BILTEN 5

Joakimfest

21. Međunarodni pozorišni festival

10. oktobar 2026.

Tomi Janežič, reditelj

DA LI SMO SPREMNI DA DEKONSTRUIŠEMO VLASTITE VREDNOSTI I MITOVE?

O procesu nastanka predstave, krizi jugoslovenskog identiteta, ličnom i kolektivnom, sa rediteljem predstave „1981“ razgovarala Milica Lisica.

Odlika kvalitetnih dela jeste mogućnost da razumemo njihovu srž, a da nam za to nije neophodna velika erudicija, u smislu poznavanja svih istorijskih konteksta, politike i srodnih stvari. Koliku ulogu u ovoj predstavi igraju istorijske činjenice i dešavanja na prostoru Jugoslavije 1981. godine? Da li mislite da bismo mogli da razumemo likove i porodične priče ako ne bismo razumeli kako i zašto je istorija uticala na njih?

Mislim da ste u pravu. Velika umetnička dela često komuniciraju sa nama na različitim nivoima, ako bi mogli tako da kažemo, ili na različite načine, i u nekom smislu nisu hermetična. A poznavanjem šireg konteksta samo nam se produbljuje razumevanje kompleksnosti ili suštine nekog dela. Mislim da je kontekst uvek važan ili čak neophodan za doživljaj nekog umetničkog dela, ali je nekada u nekom smislu i implicitan i dovoljno osetljiv čitalac ili gledalac ili slušalac može da ga nasluti ili pretpostavi ili čak da ga tačno interpretira. Kada govorim o kontekstu naravno ne mislim samo na istorijski ili društveno-politički kontekst koji, recimo, tretira neko delo, već i kontekst u kojem je samo delo ostvareno: država, grad, pozorište, umetnici, koji učestvuju, trenutak, u kojem je – u ovom slučaju – predstava napravljena, kontekst – opet u ovom slučaju – pozorišne dodekalogije, kojoj ova predstava pripada (*Dodekalogija 1972 – 1983*) ili kontekst nekog šireg umetničkog opusa ili umetničkih saradnji, u koji se onda neko određeno delo svrstava i u tom pogledu dobija dodatno značenje, tumačenje ili vrednost. Sve to je kontekst. I sve to i te kako odzvanja u svakom umetničkom delu. Ako je npr. neko delo prvenac, ako je neko delo poslednje u nečijem opusu, ili nedovršeno ili ako je u pitanju delo, koje je bilo moguće ostvariti na bazi neke dugogodišnje saradnje određenih umetnika itd. Od toga pa do specifičnog, aktuelnog društveno-političkog trenutka u kojem se neko delo pojavi i zbog kojeg više ili manje rezonuje sa trenutkom u kojem se primaoci tog umetničkog dela nalaze.

Ali da se vratim na Vaše drugo pitanje: Primetili smo da se na predstave *Dodekalogije 1972 – 1983* pa tako i na predstavu *1981* snažno odaziva(la) publika zaista vrlo različitih generacija, od učenika srednjih škola do ljudi u osamdesetim, što nije nešto uobičajeno, i mogli smo da vidimo da predstave sa podjednakim interesom prate mladi, koji nemaju lično iskustvo nekog određenog vremena ili ne nužno poznaju u podjednakoj meri specifičnosti, kompleksnosti, pa često i kontradiktornosti nekog istorijskog ili društveno-političkog konteksta. Ali mislim da se u predstavi 1981 taj specifični kontekst može naslutiti, da je u nekoj dovoljnoj meri i implicitan i eksplicitan, da mlađi gledaoci ne moraju da imaju osećaj da im neke informacije nedostaju da bi mogli do priča u predstavi i do same predstave da se odnose, da o njima promišljaju i da ih i veoma lično dožive.

Šta je Vaše verovanje o karakteru – da li on nastaje kao splet gena, okolnosti, predaka, društva, kao sinteza svega, da li je karakter nešto što se dobija po rođenju i ostaje nepromenljivo do kraja života, ili verujete da ljudi imaju potencijal da se fundamentalno menjaju? Kako u ovom kontekstu posmatrate krizu identiteta Jugoslavije početkom osamdesetih?

Kao pozorišni umetnik osećam da imam dužnost verovati u čoveka. To je nešto prvo što mi pada na pamet kada čujem vaše pitanje. Po meni je u sam čin pozorišne predstave upisana određena vrste nade, čak i ako bismo pričali o beznađu ili o apsurdu egzistencije. Pomislite samo na komediju, za koju često kažem da je revolucionarna forma. Komedija veruje u ljudsku promenu, to je – za razliku od tragedije – takoreći njena suština. Pozorište, dakle, tretira dva ekstremna pogleda na ljudsko postojanje i čitavu paletu perspektiva između ta dva pogleda: od svesti o nemoći u rukama nama nepojmljive sudbine, do svesti o sposobnosti čoveka da se menja, da nekada učini

nešto čak nadljudsko, herojsko što nas inspiriše i u nama budi nadu o mogućem drugačijem svetu ili o pravdi u tom drugačijem svetu itd. A ako vam odgovorim ličnije: kada sam bio mlađi nisam bio ni svestan da na ljude, pa i na samog sebe, nesvesno gledam na determinisan način. Mislim da nisam verovao da suštinski možemo da se menjamo. Kasnije sam se našao u psihoterapiji koja je kroz nekoliko godina moje nesvesne pretpostavke okrenula naglavačke. Iz prve ruke mogao sam da doživim kako mnoge banalnosti koje smatramo nepromenjivim i koje neretko vladaju našim životima, mogu ipak da se promene. Više godina kasnije, kada sam sâm postao psihodramski psihoterapeut mogao sam da pratim živote mnogih ljudi i njihove napore da svoj život i odnose sa njihovim bliskima, naprave boljim, kvalitetnijim, kao i neverovatnu transformativnu moć pojedinca kada ga vodi iskrena potreba za promenom. Imao sam ogromnu privilegiju da tome svedočim i u pedagoškim i stvaralačkim procesima.

Moje verovanje je, mislim, sve što ste naveli: od razumevanja ogromne moći „gena, okolnosti, predaka, društva“, sa kojima smo suočeni i koji nam često daju osećaj da se iz svega toga što smo na-

sledili i što nas je odredilo ne možemo „izvući“, do vere u neslućen kreativni potencijal čoveka da se menja. Svi se možda pitamo da li u tome uspevamo ili ne, ili da li je to što/ako smo uspeli da promenimo u svojim životima dovoljno, ali bez obzira na to ostaje po meni činjenica da ako ne baš svako, onda sigurno ogroman deo ljudi, pokušava na svoj način, barem, u meri koja je za svakog u nekom trenutku moguća, da nešto promeni. Možda smo nezadovoljni svetom ili društvom u kojem živimo, ali ne bi trebalo u tome da zanemarimo neka postignuća koja su taj svet ili društvo kroz vreme ipak postigli. Želim da verujem da je današnje društvo – uprkos tome da ga s pravom možemo doživeti kao problematično, nepravedno, korumpirano, okrutno i nesposobno da se menja, perpetuirajući kroz stoleća jedne te iste teme, takvo da izgleda da se sve vrti u prazno – ipak na određeni način i barem u nekom pogledu (!) bolje, manje okrutno, manje nasilničko itd. Čini mi se da moram da verujem u civilizacijski napredak, na kraju krajeva su različita ljudska prava koja danas želimo da poštujemo i deo su vrednosti koje osećamo svojim, bila pre sto i više godina još nepostojeća. To ne znači da društvu sada, u ovom trenutku nisu neophodne ili u nekim slučajevima čak urgentne promene, za koje se treba boriti i promenama se nadati. Idealno bi bilo – i to se čovek uvek pita, ako je to moguće – da bi poput čoveka, koji pokuša barem malo da se promeni s obzirom na svoje pretke, i društvo bilo sposobno da se menja, a da u tome ne padne u zamke u koje je ponavljajući upadalo kroz istoriju jer mogu te kolektivne dinamike da budu i pogubne. Da ne pričamo o tome, da ostavljaju tragove i rane, kojima će se baviti i sledeće generacije. Pitanje je znači, kako ostvariti promene bolje nego što je to umelo nekadašnje društvo. I hvala bogu, ima primera u kojima je to barem na trenutak ili u nekom pogledu uspelo na način koji smatramo inspirativnim.

A što se tiče „krize identiteta Jugoslavije“ početkom osamdesetih: to je bila i ekonomska kriza - takoreći bankrot kog građani nisu mogli ni da budu svesni. Bankrot koji je te godine, 1981, doveo do tzv. plana dugoročne stabilizacije, a što je sve zapravo bila posledica dotadašnje ekonomske politike i zaduživanja. Postojeća politička kriza – retorika stare generacije političara se tada već do kraja udaljila od realnosti koju su živeli građani i suštinski niko više nije verovao raznim frazama koje su postale već stereotipne i predmet viceva. Sama politika u tom trenutku nije pronašla najbolji odgovor na sve društvene izazove, već je u nekim slučajevima pokušavala represijom da eliminiše realne probleme koji su postojali, a sve to bilo je povezano i sa pitanjem kontinuiteta i vođstva nakon Titove smrti, kao i sa sve snažnijim talasima za demokratske promene koji su se osamdesetih pojavili širom Istočne Evrope, što je na kraju i dovelo do pada Berlinskog zida i raspada Sovjetskog Saveza, kao i raspada Jugoslavije. Gledajući unazad, izgleda sasvim realno – za nekoga nažalost, za nekoga na sreću – da Jugoslavija nije mogla da opstane, ali po mom mišljenju, pre svega zbog politike same koja je – uz stvari koje bi, verujem, mnogi ocenili kao vrednost ili posebnost tadašnje države – u relativno kratko vreme dovela državu do ekonomske propasti. S druge strane raznim se represivnim postupcima zamerila mnogima, između ostalog ili pre svega, onima koji su u raznim trenucima zapravo želeli da tu državu naprave boljom. Nacionalne ili nacionalističke tenzije su, čini mi se, bile posledica te destabilizacije, a i one su bile pokrenute i manipulisane od strane političara, a ne građana. Takvo sam mišljenje sâm oblikovao kroz istraživanje tog zapravo složenog istorijskog konteksta, a pri tom svestan sam, da je odnos mnogih i danas veoma gorući i da ide od nostalgije za tim vremenom i tom državom, do snažnog prezira, od teorija zavera ili teze da su Jugoslaviju uništili strani interesi, do mišljenja da su nacionalne, verske i kulturne razlike od uvek bile prevelike. Možda u svemu tome postoji zrno istine, istine koja u svakom slučaju po meni nije jednoznačna i lično ne vidim potrebu da se pojednostavi. Spreman sam da živim sa svešću da su svet i društvo, istorija, pa i sam čovek, mnogo složeniji od toga kako bismo možda želeli, i nikada sasvim do kraja pojmljivi.

S obzirom na metodu vašeg rada koja se zasniva na prikupljanju građe iz ličnih života glumaca, imate jedinstvenu priliku da doprete do njihove srži i nešto intimno pretvorite u kolektivno sećanje. Kako izgleda ta dramaturška transformacija, koliko lako/teško se ljudi odriču parčića svojih života kako bi od njih izgradili scenski potentan život?

Mislim da nije u pitanju odricanje dela svog života, već kreativan način da se on sagledava ponovo u drugom svetlu i novom kontekstu. U pitanju je prastari umetnički postupak gde faktografsku istinu transformišemo u nešto novo što rezonira i poigrava se sa našim strahovima i željama, nadama, fantazijama, vrednostima itd. Nije slučajno što je Aristotel u *Poetici* rekao da je npr. tragedija istinitija od istorije. Možda su priče u predstavi istinitije od „istorijskih“ porodičnih priča. U svakom slučaju, priča, kao i sećanje, nisu ništa statično. Oni se stalno menjaju. Sa promenama u nama i sa promenama u svetu oko nas – kao i čista fiziološka činjenica u samom mozgu - konstantno se transformišu i naša sećanja jer dobijaju nove perspektive i nove interpretacije, na novi način se u njima selektuju razni faktori koji u odnosnu na određeni kontekst menjaju svoje vrednosti, pa neki podaci postaju marginalni ili su potpuno izostavljeni, a drugi počnu da budu značajni i podcrtani. Usput rečeno, dokazano je da stariji ljudi imaju lepša sećanja. Naprosto, izgleda da iz nekog razloga nije funkcionalno zadržati negativna sećanja ili bolje rečeno sećanja u kojima ne pronalazimo smisao. Mi konstantno pokušavamo da u svemu što smo proživeli pronađemo neku poentu, koju pronalazimo upravo kroz neki novi narativ koji stvaramo, a narativ je u nekom smislu kreativna interpretacija raznih činjenica ili stvaralačko povezivanje činjenica u neki novi smisao. Pitali ste me, koliko je lako ili teško ljudima u kreativnom procesu da podele porodične priče. Kao prvo, iznenadila me neka iskonska ljudska potreba za tim i koja se prikazala u procesu rada na svim predstavama Dodekalogije. Ljudi imaju potrebu da dele priče koje nas se tiču, jer kroz deljenje razmišljamo o sebi i drugima i pitamo se nešto suštinsko o životu, o postojanju. Kroz taj proces lakše se povezujemo sa drugima, stvaramo nove odnose, a u umetničkom smislu razvijamo odnos prema umetničkom delu kao nečemu za nas važnom, nečemu što nas se istovremeno tiče i istovremeno ostaje ono što možemo beskrajno da otkrivamo iznova.

Predstava sugeriše da se istorija gradi od svakodnevnih ritula koji nisu ključni istorijski, ali jesu individualno, što je nekad dragocenije od dokumentovanih činjenica. Da li mislite da bismo jasnije razumeli prošlost kada bismo joj pristupili kroz pojednačna ili kolektivna sećanja, a ne samo dokumentaristički, i šta nam pružaju obe perspektive?

Na Vaše pitanje pada mi na pamet čuveni američki istoričar, politikolog i borac za ljudska prava Hauard Zin (Howard Zinn) koji je napisao knjigu „Narodna istorija SAD-a“ (A People's History of the United States). Pisao je istoriju iz ugla običnih ljudi umesto iz perspektive političkih lidera, predsednika i ratnih pobednika. Između ostalog, u tom i drugim svojim delima dekonstruisao je tradicionalne, etablirane mitove. Oduvek je poznato: moć koju žele

ljudi koji žele vladati, usko je povezana sa snagom narativa; drugim rečima: vlast predstavlja moć (ili privid moći) nad prošlošću. (Samo se setite Staljina i kako su brisani ljudi sa fotografija, ili pomislite na to kako svaka vlast pokušava da kontroliše prošlost i da napiše svoju, „zvaničnu", verziju istorije.) Zato se kaže da istoriju pišu pobednici. Onaj koji vlada može da nameće svoj mit, svoj narativ, a to je – čini se - za ljude neophodno da bi mogli da interpretiraju svet u kojem žive. Ljudi se zaljubljuju u mitove, identifikuju se sa njima. (I mnogo lakše je prihvatiti mit od toga da se na bazi kritičkog mišljenja iz ogromne količine složenih podataka počne stvarati lična slika sveta ili istorije. Realno ogromna količina ljudi za to nema ni vremena, ni mogućnosti, niti taj napor smatra potrebnim, jer niko ni ne kaže da bi to bilo potrebno, istovremeno već nudeći svoju verziju toga, šta i kako bi trebalo da se misli.)

Vlast konstantno koristi mitologizaciju jer upravo mitovima može da kontroliše i manipuliše društvo. Ona kroz mitove podcrtava vrednosti, nekada do statusa svetinje, a s druge strane najčešće budi strah, stvara neprijatelja itd.; gradi „film" u kojem se ljudi – ako mitu do kraja poveruju – nađu i žive ga. Taj mit često nema nikakve veze sa realnošću, koju ti ljudi žive, kao što najčešće nečiji život uopšte ne odražava istinske vrednosti nečije verske ili političke ideologije. Vi možete imati bogate kapitaliste koji su proklamovani i politički veoma uticajni „levičari" ili imate visoke predstavnike religije kojima vera ne sprečava da štite ili čak promovišu zločince itd. Ime svakojakih ideologija dovodilo je kroz istoriju do bezbroj čistih kontradikcija: da se u ime „miroljubive" vere ubija, da se u ime „demokratske" države guši svaka opozicija itd.

Uglavnom: to što želim da kažem jeste da narativ ima neverovatnu moć, jer smo mi sami u nekom smislu narativ. Naš identitet sastavljen je iz bezbroj priča, u kojima sami sebi i drugima želimo da podcrtamo određene vrednosti. Mi stvaramo nekakvu ličnu mitologiju. Mi prihvatamo ili čak promovišemo određeni narativ o sebi i odbacujemo drugi, čineći to isto sa drugima i sa svetom. Čovek bez priče ne postoji. (Zato Lakan kaže da istina ima strukturu fikcije.) I stvar je u tome, da priče (iako nisu naše, nismo ih doživeli već samo čuli, samo nasledili) mogu da budu duboko u nama, toliko duboko da ih osećamo kao deo nas, kao vlastitu srž; priče se mogu toliko naseliti u nama - priče koje smo npr. slušali u detinjstvu ili u porodici ili se smatraju kao vrednost određene zajednice ili društva, da kroz njih razna uverenja – u dobrom i lošem - postaju „naša". Pa tako onda ljudi smatraju npr., za svoju svetu dužnost da se bore za nešto, za šta se njihov deda borio ili ih proganja nepravda koju je doživeo. Svima je to nešto dato u kolevku i nadalje – kao što Crnjanski to kaže u *Dnevniku o Čarnojeviću* kada se seća detinjstva: „Sećam se, sedela mi je na postelji i pevala mi pesme u kojima se jednako klalo i ubijalo, a sela su gorela."

Pitanje je, da li smo ikada spremni da vlastite vrednosti i priče i mitove koje su duboko u nama, počnemo da dekonstruišemo i postavimo pod upitnik. Da li smo spremni, da samog sebe uzmemo sa rezervom, sumnjajući u to što smatramo svetim ili barem shvatajući da su nam priče potrebne samo privremeno, da bi mogli da se krećemo dalje.

Pitali ste, kako jasnije razumeti prošlost? Meni se čini: kroz više podataka (samim tim i mogućnošću mnoštva perspektiva). Sa više podataka možete stvoriti kompleksniju, zanimljiviju i možda samim tim istinitiju priču.

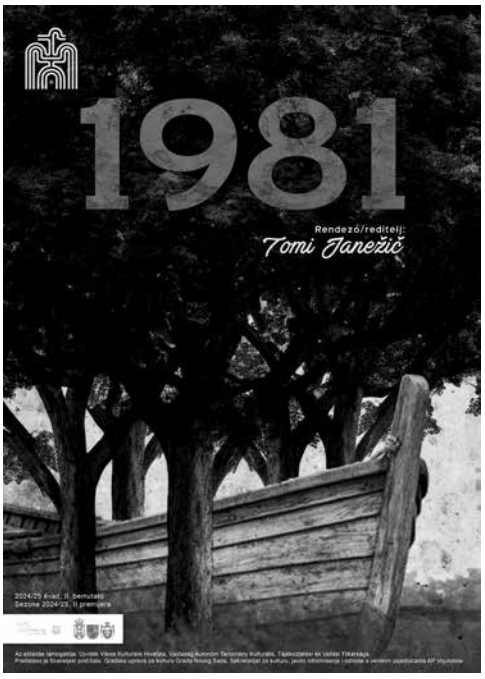
1981. godine se dešavaju značajne promene, od politike do kulture, šta je Vama lično najinteresantnija prekretnica i da li ste odlučili da je smestite unutar predstave?

Dve godine su prošle od premijere te predstave pa sam pomalo već zaboravio, ali u predstavi ima svakako više detalja, koji su neposredno iz mojih sećanja.

Da li imate sećanja na život iz ovog perioda koja su Vas inspirisala u procesu nastajanja predstave?

Svakako. Tome – ali nikako samo tome – bila je posvećena čitava Dodekalogija 1972 – 1983. Kroz taj stvaralački proces ostvario se nov odnos do jednog dela mene, do ranog detinjstva i odrastanja u Novoj Gorici i do tog grada i ljudi koji tamo žive, kao i do neslućenih veza tog grada sa drugim gradovima i beskonačne mreže ljudskih sudbina, koja počinje da liči na svemir.

VEČERAS NA REPERTOARU
10. OKTOBAR / 20 ČASOVA



1981

Autor i reditelj: Tomi Janežič

Produkcija: Novosadsko pozorište / Újvidéki Színház, Srbija
Trajanje: 270 minuta, sa pauzama

Scena: Aleksandar Anđelić
Scenograf: Branko Hojnik
Kostim: Marina Sremac
Kompozitor: Samo Kutin
Koreograf: Deneš Dobrei
Dizajn svetla: Tomi Janežič
Video: Karlo Zorati
Asistenti reditelja: Mojca Madon, Jernej Potočan, Irena Antin

Igraju:
Aron Balaž
Gabriela Crnković
Deneš Debrei
Jasna Đuričić
Emina Elor
Agota Ferenc
Terezia Figura
Daniel Gomboš
Daniel Husta
Boris Isaković
Silvia Križan
Arpad Mesaroš
Gabor Pongo Bence Salai

Fotografija: Gvido Mencari

O predstavi

1981. otvoren je SPENS. Godina je Svetskog prvenstva u stonom tenisu. Jedno venčanje. I jedan auto potopljen u reci. Švercovana roba i supa. Mostovi, priče, male tragedije. Život u Novom Sadu jednog davnog dana, 1981. godine.

Predstava *1981* u režiji Tomija Janežiča je transgeneracijska dokumentarna fikcija o novosadskoj mađarsko-srpskoj porodici, bazirana na porodičnim pričama stvaralačkog tima. Događaji iz 1981. godine predstavljaju vrata ka mreži ljudskih sudbina koje se protežu kroz čitav 20. vek, neočekivano povezujući Novi Sad sa Novom Goricom (u Sloveniji, nekada Jugoslaviji, gde je reditelj odrastao) i Goricom (danas u Italiji, a nekada – kao Novi Sad – u Austrougarskoj).

U godini venčanja princeze Dajane i princa Čarlsa, atentata na papu Jovana Pavla Drugog i američkog predsednika Ronalda Regana, kada IBM lansira prvi lični računar, a MTV počinje sa emitovanjem, na televiziji se prikazuju serije *Dinastija* i crtani film *Štrumpfovi*, dok Olivija Njuton Džon sa pesmom *Physical* najavljuje eru aerobika. Godina 1981. je godina otvaranja SPENS-a u Novom Sadu, Mosta slobode i hotela „Novi Sad", kao i nove zgrade Srpskog narodnog pozorišta. To je vreme bonova za benzin i tzv. dugoročnog programa ekonomske stabilizacije u tada jednoj od najzaduženijih država na svetu. Slušaju se pesme *Moja prva ljubav* grupe Haustor i kultni album *Paket aranžman*, na Kosovu traju protesti, u Međugorju počinje ukazivanje Marije, dok u Novosadskom pozorištu pripremaju predstavu *Bayer Aszpirin* naslućujući početak raspada jedne države.

U ovoj produkciji, glumcima Novosadskog pozorišta Gabrieli Crnković, Emini Elor, Agoti Ferenc, Tereziji Figura, Danielu Gombošu, Danielu Husti, Silviji Križan, Arpadu Mesarošu, Gaboru Pongu i Benceu Salaiju pridružuju se višestruko nagrađivani glumci kao što su Jasna Đuričić, Boris Isaković i Aron Balaž. Ukupno njih trinaestoro sede za tom čuvenom svečanom trpezom, pojavljuju se u prostoru stilizovanom za osamdesete – prostoru gde je pre nekoliko meseci bila 2024, a sada je 1981.

Predstava 1981 je deseti deo pozorišne dodekalogije 1972-1981 reditelja Tomija Janežiča u okviru projekta Destin(y)ation Evropske prestonice kulture GO!2025, koja uključuje pozorišta iz različitih zemalja. Dodekalogija proizlazi iz prostora odrastanja i bavi se životnim pričama i transgeneracijskim temama, sećanjem i društveno-političkim promenama kroz 20. vek.

GLEDALI STE PRETHODNE VEČERI

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

O predstavi piše: Borisav Matić, pozorišni kritičar

ĐEKNA DŽEZIRA O CRNOGORSKOM MENTALITETU

Na ovom festivalu mi se već desilo da prilikom odgledane predstave ne razumem pola teksta koji glumice izgovaraju. Tada mi je izgovor, i to vrlo dobar, bilo nerazumevanje međimurskog dijalekta. Međutim, nakon gledanja sinoćne predstave *Đekna,* suočio sam se sa činjenicom da sam na ovom festivalu pogledao i predstavu čiju radnju do kraja nisam razumeo?! Odnosno, čije mnogobrojne narativne rukavce nisam uspeo da ispratim do kraja. Kakav „fejl" za jednog kritičara. Spontano sam krenuo da tragam za izgovorom koji će me ovog puta opravdati, ali sam nažalost shvatio da to što se predstava igra na crnogorskom mi ovoga puta neće poslužiti kao opravdanje.

Možda sam napravio kardinalnu grešku što nisam pogledao kultnu seriju *Đekna još nije umrla, a ka' će ne znamo*, na kojoj je predstava zasnovana? Ipak, ova jedna noć, koliko imam za pisanje kritike, nije dovoljna da pogledam svih deset epizoda. Umesto toga morao sam da se zapitam da li je krivica u meni što nisam do kraja razumeo radnju ili u Mirku Radonjiću koji je izrežirao tako narativno haotičnu predstavu.

Malo mi je laknulo kad je na okruglom stolu nakon predstave Radonjić rekao da su umesto čitajućih proba tokom procesa odgledali celu seriju i da je bar on tom prilikom zaključio da je serija „negledljiva". Mislim da je čak upotrebio izraz: „Premučno je gledati seriju". Uf, dobro je! Možda onda krivicu za narativne nejasnoće ne treba tražiti ni u meni kao gledaocu-kritičaru, a ni u reditelju predstave, već u preminulom Živku Nikoliću. Uvek je zgodno kad se odgovornost za tako nešto može pripisati pokojnicima. No, pitanje kog nisam mogao tako lako da se otrgnem je: ko je onda odgovoran za odluku da se adaptira i na scenu postavi „negledljiva" serija? I zašto bi neki reditelj uopšte bio zainteresovan za takav poduhvat?

Kao što znamo čak i mi koji nismo gledali *Đeknu*..., ova komička serija se smatra kanonskim delom o crnogorskom nacionalnom identitetu i mentalitetu, nešto poput pop-kulturne varijante *Gorskog vijenca* (ne u formalno-tematskoj sličnosti, već u značaju za nacionalnu zajednicu). Međutim, ako je verovati onome što je Mirko Radonjić rekao na okruglom stolu – a kao necrnogorac, ja se ne bih pravio pametnijim od onog ko jeste – retko ko u Crnoj Gori studiozno gleda *Đeknu*..., kao što retko ko i čita *Gorski vijenac*, već se ovlaš stečena predanja o ovim delima prenose s generacije na generaciju. A s obzirom da se ova serija iz 1988. bavi temama koje su važne i za današnjicu – poput sukoba tradicionalnog sveta sa modernim, socijalne izolacije manjih naselja i okorelog patrijarhata – poželjno je bilo podvrgnuti ove teme kritičkom preispitivanju.

I zaista, možda je najkorisnije *Đeknu* tumačiti kao predstavu fragmentarne dramaturgije koja seriju uzima samo kao predložak za džeziranje na teme koje TV delo pokreće. Narativne veze između fragmenata mogu biti jasni publici, pogotovo onima koji su gledali seriju (a kako se ispostavlja, postoje i verni pratioci mim stranica posvećenih seriji), ali za doživljaj predstave nije nužno razumevanje svakog narativnog toka do kraja. Minimum koji će nesumnjivo svako u publici razumeti je da predstava prati relativno siromašnu porodicu koja živi u udaljenom crnogorskom selu kojoj je jedna od retkih veza sa savremenom urbanom „civilizacijom" sin koji navodno vredno studira u Beogradu, a u stvari traći bogu dane. Porodica će proći kroz razne finansijske nezgode – biti primorana da proda konja, odbiti ponuđeni zajam od komšije kako bi „sačuvala čast" – kao i kroz razne sukobe prožete patrijarhalnim rodnim dinamikama, jer među ukućanima muškarci bar zvanično strogo vode glavnu reč, što ne sprečava žene da se raznim metodama bore za svoje ja.

Svaka scena predstave nosi naziv po jednoj od epizoda serije, a TV ekrani koji se nalaze u zidu u dubini scene prikazuju brojeve i nazive tih epizoda. Svaka od tih scena nastala je improvizacijom tokom rada na predstavi, te nije pokušaj rekonstrukcije ekvivalentne epizode, već je indirektno, asocijativno vezana za nju. Prva scena je možda jedina zaista komička u čitavoj predstavi: na pomenu pratimo manirizam crnogorskog „mentaliteta", uključujući i prenaglašeno, teatralno jadikovanje. Ostale scene su svesno žanrovski udaljene od komedije, gradeći poetičniju, često oniričku atmosferu. Ipak, na planu upotrebe reditelјsko-scenskih postupaka se možda jedina dosled-

nost predstave krije upravo u nedoslednosti, odnosno u korišćenju raznolikih scenskih postupaka koji, kao što sam već pomenuo, džeziraju na teme oskudice, zajmova, socijalno-tehnološke izolovanosti porodice, muške okrutnosti u patrijarhalnom društvu, muške gluposti u patrijarhalnom društvu, ženskog otpora patrijarhatu, ženskog saučesništva u patrijarhatu, zavodljivosti velikogradskog života, izneverenim očekivanjima velikogradskog života, tragediji seoskog života, ali i hepiendu seoskog života.

Jasno je da *Đekna* ne pretenduje da ovoj širini tema pristupi ni studiozno ni dubiozno, ali svakako bar u najboljim momentima predstave iz nje isijava ludačka radost. Sa druge strane, za nekoga ko preferira bilo kakav fokus, prijale su mi „intermeco" scene tokom kojih je publika osvetljena, glumice zakorače bliže njoj i govore isečke iz tekstova koji očigledno nisu iz serije, već iz društveno-teorijsko-kritičkog diskursa. Jedan od tih fragmenata govori o tragediji ljudi koji su zaglavljeni između tradicionalistički ustrojenog zavičaja kog su napustili i modernog, novog sveta do kog još nisu uspeli da dođu. Na okruglom stolu će se ispostaviti da su ove reči uzete iz intervjua koji je Živko Nikolić dao časopisu „Sineast" o *Lepoti poroka*, ali što se mene tiče ne postoji prikladniji citat koji bi pomahnitalu, možda čak i preteranu razdgranatost i razigranost *Đekne* fokusirao u jedan mogući ugao tumačenja.

Za kraj, da se vratim na moju početnu dilemu – da li je važno što ja, kao i mnogi drugi članovi publike,

nisam razumeo svaki rukavac priče predstave? Uzimajući u obzir fragmentarni, asocijativni, simbolički i razigrano-performativni karakter predstave – ne, jer njena namera nije da se isprati koherentnost priče. Međutim, možda mi je najveća zamerka predstavi što mi ovaj koncept nije bio jasan od početka, jer se nekolicina nas ubila razbijajući glavu u pokušaju da rasute narativne kockice sklopimo u celinu, a na to nas je pre svega motivisala struktura predstave koja prati TV epizode. Jednom kada se otrgnete potrebe za vladanjem nad narativom, zabava može da počene.

Borisav Matić

GLAS PUBLIKE
9.10. – *ĐEKNA*

Ocena publike: **4,0**

Nisam baš ovo očekivala, očekivala sam da će biti kao u seriji što smo gledali - komedija, ali ima i elementa tragedije.

Milica Bubanja

Dopala nam se predstava, ovaj novi pristup. Zaista smo uživale.

Svakako je, verovatno, trebalo prvo da gledam seriju da bih znao na koji način su je obradili. Očekivao sam nešto nekonvencionalno. Serija ima 10 epizoda, ovo je spušteno na manje od dva sata. Verujem da je mnogo toga moralo da se promeni i da je ovo nešto novo. Sve u svemu, svidelo mi se, ako ni zbog čega, zbog enormnog truda koji su glumci pokazali.

Boris Tiosavljević

GLEDALI STE NA MALOJ SCENI

DORA ili Ja sam tu, samo na nekoj drugoj sceni

- performativno predavanje

O performativnom predavanju pisao Mihailo Đurić

PROSTOR NEUHAPSIVOSTI

U ovom prostoru, koji ne traži vaš pasoš, već pažnju, gde su čak i zakoni fizike podređeni slobodi, gde više ljudi mogu da budu ista osoba — voleo bih da se svi upoznaju sa Dorom A, Dorom A. i sa Dorom A.

DORA ili ja sam tu, samo na nekoj drugoj sceni je lecture performans koji se tiče nepravde učinjene Dori, a idejno se nastavlja na predstavu *DORA ili ko će da nam prišiva prsluke*. Dora je, zajedno sa još pripadnika studentske organizacije STAV optužena za rušenje ustavnog poretka. Jedini dokaz za to su ilegalno pribavljeni snimci privatnog razgovora, u kojima ni nema ničeg što bi moglo da opravda takvu optužbu. Sada se Dora nalazi u egzilu, bez mogućnosti da se vrati u Srbiju gde bi je odmah uhapsili.

Tri autorke ovog performansa su Doroteja Antić, rediteljka Andreja Kargačin (preko Zoom aplikacije) i glumica Natalija Stepanović (uživo). U isto vreme su to tri perspektive (Dora, njena drugarica, glumica koja je igra) i tri različite uloge u stvaranju predstave (ličnost o kojoj se radi, rediteljka, glumica). Performans se sastoji iz čina upoznavanja: svako od autorki se predstavlja i kaže jednu rečenicu o sebi. Međutim, one menjaju svoje uloge i predstavljanje se ponavlja ukrug.

Nekad se jedna od njih predstavi svojim imenom, a nekad imenom svojih koleginica. Rečenice koje govore se nekad tiču pozorišta, nekad su sećanja iz detinjstva, nekad kreativne misli, a nekad otkriju delić toga kako je to nemati slobodu da se vratiš u svoju rodnu zemlju.

Iz „nevidljive" knjige Natalija čita jedno od pisama koje Dora i Andreja razmenjuju, a koje, između ostalog, govori o prostoru neuhapsivosti. Radi se o slobodi govora i izraza na pozorišnoj sceni, što bi van nje možda dovelo do hapšenja u državi čija se vlast boji svojih građana. Veoma simpatičan deo performansa je snimak Dorinog dolaska u Beč na „Wiener Festwochen", umetnički festival na kojem se igrala *DORA ili ko će da nam prišiva prsluke*. Tomaso Siviero je snimajući uhvatio dragocen momenat kada su se Dora i Natalija prvi put videle uživo i čvrsto zagrlile.

Zajedno sa fragmentima iz dela sa predstavljanjem, dobijamo jednu bogatu emotivnu sliku. Sa jedne strane možemo osetiti deo višeslojnog bola koji ova nepravda sa sobom nosi, ali uz to vidimo i humor i lepotu prijateljstva.

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