сумња да је реч о лезбијском контакту, потврдило да је млађа заиста проститут-

ка, а сазнало да је старија супруга сад већ покојне „муштерије“ ове прве.

Од тренутка кад се сазна природа њиховог односа, он почиње да се развија у сасвим новом правцу: госпођа жели да се сваке недеље сусреће с прости- тутком како би разговарала о покојном мужу (те састанке, наравно, уредно плаћа), те сазнавала какво је било његово друго лице, оно које она за толике године није приметила. Две глумице у одличној партнерској игри, деликатним глумачким средствима налик плетењу најфиније чипке, развијају вишеслојан однос између ова два лика, у којем се укрштају нежност и женска солидарност с бесом узрокованим тиме

што друштвено привилеговани никада неће моћи у потпуности да разумеју оне друге. Кроз њихов однос преламају се неки од главних мотива овог изразито вишеслојног текста, у распону од открића да никада до краја не може да се спозна Други, иако смо с њим провели цео живот, до бахатости и насиља које политички моћници, какав је био и госпођин муж, спроводе над социјално подређенима, посебно женама, а конкретно онима које се баве најстаријим занатом. У паралелном наративном току развија се још један мотив, а који је на почетку представе само наговештен: грубо мешање комшија у живот појединца. И даље до

нас долазе, са свих страна, гласови станара, који звуче још узнемиреније, злослутније и опресивније него на почетку, а кроз њих се, путем наглашене градације, исказују све веће оптужбе против професорке и предлажу све оштрије санкције: од оптужби за ширење неморала у згради, до захтева да јој се одузме стан.

Носилац ове паралелне приче је поменути председник кућног савета, кога Милан Зарић врло добро игра и то као снисходљивца, а који наизглед има разумевања за професорку, док јој, заправо, и он сервира претње, али замотане у лицемерне обланде. Иако на почетку социјално уздигнутија у односу на младу жену, професорка

на крају завршава такође као ауткаст, маргиналац, појединац којег опресивна средина угњетава, те однос солидарности и разумевања између њих две сада добија другачији карактер... Али, госпођина ментална и друштвена руинираност, коју Ани- та Манчић одлично отеловљује, као и претходна, другачија стања кроз која пролази њена јунакиња, није завршни акорд текста и представе. Пошто сам већ доста спојловао у приказу ове, на свим нивоима веома добре представе, а која се у доброј мери базира на саспенсу, овде ћу се зауставити и оставити будућим гледаоцима да уживају у завршном обрту.

Иван Меденица  
(Радар, 13. април 2026)

## ИНТЕРВЈУ

**Борис Шавија**

Пецарош и Домородац у „Шинама“ Народног позоришта Републике Српске, аранжер већине песама које се изводе у њима

## СВАКО НА СВОЈ НАЧИН НАЛАЗИ ПИТКУ ВОДУ У ОВОМ МУЉУ У КОЈЕМ СМО

Разговарала Снежана Милетић



Музички пејзаж једне представе често је и њен основни тон, који назначавача или најављује радњу... Музиком се ишчитавају карактери, уоквирује поље игре, препознаје миље из кога је настала представа, наслућују мотиви, а понекад музика уме да буде и сценографија представе. У „Шинама“ Народног позоришта Републике Српске Бања Лука аранжмане за песме, које здружено изводе глумци, урадио је глумац Борис Шавија. Шавија, који у представи игра две улоге: пецароша и домороца, заправо је кормилар бањалучких „Шина“. Између два извођења ове представе у истом дану, што мора да је било исцрпљујуће за глумце, брзинску кафу која опоравља тело и ум, пратио је овај разговор о представи, али и о Брехту с којим се глумац недавно „дописивао“...

**Ваше су „Шине“ маркиране неким сонговима које су део дубокса ексјугословенског сећања. Зашто сте бирали баш ове нумере и шта оне у Вама лично буде?** И раније сам сарађивао с Нешковићем и већ на почетку овог рада ми је рекао да нема велику улогу за мене, али да, знајући да се бавим и музиком, рачуна на мене, јер му треба бенд у представи. Кад смо почели да ишчитавамо материјал, схватио сам да музика у тој врсти концепције, поготово што је то дра-

ма која је вербално, чак и физички брутална, мора да буде из контре. Нешто што би, не само ублажило, већ можда чак и појачало сцену. Редитељу су се допали моји избори. Обрадили смо неке старе песма које носе безазленост и невиност прошлог времена, и неке дечје песме, а онда смо се на пробама питали како је могуће да су се људи који су слушали овакву музику одједном тако стравично поклагали.

**Данашња деца слушају неку другу музику, расту и стасавају из ње, као и ексјугословенска из своје. Шта мислите хоће ли ова данашња умети с мање насиља да направе своју будућност?**

Не знам, то је тешко питање. Свакој генерацији је својствено да има своју музику, естетику, књижевност, филмове из којих граде своје животе. Ја волим да се информишем шта слушају, гледају, читају, и није тачно да је некада све било боље. То само мислимо ми старији јер смо некада били млади.

**Шта вам је у процесу рада било најзанимљивије?**

Било ми је занимљиво што је редитељ одабрао младе глумце да играју у овој представи. То су људи који нису ни омирисали рат, док је нас неколико мало старијих који играмо у овој представи нешто мало ипак закачило. Интригантна су ми и та два лика која играм, који су активатори невоља, покретачи зла из крајње глупих и баналних ситуација, из којих онда експлодира мржња. Ти ликови, малих, ситних сујета, бивају окидачи много гадних ствари. То ми је било најзанимљивије у процесу рада – да пратим како се буди и испливава та скривена мржња која у њима чучи.

**Насиље које испливава у драми, које је попут кратког споја разорне моћи, све је више наша „нормална свакодневица“. Оно више није инцидент, већ масовна, легализована и пожељна појава, која се охрабрује. Или си наш – или ниси, фитиљ је кратак, дијалога нема, као и код Милене Марковић.**

И мораш се одредити на милион и једну тему непре-

кидно. Стално се нешто дешава и ти стално мораш имати мишљење и исказивати га. Стално неко од тебе тражи да се одредиш по неком питању. Неко је на Твитеру скоро написао да бити у току значи стално бити згрожен. Ако си у току и знаш шта се дешава – ти мораш бити згрожен.

**Може ли се тако живети?**

Ми који се бавимо позориштем морамо да се ухватимо укоштац са стварношћу, нама ескапизам није примерен, нити дозвољен. Морамо да говоримо о животу и свим његовим околностима, а приватно свако може да нађе мир или своју оазу са чистом и питком водом у овом муљу у којем смо.

**Куда воде ове наше шине, воде ли нечему, има ли на том путу страха и како га победити?**

Наше шине су *road to nowhere*. Ја сам песимиста и можда нисам саговорник који улива неке наде, али бавио сам се недавно темом страха радећи моју монодраму „Кабаре с пуцањем и певањем појединца“, за коју сам написао оригинални текст инспирисан фрагментима Брехтове поезије, драмских текстова, сатиричних записа и сонгова. Они се на сцени прожимају као дијалог савременог човека и Брехта. Представа отвара питања страха, пристајања, ћутања и одговорности појединца у ситуацији кад он дозвољава да ненормално постане нормално, а потом се претвори у опасно. Читајући Брехта, разумевајући да је он живео и стварао у двадесетим и тридесетим година прошлог века, које су биле предграђе фашизма, схватио сам да ово наше време има много заједнич-



Фото: Ана Илић



Фото: Ана Илић

ког с тим временом. Чини ми се да је све ово што се ради данас увод у огромну катаклизму човечанства. Знам да не звучи охрабрујуће, али ми се исто тако чини да све указује да ће се десити много горе ствари од Другог светског рата, поготово зато што смо данас наоружани много гаднијим оружјем, толико моћним да се можемо поништити у року од 10 нота. И нису то само ратови о којима говорим, то је наш свеопшти однос према нашем животном станишту. Због тога што смо толико антропоцентрични, у том нашем лудилу мислимо да смо алфа и омега, бог и батина. Нисам уопште оптимиста. Зато ми је била јако важна нека врста кореспонденције с тим мртвим типом званим Брехт, тим мудрим човеком који је врло добро препознавао генезу зла која се дешавала, њене механизме, како изгледа застрашивање људи, како изгледа механизам услед кога људи пристају на уцене, на понижења, на губљење властитог достојанства – како изгледа устројство ствари услед којих човек постане поданик, а потом и звер. То ме јако занимало, јер мислим да је задатак уметника, али и грађанина, поготово у смутним временима да уочава такве појаве.

**Када играте тај кабаре инспирисан Брехтом или Милену, осећате ли да сте тиме обавили своју грађанску и људску дужност у смислу хигијене ума и етике, свог задатака у свом граду, држави, на планети?**

Нисам тиме оптерећен, радим свој посао најбоље што знам и могу, указујем на оно што мене тригерује у нади да ће то бити интригантано и узбудљиво још некоме, да ће још некога можда пробудити из привидне уснулости, да ће некоме бити корисно. Свестан сам да ово

чиме се ми бавимо нема огроман потенцијал да много тога промени, иако је некад позориште, чини ми се, имало већу моћ, мада видим да људи сада имају јаку потребу да иду у позориште. И она неће престати, цаба вештачка интелигенција, јер нема ништа значајније и животније од тога да један човек гледа дугог човека.

**С којим још писцима бисте радо имали кореспонденцију као с Брехтом?**

С многима. У прошлој сезони радили смо Чехова, Шекспира...

**А има ли иједан савременик који ваља, неки регионални кога би ваљало радити?**

Играли смо „Југославија моја дежела“ Горана Војновића. Недавно ме звао, снима филм по тој књизи.

**Шта вам значи долазак на Стеријино?**

Значи много. Стеријино је најважнији југословенски фестивал...

**Мислите регионални?**

Југословенски је, ја то тако осећам. Задржао је ауру нечега што је последњи бастион одбране, последње нешто где се људи окупљају да би се видели, проценили своје домете, препознали се и упознали.

**Када кажете последњи бастион одбране, на шта мислите: одбране од чега или кога?**

Одбране од лудила којем сви сведочимо, и нашег, и нашег.

# ОКРУГЛИ СТО ШИНЕ БАНАЛНОСТ ЗЛА

Округлом столу о представи *Шине* у режији **Милана Нешковића** и драматизацији **Александра Васиљевића**, а по тексту **Милене Марковић** (Народно позориште Републике Српске Бања Лука) присуствовали су **Милан Нешковић**, **Драгана Пурковић Мацан**, **Борис Шавија**, **Илија Ивановић** и **Сандра Правуљац**. Округли сто водила је **Дивна Стојанов**.

Разговор је отворила **Дивна Стојанов** напоменом да је комад написан 2002. године, да третира младалачку делинквенцију и послератну тематику, те да представља аутентичан пример *in your face* театра који редитељ доследно пра-

ти. Поставила је питање шта је у контексту овог текста било интригантно за Бања Луку и колико је он данас актуелан, подсетивши да се ово дело Милене Марковић први пут поставља у Босни и Херцеговини, као друга изведба након режије Слободана Унковског. Занимало ју је како

Гласање публике за најбољу представу  
**ШИНЕ – 4,00**

је редитељски артикулисана бруталност, а да се не изгуби ауторкина поетичност.

**Милан Нешковић** је истакао да је најинтригантнији фактор у представи сама Милена Марковић, чија поетика спаја

драмско и поетично, што му је помогло при одабиру глумца. Навео је да поставка у Бања Луци и Републици Српској има посебну тежину због деликатности теме, јер ово није прича о самом одласку младих у рат, већ о прекретници и ономе шта им се дешава после, односно о изгубљеној ге-

нерацији. Нагласио је да већина глумаца припада генерацији рођеној након рата, због чега код њих не постоји острашћеност када је у питању ратна тематика. Одлуку да се комад игра на камерној сцени обра-

зложио је својом жељом за глумачком уверљивошћу, јер близина публици потпуно огољује драмску игру. Музику је описао као коментар времена који спаја суровост и поезију.

Сценографкиња **Драгана Пурковић Мацан** објашњава да је камерни простор изабран с намером да се публика директно интегрише и лиши комфора. Навела је да сценографски оквир чине елементи попут школског дворишта, табле и ринга. На самом крају представе, простор се отвара како би визуализовао одлазак ликова Рупице и Веселог у рај. **Нешковић** се надовезао на сцену краја, констатујући да је Весели најго-



Фото: Срђан Дорошки



Фото: Срђан Дорошки

ри лик у комаду, јер манипулише осталима, али да је Рупица својим делима заслужила рај и за њега. Напоменуо је да у представи, за разлику од оригиналне драме, постоји пуцањ који Рупицу спасава од силовања. На коментар **Дивне Стојанов** о редитељском поступку у коме сви ликови седе и посматрају финалну секвенцу одласка у рај, **Нешковић** је додао да се комад завршава питањем да ли је Рупица рекла истину и истакао важност увлачења гледаоца унутар сценског простора.

Глумац **Илија Ивановић**, који тумачи улогу Гадног, говорио је о раду на представи из перспективе уметника који нема животну искуство рата деведесетих. Навео је да му је било важно да истражи феномен насиља и мржње, схвативши да оно извире из унутрашњих траума и повреда ликова, што га је подстакло на освешћивање траума унутар сопствене породице. **Стојанова** се надо-

везала и указала на сцену са мачетом у којој Гадни показује нежност која је у потпуном контрасту са његовим ликом.

Глумац **Борис Шавија**, који је радио и избор музике, објаснио је да звучна подлога није смела да буде агресивна како се не би створио плеоназам. Избор је засновао на емотивној контратежи кроз старија музичка остварења која функционишу као коментар. Истакао је апсурд да су људи који су слушали дивну музику касније чинили ратне злочине, наводећи да лепо певање и екстремно насиље нису међусобно искључиви. **Шавија** је потенцирао мотив „баналности зла”, анализирајући како из потпуне баналности наступа ужас који уништава младе животе, управо због одсуства унутрашње спознаје.

Глумица **Сандра Правуљац** осврнула се на изазов суочавања са темом насиља, наводећи да јој је квалитетно написан текст олакшао енергет-

ско праћење улоге, те је истакла заједништво целог ансамбла.

**Лука Кеџман** је честицао целокупном ансамблу, наглашавајући да је редитељ постављањем глумаца и публике на исти терен, створио простор тескобе и укло-нио све потенцијалне скрајнуте приче. Навео је да се ова драма бави последицама и ратом који је задесио људе, при чему је позориште у то време остало уточиште и задобило универзалну вредност. Кеџман је указао на значај музичких шавова и драмских

пауза који су направили отклон од епохе деведесетих и показали да цео тај простор има дубљу предисторију. Похвалио је заједништво ансамбла, истичући успешну комбинацију глумаца средње генерације са доласком нових аутора који имају шта да кажу.

Дискусију о симболици наслова покренула је **Драгана Бошковић** питањем редитељу где су шине водиле пре двадесет пет година, а где воде данас. **Нешковић** је одговорио да шине увек имају дестинацију, али да појединци сами кроје своју судбину и одлучују на којој ће станици изаћи. **Бошковићева** се није сложила са овом тезом, тврдећи да дестинација шина није произвољна, али је похвалила избор музике и крај представе који је доживела као ефекат театрализације, закључивши да су шине након свих ратова ипак одвеле у позориште. **Лука Кеџман** се надовезао на расправу дефиницијом да су шине увек једнодимензионалан простор који омогућава кретање искључиво напред или назад, без могућности скретања.

Владимир Бељић



Фото: Срђан Дорошки

# ПРЕВИШЕ РУПИЦА НА ШИНАМА

*Шине* Милене Марковић, после више од две деценије како су настале, и даље успешно комуницирају са публиком. С једне стране, такав однос између драмског текста и публике може се сматрати похвалним, јер *Шине* уживају статус култног драмског текста. С друге, у томе има и нечег поражавајућег, а нема везе ни са ауторком, ни са текстом. Ми као публика нисмо се нимало променили (или би се могло рећи да јесмо али нагоре), јер насиље је и даље саставни део нашег друштва, а екстремну меру до које оно доводи најбоље изражава чињеница да је најмасовнији дечак убица у историји (мање од четрнаест година) управо из Србије. Временска дистанца од тренутка када је драма први пут изведена, до данас, указује на то да су нам више него икад потребни текстови који на сцени показују све размере људског зла и утицај на друге људе, јер у реалном животу лако и брзо све заборављамо.

Редитељ Милан Нешковић и драматург Александар Васиљевић, кад је текст драме у питању, остали су прилично верни оригиналу. Ова одлука је потпуно легитимна, јер драмски текст у себи садржи довољно универзалности да се без великих измена изводи и

данас. Као што је ауторка дефинисала своју драму, у питању је метафора о насиљу. Међутим, у ваздуху се ипак поставља питање „Како би *Шине* изгледале да се више прилагоде садашњем тренутку?“...

Милена Марковић је своју драму поделила на предратни, ратни и послератни период. У реалности имамо генерације које двадесет и више година живе послератни период са свим својим траумама, али и генерације које немају никаква сећања на деведесете, јер тада нису били рођени. За њих, сусрет с насиљем није рат, већ поменути масакри у Рибникару или у Дубони и Малом Орашју, кад смо путем портала могли уживо да пратимо кретање убице ка својим жртвама. Можемо поново да се осврнемо и на дефиницију драмског текста коју је дала ауторка, где је највећи акценат стављен на насиље над женама, и да одатле опет повучемо паралелу са садашњим тренутком. Послератне генерације немају додир са насиљем кроз ратна силовања и убиства, већ, на пример, кроз тренутак у којем муж на друштвеним мрежама уживо стримује како убија своју претходно испребијану супругу, наочиглед њихове деветомесечне ћерке. Чак и ако причу посматрамо искључиво кроз призму рата, узимајући као пример ратове који се тренутно одвијају у свету, ипак постоји разлика у перцепцији стварности. Сада, због технологије, не морамо да будемо у ратној зони да бисмо сведочили насиљу, већ нам је узнемирујући садржај доступан на један „клик“ па на њега лакше отупимо. Дакле, прича о насиљу јесте



Фото: Срђан Дороски

универзална, али се начин на који се оно спроводи, ко га спроводи, над ким га спроводи и начин на који друштво реагује, ипак значајно променио.

Најдрастичнија промена у *Шинама* у изведби Народног позоришта Републике Српске Бања Лука огледа се у увођењу више глумица које тумаче лик Рупице, што се показало као ризичан, можда и непотребан потез. Када кроз једанаест сцена гледате једно лице, без обзира што свака сцена доноси нови женски лик, ви се као гледалац лакше поистовећујете и саосећате са оним што вам то лице приказује.

У овом случају тај моменат је изостао, јер једна сцена није довољна да се повежемо са сваким женским ликом који гледамо на сцени, поготово у случају Рупице Медицинске сестре (Сандра Правуљац) у претпоследњој сцени. Самим тим, већу пажњу пребацујемо на мушке ликове, јер их виђамо константно, из сцене у сцену, и лакше се повезујемо са њима. Сличну ситуацију, само у блажем облику, имамо и код мушких ликова. Ауторкина замисао била је да лик Масног (Анандо Ченић) игра исти глумац који игра Гадног (Илија Ивановић), само уз различит костим. *Шине* Народног позоришта Републике Српске донеле су нам ове две улоге у тумачењу два глумца, што поново резултира новим лицем које гледамо три минута и онда нестане из приче.

Заправо, имали смо прилику да гледамо сва лица током целе представе само зато што су и глумци, који не учествују у одређеној сцени, седели на сцени заједно са публиком или изводили сонгове на бини. Наравно, постоје сцене у којима је и једно појављивање било ефектно и упечатљиво, као што су сцене са Рупицом Девојчицом (Анђела Ракочевећ) и Рупицом Заробљеницом (Дана Полетан). Без обзира на замерку о бројности, сви глумци су веродостојно оживели своје ликове и публика их је на крају наградила вишеминутиним аплаузом. Сем поменутог Гадног, посебно су се издвојили Јунак (Данило Керкез) и Дебил (Војин Топаловић), који су успели да изазову највише емоција у публици.

Сонгови су веома важан део ове изведбе, најпре јер се сви изводе уживо, док глумци и певају и свирају. У односу на оригинал доста су измењени, па сем почетне песме *Вук и овца* Љубивоја Ршумовића, можемо да чујемо и *Вјеруј у љубав* Оливера Драгојевића и *Ја нисам рођена да живим* сама Ане Бекуте, али и многе друге песме. Распоред песама јесте ефектан, у смислу да долазе након врхунца сцене. Ипак, поставља се питање зашто се редитељ одлучио на толико одступање од драмског текста када је реч о музичким нумерама? Да ли је то зато што сматра да избор Милене Марковић није био довољно добар или је тиме желео да нам скрене пажњу на нешто друго? За избор музике и за аранжмане био је задужен Борис Шавија, осим за нумеру *Вјеруј у љубав* коју је аранжирао Душан Покрајчић.

*Шине* у свакој својој сцени садрже много насиља, што кроз дијалог, што кроз саму радњу. Самим тим, редитељско решење да ниједног тренутка не прикаже насиље дословно, оставило је простора гледаоцима да

замисле много мучнију ситуацију од оне која је могла бити приказана на сцени. Посебно се издвајају крај прве сцене у којој Масни натера Рупицу Девојчицу да допуже до његових ногу и сцена у којој Дебил кредом црта кућицу за ћерку Гадног, а онда одлучи да разнесе и себе и њега.

Ауторка у својим инструкцијама истиче песак за сценографију, што овде није био случај. Када говоримо о сценографији (Драгана Пурковић Маџан), један део сцене опремљен је потребним инструментима и микрофонима за бенд. Публика и глумци смештени су заједно на сцени, тако да публика седи на трибинама, а глумци круже око ње по скученом простору. Најзначајнија специфичност сцене јесте њена боја. До краја није разјашњено зашто је сцена морала да буде баш зелена и коју симболику носи за саму причу, али и зашто су публика и глумци морали да седе заједно на таквој сцени? Поједини глумци су након само неколико минута завршили своју улогу (ако не рачунамо сонгове), али су ипак морали да седе сат и двадесет минута на сцени.

Стиче се утисак да је то било потребно искључиво да бисмо у последњој сцени, и глумци и публика, гледали Веселог (Сенад Милановић) и Рупицу Заробљеницу како седе на „балконском“ рају (не на љубашкама као у драмском тексту). Међутим, сцена је постављена тако да један део публике уопште није могао да види Нешковићев рај. За оне коју су били у прилици да виде балкон, такав крај јесте био ефектан, али то поставља нови питање – да ли је читав сценски простор осмишљен искључиво због једне (последње) сцене? Свака промена коју редитељ уноси у већ постојећи драмски текст, који публика притом добро познаје, мора јасно да осликава редитељску визију. У супротном, нарушава се унутрашња логика комада и ствара конфузија код публике. Ипак, важно је нагласити да је кретање глумаца по празном простору, уз минимално коришћење реквизита, дозволило да нас искључиво игром и костимима (Марија Тавчар) „увуку“ у причу. Из тога следи закључак да је мање заиста више, јер је минималистички приступ режији, када говоримо о већини ликова, омогућио публици шире видике. Док су одступања од драмског текста, као што су недовољно разјашњена промена сценографије и превише Рупица на шинама, учинили да воз искочи са тих шина, далеко од публике.

Марија Делић  
студенткиња треће године драматургије,  
Академија уметности Нови Сад

### ДАНИ КЊИГЕ (III):

Збирка песама Неђа Османа  
и Сабрана дела Бора Драшковића

## О РОМСТВУ, ЦРВЕНОМ И ЗЕЛЕНОМ, О РЕЖИЈИ У КОЈОЈ СЕ СЛУША САМО СРЦЕ

На јучерашњим Данима књиге представљена је и збирка песама и прозе глумца и редитеља Неђа Османа *Зелено је зелено је црвено*. Књигу пропраћену избором фотографија из позоришне каријере аутора издао је новосадски „Прометеј“. Збирка је, по речима Боре Ђосића, „прожета његовим ‘ромством’, оним усудом што је, као и свако од нас, сасвим случајно, рођен у једној ромској породици“, али и закупљена општом драмом човекове судбине.

Зоран Колунџија је о књизи која садржи таутолошки парадокс у наслову рекао да је чине „три теме – идентитет, приче о мајци и о љубави. Песме су врло емотивне, најдирљивије су оне о мајци. У једном од стихова Осман каже: Кад ми је мајка умрла, остарио сам. – Нећу никад заборавити тај стих“.

– Од 1991. нисам крочио у ову зграду, веома сам узбуђен. Ја сам Македонац, али сам Војвођанин у души, овде сам студирао на Академији – рекао је Неђо Осман који је са супругом балерином, кореографкињом Надом Кокотовић, допутовао из Немачке. – Моје песме су директне и емотивне, ја сам такав и из себе и свог живота црпим све. Крв, снага, емоције, љубав – то је зелено и црвено у мојим песмама. У детињству сам први пут чуо да сам Циганин, а не Ром, до тада нисам знао шта то значи. Мама ми је рекла – не питај, само се смеј када ти то кажу. То ме је учврстило и дало ми самопоуздање у животу.

Неђо Осман је затим прочитао неке од својих песама на велико задовољство публике која је имала прилику и да добије књигу на дар.



Фото: Срђан Дорошки

Уследило је представљање сабраних дела великог редитеља Бора Драшковића, које је трајало дуго, а протекло за трен – било је несвакидашње, занимљиво, садржајно, набијено емоцијама, дирљиво. Разговор је окупио много посетилаца од којих су у већини били Драшковићеви ученици на Академији уметности у Новом Саду (редитељ Харис Пашовић, глумица и редитељка Ана Радивојевић Здравковић...), а било је и данашњих студената тих Драшковићевих ученика. У ваздуху се осећала необична повезаност, чинило се да су сви једна моћна уметничка породица, стасавала на Академији од оснивања све до данашњих дана.

Разговору о Драшковићевим сабраним делима у 12 томова (у издању „Прометеја“) претходио је његов повратак у ЈДП где је (пре два дана) прославио 91. рођендан. Било је то управо у позоришној кући у којој је пре пола века поставио комад *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића, и из које је убрзо удаљен после забране представе која је обележила епоху.

– Овај јединствени издавачки подухват у нашој култури је својеврсна аутобиографија једног уметничког века, од младалачке побуне и првих редитељских искорача, преко забрана, филмова, путовања и професорског рада, до дубоких есеја о природи позоришта, глуме, режије и слободе, каже оснивач и главни и одговорни уредник „Прометеја“ Зоран Колунџија. Додао је да су ове књиге „ретко сведочанство да уметност може бити и судбина, и отпор, и начин живота. Јер, реч је о човеку од кога се може научити како се слуша, гледа и осваја властита слобода“.

Један од најважнијих тренутака за Нови Сад, сложили су се присутни, јесте оснивање Академије уметности и долазак професора Драшковића.

– Друга сам генерација студената професора Драшковића. Први пут сам се са њим срео, а да нисам знао ко је, на сарајевском МЕС-у. Имао сам тада 17 година, купио карте и гледао све представе. Господин који је водио разговоре ме је фасцинирао, јер је својим изнесеним ставовима давао и име и знамење мојим осећањима о представама које сам гледао. Дакле, пре него што сам сазнао његово име, до мене је дошао његов увид у позоршите. То ме је привукло њему – испричао је Харис Пашовић. – Следећи сусрет, лекцију и шок доживео сам када је професор Драшковић био у жирију МЕС-а, који је одлучио да све представе добију прву награду! Уз то, он је донео одлуку и да се Златним лаворовим венцем награди публика! Други наш сусрет био је на пријемном испиту на Академији. Након тога уследиле су године заједничког рада и великог поштовања. Ми,



Фото: Срђан Дороски

његови студенти, осећали смо се као чланови једне породице. У чувеној учионици, „шестици“, сви смо одрастали и учили о будућности, позоришту, филму, радију, телевизији ... (1980. година). А тек то што га је Тито забранио, то је за нас било фасцинантно, јако seksi – замислите бити ученик човека чију је представу забранио Тито! Пашовић је уверен да је „највеће достигнуће у животу одгојити децу и извести их на пут.

– Извео нас је професор Боро Драшковић на селамет, дао нам хлеб у руке, од тог хлеба данас живимо. Тај хлеб је и наш духовни хлеб. Професор нас је учио и научио да је наш позив свет, космос, путовање... Велика је наша срећа да смо баш ми његови савременици – рекао је Пашовић.

Др Зоран Максимовић театролог, уредио је Драшковићеву тринаесту књигу *Ефекат лептира*, која је у припреми у издању Позоришног музеја Војводине.

– Част је и велика привилегија сретати се и радити са Бором Драшковићем, који је свој јединствени стваралачки опус, редитељску праксу и поетику, претворио у теоријску и духовну вертикалу. Аутобиографска књига *Ефекат лептира* представља узбудљиво и вишеслојно сведочење о уметности, времену и човеку који деценијама обележава позоришни, филмски и културни простор нашег поднебља... Професор Драшковић не исписује само аутобиографију, већ и интимну мапу једног бурног, културног и историјског времена – У овој књизи преплићу се редитељски послови и животне пасије, стваралачка искушења и духовне потраге, сусрети са великанима и промишљања о судбини човека и уметности... Трептај лептирових крила проткао је кроз цео рукопис, преплићући ликове, догађаје, поднебља, стварајући златну нит која их све повезује и обједињује у целину ове књиге – рекао је Максимовић.

О лекцијама, учењу, топлим речима, памтљивим саветима и сусретима током студија и каснијег професионалног рада са Бором Драшковићем, сведочили су и његова студенткиња, глумица и редитељка Ана Радивојевић Здравковић, Миљан Војновић, Драшковићев студент, сада професор Академије уметности и глумица Моника Рачић.

– Посебним и необичним сплетом околности везана сам за представу *Кад су цветале тикве*, за Нови Сад, за његову железничку станицу, студије и рад с професо-

ром Драшковићем на Академији – моји родитељи били су на премијери те представе, а ја сам тог 6. октобра 1969. била у мамином стомаку... Тата који ме је из Београда допратио у Нови Сад на пријемни на Академију имао је у џепу фотографију свог оца кога су убили Титови момци. Тата и ја смо возом стигли на железничку станицу (поприште недавне трагедије 1. новембра). Као студенти, цела моја класа на тој железничкој станици радили смо тематско истраживање слика, звука, речи и акције, истраживали смо живот кроз ту станицу. Те смо текстове радили у чувеној „шестици“ под будним професоровим оком. Од тога је настала представа *Не бацај соли у море*. Премијеру нисмо могли да одржимо на новосадској, већ се она одиграла на железничкој станици у Петроварадину, одакле сада, силом прилика, иду возови – сећа се Ана Радивојевић Здравковић.

На питање Миљана Војновића да ли данас вреди ставити главу лаву у чељусти и да ли то боли, Ана Радивојевић Здравковић одговорила му је речима и ставом којим их је учио њихов професор Драшковић: „Док режирате, слушајте само своје срце. За улогу урадите све, осим онога што се противи вашем здрављу и моралу“.

Глумица Моника Рачић упутила је професору Драшковићу речи и осећања која су се јуче могла чути из свих обраћања омиљеном учитељу: „Желим да вам се поклоним и захвалим за све што сте нам пружили.“

– Моје књиге су као моји адвокати, који би требало да ме бране. У књигама је доказни материјал о свему што сам радио – казао је Драшковић, уз речи захвалности свим својим ученицима, колегама, пријатељима, као и издавачу. Изузетно бистар ум и прецизно сећање изнедрили су занимљиве и духовито испричане приче – Драшковић је сведочио о забрани представе *Кад су цветале тикве*, сетио се да га тада позориште није бранило, говорио је о недавном својеврсном враћању у ЈДП после педесет година изгнанства, о путовањима у Кину и Индију, о сусретима и раду са највећим умовима и уметницима света, својим студентима, Академији, Новом Саду, Дубровнику, Мостару, Буњелу, Питеру Бруксу, о дрвцу које је Пашовић засадио у дворишту Академије (у време рада на представи *Јелка код Иванових*), које је и данас живо, расте и надвисило је Академију...

– Имао сам у себи и неко осећање охолости што сам се усудио да урадим оно што сам мислио да треба. Схватио сам да је режија место где морате све да кажете. Та моја охолост јењавала је и потпуно спласнула док сам био у Индији у Њу Делхију, где сам срео младу жену, глумицу, која ми је испричала да су једном приликом она и њен муж са осталим члановима трупе играли представу на улици. Појавили су се неки бандити којима се то није свидело, пуцали у њих, убили јој супруга и неке од колега. Она је, упркос свему, стала потом на мужевљево место, дошли су и нови глумци и заједно су одиграли представу. Уметничко дело једнако је важно као и сам живот – поручио је Боро Драшковић.

Уследио је дирљив сусрет Драшковић и неколико девојака и младића, данашњих студената АУНС у класи професора Бориса Лијешевића, Драшковићевог ђака. Круг се тако затворио и траје.

Бранислава Опрановић

### И БИ ДРАМА...

*Током трајања Фестивала у доњем фоајеу Сцене „Јован Борђевић“ у Српском народном позоришту биће постављена изложба „70 година Стеријиног позорја“*

Организатори: Стеријино позорје и Позоришни музеј Војводине

Аутор изложбе: Зоран Максимовић

Дизајн изложбе и каталога: Ненад Богдановић и Бојан Јовановић

Изложба о седам деценија постојања Стеријиног позорја не представља омаж само једном од највећих регионалних позоришних фестивала, већ и израз поштовања и захвалности српској и некадашњој југословенској позоришној уметности. Особеност, реноме и престиж Позорја градили су најзначајнији регионални театри, позоришни ствараоци и посленици културе. Од својих почетака 1956. године, Позорје је расло заједно с друштвом, мењало се у складу са естетским и идеолошким токовима, али је увек задржавало своју основну мисију – да негује и промовише домаћу драмску књижевност и позоришну уметност, да буде чувар, промотер и критички глас домаће драмске књижевности и сценског израза.

Установљен као Југословенске позоришне игре, а од 1992. под данашњим називом, фестивал је био место где су се афирмисали најзначајнији позоришни ствараоци нашег доба (уметници, теоретичари, научници, критичари...), где су се славиле најуметничкије и најхрабрије представе, где се позориште није само гледало, већ се о њему расправљало, учило, истраживало, у њега се сумњало... Његове сцене нису биле само одблесци уметности, већ и простор слободе, побуне и трагања за истином.

Изложба се састоји из три сегмента: две тематске поставке у простору, прва о самој институцији Стеријино позорје и њеним програмским јединицама (Фестивалски центар са Сектором за међународну позоришну сарадњу, Издавачки центар и Документационо-истраживачки центар), а друга о Фестивалу Стеријино позорје; трећи, мултимедијални сегмент је реализован путем THEATAPP мобилне апликације помоћу QR кода. Представљени документи, предмети, фотографије, плакати, литература, награде, цртежи, скице, видео-записи и др. сведоче о минулим временима и о суштини Позорја. Позивају и на присећање на велике уметничке и друштвене тренутке – од фестивалских представа и програма који су померали дотадашње уметничке и театролошке границе, до уметника који су обликовали наш културни идентитет.

Носилац имена великог српског комедиографа Јована Стерије Поповића, овај фестивал је не само један од највећих и најстаријих на овим просторима већ је од самог свог настанка постао и мера ствари и средиште духовног, естетског и друштвеног преиспитивања кроз позоришну уметност, симбол културног идентитета и уметничке слободе. Оно је више од позоришног такмичења – Позорје је институција, културни феномен и колективна позоришна свест. Стеријино позорје собом потврђује и сам смисао позоришта. Изложбеном поставком сведочимо о јединственом позоришном фестивалу – Стеријиним позорјем.

др Зоран Максимовић

Из духовне заоставштине др Миленка Мисаиловића: последњи, целовити поглед на свет генијалног театролога  
**Др Сања Милосављевић**  
**МИЛЕНКО МИСАИЛОВИЋ:**  
**ЗАПИСИ О ЖИВОТУ И ПОЗОРИШТУ**  
 (Позоришни музеј Војводине Нови Сад 2024)



Књига је сачињена од разноврсних записа пронађених у заоставштини драматурга, писца, театролога др Миленка Мисаиловића (1923–2015), једног од најзначајнијих стваралаца који је у својим студијама, драмама, есејима, књигама (*Дијалектичност Нушићеве комедиографије, Драматургија сценског простора, Драматургија костимографије, Мудрост народног хумора, Значења српске комедиографије од Јоакима Вујића до Бранислава Нушића...*) оставио неизбрисиве трагове у српској уметности и науци. Мисаиловић је и добитник бројних награда; треба напоменути бар неке од најзначајнијих. Осим што је први лауреат награде *Ловоров венац* Позоришног музеја Војводине, добитник је и Вукове и Награде Стеријиног позорја...

Садржај књиге представља дубоко проницљива и последња промишљања Мисаиловића у позном животном добу која се огледају у његовој свеобухватној мудрости. Реч је о својеврсним дијалозима са бројним судбоносним феноменима који се тичу људског постојања и стварања, међу којима је незаобилазна позоришна уметност. Неке од тема, без чијег разумевања није могуће уметничко стварање, уопште су и: изазови живљења као најсложеније стварности, питања законитости историје али и историје појединачног људског духа и његових развојних криза, затим, путеви сазнања, срећа и несрећа, добро и зло, питања срца и разума, склоност самообманама, дух, лукавство духа... о томе како плодно живети и спокојно умрети...

Др Сања Милосављевић, театролог, књигу је приредила са особеним сензибилитетом за компоновање разнородних саржаја – научне чврстине и поетског визионарства који одликују Мисаиловића. У том подухвату видљива је и њена свест да је реч о простору духовног храма јединственог, непоновљивог ствараоца.

Ова особена књига вредна је пажње и стручне и најшире јавности. Она је и израз захвалности и омаж нашем великом мислиоцу и позоришнику, театрологу светског реномеа, који је својим делом задужио и науку о позоришту и српску театарску уметност.

Проф. др Марина Миливојевић Мађарев

# СУТРА НА ПОЗОРЈУ

УТОРАК, 2. јун 2026.

11.00 часова / Такмичарска селекција  
**ОКРУГЛИ СТО: БЕЗ БУКЕ ОД ДВА ДО ШЕСТ**

12.00 часова / Такмичарска селекција  
**ОКРУГЛИ СТО: МОЈЕ ПОЗОРИШТЕ**

13.00 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“ (После Округлог стола критике)  
**ДАНИ КЊИГЕ**  
Промоција позоришних издања  
**Борис Лијешевић, *Моје позориште*, Атеље 212, 2026.**

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház  
*ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА* / реприза  
**БЕЗ БУКЕ ОД ДВА ДО ШЕСТ**  
Текст: Софија Димитријевић  
Режија: Тара Митровић  
Хартефакт кућа Београд

21.00 час / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“  
*ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА*  
**ЦЕНТРАЛА ЗА ХУМОР**  
Текст: Ђорђе Косић  
Режија: Оља Ђорђевић  
Народно позориште Београд

23.00 часа / Такмичарска селекција  
**ОКРУГЛИ СТО: ЦЕНТРАЛА ЗА ХУМОР**

ЗА ДИГИТАЛНИ ПРИСТУП  
БИЛТЕНУ КОРИСТИТЕ

