



Foto: Dražen Šokčević

ČOVJEK U SREDIŠTU STVARANJA

razgovor vodila **Nataša Gvozdrenović**

Igor Vuk Torbica (1987) jedan je od najprominentnijih redatelja u regiji. Pažnju privlači predstavom *Pokojnik* koju režira u toku studija na Akademiji dramskih umetnosti u Beogradu i koja se dugo i uspješno igrala u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Zatim slijede, a napominjem, samo neke od režija: *Razbijeni krčag* (Jugoslovensko dramsko pozorište), *Hinkemann* (Zagrebačko kazalište mladih), *Krvave svadbe* (Budva grad teatar i Srpsko narodno pozorište)...

Rediteljski rukopis daleko je zreliji od godina koje Igor Vuk Torbica nosi.

Razgovor koji smo vodili nastajao je tijekom rada na predstavama *Krvave svadbe* i *Tartuffe* i tijekom putovanja u Bitolu zbog rada na novom projektu.

Ako pratimo biografiju: rođeni ste u Drvaru, zatim se selite u Rovinj, srednju školu završavate u Puli, a studij u Beogradu. Na kojem mjestu se događa vaša inicijacija teatrom?

Iz Drvara sam otišao u Rovinj kao sasvim mali, neposredno prije rata. Ne mogu da se pohvalim da je Rovinj teatarski grad, nema redovan repertoar, obično su to gostovanja. Kao mali jesam neke stvari gledao, ali mi je to bilo anahrono. U to vreme, kad sam bio baš dete, nisam doživljavao pozorište uzbudljivim. Nema u porodici kulturu odlaska u teatar. U Puli sam išao u srednju školu, tada smo znali u okviru školskog programa otići u Rijeku u pozorište. Čini mi se da smo gledali *Malu Floramy*, a to nije naročit izbor za decu uzburkanih hormona (smijeh).

Inicijacija se dešava dolaskom u Beograd, a tamo sam se našao bez jasnog plana. Nakon srednje škole postojala je ideja da idem studirati u Milano grafički dizajn, jer sam u Puli završio srednju školu za primenjenu umjetnost. U srednjoj školi se dosta upoznajem s filmom, pošto smo imali predmete vezane za film i određene filmove među profesorima. U Beogradu sam se isprva našao bez pravih odgovornosti i želje da studiram. Bilo mi je važno samo da boravim daleko od Rovinja. Kupujem tada karte za Bitef festival iz puke znatiželje, te godine bila je odlična selekcija, sećam se da sam gledao *Romeo Castelluccia*, *Diego de Garsija* je bio s predstavom *Priča o Rolandu, klaunu iz Mc'Donalds* (op.ured), *Rimini protokol*... To je zapravo mene fasciniralo, BR. #4 Bruxelles – vidio sam dva sata punokrvnog pozorišnog događaja koji je uz sve to bio i neverbalan. Zapravo, prvi pravi sudar s teatrom je bio tad, a imao sam već 18 godina. Dosta kasno...

Imao sam pravi kulturološki šok, nije mi bilo jasno gdje se nalazim, ni šta sam to gledao. Bilo mi je istovremeno blisko i daleko. Od tada je nastala ideja o kojoj sam uglavnom šutio naredne dvije godine. Prvo sam upisao filmsku režiju i dvije godine je studirao, a zapravo sam između studiranja i kinoteke uveče odlazio u pozorište i u te dvije godine sam odgledao na dramskim scenama sve što se moglo vidjeti u Beogradu. To je bilo to, gledao sam mnoge

stvari i u sebi osetio da bih od mnogih mogao upola bolje, počeo sam istraživati gdje je polje na kojem kazalište djeluje, ono je bilo sveobuhvatno polje svih mojih fascinacija u kulturi. Na kraju krajeva i filma...

Karakteristično za Vas je da birate ne toliko poznate tekstove, iako tekstove velikih autora, no to su komadi koji se ne izvode često i koji su, da tako kažem, teško prohodni. Što vas vodi pri izboru komada?

Imao sam osjećaj kako sam boravio u regionu, još dok sam bio student, kako se kazališta ponašaju kao radio stanice. Igraju na hitove i u tom stalnom repertoarskom obrtanju istog, sužava se paradoksalno prostor hrabrosti, ali i komunikacije.

U toku studija mi je bilo najbitnije čitati dramske tekstove koji nisu slovili za savršene, jer u njima se zapravo vidi bolje proces kroz koji je prolazio pisac, slično kao u krokijima slikara, često u tim brzim crtežima vidite neke genijalnije poteze od djela koje su doveli do savršenosti izrade.

Za mene je u tim skrajnutim tekstovima mnogo veći prostor ideja nego u onim potpuno skrojenim i do poslednje reči mjeranim. Oni su možda neprecizniji, ali su bogatiji, daju ti ideju kako se pozorište i ideja o njemu kretala po meridijanima. Radeći *Razbijeni krčag* shvatio sam da je njemačka tradicija komedije nepostojana. Isto tako vidiš gdje je priroda njihovog humora koja je drugačija od našeg. Ne postoji replika koja je duhovita, nego je duhovita situacija u kojoj su se našli likovi i moraš crpiti sve u predstavi na tom datom apsurdno stvari, ne dozvoljavajući da se početna premisa zaboravi ni u kom trenutku. Kada to objašnjavam glumcima mora se dobiti apsolutni *shift* njihovog osjećanja iz kojeg "vade" humor, da bi neka rečenica postala duhovita. Radeći *Carstvo mraka* koje nije savršen dramski sklop ti vidiš naznake onoga što će kasnije postati Hitchcockov alat u stvaranju filmskog uzbudjenja, *suspensa*, odnosno stalno odlaganje epiloga u trenutku napetosti. Prolazeći kroz rad na pomenutim tekstovima, ti zapravo učiš i kako se razvijala i sama misao o dramskom.

Jednog dana kada osetim da je moj pozorišni jezik kompleksnije izgrađen, mogu se zbog svega navedenoga, odgovornije uhvatiti onih toponima u dramskoj literaturi koji se često eksploatišu bez pravih ideja i razloga. Drugi je razlog moja stalna potreba da podsjetim na ono što je naša zajednička evropska tradicija, na ono što su zajednički arhetipi za sve nas, jer su te i takve vrednosti daleko bitnije od skupa bilo kojih zajedničkih političkih programskih jedinica. Zašto? Zato što nužno uz sebe nose i emociju. U tom smislu, čitajući ili slušajući npr. *Lorcine* stihove, ja osetim da on govori i o meni, peva i o toponimima kojeg društva. Radeći prethodno leto *Krvave svadbe* sa Crnogorcima i Vojvodanima mogao sam da vidim koliko imamo sličnog s tim španskim fatumom, sad da li se to zove dert ili usud sporedno je... neka osjećanja su jednostavno ista.

Gdje pronalazite inspiraciju?

Iskreno ne mogu da kažem da je stvar inspiracije ono sa čime radim. Nekad radim s mukom, nekad s veseljem. Intuitivno biram naslove za ono što vjerujem da postoji sad i ovde, u društvenoj klimi u kojoj se nalazim, ali to nikad ne znači i dnevopolitički. Meni je ipak distanca od današnje bitna. A inspiraciju čini mi se da čovjek zaradi, pre nego je dobije. Ti kreneš i u nekom trenutku u procesu postoji nešto što je divno i dobiješ koktel apsolutne inspiracije, odnosno ono što ti otvara nova polja. Zato je za mene znati odreagovati na trenutnu inspiraciju mnogo važnije od pripremnog rada. Nekad ta stvar zna izostati, a nekad vas inspirišu ljudi s kojima radite, oni vas često odvedu na mjesto na koje nikad ne bi stigli da se nije dogodio taj susret. Inspiracija je precenjena riječ, ne bih htio biti grub, ali mislim da je ona za amatere, potreba je nešto sasvim drugo pak, ali potreba ide i uz odgovornost i uz izvjesnu mučninu tokom rada.

Važno vam je majstorsko vladanje alatima koje koristite u teatru?

Upravo tako. Postavljajući nekakav svoj lični *timeline* sebi sam rekao: do 35-e samo vježbaš, odnosno širiš polje saz-

nanja. Raznim stvarima pristupam kao prema stilskoj vežbi, ne zanemarujući rezultat. Pokušavam sam sebi govoriti jednako kao i kritici i publici: čovjek mora imati vremena dok ne upozna sve mogućnosti materijala na kojem i s kojim radi.

Rad s glumcima – u intervjuu za site Lupigu rekli ste da puno koristite improvizaciju tijekom procesa, a opet čini mi se o kojoj god metodi govorimo uvijek je cilj podizanje energetske potencijala glumca i njegovo dobro kanaliziranje?

U principu ne mogu da kažem da imam metod na koji se pozivam. Pokušavam da otvorim ljude da se izraze, da izraze i neslaganje s tekstom, na kraju krajeva ili empatiju, da ne kriju motive.

Počinem probe kritikovanjem predloška. Da osvjestimo sva polja kako bi bili mudri, jer mi jesmo tu da odbranimo i sam tekst i samog autora. Kada govorimo o klasicima potrebno je uložiti veliki rad kako bi se "skinula prašina s teksta".

To je jedan od načina, a drugi način jeste igra iako kada dođem do mizanscena prilično jasno znam kojim jezikom bih pripovijedao. Onda dolazimo do onoga: da li ste se okupili s pravim ljudima? Nekad odnosi u grupi mogu biti izuzetno dobri, međutim postoje stvari koje ne mogu izvesti svi i koje nisu za sve. Zapravo kada upoznate neke ansamble iz više načina rada vi možete tek na četvrtom projektu reći: znam šta bi bio izazov.

Zato svi hoće svoj ansambl?

To bi bila najbolja opcija, zaista nešto čemu bi se vredilo posvetiti, ali na žalost ne živimo u bogatim društvima ne znam koliko je moguće ostvariti kontinuitet s ljudima kojima nije obezbeđena elementarna egzistencija.

Igra i improvizacija jesu načini da proširimo kontekst, da dođemo do istih vrijednosti o kojima je govorio autor, ali koje razvija glumac iz današnje pozicije.

Imate specifične tekstove kao *Krvave svadbe*, ako ga pokušate osavremeniti jezički izgubit ćete srž. Ona je jedini način kojim se ide iz scene u scenu mizanscen.... Otkrivajte način da se ista priča na neki drugi način, drugim scenskim tokom preda ljudima u ruke. Kada to uspijete učinili ste tekst svojim.

Ako govorimo o dramaturgiji danas, moj je dojam da je snažan povratak naraciji. Odnosno, što se događa nakon postdramskog teatra?

Tu idu veoma snažne podjele za koje mislim da su besmislene, a to je postdramsko ili postpost dramsko... nikad se nisam slagao da u postdramskog teatru ne postoji sukob; on postoji, samo je okrenut u drugom smjeru. Postoji lik, samo su granice toga gdje se može prenositi lik i sa čim (s kim) je on sve u dijalogu drugačije, jer on nije lik samo u odnosu s drugim na sceni nego i s nama i našim saznanjem o vremenu i trenutku, on počinje biti lik u odnosu s publikom. Neki su htjeli povući ozbiljne demarkacione linije u odnosu na to, ali smatram da se radi samo o širenju sredstva. Naracija je nešto što nikad neće biti razbijeno, mi smo evolutivno ovisni o naraciji, nemoguće ju je izbjeći i onda kada je potpuno zanemarujemo i izbegavamo.

Ono što volim kada radim i što predstavlja nekad publici ili kritici problem jeste insistiranje na strpljenju i vremenu. Važno mi je da se stvar razvija u vremenu, a ne u trenutku i efektu. Publika mora imati strpljenja i prihvatiti put kojim je vodiš da bi na kraju došli na tačku gdje si ih zapravo vodio.

Izgubili smo strpljenje koje je nužno na putu do uvida, ali isto tako teatar je mjesto koje je tu da nas nauči strpljenju. Kako smo prestali slušati jedni drugi, tako smo izgubili strpljenje da ispratimo priču na sceni. Pogledate li danas javne prostore, tramvaje, stanice, čekaonice, vidjet ćete ljude nesvesne svog okoliša, ljude zadubljene u svoje mobitele i odvojene od sadržaja stvarnosti slušalicama na ušima, potpuno isključene iz tekuće realnosti. Nismo ni svesni da smo na ovaj način ostali i bez potrebe za razvijanjem odnosa, ali i bez introspekcije. Izgubili smo strplje-

nje za sve ono što nas poziva na mišljenje, sve ono što nas izaziva na kompleksniju vrstu pažnje, izgubili smo želju da zaključujemo, jer smo naučili u međuvremenu da potražujemo samo nešto što će nas zabaviti u samoći koju ostvarujemo u javnim prostorima.

To je kao kada čujete da vam neko kaže: neću da idem to da gledam, gledao sam to sto puta, znam već priču, teška je, duga je, mračna je... Legenda, odnosno priča znala se i u vreme Grka, znala je dakle publika šta ide da gleda, ali je poenta bila u onom što se događa. Pitanje je na koji način vas neko vodi kroz taj mit kroz tu priču do katarze.

Na koji način postavljate dramaturšku strukturu?

Ne počinjem proces sa završenom dramaturškom obradom, mislim da to treba da se događa u toku procesa, često imam zapisane motive za koje smatram da na njima nije insistirano... kad počne proces, mi ulazimo u stalnu dramaturšku promenu. Razgovor o tekstu s glumcima nije puki postupak u kojem će oni izraziti mišljenje, nego njihova subjektivna putanja često vodi proces i daje oblik tekstu. Tako se dešava da neki manje bitan lik počne voditi igru. U *Hinkemannu* je to Majstor ceremonije koji u tekstu ima dve scene. U *Titu Androniku* je to Aron koji je istaknut dramaturški. U *Krvavim svadbama* je to sama kompozicija teksta, koja iz mnogih likova datih u tekstu prelazi u jedan kolektivan glas, nekog "objektivnog posmatrača" koji je bio svedok svemu. U *Carstvu mraka* to su etide, koje pokušavaju da muške protagoniste izdignu iznad Tolstojevim perom unesene mizoginije u tekst drame, te da se na taj način zlo učini pitanjem čoveka kao takvog, a ne izričito dijelom jednog od polova.

Za mene je najljepša vrsta procesa kada sve elemente počnete sklapati u približno istom trenutku. Kada imamo scenografiju 20 dana prije, svjetlo i kada to pokušate integrirati. Onda se neke ključne stvari mogu promijeniti, jer priroda onog što smo dali kao podlogu, kao scensku datost može promijeniti uslovnost igre. Sve to je dramaturgija.

Kako biste objasnili Vaš odnos prema vremenu i glazbi u teatru. Glazbeni broj je, u Vašim predstavama, po mom doživljaju, vrsta ekstenzije koja širi polje asocijacija kod publike?

Zaista gledam na režiju kao na oblikovanje vremena. Znakovi, odnosi služe da bi se vremenu dao oblik. Za mene i scenografija je vrijeme. Kod nje možete pogriješiti, jer ona može usporiti ili ubrzati ritam predstave, dok je muzika vrijeme koje ne postoji.

Muzika, za mene zaista bitno sredstvo, poseduje najemotivniju datost, a vremenski najneodređeniju. Muzika, onda kada nije upotrebljena samo kao podloga ili osnovno sredstvo dinamiziranja radnje i scene, te ako je zalački plasirana, postaje sredstvo onoga što nazivam NE-vremenom u predstavi. Prostoru u kojem možete uzeti dah i zaključivati o do tada pogledanom, ona vas ne poziva da nužno pratite trenutni narativni, nego emotivni trenutak, te da uzmete saznanja iz njega, ona je uvek uzbudljivija kada je deo intuitivnog i slobodnog, apstraktnog zaključivanja, a ne intelektualnog, pripadajućeg opšteg, pa ako hoćete i logičkog zaključivanja. Uvijek postoje ljudi koji ne žele biti pozvani u taj doživljaj. Vjerovatno iz mog privatnog odnosa prema muzici ide moja potreba da zaustavim vrijeme i posvetim se muzici. Ono što je Brecht govorio o muzici: da vas pročisti i vrati na jednu vrstu novog starta. To je jedno od najjačih sredstava i čini mi se, da ne znamo do kraja potencijal muzike. *Krvave svadbe* nisam htio uzemljiti u sadašnjici ili ga stavljati u politički kontekst, kontekst *Svadb* je nježan, jer je pjesnički, zato je ova predstava puna muzike i gotovo u potpunosti počiva na njoj. Možda jednog dana ono što budem radio u potpunosti i postane muzika.

Odnos prema publici?

To se mijenja. Dok sam bio mladi, publika mi je više značila u konkretnom smislu, trenutne reakcije na ono što radim ili želja da zaista bude sve njima blisko. Više sam išao na cerebralni doživljaj predstave. Kako odrastam i otkrivam ljude, konkretnije i dublje, kako se razočaravam,

zatvaram se u nekom segmentu od publike. Nije mi bitno da sve što izgovorim bude i jasno. Ako te pozovem na ovo putovanje, do tebe je da li ćeš prihvatiti i osjetiti, nije na meni, bar ne u potpunosti da objašnjavam o čemu je ovdje stvar. Ponekad volim kad neko kaže o predstavama koje sam radio nešto kao: ovo je udarilo u stomak, jer mi se čini da je to danas najteže mjesto gdje nas stvari pogađaju.

Bili ste asistent na FDU u Beogradu. Kako komentirate naše škole? (Mislim na čitav exjugoslavenski prostor)

Kao asistent na FDU, imao sam klasu s profesorkom Alisom Stojanović. Pitanje obrazovanja je jako kompleksna tema, teško je govoriti o njoj, meni posebno jer nužno govorim kao bivši insajder. Sigurno je da bi puno toga moralo biti promjenjeno, neke stvari oko organizacije katedri bi trebalo radikalno mijenjati, a sačuvati neke stvari kada govorimo o tradiciji i metodologiji učenja. Nužno bi trebalo dodati predmete koji oslobađaju studente, uvode eksperiment kao tematsku jedinicu ili samu datost. Predstave se danas rade od jedne reči, od imenovanog problema, nekada prostor postaje razlog za predstavu... te je procese i prakse bilo već odavno nužno integrirati u naše obrazovne sisteme. Ništa od onog što postoji kao ustaljeni metod nije potrebno odbaciti na akademijama, ali je potrebno kondenzovati u vreme kojem se bavi određenim jedinicama, zatim je preostalo vreme potrebno radikalno predati u prostor novih praksi, formi i pristupa problemu dramskom. Možda je istina da mi imamo institucije koje teško menjaju praksu, načine i dinamiku rada, ali to je manji problem, ono što bi morali razvijati jesu mladi ljudi i njihova želja da stvaranju predstava pristupe na drugačije načine, jednom kada bi oni u akcionom smislu promenili praksu i način rada, institucije bi nužno popustile toj neminovnosti. Ovo o čemu govorim ne odnosi se samo na katedru režije nego i na druge katedre na kojima bi morali izvršiti neke hirurške zahvate ne bi li se stvari spasile. Ono što mi se čini kao najkompleksnija stvar, jeste činjenica da, izuzmemo li katedru glume

na koju se prijavljuje sve više kandidata iz godine u godinu, mnoge katedre, a tu verujem da prednjače katedre za pozorišnu režiju, gubi svoje kandidate i njihov se broj u posljednjim godinama smanjuje do one mere na kojoj se pitate, da li zaista imamo u ovom broju ljudi, dovoljno kandidata za neku dobru i zdravu selekciju. Tužna istina je sledeća: budu li profesori kao i sami fakulteti hteli da učine pozorište i dramske umetnosti iznova bitnima, morat će i sami da radikalno uzmu učešća u našoj "tekućoj modernosti" odnosno u stvarnosti. Morat će da budu prisutni u javnom životu, debatama od javnog značaja i morat će reagirati na stvarnost oko sebe. Morat će da se izlože dijalogu ne samo onda kada im neko zapreti da će im premostiti prostore fakulteta, nego će morati da aktivno učestvuju u stvaranju građanskog okruženja. Samo u tom slučaju, kada i sami počnu da menjaju stvarnost i da je oblikuju, mladi ljudi će im poverovati te će i sami hteti da se posvete studijama koje nisu samo pukli posao, nego su prostor razvijanja slobode, prostor razvijanja vokabulara i prostor u kom se između ostalog uči kako se menja stvarnost, kontekst i kako se razvija jedno društvo. Na žalost, na ovom sam mestu najpesimističniji, jer su fakulteti paradoksalno postali prostori zamrznutog, dogmatskog i fiksnog, dakle konzervativnog mišljenja. Zbog ovakvih stvari, između ostalog i odlučio napustiti fakultet.

Nakon premijere Hinkemanna, radila sam intervju s Vama i tada ste rekli da vas očekivanja sredine i status zvijezde opterećuju. Kako se danas odnosite prema tome?

Mislim da sam u jednom trenutku sebi rekao: moraš nekog razočarati, ne možeš se dopasti svima i to je sklonilo gomilu tereta. Ne moraš ići jezikom koji znaš da je uspješan. Od vremena kad smo prvi put razgovarali, udaljio sam se od političkog teatra. Ima političkog u mojim predstavama, ali ne u onom smislu u kom je opšti konsenzus teatarskog miljea odlučio da povuče margine i iscrta pravilnu ploču političkog teatra. Pojedine moje starije kolege, odrastaju, stare, ne mogu da vidim u šta bi se mogao transformirati njihov teatar, a ponekad mi se čini

da su "snimili pesmu" koju će im uskoro biti muka izvoditi, jer se samo to od njih traži. Hteo sam razbiti očekivanja kod drugih, ali i kod sebe samog. Nisam sebi odgovorio na mnoga pitanja, a uvek sam hteo ostaviti da čovek stoji u centru onog što stvaram, ako hocete i LIK. No ipak, ono što sam uvek ponavljao sebi jeste da je moj teatar sve ono što teatar može da bude.

Što totalnije moguće?

Upravo.

Kako biste objasnili vaš aktivizam? Kada kažem aktivizam govorim najprije o svijesti, društvenoj odgovornosti koju imate i vrsti, ako to mogu tako nazvati, akcija koje sprovodite. Navest ću neke: odluka da ne radite u Mariboru kada je na mjesto umjetničkog direktora došao Aleksandar Popovski (pretpostavljam zbog slučaja na Pozorju 2017-e), odbili ste raditi u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci kada je otišla Jelena Kovačić s mjesta ravnateljice Hrvatske drame... Posebno je bila jasna i oštra reakcija kada je Hubač smijenjen s mjesta umjetničkog direktora u Narodnom pozorištu u Beogradu. Pri tome ne dižete buku kada vučete te poteze, ne privlačite pažnju, čovjek jednostavno stiže dojam da to, na prvom mjestu radite radi sebe. Dakle, u kontekstu koji sam navela; što je društvena (i umjetnička) odgovornost danas?

Iskreno govoreći, nisam sklon svoje postupke nazivati aktivizmom, oni su pre svega odgovori i nužne reakcije mogeg karaktera i temperamenta na društvene događaje ili čvorišta, a koje je u ovom pozivu nemoguće izbeći. Termin ili pojam aktivizam kao i termin političko, postao je imperativ, koji pre ima veze sa željenim da se neko samog sebe obilježi istim, da uz svoje ime nužno prinese i pridjev aktivistički, nego što ima veze sa stvarnom unutarnjom potrebom da neko reaguje na svet koji ga okružuje, nekad

i gotovo nasumično, prateći nalog isključivo unutarnje potrebe. Razlika u ova dva iznesena primjera jeste sljedeća, za prvo pomenuto djelovanje (dakle aktivističko) i pored određenih društvenih penala, osuda ili prezrenja, istovremeno ćete dobiti i prepoznavanje i određenu naklonost nezanimarivog kruga ljudi, za drugo, dakle reagovanje iz intimne, osobne, nekontrolirane potrebe, dobit ćete kratkoročne ili dugoročne penale, raskole i društveni zazor, morat ćete sami da izlazite na kraj sa svojim postupcima i onim kako se vaše okruženje menja prema vama, toliko samostalno zato što se vaši postupci ne mogu standardizovati i staviti pod jedan imenitelj npr. političko djelovanje, a živimo u civilizaciji koja ima potrebu sve standardizovati i kategorizirati. Toliko sam navikao da to ostaje potpuno nevidljivo i ostalima neinteresantno da sam iskreno bio začuđen što ste neke stvari nabrojali u ovom pitanju. Poenta je sledeća, moje akcije i reakcije i nisu tu da bi bile prepoznate i zato nemam naknadno o njima mnogo toga za dodati, sve što sam hteo da izrazim i proizvedem učinio sam svojim postupkom i on ne služi kao moralni poučak ili primer ikom, on se tiče samo mog intimnog odnosa prema sebi samom i prema vlastitoj biografiji, tiče se želje da se svakog dana mogu probuditi i pogledati sebe u ogledalo.

Tako je i sada, u ovom trenutku, kada smo pred novim društvenim izazovima u Srbiji. Stavio sam sebe ne na neku političku opciju ili stranu, nego na stranu zdravog razuma, to što je to ujedno i minimalna čestica političkog, potpuno je druga priča. Ali o tome se radi, o toliko pozivanom i prozivanom pojmu elite u našem društvu u poslednje vreme. Elita, ako mene pitate, morala bi biti skup ljudi koji u svakom trenutku mogu staviti sve na kocku, koji znaju da nikoja njihova znanja i sposobnosti ne znače ništa ukoliko nisu direktno spojena s ličnim humanističkim djelovanjem. To bi morali biti ljudi koji primerom vrlo lako napuštaju i udaljavaju se od pozicija moći, nikako da hrle kako bi fiksirali svoja mesta za određene pozicije moći. U tom smislu, ako pomislimo na ljude kao sto su Biljana Srbljanović, Predrag Miki Manojlović,

Andej Nosov, Lazar Ristovski... onda Srbija zaista, nema nikakvu elitu i nikakve izgleda.

Ako pak pomislimo na individue kao što su Goran Marković, Hana Selimović, Dušan Petričić, Olja Bečković, Kokan Mladenović, onda je sve u redu, izvući ćemo se.

