

ДАНАС 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

Промоција позоришних издања
Борис Лијешевић, *Моје позориште*, Атеље 212

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА / репизи

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

21.00 час / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

Ђорђе Косић

ЦЕНТРАЛА ЗА ХУМОР

Народно позориште Београд

Режија: ОЉА ЂОРЂЕВИЋ
Драматургија: ЈЕФИМИЈА СЕКУЛОВИЋ
Костимографија: МАРИЈА МАРКОВИЋ МИЛОЈЕВ
Сценографија: ЉУБИЦА ПЕТРОВИЋ
Кореографија: АНДРЕЈА КУЛЕШЕВИЋ
Компоновање музике: ИРЕНА ПОПОВИЋ
Сценски говор: ЉИЉАНА МРКИЋ ПОПОВИЋ
Сценографска асистентура: ЈАСНА САРАМАНДИЋ
Костимографска асистентура: МИЛЕНА КОСТИЋ ЈОЈИЋ

Улоге

Александар Цветковић Аца: РАДОВАН ВУЈОВИЋ
Јован Танић: МИЛОШ ЂОРЂЕВИЋ
Никола Поповић: ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ
Жанка Стокић: ВАЊА МИЛАЧИЋ
Мирко Милисављевић: ПАВЛЕ ЈЕРИНИЋ
Љубинка Бобић Боба: СУЗАНА ЛУКИЋ

Представа траје 1 сат и 40 минута

23.00 часа / Такмичарска селекција
ОКРУГЛИ СТО: ЦЕНТРАЛА ЗА ХУМОР

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА БЕЗ БУКЕ ОД ДВА ДО ШЕСТ



Фото: Ана Илић

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, реди-тељску 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.

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 видеала.

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

МИРЈАНА: Изађи напоље.



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 чињеницу 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 замајак 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 проститутком 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 обртју.

Иван Меденица
(*Радап*, 13. април 2026)



Фото: Ана Илић

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА ЦЕНТРАЛА ЗА ХУМОР



РЕЧ СЕЛЕКТОРА

ЦЕНТРАЛА ЗА ХУМОР, текст Ђорђе Косић, режија Оља Ђорђевић, Народно позориште у Београду (Србија)

Настао на основу документарне грађе, овај текст се бави стварним догађајима и личностима у окупираном Београду током Другог светског рата. Позориште као тема у овој представи налази се у околностима Другог светског рата. Глумци Народног позоришта у Београду Јован Танић и Александар Цветковић били су стрељани 27. новембра 1944. године, без суђења – због „Централе за хумор“ и под наводном оптужбом за сарадњу са окупатором. У преплитању ратних околности и позоришне стварности, поставља се питање шта је за осуду у околностима у којима је живети у ствари опасно по живот, и ко уопште има право да доноси пресуде. Намеће се питање, да ли је у тим околностима прави живот на сцени, а на улици исфабрикована стварност идеолошке искључивости? Процењивање исправности ставова којима се појединац руководи у друштву, потреба да се стави у први план сопствена неоспорна правичност ради заштите идеолошког концепта, за дубоко је преиспитивање. У жару грађења новог, немилосрдно се обрачунава са старим. Јер, ако историју пишу победници, треба ли бити на страни победника? Питање које се понавља у свим временима рата, окупације, кризе и превирања гласи: да ли играти или не, да ли изабрати позорницу или спустити завесу?

Светислав Гонцић

ПИСАЦ

У преплитању ратне и позоришне стварности, поставља се питање – шта је за осуду у околностима у којима је живети опасно по живот и ко уопште има право да доноси пресуде. *Централа за хумор* је инспирисана истинитим догађајима и личностима, и у њиховом случају, пресуда је била брза и без права на одбрану, за неке – на смрт. У нашој представи, личности које су средином прошлог века наступале на сцени Народног позоришта појављују се на њој поново – наравно, овога пута као измаштани драмски ликови, плодови пишчеве фикције – да одбране свако своју позицију.



Ђорђе Косић
(Београд, 1996)

У младости се аматерски бавио глумом у Театру 13, а затим у Центру за културну едукацију Студио (одабране представе – *Бог је дицеј* у режији Милоша Лолића, 21-12-2012. у режији Ненада Радовића). Завршио је основне студије на Факултету драмских уметности у Београду, смер драматур-

гија, где од Катедре добија награде за изузетна постигнућа: „Јосип Кулунџић“ и „Слободан Селенић“ а затим завршава мастер студије из драматургије, специјализација: Драмско и филмско писмо на Академији драмске умјетности у Загребу, где добија награду деканата за изузетна постигнућа.

Драма *Сада није јули* ушла је у најужи избор за Стеријину награду 2019. године, те је јавно читана у Београду, Шапцу и Загребу.

Добитник је награде Стеријиног позорја за оригинални домаћи драмски текст за 2019/20. годину за драму *Успаванка за Алексију Рајчић*. Драма је инсценирана и премијерно изведена у Народном позоришту у Београду у априлу 2022. године, а 2023. освојила је 5 награда на Стеријином позорју, међу којима су и Стеријина награда за најбољу представу (прва у историји Народног позоришта у Београду) и Стеријина награда за савремени текст. Као драматург и драмски писац, учествује у разноврсним позоришним продукцијама у Србији, Хрватској и БиХ.

Члан је жирија за награду Стеријиног позорја за оригинални домаћи драмски текст за 2024. и 2025. годину, као и за награду „Раша Плаовић“, те члан жирија на фестивалима „Позориште Звездариште“ и „Позоришни Кустендорф“.

Драматург је фестивала ангажованог позоришта за младе „Ангажман Фест“, подржаног од Министарства културе Републике Србије. Члан је међународне мреже драмских писаца Fabulamundi Playwriting Europe.

Осим позоришта, бави се и филмом као сценариста и косценариста на филмовима у режији Давида Јовановића: *Диван дан* (2019), *Сендмен* (2019), *Буч Кесиди: Еуфорија уживо* (2021), *Сунце никад више* (2024). Један је од оснивача креативне групе Pointless films. У Народном позоришту у Београду од 2021. ради као драматург.

РЕДИТЕЉКА

Клише о историји која се понавља, на овим просторима, одавно је престао да буде клише и постао образац по коме живимо или преживљавамо. Да ли је менталитет та нека непромењива константа која нас тера у потрагу за вођама, за диктатурама, опресијама, устанцима, издајама међу најближима? Да ли су крива та нека, овде вечито занимљива, времена или смо криви ми?

У једном таквом „занимљивом“ времену, пред крај Другог светског рата, у друштву које се неповратно мењало у нешто ново, свако је тражио своје место и грабио (често и буквално) могућност да у новонасталој ситуацији профитира. Тада, као и сада, дојучерашњи принципи, припадност политичкој организацији или одређеној друштвеној групи – све се мењало преко ноћи. Јер, ако историју пишу победници, ваља бити на страни победника. Свако одступање од елементарног морала, правда се вечитом прагматичношћу – тако то иде.

У тим превирањима, неминовно, све оно лично, давно закопано, никад опроштено, фрустрирајуће, јадно и ситно – све избија на површину. Своде се давно направљени рачуни. Људи постају потказивачи својих ближњих, брат удара на брата, кум на кума, а у позоришту – глумац глумцу постаје вук.

ЕКС ЛИБРИС

10. ИДУ ПАТЛИЦАНИ

„Централа за хумор.“ Јован изводи луткарски скеч „Иду патлициани“. У њему наступају Јован (ЈОВАН) и Патлициан (Патлициан, коме глас даје ЈОВАН).

ЈОВАН: Добро вече, даме и господо! Драго ми је што вас видим у оволиком броју. Мада, у овим временима, број је релативан појам. Некад нас је више, некад мање, зависи ко је све стигао да претрчи преко улице без да га пресретне нека „љубазна“ патрола.

Кад смо већ код „љубазних“ људи, јуче сам срео једног комшију. Знао сам да нешто није у реду чим сам га видео насмејаног. Каже ми: „Јеси ли чуо? Наши су у шуми, спремају нешто велико!“ Рекох му: „Петре, једино што је велико овде су наше невоље и рачун за струју који стиже иако струје нема.“ Каже он мени – „не, не, поуздано знам – иду патлициани!“ Ја се ту збуним, какви сад патлициани. Питам га – мислиш, партизани? Каже мени Петар – увери се сам!

Јован извади патлициан обучен у малу партизанску униформу. Топ на Патлициана. Следи мали луткарски сонг.

ПАТЛИЦИАН:

„Иду партизани као патлициани

Са зеленом капом и од зноја слани. Прљави од блата и необразовани... Иду партизани као патлициани!“

О, здраво, господине Танићу! То сте ви?

ЈОВАН: Да ли ме очи варају! Стварно, патлициан који говори! Дошли сте да нас избавите?

ПАТЛИЦИАН: Јесмо, само, не можемо да нађемо Београд.

ЈОВАН: Како, па пише вам све лепо, имате знакове!

ПАТЛИЦИАН: Све је то лепо, али ми патлициани не у мемо да читамо! Читање је једна контрареволуционарна творевина!

ЈОВАН: Али како ћете онда наћи Београд?

ПАТЛИЦИАН: Нема потребе да га тражимо! Где год ми дођемо, ту је Београд. Ми смо као ветар револуције – дувамо где хоћемо!

ЈОВАН: Али зар не би било корисно да имате мапу или бар компас?

ПАТЛИЦИАН: Мапа? Компас? То су буржоаске измишљотине! Ми се оријентишемо према звездама...

ЈОВАН: А шта радите када су скривене иза облака?

ПАТЛИЦИАН: Онда направимо паузу за реквизицију! Узимамо од народа све што нам треба за револуцију – храну, одећу, па и понеку хармонику за морал.

Патлициан вади усну хармонику.

ЈОВАН: Али људи су већ осиромашени.

ПАТЛИЦИАН: Ми их просто ослобађамо материјалних окова! Што мање имају, лакше ће се придружити нашем покрету. Нема бољег револуционара од гладног револуционара!

ЈОВАН: Сад разумем! Хвала, добри патлициане!

ПАТЛИЦИАН: Нема на чему, друже! А сад певај, док ти одузимамо имовину:

ПАТЛИЦИАН И ЈОВАН:

„Иду партизани као патлициани

Са зеленом капом и од зноја слани. Прљави од блата и необразовани... Иду партизани као патлициани!“

Мрак.

Надмоћно се процењује свачија исправност, ставља се у први план сопствена неоспорна правичност. У жару грађења новог, немилосрдно се обрачунава са старим. Ко не слуша ратну песму (или ко, као Цветковић и Танић, пева док други ратују), мораће да слуша олују.

Прошло је много година откако су Аца, Јован и остали били у овој згради и ходали истим овим ходницима којима ми идемо, док покушавамо да склопимо све коцкице у потрази за њиховом причом. Ко зна, можда ће за осамдесет година неко скупљати делиће приче о нама. А до тада...



Оља Ђорђевић

Рођена је и одрасла у Београду. Похађала је Тринаесту београдску гимназију три године а затим је завршила Jefferson Performing Arts High School у Портланду, Орегон. Дипломирала је на одсеку за мултимедијалну режију у класи проф. Бора Драшковића, на Академији уметности у Новом

Саду. Стални је редитељ Народног позоришта у Суботици. Радила је у организационим тимовима фестивала Битеф, Стеријино позорје и Радост Европе. Од 2006. до 2022. била је директор Дrame на српском језику Народног позоришта у Суботици.

Значајније режије:

Момци из бенда – Март Кроули; *Право на Руса* – Угљеша Шајтинац; *Бомбардовали смо Њу Хејвен* – Џозеф Хелер; *Отело* – Вилијам Шекспир; *Иза кулиса* – Мајкл Фрејн; *Мрачна комедија* – Петер Шефер; *Апартман* – Нил Сајмон; *Много више ни око чега* – Вилијам Шекспир; *Ожалошћена породица* – Бранислав Нушић; *Терапија* – Дуранг / Ђорђевић; *Буба у уху* – Жорж Фејдо; *Гласине* – Нил Сајмон; *Eufemizam*, ауторски пројекат; *Хасанагиница* – Љубомир Симовић; *Сумњиво лице* – Бранислав Нушић; *Прс'о* – Реми де Во; *Вечера будала* – Франсис Вебер; *Брак Бет и Бу-а* – Кристофер Дуранг; *Потпуно скраћена историја Србије* – ауторски пројекат, Обрадовић / Пелевић; *Док те ја храним и облачим* – ауторски пројекат, Даница Николић Николић; *Укроћена горонад* – Вилијам Шекспир; *Тенор на зајам* – Кен Лудвиг; *Коферче* – Јуриј Пољаков; *Феликс и Дорис* – Бил Манхоф; *Госпођа мистарка* – Бранислав Нушић.

КРИТИКА

ЖИВОТ У МЕХУРУ

Хајде најпре мало да појаснимо временски контекст у коме је трупa званa „Централа за хумор“ деловала. У својој свеобухватној књизи „Позориште у окупираној Србији“ (Издавачи Алтера и Удружење драмских уметника Србије) Боро Мајданац, кроз опширну документацију, илуструје невероватно бујање позоришног живота у окупираној Србији. Београд је наравно био позоришни центар, али се жива активност водила и у Нишу, Крагујевцу, а и у осталим местима по Србији. Сам преглед репертоара и извођења довољно говори о тој френетичној активности (на пример у сезони 41–42, Моравско народно позориште у Нишу извело је 30 премијера и 210 извођења представа), а посебан феномен представљало је ства-

рање бројних нових позоришних трупа које су углавном имале изразито забављачки карактер („Разбибрига“, „Весело позориште Гане“, „Ацино смешно позориште“, „Весело позориште Разнода“, „Веселјаци“ итд.).

Лако је тај ескапизам објаснити потребом да у тешким временима бар за моменат заборавимо мучну стварност, али не треба заборавити да иза тога стоји и разрађена стратегија окупационих власти, те Недићевог режима да се по сваку цену одржи привид нормалног живота упркос свим ужасима који су се свакодневно дешавали. За стварање тог привида који је био есенцијалан за режим, било је неопходно да се пажња грађана преусмери са свакодневних проблема на ескапистичку забаву. Звучи познато? Да!

Посебну популарност у то време имала је „Централа за хумор“ јер су њу основали и у њој играли изузетно популарни и вољени глумци Народног позоришта Јован Танић, Александар Аца Цветковић, те митска Жанка Стокић. Након рата, због рада у тој трупи, али и неких других активности, Танић и Цветковић су од стране нове власти стрељани без суђења, а Жанки Стокић је одузета национална част те више није могла да глуми. Посебно је значајно, па и дирљиво, што се ова представа десила баш у Народном позоришту, на чијим сценама су сва славна имена глумишта постигла и своје највеће успехе

Ђорђе Косић, писац драме *Централа за хумор* (аутор одличне драме *Успаванка за Алексију Рајчић*, која је освојила

пет Стеријиних награда) управо ту тему – одговорности уметника у тешким временима – ставља у центар свог текста. Кроз класичну наративну структуру, вешто пласирајући неопходне информације, Косић је успео да се представа с лакоћом прати чак и ако нисте упознати с историјским контекстом. Ликови су сочни, пунокрвни, основни драмски сукоб с лакоћом успостављен, однос између комедије и драме избалансиран, једино што донекле смета је повремено програмски постављено бављење главном темом које на моменте зазвучи деклараторски, неаутентично. То посебно чуди јер кад се темом бави кроз конкретну драмску радњу, у одличном делу истраге и саслушања на пример, сва слојевитост теме се

беспрекорно и прецизно реализује. Трагичне судбине појединца не засењују свеопшту трагедију, и аутор оставља довољно елемената да гледалац сам донесе мишљење о одговорности уметника, као и о њиховим мотивима, мада је наравно јасно како то сам аутор осећа.

Режија Оље Ђорђевић је динамична и ефикасна, мизансцен је разигран и прецизан, а посебно је ефектан део када се у представу инкорпорира скеч *Минут после десет* по којем је „Централа“ и била најпознатија. Сце-

нографија је једноставна али потенцира ту издвојеност, тај живот у „мехуру“, иза завесе, ове групе талентованих боема који чак и ван сцене играју улоге. Радомир Вујовић лепо развија ту дуалност, малим гестовима, погледима, где наговештава колика се рањивости и несигурности крије иза увек добро расположеног комедијанта. Милош Ђорђевић је исто тако бриљантан као прагматични денди, блистав и повремено суров у доскочицама, али човек који, опијен славом, не уме и не жели да заустави за-

мах судбине, чак и кад види да га она неумитно води ка трагедији. С друге стране, Јован Јовановић нам самоуверено, фокусирано и прецизно осликава човека чије се емоције руководе идеологијом, али где се негде дубоко иза тога назире и она фрустрираност уметника који није имао шансе или талента. Остатак ансамбла лепо употпуњава ту слику, „већа од живота“ Жанка Стокић Вање Милачић, сва у снажним покретима и емоцијама, вицкаста али и горка и меланхолична Љубинка Бобић Сузана Лукић, те

Мирко Милосављевић Павла Јеринића, осликан као човек навикнут да живи са сенком опасности која је увек ту негде.

Представа наравно не намеће никакве паралеле са савременошћу тренутка у коме живимо, оне се – ма колико контекст био различит – саме успостављају. Посебно је значајно, па и дирљиво, што се ова представа десила баш у Народном позоришту, на чијим сценама су сва ова славна имена постигла и своје највеће успехе.

Бобан Јевтић
(*Радар*, 27. март 2025)

ХУМОР СА ИСПЉУВКОМ КРВИ

Ту насилну блиску прошлост, у свету и код нас, историчар Андреј Митровић назвао је „временом нетрпељивих“, а Ерик Хобсбаум „кратким“ XX веком или добом екстрема. Као што знамо, Србија се те историјске несреће нагутала преко сваке мере. Наша прича враћа нас у Београд, непосредно пред Други светски рат, када је група глумаца Народног позоришта основала трупу под називом „Централа за хумор“, као веселију алтернативу класичном репертоару у матичној кући. Касније, на почетку нацистичке окупације, оснивачка идеја се претворила у намеру да се са том тезгом некако преживи и да се гледаоце, сите немаштине и страха, насмеје у времену ужаса. Али, да ли се треба смејати док около људи труну по затворима и висе на вешалима? Ова морална дилема представљала је и окидач за историјску драму истог наслова, *Централа за хумор*.

Ова представа романси-

рана је реконструкција једне стварне глумачке саге која почиње прпошно и шармантно, наставља се као драма у времену рата и завршава као трагедија у којој су неки од тих глумаца стрељани у прохладно новембарско јутро 1944. године, а неки су брутално кажњени. Да ли је тако баш морало бити? У трупи је било оних који су рекли, као Љубинка Бобић, да не могу да играју духовите скаче у доба окупације, оних који су кренули у шуму и коначно оних, као што су то били прваци Народног позоришта, Жанка Стокић, Александар Цветковић и Јован Танић, који су веровали да глумци треба да играју и у најгорим временима.

Ове стварне глумачке ликове на узбудљив начин тумаче Радован Вујовић, Милош Ђорђевић, Јован Јовановић, Вања Милачић, Павле Јеринић и Сузана Лукић, ткајући на позорници ту причу о једном злом добу и људским одлукама које су

значиле живот или смрт, о племенитим намерама које могу бити поплуване као издаја и о револуционарима, како је говорио Брехт, који су „припремали тло за доброту, а сами нису могли бити добри“. Судбина је у живот ових глумаца умешала црни хумор, који су они на позорници сипали свако вече, и крвави испљувак стварности коју многи од њих нису преживели. И заиста, већ одмах након што су партизани ушли у Београд, глумци „Централе за хумор“, и они који су у времену окупације хтели да играју духовите комаде и они који то нису хтели, нашли су се заједно у Улици кнеза Милоша, у згради Озне пред политичким комесаром, својим бившим колегом глумцем, Николом Поповићем.

Финале ове тужне представе остаће упамћено по једном кратком дијалогу: „Осуђени сте на губитак грађанске части, више никада нећете стати на позорницу и сви ће

вас заборавити“, казао је Жанки Стокић тај бивши глумац и иследник. „Нека. Можда ће мене и заборавити, али вас ће сигурно сви упамтити“, рекла је Жанка иследнику. Седamnaест дана касније, стрељани су Александар Цветковић и Јован Танић и потом још петнаесторо других глумаца. Када је ослобођен Париз, Албер Ками се у једном тексту заложује да нове власти не потпадне под психозу бруталне освете и да буду милосрдне према онима који су можда и згрешили, али који дефинитивно нису били колаборанти са нацистима. Представа *Централа за хумор* храни се том историјском трагедијом и евидентним политичким опасностима овога времена, па би њена највећа вредност могла бити садржана у оној стародревној мисли која гласи: Немојте да вас обузме зло. Зло се само добрим побеђује.

Бојан Муњин
(*НИН*, 27. март 2025)



Борис Лијешевић

Аутор и редитељ представе „Моје позориште” Атељеа 212

ТРЕБА БИТИ ПАМЕТАН, РАЗМИСЛИТИ КОЈИ ЈЕ ПРАВИ ПУТ

Разговарала Снежана Милетић



Цело једно детињство учени смо да само будала не сумња у себе, да сумња гради мислећег човека, да једино она тера човека да се преиспитује и тако бива бољи – он сам, чиме стиче право да и од света око себе захтева исту тешку дисциплину у којој је сумња врховни бог Марс. Код уметника та је сумња посебно деликатна ствар. Без ње нема уметника, а прави уметник сумња у све: у себе, друге, свет који настаје и онај који пред њим нестаје, сумња у прошлост и у будућност, а садашњост је та која кроз његово дело вришти. Све то види се у представи „Моје позориште” Атељеа 212, аутора и редитеља Бориса Лијешевића у којој се Лијешевић на дирљив начин – кроз сећања на детињство – пита ко је он... Док глумац Небојша Илић, који игра Лијешевића у средњим годинама, често изговара то „Ко сам ја...”, нема ока у којем се није зацаклило исто питање...

Парафразирајући наслов изузетне представе ЈДП-а у режији Бобе Јелчића, почињемо од тога – Зашто је полудео Борис Л.? Какав је немир у теби покренуо потребу за позоришним преокретом из којег је настало „Моје позориште”, а претходно и „Моје и твоје позориште”? Да ли из страха од човека који почиње да живи живот компромиса и који почиње да урања у неке нове страхове – а да старе није разрешио?

Не мисим да сам полудео, шалим се, наравно, знам да не мислиш ни ти. Какав ме је немир покренуо... Јесте из неког немира кренуло, али кад се појави тај немир који ме покреће на стваралачко размишљање, на стварање, креативност, онда гледам да некако уђем у то, да почнем да га избацујем – некад на папир, а сада у фајлове у телефону или компјутеру. Гледам да од тога настају сцене. Не размишљам одакле то долази – да ли из страха од човека који почиње да живи живот компромиса и почиње да урања у нове страхове, а да старе није разрешио, сигурно да си у праву око тога, али и из још много чега. Немам потребу да улазим у природу тог немира, сигурно је да је повезан са страховима од компромиса првенствено, али ова представа је дошла из жеље да мој властити живот буде материјал за стварање. Имам осећај да се од нас људи из позоришта очекује да режирамо класике, и некако си добар онолико колико направиш тих основних комада: *Дон Жуана*, *Годоа*, *Хамлета*, *Макбета*, *Мајку Храброст*, *Вишњик*, *Галеба*... а ја се нисам удобно осећао у томе, не осећам се удобно у таквом гледању на позориште, на стваралаштво. Ново читање класике – супер, али различити смо људи, потребе су нам различите. У постојећем устројству ствари, у таквом гледању на професију редитеља, не осећам се добро и удобно... У том смислу, надахњују ме изложбе, када гледам слике неких великих сликара, узбуђује то што кроз слику видим личност. То се на неки начин може видети и кроз представу, али сликар може да направи аутопортрет, портрет оца, мајке, да наслика кућу у којој је рођен, да своје менталне слике пренесе директно на платно онако како их он види. На неки начин и филмски редитељ сам пише сценариј, и може да пише шта хоће, а доминантно гледање на професију позоришног редитеља – додуше има свакаких поетика у 21. веку, у вези је с великим тексто-

вима. И даље се прича о томе како је Стрелер режирао *Голдонија*, *Станиславски – Чехова*. Кад гледамо биографије великих редитеља, односно оно што је најзапаженије, то су ти велики наслови, а ретко су то представе попут *Мртвог разреда* Тадеуша Кантора, која је настала ко зна како, или Шекнеровог *Диониса 69...* *Моје позориште* настало је из немира, жеље и потребе да будем свој властити материјал, да са собом разрешим неке ствари на естетски начин. Причао сам с једним пријатељем, такође редитељем, који ми каже да је он своје проблеме решио режирајући *Дон Жуана*. Ја не могу тако да решавам своје. Нисам вешт да се кроз туђи текст борим са собом, и зашто бих? Више ме баш брига. Морам да кажем тако отворено. Зашто бих? Зашто бих режирао ствари које... Па не знам ни ко то очекује од мене, можда нико, можда су то само фигуре у мојој глави... Добро се осећам кад радим с личним материјалом, осећам се као да душа јунака постаје позорница. Мислим да се у души сваког од нас дешавају свакаке борбе, да је у души веома узбудљиво, да тамо ври, и да, ако бисмо нашли начин да то што се дешава у нашим душама ставимо на позорницу, то може да буде јако узбудљиво позориште. И лично, и моје, вишеслојно, које погађа више циљева.

Гледалац нема утисак да осећаш презир према себи због тога, прекор – да, није ли то више иронија, аутоиронија у односу на све што си урадио. Како је могуће бити толико добар у нечему и бити толико несигуран у себе? Колико је ега и у томе?

И у овој представи има те борбе са собом, а свака представа је борба са собом, с оним што те спутава. То је доста бурна и динамична борба, узбудљива и дубока, јер то што те спутава, те дубоке ствари имају свој корен и развој, и онда се испоље у ситуацијама кад ти треба да се оствариш. У души ври, нарочито ври у души неког ко нешто ствара, ко се бави уметношћу. Таква је била и ова борба. Покушавао сам да за ствари које ме спутавају потражим разлоге у детињству, у односу оца и мајке, и да некако све драматизујем и естетизујем. Наравно, ту је и истинитих момената, али и неких дописаних, попут неких снова и размишљања. Кад те нешто спутава, кад се с нечим мучиш, занимљиво је размишља-

ти зашто се мучиш тиме, ући с тим у дијалог, да видиш где је порекло, одакле настаје, кад је настало... С тим сам пожелео да се разрачунам, да то изведем на позорници, у представи. Доста често, ако не и увек, уживам у тој представи. Уживам поново пролазећи кроз све то, осећам се јако безбедно и безбрижно. Окружен сам пажњом, интересовањем и љубављу. За мене је то несвакидашње искуство.

Да ли су немири због којих си се упустио у тај процес сада мањи?

То је била доста важна представа за мене и све што је у вези с њом ми је важно, и то како сам написао тај текст – требало ми је ипак неко време да се усудим да га радим, као и да се усудим да будем на сцени. Нисам режирао представу из публике, него са сцене, бивајући – никад ништа нисам видео из публике. На много нивоа је представа важна за мене, и на професионалном, и развојном, и на људском, али и на терапеутском. Некада, када иде та представа, а ја сам на сцени – осећам се као да сам у ђакузију. Дозволио сам себи да говорим јавно, гласно, о неким својим проблемима, страховима, несигурностима. И људи то дивно прихватају, а ја сам ганут. А да ли су немири, мањи? Јесу, сигурно да јесу мањи. И некако, после те представе, као да сам чвршће на земљи, а некад се осећам и као да летим, као да сам нешто победио, прешао неку границу, урадио нешто што сам дуго желео да урадим, нашао начина, смогао снаге и чини ми се да је све лакше после тога... Није случајно што сам то урадио на прагу педесете, када људи доносе занимљиве одлуке у животу... Представа је дошла из осећања да време пролази, а ништа се не дешава, као да се не дешава живот који сам желео, већ да иде стваралачки живот који ме не испуњава... Рани-

је ми се дешавало да правим представе и да оне добро пролазе, ја будем задовољан, али не будем у неком топлим односу с њима. Нарочито су ми тешки тренуци кад представа почне да се рекламира уочи премијере, а нисам је завршио, још не знам каква ће да буде. Кад прочитам најаву представе, а знам да се још нисам изборио, или ми се у моменту учини да ће бити лоша, то је онда јако болно: нешто се рекламира десет дана пре премијере, а ти мислиш да ћеш промашити тему, тако ми се некад учини – али то не значи да ће бити промашено. Али десило ми се, нпр., и то да сам уочи представе *Твоје и моје*, кренуо на пробу, и у аутобусу на екрану видим репертоар „Бошка Бухе”, а у том тренутку не знам да ли сам задовољан куда иде представа, али кад сам видео наслов представе на екрану – било ми је топло око срца и дуго ми се то није десило. Осетио сам да није узалуд рађено, не само да није узалуд – ништа није узалуд, него је то био рад састављен од истина, рад који је стигао до неких других истина. Тада сам урадио нешто што сам хтео и желео да урадим, а нисам знао како се ради и та представа потакла ме је да радим *Моје позориште*, онда сам у тој представи добио крила. Та крила су у *Мом позоришту* јако важна. На пробу их је, што нисам знао, донела Марина Сремац, костимографкиња, сигурно најбоља на овим просторима, по мери многих људи, волим с њом да радим, доноси ми креативност и подстиче моју креативност. Мислио сам да су та крила случајно ту, да су из неке друге представе, али у неком моменту узели смо их и направили сцену која нам је била смешна. После кажем Марини да смо искористили нека крила која су се ту нашла, а она каже да зна, да их је она донела, мислила је да треба да буду ту, да је то добар мотив.



Фото: Срђан Дорошки

Шта ова представа може поручити грађанима ове земље у овом друштвеном тренутку? Могу ли се уопште разрешавати друштвени конфликти и проблеми док се не реше сопствени? Јесу ли људи с нерешеним личним проблемима у стању да решавају велика друштвена питања?

Не волим да одговарам на питања која почињу: да ли ово сме или не сме, да ли се ово може или не може. Откуда ја то знам, ко то зна да ли се може или не може, да ли могу људи који нису разрешили своја питања да решавају велика друштвена питања? И ко може да зна да ли су људи који су кроз историју стварно решили нека друштвена питања, или утицали на њихово решавање, имали неке нерешене проблеме, а сви их имају. Увек ми је чудна позиција човека који даје интервју, па одговара на питања, или даје изјаве и одједном бива стављен у позицију да суди. Не волим да се упуштам у ствари које не разумем, мислим да нико не разуме. Не волим да причам о тим темама, осећам се као да причам упрозна кад треба да кажем – да ли нешто може или не може.

У време деведесетих код нас је било изванредних представа које су храбро говориле о времену које нам је бесправно одузимало земаљско време. Оно, које нам из ове перспективе изгледа као мила мајка, ипак је будило наду да је ово земља за нас. Данас, у отетој земљи, шта о нашој будућности говори српско позориште. Сме ли да говори?

Тешко је, заиста, неки људи не могу да раде, неки и даље раде, нешто се мери, неки људи се прате, колико су се експонирали, неки бивају кажњени... Јесте те-



Фото: Срђан Дорошки

шко у овом времену, а сад – шта с тим, како с тим, мислим да се мора бити паметан и у томе. Мора се бити паметан и некако се мора видети с ким се има посла, како тај функционше и шта су прави резултати. Ако су резултати наше борбе то да позоришта више неће радити и да ће они посмењивати све директоре позоришта и поставити своје људе који ће уводити репресију, онда и ми треба да се преиспитамо да ли добро радимо, да ли је то прави пут. Ако ћемо изгубити све фестивале, ако ће они као реакцију на наше деловање увести и појачати репресију, онда мислим да треба некако размислити који је прави пут. Сигуран сам да није прави пут онај у којем ћеш изгубити све, у ком ћеш се супротстављати, не пристајати на компромисе и на крају све изгубити и завршити у мишјој рупи... Треба бити паметан.

ИНТЕРВЈУ

Софија Димитријевић и Тара Митровић
Ауторка текста и редитељка представе
„Без буке од два до шест“ Хартефакт куће Београд

ПРВИ ПУТ С ПОЗОРЈЕМ НА ЈУТРЕЊЕ

Разговарала Снежана Милетић

Никако се нису дале наћи после представе, помогао је Андреј Носов да их спазимо у ћошку дворишта Новосадског позоришта. Међу гомилом послане сценографије вириле су иза неких преврнутих столица, попут два миша, узбуђене јер се управо на Стеријином одиграла њихова прва позоријанска представа у животу. Узбуђење је било и због пријема публике, а требало је отпевати и „Диван дан“ слављенику Милану Зарићу, глумцу у представи који је на дан првог играња представе имао рођендан. Кад смо најзад селе, разговор је звучао баш овако...

Да би се нешто радило заједно људи се морају познавати. Колико се и како вас две (пре)познајете?

Софија Димитријевић: Ово је шеста година како се знамо. Упознале смо се на упису на ФДУ, и то првог дана 26. јула и до данас смо најбоље пријатељице.

Дакле, постоји неко креативно лудило удвоје?

Тара Митровић: Дефинитивно. Одмах након пријемног испита, већ на упису, наш сусрет је био знаковит и де-терминишући и од тог дана 27. јула, нераздвојне смо. Ово је четврта представа коју радимо заједно.

Софија Димитријевић: Зар то није било 26. јула?

Тара Митровић: Не, не, сигурно је било 27. У то сам сигурна. Ово нам је четврта представа и први заједнички ауторски пројекат који нас је довео на Стеријино и јако смо срећне због тога, поносне, захвалне и несвесне.

За људску цивилизацију важно је причање прича, пронаћи праву причу, прави простор и оквир за њу. Која је прича вас инспирисала да се спојите на овом пројекту?

Софија Димитријевић: Оно од чега смо кренуле био је чувени филм *Good Luck to You, Leo Grande* из 2022. са Емом Томпсон у главној улози. Он нас је покренуо да размишљамо шта би било да се нешто слично деси у српском контексту. Схватиле смо брзо да је то британска прича и да не би могла да функционише као таква код нас, па смо филм одбациле и направиле свој аутохтони комад који има свој друштвени контекст. То су, у овом случају комшије, које утичу на живот, што негде у Европи није тако. То сам освестила током резиденције у Риму, где сам била на радионици на којој сам покушавала људима да објасним изреку „Да комшији цркне крава...“

Како сте им то уопште превеле?

Софија Димитријевић: Када су чули да постоји вајбер група станара, где се договара било шта везано за зграду, они су рекли да ништа слично томе нису чули. Одмах смо знале да то мора да постане интегрални део нашег комада

Тара Митровић: Софија говори о импулсу који нас је водио у правом смеру, а то је сагледавање наше приче из контекста неких других очију, туђих очију, људи које је Софија срела у Риму, а ја на мојој резиденцији у Лондону.

Када сам им причала о нашем контексту, људи нису могли да нас разумеју, њима је то било егзотично, невероватно, интересантно и узбудљиво. На комаду је рађено две године, имале смо разне фазе док текст није постао онакав из каквог је израсла представа.

Сада када је представа готова и када је гледате, шта бисте пре рекле: да ли је то више представа о усамљености или о предрасудама?

Софија Димитријевић: У суштини свега је прича која функционише, а то је однос између две жене који је врло топао, који их исцељује. Рекла бих да је контекст њиховог упознавања усамљеност, а да су предрасуде нешто што је споредно, што онда у једном тренутку подједанко као и усамљеност утиче на њих две.

Тара Митровић: Усамљеност је та која долази изнутра, а предрасуде су оно што примају споља или што их окружује. Не бих умела да измерим шта је важније, шта је пре. И једног и другог је подједнако, а те две жене боре се и против једног, и против другог. Ми смо желеле да испричамо причу у којој ће се оне, упкос усамљености и предрасудама, изборити за себе, једна за другу, за боље човечанство у које Софија и ја желимо да верујемо.

А која је главна копча вашег креативног пријатељства?

Софија Димитријевић: Ја бих рекла светоназор, односно поглед на свет. У јако младим годинама, Тариних 17 и мојих 18 смо се препознале и тај се однос гради до данас. Колико год смо различите, спајамо се у погледу на све.



Фото: Ана Илић



Фото: Ана Илић

Тара, Ви сте овде у Новом Саду, у СНП-у радили један диван текст, опет женску причу. На који вас начин тригерују те женске приче, је ли то случајност?

Тара Митровић: Нисам сигурна да је случајност. Не верујем у случајности. Интригирају ме интимне, интензивне приче које су у вези са (очигледно) женским судбинама, мада, не верујем у мушке и женске теме или приче, не могу то да раздвојим сама са собом. У СНП-у сам режирала мој дипломски рад, текст ваше младе новосадске драматуршкиње Мине Петрић „Незаборавак, поточица, змијске очи“. Бавила сам се сличним питањем, али на потпуно другачији начин: зашто смо суровији према нашим најближима. И то је тема која ме опседала, а та је представа била начин да се рвем с тим питањем, да га преиспитујем с дивним људима који ме сада чекају док разговарамо. Укратко, инспиришу ме екстремне судбине, које можда не примећујемо у некој свакодневној брзини и лудилу.

Глас станара зграде у којој се дешава ваша прича, које чујемо у интермецима сцена, узнемирујући је. Реченице које изговарају комшије језиве су, оне нас заправо подсећају где живимо. Бојите ли се средине у којој живимо?

Софија Димитријевић: Ја се бојим с обзиром на то да су то историјске реченице које потичу од 1881. године, па све до 2016, када је последњи закон о становању, који се изговара у тексту, донет. Бојим се тога, јасно ми је у ствари где живимо, али ми као младе особе верујемо да то може да се промени, да буде боље свима.

Тара Митровић: Не знам да ли се бојим, вероватно да, а можда и не, зато што верујем и трудим се да верујем да око себе имам довољно људи у које верујем и који верују у мене, односно нас. Верујем у микро поступке који овај свет могу да учине бољим, макар на тренутак, тако се може изборити и за неки шири простор слободе.

Који је све мањи?

Тара Митровић: Не знам да ли је све мањи, не могу то да кажем, јер не знам с чим могу да упоредим, пошто имам мало година а и не бих желела да се плашим, мада овакав одговор управо значи да се плашим... Не знам, али сам сигурна да постоје начини на које можемо да се боримо против страхова.

Како је настао наслов комада, односно представе?

Софија Димитријевић: Размишљајући о наслову, мислили смо да мора бити пријемчив, ефектан и јасан. Било је врло касно, биле смо на ФДУ кад смо схватиле да наш комад у једном одређеном смислу узима у контекст кућни ред. Проучавајући га, одлучиле смо да га прекршимо тиме што ћемо време без буке дефинисати да је од 2 до 6. Одмах су нам стигла питања, па зар забрана буке није од 2 до 5 или 2 до 4?! Ово је био наш ауторски искорак који има симболичке везе са самим комадом.

ОКРУГЛИ СТО

БЕЗ БУКЕ ОД ДВА ДО ШЕСТ

ОКЛОП МАЛОГРАЂАНШТИНЕ

Округлом столу о представи *Без буке од два до шест* у режији **Таре Митровић**, према тексту **Софије Димитријевић** (Хартефакт кућа Београд) присуствовали су **Тара Митровић**, **Софија Димитријевић**, **Анита Манчић** и **Ива Милановић**. Округли сто водила је **Дивна Стојанов**.

Дивна Стојанов је отворила дискусију констатацијом да је ово прво учешће Хартефакт куће на Стеријином позорју и похвалила јачање независне сцене. Истакла је да се текст бави институционалним насиљем паланке и малограђанштином, чиме се надовезује на теме из *Госпа Ноле* и *Госпође министарке*. Поставила је питање о актуелности теме и иницијалној каписли за настанак ове драме.

Ауторка текста **Софија Димитријевић** објаснила је да је рад на тексту почео пре две године као њен други пројекат са редитељком **Таром Митровић**. Као директан повод навела је инспирацију филмом *Good Luck to you, Leo Grande* из 2022. године. Текст је развијан на резиденцијама у Италији и Великој Британији, где су ауторке уочиле да је контекст који описују стран интернационалној публици, па су га везале за домаћи историјски и друштвени оквир. **Димитријевићева** је нагласила да представа користи специфичности оригиналног извођачког простора и похвалила драматуршки допринос редитељке **Таре Митровић**, дефинишући рад као заједнички коауторски чин.

У вези са лингвистичким контрастом у представи,

где професорка **Мирјана** говори академским језиком, а **Лана** урбаним сленгом уз потпуно поларизовану музичку подлогу, **Димитријевићева** је одговорила да је било кључно да сваки лик има аутономан језик који рефлектује животни контраст, те да **Лана** својим уласком у стан руши успостављени поредак.

Редитељка **Тара Митровић** је говорила о сценској адаптацији комада за Стеријино позорје, наводећи да им је ово прво гостовање и прво извођење изван матичног простора. Објаснила је да звучно присутни, али физички невидљиви комшилук функционише као микросмос друштва и сурови драмски јунак. Једини мушки лик у физичком облику је председник кућног савета, кога игра **Ми-**

лан Зарић и да он спроводи закон и симболизује моћ насупротив маргинализованим гласовима жена из суседства. **Митровићева** је објаснила да представа није грађена из његове визуре. Редитељска намера је била да се његова улога енигматизује и прикаже како неко ко није директни учесник драме може да је контролише.

Глумица **Анита Манчић** је, одговарајући на питање о класној и интелектуалној позицији професорке **Мирјане**, истакла да титуле и статуси њеном лику служе као штит од реалности, односно да је **Мирјана** „живела широм затворених очију”. Објаснила је да невидљивост жена на сцени појачава њихову суровост. Навела је да у тренутку суочавања са невољом све класне разлике нестају, због чега није же-



Фото: Срђан Дорошки



Фото: Срђан Дорошки

лела да додатно истиче социјални статус свог лика. Манчићева је додала да Мирјана свесно пристаје на Ланине речи о бившем мужу јер има психолошку потребу да их чује. Ансамбл је, упркос деструктивној истини, одлучио да лик Мирјане на крају не одустане, већ да буде мотивисана да настави даље. Објашњавајући крај представе, Манчићева је направила дистинкцију између Мирјане пре Ланиног доласка и после њега. Мирјана је пре сазнања истине била усамљена (то је оно што је убија), а на крају остаје сама (то је чињеница која доноси слободу за нове одлуке).

Редитељка **Тара Митровић** је симбол папирног авиончића на крају објаснила као сублимацију односа Лане и Мирјане и чин гужвања и бацања поруке коју је написао председник кућног савета, чиме је избегнуто сувишно драматуршко објашњавање.

Глумица **Ива Милановић** је дефинисала свој лик као особу која носи оклоп како се не би суочила са траумама физичког и сексуалног насиља које је доживела. Навела је да Лана свесно бира своју професију и да строго контролише своје емоције, а да контроли попушта искључиво под дејством алкохола и наркотика, што је утицало на то да емотивни ломови на сцени не буду предвидљиви. **Софија Димитријевић** се надовезала тезом о апсурду капитализма, патријархалног друштва и парадоксу домаћег правног система, наводећи да закон из 2016. године регулише позицију сексуалних радница у Србији, али се у пракси не примењује, што ову позицију чини непоредивом са Западном Европом.

Магдалина Обрадовић је похвалила селекцију јер афирмише младе уметнике на фестивалу националне драме. **Божидар**

Томовић је такође изразио задовољство присуством савременог домаћег текста у селекцији који се директно надовезује на актуелну друштвену стварност.

Лука Кецман је анализирао глумачки метод **Аните Манчић** кроз појам веризма у позоришту, али је изнео драматуршке замерке на рачун структуре текста. Кецман је навео да комаду недостаје потпуно, радикално урушавање Мирјаниног света и да је очекивао да Лана до краја разоткрије све породичне тајне, што би Мирјанином паду дало већу тежину. Однос Мирјане и Лане упоредио је са релацијом Луке Лабана и Теје Краја у *Професионалцу*, сугеришући ауторкама да уозбиље и појачају тај сегмент јер је Лана могла у потпуности да уништи ту породицу. Критиковао је и сам почетак представе, односно увођење публике, оценивши да су ти елементи

могли бити избачени без штете по чврстину драмске поставке.

Софија Димитријевић је одговорила на Кецманову замерку појашњењем да публика током радње сазнаје кључну и стравичну чињеницу – да је Мирјанин муж злостављао Лану, те да је такво постепено дозирање информација била свесна и тенденциозна одлука ауторског тима.

Глумица **Соња Дамјановић** се такође није сложила са Кецмановом тезом, наводећи да у тексту не недостаје детаљна биографија преминулог мужа. Према њеној оцени, информација да је он био злостављач јесте сасвим довољна, док би изношење додатних детаља представљало вишак. Дамјановићева је закључила да је Анига Манчић у својој игри од самог почетка тачно конструисала и носила ту имплицитну сумњу.

Владимир Бељић

БЕЗ БУКЕ ОД ДВА ДО ШЕСТ НЕ ВАЖИ ЗА ТЕРЕЗУ

Ауторски пројекат драматуршкиње Софије Димитријевић и редитељке Таре Митровић, *Без буке од два до шест*, доноси нам интимну причу педесетдеветогодишње професорице лингвистике и двадесеттворогодишње проститутке које повезује смрт угледног судије, који је првој био супруг, а другој клијент. Драма је премијерно изведена петог марта ове године и од тада је део редовног репертоара Хартефакт куће.

Софија Димитријевић успешно преплиће теме личне патње и колективне осуде, зато не чуди њена одлука да причу смести управо у простор зграде чији је председник кућног савета преминуо. Оваква поставка омогућава нам да упоредо пратимо живот станарке из стана број осам након мужевљеве смрти, али и реакције комшија на ситуацију која ју је задесила. Ауторка вешто истиче лицемерје комшија (тачније комшиница и једног комшије) који нису ништа боље живели ни за живота преминулог председника, али и даље настављају да поштују његову некадашњу позицију моћи и да га величају чак и у смрти. С друге стране, они све своје фрустрације и незадовољства искаљују управо на његовој удовици Мирјани (Анита Манчић), осуђујући сваки њен потез, док њихове осуде постају све драстичније како прича одмиче. Први сурет Мирјане са Ланом (Ива Милановић) увлачи публику у причу наводећи је на криви траг. Ауторка нас брзим и ефектним дијалогом наводи да посумњамо како је Мирјана ангажовала Лану да би искусила нешто другачије након губитка партнера. Међутим, обрт настаје у тренутку када сазнајемо да је Мирјана спремна да плати Лани да долази код ње сваке недеље искључиво да би разговарале о покојном супругу који је био Ланин редован клијент, а Лана га је последња видела живог.

Редитељска решења Таре Митровић креативно и занимљиво од публике стварају неку врсту учесника у представи. Пре свега, представа не почиње оног тренутка кад се уђе у салу, већ у холу позоришта (у Хартефакту је заиста у питању ходник зграде). Прво смо препуштени моменту ишчекивања онога ко ће се појавити на степеништу испред нас, а онда упознајемо Комшију (Милан Зарић), који постаје нови председник кућног савета. Он све време са нама комуницира као са станарима, објашњава строга правила и наглашава неизбежне казне. На крају, за њим одлазимо до својих места, а да у први мах нисмо ни свесни да пролазимо кроз Мирјанин стан, тачније кроз кухињу и дневни боравак (сценографија Ивона Деспотовић). Овакав потез допринео је осећају стрепње који сви имамо кад први пут улазимо у нечији дом, тј. страха да на неки начин не пореметимо Мирјанин простор. За то време она мирно седи и чека да се ми сместимо на своја места. Остатак комшилука сведен је на гласове (Марта Богосављевић, Нађа Секулић, Јована Берић), због чега њихови све суровији предлози за кажњавање Мирјане још више долазе до изражаја. Физичко одсуство комшилука додатно је допринело утиску да публика представља саме станаре. Нови председник кућног савета све време седи са публиком и у сценама састанака кућног савета директно јој се обраћа, док му наснимљени гласови одговарају са разних страна, тако да стичемо утисак да су дефинитивно међу нама.

Анита Манчић, Ива Милановић и Милан Зарић уверљиво оживљавају своје ликове. Мирјана је педантна жена, која се труди да увек поштује правила која јој други намећу. Лана је бунтовна, прикрива своју рањивост и приморана је да поштује другачију врсту правила, али обе заправо желе исто – слободу. Комшија, односно нови председник, вешто заузима две стране, кад је са комшијама осуђује Мирјану, кад је са Мирјаном осуђује комшије. Њихови костими (Милена Костић) суптилно, без претеривања истичу њихове карактере и занимања.

Главна замерка овом драмском тексту је неискоришћени потенцијал саме приче, због чега су и ликови остали незаокружени. На пример, лик Комшије више се своди на функцију која мора да изговори одређене речи, али нема никаквог утицаја на радњу. Остатак комшилука је радикалан у својим претњама, али само док их изговара, јер сама казна никад не уследи. Након најважнијег обрта, ауторка наставља да се поиграва са нама и да нам кроз Ланину причу открива мрачну страну Мирјаниног мужа. Дакле, ми почињемо да саосећамо са Мирјаном која у том тренутку схвата да уопште није познавала свог мужа, али и са Ланом, која



Фото: Ана Илић

своју патњу прикрива уверењем да помаже онима који пате.

Ипак, након ових сазнања и емотивног набоја који смо доживели, прича се нагло разрешава. Лана се након сцене у којој разоткрива какав живот заправо живи и колико је принуђена да поштује сурова правила, враћа као потпуно друга особа. Она изгледа као неко ко креће у нови почетак, она нам то и саопштава, али ми као публика у то не верујемо, јер није проишло из саме приче. Такође, Мирјана за кратко време прелази од стања депресије, до најављивања самоубиства, па до тренутка кад одлучи да укључи музику и да отера Комишију који јој досађује. Наравно, публика све време навија за то да она коначно престане да поштује туђа правила и да схвати да није дужна да носи кривицу свог мужа, али такав крај делује незаслужено у односу на оно што нам је прича пружила.

Колико год да је било величанствено гледати Ани-ту Манчић како плеше уз песму *Моја последња и прва љубави* (Тереза Кесовија), ми не саосећамо довољно са њеном променом, јер су се ликови и радња у једном тренутку мимоишли. Из тог разлога, док гледамо Мирјанин последњи плес, лако можемо помислити да смо Терезу Кесовију могли да слушамо и сами у свом стану, уместо да закључимо да је било неопходно да погледамо једну овакву представу због свих важних тема које обрађује.

Марија Делић
студенткиња 3. године драматургије
Академија уметности Нови Сад

ОКРУГЛИ СТО МОЈЕ ПОЗОРИШТЕ РЕЖИЈА СЕЋАЊА

Округлом столу о ауторском пројекту Моје позориште по тексту и режији Бориса Лијешевића, док је за драматургију представе био задужен Димитрије Коканов (Атеље 212 Београд) присуствовали су Борис Лијешевић, Димитрије Коканов, Гордана Гонцић, Ана Мандић, Бранка Шелић, Небојша Циле Илић и Војин Ђетковић. Округли сто водила је Дивна Стојанов.

Дивна Стојанов је отворила разговор констатацијом да је ово први ауторски пројекат Бориса Лијешевића у којем он наступа и као извођач на сцени и поставила питање редитељу како је носити се таквом позицијом. Такође, поставила је питање да ли поставка класика и драмског текста уопште може бити његово позориште у равни личне приче.

Редитељ и извођач Борис Лијешевић је навео да његов лик у представи прavi компромисе и суочава се са осећањем бесмисла редитељског живота. Објаснио је да се исти моти-

Драматург Димитрије Коканов је указао на проблематичност термина „ауторски пројекат“, нагласивши да је Лијешевић овде истовремено редитељ, писац и извођач који

Гласање публике за најбољу представу
МОЈЕ ПОЗОРИШТЕ – 4.72

ви могу пренети и кроз класичан драмски текст, због чега представа није чисто документаристичка, додајући да је у професионалном смислу лакше и безбедније погрешити са класиком него са сопственим ауторским комадом.

На питање Стојанове о феномену дара наспрам рада и образовања, Лијешевић је одговорио да је дар нешто што се добија рођењем и према чему се мора имати одговорност, љубав и пажња, док га уметник мора пустити да га води.

је произвео текст. Објаснио је да је идеја о пројекту потекла из разговора са Горданом Гонцић и Јеленом Илић у Атељеу 212, те да је његов драматуршки приступ био заснован на слушању Лијешевића и раду са његовим личним материјалом. Селекција сећања није вршена традиционално, већ је примењена афективна драматургија. На констатацију Стојанове о флуидности сценског времена, Коканов је појаснио да је аутентичном писаном материјалу промењена перспектива и да



Фото: Срђан Дорошки



Фото: Срђан Дорошки

је драматургија времена пажљиво грађена од првог сусрета са текстом.

Глумац Небојша Циле Илић је говорио о сложености тумачења лика Бориса, издвојивши четири различита плана у својој игри: класичну глуму, коментарисање радње, директну проверу урађеног са редитељем на сцени и четврти план, који је по његовом мишљењу био најкомплекснији, а то је суочавање са публиком у тренутку извођења. Навео је да представа за њега има интиман ниво у којем он, кроз конфликт са позориштем, тражи да буде препознат, оценивши ово као најзначајнију представу у свом животу.

Глумица Бранка Шелић је, одговарајући на запажање Стојанове о дистанцираној фигури оца и топлој фигури мајке, објаснила

да она не игра класичан драмски лик са својом биографијом, већ Лијешевићев доживљај мајке.

Глумац Војин Ђетковић је навео да на сцени игра сећање на покојног оца који је умро пре двадесет три године и откривање Лијешевића након те смрти. Истакао је да се није држао биографије оца, већ је у улогу уткао сопствено родитељско и животно искуство, градећи три јасна лика које на сцени раздваја оштрим резонима, што представи даје специфичан ритам. Глумица Ана Мандић је своје улоге описала као израз нежности које редитељ воли, наводећи да цео материјал доживљава кроз ту призму.

У дискусији је Магдалина Обрадовић нагласила значај постављања ауторских пројеката на фести-

валу националне драме, док је Божидар Томовић отворио питање технике грађења ликова у оваквим форматима, направивши паралелу између третирања проблема у уметничком пројекту и поставке Шекспировог *Ричарда Другог* у Југословенском драмском позоришту, кога је Лијешевић недавно режирао.

Ђетковић је објаснио да из његовог глумачког искуства традиционална подела на лик и приватно ја у овој представи више не постоји. Навео је да се на сцени не гради класична биографија, већ се третира одређени проблем, па се кроз тај проблем глумци сусрећу, разилазе и улазе у различите типове и карактере.

Лука Кеџман је анализирао структуру представе кроз мешавину фикције

и фактографије, наводећи да ауторов излазак на сцену даје легитимитет комаду и успоставља веризам који публика прихвата. Похвалио је глуму Небојше Илића који успешно избегава баналну имитацију и креацију Бранке Шелић, коју је по поентирања на сцени упоредио са Миром Бањац из млађих дана. Кеџман је финалну сцену са буретом вина дефинисао као универзалну метафору која се тиче живота свих у публици.

Гордана Гонџић је детаљно говорила о књизи Моје позориште у контексту издавачке делатности позоришта Атеље 212, нагласивши да ова публикација представља значајну обнову традиције објављивања премијерних драмских текстова, која је у овом театру била прекинута 2011. године. Истакла



Фото: Срђан Дорошки

је да уочи дочека јубиларне, 70. сезоне позоришта, ова књига и представа репрезентују континуитет и развојну линију савременог домаћег драмског писма, које је почело од Аце Поповића па све до Бориса Лијешевића, што чини

темељ српског модерног театра. Гонцић је Лијешевићев текст упоредила са Чеховљевим *Галебом* у контексту трагања за новим сценским формама, закључивши да је ово рукопис који почиње као промишљање о томе

шта је позориште у нама, а завршава се као дубока прича о самом животу. Истакла је важност извођења ове представе на Стеријином позорју, али и важност саме књиге.

На ове тезе надовезао се Борис Лијешевић, откривши хронологију настанка материјала. Навео је да је глумац Небојша Циле Илић био прва особа којој је прочитао рукопис књиге и да га је управо он подржао, након чега је текст прочитао драматургу Димитрију Коканову и остатку ансамбла. Лијешевић је нагласио да је управо Илић у првобитном тексту препознао уметнички потенцијал за питање ко сам ја? и инсистирао да оно постане

главни сценски лајтмотив, иако у самој оригиналној књизи тај мотив и реферисање на идентитет нису били толико заступљени. Лијешевић је на крају рекао да му је била изузетна част што је предговор за књигу прихватио да напише професор Боро Драшковић, констатујући да сам изведбени текст на сцени ипак не одступа радикално од објављеног издања.

На самом крају, Јелена Иветић се захвалила Борису Лијешевићу на пројекту, дефинишући га лично као „своје позориште“.

Владимир Бељић

СТУДЕНТ КРИТИЧАР

Моје позориште:

КО ЈЕ БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ?

Ко сам ја? пита себе Борис Лијешевић излазећи на сцену, преиспитујући сопствени живот и стваралаштво у свом ауторском пројекту „Моје позориште“. Представа прати сцене из живота Бориса Лијешевића (текст, режија) које су га формирале као уметника и личност. У тим сценама Лијешевић види млађег себе у моментима слабости, лажи, сумње и грешака, а некада дозвољава себи да те грешке исправи и изговори речи које у животу није изговорио. Та врста саморефлексије делује терапеутски. Представа је пуна искрене и нежне самоироније, кроз коју Лијешевић опрашта себи своје грешке како би могао да иде напред.



Фото: Срђан Дорошки



Фото: Срђан Дорошки

Борис Лијешевић је снажна, нежна и емотивна појава на сцени, иако већи део представе проводи са стране, скоро као део публике. Лијешевић нам дозвољава да га видимо на сцени као редитеља који гледа своју представу (понекад уснама прати реченице глумца или им потврђује да добро глуме), као мета-наратора који нам објашњава и коментарише радњу и као особу која гледа свој живот и понекад пусти сузу. Лијешевић је ту и потпуно је искрен у свом изражавању и присуству.

Глумачки ансамбл, којем се придружује редитељ, представља различите стране личности Лијешевића, његову породицу и колеге. Глумци су савршено усклађени и из сцене у сцену течно мењају улоге. Улогу аутора са доста ироније и несташлука тумачи Небојша Илић, а у неколико сцена га мења Ана Мандић играјући нежног и рањивог Лијешевића тинејџера. Ана Мандић такође представља девојку, жену и Дар аутора, онај део његове личности који треба да слуша и прати. Глумица изврсно прелази из улоге у улогу и у свакој од њих доноси на сцену лакоћу и наду. Карактерне и упечатљиве ликове мајке и оца (поред неколико епизодних улога) играју Војин Ђетковић и Бранка Шелић, а Бојан Жировић уноси комични тон у представу кроз неколико споредних улога и улогу Лијешевићевог брата.

Са архивских фотографија на зиду посматра нас мали, плавокоси и коврцави Борис Лијешевић из детињства. На њима га родитељи држе у наручју, а потом се поред фотографија појављују и натписи „Ово је представа о слушању самог себе“ и „Ко сам ја?“. Сценографија (сценограф: Саша Ивановић) подсећа нас на документарност представе и комуницира са гледаоцем на најбуквалнији начин, што доприноси јасности и искренности ауторовог израза. Гледајући те слике из породичних албума и глумце који поред њих тумаче живот

аутора, намеће се питање: шта је од тога стварност, а шта фикција? Шта је искрено и лично, а шта измишљено, драмско и позоришно? Лијешевић искусно решава свако од тих питања, некада нам чак и дословно говорећи да ли се оно што се дешава на сцени заиста догодило у његовом животу или није.

Што се тиче питања егзибиционизма – зашто би гледалац требало да види лични живот уметника, његове страхове и трауме на сцени – оно је веома сигурно решено универзалношћу приче и природним преносом са појединачног искуства ка општем. Универзалност идеје и радње представе потврђују реакције публике, које су се смењивале од смеха до суза и назад, да би се на крају завршиле стојећим аплаузом.

У потпуној искренности у уметности увек постоји ризик да она постане патетична, а Борис Лијешевић нам даје до знања колико је тога свестан. Његов ниво самосвести, самокритичности и ироније спасава представу од патетике и оставља у њој чисту отвореност: Борис Лијешевић гледа у публику и признаје да се боји – боји се позоришта, гледалаца, глумца, критика и мишљења. Али страх да неће испратити свој дар, да ће радити нешто што не жели и правити комп-ромисе, снажнији је од свих тих слабости и управо је то разлог настанка представе „Моје позориште“.

Представа има срећан крај: аутор је нашао себе у животу и у позоришту и не оставља сумњу у то да је све успело. Али у таквом оптимизму и одушевљењу као да поново треба да се појави питање које остаје ван оквира представе: Јесам ли сигуран да сам ово ја?

Арина Болихова
студенткиња 3. године
драматургије Академија
уметности Нови Сад

СУТРА НА ПОЗОРЈУ

СРЕДА, 3. јун 2026.

20.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
Проглашење и уручење Стеријиних награда

Гала концерт у част награђених
НАЈПОЗНАТИЈЕ И НАЈЛЕПШЕ
ОПЕРСКЕ АРИЈЕ

Диригент: Микица ЈЕВТИЋ

Солисти: Жељко ЛУЧИЋ, Соња ШАРИЋ КОСОВАЦ,
Весна ЂУРКОВИЋ, Јелена КОНЧАР и Стеван КАРАНАЦ

Оркестар Опере Српског народног позоришта

ЗА ДИГИТАЛНИ ПРИСТУП
БИЛТЕНУ КОРИСТИТЕ

