

Др Наташа Глишић¹
au.unibl.org

ПРОГРАМСКЕ КОНЦЕПЦИЈЕ И ПОЗИЦИЈА ПОЗОРИШНИХ ФЕСТИВАЛА

Апстракт: У првом делу рада представљен је краћак осврт на историјат иразновања уметности, којом је осветљена улога фестивала у глобализованом свету и рефлексије појединих кретања на позоришне фестивале у окружењу (Србија). У другом делу рада сачињен је преглед позоришних фестивала у Републици Српској, с посебним акценом на позоришне фестивале у Бањој Луци.

Кључне речи: позоришни фестивал, програм, концепт, Србија, Република Српска.

Једна од најпопуларнијих форми позоришне уметности у данашње време јесу фестивали. Фестивали употпуњују позоришни амбијент и дају му нову стваралачку енергију повезујући театре и уметнике из различитих средина. Фестивали утичу на појаву савремених тенденција развијања позоришне уметно-

сти, идејно-тематски разрађену драматургију, нова редитељска решења и тенденције у другим сегментима позоришта, трагајући за новим формама и свежим идејама. За сваку културну позоришну светковину најзначајнија су јасна идеја и концепција, профил и културно-уметничка сврха. Посебност у

¹ natasa.glicic@au.unibl.org

односу на друге позоришне фестивале, утицај на културни контекст у циљу подизања естетских вредности, те подстицање локалног стваралаштва и домаће продукције. С друге стране фестивали могу да буду покретачи промена и носиоци развоја града, његовог идентитета, да се наметну као регионални лидери градећи идентитет локалне заједнице и утичу на побољшање квалитета градског живота. У овом тексту бавићемо се фестивалима у ширем значењу речи, мада треба имати на уму разлику између фестивала и других облика позоришних манифестација и смотри. Та разлика је понекад уочљива у самом називу неких од тих позоришних догађаја: нпр. свечаности, дани, смотре, јесени, и сл. озбиљна позоришна окупљања подразумевају постојање елабората о њиховој организацији и реализацији у коме су разрађени сви сегменти фестивала: концепција, циљеви, процена домета фестивала, организација, начин избора представа, извори финансирања, финансијски план. Уколико је фестивал такмичарског карактера важан акт је правилник фестивала у коме је дефинисан могући профил чланова жирија, начин доношења одлука, опис награда и сл.

Према етимологији, термин *festivus* на латинском језику има значење весело. Ова особина сама

по себи представља велики празник, манифестацију која окупља мноштво људи и представља достигнућа из области уметности.

Фестивали су за многе, пре свега, тесно повезани са друштвеном активношћу укорењеној дубоко у колективном искуству заједнице. По свој прилици, фестивали су део човечанства од самих почетака интеракције међу људима. Никада се не одржавају у празнини или неком безваздушном простору, тако да представљају резултате и одразе политичких, социјалних и културних прилика. Означени у календару догађаја, они на неки начин представљају отклон од свакодневног живота, најчешће кратко трају (од једног дана до месец дана, са изузецима у неким случајевима) и обезбеђују тренутке опуштања и уживања у уметности.

Велики мислиоци античке Грчке су различито процењивали улогу и значај позоришта и промишљајући феномен театра признали му важност и значај. Тако је Сократ показивао презир према овој уметности, Платон је ишао чак и корак даље предлажући да се забрани, док је Аристотел сматрао веома значајном и једним од темеља васпитања. Страст Старих Грка, а нарочито Атињана за позориштем је била толико велика да се често говорило да је за позориште потрошено више него за бродове.

Антички почеци фестивалских светковина могу се уочити у олимпијским играма у Старој Грчкој, а већ од краја 6. века п.н.е. у Атини налазимо обичаје драмских надметања. Хорег је бирао песнике који ће се надметати, а најпознатији фестивали мале (сесоске) и велике (градске) дионизије одржаване у част светковања бога Диониса. Дионизије су се одржавале у различитим годишњим добима (мале дионизије у децембру, а велике у марту/априлу, прослављајући крај зиме и почетак пролећне жетве), са главним догађајем извођења трагедија, а од 487. године п.н.е., и комедија. У својој комедији *Ахарњани*, Аристофан пародира мале дионизије.

Просветитељска, касније и начела романтичара: држава као морална институција и позориште као народна скупштина, многим фестивалима дали су оквире у којима су се кретали, па су постајали огледала националних наратива. Фестивали су функционисали као платформе на којима су глумци и публика одиграли улогу концепције индентитета и заједништва и узимани су као пример за оно шта се жели, сања, о чему се машта.

Осим улоге обнављања културе и обнове европских градова након штете изазване ратним сукобима, концептуално јасни фестивали попут оних раних, основаних након

Другог светског рата, имали су пре свега функцију да понуде разнолик међународни програм који се није могао видети током редовне позоришне сезоне: Фестивал у Единбургу у Шкотској, „Холанд“ фестивал у Амстердаму, Фестивал у Авињону у Француској, сва три основана су 1947. године). Од Другог светског рата развој фестивала може да се идентификује у неколико фаза које су аутори студије *Focus on Festivals* идентификовали. Први период назван је „доба реконструкције“, а та фаза почиње касних четрдесетих година прошлог века и у средишту интересовања има уметност ради уметности. Културна политика овог периода је усмерена ка високој култури, а основни циљ је био подизање општег културног нивоа становништва. Будући да је то време доласка телевизије, радија и попкултуре, ти садржаји и нови медији сматрани су претњом високим културним и уметничким стандардима за које су се залагали. Истовремено почиње и време Хладног рата и раздвајање капиталистичког Запада и комунистичког Истока. У том контексту поларизације света, фестивали постају важно место и противтежа том процесу као један од путева посредовања у дијалогу Истока и Запада. Уметници и спортисти пробијају гвоздену завесу тог времена.

Аутори студије *Focus on Festivals* наводе да су нову фазу одражавали неки фестивали из 1960-тих и 1970-тих година наводећи да се она кретала од „демократизације културе“ до „културне демократије“ у којој су многи социјално ангажовани уметници охрабривали обичне грађане, укључујући их у уметнички процес, како би увидели своју подређеност и угњетавање којем су изложени, и укључили се у процесе радикалних социјалних и политичких промена. Та нова генерација уметника била је окренута социјалном контексту укључујући ученике, затворенике, фабричке раднике и друге групе, верујући у револуционарни потенцијал обичних људи. Као пример таквог фестивала који окупира град, због чињенице да се одвијао по разним локацијама, наведен је један специфичан и симболичан простор Виндзорског Великог парка у периоду 1972–1974. у Енглеској.

Наредна фаза обухвата касне осамдесете и деведесете године прошлог века и имала је више економску и комерцијалну оријентацију која је укључивала велику заступљеност приватног сектора у коме је препознат потенцијал економског развоја и могућности запошљавања, развоја и спонзорстава. Такође, то је период када локални ауторитети постају заинтересовани за фестивале као покретаче обнове и културног препорода градова, насупрот про-

цесу индустријализације којим су били захваћени и економског реконструисања којим су били изложени. Аутори као примере наводе следеће европске градове: Глазгов, Ливерпул, Бирмингем, Хамбург, Роттердам, Торино итд. Фестивали током ове фазе постају део туристичке понуде, промоције и маркетинга градова, те почињу да привлаче капитал, улагаче, пословне људе и квалитетно стручно особље.

Европска мапа позоришних фестивала после Хладног рата постала је знатно гушћа. Нарочито у земљама насталим у централној и источној Европи у којима су се појавиле нове самосталне фестивалске иницијативе које су замениле старе, одбачене с ранијим режимима и идеологијама. Неки фестивали су успели да покажу да су добре прилике за окупљање професионалаца који промовишу развоје уметника и нове увиде у уметничке идеје, нарочито оне у настанку.

Данас, када говоримо о најбољим фестивалима, њихова функција је развојна. Они настоје да открију и развијају нове таленте, да афирмишу естетике које су у самом зачетку и да покрену разнолику публику и најразличитији део јавности.

Поред ових „стarih“ и у добро конципираних и утемељених фестивала, постоји на стотине малих позоришних фестивала са претежно националним или регионалним

програмом. Фестивалски концепти и програми су у брзом развоју, и често су тематски фокусирани на разна друга поља (урбана и дигитална култура, архитектура, миграције, и сл.), а не само на извођачке уметности.

Када је реч о позоришним фестивалима треба увек имати на уму језичку баријеру, коју имају многи фестивали, борећи се на разне начине са преводима, углавном у виду титлова. Са свешћу о препреци у разумевању речи, многи од њих се одлучују за представе које имају акценат на плесу, покрету, кореодрами и осталим визуелним елементима.

У време глобализације национални фестивали су се такође нашли под притиском интернационализације. Поставило се питање каква је улога националних фестивала у односу на оне међународног карактера у глобалном свету? Да ли су и савремени позоришни фестивали морали да преиспитају своје концепте, место и улогу у односу на политичке промене?

Дисолуција Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, наметнула је потребу преиспитивања и редефинисања концепта фестивала који су већ егзистирали, а уследила су и организовања нових фестивала који су често имали облик државотворних настојања. Нови политички и друштвени контекст постављао се као разлог за промену концепције,

пре свега, сталног фестивала националне драме „Стеријиног позорја“. Израда нове концепције једног фестивала подразумева исцрпну анализу свих постојећих позоришних манифестација и фестивала, као и указивање на уметнички и културни значај и допринос новонасталих манифестација. Тако је фестивал основан 1956. године поводом 150 година од рођења Јована Стерије Поповића са јасним концептом, геополитичким одређењем и вредносним садржајима који је у потпуности задовољавао потребе позоришног потенцијала тадашње СФРЈ, изазвао полемике и бројне недоумице деведесетих година XX века. Овај некадашњи фестивал југословенских позоришних игара, променио је концепт из фестивала домаћег драмског текста у Фестивал домаћег драмског текста и националног позоришта (2006). Наиме, „Југословенске позоришне игре“, како је првобитно овај фестивал носио име, основане с намером промовисања и афирмације позоришта и драмске књижевности у тадашњој земљи (СФРЈ), у првој години свог постојања у такмичарској селекцији фестивала представиле су само представе настале по делима Јована Стерије Поповића. Уследиле су године у којима су се такмичиле представе рађене по савременим текстовима аутора из Југославије, док је домаћи класични

текст уврштаван у програм у случају обележавања неких значајних датума и јубилеја. Након тог периода, равноправно су се такмичиле представе рађене по Нушићевим, Држићевим, Цанкаревим и текстовима других писаца који су представљали домаћу класику. Велика промена уследила је распадом бивше државе, која је условила и промену назива фестивала и његове концепције. Фестивал је променио име у „Стеријино позорје“. Назван по институцији, организатору фестивала, деведесетих година XX века, почеле су промене и разматрања, вођена је полемика у којој се постављало питање опстанка „Позорја“, будући да је, распадом земље, промењен политички контекст. Фестивал је требало да се прилагоди новим приликама и осмисли нови концепт, па је донесена одлука да се прошири и да могућност учешћа на фестивалу имају сви аутори и позоришта из земље, без обзира на то да ли је представа рађена по тексту домаћих или страних аутора. Из иностранства су могла да се такмиче позоришта која су играла представе рађене по текстовима наших аутора. Те 2006. године установљен је међународни програм „Кругови“. Овим променама у концепту повећана је конкуренција, али је изгубљен идентитет фестивала. Трагајући за новим идентитетом, овај најпрестижнији фестивал

у Југославији почео је да личи на фестивале који су већ годинама имали сличан или идентичан концепт. Године 2016. „Стеријино позорје“ је поново променило концепт у фестивал националне драматургије уврштавајући у програм писце који припадају корпусу српског језика и културе.

У Србији има око 20 фестивала од којих су само БИТЕФ (Београдски интернационални театарски фестивал) и БЕЛЕФ (Београдски летњи фестивал) у Београду, а „Стеријино позорје“ и „Инфант“ (Интернационални фестивал алтернативног и новог театра) у Новом Саду, сви остали фестивали су у географски распоређени у градовима широм Србије. Југословенски позоришни фестивал „Без превода“ у Ужицу је такође променио концепт и обухвата регионални геополитички простор, „Позоришно пролеће“ у Шапцу, као својеврсни наставак југословенског фестивала „Љубише Јовановића“ угашеног распадом Југославије. „Дани комедије“ у Јагодини, „Фестивал класике“ у Вршцу, „Дани Зорана Радмиловића“ у Зајечару, „Фестивал професионалних позоришта Војводине“, Глумачке свечаности „Миливоје Живановић“ у Пожаревцу, Фестивал професионалних позоришта Србије „Јоаким Вујић“, „Позоришни маратон“ у Сомбору, „Антика фест“ на Феликс

Ромулијани код Зајечара, „Тврђава театар“ у Смедереву и други.

Један од најстаријих² професионалних позоришних фестивала у Републици Српској је „Фестивал малих сцена и монодраме Српске“. Основан је години у којој је Република Српска међународно призната Општим оквирним споразумом за мир у БиХ. Тако је први фестивал одржан у Хаџићима, а отворио га је шекспиролог Никола Кољевић, тада потпредседник Републике Српске. Након потписаног Дејтонског мировног споразума, када су Срби напустили простор Хаџића, фестивал је пресељен у Источно Сарајево. Фестивал је био освежење за дух и представљао је значајан културни догађај у тренутку када оружје још није било потпуно утихнуло. „Фестивал малих сцена и монодраме Српске“ је и данас значајан културни и позоришни догађај у Источном Сарајеву, одржава своју верну, а важно је напоменути да из године у годину стиче и нову, публику и има врло јасан идентитет оснажен концептом фестивала и аутентичношћу.

Театар фест „Петар Кочић“ у Бањој Луци, у оквиру кога је организован и овај стручно-научни

скуп који окупља излагања и радове на тему „Фестивали у култури“ ушао је у трећу деценију свог рада. Мењајући концепте од смотре позоришта, која није имала такмичарски карактер, него годишњу радост и весеље у славу позоришта са концепцијом заснованом на ревијалном извођењу представља позоришних кућа из Републике Србије до такмичарског фестивала са врло богатим пратећим програмом, фест се мењао, развијао и растао. Првобитно, док је био фестивал ревијалног карактера, развијао је паралелне пратеће манифестације у Добоју и Мркоњић Граду, где су гостовала позоришта, учесници Театар феста, приказујући представе, најчешће београдских позоришта, које су играле у Бањој Луци и у та друга два места у Републици Српској. Касније су се те „пратеће манифестације“ издвојиле у самосталне фестивале. Театар фест је растао и мењао се од ревијалног концепта, преко такмичарског фестивала, потом фестивала праизведбе, до фестивала домаћег драмског текста који обухвата представе из региона. Лутајући у концепту, трансформишући се из године у године, овај фестивал је, упркос бројним потешкоћама, растао. По

² Први фестивал аматерских позоришта Републике Српске одржан је 1993. године у Приједору, а већ наредне године (1994) преименован је у фестивал позоришта Републике Српске „Кочићеву српску сцену“ који је окупљао како професионална тако и аматерска позоришта. Фестивал ће у годинама свог трајања (1994–2006) остварити значајан утицај на драмско стваралаштво, продукцију и позоришни живот у Републици Српској. Наредне године (1995) основан је фестивал Монодрама Српске–фестивал малих сцена, који је и данас активан. Опширније видети у Симовић 2011: 199–248.

мом скромном мишљењу, концепт фестивала праизведбе би био заштитни знак Театар феста и учинио га додатно препознатљивим на мапи осталих фестивала у Босни и Херцеговини и региону, уз то би афирмисао драмско стваралаштво и домаћи драмски текст. Међутим, чињеница је да је такав фестивал изузетно тешко, често веома неизвесно, организовати и одржавати. Народно позориште Републике Српске бијенално је, у том контексту, расписивало конкурс за савремени драмски текст, који је у првој варијанти подразумевао праизведбу у продукцији те позоришне куће. Театар фест је у своје окриље уврстио и Фестивал монодраме младог глумца. Овај фестивал је део пратећег програма и има такмичарски карактер с намером да отвори врата професионалног театра младим глумцима. Намењен је дипломираним глумцима до 30 година који имају храбрости, знања, уметничких и естетских капацитета да се упусте у стваралачку пустоловину једне од најтежих драмских форми. Уједно то је и промоција, не само младих уметника и њихових вештина, него и позоришног жанра монодраме. Бројне промоције књига, часописа, изложбе полаката, округли столови, билтени фестивала и слични пратећи програми обогатили су садржаје годишњег позориш-

ног догађаја под именом крајишког барда.

Посебан карактер фестивалских форми су позоришни фестивали дечјих позоришта. Фестиваласка форма у том случају не испуњава само уметничку, него и васпитну функцију привлачења деце позоришној уметности и сцени. Чињеница је да у Републици Српској само дечји фестивали (и онедавно Фестивал студентског позоришта „Кестенбург“) имају међународни карактер. То су: Међународни дјечји фестивал у Бањој Луци и „Лут фест“ у Источном Сарајеву. Озбиљност у реализацији досадашњих фестивала, квалитет понуђеног програма, значај фестивала за средину и међународни карактер издвајају ова два фестивала. Оба фестивала имају публику, организују репризна играња и за мање општине, а у пратећи програм укључује образовне радионице.

Што се тиче Фестивала студентских позоришта „Кестенбург“, он је новина на фестивалском небу Српске. За публику која нема често прилику да гледа представе страних продукција, ово је значајан културолошки и позоришни искорак.

Фестивалска мапа у Републици Српског премрежена је фестивалима професионалног, аматерског и дечјег стваралаштва. Фестивали у Републици Српској представљају спровођење у прак-

су идеје о децентрализацији културе и афирмацији позоришне уметности. У местима у којима не постоји професионално позориште, фестивали су драгоцен појава и бар једном годишње представљају празник за публику и љубитеље позоришног живота („Позоришни фестивал“ у Добоју, „Дани комедије“ у Бијељини, „Фестивал фестивала“ у Требињу, „Модрича фест“ и сл.) С друге стране, уочен је недостатак професионалног и стручног знања у организовању појединих фестивала. Осим квалитета представа које изводе глумци професионалци у продукцији озбиљних позоришних кућа или трупа, стручног жирија који чине људи који имају позоришна знања, један професионални фестивал чини и богат пратећи програм: округли столови, организовање разговора након одиграних представа, билтен фестивала, предавања, радионице, трибине, промоције књига, сусрети с глумцима, писцима, редитељима... и мноштво других активности који употпуњују професионалну продукцију једног фестивала.

Када је реч о Бањој Луци, осим два већ поменута традиционална фестивала (Театар фест „Петар Кочић“ и Међународни дјечји фестивал), Градско позориште „Јазавац“ организује Фестивал младог глумца „Заплет“ који је регионалног карактера. Из категорије студентског

позоришта то је Међународни фестивал студентских позоришта “Кестенбург“. „Кестенбург“ је новина на фестивалском небу Српске, одвија се бијенално и значајно је освежење будући да негује међународни концепт и свежим студенстким изразом прави мост према другим културама из целог света.

У контексту аматерских позоришта важно је истаћи Интернационални фестивал аматерског театра у Лакташима и Фестивал омладинских позоришта Републике Српске, специфичан по свом путујућем карактеру који га сваке године доводи у нова места Републике Српске. Оба ова фестивала су лепо осмишљена и добро организована.

И напослетку долазимо до питања колико један позоришни фестивал доноси обликовању репутације града? Један град кроз културу може постати важна дестинација и променити перцепцију места. Позоришни фестивали привлаче све већи број гледалаца и представљају значајан корак у развоју културе у свим локалним заједницама. Када имају јасну визију и добар концепт и програм, фестивали могу да прошире културне, естетске и интелектуалне границе како уметника тако и гледалаца подједнако.

Многи наши позоришни фестивали би могли бити прецизније програмски организовани, са јаснијим

концептом и идентитетом који их издваја и препоручује. Јер, будући да нам је у циљу професионализација и раст, јасно је да увек може боље и другачије, што је у неку руку и задатак креативног тима и уметничког руководства фестивала. Уколико би се професионално и озбиљно бавили програмском концепцијом и политиком фестивала, уколико би уметничко руководство било одговорније приликом избора људи који селекутују представе, учествују у раду жирија, реализују програме фестивала укључујући вођење округлих столова и различитих радионица, у креирању пратећих програма, промоцијама књига, сарадњом у билтенима и сл. постигли би се знатни уметнички дometи. Омладински волонтерски сервис студентата театрологије, продукције и драмских уметности могу да буду од велике помоћи.

Имајући у виду ограничене буџете, тај вид сарадње не би оптеретио буџет, а представљао би помоћ у организацији. Свима и организаторима и учесницима и стручној јавности у циљу је да публика добије што потпуније и квалитетније садржаје. На тај начин би и учесници фестивала добили стручну критику и професионалнији однос вредновања својих уметничких остварења. Фестивали који воде децентну позоришну политику уз помоћ медија могу да доживе препород и да у својим локалним заједницама донесу радост позоришне игре и уметничко уживање завидних естетских квалитета. И како год, фестивали су увек ту на радост публике и света окупљеног око уметности театра, у славу позоришта и празновања уметности!

Литература:

Драгичевић-Шешић, Милена; Стојковић, Бранимир: *Култура. Менаџмент. Анимација. Маркетинг*. Пето измењено и допуњено издање. Клио. Београд 2017.

Клаић, Драган: *Почетни изнова. Промена позоришних система*. Клио, Универзитет уметности у Београду и Факултет драмских уметности Цетиње. Београд –Цетње 2016.

(ed.) Newbold, Chris; Maughan, Christopher; Jordan Jennie, Bianchini, Franco: *Focus on Festivals. Contemporary european case studies and perspectives*. Goodfellow Publishers Limited, Oxford 2015.

Симовић, Раде: *Драма и идентитет*. Арт принт. Бања Лука 2011.

Programme Conceptions and Position of Theatre Festivals

Introductory pages of this article give a short historical review of feasts in glorification of arts, followed by an elaborate explication of the role of festivals in globalised world and an expressive reflection of certain movements on theatre festivals in the region (Serbia). Second part of this article represents a review of theatre festivals in the Republic of Srpska, with a special emphasis on theatre festivals in Banja Luka.

Key words: *theatre festivals, programme, concept, Serbia, the Republic of Srpska.*

