

Intervju

U Hrvatskoj se događa sjajna cirkuska umjetnost. Klaunica otvoreno o životu iza maske i svijetu koji spaja smijeh i suze

Iva Peter-Dragan doktorica je klaunerije, planira osnovati cirkusu akademiju



FOTO: PRIVATNA ARHIVA/MILAN KOVAČEVIĆ

Cirkus može puno toga dobroga ponuditi, osim same zabave. Klaun nas može naučiti da sami sebe prihvatimo, u svim svojim društvenim ulogama i sa svim svojim manama, da si oprostimo nedostatke i zavolimo sebe i druge, koliko god to sada možda zvučalo kao rečenica iz neke knjige o samopomoći!

ANTE PERIČIĆ

21. 11. 2024.

f | x

Prvi susret s cirkuskom umjetnošću ili klaunom – reći će poslije svi apostoli ove umjetnosti – neočekivan je, nepredvidiv i – neizbježan. Taj sudbinski kalež nije mimoišao ni jednu od ključnih dionica hrvatske cirkuske i klaunske scene [Ivu Peter-Dragan](#), koja je svoju inicijaciju imala u – Mostaru.

Nemogućnost formalnog obrazovanja u Hrvatskoj natjerala ju je da se educira u inozemstvu, gdje je učila kod svjetski priznatih majstora poput [Lee Delong](#), jedne od najpoznatijih pedagoginja kazališnog klauna, ili slavnog ruskog klauna **Slave Polunina**. Nedavno je i doktorirala na temu kazališnog klauna, a svoja sakupljena znanja i vještine dijeli ne samo kroz [Triko Cirkus Teatar](#) koji je osnovala, već i međunarodno prepoznati Zagreb Clown Festival koji godinama u Hrvatsku dovodi sam vrh svjetskog cirkusa.

TELEGRAM: Klaunerija nije baš uobičajen životni odabir. Sjećate li se točnog trenutka kad ste shvatili da želite biti klaunica?

PETER-DRAGAN: Točno se sjećam dana kad sam klauniranje osjetila kao izvedbeni stil za kojim sam tragala cijeli svoj dotadašnji izvođački put. Naravno, nisam bila svjesna da tragam za njim, ali tada su se sve kockice posložile. Od malih sam nogu bila članica ZKM-ovog Učilišta kod **Vlade Krušića**, pa sam bila dio studentske eksperimentalne scene krajem devedesetih u Zagrebu. Djelovala sam kroz Šipak kazalište koje sam osnovala s dvoje svojih kolega, danas arhitekata, **Vedranom Jukićem** i **Juricom Jagarom**.



PRIVATNA ARHIVA/SAŠA A. MUTIĆ

Naš je izraz bio neverbalno kazalište s naglaskom na *bright side of life*, da se tako izrazim. Tražili smo ljepotu u temama o kojima smo progovarali; bilo nam je i previše poslijeratnog crnila. Šipak kazalište proputovalo je svijet sa svojim predstavama – bili smo u skandinavskim zemljama, u Kanadi, pa čak i u Iranu. Važan dio mog sadašnjeg kazališnog djelovanja bila je ta orijentacija prema pozitivu. Na završnim godinama studija slučajno sam u Berlinu otkrila akrobatiranje na svili i to me oduševilo.

TELEGRAM: Ali ipak nikada niste ni pokušali upisati zagrebačku Akademiju dramske umjetnosti?

PETER-DRAGAN: Ona za mene nikada nije bila opcija; nikada nisam otišla na prijemni. Kazalište kakvim sam se htjela baviti tamo nije bilo moguće naučiti. Shvatila sam da svoj kazališni put trebam upotpuniti tako da naučim svirati jedan instrument i počnem se baviti suvremenim plesom. Glazba nije bila problem – upisala sam se i završila srednju školu, smjer trombon – ali sa suvremenim se plesom nikako nisam nalazila; zato mi je akrobatiranje na svili došlo kao poklon.

Poklon za koji sam se morala izboriti na našoj sceni. Početkom dvijetisućitih u Zagrebu, kao i u cijeloj Hrvatskoj, jednostavno nije bilo moguće baviti se nečim takvim, pa sam sama stvarala prostore i prilike. Išla sam na inozemne radionice, učila i kod **Brune Kriefa**, inače koreografa cirkuskih točaka [Wendersovog](#) filma *Nebo nad Berlinom*, zapisivala, skicirala. Tada nije bilo YouTubea pa da do svih tutoriala možete doći uz pomoć nekoliko klikova.

TELEGRAM: A gdje je u toj priči uloga Lee Delong, glumice, cirkuske pedagoginje i redateljice?

PETER-DRAGAN: Počela sam se baviti cirkuskim vještinama i saznala za radionicu kazališnog klauna Lee Delong. Misleći da ću time poboljšati isključivo svoje cirkuske vještine, prijavila sam se i, posljednjih dana kolovoza 2008. godine, otišla na radionicu u Mostar. I – tamo je sve počelo: spoznala sam da sam tragala upravo za time. Nešto što može povezati i kazalište i cirkus i vještinu svake vrste, pa i glazbu, i pozitivan stav prema životu, u disciplinu koja može zabaviti a da se istovremeno zapitamo o mnogočemu, da uživamo, ali i da budemo samoironični, da polazimo od prihvaćanja ili osude sebe, a ne svih drugih oko sebe... shvatila sam da sve navedeno može biti i zabava.

TELEGRAM: Nekoliko godina kasnije, 2011., osnovat ćete Triko Cirkus Teatar. Promatrajući to vrijeme s odmakom, koji su, ustvari, bili najveći izazovi?

PETER-DRAGAN: Prije svega edukacija. Manjak sredstava i prostora nešto je s čime se već čovjek nauči boriti, ali kada želite nešto naučiti, a nemate prilike, onda to može predstavljati toliko veliki problem da jednostavno – odustaneš. Nasreću, uvijek sam se okruživala entuzijastima, tako da sam uz kolege, posebno **Ivanu Bešker** i **Nikolinu Majdak**, uspjela izdržati i otvoriti platforme drugima da uče u domeni cirkuskih vještina i klauna.

Triko danas ima dva glavna područja djelovanja – fakultativno i profesionalno – a to je cirkusko učilište za rekreativce i Klaunsku platformu, te Acro Act Lab za profesionalne izvođače. Mi smo se educirali u inozemstvu, kroz razne radionice, da bismo mogli stvoriti priliku drugima ovdje. Dovedi smo mnoge renomirane pedagoge u Hrvatsku, i klaunske i akrobatske. Kada nema prilike, stvoriš prilike, i u tome smo uspjeli.

TELEGRAM: A Zagreb Clown Festival najveći je i dosad najvažniji cirkuski projekt što je ispao iz šešira Triko Cirkus Teatra.

PETER-DRAGAN: Zagreb Clown Festival svakako je kruna mog klaunskog djelovanja u produkcijskom smislu, a nastao je, također, iz potrebe da na hrvatsku scenu dovedemo renomirane klaunske umjetnike iz raznih krajeva svijeta te da pružimo našoj publici mogućnost da se bolje upozna s tim izvedbenim stilom. Ove godine održali smo peti za redom festival i svake godine sve više rastemo. U 2025. pripremamo neke novitete s ciljem još snažnijeg uključivanja lokalnih izvođača.

Važno je naglasiti da smo kao pedagoge na majstorskim radionicama do sada imali svjetski poznata imena iz klaunskog svijeta: **Johna Towsena**, **Nolu Rae**, **Davidu Shinera** i **Billa Irwina**. Prepoznati smo kao festival gdje se prikazuju kvalitetne predstave, odlične radionice i gdje je druženje i umrežavanje sva četiri dana festivala jednako bitno koliko i glavni program. Kad kažem “prepoznati”, mislim više na svjetsku scenu, u Hrvatskoj baš i ne.

Tako da većina naše publike i polaznika dolazi iz inozemstva. Umjetnici iz cijelog svijeta gotovo svakodnevno šalju svoje reference kako bismo ih uvrstili u sljedeće izdanje festivala, a javljaju se i volonteri iz drugih zemalja, zainteresirani učiti i imati mogućnost uvida u stvaranje i provedbu festivala. Smatram da je to sjajno, koliko god vodimo bitku s vjetrenjačama!

TELEGRAM: Redovito apostrofirate važnost cirkuske pedagogije. Kakva je ona u Hrvatskoj?

PETER-DRAGAN: Iskreno, sve je *ad hoc*. Osim dva-tri mjesta gdje možete sustavno učiti određenu cirkusku vještinu tijekom cijele godine, kao što su u našem Triko Cirkus Studiju zračne akrobacije, radionice se organiziraju povremeno, bez nekog reda, ponekad dvije u isto vrijeme, pa mjesecima ništa... Mislim, to je velikim dijelom krivnja nas koji se time entuzijastično bavimo, ali se ništa između sebe ne dogovaramo – ovdje mislim i na Triko i druge cirkuske organizacije...



PRIVATNA ARHIVA/SAŠA A. MUTIĆ

Kada bismo se mi bolje organizirali, ta izvaninstitucionalna edukacija barem bi mogla imati neki sustav i kontinuitet. To bi bilo prihvatljivo prijelazno razdoblje dok ne dočekamo, ili sami ne osnujemo, dvogodišnji ili trogodišnji program. Svakako, Triko u nadolazećem razdoblju planira nešto u tom smjeru, okupiti organizacije koje će biti spremne sudjelovati u pilot projektu putujuće cirkuske akademije.

TELEGRAM: Učili ste od najvećih, a od koga najvažniju lekciju?

PETER-DRAGAN: Moja najvažnija lekcija došla je od Lee Delong, a ona je ta da je klaun najmanji od najmanjih, onaj koji je spreman preuzeti šalu na svoj račun. Od ruskog klauna Slave Polunina sam učila o poetskoj strani klaunske umjetnosti, koju također obožavam, a od američkog, **Janga Edwardsa**, da moramo moći pomicati svoje osobne granice do ekstremnosti, do neizdržljivosti – i svoje i granice publike. Jedina granica koju ne smijemo prijeći je ona da na bilo koji način vrijeđamo publiku – to tada više nije klaun.

TELEGRAM: Lee Delong je puno utjecala i na razvoj Triko Cirkus Teatra?

PETER-DRAGAN: Apsolutno. Predstava u njejoj režiji a u produkciji Trikoa, *Slavuj*, bila je prva cjelovečernja ansambl klaunska predstava za odrasle, kvartet klaunova s crvenim nosovima za odraslu publiku, praćeni glazbom uživo. Ta nam je predstava utrla put, tek nakon toga nas je struka prihvatila. Lee je dugo godina bila jedina klaunska pedagoginja na prostoru bivše Jugoslavije koja je redovito dolazila i nesebično dijelila svoje znanje stečeno kako osobnim iskustvom, tako i u školi **Jacquesa Lecoqa** u Parizu. Ona nam je davala toliko potrebno znanje, iskustvo u radu na predstavama i vjetar u leđa da ne odustanemo.

TELEGRAM: Baš kao i David Shiner, zar ne?

PETER-DRAGAN: Shiner, također, naravno. On sa svojim zagrebačkim ansamblom radi već nekoliko godina. Upravo ga ovih dana možete ponovno gledati u predstavi *Komik Motion* koja je nastala u koprodukciji s [Teatrom Exit](#) i **Ivanom Đuričićem**. Shiner je klaun koji je s nama na pozornici i zagrebačka publika ima prilike vidjeti izvođača koji je godinama nastupio na Broadwayu i osvojio Tonija.

S jednakim entuzijazmom i ljubavlju Shiner igra na Čnomercu i na [Broadwayu](#). Govoreći o uzorima, voljela bih spomenuti i **Iru Seidensteina** te **Johna Towsena**, doktore znanosti i klaune čiji me i teoretski i praktični rad uvelike odredio. To su sve izuzetno uspješni profesionalci, a jednostavni ljudi i divni prijatelji.

TELEGRAM: Kako vi pedagoški djelujete?

PETER-DRAGAN: Sav moj profesionalni rad baziran je na izvaninstitucionalnom obrazovanju u području kazališne izvedbene umjetnosti i ta znanja, koja sam stekla kod raznih profesora, filtriram kroz svoje iskustvo i prenosim dalje. Institucionalno gledano, stekla sam titulu doktorice znanosti iz znanosti o umjetnosti i pišući o klaunu, a naslov moje disertacije je *Kazališni klaun: performativnost komičnog*.

U tom smislu radim povremeno: primjerice, u nekoliko sam navrata vodila *intensive* radionice na zagrebačkom ADU-u u klasi **Krešimira Dolenčića** koji je svakako bio među prvima koji su kod nas prepoznali vrijednosti i cirkuskih vještina i klaunova u suvremenoj izvedbenoj umjetnosti te dramaturgiji uprizorenja nekog djela.

Prošlog sam semestra održala i jednodnevni intenziv s glumcima osječke Akademije za umjetnost i kulturu na poziv njihove profesorice **Anice Tomić**, inače moje dugogodišnje prijateljice još iz **ZKM**-ovskih dana. Kroz Klaunsku platformu trudim se djelovati što više u pedagoškom smislu.

TELEGRAM: Što smatrate, općenito, najvećim izazovom u pedagogiji klauna? Kako djeca i mladi u Hrvatskoj doživljavaju tu vrstu umjetnosti?

PETER-DRAGAN: Izazov je klauna odvojiti od onog prvog što većini padne na pamet kad kažemo tu riječ, a to je klaun iz shopping centra ili onaj s dječjih rođendana. Nemam ništa protiv ničijeg izričaja, ali za mene je klaun puno više od toga. Klaunski izričaj postoji dugo, klaun je stariji od cirkusa s kojim ga uvijek povezujemo. Radi se o toj jedno jako specifičnoj crti po kojoj nekog izvođača smještamo u domenu klauna, a to je da se smije sam sebi.

Nije klaun perika ili crveni nos – vanjska pojavnost klauna može biti izražena na tisuću načina, i bila je kroz povijest – ali je bitna ta karakteristika otvorene samoironije: smijem se sam sebi javno, smijem se svojim manama i ne skrivam svoje nesavršenosti. To je srž klauna, a ne cipele ili neka izvrnuta vještina.



PRIVATNA ARHIVA/MILAN KOVAČEVIĆ

Kad razbijem taj mit, kad skinemo sve maske, tu počinju pravi izazovi jer se klaunska umjetnost oslanja na pojedinca, na njegovu osobnost, na trenutak, na iskrenost i na trenutačnu emociju koju dijelim s drugima, ma koliko društveno poželjna i prihvatljiva ili neprihvatljiva ona bila.

TELEGRAM: Drago mi je da ste se dotakli percepcije klauna. Je li zahtjevno cirkus smjestiti u kazališni kontekst, s obzirom na to da velik broj ljudi cirkus doživljava vrlo anakrono? Koji je značaj dramaturgije u takvim slučajevima?

PETER-DRAGAN: Nikako! Smatram da kazalište ne treba imitirati život doslovno. Preslikati realnost na pozornicu svejedno je nemoguće. Realnost je tu transponirana kako bi još veći dojam na nas ostavila, kako bi nas promijenila, otvorila za neke nove vidike. I zato puno toga životnoga cirkus može na pozornici pokazati, ali s odmakom, jer cirkus nije samo “*ta da da da moment*” neke opasne točke koja je uspjela.

Isto kao što je glazba toliko utjecala na kazalište – pa su iz tog amalgama nastali i opera i mjuzikl, u kojima nitko ne pokušava imitirati realnost u doslovnom smislu, već se prepuštamo nekim drugim svemirima – tako i cirkus može obogatiti kazalište. Cirkus može biti i dramaturški pristup obrade neke teme ili motiva, baš kao i ples, može biti glavna okosnica dramaturgiji, ili samo nekom dijelu...

TELEGRAM: Što je s improvizacijom?

PETER-DRAGAN: Kod klauna je to izuzetno bitno jer se svašta nepredviđeno može dogoditi. Klaunsko kazalište je kazalište direktne komunikacije, bez četvrtog zida. Direktna komunikacija ne znači nužno da klaun razgovara s publikom, već da reagira na ono što se događa svuda oko njega, pa tako i u publici. Klaun osluškuje publiku te reagira na reakcije nizom vidljivih, ali i suptilnih načina. To je komična forma i klaun želi nasmijati svoju publiku. Ponekad mu uspijeva, a ponekad ne.

U svakom slučaju, ako ne osluškuje atmosferu oko sebe, ne reagira na poticaje i na situacije, zatvara se u sebe, udaljuje se i od svoje publike... Ali ako je tu s njom, stvara se veza, i tu su improvizacijske sposobnosti od iznimne važnosti. To, ipak, ne znači da je cijela točka ili predstava improvizacija smišljena na licu mjesta. Klaunske predstave se, naravno, uvježbavaju kao i sve druge, ali s određenom mjerom fleksibilnosti. I zato se one mogu brusiti samo pred publikom. I zato su svaku večer iste a drugačije...

Veliki francuski klaun **Philippe Gaulier** daje primjer: izvođač na sceni igra kralja Edipa i govori slavni tekst... I odjednom se desi kostimografski problem: strga se sandala koja mu je na nozi. E, sad, dramski glumac se ne obazire na taj događaj mada ga je svjestan. On glumi dalje, ne želi izaći iz uloge, važniji su **Sofoklovi** stihovi nego strgana sandala.

Klaun, za razliku od glumca, ne skriva činjenicu da je sandala pukla – on to prihvaća kao istinu ovdje i sada, on s tim živi u trenutku i komičnost se pronalazi upravo u tom unutarnjem konfliktu samog izvođača: kako pomiriti ono zadano s onim što je stvarno (tekst i strgana sandala) i to uživo, pred publikom – dakle, nešto što nismo predvidjeli s nečim što je konstanta. Dobri klaunovi su često virtuozi improvizacije.

Nedavno sam čitala da su brodvejsku predstavu *Full Moon* Davida Shinera i Billa Irwina ljudi gledali i preko deset puta. Oduševljavale su ih te male razlike koje čine svaku izvedbu živom. Tu se mi klaunovi znamo šaliti da je ponekad i publika jednako odgovorna i za uspjeh i za neuspjeh... možda malo preuveličano, ali svakako reakcija izvođača na reakciju publike čini svaku izvedbu posebnom.

TELEGRAM: Klaun je univerzalan i to je ono što ga čini specifičnim. No, na koji način u izvedbe interferirate nešto lokalno, hrvatsko, domaće?

PETER-DRAGAN: Pa suština klauna leži u ogoljavanju i prikazivanju osnovnih ljudskih potreba, tako da je njegova posebnost – osim što je ovo većinom neverbalna umjetnost – i u tome što je razumljiv svim ljudima, bez obzira na kulturno okruženje. Klaun mora jesti, mora spavati, mora naći krov nad glavnom, mora komunicirati s drugima; klaun voli, ne voli, plače, mrzi, uživa... i to na jedan osebujan način, i prikazuje sve što bismo u svakodnevicu rado sakrili.

To su univerzalne aktivnosti, svima razumljive. Klaun nešto vrlo osobno pretvara u univerzalno, nešto jednostavno u komplicirano. Govoreći današnjim rječnikom, klaun je idealan predstavnik *cross kulture*. Zato ne mislim da postoji nešto baš samo hrvatsko, lokalno, na našoj klaunskoj sceni, mada može biti izvedeno na lokalni način. U *Slavuju* smo imali scenu posjeta groblju. Dvoje supružnika natječe se tko je tužniji.



'Palunkova žena'

PRIVATNA ARHIVA/IVAN ŠPOLJAREC

U rodbinskim odnosima i u toj urođenoj kompetitivnosti većina će se ljudi prepoznati, to je svuda isto. A kad tu kompetitivnost otvoreno izražavamo na tako neprikladnom mjestu kao što je, eto, posljednje počivalište umrlih, onda se tu stvara komični kratki spoj. S obzirom na to da moj klaun izlazi iz mene, iz Ive, iz mojih iskustava, ja sam u toj konkretnoj sceni naricala u stilu narikača iz Dalmatinske zagore, i to ju je možda činilo lokalnom u detaljima ali je i dalje bila univerzalna, svima prepoznatljiva.

TELEGRAM: Na klauneriju također, često pogrešno, gledamo kao na muško zanimanje. Kakav je položaj žene unutar cirkuske umjetnosti?

PETER-DRAGAN: Iako nisam sklona nekoj patnji i crnilu oko ravnopravnosti, sve više primjećujem da je muškarcima možda lakše, ima ih više na sceni. I pitam se – zašto? I sada će mi možda muškarci zamjeriti, ali kao da sam dokučila razlog, generalno gledajući. Naime, lakše im je – ako do njega dođe – podnijeti neuspjeh nego nama ženama. A i lakše im je pokazivati se u raznim situacijama, i uspjeha i neuspjeha.

Od žena se stalno očekuje da budu dobre i uspješne, da se u javnosti pokazuju samo lijepe i sređene, da se pristojno ponašaju, da ne psuju i ne izlažu se nekim neprimjerenim situacijama koje nisu društveno prihvatljive. A klaunsko kazalište traži sve suprotno, bas želi pokazati sve ono obrnuto. Nisam osobno žrtva toga, samo mi se čini da i tu ima diskriminacije, nenamjerne ali, eto, stoljećima oblikovane...

TELEGRAM: Koliko je klaun, pa i cirkus, u Hrvatskoj priznat u usporedbi s drugim kazališnim formama?

PETER-DRAGAN: Zadnjih godina sve bolje i sve više, i napredak je vidljiv. Predrasude i dalje postoje. Ponekad kad se nekome, recimo nekoj školi, predstavimo kao cirkusko kazalište, postoje predrasude zbog tog pridjeva. Postoji tu još puno mjesta za poboljšanje situacije, ali ako jednom uspijemo dobiti cirkusku akademiju, sigurno će sve biti lakše... Ili barem smjer *Cirkus* na nekoj od postojećih akademija izvedbenih umjetnosti.

Na nekim našim akademijama postoje kolegiji o klaunu i suvremenom cirkusu, ali mi se čini da je i to neki sekundarni predmet, čisto da bi se ispunila satnica. Profesori koji te predmete predaju nisu involvirani u klaunsku i cirkusku scenu, nit su završili neku cirkusku akademiju.

To vam je kao da ja predajem lutkarstvo – znam nešto usputno o tome, dolazim iz miljea izvedbenih umjetnosti, ali i dalje ne dovoljno da bih se upustila u edukaciju budućih profesionalaca na tom području. Cirkuska struka izostavljena je iz tog procesa, a to je opet zato što nema cirkuske akademije.

TELEGRAM: Je li vas to motiviralo da doktorirate upravo iz tako specifičnog područja i utabate staze drugima?

PETER-DRAGAN: Jako volim teoretski rad. To mi daje potreban odmak od romantizirane verzije onoga na čemu radim na sceni. Trudim se pogledati stvari iz nekog objektivnijeg kuta. To nikada nije u potpunosti moguće, ali upuštajući se u jedno takvo istraživanje, koje je sa sobom nosilo obavezu pisanog rada, dobila sam jednu širu sliku, barem mi se tako čini. A još jedna dodatna motivacija bila je nedostatak literature na hrvatskom.

O klaunu se pisalo usputno, tu i tamo. To je razumljivo jer je klaunsko kazalište prije desetak godina u nas bila gotovo nepostojeća forma. Ali zašto to ne promijeniti? Svakako je velika stvar što su me tada, 2012. godine, uopće primili na doktorske studije s tom temom. Tu, prije svega, moram biti zahvalna svom mentoru **Mariju Vrbaniću** i komentorici **Suzani Marjanić**. Oni su prepoznali važnost i potencijal te nedovoljno istražene teme, klauna u kontekstu suvremene teorije izvedbe.

TELEGRAM: Osim *Slavuja*, koje biste predstave izdvojili i zašto?

PETER-DRAGAN: *Slavuj* je predstava koja je pokrenula malu revoluciju u našim kazališnim krugovima. Zatim predstava *Palunkova žena*, monodrama koju sam režirala i u kojoj igram, a autorski smo je osmislile dramaturginja **Marija Antić** i ja oslanjajući se na poznatu bajku **Ivane Brlić Mažuranić**. Predstava govori upravo o tome kako je teže ženi balansirati između poziva i privatnog života. To je već biološki predodređeno jer samo žene mogu rađati.



TELEGRAM

Vijesti	Najnovije	Magazin	Pratite nas	Plus
Vijesti	Rat u Ukrajini	Telesport	Facebook	Pretplata za fizičke korisnike
Politika&Kriminal	Hrvatska	Super1	YouTube	Pretplata za poslovne korisnike
Komentari	Zagreb	PitanjeZdravlja	Instagram	Pošaljite nam vijest
Biznis&Tech	Split	OpenSpace	TikTok	Impressum
Velike priče	Rijeka		Twitter	Oglašavanje
Život	Osijek		WhatsApp	Kontakt
Kultura			RSS	Uvjeti korištenja
				Pravila privatnosti

Sva prava pridržana © 2024 Telegram Media Grupa d.o.o.

Nedavno sam čula dobru pošalicu: *Od čega se sastoji uspjeh? Od napornog rada i nedovoljno vremena.* Pa, dodajmo tu još i nedovoljno sredstava, i formula radi...

TELEGRAM: Nastavno na to, što mislite o budućnosti cirkuske umjetnosti i klauniranja u Hrvatskoj i kakvi su vaši planovi za budućnost?

PETER-DRAGAN: Mislim da se stvari dobro razvijaju i treba svakako tako nastaviti. Cijenim rad svih kolega i nadam se i institucionalizaciji obrazovanja. Što se mojih planova tiče, cilj mi je uspješno nastaviti voditi Triko Cirkus Teatar i Zagreb Clown festival, omogućiti prostornu, logističku i umjetničku potporu mladim cirkuskim umjetnicima. Razvijati cirkusku umjetnost u našem društvu i u rekreativnom i u profesionalnom smislu.

Jer cirkus može puno toga dobrog ponuditi, osim same zabave. Učenje cirkusa razvija motoriku, timski rad, brigu za drugoga, prihvaćanje različitosti, a klaun nas može naučiti da sami sebe prihvatimo, u svim svojim društvenim ulogama i sa svim svojim manama, da si oprostimo nedostatke i zavolimo sebe i druge, koliko god to sada možda zvučalo kao rečenica iz neke knjige o samopomoći!

Tekst je objavljen uz financijsku potporu Agencije za elektroničke medije temeljem Programa ugovaranja novinarskih radova u elektroničkim publikacijama.

Triko Cirkus Teatar, Iva Peter Dragan,
Cirkuska umjetnost, Lee Delong,



