

Radovan Grahovac

# Ogledalo društva

POVOD: Wiener Festwochen 2010  
– Bečki festivalski tjedni 2010.

TEMA: festivalizacija kulture

Beč uz Avignon i Edinburgh spada u “plemičke” festivale. Ti festivali su starosjedilački, poznati, s urođenim nagonom zaostajanja i okoštavanja.

Uvodni citat potječe s naslovne stranice časopisa *Economy* (neovisne tematske novine koje se bave istraživanjem, tehnologijom i privredom).

Tema broja u kojem se pojavio ovaj tekst o “umjetničkim djelatnostima” bila je što drugo doli “umjetnost”.

Zanimljivo je pritom da se u samom časopisu tema “masovnog spektakla” dalje nije posebno analizirala. Na pojedinim primjerima, uglavnom iz polja likovnih umjetnosti, pisalo se o stanju i ulozi umjetnosti (die Kunst) danas. Naravno da i utjecaji “novih medija” nisu ostali bez komentara.

U svemu tome začuđuje da je jedan neradikalni časopis na svojoj naslovnoj stranici donio tekst koji više pristaje razmišljanjima i akcijama šezdesetosmaških aktivista (Guy Debord – ali o tome kasnije) negoli pri-

lično umjerenom mediju koji izlazi u gradu što se, s pravom, diči jednom od najbogatijih ponuda “kulture” na svijetu. Beč je, što je već postalo opće mjesto, grad koji u turističkim anketama diljem svijeta vežu s “umjetnošću” i “kulturom” bez obzira što se pod tim podrazumijeva. Ako se negdje ti pojmovi mogu povezati s dobrim marketingom i uspješnom prodajom onda je Beč sigurno mjesto u kojem se ta simbioza najbolje ispunja. “Umjetnost” i “kultura” su ovdje bez sumnje “roba” koja se dobro prodaje. Nije onda čudno da i ostali “prodavači” umjetnosti tu traže svoj uzor i da svoj pogled okreću prema Beču kada svoju robu (a to je težnja, kako znamo, svake robe) žele što više i što dalje prodavati.

Posjet bečkoj Operi je u svakoj luksuznijoj turističkoj ponudi jedna od najvećih atrakcija, mali Mozarti se kreću kroz Beč u svim mogućim varijantama, od Mozart kugli, likera pa do “mozartovski” obučениh uličnih prodavača karata za neki od mnogobrojnih koncerata “tipične bečke klasike” u prikladnom “autentičnom” prostoru. Može se čak s Mozartima i fotografirati. Podsjetimo se uzgred da je Mozart za

“Što je slobodnija umjetnost, to je zdravije društvo. U Austriji umjetnička djelatnost sve više postaje dijaloški i kvalitativno prazan masovni spektakl.”



## Kazališna kultura trenutačno se odvija u pravcu festivalizacije



© Schmur

Stefanie Carp

Stefanie Carp, Njemica, rođena u Hamburgu, studirala je njemačku filologiju i književnost. Od sredine osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća djeluje kao dramaturginja i kazališna voditeljica u raznim kazalištima njemačkoga govornog područja. Ima iznimno bogatu i priznatu kazališnu djelatnost, što samo po sebi ne bi trebalo biti čudno ni vrijedno spomena da se u međuvremenu nisu pojavili i drugačiji pristupi kazališnoj praksi, što je osobito pogodilo našu kazališnu zbilju.

U već spomenutoj podjeli festivala Renate Klett navode se i događanja koja ona zove festivalima činovnika ili funkcionara. Takve festivale nalazimo osobito puno u "istočnoj" Europi i na Bliskom Istoku, ali, kaže Klett, "pojavljuju se također i u Njemačkoj. Njihove osobitosti su inkompetencija i nezainteresiranost. Još je gore što su većinom skorojevići koji nedostatak razumijevanja umjetnosti nadomještaju novcem. Slabosti izbornog kriterija umanjuju šoping turama prema principu: *Ako je poznato i skupo, onda ćemo i mi to kupiti.* Često su ti festivali uspješni – svaki festival ima svoju publiku kakvu je zaslužio." Naravno, ne odnosi se to samo na festivale. Kada se osnovna kazališna djelatnost nadomjesti pretežno festi-

svoga kratkog života u Beču doživljavao najjadnije trenutke. Bečki novogodišnji koncert, koncerti u Schönbrunn, velike izložbe i kinopredstave na otvorenom privlače svu moguću publiku i gomilu turista kojima je posjet jedne od ovih priredbi jednako tako važan kao i arhitektonske ljepote Beča i njegovih mnogobrojnih dvoraca i palača. Dovoljno je otvoriti web stranicu <http://www.wien.info/de> na kojoj grad predstavlja svoju raznovrsnu ponudu i ako se već nema jasna slika onoga što bi se željelo vidjeti i čuti, zainteresirane može lagano uhvatiti panika, a mogu i postati rezignirani jer shvaćaju da sve to (ili barem najvažniji dio) nikada neće moći svladati. Za utjehu namjer-

nicima, isti problem s njima dijele i sami stanovnici Beča.

### Dominacija spektakla uspjela je u tome da je cijela generacija oblikovana njegovim zakonima."

U proljeće se u Beču odvija i veliki festival – *Wiener Festwochen* i samo pogled na njegov program potvrđuje da se zbog bogatstva ponude može izgubiti orijentaciju. Ukupno su bile

52 produkcije i doista je samo najupućenijima moguće imati pregled svega što se događalo.

Godine 2004. u uglednim švicarskim novinama *Neue Zürcher Zeitung* ([www.nzz.ch/2004/12/27/te/articleA0YWW.html](http://www.nzz.ch/2004/12/27/te/articleA0YWW.html)) izašao je članak novinarkinje i kazališne kritičarke Renate Klett o festivalima. Ona je i sama bila voditeljica mnogih festivala, a za nju se kaže da publici njemačkoga govornog područja nitko nije predstavio toliko kazališta iz cijelog svijeta kao ona. "Renate Klett je jedina osoba na svijetu koja je u stanju mjesecima iz večeri u večer ići u kazalište", napisao je za nju njemački dramaturg, voditelj kazališta Matthias Lilienthal. U cijelom ovom kontekstu zanimljivo je što o festivalima (spektaklima) misli nesumnjivo jedna od najkompetentnijih osoba na tom području. U tekstu pod naslovljenom "Prednosti i nedostaci globaliziranoga festivalskog djelovanja", objavljenom prije šest godina, ona navodi: "Kazališna kultura trenutačno se odvija u pravcu festivalizacije. Festivali se umnažaju i povećavaju, a gradska kazališta kao koproducentski partneri postaju njihov dio. Globalna izmjena kazališnih produkcija kao posljedica doduše ima raznolikost ponude, ali to istodobno ne znači povećanje kvalitete." U svojoj analizi Klett je načinila pregled tadašnje (2004.) festivalske scene. Spomenula je tri festivala koji svaki za sebe tvrdi

da je najveći, Edinburg, Kairo i Adelaide. Zanimljivo je da Renate Klett ne spominje bečki Festwochen u tom kontekstu iako je posve sigurno da može pretendirati za ulaz među najveće. Ona spominje Beč u okviru svoje slikovite podjele festivala koju predstavlja kao ekvivalent socijalnim podjelama. U takvom rasporedu Beč uz Avignon i Edinburgh spada u "plemičke" ("Adel") festivale. Ti festivali su starosjedišni, poznati s urođenim nagonom zaostajanja (Klett koristi riječ "Degeneration") i okoštavanja. Godine 1988., dvadeset godina nakon što je francuski "filmaš", kritičar i jedan od osnivača "situacionizma" Guy Debord (1931. – 1994.) objavio svoju poznatu knjigu *Društvo spektakla* (1967.), komentirao je sam taj u međuvremenu gotovo spektakularno poznati tekst. "Gledajući sve ono što se dogodilo u proteklih 20 godina može se jedino primijetiti da je jedina značajna promjena u tome nesmiljenom kontinuitetu spektakla. (...) Dominacija spektakla uspjela je u tome da je cijela generacija oblikovana njegovim zakonima." Danas, nakon još 22 godine, ta knjiga i Debordove ideje djeluju još aktualnije i upozoravajuće. Godine 1988. Debord je još dodao da mu se čini kako se više ništa ne da napraviti i da je prekasno za bilo kakvu promjenu nabolje. Debord je doživio sudbinu većine onih koji svoje tvrdnje bez uvijanja, izravno iznose pa se ni jedna strana ili struja u njima ne mogu potpuno naći. U drugoj polovici dvadesetog stoljeća njima su se jednako pogođeni osjećali i "kapitalisti" i predstavnici dijelova svijeta tada poznatog pod ne prikladno upotrijebljenim pojmom "socijalizma". I jedni i drugi osjećali su se povrijeđeni nekim njegovim ocjenama, ali su i jedni i drugi koristili ono što su držali pogodnim u njihovim "ocrnjivanjima" suprotnoga sustava. I upravo je to ono na što su Debord i situacionisti ukazivali: ne radi se o izboru jednoga od tada ponuđenih dvaju sustava, radi se o potpuno neovisnom razmišljanju. I "kapitalizam" i "socijalizam" (mi bismo rekli "realni socijalizam") kulturu su shvaćali na isti način: jedni su je pretvorili u stvarnu "robu", a drugi u "oružje" pri obrani svojih ideoloških stavova. I u jednom i u drugom slučaju spektakl je istodobno i rezultat i projekcija postojećeg načina proizvodnje. On nije nadomjestak realnom svijetu, a ni njegovo pridodano uljepšanje. To je srž nerealističnosti nerealnog društva. U svim svojim osebnim oblicima, kao informacija ili kao propaganda, kao promi-

džbena poruka ili kao neposredno konzumiranje zabave, spektakl je model trenutačno dominantnog načina života. To je sveprisutna potvrda izbora koji su već izabrani svojim načinom produkcije i svojom iz toga izvedenom potrošnjom" (Debord: *Društvo spektakla*). Ukratko, moramo temeljito preispitati svoje načine života i oblike kulturnog i umjetničkog djelovanja.

Teško je utvrditi je li stav redakcije *Economyja* bio na bilo koji način izravno povezan s pokretom "situacionizma" i Guyem Debordom, ali izvjesna podudarnost ne može se previdjeti. Slučajno ili ne, temat broja o "umjetnosti" pada upravo u vrijeme odvijanja Wiener Festwochen (svibanj, lipanj).

Nakon završetka ovogodišnjeg izdanja uprava Festwochena izdala je priopćenje u kojem intendant Luc Bondy, direktorica kazališnog programa Stefanie Carp, glazbeni direktor Stéphane Lissner i poslovni upravitelj Wolfgang Wais objavljuju da je upravo završeni festival 2010. bio veliki uspjeh i da je postigao izvanredan rezultat. Ukupno je bilo 201 242 gledalaca, a posjećenost je iznosila 94,21%.

Opterećen prethodnim razmišljanjima o festivalima, pod utjecajem razmišljanja Deborda i izgubljen u doslovno tisućama raznorodnih festivala diljem svijeta, želio sam zaviriti izvan "kulisa" bečkoga festivala. Vjerojatno je to čudan izbor za lamentiranje o sveopćoj festivalizaciji i o tugovanju za zanemarenom kulturom koja bi trebala biti prisutan dio i našega svakodnevnog života – tako su to barem nekada zagovarali situacionisti. Što o tome mogu dodati stvaratelj, kako se to svugdje može čuti, uspješnog festivala kao što je to Wiener Festwochen?

"U društvu u kojem prevladavaju moderni uvjeti produkcije cijeli se život predstavlja kao jedna ogromna akumulacija spektakla. Sve što se nekada neposredno živjela prešlo je u sferu reprezentativnog", stoji u prvom članu Deborova *Društva spektakla*.

Do intendanta festivala Luca Bondyja nije se moglo doći zbog njegove preuzetosti. Voditeljica kazališnog programa Stefanie Carp pristala je na razgovor i pokazalo se da je u svakom slučaju, kao vrlo praktična i u slaganju konkretnoga programa i značajnija od Bondyja, ne samo dobra zamjena za njega nego i korisniji partner za izabranu temu – festivali.

valskom, spektakularnom, onda se formula gospode Klett nalazi i u primjeni svakodnevnoga, nefestivalskog djelovanja – što je možda i pogubnije. Možda je upravo

**Često se polaže više važnosti da se bude prvi i to je od veće vrijednosti nego sam produkt koji se predstavlja.**

“improvizacije” u tom smjeru donijele nešto dobro. Isto je tako opasna suprotna tvrdnja (a i praksa) da bi manje ili više zaneseni laici mogli pridonijeti rješavanju kriza u kazalištu i festivalima kada se one iz različitih razloga pojave.

U uvodnoj riječi bečkoga festivala na njegovoj web stranici ([http://www.festwochen.at/fileadmin/wfwwfiles/VORWOR\\_T\\_Luc\\_Bondy.pdf](http://www.festwochen.at/fileadmin/wfwwfiles/VORWOR_T_Luc_Bondy.pdf)) koju potpisuje Luc Bondy stoji: “Tema ovogodišnjeg festivala mogla bi glasniti: *Sve drugačije?* Odmah se primijeti da se radi o pitanju. To znači da će se ponovno postavljati pitanja. Bit će pitanja i sumnji umjesto odobravanja. Nastao je novi prostor pitanja, nove mogućnosti predstavljanja, ali i mogućnost potpuno drugačijeg razmišljanja. Može li biti da je velika privredna kriza uzrokovala da ljudi više ne uzimaju sve kao zdravo za gotovo? Sve drugačije? Ali radi li se tu doista o promjeni odnosa ili će se energija pitanja opet rasplnuti pod utjecajem natuknica u kojem se jučerašnji pitač želi poistovjetiti s ovim današnjim postavljajem pitanja. Sve drugačije? To je potencijal koji se može primijeniti na sve. Na politiku, društvo, umjetničko djelovanje i na vlastiti život. Stefanie Carp očituje se kao suautorica gore navedenoga uvodnog festivalskog teksta. Ovogodišnji moto “Sve drugačije?” odražava osnovni kriterij izbora predstava. “Ne radi se samo u drugačijem, inovativnom kazalištu, umjetnosti, nego i o promjenama u društvu. U moju nadležnost spadaju ne samo dramske predstave u strogoj smislu. Tražim nove forme, a jako volim i produkcije koje prelaze granice. Osnovno je ipak da izabrane predstave i mene same uznemiruju.” Čini se da u svojem traženju Carp, što se tiče viđenih predstava, nimalo ne zaostaje za Renate Klett. Po njezinim riječima, u svojim potragama za uzne-

mirenjem vidi između 300 i 400 izvedbi godišnje.

“Alles anders” – “Sve drugačije”. Ali koliko je danas uopće moguće biti drugačije u festivalskom smislu. Veliki se trud polaže pronaći neki nazivnik koji jedan festival razlikuje od drugoga. “Problem leži upravo u sve jačoj težnji za *europskim premijerama* i u traženju nečega što još nije nigdje bilo viđeno. Ta potreba tjera mnoge na krstarenja preko cijeloga globusa u potrazi za nečim što se nije baš trebalo vidjeti i za čime se ne bi ni trebalo žaliti da se pustilo. U njemačkome govornom pogonu kulture važi nešto kao pravilo *ius primae noctis*. Često se polaže više važnosti da se bude prvi i to je od veće vrijednosti nego sam produkt koji se predstavlja. Tamo gdje se tako mnogo njih želi ukrašavati kraljevim novim ruhom, mora ga se i za druge masovno skrojiti. Zbog toga sve više dolazi do predbacivanja da su festivalski programi međusobno izmjenjivi, ako ne i potpuno isti – ali, ovako paušalno se ipak ne može govoriti”, analizirala je u svojem tekstu Renate Klett. Ali, odmah potom ublažuje svoje zapažanje: “Naravno, postoje mode i trendovi, kao uostalom i u drugom kazališnom djelovanju.”

*Wiener Festwochen* traje od 1951. godine. Tadašnji cilj bio je pokazati svijetu da je jedan od Drugoga svjetskog rata obilježen grad u stanju biti kulturno aktivan i tako se opet priključiti vanjskom svijetu.

Stefanie Carp misli da je bečki festival još uvijek ostao vjerran svojem cilju iz 1951. godine. Došlo je ipak do pomaka, i to u smjeru Beča. Građani Beča i namjernici, uz različite popuste, imaju priliku uz umjerene troškove vidjeti nešto što inače ne bi mogli. “Wiener Festwochen”, drži Carp, “doslovno je festival grada, namijenjen njegovim građanima, a ne, kao neki festivali, Salzburg na primjer, ljetna dopuna u njihovoj turističkoj ponudi. Festival s 11 milijuna eura financira grad, 3 do 4 milijuna daju sponzori i 2 do 3 milijuna eura namakne se prodajom ulaznica”. Jedan od načina da se privuče što više građana Beča su i posebni programi (Forum Festwochen) koji se odvijaju u sklopu festivala. Ove godine je “forum” bio posvećen *Generaciji ex-Yu* [Generation (Ex) Yu] u kojem su gostovale predstave s područja bivše Jugoslavije i koje “tematizi-



Dejan Kaluderović, *Europoly*



Oliver Frlić, *Turbo Folk*

Sanja Mitrović, *Will You Ever Be Happy Again?*



## Generation (Ex) Yu



Milena Marković, Tomi Janežič, *Šuma blista*

raju” probleme nastale raspadom nekada zajedničke zemlje. “Gotovo 300 tisuća ljudi je u različitim razdobljima došlo u Beč iz Jugoslavije i iz nje nastalim državama, a među njima je bilo i veliki broj umjetnika”, stoji u programu “Forum Festwochen”. Stefanie Carp je svjesna da sama tema, bivša Jugoslavija i ratovi koji su se vodili pri njezinu raspadu nije više svjetski aktualna, ali te države, Hrvatska, Slovenija i Srbija (*te je ona navela*), nekada su pripadale zajedničkom prostoru Monarhije. Drži da je kazalište u tim zemljama postalo “življe” i kao glavnu njegovu karakteristiku vidi pojavu nove kazališne generacije koja se u svojim radovima “bori protiv nacionalizma i kojoj je ta pojava potpuno strana. Kazališni ljudi prelaze granice i danas je normalno da jedan redatelj iz Bosne i Hercegovine (Frlijić na primjer) radi u Zagrebu i u ostalim novonastalim državama. Ti mladi ljudi bore se protiv rata i nacionalizma i to ih drži zajedno. Predstave u Beču bile su jako dobro posjećene. Naravno da su na njih dolazili uglavnom stanovnici Beča potekli iz tih krajeva, ali tako je to i bilo zamišljeno. Bitno je da su te predstave kvalitetne i to je bio jedan od glavnih preduvjeta, uz tematsko slaganje, da budu dovedene u Beč.”

Novi oblici koji se mogu naći u njihovim predstavama pristaju kazalištu našega vremena. Dolazi do “nečeg drugog, do drugog šoka u srazu s realnošću. Kazalište je postalo složenije i zahtjevnije. Njegove forme zahtijevaju razvijeniji stupanj pitanja koja se postavljaju publici.” Te razlike najbolje se mogu vidjeti kada se novi kazališni stvaratelji usporede s predstavom Dostojevskog *Demoni* u režiji Petera Steina. Izvedba traje 12 sati i predstavljena je kao kazališni maraton (“Ein Schauspiel-Marathon”). To je, kaže Stefanie Carp “naivno, može biti korisno nekome tko nije pročitao knjigu. Ništa se tu ne dodaju i danas se takva predstava doima kao prejednostavna.” Nisam postavio pitanje zašto je onda dovela tu produkciju u Beč.

Na pitanje recepcije komada iz drugih zemalja, a posebno prikazanih predstava u okviru ovogodišnjeg “forum”, Carp odgovara da tu nema problema jer “nam je estetika, recimo *Turbofolka*, već poznata. Veliki broj Austrijanaca posjećuje Hrvatsku i to im nije strano. Predstava se bazira na uvriježenim, šabloniziranim predrasudama, a njezina estetika ima sličnosti sa sličnim pristupom Franka Castorfa.”

Teško se othrvati dojmu da i u ovakvim izjavama i pristupu vlada jedan “šablonizirani” i od međunarodne zajednice potaknut pogled na stvarnost i na činjenično stanje u sredinama iz kojih dolaze predstave. Postoji isto tako velika opasnost stvaranja ne samo festivalske publike nego i festivalski određenih produkcija. Već spomenuti modni utjecaji i kretanja (“koji se uostalom susreću i u takozvanim regularnim gradskim kazalištima”) djeluju na autore, koji kruže po festivalima na taj način da zapravo svoje projekte prilagođavaju trenutnim pomodnim kazališnim gibanjima i potražnji.

Već je 2004. Renate Klett u svojem tekstu spominjala da ogromna količina svih mogućih festivala i time skladna potreba i potraga za novim festivalskim “zvijezdama” dovodi do “ubrzanog trošenja”. “Kada se umjetnički proizvod počne orijentirati po očiglednim zakonima tržišta umjesto po svojim unutarnjim kreativnim impulsima, tada se dosegnuti rezultati brzo izbacuju iz upotrebe, a *geniji* sezone iz Panteona. Ne za pohvalu nastao običaj da se nadarene redateljice iz istočne Europe poziva u njemačka gradska kazališta kako bi tu postavljali predstave, koje su vidljivo lošije nego što su to bili njihovi radovi kod kuće, još više podiže habanje. Sustav tako sam proždire svoju djecu i proizvodi beskonačnu spiralu koja se sve brže i brže vrti.”

Kako se ne bi ograničili samo na “uvezene” produkte – robu – festivali još uvijek sami produciraju. Zbog sve većih troškova “proizvodnje” prilazi se raznim koprodukcijama. Problem raznih, za mnoge, nerazumljivih jezika rješava se titlovima koji su “tehnički sve bolje i bolje riješeni”. Gospođa Carp ne pokazuje nikakvu sumnju o njihovu korištenju. Drži da bi bez njih predstave za velik dio publike ostale nejasne i da je to danas logično i nezaobilazno rješenje. Na moj komentar da sam u životu vidio nekoliko predstava čiji tekst nisam razumio ali koje su me se ipak jako dojmile, odgovara: “Mi smo ipak profesionalci.”

“Profesionalci” ili ne, susrećemo se uvijek iznova s pitanjima i sa sumnjama o ispravnosti i načinima našega djelovanja (barem se ja tako nadam). Izneseni primjeri govore da se svi, pa i sami festivali, pitaju o smislu svojih pojava. Ako to baš i ne izražavaju otvoreno, to ne znači da su ta pitanja ostala nezamijećena. I sami bečki tjedni u svojem uvodnom tekstu donose:

“U europskom kalendaru manifestacija sasvim sigurno ne vlada manjak festivala. S internacionalizacijom kulture često se povezuje gubitak identiteta, s uvijek istim sjajem dokazane profesionalnosti koja utvrđuje zamjenjivost kultura i koja – umjesto da stvara – sama sebe jednostavno reproducira i koja s mjestom u kojem je nastala nema više nikakvog odnosa. To za Wiener Festwochen ne važi – upravo suprotno...”

“Nema više nikakvog odnosa s mjestom u kojem je nastala.” Rečenica iz programa Festwochen vraća nas na sam početak teme festivala i izgleda kao da je izravno potekla od Guya Deborda.

I Stefanie Carp i Renate Klett (a i ne samo one) svjesne su problema “festivalizacije” kulture. Sigurno je da su i jedna i druga upoznate sa stavovima situacionista. Ne treba biti Debord da bi se počelo sumnjati u vladajući oblik kulturnog djelovanja, odnosno življenja kulture.

“Odvajanje je po sebi također sastavni dio jedinstvenoga svijeta, dio globalne društvene prakse koja je rascijepljena između realnosti i predstavljenog. Socijalno djelovanje s kojim se autonomni spektakl konfrontira realna je sveobuhvatnost koja u sebi sadrži sam spektakl kao svoj dio. Ali rascjep unutar sveobuhvatnosti kvari sve to do tog stupnja kada se spektakl pojavljuje kao cilj sam za sebe. Jezik spektakla sastoji se od znakova važećeg načina proizvodnje i postaje tako sam sebi svrhom” (Debord: *Društvo spektakla*).

Bilo mi je potpuno nemoguće otkriti broj festivala u ovoj godini. Ako se pokuša utvrditi njihov sveukupni broj uzimajući pritom u obzir i filmske pa i sve popularnije glazbene festivale raznih pravaca, onda se broj penje na nekoliko tisuća. Posve je sigurno da svi oni ispunjavaju neku funkciju i da imaju vrlo pozitivnu ulogu. Međutim, njihov ipak nerazmjeran broj uvjetovan trenutnim oblikom potrošnje njihovu ulogu vrlo često svodi na prodaju “robe”. Može li se kazalište svesti na nivo “privredne proizvodnje”, dobrog “marketinga” i informiranja o modnim trendovima, ne bi trebalo biti postavljeno kao pitanje. Ali trenutačna poplava festivala neminovno nam nameće sumnje u to.

Wiener Festwochen vjeruje da su te zamke izbjegli: “Od svojeg osnivanja bečki su festivalski tjedni bili uklopljeni u kulturni život grada, a danas su to još više nego ikada. Oni

su vrhunac kulturnoga događanja u Beču i nešto što je samo po sebi razumljivo: festival velikoga grada koji osobite akcente stavlja u suprotstavljanju s ostalim kulturnim dometima u drugim gradovima Europe i svijeta i pritom predstavlja njihove visoke rezultate ne zaboravljajući na poticanje i prezentiranje kreativnih snaga Beča. Wiener Festwochen je prozor prema međunarodnom svijetu kazališta i nudi širok spektar suvremenih umjetničkih formi i jezika.” Vratimo se opet gospođi Klett: “Jedan festival, kao uostalom i svako kazalište, mora prouzročiti bol, mora izazvati bijes ili pijanstvo, ne smije biti dosadan, a ne smije, kao što je to često slučaj s ostalim kazalištima, nikada, baš nikada zaspati na svojim lovorikama.”

Kako smo mogli čitati u izvještaju na kraju ovogodišnjeg Festwochena, sve je bilo “iznimno uspješno”. Ipak, jedan drugi događaj - spektakl - zasjenio je sve festivale pa i bečki, Svjetsko nogometno prvenstvo 2010. u Južnoj Africi.

Američki kazališni kritičar John Lahr se u svojoj knjizi *Astonish me (Zapanji me)* iz 1973. godine zalagao za kazalište koje će svoje sudionike udružiti u usko povezanu zajednicu. Cijenio je svaki oblik predstavljanja koji bi vodio “ekstazi i koji bi bio čin tako nadahnjujući i iracionalan koji bi u svojim ekstremnim situacijama mogao biti vulgaran, lud pa i opasan”. Lahr je istraživao razne oblike spektakla i to ne u smislu Guya Deborda. Nalazio je u njima jako puno elemenata koji su kazališta prošlih vremena dijelila s njima. Ali mnogi današnji (za Lahra tadašnji) spektakli i njihovi oblici izgubili su svoje neposredno djelovanje u konkretnoj zajednici.

Jedna od spektakularnih pojava je i sport. “Sport je”, piše Lahr, “u svojem spektakularnom obliku postao američko desničarsko kazalište, potvrđujući status quo i koji procese kastriranja čini ljudima, pomoću igre, podnošljivim. Spektakl je važan barometar svoga doba. Svaki tip spektakla razvija se u skladu s potrebama svojega društva. Spektakl odražava pogled na svijet određene sredine, a istodobno djeluje na sliku koju društvo o sebi ima.”

Možda su sport i festivali najbolje ogledalo današnjeg vremena i nas u njemu.

**Može li se kazalište svesti na nivo “privredne proizvodnje”, dobrog “marketinga” i informiranja o modnim trendovima?**