BILTEN 4

Joakimfest

21. Međunarodni pozorišni festival

9. oktobar 2026.

Mirko Radonjić, reditelj

„NOSTALGIJA JE U UMJETNOSTI JEVTINA VALUTA"

O početnim impulsima koji su pokrenuli stvaranje predstave, nostalgiji i sagledavanju nove perspektive poznatog sadražaja, sa rediteljem predstave „Đekna" razgovarao Mihailo Đurić.

Pre početka procesa, koji je to bio momenat kada ste osetili da motivi ove serije mogu da se rastave i istraže na pozorišnoj sceni?

Prvobitni impuls da pozorišno tretiramo ovu TV seriju nije toliko imao veze sa njenim motivima, koliko sa osjećajem zaglavljenosti pozorišnog sistema u Crnoj Gori (ne mislim da je u Srbiji išta bolja situacija), te se javio kao duhoviti, donekle cinični komentar na to stanje. Tek naknadno, kroz promišljanje o Živku Nikoliću kao autoru i skoro amblematičnoj žrtvi istog tog društvenog stanja, slojevi cinizma krenuli su da se ljušte, a formulisala su se pitanja o *Đekni* danas: šta nam zaista znači, ili: šta iz nje o sebi i dalje možemo da saznajemo.

U tom smislu, probe nismo započeli gotovom adaptacijom koja bi donijela neke od odgovora na ova pitanja, već smo krenuli od gledanja serije i još od ponekog intervjua sa Živkom Nikolićem, pa su motivi same pozorišne predstave krenuli da se razvijaju iz utisaka koje je taj materijal ostavio na nas, i prije su u vezi sa arhetipskim, nego sa direktnim motivima koje smo iščitali iz serije.

Budući da serija „Đekna još nije umrla, a ka' će ne znamo" ima kultni status, možemo reći da za mnoge ona ima nostalgičnu vrednost. Koji je vaš odnos prema toj nostalgiji?

U procesu smo se dosta mučili sa pitanjem kako ono što seriju čini kultnom prigrliti, a ne zapasti u imitaciju. Nostalgija je u umjetnosti jevtina valuta, i najčešće trguje sentimentalizmom. Nije nas zanimalo da u predstavi rekreiramo toliko poznate likove i situacije, i gledaocu dozvolimo da se u njima baškari. Tražili smo određene pukotine u sadržaju, ono što nije prikazano i oko čega možemo koncentrisati svoju maštu, ne bi li poznato rasvijetlili na potencijalno novi način. Tako serija ostaje sastavni dio predstave, ali kao ono što Dejvid Foster Volas naziva eksformacija, tj. sadržaj koji je izostavljen ali je impliciran. Na kraju ako nostalgije i ima, to je zato što nismo uspjeli od svojeg sentamentalizma da pobjegnemo.

Koliko ste želeli da predstava bude provokacija, a koliko poziv publici da sama donese zaključak?

Umetnost gubi svoju oštricu ako se pretvori u puko propovedanje ili ideološki pamflet. Moja namera nije bila da publici držim moralne lekcije niti da upirem prstom u „krivce", jer je kapitalizam sistem čiji smo svi mi deo, hteli to ili ne. Predstava jeste provokativna u smislu da otvara teme o kojima nerado govorimo – o sopstvenim kompromisima, iluziji slobode kroz kupovinu i lažnim identitetima koje gradimo. Ipak, ona pre svega funkcioniše kao poziv na buđenje. Želeo sam da gledalac, kada se upale svetla, ne iznese gotov ideološki stav iz pozorišta, već nemir i potrebu da preispita vlastite pozicije u lancu ishrane modernog društva.

Koji vizuelni elementi serije su ostavili najjači utisak na Vas, a koji su bili najzahtevniji za postavku na pozorišnu scenu?

Dva su elementa koja su me opsijedala: tretman vremena i portreta u seriji.

Vrijeme u *Đekni* kao da stoji. Dramaturški je to opravdano periferijom s koje nam se javlja život koji serija donosi i koji u svojoj usporenosti liči na kakvu apsurdističku dramu. Ipak, kadar kao da mili, replike se ciklično vrte, a događaj i kad se zahukta - iscuri. I sa stanovišta tadašnjeg TV formata govorimo o skoro eksperimentalnoj formi, a u današnje posttelevizijsko doba ovo izaziva mučan i gorko-opor utisak.

Vizuelno: isprani kolorit, sniježni pejzaž sa crnim kontrastnim figurama, zeleni zidovi sa akcentima crvenog kostima, friz-frejm kojim se svaka epizoda završava, a koji katkad autonomno stoji i unutar same

epizode - u službi su bergmanovske vjere da glumački portret može autonomno da stoji kao nosilac značenja kadra, a da se istovremeno razlaže do apstrakcije.

Punih usta mogu da kažem da niti jedan od ova dva elementa nisam uspješno integrisao u predstavu.

Posebnu pažnju privlače naslagani televizori na sceni. Lako je zamisliti da je upravo na njima gledana ova serija kada se prvi put emitovala kasnih osamdesetih. Koja je njihova uloga u predstavi?

Televizori su televizori; ekrani koji omogućavaju da se doslovno i simbolički projektuju i evociraju određene slike i značenja.

Zanimljiva tema, kojom ste se bavili u predstavi „Ivica i Marica", a koja je prisutna i u „Đekni", je odnos roditelja i dece. Šta biste rekli da je, u vremenu kada se emitovala ova TV serija i danas, u tom odnosu drugačije, a šta nepromenjeno vremenom?

Ne bih se usuđivao da znam nešto više o toj relaciji od bilo koga ko je tada ili sad bio u jednoj ili drugoj ulozi. Možda su upravo *Ivica i Marica* nastali iz potrebe da kao mladi roditelj sebi na neki način objasnim taj odnos, dodatno se suočavajući sa njegovim „vještičijim" aspektom. U *Đekni* nam, pak, jeste bilo zanimljivo tkivo jedne porodice, ili tačnije: njegova dezintegracija. Sam Živko Nikolić napominje da je kadar kojim se završava posljednja epizoda jedna metafora. Neka ljubopitljivi čitalac na ovom mjestu ode pa odgoneta tu metaforu za sebe. Činjenica jeste da porodica koju pratimo ostaje bez djece: stiže pismo da je sin otišao za Australiju, a ćerka je doslovno nestala. Naša predstava, u jednom svom dijelu, možda postavlja i određena pitanja vezana upravo za te mlade ljude u ovom sistemu, i što im činimo - kao porodica i društvo.

Jedna od razlika u odnosu na seriju je mesto Mišinog školovanja. Minhen je zamenjen Beogradom. Koja je bila ideja iza ove promene?

I u seriji, kao i kod nas, Mišo je student u Beogradu. On napušta studije da bi pošao u Minhen da radi. A onda - kako sam i pomenuo - na kraju bira Australiju kao svoju konačnu destinaciju, o čemu smo u seriji informisani posredno.

Vaše pitanje zasnovano je na tekstu jedne crnogorske kritičarke u kojem ona pravi ovu omašku i samo ostaje podsjetnik koliko svi koji činimo pozorišni kontekst moramo odgovornije, informisanije i posvećenije da radimo svoj posao.

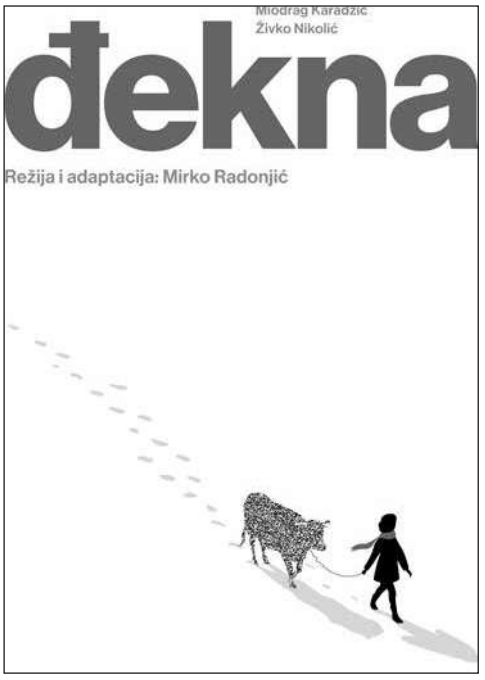
VEČERAS NA REPERTOARU
9. OKTOBAR / 20 ČASOVA

КРАЉЕВСКО
ПОЗОРИШТЕ
ЗЕТСКИ ДОМ
НА ЦЕТИЊУ

Prema motivima serije
Đekna još nije umrla, a ka' će ne znamo
Miodraga Karadžića i Živka Nikolića

ĐEKNA

Režija i adaptacija: Mirko Radonjić



Produkcija: Kraljevsko pozorište „Zetski dom", Crna Gora
Trajanje: 75 minuta

Scena: Aleksandar Anđelić
Kostim: Lina Leković
Muzika: Ilija Gajević
Dizajn svetla: Mirko Radonjić
Saradnik na adaptaciji I asistent režije: Damjan Pejanović
Asistentkinja režije: Nina Martinović

Igraju:
Vule Marković
Pavle Novaković
Maša Labudović
Jelena Laban
Anja Misović
Jelica Vukčević

Fotografija: Duško Miljanić

***Đekna* Miodraga Karadžića**

Miodrag Karadžić je već svojim prvim komedijama koje su u kratkom roku nastajale jedna za drugom stekao ime najboljeg crnogorskog komediografa. Njegov drugi komad *Đekna još nije umrla, a ka' će ne znamo* napisan je i scensku praizvedbu imao početkom osamdesetih. Krajem te decenije „raspisan" je u scenario za TV seriju koju je režirao Živko Nikolić. Živka Nikolića ne pominjem tek tako, zbog slave koju je stekao svojim filmovima; svijet Karadžićevih drama i njegov autorski svjetonazor najbliži su upravo svjetonazoru i filmskoj estetici Živka Nikolića. Karadžić iz jezika crpi dramatsku silinu i njime aktivira mehanizme tragičkog, koje, kao i Nikolić filmskim jezikom, ukriva ispod grotesknog humora i jezičkih kalambura. Razarajućim humorom Karadžić „detronizuje" do tada važeću, dominirajuću „patriotsko-epsku" poetiku u crnogorskoj dramaturgiji. Nikada se tako prije njega u dramskoj književnosti nije razbijao stereotip o epskom Crnogorcu i floskule o „čojstvu i junaštvu".

Tematska uporišta Karadžićevog svijeta zasnovana su na „demitizaciji morala, ljubavi, smrti, političkog bića" (Goran Bulajić), a filmski postupak kojim struktuira svoje komedije čini ga inovativnim u okvirima crnogorske dramske literature. Iako se na prvi pogled doima da su dijalektski i lokalno obojeni jezik i humor njegovih grotesknih komedija neprevodivi, ostaje činjenica da je Miodrag Karadžić ipak jedan od najprevođenijih crnogorskih dramskih pisaca.

Ljubomir Đurković
Predgovor knjizi *POSLIJE HAMLETA – izbor iz crnogorske drame*
(Dubrovnik – Kotor – Podgorica, 2011)

GLEDALI STE PRETHODNE VEČERI

Stefano Masini / Ben Pauer
TRILOGIJA LEMAN

Režija: Igor Pavlović

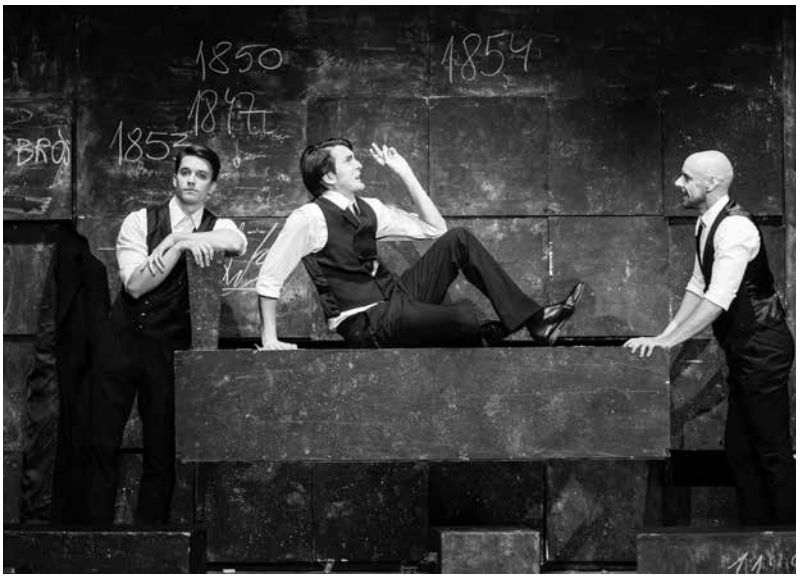
Produkcija: Narodno pozorište Subotica-Népszínház, Szabadka-Narodno kazalište Subotica

O predstavi piše: Mihailo Đurić, student dramaturgije Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu

AMERIČKO BUĐENJE - NEZASITAN SAN PORODICE LEMAN

Od velikog prvog koraka nemačkog emigranta, u zemlji gde ga čeka nov početak, do (činilo se) besmrtnog plesa u ritmu rasta jedne od najvećih finansijskih korporacija - priča o tri generacije porodice Leman vodi nas kroz početak, sredinu i beskraj kapitalizma kakav danas poznajemo. Tkanina, pamuk, kafa, železnica… ipak, najvažniji element porodičnog biznisa „Lehman Brothers" bio je novac sam po sebi.

Predstava je nastala u produkciji Narodnog pozorišta u Subotici, reditelj je Igor Pavlović, koji je ujedno i preveo originalni dramski tekst italijanskog pisca Stefana Masinija, a sa Igorom je kao dramaturg radio Dimitrije Petrović. Kroz naraciju glumaca nam se dočarava uvek jasna i bogata slika mesta gde se dešava radnja. Mala prodavnica škripavih dasaka i zarđale kvake na vratima u Montgomeriju, Alabami. Soliteri grada koji nikada ne spava, gde isti čovek svako jutro kod Volstrita hoda po žici, što se takođe može protumačiti i kao metafora za rizik koji berza sa sobom nosi. Ta naracija takođe dodaje dinamiku u ritmu (pogotovu u tenzičnim momentima samoubistava nakon pada berze) i daje celoj priči jedan bajkovit prizvuk.



Narativ braće Leman se prepliće sa američkom istorijom; kapitalizam se razvija paralelno sa okrutnim robovlasničkim sistemom. Naši junaci, međutim, taj sistem iskorišćavaju za razvoj biznisa „Lehman Brothers". Pobuna potlačenih robova i Američki građanski rat im je samo trn u oku. Sve oko njih postaje resurs iz kog je potrebno istisnuti maksimalnu moguću vrednost. Njihova deca su investicija u budućnost porodičnog posla, radnici u fabrici - samo robovi koji imaju svoj smeštaj i sami se brinu o sebi, pa su zato i jeftiniji, a brakovi se sklapaju kao ugovori. Odnos prema veri, takođe. Iako je tradicija poštovana, vidno se smanjuje njen uticaj kako korporacija raste i kako mlađe generacije sazrevaju i menjaju starije. Nakon smrti poslednjeg Lemana gubi se i ta porodična nit, nakon čega korporacija raste eksponencijalno, samo da bi zauvek utihnula u klimaksu svetske ekonomske krize 2008. godine.

Pored trojice braće Leman, čijom pričom počinje predstava, tri glumca: Vladimir Grbić - Henri Leman, Igor Greksa - Emanuel Leman i Miloš Macura - Mejer Leman, tumače takođe i druge uloge, muške i ženske, sporedne i glavne. Svi karakteri su vrlo jasni i njihove najvažnije odlike su predstavljene publici čim se prvi put pojave na sceni, što naravno ne umanjuje veštinu glumaca da se brzo prebace iz lika u lik. Od glave porodice sa velikim ambicijama, Henrija, u proračunatog i mehaničkog Filipa Lemana. Od srednjeg brata, ruke porodice, temperamentnog, ali odlučnog Emanuela, ranije Mendel, u pravdoljubivog Herberta, čija ga krilatica: „Ja imam problem s tim!" odvaja od okrutnog porodičnog posla. Od najmlađeg sina kojeg su braća u šali zvali „Krompir!", a koji je svojim idejama više puta izvukao braću iz krize, u umetničku dušu Bobija Lemana, školovanog u Jejlu, ali sa problemom da razume svet posle Velike depresije. Svaki pripadnik porodice Leman pristupa tom svetu posla iz različitog ugla, što čini njihove odnose i sukobe oko toga kako treba da se vodi porodični biznis vrlo uzbudljivim.

Činjenica da su isti glumci igrali i ženske uloge dodatno naglašava banalnost odnosa gde se ljubav tretira kao nagrada u odnosima moći. Najekstremniji primer toga u ovoj predstavi je način na koji Filip Leman bira sebi verenicu. Taj karakter je od najranijeg detinjstva bio podučavan tome gde sve njegov otac ima biznis i ta opsednutost bankarstvom i poslovnim svetom, napravila je od njega robota koji će isto tako robotski da ocenjuje žene po nekim parametrima kao da je u pitanju najobičnija investicija.

Scenografkinja je Andreja Rondović, koja je na vrlo interesantan način predstavila jedan sivi, korporacijski prostor, ali u isto vreme je ceo taj prostor jedna prazna tabla na kojoj pripadnici porodice Leman pišu svoju istoriju koja ostaje vidljiva do samog kraja. Taj veliki zid je interaktivan: kocke od kojih je sačinjen mogu da se izbace napred i tako predstave novi prostor ili čak rekvizitu (na primer merdevine u prodavnici koje su predstavljene tim kockama, a na koje se glumac peo). Rekvizita je bilo dosta u različitim oblicima: od Hanuki svećnjaka, do kišobrana i topova za konfete (svaki put kad okinu jedan broker je počinio samoubistvo za vreme Velike depresije). Svaki rekvizit je imao značajnu ulogu koja produbljuje scenu i ostavlja jači utisak.

Svetlo, kojim se bavio Zdenko Medveđ je značajno menjalo atmosferu scene i ostavljalo jak utisak, poput crvenog svetla - požara na plantaži, ili sablasnog osvetljenja koje nas uvodi u Emanuelov san o vozu. Pojava televizije i tema marketinga pred kraj predstave, obeleženi su 3D mapiranim videom koji je radio Vladimir Zima. Video, pored toga što je sam za

sebe duhovit i što se prirodno nadovezuje na narativ, koristi reljef tog zida za odvojene kadrove unutar projekcije koji zajedno u ritmu stvaraju zanimljiv efekat.

Kostim, koji potpisuje Marko Marosiuk, u skladu je sa epohom u kojoj se odigrava radnja. Glumci, tumačeći braću su na početku obučeni skoro identično, razlikuju se ili po tome koliko su prsluci zakopčani ili po položaju sjajnijeg materijala na njihovim sakoima. Kostim Arčibalda Dejvidsona tako skladno ide uz lik da je sve jasno od prvog momenta kada ga vidimo na sceni.

Vrlo jak utisak je ostavio citat filozofa Marka Fišera, na koji nas je sve nas za okruglim stolom podsetio glumac Miloš Macura: „Lakše je zamisliti kraj sveta nego kraj kapitalizma". Ples na kraju uz projekciju slika iz sveta ekonomije, slike ratova, katastrofa, zaista ostavlja jak utisak haosa u svetu, a ipak ovo društveno uređenje ostaje nepromenjeno. Još više je neverovatno kad se setimo da je jedan takav ekonomski kolos kao što je „Lehman Brothers" počeo ljudskom željom da jedno parče zemlje čovek nazove svojim.

Mihailo Đurić

GLAS PUBLIKE
8.10. – *TRILOGIJA LEMAN*

Apsolutno fantastično! Hipnotično!

Ocena publike: **4,7**

Ja sam bez teksta, oduševljena sam! Svaka im čast!

Odlični glumci, nekako su glumili skladno, kao jedan. Dinamično je bilo, sviđa mi se kako su obuhvatili jedan veliki vremenski period, a da su nam to predstavili kroz stalne promene likova.

GLEDALI STE NA MALOJ SCENI
Linija / The Line

Via Negativa

O participativnom performansu pisala Milica Lisica

LINIJA

Ovo je linija.

Meni je jasna suština ove linije, ali imam obavezu da je prosledim dalje.

Što znači da će ova linija da se razvija u tekst koji ćete da pročitate

Jednom kada to uradite moraćete da ga internalizujete

Možda vam se svidi, možda ne

Ali nastaće misao o tome

Moja odgovornost je da ova linija bude jasna

Vama prepuštam da pratite zakonitosti i logiku teksta

Vrlo je jednostavno, zar ne?

Na papiru ovakav sistema izgleda kao priručnik za decu, osnovna jedinica je misao (početak linije), nakon nje potreba za razumevanjem, zatim agensnost da se misao prenese i sada ona pripada našim slušaocima. Ako smo sve vreme svedočili nastajanju sistema, ako smo ga mi uspostavili, kako je moguće da nas tako lako porobljava?

Luka Jovanov započinje svoju liniju performansa idejom o samom performansu. Da bi napisao prvu verziju teksta, za ovu izvedbu, mora da se podredi rečima, kako bi performans imao jasnu strukturu neophodno je da bude precizan ritmički, semantički, dramaturški, scenski… što je više činilaca sistem je složeniji, gubi se čistoća početne ideje, kao i sloboda delovanja, ali i dalje uspevamo da prenesemo misao. Dakle, strukturalizacija je neophodna ako je cilj prenošenje ideje na širu masu ljudi.

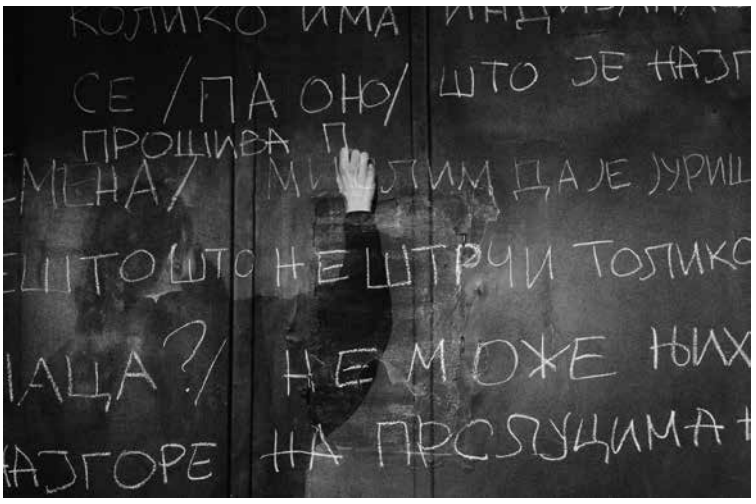
Tokom performansa prisustvujemo simulaciji društvenog sistema u kom niko nema pasivnu ulogu. Publika mora da zapamti protokole, pozicije, pre svega da bude verodostojan svedok nastanka i pada sistema (što podrazumeva veliku odgovornost), a volonteri, izabrani iz publike, bilo da odmaraju, mere vreme ili čitaju pravila, obavezani su da budu dostupni

i izvršavaju svoju dužnost. Postoji privid slobode na samom početku kada Luka želi samo da prosledi svoju liniju, ali kako ona progresivno postaje kompleksnija, sistem prerasta u sve rigorozniji i apsurdniji mehanizam. Rapodela rada među volonterima je nepravedna, ali se osećamo kao da su oni to sami izabrali. Postoji paradoks u odgovornosti na kojoj se sve vreme potencira, obećana nam je određena sloboda i građenje sistema kroz zajedničke predloge i odluke, ali sva birokratija je već unapred sređena, pravila i uloge su osmišljeni od strane autoriteta, što znači da izbor nikada nije bio naš, a ako je neko unapred sve smislio zašto bismo mi koji čitamo pravila sa papira i pratimo protokol bili odgovorni za bilo šta.

Volonteri su se u svakom trenutku držali pravila sistema - merenje vremena nečijeg odmora je potpuno besmislen i sulud zadatak, ali niko se nije pobunio, dakle ozbiljno su shvatili svoju ulogu, verujući da doprinose nečemu većem. Zamislivo je da su na momente pazili da slučajno ne prekrše pravila, da budu dosledni i korisni građani. Ovo je moć sistema, čak i kada je samo u našoj glavi pre pisanja teksta ili kada je performans bez realnih posledica. Mi poštujemo njegovu moć i savijamo sopstvenu kičmu sve dok se ne slomi. Mi znamo da pokažemo prstom na sve njegove slabosti, ali ne možemo da se odupremo jer postoji šansa da se samo u sistemu osećamo korisno. Ovo je naš novi dom, tu se linija završava… Sve dok čovek ne zamisli novu liniju.

Da li je neko spreman da preuzme ovaj zadatak,
Vrlo je jednostavno, zar ne?

VEČERAS NA MALOJ SCENI



9. oktobar / 18 časova / Mala scena

DORA ili Ja sam tu, samo na nekoj drugoj sceni
- performativno predavanje

Autorke: Natalija Stepanović,
Andreja Kargačin, Dora A
Izvođačice: Natalija Stepanović (uživo),
Andreja Kargačin, Dora A (video)

Trajanje: 60 minuta

DORA ili ja sam tu, samo na nekoj drugoj sceni je lecture performans nastao iz predstave DORA ili Ko će da prošiva prsluke? (Andreja Kargačin i Dora A, BITEF teatar 2025). Predstava je nastala u kontekstu studenstkih i građanskih protesta i zasniva se na pismima koju autorka razmenjuje sa svojom drugaricom Dorom A, aktivistkinjom u egzilu. Predstava se bavi pitanjima odsutnosti, prijateljstva i moći umetnosti da koriguje stvarnost.

U ovom lecture performansu akcenat je stavljen na Nataliju Stepanović, glumicu koja u predstavi igra Doru. Osim Dore, koja je u egzilu, na sceni nedostaje i Andreja, koja je na rezidenciji u Nemačkoj. Natalija sabira utiske o tome šta se promenilo u društvu, ali i u privatnom i umetničkom životu autorki predstave, o tome šta za nju znači gluma, i o tome da li je emigracija neminovnost.

21. Međunarodni pozorišni festival Joakimfest
SVE SREĆNE PORODICE
6–11. oktobar 2026.

GLAVNI PROGRAM

ČETIRI ZIDA I KROV
6. oktobar / 17.00 i 20.00 časova

KISELA KRV
7. oktobar / 20.00 časova

TRILOGIJA LEMAN
8. oktobar / 20.00 časova

ĐEKNA
9. oktobar / 20.00 časova

1981
10. oktobar / 17.00 časova

LJUBAVNICE
predstava u čast nagrađenih
11. oktobar / 20.00 časova

PRATEĆI PROGRAM

7. oktobar / 18.00 časova – Mala scena
U TRENU / IN A BLINK - performativno predavanje
Kolektiv „Eho animato“
Rediteljka: Ana Konstantinović
Izvođači: Jelena Ilić i Željko Maksimović

8. oktobar / 18.00 časova – Mala scena
LINIJA / THE LINE – participativni performans
„Via Negativa“
Izvedba i koncept: Luka Jovanov

9. oktobar / 18.00 časova – Mala scena
DORA ili Ja sam tu, samo na nekoj drugoj sceni -
performativno predavanje
Autorke: Natalija Stepanović, Andreja Kargačin, Dora A
Izvođačice: Natalija Stepanović (uživo),
Andreja Kargačin, Dora A (video)

TIM 21. JOAKIMFESTA

Direktor 21. Joakimfesta i Knjaževsko-srpskog teatra: Aleksandar Štajn
Umetnički direktor Knjaževsko-srpskog teatra: Đorđe Nešović
Selektori 21. Joakimfesta: Tanja Šljivar i Bojan Đorđev
Izvršni producent: Vojo Lučić
Tehnička koordinatorka: Ana Kolbjanova
Moderator okruglog stola: Mina Milošević
Dežurni kritičar: Borisav Matić
Odnosi sa javnošću i marketing: Jovana Perić
Organizator: Bojan Ilić
Vizuelni identet: Milena Vučković

Katalog i bilten festivala:
Redakcija: Damjana Jovanović (urednica), Milica Lisica, Stanislava Veljašević, Mihailo Đurić
Dizajn i prelom: Milena Vučković
Prevod: Boris Tiosavljević (eng/sr)
Foto: Nenad Borisavljević
Promo video: Milorad Savanović
Veb Administrator: Damjana Jovanović

Domaćini trupa: Sanja Matejić, Nikola Stevović, Isidora Ferenčina, Bogdan Milojević, Miloš Krstović, Milica Majstorović, Avram Cvetković, Mladen Knežević
Ekipa tehnike: Nenad Miloradović, Saša Đorđević, Vladisav Brkić, Strahinja Đorđević, Nikola Manić, Saša Radivojević, Ivan Filipović, Uroš Maksimović, Zoran Jokanović, Boban Jovanović, Dušan Mila-nović, Srđan Labudović, Dragica Ilić, Mirjana Todorović, Teodora Spasić
Administrativno-pravni poslovi: Svetlana Borković, Nadica Ognjanović
Računovodstveni poslovi: Danijela Milenković, Snežana Nedeljković, Danijela Stević

Biletarnica: Milica Đorđević
Razvodnice: Aleksandra Dačović, Emilija Santrač, Jelena Tanasković, Jovana Milojčević
Volonteri/ke: Zahvaljujemo se volonterima Druge kragujevačke gimnazije, smera - nadareni učenici za scenske i audio-vizuelne umetnosti

1835 КЊАЖЕВСКО СРПСКИ ТЕАТАР КРАГУЈЕВАЦ