

si ime Le
nastupa.
ugroža
rafije ili
oduvek
avama s
la se i na
te reči,
stupa, ali
vu ulogu
nih mogu
odlike n
ali glav
sa direk
a oseća i
spešnost
publiku u
u trenu
eo umeć
na to l
oziva pu
revare.
ta, a jo
na. Sam
ija sve v
polovini
su najp
u Parizu
onale de
fional Ins
cirkuske
cijonalni
ra brojn
e i slično
metnost
vu publi
a i novi c
n, i cirk
ni karakter
j pozoriš
oriste pre
pka, ču
o. Ovi ob
rši cirk
da pomo
i dobro
ela savre
On/ona
ne preu

čnata, a još manje di
nicima. Sama cirkuska p
dobija sve vrednosti u
goj polovini XX veka u
ojih su najpoznatije Na
ini u Parizu, Centre Na
National de Cirque u Me
National Institute of Cir
ciiju cirkusku umetnosti.

iseju, Naciona
validaciju cirk
nih tradicij

TEORIJSKI RAZGOVORI

Publikacija projekta

ja projekcije i do
ničkog dela sa
ja uloge. On/

zite, kao sto su trapez
ivi, štule, kanapi, žice,
inje prirode omogućava
i upotpune doživljaj, za
e kroz cirkusku tačku. I
mašta izvođača tj. aut
lač izlazi na scenu bez p
. tj. izvođač u savremeno
kroz istraživanje dolazi u

Cirkusko obrazovanje nameće budućem akrobati dugo i mukotrplno učenje. Pre svake specijalizacije on mora potpuno da ovlada akrobatskim skokovima i ravnotežom na tlu. Potrebno je nekoliko godina vežbanja da bi pravilno izveo vratolomni skok i dočekao se na noge ili da bi izdržao „stajeći“ na rukama dva minuta. Ali tek kad se ta znanja steknu, sve postaje moguće i akrobata može da se nada da će zablistati...

Gilbert Houk (sredinom XX veka)

**Publikacija projekta
„Teorijski razgovori“**

Producija: Cirkusfera

Projekat realizovali: Danka Sekulović i Milan Manić

U saradnji sa: Fakultet primenjenih umetnosti, Fakultet dramskih
umetnosti, Dom kulture Studentski grad

Projekat podržali: Ministarstvo kulture i informisanja, Francuski Institut
u Beogradu

Beograd, 2022.

Uvod



akon više od 10 godina postojanja, organizacija „Cirkusfera“ prvi put je organizovala teorijsko-edukativni program. Projekat „Teorijski razgovori“ odvijao se u tri etape. Prvo su održani predavanje i okrugli sto u Francuskom institutu pod nazivom „Kakav je to cirkus?“, u okviru kog su analizirane nove težnje u oblasti scenskih umetnosti. Druga etapa projekta obuhvatila je predavanja na umetničkim akademijama. Tokom ovih predavanja studentima je kroz istorijat cirkusa približen pojам savremenog cirkusa i odlike njegovih predstava. U okviru treće etape članovi „Cirkusfere“ i ostali zainteresovani umetnici pohađali su radionicu o cirkuskoj dramaturgiji i pluridisciplinarnosti, gostujućeg predavača Tihomira Vujičića.

Kako sve otkriveno i zaključeno u okviru projekta ne bi bilo zaboravljeno, i kako bi svi zainteresovani koji su propustili program mogli da dođu do željenih informacija, finiširamo projekat ovom publikacijom.



Egipatske sveštenice žongliraju, hijeroglif, oko 3000 p.n.e.

Od cirkuske istorije do odlika predstava savremenog cirkusa

Sažetak predavanja u okviru projekta „Teorijski razgovori“ održanih na umetničkim akademijama



oš uvek ne možemo da tvrdimo koja je najstarija cirkuska disciplina, ali pouzdano znamo da su cirkuske discipline starije od cirkusa, starije su i od vašara i od dvorskih luda. Pronađeni su dokazi da su pojedine veštine, jako nalik na današnje cirkuske prakse, izvođene u pećinama, davno pre nastanka bilo kakvih dvorana ili scena. Lako je prepoznati žonglere na egipatskim crtežima, ili akrobate na grčkim vazama. Rituali pojedinih plemena Latinske Amerike i dalje se oslanjaju na žonglerske partiture. Pojedina indijanska plemena i dalje održavaju skupove tokom kojih se vrti hulahop. Čak je i u životinjskom svetu prepozнато neobično ponašanje, u primeru vidri koje žongliraju kamenjem. Lako je fenomen cirkuskih veština beskrajno zanimljiv, tokom predavanja najviše pažnje posvetili smo nastanku cirkusa i njegovom prelasku iz tradicionalne puке zabave u savremenu umetničku formu.

Kad govorimo o počecima cirkusa, ne možemo da ne pomenemo ime Filip Eštli (Philip Astley). U pitanju je konjanik koji je nakon odsluženih vojnih dužnosti promenio karijeru i postao zabavljač. Otvorio je školu jahanja 1768. godine i time pokrenuo produkciju zabavnih i uzbudljivih nastupa, tokom kojih jahači izvode vratolomije dok jašu konje koji galopiraju.

„Podvizi konjaništva“, kako je glasio naslov priredbe, doživeli su veliki uspeh i održavali su se u kružnoj areni koju je Eštli nazvao *the circle* ili *cirkus*. Ovo je bila prva od velikih inovacija koje je cirkus iznedrio. Smeštanjem programa u kružnu dvoranu i galopiranjem konja u krug omogućeno je publici da uvek ima slobodan pogled i da uživa u akrobacijama jahača, koje su, opet, bile znatno bogatije zahvaljujući centrifugalnoj sili koju kružno kretanje stvara. Kako bi se obogatio program, uz konjičke tačke dodate su tačke akrobata, žonglera, balansera na žici... Nešto kasnije se priključuje i lik klovna koji se pojavljivao između tačaka. Zadatak klovna bio je višestruk. Osim što je

zabavljao publiku i predstavljao neophodan predah između tačaka, klov je često pomagao i oko tehničkih potreba za različite tačke. Cirkus nikada nije krio ili mistifikovao ovakve promene, nikada nije spušтана zavesa dok se menjala scenografija ili nameštala cirkuska rezervišta. To naravno nije isključivalo kreativne pristupe pri rešavanju takvih tehničkih zadataka, i u tome se ogledala jedna od vrednosti klovnova. Tradicionalni cirkus predstavljao je prezentaciju konjičkih, akrobatskih i žonglerskih tačaka koje su bile prepune okretnosti i snage. Celokupan cirkuski program nije bio dramski povezan, već je svaka tačka bila spektakl za sebe.

Početkom XIX veka u Evropi i Severnoj Americi jača nekoliko cirkuskih porodica. U ovom periodu je bilo skoro nemoguće pristupiti cirkusu, tj. znanju koje je svaka porodica čuvala. Umeće se prenosilo isključivo unutar porodica, krilo se od svih potencijalnih konkurenca, čak i od saradnika. Svaka porodica postaje jedna putujuća cirkuska trupa. Upravo u ovo vreme cirkus se smešta u šator, koji je ispunjavao sve tehničke uslove neophodne za program, i putuje zajedno sa trupom kao zaštitni znak cirkuske umetnosti, što je zadržano sve do danas. Cirkuskim predstavama se pored obavezognog revijalnog akrobatsko-žonglerskog programa pridružuje i prateći program, koji krase brojne neobičnosti i izopačenosti. *Side circus* otvara mesto za vraćare, nakaze, madioničare, strongmene... Ali i za životinje i dresere koji uskoro preuzimaju i uloge u okviru samih predstava. Sve novo, neviđeno i pomereno nalazi mesto u ovim putujućim trupama. Ovoliko brojna ekipa morala je da razvije precizne i efikasne organizacione sisteme. Tako je par dana pre dolaska cele ekipe u šatora na mesto postavljanja prvo stizao izviđač, koji je imao zadatak da osmotri i pripremi teren za dolazak cirkusa, ali i da zaintrigira publiku plakatima i najavama programa koji stiže. Zanimljiva je činjenica da je jedna od najpoznatijih američkih cirkuskih trupa „Barnum i Bejli“ (Barnum and Bailey) prilikom gostovanja po Evropi jačala svoj budžet pokazujući vojsci principe pakovanja svih svojih skalamerija u i iz vozova kojima su putovali. Vojska je naučeno primenila već u Prvom svetskom ratu.

Sledeća velika reforma cirkuske umetnosti nastupa sa otvaranjem prviх škola. Tako je 1927. godine, na Lenjinovu inicijativu, otvorena prva škola – Državni fakultet za cirkuske i scenske umetnosti u Moskvi. Veliko

interesovanje i mali broj primljenih studenata, a još manje diplomaca, osiguralo je elitni položaj cirkuskim umetnicima. Sama cirkuska predstava nađilazi okvire pukog zabavnog programa i dobija sve vrednosti umetničkog performansa. Nakon škole u Moskvi, u drugoj polovini XX veka usledilo je otvaranje brojnih drugih akademija, od kojih su najpoznatije Nacionalna škola cirkusa – današnja Akademija *Fratelini* u Parizu, *Centre National des Arts du Cirque* u Šalon an Šampanju, *École Nationale de Cirque* u Montrealu, *Ecole supérieure des arts du cirque* u Briselu, *National Institute of Circus Arts* u Melburnu... Ovo je donelo neophodnu validaciju cirkuske umetnosti, i stvorilo uslove za oslobađanje od svih dotadašnjih tradicionalnih okvira. Nije čudno što je upravo cirkus prvi otvorio vrata svojih šatora brojnim tehničkim novotovarijama, kao što su scensko osvetljenje, projekcije i slično.

Nakon Drugog svetskog rata cirkuska umetnost doživljava preporod. Krajem XX veka dobija nove odlike i osvaja novu publiku. Sa novim stvaraocima cirkuske predstave dobijaju nova svojstva i novi cirkuski pokret kreće da se rađa. Sam prikaz veština više nije dovoljan, i cirkuski jezik razvija svoj narativni koncept. Cirkus više nema čisto zabavni karakter, već ulazi u svoju zreliju fazu i ravnopravno staje na crtlu priznatoj pozorišnoj umetnosti. Predstave savremenog cirkusa i dalje mogu da koriste prepozнатljive cirkuske rekvizite, kao što su trapez, svila, kineska šipka, čunjevi, loptice, hulahopovi, štule, kanapi, žice, monocikli i slično. Ovi objekti sasvim nesvakidašnje prirode omogućavaju izvođaču da izvrši cirkuske poteze i koriste se da upotpune doživljaj, zadive publiku, ali i da pomognu izvođenje jedne celine kroz cirkusu tačku. Inovacije su brojne i dobrodošle i ograničava ih samo mašta izvođača tj. autora umetničkog dela savremenog cirkusa. Sam izvođač izlazi na scenu bez preuzimanja uloge. On/ona na sceni predstavlja sebe, tj. izvođač u savremenom cirkusu najčešće ne preuzima napisane uloge, već kroz istraživanje dolazi do sopstvene scenske persone. Ovakvim autentičnim pristupom alternacije su dosta otežane, a svaki izvođač je potpuni ili delimični autor predstave. Ukoliko zamena izvođača postane neophodna, to često povlači brojne promene u okviru same izvedbe.

Još jedna promena koja je usledila u konačnom oslobađanju savremenog cirkusa jeste pobijanje neophodnosti kružne scene. Predstave savre-

menog cirkusa počinju da se igraju i na pozorišnim scenama koje su najčešće frontalno orientisane. No, tu se transformacija nije završila, pa je danas moguće gledati predstave savremenog cirkusa i bifrontalno. Oblik scene kao i uglovi gledanja zavise od kreativnosti autora i producijskih mogućnosti. Nakon ulaska u pozorišne sale, savremeni cirkus je našao svoje mesto i u muzejima i galerijskim prostorima, ali nikada nije zaboravio na svoje mesto među uličnim umetnostima, uličnim festivalima ili manifestacijama. Poseban vid cirkuskih nastupa moguće je sresti i na semaforima skoro svih svetskih velegrada.

U pogledu kostima, cirkus je doneo brojne inovacije. Francuski cirkuski akrobata Žil Leotard (Jules Léotard) je za svoje potrebe izmislio triko koji po njemu i nosi ime *Leotard*. Potreba za takvom vrstom kostima nastala je iz prirode samog nastupa. Upotrebljena vrednost kostima i ili scenografije, kao i uslovnost da ne ugrožava izvođača, nadjačala je čisto dekorativne odlike pozorišne scenografije ili kostimografije.

Cirkus je oduvek voleo živi nastup muzičara i ta saradnja se i dalje nastavlja u predstavama savremenog cirkusa. Sloboda koju su cirkuski umetnici osvojili prenela se i na muzičke saradnike, tako da ni odsustvo muzike, u opštem shvatanju te reči, nije neobično. Nekada je muzika služila da naglasi rizične delove nastupa, ali kako se sam smisao izvođenja pomerio i scenska muzika dobija novu ulogu. Ovo volimo da opišemo kao razvoj od TA-DAAA! efekta do beskrajnih mogućnosti.

Sve ove odlike mogu i često podsećaju na odlike predstava post-dramskog teatra, ali glavna i svakako jedinstvena karakteristika predstava savremenog cirkusa direktno je nasleđe tradicionalnog cirkusa i ogleda se u riziku koji publika oseća i kom ona svedoči. Bilo da je u pitanju fizički rizik ili tenzija koju uspešnost nekog trika donosi. Upravo taj rizik, odnosno ta napetost, uvlači publiku u nastup i izaziva blagi nemir kom je nemoguće odljeti. Publika uživa u trenutnom uspehu ili neuspehu izvedenog materijala. Naravno, veliki deo umeća je prikazati rizik i kao performer u njemu uživati. Stoga, bez obzira na to koliko je puta izvedena predstava, ovaj osećaj je uvek prisutan i poziva publiku da bude deo predstave baš u ovom trenutku bez zavese i bez prevare.



Kristijan Miler (Christian Müller), „Cirkuski izvođač”, gravura, 1647.

Savremeni cirkus kao umetnički izraz ne insistira ni na narativu ni na apstrakciji. Svaki umetnik kreira svoj lični stil, koji takođe može varirati kroz više predstava, tj. kreacija. Najčešće je publika ta koja ponuđeni materijal doživljava kao simbole od kojih pravi narativ. Naravno, nije sve prepušteno pukom slučaju, postoji cirkuska dramaturgija i želja umetnika da iskomunicira svoju ideju sa publikom, samo taj dijalog nudi širok spektar tumačenja.

Radionica dramaturgije transdisciplinarne scene

Doživljaji tokom istraživačkog ateljea gosta predavača Tihomira Vujičića



irkus, pozorište, performans, muzika, ples – bratske su discipline scenskih umetnosti, sa maglovitim i nestabilnim granicama. Interakcije između disciplina prisutne su u samoj genezi scenskih umetnosti. Mnogi istoričari i antropolozi (Klot/Clottes, Toselo/Tosello, Rezinkof/Reznikoff, Kopen/ Copens) analiziraju prisustvo i ulogu plesa, muzike, slike, pevanja,... u praistorijskim pećinama. Prve manifestacije scenskog izraza rođene su na transdisciplinarnoj bazi.

Istraživački atelje tj. radionica „Dramaturgija transdisciplinarne scene“ stavila je cirkusu umetnost u prvi plan i bavila se kreacijom pluridisciplinarnog ili transdisciplinarnog scenskog dela.

Radionica je održana u periodu od 7. do 11. februara 2022. godine na sceni Doma kulture „Studentski grad“ u Beogradu. Među polaznicima je bilo redovnih članova udruženja „Cirkusfera“, ali i saradnika iz pozorišta i sa Fakulteta dramskih umetnosti. Polaznici su bili većim delom iz Srbije, uz goste iz Hrvatske. Grupa je obuhvatila umetnike iz različitih oblasti koje povezuje interesovanje za savremeni cirkus.

Radionicu je držao gost predavač Tihomir Vujičić. Reditelj, glumac i profesor koji od 1993. godine živi i radi u Francuskoj. Kao glumac igrao je u skoro 500 predstava u značajnim evropskim pozorištima i festivalima koje su zapažene u kritikama (Figaro, Le Monde, Libération, Herald Tribune, Republica itd.) Kao reditelj postavlja svoj tekst *Poslednji dan mladosti*, nakon čega godinama sarađuje sa tuluškom školom cirkusa „Le Lido“. Autor je dva dugometražna filma, *Francuski cirkus* (French Circus) i *Fragmenti Art-terapije* (Fragments d'art-thérapie).

Na univerzitetu Jean Jaurès predaje dramaturgiju transdisciplinarne scene, dok režiju predaje na ENSAV-u (École Nationale Supérieure d'Audiovisuel). Takođe je član naučnoistraživačke laboratorije LARA-SEPIIA na univerzitetu Jean Jaurès, u kojoj vodi istraživanja koja se bave interakcijama

između audio-vizuelnih i scenskih umetnosti. Njegovo umetničko i univerzitsko iskustvo nalaze sinergiju u cirkuskoj umetnosti.

Rad tokom ove radionice spajao je teoretsko i praktično, i na taj način, kroz interakciju *theoria* i *praxis*, omogućena je kreacija novih scena. Ukrštanjem različitih umetničkih izraza došlo je do upoznавanja polaznika sa metodologijom jednog od mogućih savremenih načina kreiranja. Polazeći od toga da kreirati u domenu scenskih umetnosti uvek podrazumeva istraživački rad, polaznici su bili pozvani ili da podele svoje već započete ideje, ili da počnu da rade na novim – vođeni ovom specifičnom metodologijom.

Tokom teorijskog dela se radilo na dramskoj strukturi ideja kroz pisanje dosjeda. Svaku ideju bilo je potrebno razložiti, odgovoriti na pitanja zašto i šta želim radom na ovoj ideji da kažem ili postignem. Zašto sam ovo temi pristupio/la iz ovog ugla i kroz ovu disciplinu i cirkuski jezik? Šta oda-branim tretmanom teme postižem? Koje druge umetnosti mogu da mi pomognu u ovom istraživanju i na koji način su one sredstvo u službi moje umetničke kreacije? Svaki od polaznika imao/la je priliku da predstavi svoju ideju prisutnima i čuje njihove impresije kroz otvoren dijalog. Sa jasno definisanim idejom i svim povratnim informacijama započinjao je individualni praktični rad. Svaki učesnik radionice se vratio svojoj odabranoj disciplini i nastavljao istraživanje kroz pokret, tempo, ritam... Pored ovih elemenata nastupa, radilo se i na scenskoj prisutnosti i njenim različitim značenjima. Razbijane su scenske navike i otkrivani novi alati za izvođenje scenskih zamisli. Likovi koji su postavljeni na scenu testirani su mini-prezentacijama pred drugim polaznicima. Upravo tim mini-predstavljanjima praktični deo je završen, a vraćen je razgovor. Unapred upoznat sa idejama i željama svakog polaznika, ostatak grupe bio je pozvan da prepozna ideje vodilje, ali i da ukaže autoru tačke na nove mogućnosti kojih ovaj možda nije svestan. Kroz ovu međusobnu pažnju podsetili smo se da je cirkuski svet kolektiv u kojem drugarstvo i empatija stimulišu kreativnost.

Cilj radionice bio je da se osvesti pisanje dela za savremeni cirkus, koji uklapa znanja brojnih umetnosti. Na taj način možemo da komponujemo i kreiramo nove izraze koji moraju da funkcionišu i na sceni. Ponekad su same autorske zamisli savršeno dramski opravdane, ali ne komuniciraju u

realnom izvođačko-prostornom kontekstu. Tad zaključujemo veliku istinu savremenog cirkuskog jezika, a to je – *Scena je pametnja od papira, i scena ima zadnju reč.*



Rože Grijon (Roger Grillon), „Umetnica na trapezu”, drvorez, 1938.

Kakav je to cirkus?

Ukrštanje savremenog cirkusa i pozorišta: nove težnje i estetike u oblasti scenskih umetnosti

Kratak pregled izloženih prepisa tokom okruglog stola



okviru devetog izdanja festivala CirkoBalkana u prostorijama Francuskog instituta u Beogradu održan je okrugli sto na temu ukrštanja savremenog cirkusa i pozorišta. Tokom izlaganja govornici su skrenuli pažnju na nove težnje i estetike u oblasti scenskih umetnosti, na sve prisutnija i prepoznatljivija prenošenja umetničkih alata iz jednog scenskog izraza u drugi. Naravno, sve gorepomenuto odnosi se na predstave savremenog cirkusa i na nove zadatke stavljenе pred cirkuske umetnike. Autori predstava savremenog cirkusa na taj način, pored virtuoznosti, sve više pažnje poklanjaju dramaturgiji tela, ne zaboravljajući na uvek prisutni element rizika. Interdisciplinarnost i performans odavno su sastavni deo savremenog pozorišta. Snagu teksta podržavaju, čak ponekad i zamenuju, pokreti tela i vizuelne i fizičke metafore. Te brojne dimenzije pozorišnog izraza rodile su se prevashodno iz susreta pozorišnih reditelja sa vizuelnim umetnostima, muzikom, plesom i sa savremenim cirkusom. Jedna od tema razgovora bio je efekat koji ukrštanje više umetnosti ostavlja na publiku, ali i na umetnike. Trajne „posledice“ u vidu novih izraza i predstava mnogo je lakše selektovati za festival nego analizirati ili imenovati. Kako je i običaj, tokom cirkuskih predstava doživljaj publike se može razlikovati u mnogim pogledima, sem u pogledu intenziteta. Ta direktna probijanja pozorišne rampe čine glavne odlike predstava koje u sebi sadrže cirkuske elemente. Tako se jezik savremenog cirkusa sve više koristi u pozorišnim predstavama koje možda ni ne sadrže ono očekivano, tj. cirkusu disciplinu.

Pomenuti su i brojni uspešni primeri predstava savremenog cirkusa koje su se obogatile elementima iz drugih umetnosti. Kao i bezgraničnosti ovih simbioza. Istaknuta je mogućnost uživanja u preplitanju cirkusa i likovnih umetnosti, filmskih pristupa, lutkarskih elemenata ili muzičkih principa, kao

i brojnih drugih sfera. Ovakve saradnje između dve ili više umetnosti po pravilu nikada nisu jednokratne. Taj trag se često umeša u stil autora i nastavlja da se javlja i kroz njegova sledeća dela, u koja će vrlo moguće dodati još neki novi elementi. Na ovaj način, praktično kroz autore, ali pod budnim okom teoretičara, nastaju upravo novi stilovi, pa čak i umetnički pokreti. Cirkus je uvek prepoznavao i prizeljkivao inovaciju, pa nije nimalo neobično što je ona i sada dobrodošla.

Neizostavno je bilo i uporedno pitanje regionala u kom cirkus i pozorište imaju veoma različite statuse. Kao i pitanje: Dokle smo u regionu stigli sa razvojem savremenog cirkusa? Večito pitanje disbalansa uspeha pojedinača u ovom polju nasuprot opštoj prisutnosti u npr. institucijama kulture. Brojni pokrenuti projekti u poslednjih 10 godina rada Udruženja „Cirkusfera“, poput festivala CirkoBalkana, „Fabrike savremenog cirkusa“, „Teorijskih razgovora“, ali i produkcije, dolaze do sve većeg broja publike. Na taj način pravi se upravo potreba za sistematizacijom razvoja koja bi se ogledala u formiranju prve lokalne škole savremenog cirkusa.

Učesnici:

- Rozita Buaso (Rosita Boisseau), novinarka francuskog lista Le Monde
- Vanesa Silvi (Vanessa Silvy), predstavnica Francuskog instituta u Parizu (stručnjakinja za umetnost cirkusa)
- Filip Ken (Philippe Quesne), francuski reditelj, gost BITEF-a sa predstavom „Farm Fatale“
- Milan Manić, cirkuski umetnik, osnivač „Cirkusfere“ i selektor festivala CirkoBalkana u Srbiji
- Katrin Fodri (Catherine Faudry), ataše za kulturu Francuskog instituta u Srbiji (moderatorka)
- Ivan Medenica, prof. na FDU i selektor Bitefa

Cirkus je jedino univerzalno uživanje koje možete kupiti za novac. Svako drugo uživanje bi trebalo da bude loše za nas. Ali, cirkus je dobar za nas. To je jedini spektakl za koji znam da, dok ga gledamo, ostavlja utisak istinski srećnog sna.

E. Hemingvej

ozi okvire pukog zabavnoć
rmansa. Nakon škole u N
anje brojnih drugih akad
i cirkusa – današnja Akad
u Cirque u Šalon an Šam
supérieure des arts du cirq
urnu... Ovo je donelo neop
e za oslobođanje od svih c
unravo cirkus prvi otvorio

osi ime Leo
g nastupa. U
ne ugožava

jnih moguć
odlike me

ska sipka, cunjevi, i op
slično. Ovi objekti sas
da izvrši cirkuske potez
ali i da pomognu izvod
projne i dobrodošle i og
kog dela savremenog ci
uloge. On/ona na sceni
njčešće ne preuzima napis
scensko posene. Ovak



CIRKUSFERA



ФАКУЛТЕТ
ПРИМЕЊЕНИХ
УМЕТНОСТИ



ФАКУЛТЕТ
ДРАМСКИХ
УМЕТНОСТИ
У БЕОГРАДУ



INSTITUT
FRANÇAIS