


# OD LOKALNOGA DO NAJVAŽNIJEGA JUGOSLAVENSKOGA FESTIVALA. OSVRT NA FESTIVALIZACIJU DUBROVAČKIH LJETNIH IGARA U FORMATIVNOME RAZDOBLJU (1949. – 1959.)

IVAN GRKEŠ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju  
Ivana Lučića 3  
HR -10000 Zagreb, Hrvatska  
ivangrkes@gmail.com

 orcid.org/0000-0002-1737-2156

DOI: 10.17234/SEC.33.7

Izvorni znanstveni rad

Primljeno:

2. lipnja 2021.

Prihvaćeno:

24. rujna 2021.

*Ovaj se rad nalazi u otvorenom pristupu i može se distribuirati u skladu s odredbama licencije CC BY-NC-ND 4.0 HR*

U središtu istraživanja rada proces je festivalizacije Dubrovačkih ljetnih igara u razdoblju od 1949. do 1959. godine, kada se Ljetne igre oblikuju u prepoznatljiv festival jugoslavenskoga i međunarodnoga značaja. Na temelju arhivske građe festivala, novinskih članaka i festivalskih publikacija u radu će se djelatnost festivala najprije kontekstualizirati s obzirom na povijesne okolnosti, a zatim će se odgovoriti na istraživačka pitanja vezana uz organizaciju, programski i konceptualni razvoj festivala te njegovu medijsku reprezentaciju u tadašnjim jugoslavenskim novinama.

Ključne riječi: *Dubrovnik, Dubrovačke ljetne igre, socijalizam, Jugoslavija, festivalizacija, festival*

## UVOD<sup>1</sup>

Dubrovačke ljetne igre najstariji su ljetni kulturno-umjetnički festival na Jadranu, koji u kontinuitetu djeluje od 1950. godine do danas. Festival se svake godine održava u razdoblju od 10. srpnja do 25. kolovoza, kada Dubrovnik postaje jedinstvena kulisa

<sup>1</sup> Članak je nastao na temelju diplomskoga rada koji sam obranio na Odsjeku za povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu pod mentorstvom dr. sc. Ivice Prlendera 2019. godine. On predstavlja skraćenu i prerađenu verziju nekoliko poglavlja unutar diplomskoga rada u kojemu sam obuhvatio programski, organizacijski, reprezentacijski te politički aspekt djelatnosti festivala. Vidi: Grkeš 2019. Rad je u cijelosti dostupan na sljedećoj poveznici: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:241532>

različitim dramskim, glazbenim, glazbeno-scenskim te folklornim priredbama na otvorenom. Okosnicu festivalskoga programa čine izvedbe dramskih djela iz dubrovačke književnosti te različitih autora nacionalnoga ili svjetskoga značaja koja su „uklopljiva“ u dubrovački lokalni i mediteranski ambijent.<sup>2</sup>

Unatoč tome što je 2019. godine proslavljen 70-godišnji jubilej festivala, mnogi aspekti njegove povijesti i kulturno-umjetničke djelatnosti do danas su ostali izrazito slabo istraženi.<sup>3</sup> Ovim radom pokušat ću ponuditi doprinos poznavanju procesa festivalizacije Dubrovačkih ljetnih igara u razdoblju od 1949. do 1959. godine, kada se Igre oblikuju u prepoznatljiv jadranski festival te se etabliraju na jugoslavenskoj i međunarodnoj kulturno-umjetničkoj sceni.<sup>4</sup> Pojam *festivalizacija* u tom smislu promatrat ću u njegovu užem značenju: kao proces oblikovanja festivala te selekciju odabranih kulturnih elemenata i njihovo predstavljanje putem festivala (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012:51). Spomenuti ću proces u razmatranom razdoblju nastojati kontekstualizirati s obzirom na društveno-političke promjene unutar socijalističke Jugoslavije do kojih dolazi početkom 50-ih godina 20. stoljeća.<sup>5</sup>

Imajući u vidu kompleksnost procesa festivalizacije te mnogostrukih perspektiva aktera koji se uključuju u rad festivala, kao i onih koji odbijaju sudjelovati u njegovu radu (ibid.:8), na ovome mjestu odlučio sam se usmjeriti na iznošenje perspektive

---

<sup>2</sup> Djela dubrovačkih autora (Marina Držića, Nikole Nalješkovića, Ivana Gundulića te Iva Vojnovića) iz razdoblja renesanse, baroka i moderne čine okosnicu dramskoga programa, a od djela stranih autora ponajviše se izvode ona Shakespearea, Goldonija, antičkih tragičara (Eshila, Sofokla, Euripida), Molièrea, Corneillea te Goethea. Vidi: Prlender 2007a:10, 2007b:780–788; Dubrovačke ljetne igre [2021]).

<sup>3</sup> Većina istraživanja vezana uz festival fragmentirana je i naglasak im je na repertoarnoj povijesti festivala. Za sada nema znatnijih istraživanja koja bi se usmjerila na kulturnoantropološki aspekt festivala te njegovu višedesetljetnu povijest. Povodom 70-godišnjice festivala 2019. godine predstavljen je dokumentarni film *Grad od Igara, Igre od Grada* u dva dijela. Scenarij potpisuje Vedran Benić, a režiju Lukša Benić. Prvi dio filma donosi kratak pregled povijesti Dubrovačkih ljetnih igara s naglaskom na repertoarnu povijest, a drugi dio filma otvara pitanje položaja festivala u budućnosti. Vidi: Kalendar događanja grada Dubrovnika [2021]. Iste je godine objavljen kraći temat u sklopu časopisa *Dubrovnik* koji izdaje Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku. Vidi: Dubrovnik 2019.

<sup>4</sup> Pojam *festivalizacija* u širem smislu označava i povećanje festivala kao kulturnih praksi (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012:51). Za više informacija o odnosu kulture i festivala vidi: Pletenac 2006:7–21; Potkonjak et al. 2006:21–51; Škrbić Alempijević i Mesarić Žabčić 2010:317–337 te Falassi 1987. O festivalima kao fenomenima koji reflektiraju društvenu povijest te različite promjene unutar njih pisala je Verena Teissl (vidi: Teissl 2013:19–25).

<sup>5</sup> U kontekstu jugoslavensko-sovjetskoga raskola festival je bio iskorišten kao platforma za predstavljanje kulturno-umjetničkoga stvaralaštva jugoslavenskih naroda u socijalizmu domaćoj i stranoj publici. Zbog toga je festival već u prvom desetljeću stekao državni protektorat te je bio proglašen jedinim festivalom „općejugoslavenskoga značaja“. Budući da bi ovaj aspekt djelatnosti festivala zahtijevao zasebnu obradu, u nekom od narednih radova planiram se dotaknuti i ove problematike.

organizatora festivala, budući da bi nešto širi obuhvat suviše premašivao okvire ovoga rada. Zbog toga se u radu bavim sljedećim pitanjima: u kakvim se okolnostima odvijala festivalizacija Dubrovačkih ljetnih igara?, kako se festival u organizacijskom, programskom i konceptualnom smislu razvijao u prvom desetljeću te kako su organizatori festival predstavljali prema van? U istraživačkome smislu rad se oslanja na antropologiju festivala. Naslovnoj ću temi pristupiti interdisciplinarno kombinirajući pristup povijesne znanosti te etnologije i kulturne antropologije. S obzirom na činjenicu da većina aktera koji su bili djelatni u formativnim godinama festivala više nije među živima, jedini mogući metodološki pristup bio je rad na arhivskoj i novinskoj građi festivala iz vremena 50-ih godina 20. stoljeća, kao i na stručnoj literaturi u kojoj su pojedini autori obradili određene aspekte povijesti festivala. Rad se zbog toga temelji na analizi arhivske građe ustanove Dubrovačke ljetne igre,<sup>6</sup> festivalskih publikacija te novinskih članaka objavljenih u listovima *Dubrovački vjesnik*, *Slobodna Dalmacija* i *Vjesnik*.

## POVIJESNI I DRUŠTVENI OKVIR FORMATIVNIH GODINA DUBROVAČKOGA FESTIVALA

Proces oblikovanja Dubrovačkih ljetnih igara kao festivala nemoguće je u potpunosti razumjeti bez poznavanja povijesnoga i društvenoga konteksta koji su pogodovali ostvarenju višedesetljetne ideje o uspostavi stalnoga ljetnog festivala u Dubrovniku.<sup>7</sup> Početke te ideje možemo pratiti još od 30-ih godina 20. stoljeća, a do njezinog konačnog ostvarenja dolazi nakon Drugog svjetskog rata kada započinje širi trend festivalizacije na području Zapadne Europe (Boissevain 2008:17).<sup>8</sup> Budući da slično događanje tada još nije postojalo, Dubrovačke su ljetne igre, prema tvrdnjama bivšega ravnatelja Josipa Depola, bile jedini veći kulturno-umjetnički festival na području Istočne Europe: „Bila je zanimljiva ta karta s ucrtanim festivalima u Europi – na Istoku je sve bilo bijelo, a jedino je postojao Dubrovački festival. Bili smo tretirani apsolutno isto

---

<sup>6</sup> HR-DADU-846 – *Dubrovačke ljetne igre* – nesređena građa.

<sup>7</sup> S obzirom na to da cjelokupna povijest festivala još uvijek nije istražena, u ovome poglavlju donosim kratak pregled festivalske povijesti Dubrovačkih ljetnih igara u prvom desetljeću djelovanja prema vlastitim istraživanjima. Vidi: Grkeš 2019, poglavlja: „Dubrovačke ljetne igre u historijskoj perspektivi“ te „Od lokalnog do (opće)jugoslavenskog festivala“.

<sup>8</sup> Boissevain navodi da nakon Drugoga svjetskog rata dolazi do kratkoga razdoblja obnove festivalskih aktivnosti, međutim ubrzo dolazi do njihova pada tijekom 50-ih i 60-ih godina, a potom obnova od 70-ih godina 20. stoljeća, kada je zamjetan porast broja festivala na Zapadu i Sjeveru Europe (Boissevain 2008:17; Kelemen i Škrbić Alempijević 2012:54). Slično navode David Picard i Mike Robinson, koji pak ističu 60-e godine 20. stoljeća kada se uočava uzlazna putanja u širenju festivala na svjetskoj razini (Picard i Robinson 2006:2–3).

kao svi veliki festivali“ (Depolo 1994:123).

Festivalska povijest Dubrovačkih ljetnih igara u razmatranome desetljeću okvirno se može podijeliti na pretpovijest (o. 1930. – 1949.) te na formativno razdoblje (1949. – 1959.). Pretpovijest festivala obilježavaju različiti pokušaji da se u Dubrovniku uspostavi stalno festivalsko događanje. Nastanak te ideje vezuje se uz austrijskoga redatelja i jednoga od pokretača Salzburškoga festivala Maxa Reinhardta. Za vrijeme svojega boravka u Dubrovniku 1932. godine Reinhardt je u intervjuu za lokalne novine istaknuo potencijal koji pojedini gradski prostori nude za priređivanje festivalskih događanja (Ivanković 2016:15). Taj je potencijal već iduće godine bio ostvaren u vrijeme održavanja kongresa PEN-a kada je kao dio kongresnoga programa pred Kneževim dvorom izvedena premijera Gundulićeve *Dubravke* u režiji Tita Strozziya (Gotovac 1989:9; Fotez 1974:154). Uspješna izvedba ovoga djela kasnije ipak nije rezultirala pokretanjem stalnoga festivala.<sup>9</sup> Rad na njegovu pokretanju zbog toga se nastavio i u kasnijim godinama, primjerice 1936., 1938. i 1939. godine. Međutim, zbog nedostatne potpore države te skoroga izbijanja Drugoga svjetskog rata, do njegova pokretanja u međuraću nije došlo (*Slobodna Dalmacija*, „Razvitak Dubrovačkih ljetnih igara“, 5. 11. 1954.; Fotez 1974:154). U konačnici je potreban impuls za pokretanje festivala došao tek u novom društvenom i političkom okviru – onome socijalističke Jugoslavije.

Dubrovački festival iz 1950. godine tako se pojavljuje u ozračju krize u kojoj je trebalo napraviti jasan simbolički odmak od prijašnjega društveno-političkog sustava (Picard i Robinson 2006:2–3). Naime, u vrijeme kada dolazi do pokretanja festivala, u socijalističkoj Jugoslaviji započinje proces tzv. „ograničene liberalizacije“.<sup>10</sup> Do njega dolazi nakon raskida političkih odnosa između Jugoslavije i Sovjetskoga Saveza 1948. godine. Važna posljedica raskola bilo je udaljšavanje Jugoslavije od sovjetskoga modela socijalizma i uvođenje promjena na području unutarnje i vanjske politike te gospodarstva.<sup>11</sup> U Jugoslaviji stoga postupno tijekom 50-ih godina 20. stoljeća dolazi do

---

<sup>9</sup> Jedanaesti kongres PEN-a iz 1933. godine bio je veliki međunarodni kongres književnika, koji se u međuraću održao u Dubrovniku. Poznat je po tome što je na njemu, pod predsjedanjem engleskoga pisca Herberta G. Wellsa, nacizam osuđen kao ideologija, a posebice nacistička postupanja vezana uz paljenje knjiga i progon nepoćudnih autora (Hrvatska enciklopedija 2021a).

<sup>10</sup> Riječ je o procesu postupnoga ublažavanja represije režima te uvođenja promjena na području društvenoga i političkoga života unutar socijalističke Jugoslavije do kojega dolazi u 50-im godinama 20. stoljeća. Za više informacija vidi: Matković 1998:300–317; Goldstein 2008:442–496; Bilandžić 1985:151–218; Radelić 2006:290–297.

<sup>11</sup> Na području unutarnje politike važna promjena nastupa od Šestoga kongresa KPJ u Zagrebu 1952. godine, na kojemu je usvojen zaključak kojim se partiju prestalo percipirati u strogo marksističkom smislu kao centar upravljanja ostalim dijelovima nadgradnje (kultura, znanost, umjetnost, obrazovanje...) (Goldstein 2008:473). U vanjskoj politici promjene se ogledaju u otopljanju odnosa sa Zapadom te osnivanju pokreta nesvrstanih kojim se Jugoslavija

popuštanja represije režima pa se odvijaju određeni iskoraci na području kulture, znanosti i umjetnosti. Na području kulture i umjetnosti napušta se dominantni socrealistički pravac koji je propisivao način umjetničkoga stvaranja u duhu socijalističkih vrijednosti te se sve više počinje isticati sloboda umjetničkoga stvaralaštva (Goldstein 2008:478; Bilandžić 1999:341).<sup>12</sup> U isto se vrijeme država počinje otvarati prema Zapadu te se omogućavaju putovanja u inozemstvo, što dovodi do obnove znanstvenih i intelektualnih kontakata (Radelić 2006:291). Otopljanje odnosa sa Zapadom dovelo je do povećanja broja stranih turista u zemlji, a posebice nakon 1955. godine kada se normaliziraju odnosi s Istokom Europe. Svim tim događanjima stvoreni su preduvjeti da u Jugoslaviji 50-ih godina 20. stoljeća dođe do pokretanja većega broja festivala, primjerice: Dubrovačke ljetne igre (1950.), Splitske ljetne priredbe (kasnije Splitsko ljeto, 1954.), Pulski festival (1954.), Opatijski festival (1958.) i dr.

Prvi poslijeratni kulturno-umjetnički festival stoga se u Dubrovniku održao 1949. godine u jeku jugoslavensko-sovjetskoga raskola. Ovaj manji festival održan je u ljetnim mjesecima, a program se izvodio u staroj gradskoj jezgri na Boškovićevoj poljani gdje je bila postavljena improvizirana pozornica (Ivanković 2016:17–18). Praksa ambijentalnoga teatra, na temelju koje će Dubrovačke ljetne igre izgraditi svoj prepoznatljivi identitet, još uvijek neće biti prepoznata kao ishodište svih festivalskih izvedaba.<sup>13</sup> Međutim, unatoč tako skromnome programu prvi poslijeratni festival iznova je pokazao potencijal koji je Dubrovnik kao grad nudio u privlačenju domaćih i stranih gostiju. U sljedećim dvjema godinama stoga su održana dva festivala kojima se „sondiralo“ teren i eksperimentiralo s festivalskim programom. Festival iz 1950. godine nosio je naziv *Festival dalmatinskih kazališnih igara od 16. do 18. stoljeća*, a u identitetskom mu je smislu pored dubrovačkoga bio pridani i onaj dalmatinski. U novinama se isticalo da festival prikazuje „razvoj dubrovačke, a djelomično i dalmatinske kulturno-umjetničke djelatnosti XVI. stoljeća“ (*Slobodna Dalmacija*, „Festival dubrovačke renesanse“, 12. 8. 1950.). U koncepcijskom smislu tada su još uvijek bili prisutni znakovi „traženja“ i eksperimentiranja s ambijentalnim teatrom: muzičke izvedbe bile su održane na otvorenom, a dramske su bile održane u

---

tješnje vezala uz tadašnje zemlje Trećega svijeta (ibid.:483, usp. Jakovina 2011). Na području gospodarstva promjena dolazi u vidu eksperimentiranja s elementima poluzatvorenoga tržišta uvođenjem samoupravljanja (Radelić 2006:284–290).

<sup>12</sup> Socrealizam ili socijalistički realizam bila je doktrina u književnosti i umjetnosti kojom se od autora tražilo da društvenu stvarnost prikazuju u duhu socijalističkih vrijednosti, a čiji je krajnji cilj bio odgoj radnika u duhu revolucije i time ujedno učiniti književnost i umjetnost pristupačnima širokim masama. Prema: Hrvatska enciklopedija 2021b.

<sup>13</sup> Festival iz 1949. godine u programu je imao samo dramske priredbe. Iako tadašnje izvedbe nisu bile u potpunosti temeljene na ambijentalnom teatru, ipak se uočavaju određena eksperimentiranja s ambijentom, u vidu održavanja priredaba na prostoru stare gradske jezgre na Boškovićevoj poljani (Ivanković 2016:17–18; Fotez 1974:153).

zatvorenim ili poluzatvorenim prostorima.<sup>14</sup> S obzirom na lošu ekonomsku situaciju te kulminaciju jugoslavensko-sovjetskoga raskola, festival je iduće 1951. godine bio održan u znatno reduciranoj formi. Dubrovačko Narodno kazalište tada je produljilo kazališnu sezonu preko ljeta, a program je bio dopunjen gostovanjem Narodnoga pozorišta iz Sarajeva.<sup>15</sup> Iako je po svim kriterijima ovaj festival u odnosu na prethodna tri pripadao u nešto slabije po posjećenosti, festivalska sezona 1951. godine bila je važna zbog eksperimentiranja s ambijentalnim teatrom. Narodno kazalište iz Dubrovnika te je godine po prvi put izašlo s dvama kazališnim komadima na otvorene prostore: predstavom *Ljubovnici* na Bunićevoj poljani te *Plakirom* u parku Gradac, kojima je postignut velik uspjeh među festivalskom publikom (Ivanković 2016:39).<sup>16</sup>

Festivalska sezona 1952. godine bila je prijelomna iz više razloga. Te je godine definitivno došlo do usvajanja postulata ambijentalnoga teatra, koji je postao zaštitni znak festivala. U isto vrijeme festival je dobio svoj prepoznatljivi naziv *Dubrovačke ljetne igre* te je osnovana istoimena ustanova, čime je festival stekao jasnu organizacijsku strukturu. Svoj prepoznatljiv naziv *Igre* festival vjerojatno nosi prema kroatiziranoj verziji njemačke riječi *Spiele*. Riječ je, naime, o nazivu koji se pojavljuje i u imenu Salzburškoga festivala (*Salzburger Festspiele* – Salzburške svečane igre), koji je uvelike utjecao na Dubrovačke ljetne igre u ranoj fazi njihova djelovanja. Festival su u prvim godinama financijski podupirali Glavna uprava za turizam Narodne Republike Hrvatske (dalje: NRH) i Narodni odbor Općine Grad, a dubrovački su hotelijeri osigurali smještaj za gostujuće glumce i glazbenike (*Slobodna Dalmacija*, „Dubrovačke ljetne igre. Uspješna djelatnost odbora“, 19. 8. 1953.).

U formativnim godinama tri su važna događaja bila presudna za razvoj festivala i njegovo nadilaženje republičkih i jugoslavenskih granica. Nakon do tada najuspješnije odigrane sezone, kada je festivalskim događanjima prisustvovalo više od 50 000 posjetitelja, Ljetne su igre 1954. godine stekle pokroviteljstvo predsjednika Republike Josipa Broza Tita. Toj odluci prethodio je sastanak predstavnika Umjetničkoga savjeta festivala s Titom u Bijelom dvoru, na kojemu su članovi delegacije uputili molbu za priznavanje pokroviteljstva (*Dubrovački vjesnik*, „Doživjeli smo veliko priznanje“, 21. 11. 1954.). Titovo pokroviteljstvo nad festivalom, prema mišljenju pojedinih autora, pokazalo se i kao dvosjekli mač. Naime, kako ističe Ennio Stipčević, „(...) to pokroviteljstvo bilo je i ostalo vrlo dugo snažan kredit u rukama Igara – ono je jamčilo da će se novac i politika

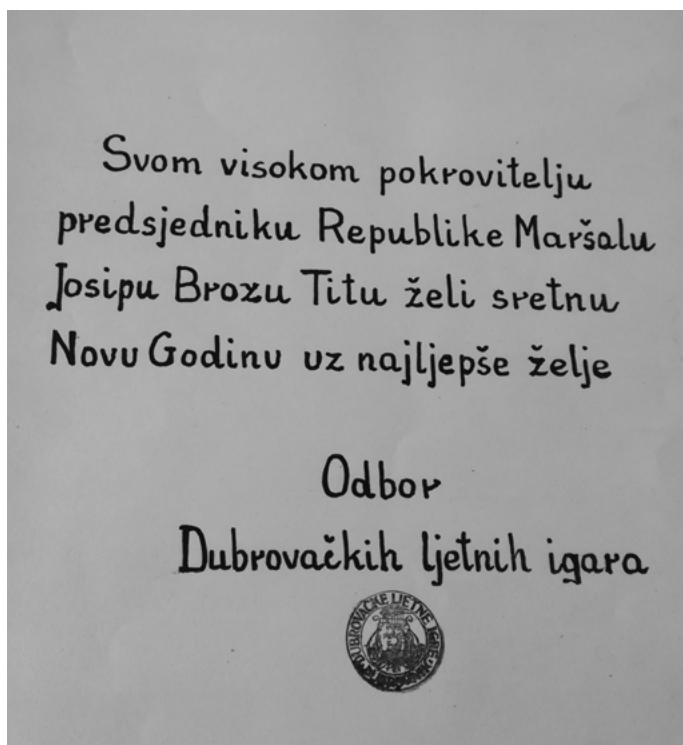
---

<sup>14</sup> Priredbe su se održavale u Narodnom kazalištu te na Ljetnoj pozornici. Kratak pregled repertoarne povijesti festivala dostupan je u *Leksikonu Marina Držića*. Vidi: Ivanković 2015.

<sup>15</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Publicističko izdavački zavod Jugoslavija“, br. 1784/1, 11. 4. 1959.

<sup>16</sup> O popularnosti predstave svjedoči podatak da je, umjesto planirana tri, održana čak devet puta (Ivanković 2016:43). Uspjehom ovih dviju ambijentalnih predstava od 1952. godine započinju izvedbe na otvorenom (Perković 1995:121; Hazdovac Bajić 2012:247; Fotez 1974:155).

uvijek naći pri ruci“ (Stipčević 1989:65), međutim to je ujedno značilo i „(...) teret 'političke odgovornosti', pod kojim će bezbroj puta zastenjati kao i Bokčilo pod Marojevom prateži“ (Ivanković 2016:68).<sup>17</sup> Titovo pokroviteljstvo u konačnici se pokazalo bitnim za daljnji razvoj festivala koji je u medijskom i propagandnom smislu u javnosti postao znatno vidljivijim, a financijske dotacije saveznih i republičkih vlasti, koje su dolazile s pokroviteljstvom, omogućile su daljnji razvoj festivalskoga programa.



Slika 1: Detalj s čestitke koju je Odbor Dubrovačkih ljetnih igara povodom Nove godine poslao svojem pokrovitelju Josipu Brozu Titu  
(Izvor: HR-DADU-846-DLJI, „Čestitka“, br. 1261-54)

Drugi važan događaj za povijest Dubrovačkih ljetnih igara zbio se 1956. godine kada Igre postaju članicom Europskoga udruženja glazbenih festivala (*Association Européenne des Festivals de Musique*), prestižnoga festivalskog udruženja koje je

---

<sup>17</sup> Zanimljivo je da u svojem istraživanju desetogodišnjega razdoblja festivala u arhivskoj građi nisam pronašao konkretnu potvrdu ovih tvrdnji, budući da još nisam naišao niti na jedan primjer u kojem su se političke vlasti izravno uplitale u oblikovanje programske politike festivala. Vidi: Grkeš 2019, poglavlje: „Institucionalna povijest Dubrovačkih ljetnih igara“.

okupljalo 15 najuglednijih europskih muzičkih festivala.<sup>18</sup> Festival je time vrlo brzo nadišao svoje lokalne i republičke granice, postavši vidljivim i na međunarodnoj razini. Ulazak Dubrovačkih ljetnih igara u ovo udruženje potaknuo je promjenu u odnosu politike prema festivalu. Početkom travnja 1957. godine u prostorijama Sekretarijata za prosvjetu i kulturu Saveznoga izvršnog vijeća organizirano je savjetovanje na kojemu su sudjelovali svi republički sekretari za prosvjetu i kulturu, predstavnici općine Dubrovnik te drugi jugoslavenski kulturni djelatnici. Sastanak je bio sazvan s ciljem „da se utvrdi status Igara i da se nađe odgovarajuće mjesto s jugoslavenskog stanovišta, obzirom da su Ljetne igre ušle u red 14 najpoznatijih svjetskih festivala“ (*Dubrovački vjesnik*, „Nakon savjetovanja o Dubrovačkim ljetnim igrama“, 12. 5. 1957.). Na tom su sastanku Dubrovačke ljetne igre proglašene „jedinom općejugoslavenskom manifestacijom – festivalom saveznog značaja ove vrste“ (*Dubrovački vjesnik*, „Ljetne igre – ustanova saveznog značaja“, 5. 4. 1957.). Taj je zaključak pratio i legislativni akt kojim su Ljetne igre proglašene festivalom od državnoga interesa, što niti jedan drugi festival u to vrijeme nije bio. Stjecanjem državnoga protektorata festival će ubrzo postati eksponent kulturne politike socijalističke Jugoslavije i time doprinosti stvaranju njezine pozitivne slike u inozemnoj javnosti.

## ORGANIZACIJA FESTIVALA

Na poslovima organizacije i izvođenja festivala u prvom je desetljeću, prema dostupnim podacima, bio angažiran veći broj suradnika.<sup>19</sup> Čitava organizacija festivala počivala je, međutim, na radu trojice istaknutih pojedinaca. U prvih deset godina djelatnost

---

<sup>18</sup> Europsko udruženje glazbenih festivala (danas poznato pod nazivom Udruženje europskih festivala – *European Festivals Association*) osnovano je u Genevi 1952. godine kao *Association Européenne des Festivals de Musique*. Jezgru udruženja činili su sljedeći festivali: Aix-en-Provence, Bayreuth, Berlin, Besançon, Bordeaux, Firenza, Amsterdam, Lucerne, München, Perugia, Strasbourg, Venecija, Beč, Wiesbaden i Zürich. (Prema: EFA 2010a). Ulazak u EFA za Dubrovačke je ljetne igre bio izuzetno važan jer su se Igre time našle uz bok prestižnim europskim festivalima, ali i u propagandnim materijalima EFA-a koji su imali tiražu od 180 000 primjeraka (HR-DADU-846-DLJI, „Sekretarijat za financije Saveznog izvršnog vijeća FNRJ“, br. 1192-57, 24. 6. 1957.). U to prestižno udruženje sve do 1977. godine nije bio primljen nijedan drugi festival iz socijalističkih zemalja. Tek je, naime, 1977. godine Festival Ljubljana postao članom ovoga prestižnog udruženja. (Prema: EFA 2010b).

<sup>19</sup> U arhivskoj građi Dubrovačkih ljetnih igara sačuvane su platne liste i popisi djelatnika ustanove. Samo je unutar ustanove, prema podacima iz 1958. i 1959. godine, bilo angažirano 15-ak osoba. Vidi: HR-DADU-846-DLJI, „Ugovor“: br. 1427/58, 1. 9. 1958., br. 1428/58, 1. 9. 1958., br. 07-1429/58, 1. 9. 1958., br. 17-1430/1-58, 1. 9. 1958., br. 08-1431/58, 1. 9. 1958., br. 08-1432/58, 1. 9. 1958., br. 08-1433/5-8, 1. 9. 1958.



festivala obilježili su direktor Dubrovačkih ljetnih igara Josip Depolo te kazališni redatelj Marko Fotez i Miše Račić.<sup>20</sup> Svaki od potonjih dao je vlastiti doprinos razvoju festivala i oblikovanju njegova programa, a, zahvaljujući njihovim osobnim vezama i kontaktima, festival je dugi niz godina nailazio na uspješnu potporu u svojem radu.

Organizacijska struktura festivala u prvom se desetljeću često mijenjala. Ustanova Dubrovačke ljetne igre prvi je put bila uspostavljena 1952. godine pri Narodnom odboru Općine Grad, a činio ju je sedmeročlani odbor koji je rukovodio organizacijom istoimenoga festivala (*Slobodna Dalmacija*, „Dubrovačke ljetne igre. Uspješna djelatnost odbora“, 19. 8. 1953.). Ustanova je 1954. godine stekla pravo samostalnoga financiranja, kada ujedno dobiva i prvoga ravnatelja Josipa Depola.<sup>21</sup> Organizacija se festivala od 1957. godine ustaljuje, kada Ljetne igre dolaze pod državno pokroviteljstvo te dobivaju status savezne ustanove sa samostalnim financiranjem. Tada je položaj festivala bio definiran dvama statutima, iz 1958. i 1959. godine, koji danas svjedoče o organizacijskoj strukturi festivala u njegovim formativnim godinama.<sup>22</sup> S obzirom na neznatne razlike među objema inačicama statuta, u ovome dijelu rada analiza će se temeljiti na posljednjoj inačici iz 1959. godine. Prije analize potrebno je istaknuti da Statut Dubrovačkih ljetnih igara uvodi razliku između *ustanove* i *festivala*. Ustanova koja nosi naziv *Dubrovačke ljetne igre* organizira istoimeni festival, stoga se dio odredaba Statuta odnosi na organizaciju festivala, a drugi dio obuhvaća unutarnju strukturu ustanove.

Dubrovačke su ljetne igre prema Statutu definirane kao kulturno-umjetnička ustanova sa samostalnim financiranjem.<sup>23</sup> Osnivač je ustanove Narodni odbor grada Dubrovnika (dalje: NOG),<sup>24</sup> a financijska sredstva za održavanje festivala ostvaruju se na temelju samostalnih prihoda te dotacija narodnih vlasti.<sup>25</sup> Ustanova vodi posao

---

<sup>20</sup> Josip (Joško) Depolo (1916. – 2000.) istaknuti je kulturni djelatnik rodom iz Dubrovnika; 1954. godine postao je ravnatelj festivala, a na toj funkciji ostaje sve do 1964. godine (Komanov 2000). Marko Fotez (1915. – 1976.) hrvatski je redatelj i kazališni povjesničar, rođen u Zagrebu. Bio je član Jugoslavenskoga dramskog pozorišta u Beogradu, a obavljao je funkciju člana Umjetničkoga savjeta Dubrovačkih ljetnih igara (Bogner-Šaban i Tatarin 2015). Miše Račić (1921. – 1987.) hrvatski je scenograf i redatelj rodom iz Dubrovnika. Od 1954. godine bio je zaposlen u Zagrebačkom dramskom kazalištu (danas „Gavella“). Dugi niz godina obnašao je funkciju tehničkoga ravnatelja festivala (vidi: Hrvatska enciklopedija 2021c).

<sup>21</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Potvrda-Josip Depolo“, br. 480-56, 2. 4. 1956.

<sup>22</sup> Prva inačica Statuta datirana je 22. studenoga 1958., a druga 20. studenoga 1959. godine. HR-DADU-846-DLJI, „Sekretarijat za prosvjetu i kulturu SIV. Statut“, br. 01-1959/II., 22. 11. 1958; HR-DADU-846-DLJI, „Statut Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959.

<sup>23</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Statut Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959., §1.

<sup>24</sup> Narodni odbor Grada kao osnivaatelj može ukinuti ustanovu uz prethodno mišljenje Sekretarijata za prosvjetu i kulturu Saveznoga izvršnog vijeća (dalje: SIV) te Savjeta za kulturu i nauku Narodne Republike Hrvatske (HR-DADU-846-DLJI, „Statut Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959., §8).

<sup>25</sup> Ibid., §5

organizacije i rukovođenja svim festivalskim događanjima, a festivalu je pridana uloga predstavljanja kulturno-umjetničkih dostignuća jugoslavenskih naroda:

„Zadatak ustanove Dubrovačke ljetne igre je, da organizira i rukovodi svim dramskim, muzičkim i folklornim i drugim umjetničkim manifestacijama opće jugoslavenskog značaja (!), koje se održavaju svake godine u Dubrovniku pod nazivom „DUBROVAČKE LJETNE IGRE“, a u cilju upoznavanja domaće i strane javnosti sa kulturno umjetničkim (!) dostignućima naroda Jugoslavije“.<sup>26</sup>

Organizacijska struktura festivala navodi se u desetom članku Statuta. Festival se tako sastojao od Vijeća, Upravnoga odbora i direktora. Vijeće Dubrovačkih ljetnih igara bilo je središnje upravljačko tijelo festivala koje je činilo 25 članova biranih iz redova građanstva te radnoga kolektiva ustanove.<sup>27</sup> Ovlasti Vijeća bile su vrlo široko definirane. Vijeće je, primjerice, utvrđivalo plan rada ustanove za tekuću godinu, izglasavalo statut, određivalo osnovne smjernice programske politike, raspravljalo o radu i financijskom poslovanju festivala te vršilo izbor šefova dramskoga i muzičkoga programa.<sup>28</sup> Unutar Vijeća djelovale su četiri komisije – za „organizacijska pitanja“, „dramu“, „glazbu“ te „propagandu“, a njihov je zadatak bio da razmatraju, pripremaju prijedloge te daju preporuke vezane uz djelatnost festivala.<sup>29</sup> Upravni odbor Dubrovačkih ljetnih igara bio je izvršno tijelo koje su činili direktor, šefovi pojedinih odjela unutar ustanove te jedan predstavnik radnoga kolektiva.<sup>30</sup> Odbor je provodio zaključke usvojene na Vijeću te se bavio izradom prijedloga festivalskoga programa, prijedloga proračuna, odabira lokacija priredaba te je davao suglasnost vezanu uz postavljanje/razrješivanje službenika.<sup>31</sup> Direktor Dubrovačkih ljetnih igara bio je prema Statutu zadužen za izvršavanje odluka Vijeća i Odbora;<sup>32</sup> vodio je tekuće poslove, rukovodio organizacijom programa, donosio

---

<sup>26</sup> Ibid., §2.

<sup>27</sup> Ibid., §12. Direktor Ljetnih igara po virilnome je principu bio član Vijeća. Od ukupno 25 članova, njih 22 bira i razrješuje NOG, uzimajući u obzir mišljenje Savjeta za nauku i kulturu NRH-a i Sekretarijata za prosvjetu i kulturu SIV-a. Ostala dva člana iz kolektiva ustanove bira se tajnim glasovima, a kasnije ih potvrđuje NOG, što govori o utjecaju političkih vlasti na rad festivala, koje su tako određivale većinu članova Vijeća (ibid., §12).

<sup>28</sup> Ibid., §18. Vijeće je davalo i mišljenje o postavljanju ili razrješenu direktora Ljetnih igara. U iznimnim situacijama moglo je osporiti izvršavanje odluka Upravnoga odbora i direktora ako je smatralo da nisu bili usklađeni s važećim propisima, nakon čega je konačan sud donosio Narodni odbor (ibid., §23).

<sup>29</sup> Ibid., §20.

<sup>30</sup> Ibid., §24.

<sup>31</sup> Ibid., §24

<sup>32</sup> Direktora Ljetnih igara postavlja i razrješuje Narodni odbor Grada. Prema Statutu zadužen je za izvršavanje zaključaka Vijeća i Upravnoga odbora, primjenu zakonskih propisa, statuta itd. (ibid., §29).

odluke vezane uz odabir prostora festivalskih priredaba te je ustanovu predstavljao prema van (potpisivao je akte u ime Ljetnih igara i sklapao ugovore u ime ustanove).<sup>33</sup>

Organizacijsku strukturu ustanove činilo je pet odjela: dramski odjel, muzički odjel, propagandni odjel, scensko-tehnički odjel i tehničko-organizacijska služba. Na čelu svakoga odjela nalazili su se „šefovi“ koje je, uz suglasnost Upravnoga odbora, postavljao direktor.<sup>34</sup> Svaki odjel imao je jasno definiranu zadaću. Dramski i muzički odjel bili su zaduženi za pripremu prijedloga dramskoga, odnosno muzičkoga repertoara te odabir izvođača;<sup>35</sup> propagandni odjel za propagandu festivala u zemlji i inozemstvu,<sup>36</sup> scensko-tehnički odjel za osiguranje i nabavu tehničke opreme te radove vezane uz „prilagođavanje“ dubrovačkih prostora festivalskim izvođenjima,<sup>37</sup> dok je tehničko-organizacijska služba obavljala administrativne poslove.<sup>38</sup> Kontrolu nad radom ustanove vršili su Savjet za prosvjetu i kulturu NOG-a, Sekretarijat za prosvjetu i kulturu Saveznoga izvršnog vijeća te Savjet za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske.<sup>39</sup> Utjecaj političkih vlasti na rad festivala nije bio zanemariv. Iako takvi primjeri u razmatranom razdoblju nisu bili zabilježeni, gradski općinski savjet imao je vrlo široke ovlasti te je mogao ukinuti ili poništiti odluke Vijeća, Odbora ili direktora ako su bile protivne zakonima, Statutu ili drugim propisima.<sup>40</sup>

Organizacija festivala te priprema njegova programa odvijali su se tijekom cijele godine. U tom smislu moguće je kroz arhivsku građu Ljetnih igara uvidjeti i podjelu festivalskoga kalendara na tzv. festivalsko i izvanfestivalsko vrijeme. Festivalsko vrijeme obuhvaća realizaciju programa koji se kroz cijelu godinu pomno planiralo, a izvanfestivalsko vrijeme označavalo bi kratko razdoblje obilježeno reakcijama na festival, povratkom uobičajene gradske svakodnevice te povratkom na pripremu i organizaciju nove festivalske sezone (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012: 19). Sam festivalski kalendar Dubrovačkih ljetnih igara u razmatranom razdoblju nije bio fiksno određen. Često se mijenjao oviseći ne samo o logistici, već i marketingu, stjecanju prihoda, sponzorstvima,

---

<sup>33</sup> Ibid., §30 i §31.

<sup>34</sup> Ibid., §35.

<sup>35</sup> Ibid., §36 i § 37.

<sup>36</sup> Osnovna zadaća propagandnoga odjela bila je vođenje propagande festivala, davanje uvida u informacije o njegovoj aktivnosti te uspostavljanje suradnje s drugim propagandnim službama u zemlji i inozemstvu „u svrhu što uspješnije i šire afirmacije Dubrovačkih ljetnih igara i upoznavanje kulturno umjetničkih (!) ostvarenja naroda Jugoslavije“. Šef propagandnoga odjela nadzirao je pripremu festivalskih publikacija, a vodio je i poslove reprezentacije te smještaja gostiju i delegata (ibid. §40 i 41).

<sup>37</sup> Ibid., §43

<sup>38</sup> Ibid., §49

<sup>39</sup> Ibid., §81.

<sup>40</sup> Ibid.

samostalnim prihodima, tekućoj državnoj potpori i dr. (Klaić 2006:57), što je sve utjecalo na organizaciju festivala i realizaciju njegova programa. U odnosu na današnjih 45 dana festivalske sezone Dubrovačkih ljetnih igara, u prvom desetljeću nerijetko su znale potrajati i do 100 dana, kao što je moguće vidjeti iz tablice u prilogu. Festivalski raspored stoga nije bio zgusnut različitim događanjima kako bi se to moglo očekivati. Ona su, umjesto toga, u prvim godinama bila više disperzirana, a nerijetko je između pojedinih festivalskih izvedaba bilo više „praznoga hoda“. Međutim, s obzirom na postupan razvoj festivala i rast njegove međunarodne relevantnosti, festivalski program s vremenom se sve više približavao fiksnome trajanju od otprilike 65 dana, čime su Ljetne igre postupno stjecale stabilne organizacijske konture.

<b>Godina</b>	<b>Trajanje festivala</b>	<b>Ukupno dana</b>
1950.	8. rujna – 21. rujna	13
1951.	7. lipnja – 15. rujna	100
1952.	–	–
1953.	13. lipnja – 2. rujna	81
1954.	19. lipnja – 19. rujna	92
1955.	25. lipnja – 16. rujna	83
1956.	6. srpnja – 8. rujna	64
1957.	3. srpnja – 6. rujna	65
1958.	3. srpnja – 6. rujna	65
1959.	3. srpnja – 5. rujna	65

*Tablica 1: Festivalski kalendar Dubrovačkih ljetnih igara u formativnome razdoblju. Navedeni podatci preuzeti su iz novinskih članaka objavljenih povodom održavanja festivala. Zbog toga ih treba smatrati okvirnima, budući da bi za nešto preciznije brojke trebalo konzultirati programske letke festivala, koji mi u trenutku rada na arhivskoj građi nisu bili dostupni. (Tablicu izradio I. G.)*

Netipičan festivalski kalendar te konceptualna „traženja“ u prvim su godinama nerijetko dovodila do različitih vizija smjera razvoja festivala i, uopće, percepcije festivala među organizatorima i izvođačima. U novinama je 1952. godine bio objavljen članak nepoznatoga autora, u kojemu pisac progovara o prvim dvojabama vezanima uz festival. U članku se, naime, progovaralo o karakteru festivala i opravdanosti naziva *igre*, kojim se kolektivno označavaju festivalske manifestacije u Dubrovniku. Pojam *festival*, prema autoru, tako je u izvedbenom smislu obilježavao kraći festivalski kalendar (15 – 30 dana) sa „zgusnutijim“ rasporedom događanja, dok se *igre* u tom smislu percipiralo

kao vremenski fleksibilnija i programski znatno rasterećenija događanja kojima se, zbog njihove duljine, može zahvatiti široka lepeza društvenoga života, koju sam festival znatno reducira (*Slobodna Dalmacija*, „Dubrovačke ljetne igre. Uspješna djelatnost odbora“, 19. 8. 1953). Kada se analizira festivalski kalendar i sadržaj pojedinih događanja, Dubrovačke ljetne igre doista su u prvih nekoliko godina djelovanja festivalski pratile koncepciju *igara* i u vremenskom i u sadržajnom smislu; tako je festivalski program u prvim sezonama bio bogat različitim događanjima počevši od sportskih utakmica pa sve do muzejskih izložbi ili predavanja (vidi: *Slobodna Dalmacija*, „Ljetne igre u Dubrovniku“, 11. 7. 1952). Igre su zbog toga kao kulturno događanje neki doživljavali provizornima, kao jedan početni stadij koji je trebao voditi razvoju Ljetnih igara u pravi festival. Autor novinskog članka stoga je istaknuo da Igre „sadrže u sebi klice jednog festivala, koji će se roditi u budućnosti“ (*Slobodna Dalmacija*, „Dubrovačke ljetne igre. Uspješna djelatnost odbora“, 19. 8. 1953.). Vrijedno je u tom kontekstu spomenuti i promišljanja redatelja Branka Gavelle vezana uz Ljetne igre, a koja uvelike korespondiraju s člankom objavljenim u *Slobodnoj Dalmaciji*. Gavelle je, naime, također radio distinkciju između termina *festival* i *igre*, međutim, festival kao pojam za njega je imao negativno značenje. Smatrao je da festival koncepcijski Ljetne igre čini „internacionalnijima“, što, prema njegovu mišljenju, dovodi do gubitka autentičnosti koja dubrovačkome festivalu daje njegov prepoznatljiv karakter, u korist internacionalnosti koja ga čini pretjerano komercijalnim i sklonim tržišnim natjecanjima s ostalim festivalima (Crnojević-Carić 2013:228–229).

## FESTIVALSKI PROGRAM

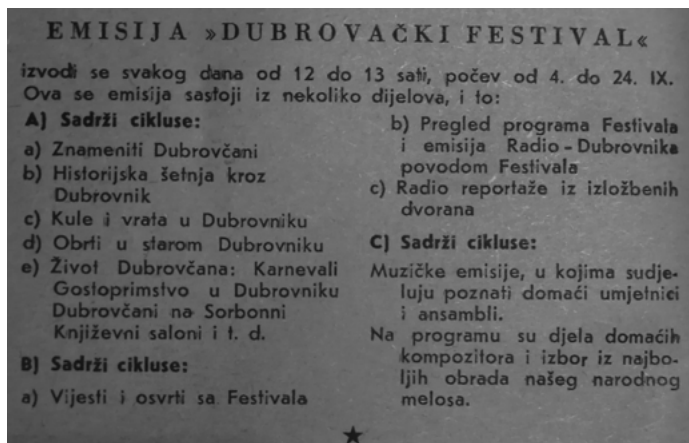
Festivalski se program Dubrovačkih ljetnih igara u prvom desetljeću ostvarivao u trima područjima: drami, glazbi i folkloru.<sup>41</sup> Budući da su festivali ujedno i mjesta stvaranja kulture (Čapo Žmegač 2002:17; Kelemen i Škrbić Alempijević 2012:12), kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda, koja se putem festivala predstavljalo domaćoj i stranoj publici, zapravo su bila amalgam različitih nacionalnih tradicija pojedinih jugoslavenskih republika i pokrajina te su se kao „jugoslavenska“ jedino ostvarivala na festivalskoj pozornici. Sama kultura, prema Statutu, bila je poimana atomizirano kroz tri središnja područja koja su trebala predstavljati cjelinu jugoslavenske kulture, a oko kojih je oblikovan dodatan sadržaj kao što su bile muzejske izložbe, stručna predavanja i seminari, sportska natjecanja i dr.<sup>42</sup> Festivalski program 1952. godine tako je bio proširen, primjerice, natjecanjem u vaterpolu (*Slobodna Dalmacija*,

---

<sup>41</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Statut Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959., §3.

<sup>42</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Statut Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959., §3.

„Ljetne igre u Dubrovniku“, 11. 7. 1952.). Iduće godine uz natjecanje u vaterpolu održano je i ono nogometno, na kojem su sudjelovali najbolji jugoslavenski klubovi kao što su bili Crvena zvezda, Partizan te Dinamo i Hajduk.<sup>43</sup> U to isto vrijeme u sklopu programa održane su i dvije muzejske izložbe: narodne umjetnosti Jugoslavije te jugoslavenskih likovnih umjetnika.<sup>44</sup>



*Slika 2: Detalj iz knjižice „Dubrovački festival“ koji prikazuje program istoimene radijske emisije na Radio Dubrovniku, koja je pratila festivalska događanja. Pojedine muzičke priredbe izravno su se prenosile, a uoči i za vrijeme festivala održane su emisije posvećene Ljetnim igrama i pojedinim segmentima dubrovačke povijesti koje su nadopunjavale službeni program.*

*(Izvor: Fisković et al. 1950:143–144)*

Dramski je program niz godina bio okosnica svih festivalskih događanja Dubrovačkih ljetnih igara. Obuhvaćao je izvedbe domaćih i stranih djela, a ponajviše ona iz dubrovačke književnosti razdoblja renesanse, baroka te moderne. Stožerni autor festivala u prvom desetljeću bio je Marin Držić, čija se djela najviše izvodilo na festivalu, a oko kojih je začeta ideja ambijentalnoga teatra. Od ostalih autora čija se djela učestalo izvodilo valja istaknuti Ivana Gundulića, Iva Vojnovića, Williama Shakespearea, Johanna W. Goethea i dr. Izvedbe stranih djela davale su festivalu međunarodni značaj te su doprinijela njegovoj afirmaciji u međunarodnim kazališnim krugovima. Čitava izvedba dramskoga programa počivala je na radu festivalskoga ansambla u kojemu su sudjelovali najbolji jugoslavenski kazališni umjetnici. Manji dio programa ostvarivao se gostovanjem uglednih domaćih i inozemnih kazališta kao što su bili: Jugoslavensko dramsko pozorište, Hrvatsko narodno kazalište, češki Národní divadlo te talijanski Teatar Ca Foscari. U deset

<sup>43</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Dubrovačke ljetne igre: juni – septembar 1953“, propagandni letak.

<sup>44</sup> Ibid.

godina festivalske povijesti nije bilo niti jedne sezone, a da nije bilo izvedeno barem jedno djelo dubrovačkih autora. U tom smislu 1957. godina bila je jedina festivalska sezona koja je protekla bez ijednoga Držićeva djela (*Dubrovački vjesnik*, „Preko 1400 izvođača u 72 priredbe sudjelovat će u Ljetnim igrama – pripreme za Osmu sezonu“, 24. 5. 1957.). Od suvremenih autora tek je 1958. godine na festivalu bila izvedena drama „Heraklo“, koju je napisao hrvatski književnik Marijan Matković, a odigravala se na prostoru tvrđave Revelin (*Dubrovački vjesnik*, „Heraklo na Revelinu“ 11. 7. 1958.).



Slika 3: Detalj s izvedbe predstave „Na taraci“ (Ivo Vojnović) u režiji Branka Gavelle.

Predstava se održavala na prostoru tarace Gundulićeva ljetnikovca u Gružu.

(Izvor: *Ilustrovani list Duga*, „Završene su Dubrovačke ljetnje igre“, 20. 9. 1953.)

Glazbeni je program na sličan način počivao na izvedbama domaćih i stranih djela, mada za razliku od dramskoga nije bio utemeljen na djelima kanonskih autora.<sup>45</sup> Glazba je na festivalu sve do 1954. bila skromno zastupljena, nakon čega se kreće u njezino proširivanje uvođenjem glazbeno-scenskih djela, poput opere i plesa (Grazio 2010:149). Time je glazbeni program vrlo brzo poprimio međunarodni značaj, a u njegovu izvođenju sudjelovali su ugledni jugoslavenski orkestri i operni ansambli te poznati domaći i inozemni solisti. U prvih deset godina doprinos razvoju festivalskoga glazbenoga programa dali su: Državni simfonijski orkestar iz Zagreba, Komorni orkestar i zbor Radio-Zagreba, Ansambli zagrebačkih solista, Ljubljanska opera, Slovenska filharmonija, Beogradska filharmonija te Hor-orkestar JNA i dr. (Stipčević 1989:65–75). Među brojnim domaćim i stranim solistima koji su ostvarili gostovanje na festivalu valja istaknuti: Branku Musulin, Vladimira Ruždjaka, Igora Ozima, Davida Ostrajha, Alda

<sup>45</sup> Program se temeljio na izvedbama starih i suvremenim domaćih autora (Gotovac, Konjović, Dobronić...) te onih stranih (Bach, Beethoven, Mozart...). Za pojedine segmente povijesti muzičkog programa vidi: Grazio 2010:223–231, 1994:149–155; Rusković-Krištić 2007:189–197; Stipčević 1989:65–75 te Selem 1989:77–85.

Ciccolinija, Nikolu Orlova, Zinku Kunc-Milanov, Jurija Bukova i dr. (ibid.). Budući da je glazbeni program s vremenom poprimio međunarodni značaj, na festival će ubrzo, ponajviše od 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća, dolaziti veći broj imućnih posjetitelja koji su svojim privatnim avionima dolazili u Dubrovnik samo da bi vidjeli svjetski poznate izvođače poput Herberta von Karajana, Montserrat Caballé, Ružu Pospiš Baldani i dr. (Majska Martinčević 2019:79).



*Slika 4: Na koncertu u atriju Kneževa dvora. Supružnici Broz s egipatskim predsjednikom Gamalom Abdelom Naserom i njegovom suprugom Tahijom Kazem (Izvor: Vjesnik, „Predsjednici Tito i Naser sa suprugama na koncertu u atriju Kneževa dvora“, 6. 7. 1958.)*

Folklorni program predstavlja posljednje kulturno-umjetničko područje festivalskoga programa Dubrovačkih ljetnih igara. U njegovu izvođenju u početku su sudjelovala lokalna kulturno-umjetnička društva, a potom od 1953. godine i ona profesionalna, kao što su bili ansambli narodnih plesova i pjesama Hrvatske („Lado“), Makedonije („Tanec“) te Srbije („Kolo“). Budući da je sama narav folklornih priredaba zahtijevala nešto veći prostor za izvođenje no što se to inače moglo pronaći u skućenim prostorima dubrovačkih gradskih ulica, većina priredaba stoga se održavala na Ljetnoj pozornici u parku Gradac, dok se manji broj izvedaba održavao na Poljani Marina Držića. Program se sastojao od plesnih i glazbenih točaka kojima su članovi kulturno-umjetničkih društava predstavljali folklorne tradicije jugoslavenskih republika i pokrajina, nastupajući u „jugoslavenskim nacionalnim kostimima“.<sup>46</sup> Folklorne priredbe u velikom su broju posjećivali strani gosti, a prema podacima Stjepana Sremca, oni su činili čak 90% publike na Ladovim priredbama (Sremec 1994:175). Za primjer onoga što se izvodilo

<sup>46</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Dubrovačke ljetne igre: juni – septembar 1953“, propagandni letak.



u sklopu folklornoga programa izdvojit ću dva nastupa održana u sklopu festivalskih sezona 1950. te 1956. godine, a koji pokazuju u kojoj se mjeri folklorni program često mijenjao sukladno razvoju festivala i njegovu nadilaženju lokalnih i republičkih granica. Folklorni program 1950. godine tako se održavao na Ljetnoj pozornici u parku Gradac, a izvodila su ga lokalna kulturno-umjetnička društva. Folklorna društva iz Lastova tada su izvela „lastovsko kolo“, korčulanska „morešku“ i „kumpaniju“, kotorska „bokeljsko kolo: stare škaljarske igre“ te dubrovačka „lindo“ (Fisković et al. 1950:136–139). Već sredinom 50-ih godina na istome mjestu ansambl Lado za domaću i stranu publiku izveo je plesni program iz nekoliko jugoslavenskih republika: „slavonsko kolo“, „bunjevačko momačko kolo“, „vrličko kolo“, „banačko momatsko nadigravanje“, „lindo“, „narodne igre iz Srbije“, „prigorske, posavske i baranjske plesove“ te „makedonske i šopske igre“ (*Dubrovački vjesnik*, „Tri nastupa ansambla Lado“, 20. 7. 1956.). Folklorne izvedbe, međutim, nisu uvijek bile postavljene na visokoj umjetničkoj razini. Prema izvještaju uprave Dubrovačkih ljetnih igara iz 1959. godine organizatori su istaknuli određene zamjerke u programu izvođača:



*Slika 5: Detalj s propagandnoga letka Dubrovačkih ljetnih igara za festivalsku sezonu 1953. godine. Narodno kolo u izvedbi Ansambla narodnih igara i pjesama NR Hrvatske.*

*(Izvor: HR-DADU-846-DLJI, „Dubrovačke ljetne igre: juni – septembar 1953“, propagandni letak)*

„Folklorni program, u kojem su učestvovali naši renomirani ansambli narodnih igara i pjesama „Kolo“, „Lado“ i „Tanec“, u cijelini (!) je zadovoljio, ali se mogu ukazati primjedbe na jednostrani sastav programa „Taneca“ i na neuspjeli pokušaj stilizacije u jednoj točki programa „Lada“

(Molvanski svati). Interes publike, pogotovo strane, za folklorne izvedbe bio je ogroman. Folklorne izvedbe su se ove godine izvodile u parku Gradac i na Držićevoj poljani<sup>47</sup>.

## AMBIJENTALNOST NA DUBROVAČKI NAČIN

Budući da se festivali, kao što to ističu D. Picard i M. Robinson, temelje na određenim vrstama izvedaba i rituala (Picard i Robinson 2006:12–13), Dubrovačke ljetne igre u tom smislu karakterizira koncepcija ambijentalnosti: praksa izvođenja festivalskih priredaba na otvorenim prirodno-arhitektonskim prostorima grada Dubrovnika.<sup>48</sup> Na temelju nje festival je dugi niz godina gradio svoj prepoznatljivi identitet te se pozicionirao na široj festivalskoj karti u odnosu na druge festivale. Kao službena politika festivala ambijentalnost je bila usvojena već 1952. godine, a u tom je smislu bila prepoznata i u Statutu:

„Sve izvedbe Dubrovačkih ljetnih igara u pravilu se održavaju u raznim prirodno arhitektonskim prostorima grada Dubrovnika, što prestavlja (!) osnovnu specifičnost Dubrovačkih ljetnih igara“.<sup>49</sup>

Višegodišnja praksa pokazala je, međutim, da, zbog različitih razloga, nije bilo moguće sve festivalske priredbe izvoditi na otvorenome. Jedan dio priredaba zbog toga se održavao u zatvorenim ili poluzatvorenim prostorima, kao što su bili dubrovačko Narodno kazalište ili Ljetna pozornica u parku Gradac.<sup>50</sup> Festivalske priredbe na otvorenom uglavnom su se održavale unutar urbanoga prostora stare dubrovačke gradske jezgre (ulice, trgovi, gradska luka, parkovi) te prostora kulturno-povijesnih spomenika (palače, utvrde i samostani).

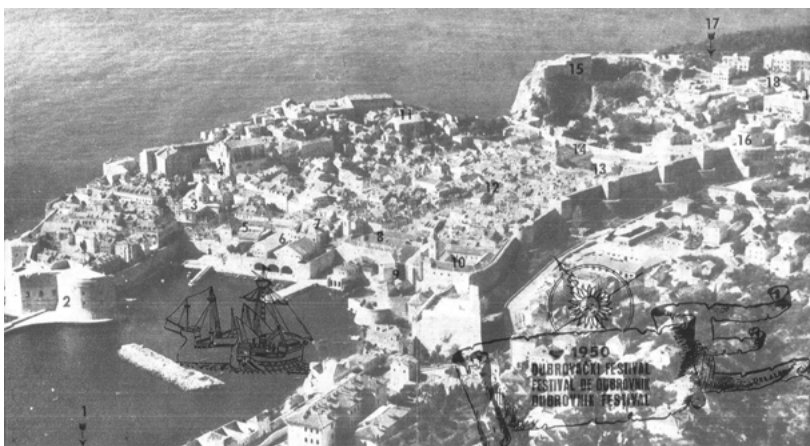
---

<sup>47</sup> HR-DADU846, „Izveštaj X. dubrovačkih ljetnih igara“, br. 01-1480/10. 59.

<sup>48</sup> Za više informacija o ambijentalnim izvedbama vidi: Ivanković 2014:28–37; Perković 1995:121–142; Paro 1981:33–34. Ambijentalnost se u širem smislu može promatrati i kao proces otvaranja teatralnoga i društvenoga prostora. Time različita događanja više ne postaju ograničena samo na prostore kazališta i koncertnih dvorana, već se šire na različite prostore, poput gradskih ulica i trgova – što nipošto ne prolazi bez tenzija. S obzirom na primaran fokus rada na festivalizaciju, razmatranje otvaranja društvenoga/teatralnoga prostora zahtijevalo bi zasebnu obradu.

<sup>49</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Statut Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959., §4.

<sup>50</sup> Ljetna pozornica kod parka Gradac bila je sagrađena 1950. godine. Gradilo ju je 650 pripadnika Jugoslavenske narodne fronte uz pomoć Jugoslavenske narodne armije (*Dubrovački vjesnik*, „Pred festival Dubrovačke renesanse“, 1. 9. 1950.). Od prelaska na ambijentalne izvedbe Ljetna se pozornica sve manje rabila, međutim, jedan je dio programa ondje pronašao svoje mjesto, poput muzičkih i folklornih priredaba te gostujućih predstava. Postupno napuštanje Ljetne pozornice zbog njezine dotrajalosti onemogućit će daljnje izvođenje priredaba te će ona od 1958. godine biti izvan uporabe, što će naznačiti definitivnu pobjedu ambijentalnoga teatra kao festivalske koncepcije. Vidi: HR-DADU-846-DLJI, „korespondencija Šević – DLJI“, br. 65-3, 16. 1. 1959.



*Slika 6: Detalj iz festivalske publikacije „Dubrovački festival“ 1950. koja, među ostalim, donosi prikaz tadašnjih festivalskih toposa:*

1. Umjetnička galerija Dubrovnik (izložba renesansnoga slikarstva), 2. utvrda sv. Ivana (etnografska izložba), 3. katedrala, 4. Poljana Ruđera Boškovića (koncerti), 5. Knežev dvor (izložba Dubrovačkoga arhiva), 6. Narodno kazalište, 7. crkva sv. Vlaha, 8. palača Sponza (izložba staroga zlatarstva), 9. gradska vrata od Ploča (stara klesarska radionica), 10. dominikanski samostan (klaustar i slike), 11. žitnica Rupe (izložba pomorstva), 12. Placa – Stradun (informacije), 13. samostan Male braće (izložba apotekarstva, klaustar i slike), 14. gradska vrata od Pila, 15. tvrđava Lovrijenac, 16. kula Minčeta, 17. park Gradac, 18. Ljetna pozornica i dr.
- (Fotografija, nazivi i napomene u zagradi preuzete su iz izvornika: Fisković et al. 1950)*

Mjesta održavanja festivalskih priredaba više su se puta kroz povijest mijenjala te su nerijetko bila rezultat „pregovaranja“ i dinamike odnosa između organizatora, gradskih vlasti, pojedinih ustanova u kulturi te samih građana. Taj proces pregovaranja imao je svoje uspone i padove, o čemu svjedoči opsežna arhivska dokumentacija ustanove Dubrovačke ljetne igre.<sup>51</sup> Festival je, primjerice, 1955. godine zbog sukoba oko festivalskoga prostora dospio pred sudski postupak s gradskim poduzećem „Tržnica i klaonica“ oko najma za korištenje prostora Gundulićeve poljane za festivalsko izvođenje Držićeva Dunda Maroja. Nakon kratkotrajnoga sukoba intervencijom gradske vlasti spor je u konačnici bio riješen u korist festivala.<sup>52</sup> Unatoč prijepornosti pojedinih mjesta izvođenja, neki prostori ipak su se u formativnome razdoblju uspjeli iskristalizirati kao „stalni“ festivalski toposi, poput trga pred palačom Sponza i crkvom sv. Vlaha, utvrde Lovrijenac i Revelin, Kneževa dvora, parka Gradac, stare gradske luke

<sup>51</sup> U festivalskoj arhivskoj građi zabilježeno je više slučajeva sukoba organizatora festivala s pojedinim gradskim poduzećima, ustanovama u kulturi te samim građanima. Za više informacija o odnosu festivala i zajednice vidi: Grkeš 2019, potpoglavlje: „Odnos s lokalnom vlasti i građanima“.

<sup>52</sup> HR-DADU-846-DLJI, „Tržnica i klaonica – Ljetne igre“, br. 88/56, 19. 1. 1956.

„Porat“. U svim slučajevima radilo se o prostorima koji su bili isprepleteni mnoštvom kulturno-povijesnih značenja, a koji su bili dijelom življene gradske svakodnevice.

Koncepcija ambijentalnosti u teoriji je bila rezultat složenoga međudnosa između otvorenoga prostora, umjetničke izvedbe i gledališta. Ambijentalnim izvođenjem dolazi do „brisanja“ klasične opreke između gledališta i pozornice te posljedičnoga stapanja „stvarnosti“ gledališta i pozornice u jedinstveno prostor–vrijeme (Perković 1995:125). Time se svakodnevni gradski prostor, koji je već otprije obilovao različitim upisanim značenjima, umjetničkom izvedbom pretvarao u jednu „drugu stvarnost“ (Spaić 1994:73); odnosno, uz već postojeće značenje pridana mu je nova vrijednost. U tom smislu koncepcija ambijentalnosti „prevedena“ u antropološku terminologiju mogla bi se izjednačiti s konceptom *heterotopije*, koji također počiva na pretvaranju stvarnoga prostora izvedbom u jedan „novi savršeni prostor“ (Foucault 2008, Gulin Zrnić i Škrbić Alempijević 2019:185, Kelemen i Škrbić Alempijević 2012:380). Međutim, taj koncept ne valorizira u potpunosti složen odnos između prostora, umjetničke izvedbe i gledališta. Da bi, naime, uopće došlo do postizanja efekta ambijentalnoga teatra, trebalo je zadovoljiti određene preduvjete. Najprije je trebalo odabrati prikladnu lokaciju za izvođenje, budući da svi prostori nisu bili za to podjednako kvalitetni, a potom je bilo nužno izvedbu „uklopiti“ u dubrovački lokalni i mediteranski ambijent. Prednost koju mediteranski gradovi imaju u kontekstu ambijentalnih izvođenja najbolje je rezimirao redatelj Kosta Spaić ističući da:

„(...) samo one zgrade, samo oni trgovi, samo oni prostori koji su doživjeli tisuće ljudskih sudbina, komičnih ili tragičnih, i koji još uvijek o njima govore, koji govore o sudbini jedne kulture, prostori u kojima je nevidljivom rukom ispisana čitava jedna povijest, samo oni mogu postati plodno tlo da se na njemu u kratkom trajanju jedne kazališne predstave ponovo rode nove ljudske sudbine, samo oni mogu izgubiti svoje svakodnevne uporabne vrijednosti i dobiti kazališno-scenske vrijednosti“ (Spaić 1994:72–73).

Taj pokušaj pretvaranja uobičajenoga prostora u novu stvarnost počivao je na minimalnim intervencijama u mjestu izvedbe, budući da je u obrnutome slučaju čitava izvedba mogla biti narušena i dovedena na rub grotesknoga. Posebnu pozornost stoga je trebalo voditi o uplivu „vanjskoga svijeta“, koji je mogao narušiti priželjkivano jedinstvo pozornice i gledališta na otvorenom. Neke izvedbe zbog toga su znale biti narušene uplivom buke ili tehničkim problemima; tako je 1952. godine premijera predstave *Novela od Stanca* i *Tirena* u režiji Marka Foteza, koja se izvodila na trgu pred palačom Sponzom, doživjela neuspjeh. Razlog tomu bio je odabir neadekvatne lokacije zbog čega su pojedini dijelovi predstave bili nečujni, a dodatan problem

izvedaba predstavljao je žamor ljudi koji su prolazili Stradunom (Ivanković 2016:54).<sup>53</sup> Možda je pak najpoznatiji primjer narušavanja scenskoga jedinstva ambijentalnoga teatra bila izvedba *Dunda Maroja* na Gundulićevoj poljani 1955. godine u režiji Bojana Stupice. Skeptik prema ambijentalnom teatru Stupica, koji je po struci bio arhitekt, odlučio se za značajne intervencije u prostor ovoga gradskoga trga. Njegov južni dio opremio je glomaznim kulisama, drvenim praktikablama podigao razinu trga, a s desne strane trga postavio je manju kućicu s terasom do koje su vodile polukružne stepenice (ibid.:71). Stupičnim intervencijama prostor izvedbe ubrzo je izgubio svoju „prirodnost“ čime je bio narušen osjećaj izvedbe na otvorenom, zbog čega je publika stekla dojam da se predstava izvodila unutar zatvorenoga prostora nekoga kazališta, a ne prirodnoga gradskoga ambijenta (ibid.:71). Međutim, valja istaknuti da su intervencije u prostor nekada dovodile i do pozitivnih efekata; 1958. godine u parku muzičke škole, koja se nalazi u prostoru nekadašnjega samostana sv. Katarine, izvedena je premijera Držićeva *Skupa* u režiji Koste Spaića. Tom predstavom uspostavljen je novi odnos prema ambijentalnom teatru, koji je time u potpunosti zadominirao festivalskim programom (Foretić 1994:96). U prostoru parka uvedene su određene intervencije budući da se težilo da on bude što vjerniji autentičnom ozračju gradskoga prostora i same predstave. Dio parka tako je bio popločan, a stari vrtni zahod pretvoren u kapelicu, koja ondje i danas stoji. Uz nju je bila postavljena kamena krstionica koja je donesena odnekud iz grada. Budući da su intervencije težile rekonstruiranju autentičnoga ambijenta, u predstavi nije došlo do narušavanja scenskoga jedinstva te je publika doista mislila da je sagrađena kapelica dio autentičnoga samostanskoga prostora (Ivanković 2016:81–85).

Kroz dugu festivalsku povijest Dubrovačkih ljetnih igara predstava *Hamlet* redatelja Marka Foteza isticala se kao pravi primjer jedne ambijentalne izvedbe. Riječ je o predstavi koja se izvodila unutar prostora srednjovjekovne utvrde Lovrijenac, koja je postajala danska utvrda Helsinor. Festivalska izvedba ove Shakespeareove drame niz je godina davala prepoznatljiv pečat festivalu; o njoj se naveliko pisalo u domaćim i stranim novinama te je bila predmetom istraživanja istaknutih šekspirologa. Festival je tako godinama posjećivao danski šekspirolog Emil Vodder, koji je u stranim časopisima (*Mandens blad*, *Nordisk Musikkultur*) pisao vrlo povoljne recenzije dubrovačkoga *Hamleta* te je u Dubrovnik doveo i neke istaknute danske umjetnike: npr. dirigenta Kristiana Felumba i pjevačicu Jolandu Rodio, koji su kasnije nastupali na Igrama (*Dubrovački vjesnik*, „Veliko interesovanje za Dubrovnik i Ljetne igre u Danskoj“, 18. 3. 1955.).

---

<sup>53</sup> Razlozi neuspjeha s jedne su strane ležali u nedovoljnoj pripremljenosti ansambla (npr. baleta), nečujnosti pojedinih dijelova predstave zbog promjene mjesta izvedbe, budući da su tada radne skele, postavljene pred prostorom Luže, onemogućile odigravanje predstave na terasi Sponze (Ivanković 2016:54). Izvođenje je dodatno bilo otežano bukom sa Straduna. Iduće sezone predstava je dobila puno bolje kritike budući da su skele skinute s Luže te se izvorno planirani prostor mogao

## MEDIJSKA REPREZENTACIJA FESTIVALA

Proces festivalizacije Dubrovačkih ljetnih igara podudarao se s političkim i društvenim promjenama unutar socijalističke Jugoslavije do kojih dolazi raskidom jugoslavensko-sovjetskih odnosa 1948. godine. Identitetska kriza, do koje je tada došlo unutar jugoslavenskoga komunizma, pokušala se razriješiti simboličkim posezanjem za Dubrovnikom i njegovom kulturnom baštinom.<sup>54</sup> Posljedice tih promjena odražavale su se na rad festivala, utjecale na njegovu medijsku pozicioniranost te odnos s političkim vlastima. U formativnim godinama identitet festivala tako se „gradio“ na dvjema sastavnicama: dubrovačkoj povijesti i kulturno-umjetničkoj baštini te na praksi ambijentalnosti. Na široj festivalskoj karti Dubrovačke ljetne igre nastojalo se pozicionirati kao „općejugoslavenski/jugoslavenski festival“ čiji je cilj bio predstaviti prošla i sadašnja kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda. Uspjehe za izvanredna dostignuća na tom području nerijetko se predstavljalo pod egidom socijalizma, budući da su oslobođenje i narodna revolucija doveli do velikoga kulturnog preporoda zemlje u čiji se kontekst smještalo i nastanak samoga festivala. Festivalaska knjižica objavljena 1950. godine te dva uvodna teksta nastala povodom obilježavanja desetogodišnjice festivala 1959. godine pružaju izvrstan primjer toga kakvu su sliku o festivalu u medijima gradili njegovi organizatori.<sup>55</sup>

Organizatori su, naime, festival u programskom smislu nastojali vezati uz razdoblje renesanse i baroka, koji kronološki obuhvaćaju širi vremenski odsječak od 16. do 18. stoljeća. Ta dva razdoblja promatralo se kroz jugoslavensku prizmu kao vrijeme izrazito aktivnoga kulturno-umjetničkoga stvaralaštva jugoslavenskih naroda:

„Već sama činjenica, što je u vrijeme Renesanse i Baroka (!) na hrvatskoj jadranskoj obali, prignječenoj od Turaka i Venecije, bila napisana i izvedena naša scenska riječ, što su naši glazbenici, kipari i rezbari uspjeli već u to vrijeme oblikovati naše umjetničke izraze, sama ta činjenica bila bi dovoljna za živ kulturno-historijski interes“ (Fisković et al. 1950:3).

---

koristiti. Osim toga, u predstavu je uvedena nova glumačka postava (Irena Kolesar u glavnoj ulozi), a šetače se putem novina upozoravalo da ne ometaju predstavu (ibid.:66).

<sup>54</sup> N. Škrbić Alempijević i R. Mesarić Žabčić uočile su sličan trend i u 90-im godinama 20. stoljeća, kada kreće posezanje za mediteranskom i srednjoeuropskom odrednicom identiteta nakon raspada Jugoslavije, potaknutih potrebom distanciranja od Jugoslavije i stigme Balkana koja je imala negativan predznak (Škrbić i Mesarić Žabčić 2010:320–321).

<sup>55</sup> Riječ je o dvama nacrtima uvodnika za festivalsku ediciju koja je trebala biti objavljena 1959. godine, kada se navršavala desetogodišnjica festivala. Vidi: HR-DADU-846-DLJI, Publicističko izdavački zavod Jugoslavije, Uvodnik 1., „Deset godina Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 388/2; Uvodnik 2., „Deset godina Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 388/2. Kako do izdavanja edicije zbog sukoba između izdavačkoga poduzeća i festivala nije došlo, jedan dio uvodnika objavljen je u časopisu Naše more. Vidi: Goić 1959:169–171.

Središnji motiv oko kojega se gradila festivalska priča bio je Dubrovnik i njegova bogata baština, dok se kao glavno razlikovno obilježje festivala isticalo praksu izvođenja na otvorenom. Sam Dubrovnik kao mjesto održavanja festivala označavalo se kao utjelovljenje ideala slobode u političkom i kulturnom smislu.<sup>56</sup> Grad se prikazivao kao centar nekadašnje Republike koja je bila „oaza slobode i spone između Istoka i Zapada“ te kao „grad u kojem se kao nekim čudom sabralo neprocjenjivo blago duhovno i materijalno“.<sup>57</sup> Zbog svojega specifičnog položaja i višestoljetne samostalnosti Dubrovnik je, prema tekstu uvodnika, postao „živ centar kulture i civilizacije“ te „središte žive literarne radinosti“ u kojemu su stasala „slavna imena jugoslavenske dramske literature“.<sup>58</sup> Ovakva simbolička označenost Dubrovnika, koji se od jednoga maloga mediteranskog grada prometnuo u središte kulture i civilizacije, predodredila je grad da postane jugoslavenski festivalski centar:

„Velika kulturna tradicija ovog starodrevnog grada, klasični ambijenti njegovih živopisnih pejzaža i bogata arhitektura u raznim stilovima, predstavljajući (!) idealan okvir za scenska ostvarenja najvećih djela dramske i muzičke umjetnosti, predestinirali su Dubrovnik da postane i grad festivala, najznačajniji jugoslavenski festivalski centar“.<sup>59</sup>

Organizatori su festivalsku priču Dubrovačkih ljetnih igara stoga gradili oko različitih aspekata dubrovačke kulturno-povijesne baštine. Knjižica *Dubrovački festival* iz 1950. godine pokazuje na kojim se sve elementima dubrovačke baštine gradila festivalska priča. U navedenoj knjižici mnogi istaknuti znanstvenici i kulturni djelatnici objavili su manje radove iz dubrovačke povijesti i kulturno-umjetničke baštine. Cvito Fisković je, primjerice, pisao o razvoju graditeljstva i kiparstva u Dubrovniku u 15. i 16. st. te o dubrovačkim zlatarima, Lukša Beritić o dubrovačkim zidinama i tvrđavi Lovrijenac, Vinko Foretić o dubrovačkome arhivu, Grga Novak o dubrovačkom pomorstvu, Bogdan Krizman o dubrovačkoj diplomaciji u 14. i 15. st., Mihovil Kombol o renesansnoj lirici, Zdenka Sertić o etnografiji Dubrovnika, Miroslav Krleža o dramskom repertoaru od 16. st. itd.

Dubrovačke ljetne igre organizatori su u tom smislu nastojali pozicionirati kao platformu koja progovara kroz medij mediteranskoga grada, a kojoj je cilj predstaviti posjetiteljima prošla i sadašnja kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda.

---

<sup>56</sup> Motiv slobode inače je oduvijek prisutan u različitim nacionalno-integracijskim diskursima vezanima uz Dubrovnik, a ovdje je također korišten da bi se festival pozicioniralo s obzirom na aktualne prilike.

<sup>57</sup> HR-DADU-846-DLJI, Publicističko izdavački zavod Jugoslavije, Uvodnik 2., „Deset godina Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 1784/1, str. 1.

<sup>58</sup> HR-DADU-846-DLJI, Publicističko izdavački zavod Jugoslavije, Uvodnik 1., „Deset godina Dubrovačkih ljetnih igara“, b. b., str. 1.

<sup>59</sup> Ibid.

Festivalom se evocirao nekadašnji „stvaralački duh Dubrovnika“, ali „savremena jugoslavenska umjetnička kreativnost“:

„Fizionomija D. LJ. I. uglavnom je utvrđena. One su tribina s koje klasična dramatika i savremena kazališna dostignuća jugoslavenskih naroda progovaraju kroz medij jedinstvenog grada Dubrovnika, koji je čitav jedna fantastična pozornica. Nastale na tlu gdje svaki kamen evocira na neku predstavu u davnoj renesansnoj prošlosti, DUBROVAČKE LJETNE IGRE predestinirane su da u prvom redu budu scena za izvodjenje klasičnih djela, koja su ili nastala u Dubrovniku ili u Dubrovačkim ambijentima zadobivaju specifičan i neponovljiv okvir. Dramske, operne i baletne predstave, simfonijski, komorni i solistički koncerti, oratoriji, večeri jugoslavenskog folklor a i brojne izložbe – sve to, kroz dva ljetna mjeseca, juni i juli, pretvara DUBROVAČKE LJETNE IGRE u čudesan teatar; u blistavu evokaciju stvaralačkog duha dubrovačke prošlosti, u reviju savremene jugoslavenske umjetničke kreativnosti, u festival međunarodnog značenja i vrijednosti“.<sup>60</sup>

Neograničeni potencijal koji je Dubrovnik nudio kao reprezentant jugoslavenske kulture prema organizatorima postojao je oduvijek, međutim do njegova ostvarenja došlo je tek u novije vrijeme „u kojem su kulturne umjetničke vrednote našle svoj pravi sadržaj i dobile svoju punu vrijednost“.<sup>61</sup> Kao rezultat toga grad je iznova „zasjao starim sjajem slavnih predaka i zadahnut dahom Muza progovorio njihovim jezikom uz jeku starinskih trgova, zidina, palata i zelenih gajeva“.<sup>62</sup> Taj uspjeh u oživljavanju dubrovačke baštine i suvremene kulture jugoslavenskih naroda predstavljalo se pod egidom socijalizma čiji je politički i društveni okvir jedini mogao pružiti plodno tlo razvoju ideje o uspostavi jednoga festivala:

„Nije slučaj, što tek socijalistička Jugoslavija u punoj mjeri oživljuje kulturnu prošlost svoje zemlje. Najprije strani gospodari, a potom uski šovinizmi nisu sve do pobjede Narodne revolucije dopuštali sistematsko i znanstveno proučavanje naše kulturne prošlosti. Tako je ona ostala nepoznata ne samo inozemstvu, nego u velikoj mjeri i nama. Ovogodišnji dubrovački festival u tom pogledu predstavlja smotru naših najnovijih napora na oživljavanju našeg renesansnog i baroknog kulturnog razdoblja. Proces tog proučavanja i oživljavanja još nije dovršen. No dosadašnji

---

<sup>60</sup> HR-DADU-846-DLJI, Publicističko izdavački zavod Jugoslavije, Uvodnik 1., „Deset godina Dubrovačkih ljetnih igara“, b. b., str. 1.

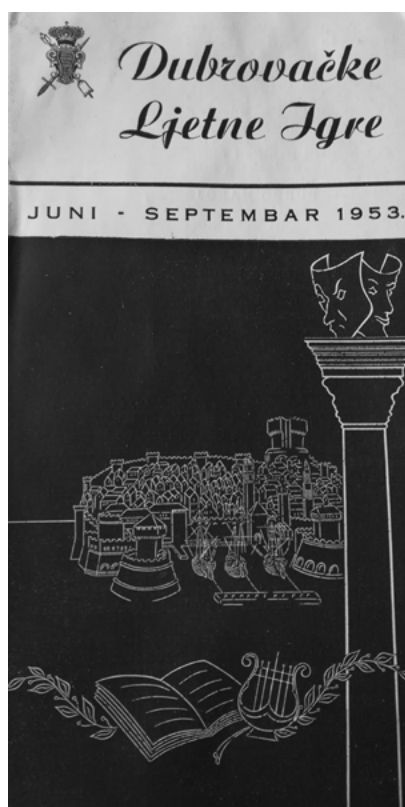
<sup>61</sup> HR-DADU-846-DLJI, Publicističko izdavački zavod Jugoslavije, Uvodnik 1., „Deset godina Dubrovačkih ljetnih igara“, b. b., str. 1.

<sup>62</sup> Ibid.



nam rezultati već sada nesumnjivo otkrivaju veliku umjetničku vrijednost kulturnih i umjetničkih dokumenata tog vremena, koji predstavljaju naš veliki, još uvijek dovoljno neosvijetljeni i neocijenjeni prilog svjetskoj kulturnoj i umjetničkoj historiji“ (Fisković et al. 1950:4)

Sumirajući medijsku reprezentaciju festivala na temelju dvaju uvodnika, indikativno je da se festivalska priča vezana uz Dubrovačke ljetne igre gradila na dubrovačkoj povijesti i kulturnoj baštini koju se sagledavalo kroz jugoslavensku prizmu. Grad se percipiralo kao višestoljetno ishodište jugoslavenske kulture i civilizacije, koji je dolaskom socijalizma ponovno postao utjecajnim pokretanjem općejugoslavenskoga festivala. Time je Dubrovnik postao platforma koja svjedoči o prošlim i sadašnjim kulturno-umjetničkim dostignućima jugoslavenskih naroda. Pogrešno bi bilo, međutim, iz toga izvući zaključak opće ideologiziranosti organizatora festivala. Naime, uklapanje festivala u dominantan politički narativ naprosto je bila jedna od strategija preživljavanja festivala, koji bi bio vrlo teško samostalno opstao da nije bilo dotacija i podrške državnih vlasti.



Slika 7: Detalj s promidžbenoga plakata Ljetnih igara za festivalsku sezonu 1953. godine  
(Izvor: HR-DADU-846-DLJI, „Dubrovačke ljetne igre: juni – septembar 1953“, propagandni letak)

Dubrovačke ljetne igre najstariji su ljetni kulturno-umjetnički festival na Jadranu, osnovan 1950. godine. Unatoč tome što je 2019. godine proslavljena 70-godišnjica festivala, obljetničko raspoloženje nije u potpunosti bilo iskorišteno kao prilika da se pojedini aspekti povijesti festivala i njegove kulturno-umjetničke djelatnosti sustavno istraže. Ovim radom odlučio sam ponuditi doprinos poznavanju ranoga razdoblja festivalizacije Dubrovačkih ljetnih igara, koje do danas u većoj mjeri nije bilo predmetom znanstvenih istraživanja. Riječ je, naime, o desetogodišnjem razdoblju unutar kojega se dubrovački festival uzdignuo s lokalne razine na poziciju najvažnijega jugoslavenskog festivala međunarodnoga značaja. Proces festivalizacije Dubrovačkih ljetnih igara u tom smislu pokušao sam kontekstualizirati s obzirom na društveni i politički aspekt otvaranja Jugoslavije prema svijetu te postupnoga ublažavanja represije režima nakon raskida političkih odnosa sa Sovjetskim Savezom 1948. godine. Festivalizaciju Dubrovačkih ljetnih igara u desetogodišnjem razdoblju stoga sam pratio kroz prizmu oblikovanja organizacijskoga, programskoga i konceptualnoga okvira festivala te njegove medijske reprezentacije u pojedinim festivalskim publikacijama i člancima. Djelatnost festivala u promatranom razdoblju obilježile su tri ključne godine: 1954. godina, kada festival stječe pokroviteljstvo Josipa Broza Tita, 1956. godina, kada Ljetne igre postaju dijelom Udruženja europskih glazbenih festivala, te 1957. godina, u kojoj festival stječe državni protektorat i postaje sastavnim dijelom kulturne politike socijalističke Jugoslavije. Sama organizacija festivala pratila je postupan rast njegova utjecaja te se već od 1957. ustalila s karakterističnom podjelom na ustanovu i festival, a čija se organizacijska struktura definirala dvama statutima iz 1958. i 1959. godine. U tom smislu razdoblje do 1957. godine bilo je obilježeno različitim eksperimentiranjima s festivalskim programom i organizacijom, a zamjetne su i različite vizije smjera u kojem bi se festival trebao razvijati. U programskom smislu festival se u formativnim godinama ostvarivao u trima područjima: drami, glazbi i folkloru. Okosnicu programa činila su djela iz dubrovačke književnosti razdoblja renesanse, baroka i moderne, a kao glavno razlikovno obilježje, na temelju kojega je festival gradio svoj identitet u odnosu na druge festivale, bila je ambijentalnost, praksa izvođenja festivalskih priredaba na otvorenim prirodno-arhitektonskim prostorima grada Dubrovnika. Ambijentalnost je ujedno obilježavala čitava jedna teorijska podloga, koja se bazirala na višeznačnosti dubrovačkih izvedbenih prostora, koje se, u kontaktu s umjetničkim izvedbama te samim gledalištem, pretvaralo u jednu novu stvarnost u kojoj dolazi do brisanja klasičnih teatarskih granica. U tom kontekstu najpoznatija ambijentalna predstava, koja je pridonijela međunarodnoj afirmaciji festivala, bila je predstava *Hamlet* u režiji Marka Foteza, koja je bila predmetom istraživanja istaknutih šekspirologa. Medijska

reprezentacija festivala počivala je na simboličkom posezanju za Dubrovnikom i njegovom kulturno-umjetničkom baštinom, koju se percipiralo kao dio šire cjeline jugoslavenske kulture. Dubrovnik se u tom smislu prikazivalo kao višestoljetno izvorište kulturnoga stvaralaštva jugoslavenskih naroda. Dubrovnik je stoga, kao mali mediteranski grad, na jednome mjestu trebao domaćim i stranim gostima predstavljati prošla i sadašnja kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda u socijalizmu. Ovim radom dotaknut je samo jedan djelić festivalizacijskoga aspekta Dubrovačkih ljetnih igara u formativnome razdoblju. U narednim istraživanjima potrebno je dotaknuti se odnosa zajednice i festivala te samoga mjesta festivala u kulturnoj politici socijalističke Jugoslavije, o čemu se mnoštvo informacija može pronaći upravo u arhivskoj građi festivala.

## LITERATURA I IZVORI

### LITERATURA

- BILANDŽIĆ, Dušan. 1985. *Historija SFRJ. Glavni procesi: 1918–1985*. Zagreb: Školska knjiga.
- BILANDŽIĆ, Dušan. 1999. *Hrvatska moderna povijest*. Zagreb: Golden marketing.
- BOGNER-ŠABAN, Antonija i Milovan TATARIN. 2015. „Fotez, Marko“. U *Leksikon Marina Držića*. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“ – Dubrovnik: Dom Marina Držića. URL: <https://leksikon.muzej-marindrzc.eu/fotez-marko/> (pristup 24. 3. 2021.).
- BOISSEVAIN, Jeremy. 2008. „Some notes on tourism and the revitalisation of calendrical festivals in Europe“. *Journal of Mediterranean Studies*, vol. 18:17–42. URL: <https://muse.jhu.edu/article/676501>
- CRNOJEVIĆ-CARIĆ, Dubravka. 2013. „Dubrovačke ambijentalne predstave i svijet spektakla“. *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, vol. 39:219–234. URL: <https://hrcak.srce.hr/123027>
- ČAPO ŽMEGAČ, Jasna. 2002. *Srijemski Hrvati. Etnološka studija migracije, identifikacije i interakcije*. Zagreb: Durieux.
- DEPOLO, Josip. 1994. „Na zemljovidu je bio samo Dubrovački festival“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, vol. 5/1–2:121–124.
- Dubrovačke ljetne igre. [2021]. „O nama“. URL: <https://www.dubrovnik-festival.hr/hr/o-nama> (pristup 11. 1. 2021.).
- Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*. 2019. Vol 30/4.
- EFA – European Festivals Association. 2010a. „History“. URL: <https://web.archive.org/web/20101029062727/http://www.efa-aef.eu/en/association/home/history/> (pristup 20. 5. 2019.).
- EFA – European Festivals Association. 2010b. „Festival Ljubljana“. URL: <https://web.archive.org/web/20110319230104/http://www.efa-aef.eu/en/festivals/members/profile/33/Festival%20Ljubljana/> (pristup 20. 5. 2019.).

- FALASSI, Alessandro. 1987. „Festival: Definition and Morphology“. U *Time Out of Time. Essays on the Festival*, ur. Alessandro Falassi. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1–10.
- FISKOVIĆ, Cvito, Mihovil KOMBOL i Marijan MATKOVIĆ, ur. 1950. *Dubrovački festival 1950*. Zagreb: Tipografija.
- FORETIĆ, Dalibor. 1994. „Hrid za slobodu (pokušaj tipologije festivalskih dramskih zbivanja od 1971. do 1994)“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, vol. 5/1–2:89–98.
- FOTEZ, Marko. 1974. *Putovanje s Dundom Marojem*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre.
- FOUCAULT, Michel. 2008 [1967]. „Of Other Spaces“. U *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*, ur. Michiel Dehaene i Lieven De Caeter. London – New York: Routledge, 13–30.
- GOIĆ, Zvonko. 1959. „Deset godina Dubrovačkih ljetnih igara“. *Naše more: znanstveni časopis za more i pomorstvo*, vol. 6/3:169–171. URL: <https://hrcaac.srce.hr/212552>
- GOLDSTEIN, Ivo. 2008. *Hrvatska 1918 – 2008*. Zagreb: Novi Liber.
- GOTOVAC, Mani. 1989. „Dubrovnik, grad pitanja“. U *Dubrovačke ljetne igre 1950 – 1989*, ur. Slobodan Prosperov Novak. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 9–31.
- GRAZIO, Ileana. 1994. „Neka događanja u glazbenom programu Igara“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, vol. 5/1–2:149–155.
- GRAZIO, Jelena. 2010. „Doprinos slovenskih glazbenika Dubrovačkim ljetnim igrama“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, vol. 21/4:84–96.
- GRKEŠ, Ivan. 2019. *Od lokalne manifestacije do internacionalnog festivala: Dubrovačke ljetne igre u formativnom razdoblju (1949. – 1959.)*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet. URN: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:241532>
- GULIN ZRNIĆ, Valentina i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2019. *Grad kao susret: etnografije zagrebačkih trgova*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo. URL: [https://hrvatskoetnologodrustvo.hr/wp-content/uploads/2021/01/Grad\\_kao\\_susret\\_e\\_knjiga.pdf](https://hrvatskoetnologodrustvo.hr/wp-content/uploads/2021/01/Grad_kao_susret_e_knjiga.pdf)
- HAZDOVAC BAJIĆ, Nikolina. 2012. „Turizam kao globalni fenomen i lokalne kulturne prakse – primjer Dubrovačkih ljetnih igara“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, vol. 58/2:238–253.
- Hrvatska enciklopedija*. 2021a. „PEN“. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47428> (pristup 25. 4. 2021.).
- Hrvatska enciklopedija*. 2021b. „Socijalistički realizam“. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=56922> (pristup 25. 4. 2021.).
- Hrvatska enciklopedija*. 2021c. „Račić, Miše“. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=51384> (pristup 24. 3. 2021.).
- IVANKOVIĆ, Hrvoje. 2014. „Kritičko-teorijska promišljanja Frana Čale o ambijentalnom kazalištu Dubrovačkih ljetnih igara“. *Literat. Revija za književnost i publicistiku*, vol. 5:28–37.
- IVANKOVIĆ, Hrvoje. 2015. „Dubrovačke ljetne igre“. U *Leksikon Marina Držića*. Zagreb:

- Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“ – Dubrovnik: Dom Marina Držića. URL: <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovačke-ljetne-igre/> (pristup 20. 3. 2021.).
- IVANKOVIĆ, Hrvoje. 2016. *Držić na Igrama*. Dubrovnik: Društvo dubrovačkih pisaca.
- JAKOVINA, Tvrtko. 2011. *Treća strana Hladnog rata*. Zapešić: Fraktura.
- Kalendar događanja grada Dubrovnika. [2021]. URL: <https://kalendar.dubrovnik.hr/event/dokumentarni-film/> (pristup 20. 3. 2021.).
- KELEMEN, Petra i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2012. *Grad kakav bi trebao biti: etnološki i kulturoantropološki osvrti na festivale*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- KLAIĆ, Dragan. 2006. „Festivals“. *Performance Research*, vol. 11/3:56–57.
- KOMANOV, Dodi. 2000. „Sjećanje: Josip Depolo (2016–2000). Adio moj Gosparu“. *Vijenac. Novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost*, vol. 158, 24. 3. 2000. URL: <https://www.matica.hr/vijenac/158/adio-moj-gosparu-18444/> (pristup 24. 3. 2021.).
- MAJSKA MARTINČEVIĆ, Jagoda. 2019. „Glazba na Igrama“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, vol. 30/4:79–82.
- MATKOVIĆ, Hrvoje. 1998. *Povijest Jugoslavije*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- PARO, Georgij. 1981. *Iz prakse: Gavella, Amerika, Dubrovnik*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- PERKOVIĆ, Vlatko. 1995. „Dramaturške funkcije i zamka otvorenih kazališnih prostora“. *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*, vol. 42/1–3:121–142.
- PICARD, David i Mike ROBINSON. 2006. „Remaking Worlds: Festivals, Tourism and Change“. U *Festivals, Tourism and Social Change: Remaking Worlds*, ur. David Picard i Mike Robinson. Clevedon – Buffalo – Toronto: Channel View Publications, 1–31.
- PLETENAC, Tomislav. 2006. „Komodifikacija kulture – kultura komodifikacije“. U *Festivali čipke i kulturni turizam*, ur. Tihana Petrović Leš. Lepoglava: Grad Lepoglava, 7–21.
- POTKONJAK, Sanja, Tihana PETROVIĆ LEŠ i Hrvoje KALAFATIĆ. 2006. „Festivali i kulturni turizam – tradicija u suvremenosti“. U *Festivali čipke i kulturni turizam*, ur. Tihana Petrović Leš. Lepoglava: Grad Lepoglava, 21–51.
- PRENDEK, Ivica. 2007a. „Dubrovačke ljetne igre“. U *Croatia – hrvatski udio u svjetskoj baštini*, 2. izd., ur. Neven Budak. Zagreb: Profil international, 780–788.
- PRENDEK, Ivica. 2007b. *Libar od Negromancije*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre.
- RADELIĆ, Zdenko. 2006. *Hrvatska u Jugoslaviji 1945 – 1991. Od zajedništva do razlaza*. Zagreb: Školska knjiga.
- RUSKOVIĆ-KRIŠTIĆ, Marinela. 2007. „Dubrovačke ljetne igre i Boris Papandopulo (1906 – 1991). Prilog uz stotu obljetnicu rođenja“. *Dubrovački horizonti*, vol. 45:189–197.
- SELEM, Petar. 1989. „Opera“. U *Dubrovačke ljetne igre 1950 – 1989*, ur. Slobodan Prosperov Novak. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 77–85.
- SPAIĆ, Kosta. 1994. „O scenskim prostorima i repertoaru Dubrovačkih ljetnih igara“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, vol. 5/1–2:72–75.
- SREMEC, Stjepan. 1994. „Povodom 45 godina Dubrovačkih ljetnih igara i Ansambla Lado“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, vol. 5/1–2:171–184.

- STIPČEVIĆ, Ennio. 1989. „Glazba na Igrama – između igre i institucije“. U *Dubrovačke ljetne igre 1950 – 1989*, ur. Slobodan Prosperov Novak. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 65–75.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena i Rebeka MESARIĆ ŽABČIĆ. 2010. „Croatian Coastal Festivals and the Construction of the Mediterranean“. *Studia ethnologica Croatica*, vol. 22:317–337. URL: <https://hrcak.srce.hr/62256>
- TEISSEL, Verena. 2013. *Kulturveranstaltung Festival. Formate, Entstehung und Potenziale*. Bielefeld: Transcript Verlag.

## IZVORI

- Državni arhiv u Dubrovniku, HR-DADU-846 – *Dubrovačke ljetne igre* – nesređena građa:  
„Statut Dubrovačkih ljetnih igara“  
„Dubrovačke ljetne igre: juni – septembar 1953“ – propagandni letak  
„Izveštaj X. dubrovačkih ljetnih igara“
- Dubrovački vjesnik*:  
„Pred festival Dubrovačke renesanse“, 1. 9. 1950.  
„Doživjeli smo veliko priznanje“, 21. 11. 1954.  
„Veliko interesovanje za Dubrovnik i Ljetne igre u Danskoj“, 18. 3. 1955.  
„Tri nastupa ansambla Lado“, 20. 7. 1956.  
„Ljetne igre – ustanova saveznog značaja“, 5. 4. 1957.  
„Nakon savjetovanja o Dubrovačkim ljetnim igrama“, 12. 5. 1957.  
„Preko 1400 izvođača u 72 priredbe sudjelovat će u Ljetnim igrama – pripreme za Osmu sezonu“, 24. 5. 1957.  
„Heraklo na Revelinu“ 11. 7. 1958.
- Илустровани лист Дуга* [Ilustrovani list Duga]:  
„Завршене су Дубровачке летње игре [Završene su Dubrovačke letnje igre]“, 20. 9. 1953.
- Slobodna Dalmacija*:  
„Festival dubrovačke renesanse“, 12. 8. 1950.  
„Ljetne igre u Dubrovniku“, 11. 7. 1952.  
„Dubrovačke ljetne igre. Uspješna djelatnost odbora“, 19. 8. 1953.  
„Razvitak Dubrovačkih ljetnih igara“, 5. 11. 1954.
- Vjesnik*:  
„Predsjednici Tito i Naser sa suprugama na koncertu u atriju Kneževa dvora“, 6. 7. 1958.

# From the local to the most important Yugoslav festival: A review of the festivalisation of the Dubrovnik summer festival in its formative period (1949–1959)

Ivan Grkeš

The Dubrovnik Summer Festival is one of the oldest continuously operating cultural summer festivals that is still taking place. This paper seeks to contribute to the knowledge of the early period of the festivalisation of the Dubrovnik Summer Festival (1949–1959), which, to this day, has not been the subject of scientific research. The paper focuses on the first decade of the festival in which it rose from the local level to the position of the most important Yugoslav festival of international reputation. The festivalisation of the Dubrovnik Summer Festival is observed through the prism of the shaping of the organisational, programmatic, and conceptual framework of the festival and its media representation in festival publications and newspaper articles. The observed process will be contextualised with regard to the social and political context of Yugoslavia's opening to the world, as well as the gradual easing of the regime's repression after the severance of political relations with the Soviet Union in 1948. The paper contributes to the subdisciplines of anthropology of the festival and cultural history. Methodologically, it is founded on archive and newspaper material on the festival from the period of the 1950s. The paper is divided into three parts. In the first part, the festival's activities will be contextualised with regard to social and historical circumstances; it then focuses on the research questions related to the organisational, programmatic, and conceptual development of the festival, while the last part deals with the media representation of the festival in the then Yugoslav newspapers.

Keywords: *Dubrovnik, Dubrovnik Summer Festival, socialism, Yugoslavia, festivalisation, festival*



Articles published in this journal are Open Access and can be distributed under the terms and conditions of the Creative Commons license Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)