



ХРОНИКА ФЕСТИВАЛА

ВЕЧЕРАС НА ФЕСТИВАЛУ



ТЕАТАР „ЗОНГ“, СОФИЈА - Бугарска



ЖИВОТ ЈЕ САН

ОКРУГЛИ СТО КРИТИКЕ



Представа „Дан када ја више није било ја“, по тексту Роланда Шимелпфенига, у режији Таре Манић и у продукцији Београдског драмског позоришта је међу позоришним критичарима изазвала дилеме и отворила многа питања.

Бојан Муњин је искористио прилику, те је упоредио представу „За сада је све океј“ са овом, изневши заправо њихову антиподност – у представи „Дан када ја више није било ја“ јунаци очајнички желе да побегну из тог живота у који јунаци друге представе очајнички покушавају да се врате.

Позоришни критичар Игор Бурић је истакао да је мислио је да је представа горка комедија, а онда је кроз низ питања дао кратку оцену представе. Зашто је комад социјално интониран? Да ли само чиновници, са тим економским, финансијским профилом имају те проблеме?

Зашто нам ово саопштавају деца? Све дилеме су доста интелектуалне, али није лоше имати их након овакве представе. Додао је да га представа подсећа на филм „Изгубљени у преводу“ и поставио питање – зашто смо изгубили емоције?

Театролог Миливоје Млађеновић је говорио да формацијски представа припада тзв. посредитељском позоришту и то је учитано као придржавање инструкција, односно паратекста и сценских напомена.

Оне се говоре и то даје надреалност једној творевини ове позоришне врсте, а истовремено она се дешава у сценографији коју можемо означити потпуно реалистичком, са знаком натуралистичког, тако да је то редитељска вештина ове младе редитељке која је потпуно функционисала и доследно испоштовала оно што је задато Шимелпфениговим текстом.

Позоришни критичар Дејан Петковић је имао две импресије, једну тематску, а другу структурну. Он комад карактерише као постмодерни. Наводи директну аналогију, која се све време намеће као ултимативна асоцијација, а то је Борхесова прича „Борхес и ја“, дакле, ко је стварнији – онај ко сања или онај ко се налази у сну?

У структурном смислу ово је постдрамски театар, а то је оно што Леман назива дупли идентитет, а овде тога има и тематски и структурно.



Проф.др Ненад Новаковић истакао је да је овај текст читао пре три године и ово би био претпоследњи текст у његовом животу који би радио.

Честитао је редитељки јер се прихватила да ради овако прецизан, јасан, немачки текст који захтева да на њему морате истрајавати, да морате малтретирати ове честите људе глумце.

Представа која нам остави оволико питања и дилема имала је смисла свог постојања, истакао је Новаковић.

Јована Станковић

**ДАН КАДА ЈА НИЈЕ ВИШЕ БИЛО ЈА
БЕОГРАДСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ**

СТВАРНОСТ КОЈЕ НЕМА

Шта редитеља и продукцију у неком позоришту подстакне и иницира да ради затворен, прецизан, тежак текст аутора из другог језичког подручја и културе који можда на најбољи начин не кореспондира са средином гдје се реализује?! Да ли је то помодарство, пошто је савремени текст, популарног њемачког аутора Роланда Шимелпфенинга актуелан у његовој родној земљи, или је у питању нешто друго? У сваком случају млада редитељка Тара Манић распаковала је херметизовани, јасно и прецизно структурирани текст, поставила представу са мноштвом дилема и неодговорених питања и оставила публику у дилеми: да ли нам је то требало, колико смо се сви у том преиспитивању идентитета и самосвијести препознали и суочили сами са собом, колико су редитељски захвати и захтјеви били претешки и претенциозни или несхватљиви за уиграни глумачки ансамбл и колико је та предочене прича и коме намијењена и потребна?

Много питања и дилема?! Текст препун могућих замки и оптерећења за редитеља и глумца, тражи досљедно поштовање текста, преиспитивање стварности у којој живимо, кроз однос у породици које у будућности сигурно остаје све мање. Бар оне породице коју ми препознајемо или у таквој одрастали. Меланхолични плашт песимизма надвио се над брачним паром који увелико тресе кризна средњих година, ма шта то значило, а који није класно нити социјално прецизно одређен, већ више постављен као универзална одредница. Питање идентитета у породици која постаје роб шаблона, навика и устаљених препознатљивих кретања, постаје камен спотицања, а буди скривене, притајене жеље и снове. Функционисање такве породице је доведено до апсурда, гдје фантазија надраста стварност. Садашњост ставља превелики упитник, каква ће нам бити породица у будућности, шта она треба да значи у друштву, гдје се ту препознајемо и која је њена улога и функција у неком јасно дефинисаном препознавању и опстајању?!

Ова бајковита игра и представа ситуација, освјешћује нас кроз страсти без емоција и испитивање потајних жеља и идеја у неком доскорашњем породичном складу. Засићеност унутрашњом атмосфером у породици надувава балон неподношења и појачава потребу да се свакодневница промијени, обогати пратећи трендове, који увијек не морају да буду и исправни и пожељни. Сан у овој фантазмагорији прераста у стварност, која опет није одређена реалност. Брачна заједница, у овој представи, назовимо је прва, један или рецимо оригинална, преплиће се у даљем току представе са двојницима

исте породице, а све уз нараторе, дјецу близанце, сина и кћерку, који водећи игру, родитељима замагљују стварност нудећи им могућност да виде само оно што у сновима желе. Затвара се круг тумарања између снова, жеља, могућности и понуђене стварности, када муж



два, или двојник, као идеални мушкарац у пројекцији жене, како представа одмиче кроз вријеме, постаје онај муж оригинал, од кога се бјежало у сан. Шта је истина у породици, а шта „бијела лаж“? Како признати жељу и саопштити истину оном другом до себе? Дилеме без јасног одговора. Поставља се питање: зашто човјек одустаје од својих снова који су реални у ранијим фазама живота, да би им се у „трулежи средњих година“ врати са затомљеним и тада већ касно спознатим жељама али и могућностима?

Да ли се проблем у овој породици може ријешити лото добитком, или пак корјенимом сјечом дрвета које је расло под прозором породичне куће што представа у редитељским рјешењима оставља као дилему или могући излаз из породичних проблема. Потребни су корјенити, реални резови, у „смраду трулежи кризе средњих година“, у породици, али они који најбоље одговарају на јасно дефинисану дијагнозу.

Глумачка екипа породице прве Иван Томић и Ивана Николић, као и њихови двојници Данијел Сич и Наташа Марковић свој дио текста, који је био заиста тежак и захтијеван, изнијели су према редитељским захтијевима, а наратори, дјеца брачног пара Слађана Влајовић и Иван Зарић имали су сложен глумачки задатак али и посао, водећи радњу представе, а у суштини једино, су они знали стварност игре, њен смјер и завршетак. Музика Владимира Пејковића из позадине, адекватно је попуњавала и пратила радњу на сцени, док су костими и сценографија Селене Орб били у потпуности у функцији представе, помажући гледацу да што вјерније спозна сву слојевитост текста и редитељски поступак храбре редитељке Таре Манић.

На питања са почетка текстат докраја представе нисмо добили одговоре. Можда је то и вриједност ове позоришне чаролије!?

проф. др Ненад Новаковић-BLC,
експерт за електронске медије
и менаџмент у култури, Бања Лука

ДАН КАДА ЈА НИЈЕ ВИШЕ БИЛО ЈА
БЕОГРАДСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ

КАД БЕОГРАДСКО ДРАМСКО ИГРА НА СИГУРНО

Како да се снађемо у нереду данашњице и колико сами доприносимо том свеопштем хаосу?



То су теме којима се бави савремени немачки писац Роланд Сцхиммелпфенниг а његов комад, „Дан када ја није више било ја“, који је у режији Таре Манић извело Београдско драмско позориште, спушта се неколико спратова у немир наше интимае, која са собом и са тим светом на површини никако не може да изађе на крај.

Почетак приче је наоко једноставан: муж и жена средње доби, двоје деце на измаку тинејџерских година, обична дневна соба, ручак, муж се враћа са посла...

А онда се у причу уплиће фантазија са ђаволским репићем жена би хтела да је тај муж неко други а муж би хтео да је у брачном кревету нека друга жена.

Двоје већ поодрасле деце на све то имају своје пецкаве коментаре...

Читава радња протиче у некој дуплој игри између стварности и подствести а линија између првог и другог ја постаје све тања. Позориште са Крста игра ову представу као неку врсту комедије забуна, у којој свако свакога помало вара али на крају све некако остаје на свом месту; дневна соба, ручак, сви смо и даље заједно, живи смо и здрави.

Та прпошна и весела игра је и највећа мана ове представе. Наиме, Шимелпфенинг све што пише, да ли се ради о породици, капитализму, љубави или емигрантима, он је у томе бескомпромисан критичар савременог света.

Његови драмски текстови, састављени од крхотина наших речи, говора мисли и фантазија, све су само не весели комади за разбрибригу. Сам Шимелфенинг каже како позоришту не треба романтика, него му требају идеје.

Публика се на моменте весело смејала тим призорима својеврсног позоришта у кући али оно што ова представа на жалост није постигла јесте да мало тамнијим бојама подирта губитак идентитета данашњих људи, који их драматично одваја од суштине живота и његових вредности.

Бојан Муњин, новинар и позоришни критичар



ДАН КАДА ЈА НИЈЕ ВИШЕ БИЛО ЈА
БЕОГРАДСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ

ДВА СВЕТА ЈЕДНОГ ИДЕНТИТЕТА

Премијерно изведен на сцени Дојчес театра (Deutsches Theater) 2018. године, комад “Дан када ја више није било ја” савременог немачког драматичара Роланда Шимелпфенига, очито је био потребна и довољна провокација за шесточлану глумачку екипу Београдског драмског позоришта из Београда и редитељку Тару Манић.



Онирички конципиран, овај сценарио позива на преиспитивање једне од вечитих тема и провокација театра, а то је питање идентитета.

Удвајајући идентитете двоје супружника у средњим годинама, аутор позива на иронично преиспитивање свих могућих аспеката формирања и растакања “ја” у судару појединца са друштвом, породицом, и напослетку, са самим собом.

Рекло би се да овакав концепт подржава (и подражава) структуру сна као простора у којем несвесно долази до сукобљавања нашег свакодневног и нашег несвесног, дубоко потиснутог “ја”, многоструког и све сложенијег у комплексним околностима садашњице.

Ликови родитеља (Иван Томић/Данијел Сиц, Ивана Николић/Наташа Марковић), чији се двојници изненада појављују у представи, повод су да се новонастале прилике сагледају из искошеног и помало подругљивог наративног ракурса њихове деце (Слађана Влајовић, Иван Зарић). Аутори представе приклањају се наративном моделу који диктира сценарио, те се читава прича одвија као проширени коментар двоје тинејџера.

Избегавајући миметичке односе до нивоа до којег се сама радња доводи до ивице апсурда, овај сценски запис у потпуности функционише као метатеатар, у којем је постдрамско начело double identity доведен до пароксизма – време се доима као збир дисконтинуитета јер се се преплићу представљено и време представљања, простор је такође подељен на онирички и реални. Све је одвојиво сем осећања, сећања и потиснутих емоција које се растачу у једноличној свакодневици.

У супротности са овако устројеном радњом неочекивано стоји реалистички, рекло би се натуралистички декор Селене Орб.

Сем очигледних постмодернистичких сигнала, као што су цитат и метатекст, у представи фугуришу, рекло би се, исасвим борхесовски симболи – огледало, лавиринт, бројеви, интуиција, бескрајни низови, али и умножени идентитет који у просторима сањаног пред гледаоца (и извођача истовремено) износи неразрешиву дилему: ко је стварнији, онај који сања или онај који се налази у сну.

Одговор нећемо сазнати, али смо сигурни да је садржан у принципу удвојених идентитета.



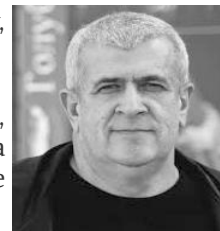
др Дејан Петковић, театролог

ДАН КАДА ЈА НИЈЕ ВИШЕ БИЛО ЈА
БЕОГРАДСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ

ИЗДАНАК ЕЖЕНА ЈОНЕСКА

Београдско драмско позориште показује својим репертоаром своју јасну стратегију, да иде у смеру најновијих тенденција у театру.

Својим поетичким устројством представе овог позоришта “комуницирају” једна са другом, допуњавају, подупиру. У том низу је представа Дан када ја више није било ја Роналда Шимелпфенига у режији Таре Манић. Типична малограђанска породица делује као да је изданак лозе Ежена Јонеска.



У ствари, ова је породица у сродству са свим оним породицама које живе по обрасцу “Све срећне породице срећне личе једна на другу...” али ову Шимелпфенигову обичну фамилију задесило је, једнога дана, нешто сасвим необично. Родитељи су у овој породици, која негује двоје близанаца, добили двојнике. То ирационално, надреално удвајање, дупликат, двојништво, психоаналитичари препознају као дијалог између делова једног располућеног ја и Шимелпфениг ту ситуацију користи као главни замајац драмске стурктуре.

Две жене и два човека се сударају по кући, за столом, у кревету, у стварности и у машти, ни сами не знајући ко је оригинал, а ко дупликат. Одатле се овај класични узор могао развити у традиционалну комедију забуне или у водвиљ. Драмска форма ће и сачувати неке одлике комедије забуне, али бива конаминирана честицама драме апсурда и психоанализе.

Представа се бави подручјима личности која су неиспитана, јер свако од нас има своје поноре, у којима се похрањене потиснуте жеље. И отуд чемер и туга, невоља која се потом рефлектује на породицу у целини. Родитељи су у међусобној интеракцији неискрени, не знају ни да ли је ја сопствено ја и даље ја, али не напуштају стереотипне позиције ни једно ни друго... Напетост тако нараста да би кулимирала у водвиљској сцени одласка у постељу. Тада се разоткривају потиснуте жеље и запретани сукоби и, разлози који наводе људе да живе по стереотипу.

Драмски исказ Шимелпфенигов је специфичан. Одликује га приповедање (углавном у трећем лицу једнине) који обухвата и оне елементе који би у традиционалној драми били претворени у дидаскалије и сценске напомене. Такође је комплексна и временска перспектива драмског збивања, која је подразумевала и “премотавање”, секвенционисање сцена унапред и назад, демонстрацију и оног што се “не дешава, а требало би да се деси”.

Таква измена времена захтевала је нарочито осетљив и изнијансираност у глумачком изразу. Актери ове драме: очеви (Иван Томић и Даниел Сич), мајке (Ивана Николић и Наташа Марковић), близанци (Слађана Влајовић и Иван Зарић), успели су да вешто избегну замке овог драмског исказа. Да јасно нагласе оне ситуације када они коментаришу догађање, када се појављују виш као посматрачи него ликови.

Руку на срце, приметило се, бар на овом фестивалском извођењу (то може бити последица новог сценског простора), да говорна радња није у свим сценама била јасно артикулисана, али је јасно да је Иван Томић који игра тату бр. 1 глумац одличне дикције који поуздано влада сценом, те да Даниел Сич који игра тату бр. 2 успешно прати. И маме (мама 1 Иване Николић и мама 2 Наташе Марковић) делују складно и поуздано. Деца, близанци (Иван Зарић и Слађана Влајовић) успешни су и шармантни у двострукој улози “коментатора” и учесника у радњи.

Тара Манић је, заједно са сценографом и костимографом Селеном Орб, представу сместила у реалистичну, у неким елементима и натуралистичку сценографију и на тај начин наглашено постдрамски текст учинила комуникативнијим, приступачнијим.

Проф. др Миливоје Млађеновић, писац и театролог, Сомбор

ДАН КАДА ЈА НИЈЕ ВИШЕ БИЛО ЈА
БЕОГРАДСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ

ТУЖАН ДАН

И другог дана главног програма Фестивала „Театар на раскршћу“ гледали смо представу о људима којима је тесно у својој кожи.



Београдско драмско позориште извело је комад „Дан када ја више није било ја“ Роланда Шимелпфенига, знаменитог писца најактуелнијих генерација европских драматичара. У складу са неизвесношћу и силом психолошких притисака које намеће савремени друштвени контекст, дух времена, комад је потпуно на трагу театра апсурда, чији су најрепрезентативнији представници Семјуел Бекет и Ежен Јонеско.

И Шимелпфениг пише нешто што би се могло окарактерисати као комедија, мада нам је већ добро познато да те апсурдистичке комедије заправо почивају на дубоко укорењеним егзистенцијалним страховима, те су често врло горке, истовремено и драматичне, или чак трагичне.

У понорима душе наших јунака овде, брачног пара којем једног дана, „из чиста мира“ (читај заглављености у свакодневици, због кризе средњих година, социјалног статуса, деце на прагу пунолетства, мантре да будемо најбоља верзија себе, итд.) дође да буду неко други, неко ко је остао затомљен у понорима њиховог бића.

Жеља им се и испуни, али на фантастичан, надреалан начин. У кући се појављују њихови двојници и почињу да живе њихов живот, а да апсурд буде већи, они то чине заједно са њима, у сталној конфузији замене (и надопуњавања) идентитета. Ниједан породични оброк више неће бити исти, ниједна брачна ноћ, па ни одлазак на посао...

Овај поступак не тражи неко посебно рационално, научно оправдање, али испоставља се као иззетно захтеван за редитељку Тару Манић и екипу глумаца, на првом месту оне који играју Човека 1 (Иван Томић) и Човека 2 (Данијел Сич), односно Жену 1 (Ивана Николић) и Жену 2 (Наташа Марковић).

Поступност промене, у великој мери написана и приказана стилским поступком репетиције, захтева изузетну глумачку концентрацију и ритам игре у којем ако и не мора све у сваком тренутку да буде јасно, бар мора да клизи, као да је све у најбољем реду, иако је реч о „лудилу“.

Комплексност драматуршког нивоа који доследно покушава да прати редитељска намера, заједно са глумцима којима ипак фали доста такта, прецизније физичке и вербалне интонације властитих и групних партитура, често кида живце, што у већ покиданом, вудиаленовски тужном свету Шимелпфенига, оставља мало простора за саосећајност, чак и кад је она комичког типа и, ако ништа друго, требала би да нам буде смешна.



Игор Бурић, позоришни критичар, Нови Сад



ТРИБИНА О ОДНОСУ ПОЗОРИШТА И МЕДИЈА


„Улога и место позоришта у медијском простору“ назив је трибине која је одржана у оквиру пратећег програма другог по реду позоришног фестивала „Театар на раскршћу“.

На трибини су говорили Тања Њежић, новинарка листа Блиц, главна уредница часописа ЛУДУС и публицисткиња, проф. Др Ненад Новаковић, новинар и експерт за електронске медије и менаџмент у култури, Лука Кеџман, професор на Академији уметности Универзитета у Бања Луци, Оливера Милошевић, одговорна уредница редакције за културу и уметност РТС-а, Борка Требјешани, новинарка и критичарка листа Политика и Бојан Муњин, новинар и позоришни критичар.

Новинарка „Блица“, уредница позоришног часописа „Лудус“ и публицисткиња, Тања Њежић истакла је да часопис „Лудус“ који је некада излазио месечно, сада излази једном до два пута годишње, што показује да је позориште и уопште култура све мање заступљена у медијима, као и да су најмање плаћени послови и рубрике које се не цене.

Оливера Милошевић са позиције уреднице редакције за културу и уметност РТС-а каже да је на јавном сервису позориште још увек присутно, снимају се позоришне представе, али се то не емитује у гледаним терминима, јер је како каже, трка за новцем и гледаношћу довела до тога да култура и позориште у медијима буде у запећку.



У већини медија култура се полако утапа са забавом, сматра Борка Требјешанин, новинарка листа „Политика“.

У Политици то није случај, још увек не пратимо живот естрадних звезда, већ се заиста бавимо културом и наилазимо на разумевање уредника, каже Требјешанин, али и истиче да више простора никада није на одмет.

У Бања Луци култура и позориште нису медијски интересантни. Културни радници организују догађаје, изводе се позоришне представе али се поставља питање какви кадрови из медија то прате и ко се из позоришта бави односима са медијима, истиче Ненад Новаковић, експерт за електронске медије и менаџмент у култури.

Потребно је да се сами културни радници изборе за већи простор у медијима, сматра Новаковић.



Професор на Академији уметности Универзитета у Бања Луци Лука Кеџман каже да позоришне критике више нема у Бања Луци ,да се због тога годинама већ нико није побунио као и да је позориште постало служба фестивала.



Народ је навикао да је фестивал начин упознавања са позориштем.

Већ 20 година се позориште губи из медија и то су такозвани догађаји дугог трајања, сматра новинар и позоришни критичар Бојан Муњин. Култура, уметност, позориште се увек бори за онај један минут пред крај централних вести или неки ред више у писаним медијима.

У закључном делу трибине истакнуто је да писање о позоришту треба прилагодити начину на који се нове генерације информишу, а то је краће, атрактивније, али да је неопходна и дрскост Мире Траиловић у заузимању за позоришни живот.

Антиутопијска хорор прича заснована на драми „Живот је сан“
Педре Калдерона де ла Барке

ЖИВОТ ЈЕ САН

ауторски пројекат Дине Маркове и Бојана Арсова
ТЕАТАР „ЗОНГ“, СОФИЈА (Бугарска)

Адаптација и режија: ДИНА МАРКОВА
Визуелни идентитет и костими: Бојан Арсов
Кореографија и пластика: Бојан Арсов
Фотографија: Јордан Расин, Стефан Н. Штерев

ИГРАЈУ:

Бојан Арсов
Вјара Коларова
Константин Икономов
Ралица Петрова
Румен Михајлов
Венцислав Сариев
Калојан Катинчаров
Ирина Прванова - харфа



НАПОМЕНА:

Земља. Европа. Пољска.
Година? Није битна.

Живот је сан је мрачна прича која безбрижне деце игре
супротставља политичким играма и манипулацијама.

У мутираној, радиоактивној стварности створење се само рађа и бива напуштено: али шта је оно – затвореник, принц?
Шта човека чини чудовиштем, како мутира оно што је људско у њему?
Ако се зрелост у свету чудовишта манифестује у томе да постане чудовиште, какву будућност онда култивирамо за себе?
Какав је свет који сањамо, какав сан живимо?

О ПРОЈЕКТУ:

Живот је сан први је професионални целовечерњи пројекат редитељке Дине Маркове и први пројекат Бојана Арсова као кореографа, визуелног уметника и костимографа.

То је уједно и први професионални пројекат наше тимске сарадње.

У жанру антиутопијске хорор приче, Дина и Бојан стварају паралелни свет универзалне европске земље, назване Пољска, у којој владају доминација и терор, а рат чека.

Ова мрачна прича прожима потрагу принца Сигизмунда за оним „Шта је живот?“.

Калдеронов текст је исечен до суштине, адаптиран и трансформисан од стране редитеља, фокусиран на Сигизмундову потрагу за суштином самог живота и на откривање његове праве природе, током целе представе.

Свет перформанса је црно-бели – као што су

снови. Четворо мердевина и једна црна планета, која симболизује антиутопијску мрачну Земљу, визуелно су окружење представе.

Планета се претвара у црни месец, а затим у клатно, које Базилио користи за хипнозу Сигизмунда.

Мердевине постају затвор, палата, па чак и крила, када Сигизмунд умисли да је краљ птица и покуша да побегне из своје тамнице.

Један од главних фокуса нашег рада био је на физичком изразу тела глумца. Тражили смо парадоксе – тела, аперцепције, у раду са текстом и покретом.

Експериментисали смо на Брехтовом принципу ефекта отуђења, а истовремено са Артаудовим сном о тоталном театру и неким глумачким техникама Гротовског...

Пробе су нам биле као „лабораторија“, вежбали смо у касним сатима, током целе године, дали смо себи времена и слободе да истражимо

и експериментишемо са различитим средствима и облицима пре формирања коначне верзије перформанса.

Свака сцена је изграђена са пуно маште и има много укрштања са поп културом, стриповима и савременом Европом, јер смо желели да направимо универзалну причу од Калдероновог комада.

Конкретно, прича о изгубљеном детету, напуштеном и претвореном у звер, могла би се тумачити као универзална прича о нашој деци и њиховом одрастању, у деградирајућој цивилизацији, лишеној идеала и вредности, и о томе колико смо далеко отишли на путу за пакао.

Наш главни циљ је да допремо до младих људи и натерамо их да се запитају: Ко је права звер? Ко су нови Франкенштајни нашег века?

Желели бисмо да младим људима дамо храброст да постану оно што сами желе, а не оно што им је наметнуто и да виде слободу изнутра заједно са границама споља.

ТЕАТАР НА РАСКРШЋУ

2. Фестивал драме и позоришта балканског културног



ОСНИВАЧ ФЕСТИВАЛА

Град Ниш
Народно позориште Ниш

ПОКРОВИТЕЉ

Председник Републике Србије

Фестивал подржало
Министарство културе
Републике Србије

Издавач: Народно позориште Ниш
За издавача: Спасоје Ж.Миловановић
Редакција: Миљана Николић, Бранка Ранђеловић, Јована Станковић, Михаило Ивањац
Фото: Владан Дамњановић
Тираж: 50 примерака
Штампа: Boom basic doo, Niš

Народно позориште Ниш
Синђелићев трг бб, 18.000 Ниш, Србија
Веб сајт: www.narodnopoistoristenis.rs
Фејсбук страница: <https://www.facebook.com/NiskoNarodnoPozoriste/>
E-mail: npnis@narodnopoistoristenis.rs
direktor@narodnopoistoristenis.rs
uprava@narodnopoistoristenis.rs
marketing@narodnopoistoristenis.rs

ПРИЈАТЕЉИ ФЕСТИВАЛА

МЕДИЈСКИ ПАРТНЕРИ ФЕСТИВАЛА