

# Pitanje koncepcije

Da je cio svijet zapravo pozornica postane sasvim jasno tek ljeti, kada iz kazališnoga polumraka, baroka i baršuna pod zvijezde iziđu glumci i njihova publika, raširivši se po svakoj ledini, spektakularnoj ruševini, dvorcu, luksuznom otoku, napuštenoj željezničkoj postaji, čak i kamenolomu. Ljeto je vrijeme kad se u kazalištu probude oni primarni nagoni igre pod vedrim nebom, nagoni koji su, uostalom, u kazališnoj povijesti, trajali sve do sasvim bliske prošlosti.

Nije, međutim, festival kao mjesto kazališnoga ogledavanja i model kazališne organizacije recentan izum; festival kao kazališna manifestacija imanentan je samom kazališnom izrazu od njegova nastanka. Još točnije, festival je u samoj srži kazališne geneze, scenska se umjetnost i uspostavlja i formira u okviru svečanosti, u vrijeme slavljenja Dioniza, a na vrhuncu tragedije, u grčkom zlatnom vijeku, ona i postoji isključivo u vrijeme festivala: dvaju koji slave tragediju i jednog posvećenog komediji. Što oni nisu bili ljetni, nego vezani uz proljeće i razdoblje prosinac – siječanj, stvar je zemljopisnog smještaja juga Grčke u kojoj su ljeta prevruća te vezanosti uz rituale obrađivanja zemlje, poganske bogove i obnovu životnoga ciklusa oko zimskoga solsticija. Scenska umjetnost kroz najveći dio svoje povijesti veže se uz svečane prigode (kazalište u srednjem vijeku vezano je isključivo uz crkvene blagdane, oko Uskrsa i Božića, dok je djelatnost putujućih *ioculatores* i *histriones* pak

vezana uz sajmove), a do zatvorenoga kazališta nije ni došla sve do renesanse, i to sasvim pozne. Kazališna organizacija temeljena na stalnom profesionalnom ansamblu koji posjeduje svoju zgradu i kojega dotira država / okrug / grad, sa zadatkom da stvara stalan repertoar zaokružen u sezone, sasvim je recentan izum.

Kazališni festival, međutim, kao već sasvim zaboravljena kazališna ideja u Europi doživljava pravu i burnu renesansu u drugoj polovini dvadesetoga stoljeća, svega nekoliko godina nakon kraja Drugoga svjetskoga rata. Razlozi ove festivalske renesanse kombinacija su političkih odluka, ekspanzije konzumentskoga načina života i dolaska novog razdoblja potrošačkog društva čija će izravna posljedica vrlo brzo biti prava eksplozija popularne kulture i njezina daljnja demokratizacija. Obnova festivalskog duha ovaj put počiva na bitno drukčijim premisama nego što je to bio slučaj u antici, a mogla bi se definirati kroz nekoliko socio-kulturnih aspekata:

- Pobjeda saveznika, zaliječene najteže ratne rane, potreba da se od ružne prošlosti rata okrene *boljoj budućnosti* i, konačno, osjećaj europskog jedinstva kojega, naravno, treba promovirati i kroz kulturu rezultiraju nadnacionalnom političkom odlukom o formiranju ljetnih kazališnih festivala koji će i kulturom veličati nove ideje slobodne Europe. Nešto kasnije podignut Berlinski zid pokolebat će ideju europskoga

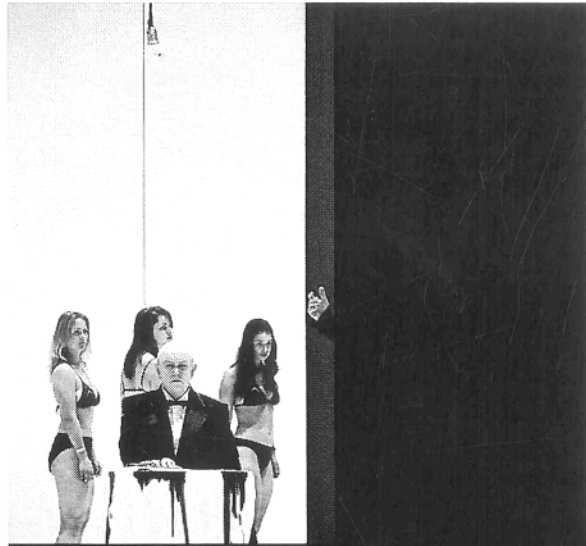
jedinstva, ali ne i ideju festivala. Oni, međutim, egzistiraju isključivo sa zapadne strane Zida, jer ideja masovnog okupljanja, pa bilo ono i kazališno u drugoj polovini dvadesetoga stoljeća na Istoku, iza željezne zavjese definitivno nije promovirana kao kulturni koncept.

- Na zapadu Europe već od pedesetih, na krilima dramatične ekspanzije nove ideje potrošačkoga društva uvezene iz Amerike, pojavljuje se novi fenomen koji će bitno odrediti popularnu kulturu i uopće civilizaciju u drugoj polovini dvadesetoga stoljeća: masovni turizam. Upravo će milijunske turističke migracije koncentrirane u ljetne mjesece kazališnim festivalima ubrizgati svježu krv (i financijska sredstva), dati im nove razloge egzistencije i, posebno, novu, znatno brojniju publiku željnu izvanpansionske potrošnje.

- I konačno, otprije naslijeđena kazališna sezona stalnih profesionalnih ansambala, formirana oko ciklusa rujan-lipanj, tek u drugoj polovini dvadesetoga stoljeća dobiva svoj pravi razlog: tisuće umjetnika, inače zbrnutih u stalnim angažmanima koji jedini nude sigurnost umjetničkoj egzistenciji, najednom su slobodni i voljni staviti se na raspolaganje festivalima. Njihovi su razlozi dvojaki: kreativno, festivali nude slobodu drukčije estetike i otvorenoga prostora; materijalno, festivali znače popunu uvijek skromnoga umjetničkog budžeta.

Masovni turizam, kraj kazališne sezone i (politička) odluka da se festivali događaju ljeti, kad su ljudi opušteniji, rezultirali su činjenicom da relevantni ljetni festivali nastaju izvan užarenih i napuštenih metropola. Mjesta njihovoga održavanja u pravilu su egzotične provincije s mnogo motiva za razglednice i uvijek su to gradovi koji imaju istaknutu povijesnu građevinu, burg, palaču, rimske ili nečije zidine, nešto što lijepo figurira u festivalskom drugom planu i na pozadini čega se može napraviti sasvim zgodan va-tromet, za otvaranje ili zatvaranje, svejedno.

Sasvim očekivano, sa stalnim povećanjem broja turista koji krstare starim kontinentom, krajem dvadesetoga stoljeća lokalni festivali – u pravilu na mjestima gdje su turistički ležajevi brojni – bez veli-

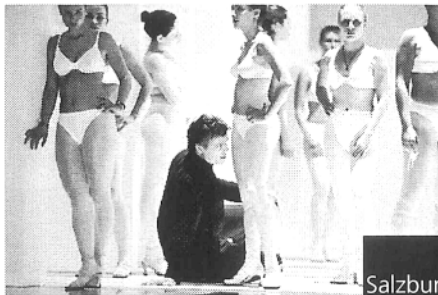


Salzburger Festspiele - Mozart: *Don Giovanni*, režija Martin Kušej, dirigent: Nikolaus Harnoncourt

kih koncepata i imena preplavljaju europske turističke destinacije. Njihov cilj nije kazališna umjetnost ni imaginarni festivalski ugled; taj cilj leži negdje na osi koja spaja potrebu turističke zajednice za izvanpansionskom ponudom (i potrošnjom) i potrebu preplanulog turista, iscrpljenog od jedrenja / plivanja / sunčanja / lokalnoga vina, da između dvaju nanošenja kreme za sunčanje osim kupaćeg kostima ponekad odjene i večernji komplet te pogleda i nešto drugo osim preplanulih oblina na plaži, pa bila to i "kultura".

Iako postoje već spominjani paneuropski univerzalni razlozi za formiranje festivala, pojedinačni razlozi osnivanja i održavanja ljetnih festivala raznoliki su koliko i njihove koncepcije. Međutim, za razliku od estetskih koncepcija kojima se mogu podičiti rijetki festivali – najčešće se festival, ne samo u našim uvjetima, radi kao musaka: red ovog, red onog, domaća produkcija, gostovanje, istaknuti mladi umjetnik iz susjedne županije, puničini gobleni u primačkoj sobi načelnika općine – svoje razloge imaju svi. Od Nordkappa do Gibraltara.

Mogle bi se uspostaviti brojne festivalske klasifikacije, zemljopisne, financijske, umjetničke, koncep-



Salzburger Festspiele - Mozart: *Don Giovanni*,  
režija Martin Kušej, dirigent: Nikolaus Harnoncourt

cijske, ali najtemeljitija podjela – ona koja je u osnovi svakoga festivala – sigurno je ona koja ovisi o scensko-glazbenim vrstama koje prezentiraju. Ovisno o lokalnim prilikama, financijskim mogućnostima i “ciljanoj publici”, festivali mogu biti isključivo glazbeni, drugdje će biti naklonjeni isključivo dramskome obliku scenskoga izražavanja, dok će na trećem mjestu spojiti dramu, operu, glazbu i balet u složenu glazbeno-scensku manifestaciju. O onima koji uključuju izložbe lokalnih veterinarara, predavanja učitelja i nadrilliječnika, promocije, otvaranja, zatvaranja i ostale aktivnosti ljudskoga duha, tijela i drugih ekstremiteta i koji su u manjim sredinama – tako miješani kako u lokalnim poluimproviziranim prigodama recept za musaku već traži – i najčešći, ovdje nećemo, barem ne ozbiljno.

U (diktiranoj) poratnoj euforiji, prvi je obnovljen potkraj četrdesetih, festival u Salzburgu, jedini koji je stariji od Drugoga svjetskoga rata i kojega su utemeljili slavni Max Reinhardt i Hugo von Hofmannsthal još 1918., nakon čega su na svim stranama Europe počeli nicati glazbeno-scenski festivali. Ostavljajući po strani, u ovom subjektivnom promišljanju velikih scensko-glazbenih manifestacija i hrvatskog mjesta na europskoj festivalskoj slici, isključivo glazbene festivale, bez obzira na njihovu veličinu i značenje, usredotočit ću se na tri najveća europska ljetna festivala: salzburški, avignonski i edinburški, te, a u kontekstu velike braće i na dva naša najveća ljetna festivala: splitski i dubrovački.

- Sva tri europska festivala pokrenuta su (ili u salzburškom slučaju obnovljena) unutar godine dana, 1947./48. Tek nešto poslije slijedili su Dubrov-

nik (1950.) i Split (1954.), svi zajedno imali su vrlo slične ideje i razloge i osnovani su na sličnim temeljima, a čak i pomalo stihijski koncept “festivala u nastajanju” bio im je blizak u prvih nekoliko formativnih godina. Nakon toga, tri europska festivala formirat će temelje i funkcionirati na osnovama promišljenoga pristupa umjetnosti i njezinoj komercijalnoj ljetnoj eksploataciji, s točno definiranom ciljanom publikom i s jasnim vlastitim konceptima i vizijama. Naši ljetni festivali do dana današnjega nikada neće točno formirati svoje umjetničke ciljeve i način dolaska do njih niti će promijeniti koncept nastao još u pedesetima i šezdesetima, baš kao što ni dan danas nisu sigurni tko bi trebao činiti njihovu publiku. Oni su i dalje u svojim “formativnim godinama”, bez volje da se zaista formiraju u umjetnički relevantne festivalske manifestacije prepoznatljive po promišljenom programu, koje bi bile ucrtane ne europsku mapu ozbiljnih festivala.

## SALZBURG

Od tri najveća i najzanimljivija europska festivala brata, Salzburg je najstariji, najtradicionalniji i – najskuplji. Sve je tamo odlično, tradicionalno, bogato i vrijedno, frakovi su najcrnji, a dijamanti najsjajniji, riječ je o festivalu koji je jedini zadržao glamur elitizma, vidljiv na svakom koraku. Ukratko, *Salzburger Festspiele* najelitniji je i najekskluzivniji svjetski festival. Prostor za pokazivanje fine europske kazališne publike, koja na premijeru potegne i iz Stockholma (čak 75% publike dolazi iz inozemstva), posljednjih godina ipak polako pokušava mijenjati konzerva-

ativni koncept i zatalasati režijom pokojeg mladeg imena, poput provokativnog Katalonca Calixta Bieitoa, Kanadanina Roberta Lepagea, Austrijanca Martina Kušēja ili Litvanca Oskarasa Koršunovasa. Salzburg čak uvodi program mladih redatelja, ali nije riječ o radikalnom mijenjanju koncepta. On i dalje ne-skriveno želi ostati elitni ljetni festival za one dubokoga džepa. Radi se samo o spoznaji da i mladi, *gnjevni* redatelji nose koncepciji dodatnu dozu elitizma. Mozarta uvijek može nadopuniti Bieito dodavajući festivalu malo uzbudljivosti. Nitko ipak ne želi umrijeti od dosade, a sam pojam novoga europskoga snobizma u sebi ostavlja znatno mjesta za alternativu – pod uvjetom da je i ona već prepoznata kao elitna.

Zato među umjetničkim imenima dominiraju imena slavni svjetskih redatelja poput Petera Steina, Roberta Wilsona, Sama Mendesa, Petera Sellarsa, Petera Zadeka, Cristopha Marthaler, Luca Bondyja... baš kao što su i imena dirigenata i solista u glazbenoj produkciji pravi *Who is Who* svjetske koncertne i operne scene. Operne i glazbene produkcije uvijek su najvišeg standarda, s najskupljim solistima i najslavnijim redateljima, i ništa nije prepušteno slučajju. Iako bi se s dosta argumenata dalo dokazivati tezu da bez rizika nema pravog kazališta, takva teza ne bi funkcionirala u salzburškom estetskom konceptu. Rizika nema, inovacija i istraživanje nisu nešto što bi zanimalo producente i publiku i ni na koji način nisu stimulirani, a tko želi novo i moderno, neće ni doputovati u Salzburg. Zato nije nimalo čudno da se u Salzburgu, za razliku od Edinburgha i Avignona, nije razvilo ništa slično *off* programu ili uspo-rednom *Fringe* festivalu koji bi njegovao alternativni

izraz. U Salzburgu su čak i žongleri, mađioničari i ulični zabavljači, ona konstanta uličnog teatra, potpuna rijetkost. Njihova potencijalna publika jednostavno ne zalazi u Salzburg, a ona koja je tu zbog festivalskih produkcija nije došla gledati nekakvo ulično *kreveljenje*.

U svojim umjetničkim tezama za razdoblje do 2006. godine, novi umjetnički direktor *Salzburger Festspielea*, skladatelj Peter Ružička najavljuje kako će predstaviti svo bogatstvo i različitost zapadne umjetnosti, od renesanse do danas. Estetski ideali, po njegovu mišljenju, "pomaknut će se od trenda dekonstruktivizma i postmoderne kulture zabave i težiti za tim da dostignu integralno kazališno iskustvo koje djeluje na duh i čula". Posebna pozornost bit će posvećena umjetnicima "koji su bili žrtve suvremenih trendova i nepravедno bili zaboravljeni". Petogodišnji program usredotočit će se na obilježavanje 250 godina Mozartova rođenja 2006. godine, kad će na festivalu biti predstavljena sva 22 Mozartova scenska djela. Daljnje konstante programa u *petoljetki* su Richard Strauss, velike opere 19. stoljeća, "Prognani skladatelji" i novi glazbeni teatar. Posljednja točka i nije toliko nova koliko bi se očekivalo, ali za jedan deklarirano konzervativan festival, i to je velik napredak. Baš kao i odluka da se konačno započne s prezentacijom plesnoga kazališta, do sad nepostojećeg u programu *Salzburger Festspielea*. Osnovne točke programa, međutim, uopće se ne trude sakriti konzervativnost, štoviše, ona je vrlo pozitivna kategorija kojom se festival javno diči.

Festival u Salzburgu i stilski i koncepcijski najčišći je od svih velikih europskih festivala i vrlo jasan u svojim ciljevima i namjerama. On dobro zna što i za koga radi, ne juri trendove modernosti niti se pokušava predstaviti modernim kad to nije, ali i vrlo točno zna koja vrsta europske elite može platiti festivalske



Salzburger Festspiele - Neil LaBute: *Stvar je u obliku*, režija Igor Bauersima



Salzburger Festspiele -  
Hugo von Hofmannsthal:  
*Jedermann*,  
režija Christian Stückl

ulaznice, a to jako dobro znaju i sponzori koji joj se obraćaju. Zato je s 4 321 000 eura sponzorskih prihoda Salzburg i najjače sponzoriran europski festival. On spada i u festivale najduljega trajanja, koje varira od 5 do 6 tjedana, od druge polovine srpnja do kraja kolovoza, što ne čudi s obzirom na njegovu profitabilnost: što više izvedbi, više i prihoda.

Ova manifestacija sebi je izgradila i reprezentativne zgrade pa Velika festivalska dvorana prima 2179 gledatelja. Cijene ulaznica za pristojna mjesta opernih izvedbi u njoj kreću se od 200 eura, a reprezentativna mjesta koštaju 340 eura (2550 kuna). Pa tko voli, neka pomnoži. Ukupno 166 festivalskih izvedbi u 2002. godini gledalo je 210 000 gledatelja s plaćenom ulaznicom. Zar je onda čudo da je festival prošloga ljeta samo od ulaznica uprihodio 21 750 000 eura (više od 160 milijuna kuna), dok mu je ukupna zarada oko 230 000 000 kuna?!



Salzburger Festspiele - Neil LaBute: *Stvar je u obliku*, režija Igor Bauersima

Čak 70% svoga proračuna, koji iznosi 43 843 000 eura, festival zarađuje sam. Kad se tomu doda da su istraživanja pokazala kako festival austrijskom gospodarstvu donosi godišnji prihod od 180 milijuna eura, jednostavno je zaključiti da ako je scenska umjetnost igdje lukrativan biznis, onda je to slučaj u ljetnom Salzburgu. Pa tko onda ima pravo prigovarati nekakav banalni *estetski tradicionalizam i konzervativnost*?

## EDINBURGH

Uspoređen sa *Salzburškim festivalom*, *Edinburgh International Festival* barem na prvi pogled djeluje bitno drukčije, demokratičnije i manje konzervativno. Njegov je program šarolikiji, financijski manje zahtjevan, ali i manje elitan. Očito je, međutim, da se festival (osnovan 1947.), kojega od 1992. vodi Brian McMaster, ponešto potrošio i postao, posebice u dramskome segmentu, nemaštovit i konvencionalan. I ovdje se poseže za velikim (i skupim) imenima i igra na sigurno. Wilson, Bausch, Rattle, svaki u svome scensko-glazbenom izražaju, ono su što publika slavnoga festivala želi vidjeti – ili barem tako misli ravnatelj. Edinburgh je okoštao, a eksplozija novih kazališnih pojava u poznim devedesetima i ovaj je festival natjerala na promjene, koje još uvijek ostaju u okvirima reprezentativnoga. Alternativa tu ulazi samo kad se već etablirala. Manje ekskluzivan od Salzburga, i Edinburgh svake godine pokušava stvari proresti mladim i provokativnim imenima. U proteklih nekoliko godina to su bili redatelji Thomas Ostermeier, Alize Zandwijk, Carles Santos, dramatičari Jon Fosse, Marius von Mayenburg, Edward Greig, koreografi Boris Charmatz, Juan Carlos Garcia... pa festival polako ipak mijenja svoj tradicionalni koncept.

*Edinburgh International Festival* šarolika je manifestacija, ona zahvaća u široko i estetikama koje predstavlja i autorima koje dovodi. Nije riječ o festivalu koji bi imao krilaticu ili koncept ograničen na

jednu ideju, estetiku ili trend, on je reprezentativan presjek kazališne umjetnosti mišljen za publiku, a ne za struku koja bi se divila slaganju programa i istraživanju. Možda baš program festivala 2002. ilustrira ovo o čemu govorim. On je sadržavao sve, od teških klasika poput Wagnera, do indijskih tradicionalnih glazbenih oblika, od *Labudog jezera* u režiji Jana Fabrea pa do svjetskih premijera novih dramatičara poput Fosse i Maxwella i videoinstalacija koje je osmislio – koreograf.

U opernom dijelu Wagner je predstavljen dvjema produkcijama. *Parsifalom* u režiji Petera Steina dirigirao je Claudio Abbado, dok je *Siegfrieda* kao treći dio *Ciklusa prstenova*, koji se na festivalu radi kontinuirano u proteklih nekoliko godina, režirao Tim Albery, a orkestrom je dirigirao Richard Armstrong. Program je kao posebnu pogodnost nudio i mogućnost naručivanja večere prilikom kupovine ulaznica, što najbolje govori o profilu publike. Operni program sadržavao je još i Donizetija, Enescua, Brittena (u režiji Luca Bondyja) i Stravinskoga. Sve u prvorazrednim pjevačkim podjelama, naravno, a glazbeni program činili su i brojni koncerti po kojima je festival također poznat. Premda se u glazbenom segmentu Edinburgh bitno ne razlikuje od Salzburga, ono gdje se zadržava privid demokratičnosti nasuprot salzburškom elitizmu cijene su ulaznica: osim što su u prosjeku mnogo niže od austrijskih, ulaznice na festivalske predstave u škotskoj prijestolnici, čak i ovoga ranga, započinju već od 60 kuna (5 funti). Naravno, da biste ih stigli kupiti po toj cijeni, morate se za takvo što odlučiti jako, jako rano, barem šest mjeseci prije. Najskuplje ulaznice, one najbolje za *Parsifala*, prošlog su ljeta zapadale 100 funti (gotovo 1200 kuna), a prosjek je između 20 i 30 funti. Prodaja za Wagnerov ciklus za festival 2003. započela je već krajem listopada 2002.

Dramski dio, koji je već godinama najtanji segment festivala, unatoč činjenici da se baš tu događa najviše novih stvari u suvremenom europskom kazalištu, prošlog ljeta pokušao se krpiti mladim kazališnim ljudima. Ostermeier je režirao svjetsku premijeru novog Fosseova komada *Djevojka na sofi*, a

Alize Zandwijk donijela je originalno viđenje *Macbetta*, Materić i Handke gostovali su s projektom *Kuhinja* koji je ranije pobrao odlične osvrte, Maeterlinckovim *Slijepcima* predstavio se Kanadanin Denis Marleau, koji je svojom fantazmagorijom neposredno prije toga fascinirao i Avignon, a programu je dodatnu težinu dalo gostovanje bečkoga *Burgtheatera* sa Schillerovom *Marijom Stuart* u režiji Andree Bretha. Sve je tu bilo na mjestu i odlično, sve probano među najboljom europskom ponudom, ali se još jednom pokazalo da novac ne kupuje estetiku – nedostajao je dodir originalnoga promišljanja programa.

Pogotovo kad se zaviri preko plota, u neposredno susjedstvo, doslovce pod nosom velikih dvorana u kojima se događa *Edinburgh International Festival*. Jer, održavanje ugleda EIF-a zasigurno otežava bitna, organizacijski sasvim odvojena pojava pred vratima, *Edinburgh Fringe Festival*, najanarhičnija kazališna manifestacija kontinenta na kojoj nastupa svatko tko svoj nastup može platiti i naći prostor gdje svoje scensko umijeće može pokazati. *Fringe* je sa svojih 300 do 500 dnevnih(!) izvedbi definitivno najzanimljivija europska kazališna manifestacija za koju trebate veliko gledateljsko iskustvo kako biste našli ono što vrijedi – a to su često vrhunci europske kazališne alternative – umjesto da se nadete na *talk show* nekoga psihijatrijskoga slučaja kojem svakodnevno u publici sjedi samo jedna osoba – njegova mama. Sabiranje kazališnih rezultata na kraju devedesetih pokazalo je koliko je *Fringe* zaista važan festival u svjetskim okvirima, jer je upravo tamo izveden niz svjetskih praiizvedbi drama koje će svega nekoliko godina poslije postati klasicima *Nove europske drame*. Takva konkurencija u kazališnom svijetu koji je posljednjih godina sve skloniji preuzimanju alternativnih izraza u *mainstream* produkciju zasigurno otežava posao direktoru *International Festivala* McMasteru i tjera ga na promjene koncepta. One su spore i nedovoljne pa je sve više opravdanih prigovora manifestaciji koja se presporo mijenja. Ali s promjenama ipak napreduje.

Međutim, ma koliko dva spomenuta festivala bila u potpunjoj opreci, kao dva suprotna pola kazališno-

ga svijeta, upravo njihov neobičan spoj, službenoga i onoga s ruba (*Fringe*), od Edinburgha je napravio jednu od najzanimljivijih ljetnih pozornica Europe.

*Edinburgh International Festival* traje tri tjedna, uvijek su to posljednja tri tjedna kolovoza, i za to se vrijeme izvede od 150 do 180 izvedbi. Podaci obrađeni za 2001. govore o 167 izvedbi koje je gledalo oko 400 000 gledatelja. Od toga, pokazuju istraživanja, samo 38% gledatelja čini lokalna, škotska publika, a 20% dolazi iz inozemstva. Preostali su s juga Velike Britanije. Edinburgh ne broji samo gledatelje s kupljenom ulaznicom, ali objavljuje prihod od ulaznica koji je iznosio 2,35 milijuna funti (28 milijuna kuna), što je trećina svih prihoda, a od sponzora, donacija i ostalih vlastitih prihoda uprihodi se isto toliko. Ukupni budžet *Edinburgh International Festivala* iznosi 6 128 152 funte (72,5 milijuna kuna), od čega je zavidnih 65% vlastiti prihod, što znači da ga porezni obveznici dotiraju s nešto više od 2 milijuna funti

(ako ste baš pedantni, točan je podatak 2 128 152 funte). Lokalnoj ekonomiji, izračunali su precizni Škoti, festival donosi 122 milijuna funti (blizu milijardu i pol kuna!).

## AVIGNON

Treći reprezentativni europski ljetni festival onaj je u Avignonu, začat također 1947. Za razliku od dvaju prethodnih, on je gotovo isključivo dramski, s manjim brojem plesnih izvedbi. Avignon spada u festivale koji koriste svoj spektakularni položaj u Provansi i ugodnu klimu pa ga je, za razliku od dvaju prethodnih sjevernih susjeda, lakše odrediti kao *ljetni festival*, ne samo po datumu održavanja nego i jer se dobar dio njegovih priredbi održava na otvorenom. Nažalost, ovdje kazalište tek povremeno pokušava osvojiti i usvojiti ambijent kao koncept. Mnogo su češće otvoreni klaustri ili spektakularno

Festival d'Avignon - Vinterberg-Rukov: *Proslava*, režija Grzegorz Jarzyna



dvorište Papinske palače s dvije tisuće sjedaćih mjesta tek zgodna arhitektonska kulisa onome što se događa na sceni. Ambijentalno promišljanje i prožimanje otvorenoga scenskoga prostora i predstave koja se u njemu događa nisu u Avignonu nešto na čemu bi se inzistiralo. No, s obzirom da Edinburgh i Salzburg iz posebno za njih građenih kazališnih zgrada na trgove i otvorene prostore izlaze samo u izuzetnim slučajevima, a avignonske se predstave ipak u pravilu događaju pod zvijezdama, *Festival d'Avignon* ipak se bitno više osjeća kao ljetni festival, manifestacija čijem je duhu imanentan otvoren sceniski prostor.

Razlozi ljetnoga (ne)izlaska poznatih festivala iz zatvorenih dvorana pod nebeski svod jesu meteorološki, ali i financijski. Jer, prepustiti milijunsku produkciju slučajnosti prirodnih fenomena nije rizik koji ozbiljni festivali žele prihvatiti. Previše je novca uloženo i ulaznica prodano, a da bi se dopustio rizik otkazivanja zbog volje oblaka nad gradom. Poznajući klimatske prilike u Edinburghu i Salzburgu (ali i količinu uloženoga novca), organizatore nije teško razumjeti. Ni ne razmišljajući o ambijentalnosti kao konceptu, oba ova grada i festivala ipak imaju po jedan događaj na otvorenom. Salzburg svog tradicionalnog *Jedermann* (*Svatkovića*) na trgu pred katedralom koji se igra neprekidno od 1920. godine, a Edinburgh završni koncert s velikim vatrometom. Taj je koncert klasične glazbe *ilustriran* pravim spektakularnim vatrometom, vatrenim zidom na dvorcu nad gradom, koji na ulice dovede stotine tisuća gledatelja. Pada li kiša, *Jedermann* ima alternativni zatvoreni prostor, dok u Edinburghu pokriju orkestar, a publika po gradu snalazi se sama.

Avignon međutim, i zbog povoljnije klime, ali i zbog manje strogog odnosa prema financijama (ipak je riječ o Francuzima, a ne o Škotima ili Austrijancima), boravi vani. Kako je grad bio poznat kao jako crkveno sjedište, pun je crkava i samostana od kojih su mnogi napušteni i postaju (reklo bi se doslovce) bogomdani prostori. Za razliku od crkava i klaustara na hrvatskim ljetnim festivalima, avignonski su impozantnih dimenzija pa se u njih smješta bitno

veći broj publike, što produkcije čini isplativijima. Kako se festival – s rijetkim ambijentalnim izletima u Provansu – događa u malom prostoru unutar starih gradskih zidina, građenje bilo kakvih novih kazališnih zgrada bilo je nemoguće pa se festival, kako je s godinama rastao, prilagođavao zadatom i tražio unutar već postojećih prostora.

Avignon je nekoliko posljednjih godina bez ozbiljne konkurencije najkvalitetniji festival dramskoga kazališta u Europi, što znači i u svijetu. Premda njegov direktor Bernard Faivre d'Arcier – koji festival vodi već deset godina i kojemu će ljetno 2003. biti posljednje na čelnome mjestu – trpi česte kritike, avignonski festival mjesto je okupljanja hrabroga novoga svijeta. *Festival d'Avignon* pokrenuo je 1947. godine Jean Vilar, a zanimljivo je da se u 55 festivalskih godina na čelu festivala izmijenilo samo četvero ljudi, što svjedoči o kontinuitetu, nikako o konzervativnosti, jer je *Festival d'Avignon* posljednjih godina okrenut novom dramskom tekstu i mladim redateljskim imenima koja spretno uklapa u koncept kreativne konfrontacije s kazališnim iskustvom poznatih imena. Slično kao i festival u Edinburghu, i ovaj je potkraj sedamdesetih dobio kazališnu konkurenciju u *off* festivalu koji se događa u više od 200 scenskih prostora i na kojemu nema selekcije: od gutača vatre, žonglera i mimičara pa do mladih i avangardnih kazališnih skupina, svi su na festival dobrodošli – pod uvjetom da svoje umjetničke honorare zarade sami, prodajom ulaznica.

Temelj festivalske koncepcije (koja se u pravilu ne definira kao nekakva krilatica, nego se vidi na scenama) jest sklonost premijerama. Dakle, ne dovesti ono što je negdje već bilo najbolje, nego nizom koprodukcija s umjetnicima koji izazivaju interes i umjetnički obećavaju pokušati stvoriti ono što će zatim negdje drugdje biti najbolje i što će na sebi nositi pečat festivala u Avignonu.

Kako mi je u intervjuu izjavio direktor *Festivala d'Avignon* Bernard Faivre d'Arcier: "Ne želim postavljati jednu osnovnu ideju, ovaj je festival prevelik za to. Umjesto toga pokušavam pronaći različite putove i prikazati različite umjetničke koncepte, ponekad po-



Festival d'Avignon - *Očišćeni*, Sarah Kane, režija Krzysztof Warlikowski



tpuno suprotstavljene umjetničke svemire. Festival je trenutak konfrontacije, šoka, izazova. Bitno je da cilj festivala nije hraniti konzumentsku publiku kulturnim produktima. Obrnuto, naš su cilj prije umjetnici kojima pokušavamo dovesti što veću i raznolikiju publiku kojima se mogu predstaviti."

Proračun festivala s obzirom na njegovu slavu i kvalitetu nije enorman. Radi se o 8 260 376 eura, dakle oko 62 milijuna kuna, od čega sam festival upriličadi 43%, a samo na blagajni prošlog se ljeta od 100 000 posjetitelja koji su gledali četrdesetak produkcija u gotovo 350 izvedbi zaradilo oko 15 milijuna kuna.

Umjetnički gledano, ključan događaj u novijoj festivalskoj povijesti utemeljenje je programa THEOREM

1998., kojega danas vodi Nathalie Vimeux, svojevrsne umjetničke spona s europskim istokom, a koji je vrlo brzo pokazao živost kazališta iza nekadašnje željezne zavjese i otkrio Europi redateljska imena poput Laszla Hudija, Grzegorza Jarzine, Krzysztofa Warlikowskog, Oskarasa Koršunovasa, Eugena Griškovca, Arpada Schillinga i bugarskoga kazališta-laboratorija *Sfumato*. Program zamišljen da izgradi mostove između Istoka i Zapada ne samo kazališne Europe pokazao se punim pogotkom pa je postao avignonska konstanta.

Avignon je festival koji bez dvojbe prezentira najviše novih i zanimljivih kazališnih imena. Samo prošloga ljeta na njegovim scenama igrane su predstave Jarzine, Warlikowskog, Vasiljeva, Griškovca, Ste-

fana Moskova, Stuarda, Pippa Delbona, Claire Lanne, Bernarda Blocha, Michela Grobetyja, Sashe Waltz, Rodriga Garcije, Fadhela Jaibija, skupine *Societas Raffaello Sanzio*... A sve u samo tri ljetna tjedna u srpnju. Razigrani Avignon posjetiteljima nudi kazališno istraživanje, neizvjesnost. On nije Salzburg ili Edinburgh koji će ponuditi provjerene vrijednosti, prije istražuje kazališnu sadašnjost i budućnost, dok ga prošlost, osim kao materijal za suvremeno kazalište, ne zanima. Ali, baš kao i Edinburgh u kolovozu, i Avignon se u srpnju pretvara u veliki kreativni kazališni lonac koji privlači i publiku i scenske umjetnike u uzbudljivo druženje na kojemu nikad nije dosadno.

## DUBROVNIK I SPLIT

U natjecanju za najspektakularniju ljetnu pozornicu, sigurno i splitski Peristil i dubrovački Lovrijenac imaju što reći, premda se naši nacionalni festivali sa stranama u malo čemu mogu nositi. Ne bi bilo pošteno tu činjenicu na dušu staviti isključivo njihovim ravnateljima, treba podsjetiti i na naše bitno skromnije financijske mogućnosti, premda u financijama ipak ne leži temeljni problem festivala na istočnoj obali Jadrana.

Usporedba naših i europskih festivala samo u ranim pedesetima još ima nekoga smisla. Nakon toga, iz godine u godinu razlika je bivala sve veća, a jaz sve širi i odavno nepremostiv. Jer, ni koncepcijski ni u duhu, naši se festivali nisu mijenjali. Koncept koji se sastoji od musake dviju premijera, plus nešto gostovanja, čemu u Splitu treba, osim koncerata, dodati i jednu (nekada dvije) opernu premijeru, a u Dubrovniku samo niz koncerata, nije se promijenio od pedesetih godina. Međutim, tada su na našim festivalima gostovala velika kazališna imena, što danas nije slučaj. *Theatre National Populaire* iz Pariza, milanski *Piccolo teatro*, *Narodni Divadlo* iz Praga i londonski *Old Vic*, *La Mama* i bazelski *Gradski teatar* samo su neki od slavni gostiju. Na Lovrijenac se penjala i britanska glumačka krema, a vrijedi podsjetiti kako su opere i kvalitetni inozemni baleti bile dubrovačka ljetna svakodnevnica.

Jedan od paradoksa jest i činjenica da je broj izvedbi na našim festivalima znatno manji, ali da oni traju znatno – dulje. I Avignon i Edinburgh traju kraće od *Splitskog ljeta*, dok je festival u Salzburgu tek nekoliko dana dulji. Dubrovnik je u takvom kontekstu pravi maratonac koji traje i traje. Manje novca, manje izvedbi, ali dana mnogo više. Rade li to naši festivali kako bi mogli biti što razvodnjeniji, pa se prošlogljetna s ponosom najavljujuna činjenica od prosječne "gotovo dvije izvedbe dnevno" drži vrhunskim uspjehom? Ili time zapravo otkrivaju kako i nisu pravi kazališni festivali koji bi istraživali suvremene scenske estetike, nego ljetne smotre s pokojom premijerom, čiji je primarni cilj zabaviti turiste koji su tih dana na Jadranu, pa se njihovo trajanje poklapa baš sa špicom sezone?

Iz edinburške ili avignonske vizure doima se smiješnim i vječito nadmudrivanje Dubrovnik i Splita koji je od njih grad koji bi ljeti htio postati teatrom, a koji pak teatar koji bi rado bio gradom. Avignon je u tri srpanjska tjedna grad-teatar u kojem se gubi granica između urbanog i teatralnog i između pozornice i ulice. Tamo, baš kao ni u Edinburghu, nitko ne zatvara kafiće u pola noći niti tjera bend koji *praši* jazz u dva ujutro na najprometnijem trgu. Gradovi su podređeni svojim festivalima, a festivali slave svoje gradove pa ćete policajce vidjeti prije kako gledaju ulične izvođače nego što ćete ih zateći u prisilnom zatvaranju *stekata* ili rastjerivanju svirača, što je pak naš specijalitet. Ulični teatar ne najavljuje se u programima i ne financira iz državnog proračuna, nego je imanentan samoj festivalskoj ideji, a stanovnicima Avignona i Edinburgha ne pada na pamet od grada tražiti naknadu jer im glumci vise na prozorima ili sviraju u dvorištima. Život u centru koji je spomenik kulture, a ne spavaonica, luksuz je za koji nešto treba i žrtvovati. Biti festivalskim gradom čast je, a ne obveza, baš kao što je biti publikom na festivalu s duhom užitak.

Naši festivali organizacijski i umjetnički ostali su u sasvim drugom vremenu, što je samo doslovan odraz situacije u ostatku kazališnoga života Hrvatske. Duh socijalizma i dalje vlada, a transparentnost je

nepoznata činjenica. Prije svega tri godine, na pitanje o financijskoj konstrukciji festivala i odnosu vlastitih prihoda i državnih / gradskih dotacija, tadašnji ravnatelj *Dubrovačkih ljetnih igara* odgovorio mi je da je to poslovna tajna! I dok se na europskim festivalima nadmeću u tome tko će detaljnije i prije, do posljednjega centa objaviti svoju financijsku konstrukciju i prihode, kod nas je to poslovna tajna, unatoč činjenici da, gledano u odnosu na vlastiti prihod, hrvatski festivali dobivaju od poreznih obveznika znatno više nego njihovi europski daleki (i sve dalji) rođaci. Svaki pokušaj da se u Hrvatskoj dođe do podataka o prodanim ulaznicama i dalje se tumači kao osobna uvreda i njuškanje po privatnim stvarima. Ove su mi godine *Ljetne igre* po prvi put dostavile svoje rashode i prihode i to napravljene po uzoru na europske festivale. Da se u Dubrovniku s učvršćivanjem na čelnim mjestima terceta Prlender-Šutej-Kunčević nešto kreće na bolje govori i uspješno prošlo ljeto koje je kulminiralo gostovanjem *Othella* Eimuntasa Nekrošiusa, što je nakon dugih godina prvi dolazak nekog respektabilnog svjetskog imena u program naših festivala.

Dubrovačka statistika ne može se, naravno, mjeriti s onom europskom, ali je ovaj put barem dostupna, što je veliki korak prema demokratičnosti i transparentnosti jedne javne manifestacije. Ukupan broj prodanih ulaznica na prošloljetnim *Igrama* bio je 13 124, a prihod od ulaznica iznosi 1 158 794,90 kuna, što je 12,74% ukupnog proračuna festivala, a 25% ukupnog vlastitog prihoda. Od ukupnog broja ulaznica u prodaji prodano je svega 55%.

*Splitsko ljeto*, iako traje tjedan dulje od festivala u Avignonu ili Edinburghu, prema neslužbenim podacima (službenih ni o ulaznicama ni o financiranju nema ni do danas, iako je kraj studenoga 2002. godine) prodalo je 5 258 ulaznica, a ukupan broj mjesta u gledalištima bio je 11 090. Budžet *Ljetnih igara* u 2002. bio je 9 100 000 kuna, a *Splitskog ljeta* oko 3,5 milijuna kuna, što se čini mizerno u usporedbi s europskim okvirima. Vlastiti prihod u proračunu *Dubrovačkih ljetnih igara* prešao je 50%, dok je *Splitsko ljeto* (podatak se odnosi na 2001.) vlastitim prihodom pokrilo svega 26% ukupnoga proračuna.

Zašto su navedeni inozemni primjeri izrasli u respektabilne svjetske festivale, a mi smo ostali u provincijskim okvirima, premda smo po zemljopisnim i urbanističkim okolnostima imali sasvim dobre uvjete, pitanje je za raspravu. Nije u pitanju samo novac koji u nas vječito nedostaje. Nitko s ovoliko novca koliko je na raspolaganju našim ljetnim manifestacijama ne može napraviti avignonski festival, ali budi-mo objektivni, novac koji Dubrovnik i Split dobiju i nije tako nebitan i sitan da se od njega ne bi mogao složiti relevantan festival.

Osim jasnog i transparentnog budžeta, još su najmanje dvije činjenice bitne u formiranju ljetnog ili bilo kojeg drugog festivala: nužna je suvisla i razrađena strategija, a i jaka umjetnička osobnost koja će festival voditi i obilježiti svojim imenom, konceptom i radom. Mi nismo imali Jeana Vilara ni umjetničke kapacitete koji su ga na čelu avignonskog festivala slijedili, niti smo imali ljude (barem ne na tim mjestima) čije bi se sposobnosti mjerile s onima koji su sjedili u ravnateljskim foteljama Salzburga i Edinburgha. Ono što pogotovo nismo imali, strategija je kulturnog i festivalskog razvitka, a u nju spada i vrlo bitno pitanje ciljane publike jednog ljetnog festivala. I ta se priča pedesetak godina nakon osnivanja naših festivala ni u čemu nije promijenila. Hrvatski festivali ni danas nemaju ni u primisli nekakvu strategiju i viziju gdje bi trebali ili barem htjeli biti za pet ili deset godina i koja im je ciljana publika, niti su se ikad sjetili napraviti ozbiljno istraživanje u tom smjeru. Dok spomenuti europski festivali rastu u svakom pogledu, i po broju umjetnika, izvedbi i gledatelja i po financijskim mogućnostima, naši festivali idu dalje po inerciji i bez prave ideje o njihovoj organizaciji ili, ne daj Bože, strategiji, pa desetljećima stagniraju. Broj posjetitelja i izvedbi na *Dubrovačkim ljetnim igrama* u posljednjem desetljeću u rangu je prvih nekoliko manifestacija s početka pedesetih. Od 1954. do 1990. godine pokazatelji su takvi da današnje *Igre* mogu samo maštati o tolikom broju izvedbi i gledatelja, da ne govorimo o zlatnom razdoblju od kraja šezdesetih do kraja osamdesetih, kad je broj gledatelja stalno bio više nego dvostruko veći od današnjega, a izvedbi je u prosjeku bilo 50% više.

Domaći festivalski model, baš kao i onaj u organizaciji nacionalnih kuća, ostao je identičan barem 30 godina, koncipiran u socijalizmu i njegovu razmišljanju o financiranju i organizaciji i kao takav potpuno je nefunkcionalan u novim uvjetima tržišne ekonomije koja je barem djelomično ušla i u umjetnost. Svi navedeni statistički podaci s drugih festivala, posebno oni o njihovoj financijskoj konstrukciji, svjedoče upravo o našoj nemogućnosti prilagođavanja novom sustavu.

A kad se lošem i prevladanom festivalskom organizacijskom modelu doda i potpuni kreativni kukačluk onih koji festivalima – na žalost i izvan njih, ali o njima – odlučuju, što je posebno bila konstanta devedesetih, gotovo programatski promovirano plivanje u osrednjosti te potpuna isključenost i izolacija Hrvatske od europskih kazališnih kretanja u posljednjih dvanaest godina rezultat je kakav imamo.

Koliko su naši festivali zanimljivi publici govore i spomenuti podaci o vrlo skromnom broju prodanih ulaznica na prošloljetnim festivalima. Relevantna svjetska kazališta svoju uspješnost u odnosu na dobivenu dotaciju mjere brojem prodanih ulaznica. Odnosno, novac dobiven od poreznih obveznika dijeli se s brojem prodanih ulaznica kako bi se vidjelo s koliko zapravo novca država dotira svaku pojedinu ulaznicu, što je mjerilo koje daje objektivne vrijednosti i stimulira festivale da prodaju što više ulaznica. Mjereno tim metrom, i Dubrovnik i Split dobivaju dotacije svjetskoga ranga. Svaka dubrovačka prodana ulaznica na prošlim *Igrama* sufinancirana je s 45 eura iz državnoga i gradskoga budžeta, svaku prodanu u Avignonu francuski porezni obveznici dotiraju s 47 eura. *Splitskom ljetu* porezni obveznici po svakoj prodanoj ulaznici dali su 65 eura – što je tri eura više nego što austrijski porezni obveznici daju po prodanoj ulaznici festivala u Salzburgu!

Ovakvi financijski pokazatelji šokantni su za Hrvatsku i u normalnim okolnostima zahtijevali bi vatrogasne mjere. Iskustvo, nažalost, jasno govori: vatrogasnih mjera neće biti i domaći festivali, unatoč dobrim preduvjetima atraktivnih festivalskih prostora i brojnoj potencijalnoj turističkoj publici, nastaviti će

uhodanim i nepromjenjivim tokom podgrijane musike u duhu osrednjosti i bez jasnih koncepcija. Takvi festivali ostat će povremeno veselje lokalne publike – pod uvjetom da može platiti ulaznicu – i pokojeg stranog gosta na peristilskoj *Aidi* ili koncertu u Kneževu dvoru.

Da bi se iz kukuljice domaćih ljetnih smotri zaista razvili relevantni festivali potrebno je mnogo dobre volje, kompetentnih ljudi s vizijom i radikalnih rezova, ne samo umjetničkih. Sva tri elementa – i dobra volja i kompetentni ljudi s vizijom i radikalni rez – Hrvatskoj nedostaju, ne samo na festivalskom planu, pa ćemo po svoj prilici domaće ljetne festivale i dalje gledati u ovakvoj koncepciji čija je osnovna karakteristika – nedostatak koncepcije. I odlaziti na strane festivale kako bismo gledali relevantne predstave, osjetili pravu atmosferu ljetnog festivala i bili konačno dijelom onoga svijeta koji barem ljeti postaje pozornica.



Festival d'Avignon - Shakespeare: *Macbeth*, režija Camille i Manolo, Theatre du Centaure