

Maja Ristić<sup>1</sup>  
Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu

## ŠEKSPIR FESTIVAL: PROŽIMANJE, UČITAVANJE, IŠČITAVANJE

792.091(497.113)

792.091

COBISS.SR-ID 255688204

### Apstrakt

Osnovni cilj rada je da istraži osobenosti, koncept, ciljeve i zadatke (misiju) Šekspir festivala kao autonomnog, samosvojnog uobličavanja Šekspirovog dela. Osnovno pitanje koje se u radu postavlja je: koje transmedijalne narative koristi Šekspir festival u eri globalizacije, dominacije kulturnih industrija, komercijalizacije umetnosti i širenja mreže malih pozorišnih festivala. Šekspir festival je kao autor, producent, kurator (curator), pokrenio reditelj Nikita Milivojević, koji ujedno obavlja operativne aktivnosti i poslove u vezi sa finansiranjem festivala. Festival nije finansiran iz budžeta Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije, ali svake godine aplicira na redovnim konkursima ovog Ministarstva, što indukuje njegovu nezavisnost u izvesnom smislu i neprilagođenost ili nepripadanje direktora ovog festivala, kako on sam naglašava, kulturnom sistemu naše zemlje. Inicijativa o osnivanju Festivala zaživela je nakon premijere Šekspirovog komada Henri VI u Narodnom pozorištu u Beogradu, u režiji Nikite Milivojevića i gostovanjem ansambla u pozorištu Glob. Nakon ovog značajnog događaja za našu kulturu, oživeo je prostor Vile Stanković u Čortanovcima, koji je Nikitu Milivojevića inspirisao da kreira festival pod vedrim nebom, kao u Šekspirovo vreme, koji će ujediniti pozorišne trupe, ali i institucionalna pozorišta, umetnike iz celog sveta – ansamble koji izvode, plešu, pevaju na Šekspirove tekstove, delove tekstova i sonete. U ovom radu, Šekspir festival biće analiziran korišćenjem teorija izvođačkih umetnosti i studija kulture, menadžmenta i marketinga u umetnosti. Istraživanja teorija izvođačkih umetnosti i studija kulture biće značajna za definisanje osobenosti Šekspir festivala kao autonomne umetničke forme, ali i njegove uloge u razvoju interkulturalnosti i transkulturalnosti. Osnovna hipoteza rada je da Šekspir festival, pripadajući Evropskoj mreži festivala, koja kao tematsku okosnicu imaju Šekspirovo stvaralaštvo, ispunjava misiju i viziju vezane za: decentralizaciju kulture, ojačavanje

1 majaristicroma@gmail.com

*imidža lokalne zajednice, omogućavajući istovremeno mobilnost umetnika. Ideja o osnivanju Šekspir festivala bazirana je na veličini, univerzalnosti piščevog dela, odslikavajući neposredno turbulentnu biografiju kuratora, koji je večiti putnik u traženju novih tekstova koje će režirati, zemalja u kojima će ih postaviti, scena za svoje postavke. Lična i profesionalna iskustva, Nikita Milivojević je uobličio u konceptu Šekspir festivala, spajajući estetiku pozorišta istoka i zapada, raznolike kulture pod okriljem programa ove manifestacije.*

### ***Ključne reči***

*festival, izvođačke umetnosti, kustos/kurator, narativ, lokalna zajednica*

*Cilj svega je braniti život  
(sonet Silovanje Lukrecije, Vilijam Šekspir)*

## **Teorijski uvod**

Globalizacija je otvorila granice između država, omogućila prožimanje različitih kultura, jezika, slobodno *demonstriranje* kulturnih proizvoda na svetskom tržištu kulture, kulture manjina, naroda Azije, Afrike, Južne Amerike. Brze komunikacije i dostupnost putovanja omogućili su da se ljudi brže i lakše upoznaju. Proizvodi kulture mogu lakše da se *kreću* i plasiraju putem različitih sadržaja i formi, pružajući raznolika značenja publici širom sveta:

*Samotransformacija, igranje različitih uloga u društvenom životu, promena zanimanja, društvenog statusa, plastične operacije, izmišljeni identiteti na internetu, omogućavaju svim ljudima stvaranje novih slika o sebi samima, kao i mogućnost da preoblikuju sopstveni identitet ili da stvarnost prilagode sopstvenoj želji, pa čak da i od sebe načine umetničko delo. Ovaj kulturni preokret koji povezuje polje estetskog sa javnim područjem načinilo je da (izvođačke umetnosti – prim. M. R.) umetnost performansa postane gotovo političko pitanje. (Jovićević 2007: 96)*

Stoga svaki umetnički ili kulturni proizvod je zavisn od političkog trenutka, ekonomskih i socijalnih standarda. Na tržištu kulture i umetnosti, teme i sadržaji prikazanih dela ponavljaju se, ali je zato forma predstavljanja ta kroz koju se ostvaruje različitost u prikazivanju, inovativnost i originalnost autora. Umetnost je bliža upotrebnoj vrednosti nego čisto estetskoj. Pragmatičnost i menadžerska filozofija uspeha ušli su i u segmente stvaralaštva. Revoluciono

novo doba donelo je brojne nesuglasice, probleme pozicioniranja tradicionalnih umetnosti ili tradicionalnog pogleda na umetnička dela. Tržište i industrije kulture nemilosrdno traže od kulture – a time i pozorišta, da zarađuju samostalno, kao i da njihovi proizvodi budu široko dostupni, proizvode se ili distribuiraju po uzoru na industrijsku proizvodnju. Nacionalna pozorišta i veliki pozorišni festivali poput Edinburga i Avinjona donekle su zaštićeni od strane države. Njihov uspeh zasniva se i na tradiciji i dugogodišnjem održavanju ovih festivala (Klajić 2016). Međutim, danas možemo da uočimo tendenciju formiranja i održavanja sve većeg broja malih pozorišnih produkcija<sup>2</sup> i festivala (ulični festival u malom gradu Ketiju u Italiji, Teatar kabare u Tuzli, Festival deteta u Šibeniku, koji ima dugu tradiciju, ESTIEM festival alternativnog pozorišta, koji je održavan u Domu omladine u Beogradu), ali ostaje otvoreno pitanje koliko je jak njihov uticaj na društvene zajednice za koje rade i postoje, koliko mali festivali imaju samo komercijalnu ulogu, koliko su vezani za kulturni turizam i kojoj publici se obraćaju. Danas, onaj ko nije *vidljiv* na društvenim mrežama i internetu, ne postoji kao samostalni umetnik, pozorišna institucija, trupa. Festivali postaju *ogledalo* umetničkih dostignuća, ekonomskog statusa određene sredine, društvenog i kulturnog profila i stila života publike. U kakvom su onda položaju festivali danas? Koja je njihova uloga, smisao, značaj?

Uloga festivala je u jačanju kolektivnog duha zajednice i to kroz originalni pristup u stilu izvođenja, formama, prostoru u kome se program održava. Festival definiše program, kao i publika, ali i senzibilitet i ličnost selektora. Festivali su platforma koja pomaže napredovanje i razvoj umetnika (Petrović 2010: 56). Prema određenim kategorizacijama (Dragičević Šešić 2007: 115), festivali se izjednačavaju sa pojmom manifestacija (iako postoje i gledišta koja tretiraju manifestacije kao opštiji pojam od pojma festivala. S obzirom na to da podela na različite oblike kulturnih aktivnosti danas nije strogo definisana, *granice su propustljive*, pa istraživanje festivala zahteva i definisanje pojma manifestacije. Manifestaciju možemo definisati kao veliku značajnu priredbu kulturnog, sportskog i drugog karaktera, koja javnosti prikazuje i populariše određena dostignuća, uspehe, ostvarenja... To su svečani dočeci, povorke, mnoštvo ljudi na ulicama, demonstracije (Dragičević Šešić 2007: 156), kulturni događaj/svečanost u širem smislu reči. Peter Inke (Péter Inkei)

---

2 Pod malim pozorišnim produkcijama podrazumevamo predstave realizovane sa nekoliko glumaca (ne više od pet), skromnom scenografijom za koju nisu potrebne velike i skupe scenske konstrukcije i dekoracije. Male produkcije ne zahtevaju velika finansijska ulaganja, mogu da se igraju na otvorenim prostorima ili kamernim pozorišnim scenama. Ovaj produkcijski pozorišni model u praksi je najčešće namenjen za gostovanja, ali to nije isključivo pravilo.

u studiji *Festival world Summary Report* naglašava da festivali mogu biti „Veliki, briljantni performansi koji prikazuju najznačajnija umetnička dostignuća iz drugih segmenata javnog života, zatim pod festivalima podrazumeva održavanje procesija, različite oblike ulične umetnosti, kao i sva organizovana okupljanja građana” (Inkei 2006: 7). I na osnovu gledišta ovog autora možemo da sagledamo *širinu* i sveobuhvatnost različitih događaja koje festivali mogu da prikazuju. Za potrebe našeg istraživanja Šekspir festivala u Čortanovcima, festivale možemo da definišemo i na sledeći način:

- Festivali su ograničeni vremenom trajanja i stoga su društvene okolnosti pod kojima se festival održava i koje ga okružuju jedinstvene, neponovljive. Imputi iz okruženja utiču na realizaciju programa jednog festivala.
- Festivali omogućavaju stvaranje i prikazivanje originalnih umetničkih dela, osmišljavajući nove interpretacije.
- Festivali predstavljaju deo umetničke infrastrukture koji može da obezbedi odličnu podršku umetničkom i kulturnom razvoju publike.
- Održavanje festivala je odličan način za kreiranje i jačanje marketinške strategije određenog mesta, promociju umetnika, određenog stila glumačke igre. Zahvaljujući festivalu, zemlja, grad, opština može da postane brend destinacija.
- Festivali omogućavaju upoznavanje publike sa odabranim programima u najboljim izvođenjima.
- Festival je društveni događaj.
- Festival jača lokalnu zajednicu i ima podršku iste.
- Festivali se održavaju u ograničenom, najčešće kratkom vremenskom periodu.
- Festivali se održavaju u okviru određene oblasti/regije.
- Festivali postaju autonomna dela oslanjajući se na već postojeća umetnička ostvarenja.
- Festival je način da se postojeći sadržaji umetnosti, ideje, otrgnu od zaborava i premeste u novi transmedijalni svet.

Čuvajući Šekspirovo delo od zaborava, održavanje festivala u Čortanovcima omogućava približavanje bardova dramaturgije publici koja nije redovni posetilac pozorišta u Beogradu (koja je u najvećem broju publika Šekspir festivala) i Srbiji ili koja ne čita (redovna čitalačka publika). Šekspirovo delo može biti predstavljeno na tri načina: izvođenjem teksta, kroz sam tekst – predstave (izvođenje), ali i putem forme festivala kao medija „prenošenja”.

„Jezici različitih medija (pojam medija shvatamo šire od njegovog korišćenja u oblasti elektronskih medija) doprinose izgradnji transmedijalnog narativnog sveta” (Scolari 2009: 591). Dobra transmedijalna *licenca* treba da privuče i zainteresuje publiku omogućavajući joj da ostvari kognitivni i emotivni doživljaj, odnosno da usmeri pažnju sa jednog na drugi medij. Jedno delo može poslužiti za stvaranje potpuno novog umetničkog dela. Likovi iz književnih dela postaju inspiracija za kreiranje video-igara, televizijskih serija, filmova. Već postojeća umetnička forma transformiše se i preoblikuje. Transmedijalnost postavljamo u kontekst kreiranja Šekspir festivala, njegovih poruka, načina na koji ovaj festival postaje novi kulturni brend i novi umetnički proizvod. Koji su narativi Šekspir festivala? Kako se njegova misija može multiplikovati i sagledavati iz različitih uglova? Na koji način je selektor, kurator ovog festivala svojom ličnošću, stavovima, profesionalnom prošlošću doprineo kreiranju slike o Šekspir festivalu?

### **Kustos/kurator je pozorišni producent**

Uloga selektora festivala u izmenjenim društvenim, kulturnim i tehnološkim okolnostima veoma je značajna i sa aspekta pozorišne produkcije. Posao pozorišnog producenta danas prevazilazi izvršnu funkciju i bavljenje operativnim poslovima u pozorištu (organizacija proba, izrada planova, organizacija poslova u pojedinim sektorima pozorišta: umetničkom, operativnom, administrativnom). Kreativni producent treba da poseduje skup veština, znanja iz oblasti menadžmenta kao nauke, novih tehnologija i svih umetnosti koje čine jednu pozorišnu predstavu: glumačke, rediteljske, likovne, primenjene, muzičke i plesne. Pozorišni sinkretizam doživljava u izvođačkim umetnostima ekspanziju, čega i producent projekta u institucionalnim pozorištima ili u kontekstu festivala mora da bude svestan. Stoga je posao producenta interdisciplinaran, kreativan i autonoman.

*U tom kontekstu kazališna produkcija danas uostalom jeste i umjetnost i znanje i veština i tehnika i tehnologija i znanost. Pa je pritom i producent organizator umjetnosti i umjetnik organizacije. Kako bi se i jezično premostio svaki nesporazum, u visoko razvijenom svetu sve češće se umjesto naziva glavni producent ili kulturni menadžer, danas rabi termin kurator<sup>3</sup> koji opisuje umjetnika, kreatora umjetničkog programa, koji je u isto vrijeme i producent tog programa, dakle njegov organizator, finansijer i menadžer (Lukić 2011: 248).*

3 Naziv *kustos* preuzet je iz sfere muzeologije, izložbenih galerija i arhivsko-bibliotečke struke.

Imajući u vidu da uloga kreativnog producenta zadire u sfere vrhunskog menadžera, lidera koji je glavni činilac u stvaranju koncepta programa pozorišne institucije ili festivala, koji će biti predmet našeg istraživanja, njegova pozicija zahteva i prihvatanje sve veće odgovornosti, delegiranje zadataka, originalnosti u stvaranju koncepta i pozicioniranju pozorišnog *proizvoda*. Na primeru Šekspir festivala, zadaci Nikite Milivojevića su obimniji od rada producenta u institucionalnom pozorištu. On obavlja korespondenciju sa direktorima trupa, bavi se aktivnostima u vezi sa *fandrejzingom*, osmišljava ideju festivala, dok su poslovi producenta u našim pozorištima vezani za pisanje planova, koordinaciju repertoara, organizovanje proba ili realizaciju gostovanja. Njegovi zadaci su još više u polju operativnog delovanja, a ne stvaralačkog.

Na primeru rada Nikite Milivojevića kao kuratora Šekspir festivala možemo da zaključimo da je pozorišni producent danas glavni autor koncepta pozorišnog događaja, on osmišljava i marketinške strategije koje će predstaviti javnosti festival. Svojom ličnošću, znanjem, pozorišni producent postaje tvorac *storitelinga*, koji kao instrument marketing menadžmenta postaje sve zastupljeniji u stvaranju imidža kulturne institucije, pozorišta ili festivala:

*Između književnosti i menadžmenta učvršćen je storiteling menadžment. Dobar direktor kompanije mora da bude „izuzetan pripovedač“ obdaren zanosnim žarom. Umesto tabelarnih prikaza, poslovnih bilansa, operativnih rezultata, bolje bi bilo saradnicima i zaposlenima pripovedati priče... da bi se to postiglo, treba pokrenuti osećanje. Ključ za otvaranje srca jeste priča. (Salmon 2010: 67).*

Ako ovu tezu prenesemo na ulogu kuratora, onda on kao *guru* festivala treba da deluje vlastitom ličnošću, obrazovanjem, profesionalnom biografijom, *aurom* na publiku, javnost, društvo. „On je izvor korisnih priča i njihovih misterioznih efekata, u njemu se sažimaju narativne sposobnosti. On je agent i posrednik, prenosilac i poruka. On mora da Vas ubedi da je sve u redu, da je sve u saglasnosti sa zdravim razumom i prirodnim zakonom.” (Salmon 2010: 69). Svet fikcije pronašao je mesto u institucijama i marketingu koji treba da predstavi i pozicionira njenu sliku u javnosti. Nikita Milivojević je uvek težio da bude deo pozorišnog sistema u Srbiji, ali je nakon odlaska iz Narodnog pozorišta postao reditelj *emigrant* koji svoju umetničku egzistenciju ostvaruje u Americi, Švedskoj, Grčkoj, Makedoniji, ali retko u Srbiji. Decenijama živi na relaciji Beograd–Solun–Atina, i kaže da se nikada nije osećao kao deo pozorišnog sistema u Srbiji.

## Koje narative prenosi Šekspir festival?

U prethodnim poglavljima definisali smo značenje pojma festivala, forme festivala i naveli njegove najznačajnije osobenosti. U ovom poglavlju predstavimo studiju slučaja Šekspir festivala kao načina autonomnog prikazivanja Šekspirovih dramskih dela i njihove transformacije u novi oblik (kanal) komunikacije sa publikom – festival.

Šekspir festival osnovan je na inicijativu reditelja Nikite Milivojevića nakon premijernog izvođenja predstave *Henri VI* u pozorištu *Glob* na Šekspir festivalu u Londonu. Na otvorenom prostoru koji okružuje Vilu Stanković<sup>4</sup> u Čortanovcima blizu Indije, pored Dunava prikazuju se predstave koje na inovativan način tretiraju Šekspirova dela. Jedan od ciljeva festivala jeste da i naša sredina dobije *prostor* za popularizaciju Šekspirovih dela, kao i promovisanje pozorišta i afirmaciju reditelja koji želi da češće radi u Srbiji i prikaže svoje bogato rediteljsko iskustvo, individualni pogled na delo velikog pisca selekcijom predstava inspirisanih Šekspirovim delima: plesnih, muzičko-dramskih, klasičnih dramskih i alternativnih izvođenja. Ovaj festival nema ideju da u

---

4 „Stara vila Radenka Stankovića, kardiologa, ministra prosvete za vreme vladavine kralja Aleksandra I i namesnika kralja Petra II, sazidana 1930. godine, atraktivno je delo arhitekta Dragiše Brašovana. Vila je urađena u stilu srpskih srednjovekovnih dvoraca, a smeštena je u čortanovačkoj šumi na imanju koje obuhvata 35 jutara raspoređenih na šest nivoa-terasa. Po završetku Drugog svetskog rata nove vlasti ga hapse i osuđuju na 12 godina robije zbog „saradnje sa Nemcima“. Vilu konfiskuju 1952. godine, a prvi na listi novih vlasnika je bio MUP Srbije. Zatim je, postala vlasništvo Pokrajine Vojvodine, a posle Institut za vinogradarstvo i voćarstvo u Sremskim Karlovcima. Deo je dat Zajednici odmarališta u Novom Sadu. Vila se 1972. godine ponovo vraća AP Vojvodini. Dobri poznavaoци istorije kažu da je u početku gradnje dr Stanković imao šest jutara zemlje, kasnije je dokupljivao, a gajio je najpoznatije vrste vinove loze. Želja mu je bila da na tzv. Zlatnom bregu, koji se nalazi u neposrednoj blizini, zasadi najstarije sorte sremske loze. Ovo zdanje, nakon konfiskacije posle Drugog svetskog rata, bilo je rezidencija: Aleksandra Rankovića, Slobodana Penezića Krcuna i, naravno, Josipa Broza Tita. Neposredna blizina Dunava, čist vazduh, koji je, najbolji lek za pluća, kao da se nalazite na Tari. Nije ni čudo što je dr Radenko Stanković rešio da baš ovde sagradi ovo velelepno zdanje. U zdanju se nalazi sala za sastanke sa 24 sedišta, dve jednokrevetne sobe, TV-salon, trpezarija sa kuhinjom. Pored zgrade je bazen, tereni za male sportove, dva teniska terena i devet bungalova. Danas ovo zdanje služi za protokolarne prijeme Izvršnog veća Vojvodine, a domaćini koji o njemu brinu trude se da se što bolje očuva. Inače sportski tereni su pravljani u vreme kada je predsednik Izvršnog veća bio Boško Perošević 1997, a bungalovi se koriste od 1997. godine. Jedno vreme imanje je bilo „ničije“, od 1964. do 1974, a tada je prešlo na Izvršno veće i četiri godine je adaptirano. Pored ovog lepog zdanja, tu je i tzv. Žuta kuća, dalje je pecara, štala i prostorije za osoblje koje je održavalo vilu. Radenko Stanković bio je i veliki dobrotvor: izgradio je kockasti put kroz Bešku, zatim put od Banstola do čortanovačke crkve, kao i mali trg kod Sanadarevih u Čortanovcima. On je bio i jedan od osnivača Medicinskog fakulteta u Srbiji. U vili je sniman film Soje Jovanović „Silom otac“. Vila nije otvorena za posetioce!” (Preuzeto sa <http://www.vileidvorci.info>, pristupljeno 6.10.2017 u 12:28).

arhitektonskom i izvođačkom pogledu rekonstruiše pozorište *Glob* postajući atrakcija za široku publiku, pogotovo turiste, kakva je upravo misija pozorišta *Glob* u Vili Borgeze u Rimu. Prema tipologiji festivala<sup>5</sup> Petera Inkea (Péter Inkei), koja obuhvata podelu na velike, državne svečanosti i manifestacije, velike međunarodne festivale koji se održavaju pod pokroviteljstvom države, multimedijalne festivale koji uključuju i održavanje i nekih sportskih manifestacija i male festivale koji se održavaju u lokalnim sredinama, Šekspir Festival za sada ne predstavlja najreprezentativniju *reviju* Šekspirovih dela, već je njegova ideja da bardove komade predstavi u različitim scenskim formama (performans, plesno pozorište, muzička solo izvođenja, dramsko pozorište). Ideja obuhvata i komercijalni aspekt, u smislu održavanja festivala koji kratko traje (tri dana) i priprema ga mali tim (uglavnom sve poslove obavlja selektor) kao deo umetničkog imena i senzibiliteta jednog reditelja. Prema istraživanju publike koje je autorka teksta sproveda za potrebe pisanja monografije *Publika mjuzikla* (2014), kao i istraživanja Slobodana Mrđe *Publika dramskog pozorišta* (2010) i ispitivanja publike Beogradskog dramskog pozorišta, koje su sprovedli studenti treće godine Katedre za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture u sezoni 2015/16, možemo da zaključimo da se publika pre opredeljuje da gleda predstave koje su nastale na osnovu dela poznatih pisaca ili *bestselera*. Publika voli da gleda predstave čije teme su joj bliske i poznate, deo su njihovog svakodnevnog života i problema. Šekspir, čija dela se izučavaju u školama i kao obavezna lektira, poznat je publici pozorišta u Srbiji, čime ovaj festival postaje pristupačniji potencijalnim posetiocima. Univerzalnost tema kojima se Šekspir bavi: zabranjena ljubav, unutrašnji konflikti ličnosti, bolesna ljubomora, problem želje za vladanjem može da bude jak motiv da se festival i poseti.

Održavanje Šekspir festivala utiče na prepoznavanje Indije kao mesta za okupljanje publike kulturnih dešavanja. Kako naglašavaju Najdžel Morgan, Anet Pričar i Rodžer Prajd (Nigel Morgan, Annete Prichard, Roger Pride) u studiji *Destinacija kao brend*, „mesta se nadmeću da privuku posetioce, stvaraocce i poslovne kompanije. Mesta koja imaju dobar ugled u javnosti,

5 Darko Lukić u tekstu „Inclusive Practices at the International Performing Arts Festivals” definiše sledeće tipove festivala: 1. Ekskluzivni festivali koji su namenjeni elitnoj publici i elitnoj kritici. Oni imaju veliki uticaj na javno mnjenje, ugled i posebno su podržani od države. 2. Spektakularni, komercijalni festivali, festivali koji predstavljaju ekskluzivni brend. Ovaj tip festivala ekskluzivnim, što atraktivnijim programima iz domena popularne kulture žele da privuku što širu publiku. Njihov fokus je na razvoju kulturnog turizma i potrošnji. 3. Festivali koji žele da pređu postojeće granice umetnosti. To su festivali koji rizikuju. To su aktivistički festivali, angažovani u svom programskom pristupu u želji da privuku marginalizovane društvene grupe. Šekspir festival se na osnovu ove tipologije nalazi između prvog i drugog oblika.

lakše je da privuku pažnju, ljude, poslove i novac [...]. Pozitivan imidž u javnosti nekog mesta izgrađuje njegovu konkurentnost i utvrđuje ga kao destinaciju koju treba posetiti” (Morgan, Pričar, Prajd 2015: 345). Mesta koja žele da steknu dobar društveni i kulturni položaj u državi, ali i šire, moraju da primene u planu razvoja holistički pristup kako bi postale brend. Holistički pristup obuhvata unapređenje turističkih resursa, ekonomskog razvoja i duh mesta, pritom svaki činilac pokreće sporna pitanja o autentičnosti brenda. „Kreativnu destinaciju određuju sadržaji, transformabilnost (spremnost da se deluje drugačije), ton komunikacije, tolerancija” (Morgan, Pričar, Prajd: 2005: 346). Kreativni imidž i popularnost destinacije utiče na pozitivne socio-kulturne promene. Šekspir festival doprinosi prepoznavanju Indije kao mesta koje postaje deo kulturne mape Srbije, ali i Evrope. Ova manifestacija je deo mreže Evropskih pozorišnih festivala i njen program se prema kvalitetu i originalnosti izdvaja u kulturnoj produkciji opštine Inđija. Naime u Inđiji deluje Kulturni centar, u kome se trenutno prikazuju filmovi za decu i filmsko ostvarenje *Pandemonium* Nikole Jovića, koji živi u Inđiji. Pozorišni program čini izvođenje jedne predstave nastale prema Hičkokovom filmu *39 stepenika* u režiji Vladimira Aleksića (igraju Andrija Milošević i Goran Jevtić). Muzički program čine uglavnom koncerti džez muzike, dok edukativne radionice trenutno nisu na „repertoaru” Kulturnog centra. Kulturnu produkciju Inđije čine i međunarodni književni festival *Pro poet*, kao i manifestacija Dani Srpske, na kojoj gostuju studentske predstave zemalja iz regiona. Imajući sve navedeno u vidu, možemo da zaključimo da Šekspir festival obogaćuje u produkcijom, ali i programskom pogledu kulturnu participaciju opštine Inđija i da predstavlja elitni kulturni događaj u odnosu na postojeću ponudu.

*Prigrlivši i suprotstavljajući kontradiktornosti svoga doba, Šekspir je od savremene potrebe stvorio svoju najveću umetničku vrlinu. Među svojom heterogenom publikom, igrajući se sa jednom antitetičkom predrasudom u odnosu na drugu, on je delimično strukturisao svoja dela oslanjajući se na veliki broj savremenih kontraverznih problema. Manipulišući takvim raznovrsnim oblicima ponašanja, istovremeno koristeći pažnju svih gledalaca, on je dostigao svojevrsan integralan, ali složen i višestruk dramski oblik. (Jovićević 2000: 10).*

O konceptu Šekspir festivala specijalno za ovaj naučni tekst govori njegov kurator, Nikita Milivojević:

*Rasprave o komercijalizaciji kulture kao i o raznim kulturnim, kreativnim industrijama i sl. brojne su i danas je manje-više jasno šta one sve podrazumevaju, odnosno šta smo sa njima dobili, a šta izgubili. U suštini, to je vrlo kompleksno pitanje i mogli bismo dugo o tome da pričamo. Što se tiče Šekspir festivala, na svetu postoji dosta festivala koji igraju isključivo dela Šekspira... Postoje i pozorišta izgrađena kao nekakve kopije Globa. Takodje postoji i Evropska mreža Šekspir festivala (ESFN) sa sedištem u Gdanjsku koji međusobno sarađuju, razmenjuju predstave, informacije... i naš festival je takođe član ove mreže, praktično smo jedina zemlja van EU koja je deo ESNF. Na njihovom veb-sajtu trenutno se nalaze informacije o svim evropskim Šekspir festivalima, pa tako i o našem u Čortanovcima. Mislim da je važno i dobro za nas ne samo to što smo deo jedne takve asocijacije, već pre svega što na taj način možemo da širimo neki svoj mali kulturni (pozorišni) krug.*

Šekspir festival je brend koji je prepoznatljiv prvo po delima velikog pisca, po atraktivnom i za našu sredinu nesvakidašnjem ambijentu u kojem se predstave izvode. Festival predstavlja i profesionalnu priču reditelja Nikite Milivojevića, koji je uvek težio da bude deo pozorišnog sistema u Srbiji, ali je nakon odlaska iz Narodnog pozorišta postao reditelj koji iskustva stečena u zemlji u kojoj se školovao i počeo da radi, prenosi na pozorišta u Grčkoj, Americi, Engleskoj. Svakako je izvođenje Šekspirovog dela *Henri VI* u pozorištu Glob na srpskom jeziku i ansamblom Narodnog pozorišta u Beogradu, izvanredan način promocije našeg pozorišta. Ipak, profesionalna karijera Nikite Milivojevića kao da se uvek nalazila na klackalici između Srbije i sveta, a da se on, prema sopstvenom svedočenju, nikada nije osećao da pripada domaćem pozorišnom sistemu.

Nikita Milivojević je započeo svoju karijeru postavljajući Joneskovu *Čelavu pevačicu*, te komadom *Maria i mađioničara* Tomasa Mana, da bi zatim vrlo brzo u vreme građanskog rata devedesetih bio prepoznat od strane publike i kulturne javnosti po predstavi Slavomira Mrožeka *Emigranti*, koja je izvođena u ložionici Beogradskog dramskog pozorišta, čime su autori predstave želeli da ukažu gradskim vlastima Beograda u kakvim teškim uslovima – u zgradi bez grejanja stvaraju glumci i rade zaposleni u Beogradskom dramskom pozorištu. Karijera Nikite Milivojevića u pozorištu na Crvenom krstu obeležena je i antiratnom predstavom *Sedmorica protiv Tebe*, dok njegov stvaralački uspon dolazi sa postavkama drame Miloša Crnjanskog *Maska* u Narodnom pozorištu, komada *Tesla* (Opera i teatar Madlenianum), kao i režijom komada Ljubomira Simovića *Banović Strahinja*, ali i odlazak iz zemlje i stvaranje ka-

rijere u Grčkoj gde je 2016. na sceni Nacionalnog pozorišta u Solunu režirao Brehtovu *Majku hrabrost*, kao i *Bekstvo* Bulgakova i *Platona* Čehova. Predstava *Seobe*, koja odslikava njegov život stalnih putovanja i selidbi, odlazaka iz Srbije i dolazaka u zemlju, nastala prema tekstu Milana Dragičevića, govori o piščevoj porodici, koja prolazi kroz egzistencijalno-emozivne traume *seoba*. Predstava je igrana na Univerzitetu u Masačusetsu, gde je Nikita radio sa glumcima ovog univerziteta. Prema ličnom stavu autorke ovog teksta, Miliwojević je uvek tragao za novim načinima, pristupima pozorištu. Za njega je pozorište uvek bilo nešto više od predstavljanja, prenošenja dramskog teksta na pozornicu. On je tokom svog stvaralačkog puta tragao za načinima ostvarivanja pozorišta *mašte*, spektakla, *nestvarnih prizora* i to pod snažnim uticajem sumatraizma Miloša Crnjanskog.

U selekciji Šekspir festivala nastupila je pozorišna trupa iz Indije, glumci dolaze u Indiju iz Azije, Afrike, Irana, celog sveta. Stoga u konceptu festivala prepoznajemo ideje transkulturalnosti. Transkulturalna formulacija određena je na makro planu/nivou: umrežavanjem kultura, hibridizacijom, brisanjem selekcije i razlika između tuđe i sopstvene kulture, a na mikro planu: višestrukim kulturnim formiranjem identiteta, pluralnošću i ukrštanjem identiteta. Svaki koncept kulture koji bi da se suoči sa realnošću mora da prođe kroz ovu transkulturalnu formulu. (Vujanović 2007: 92-93).

Pojava ovog festivala podržava kulturnu raznolikost, što omogućava izgradnju višestrukih identiteta, prvenstveno kulturnih. Šekspirova dela nastala iz potrebe promene ideje i očuvanja sveta (Jovićević 2000: 5) prikazana u delima trupa različitih nacija i kultura u našoj sredini samo pojačava razvijanje „transkulturnog kapitala” (Hana Majnhof) i omogućava strateško korišćenje istog u društvene i ekonomske svrhe.

Hugo Grif (Hugo de Grif) festival vidi kao:

*[...] najbolji način za prezentovanje inovativnosti u pozorištu. Dajući mogućnost glumcima da sebe predstavljaju publici igrajući u istraživačkim i novim formama ili avangardnim izvođenjima, mi ostvarujemo novine u umetnosti kroz formu Festivala. Festivali pružaju mogućnost prikazivanja eksperimentalnih formi koje će moći da pogleda široka publika. Uloga umetničkih festivala je da osmisle i produciraju eksperimentalne radove. To se od njih očekuje. Festivali su platforma za zbližavanje ljudi, publike i umetnika. (Greef 2017: 123)*

Viktor Tarnar (Victor Turner) smatra da je u vremenu sve veće kulturne produkcije potreba za izučavanjem festivala danas sve veća, da je potrebno stvoriti nove metode za izučavanje izvođačke forme u ekspanziji. „Festivali se odigravaju u okvirima ograničenog vremenskog perioda. Tokom svog održavanja oni propuštaju celokupnu socijalnu praksu. Oni se u izvođačkom smislu oslanjaju na korišćenje postojećih pozorišnih jezika i simbola unapređujući ih” (1992: 82). U tekstu „Festivals as Social Dramas and Metaphors: Beetwen Popular and Subversive” Aleksandra Jovićević analizira osobnosti festivala naglašavajući da nikada ne treba zaboraviti da je reč o živom izvođenju, koje se stvara između umetnika aktivirajući zajednicu u cilju zalaganja i „oživljavanja” ideja i principa. Definišući suštinu izvođenja (izvođenja na festivalu) ona se poziva i na teoriju *Gesamtkuntwerk* Riharda Vagnera (Richard Wagner), koja je organski povezana sa prirodom izvođenja, sinkretizmom različitih umetnosti (dramske, muzičke, plesne, likovne), koje glumci predstavljaju na festivalskim pozornicama. Autorka naglašava da festivali u većini slučajeva imaju „osobine performansa, ali da ostvaruju i sazajnju ulogu, oni su i odjek verzija demokratskih vrednosti menjajući javnost, nezavisno od toga koliko su te promene nevidljive i na marginama društva (Jovićević 2017: 139). Šekspir festival je spoj ličnog senzibiliteta kuratora Nikite Milivojevića i ideje za javnim *izlaganjem* i problematizovanjem svestremenjskih tema kojima se Šekspir bavi u svojim komadima, što potvrđuje i tvrdnja Aleksandre Jovićević da festivali treba da zadovolje potrebu za kulturnom participacijom stvarajući kritičke dimenzije u odnosu na socijalnu stvarnost. Festivali su ograničeni socijalnim potrebama zajednice, njenom birokratijom (Jovićević 2017: 140).

Pojedini segmenti programa i predstava Nine Salinen upravo potvrđuju navedenu tezu. U ovoj predstavi možemo da vidimo sučeljavanje i prožimanje ličnog, individualnog umetničkog *prosedea* autorke uz prikazivanje/problematizovanje opštih društvenih fenomena.

Monodrama Nine Salinen, glumice iz Finske, koja tumači *Kralja Lira*, spojila je opšte društvene, političke i psihološke teme koje možemo da „učitamo” ovom komadu prikazujući devedesetogodišnju prvakinju jednog skandinavskog pozorišta koja se oprašta od svoje karijere ulogom kralja Lira. Glumica tokom izvođenja, u sopstvenom stanu, preispituje odluke, stavove, emocije, ceo svoj život.

U skladu sa navedenim teorijama, Šekspir festival obavlja misiju rada na glumačkom usavršavanju, razvoju glumačkih veština i tehnika. Na Šekspir fe-

stivalu 2014. godine radionicu *One Thought, One Action (Jedna misao, jedan pokret)* održala je rediteljka i glumica iz Njujorka Gia Forakis (Gia Forakis) koja je i autorka OTOA tehnike proba i izvođenja. Osnovna zamisao ove glumačke veštine je u vežbanju prepoznavanja skoro neprimetnih, nesvesnih promena u kognitivnom procesu izvođača i njihovih uticaja na fizičke radnje. OTOA tehnika treba da navede glumca da ojača motivaciju, čime ostvaruje dinamičnije scensko prisustvo kao i dublji, intenzivniji odnos sa publikom.

Milan Dragičević<sup>6</sup> je 2015. održao radionicu čiji cilj je bio da istraži snagu verbalnog izraza glumca, razotkrivajući „tajne“ klasične igre, iste one kojima se bavio i sam Šekspir. Naime, autor je želeo da glumcima ukaže kako proces analize nekih ključnih retoričkih formula koje se javljaju u Šekspirovim komadima može da pomogne glumcu da bolje upozna osobenosti lika koji tumači. Dragičević je kroz ovu radionicu želeo da ukaže na moć reči, a ne pokreta u pozorištu. Za njega su reči kao u vreme Šekspirovog *Glob* pozorišta osnovni pokretač svakog izvođenja (dokumentacija *Šekspir festivala 2014–2017*).

## Prostor kao narativ, rediteljski portret kao sudbina

Pozorište na otvorenom je ideja kuratora Nikite Milivojevića – citat iz brojnih pozorišnih epoha, perioda antike, renesanse, do različitih avangardnih pokreta koji su pozorište oslobodili *kuće*, stvaranja festivala u *prirodnom ambijentu* do iskustva američkih trupa *Hleb i lutke*, *Living teatra* i njihovih revolucionarnih izvođenja na ulicama gradova. Traganje i odabir prostora u kome će se odigravati Šekspir festival vezano je za iskustvo reditelja i njegovu profesionalnu prošlost. Jedna od njegovih prvih predstava *Emigranti* Slavomira Mrožeka izvedena je u ložionici Beogradskog dramskog pozorišta. Nikita Milivojević je tada (1990/91), pred sam građanski rat u socijalističkoj Jugoslaviji, postavio *Emigrante* u nesvakidašnjem prostoru izvedbe kako bi ukazao kulturnoj i političkoj javnosti u kako lošim uslovima rade glumci ovog pozorišta. Njegova ideja bila je društveno angažovana i usmerena na problematizovanje teških političkih okolnosti u kojima su se nalazili Srbija i njeni građani tada. Kurator polazi i od Brukove (Brook) teze da je svaki prostor otvoren za pozorišna zbivanja. Ideju o održavanju Šekspir festivala na otvorenom možemo da tumačimo i kao otvorenost prema publici. Odlazeći na predstavu koja se odvija ispred zgrade, publika neće imati odbojnost ili strah pred ulazak u zatvoreni prostor. Za dolazak što većeg broja gledalaca značajno je da prostor

6 Redovni profesor na Univerzitetu u Masačusetsu.

izvođenja Šekspir festivala bude atraktivan, dostupan, obeležen plakatima, putokazima (ovakve stavove o ambijentu u kom se predstava izvodi iznela je i pozorišna publika u pomenutim empirijskim istraživanjima). Ovu tezu potvrđuje i proučavanje osobenosti objekata za izvođenje kulturnih događaja, Aleksandre Pešterac i Daniele Dimitrovske<sup>7</sup>. Autorke kao osnovni zaključak naglašavaju da svaka institucija kulture koja izvodi određeni kulturni događaj treba (mora) da uspostavi dobru vizuelnu komunikaciju sa publikom. O prostoru kao inspiraciji da se napravi festival, Nikita Milivojević kaže sledeće:

*Inspirisan prostorom Vile Stanković, pre nekoliko godina režirao sam prvu pozorišnu predstavu tamo, i to baš Šekspira, Nenagrađeni ljubavni trud. I kako to često biva, tek kasnije otkrijemo da postoji dublji smisao i razlog za mnoge stvari. Tako se desilo i u ovom slučaju: prvo je prostor izabrao pisca, a onda je to zajedno pokrenulo ideju o festivalu. Ali pravi, suštinski motiv da se napravi Šekspir festival jeste naravno Šekspir. On je danas nešto kao univerzalna reč za pozorište na čitavoj planeti. Šekspir je nesumnjivo najigraniji dramski pisac svih vremena, igra se širom sveta skoro 400 godina, što znači da sigurno postoji nekakva tajna koju i dalje otkrivamo, zašto upravo u njegovim delima svaka generacija i svako vreme jednako prepoznaje sebe. Očigledno da Hamlet, Otelo, Magbet, Ričard, Lir, Ofelija, Julija... neprestano su tu negde oko nas, samo ih treba videti i prepoznati. Pored toga, Šekspir je i najviše filmovan autor, preko 900 filmova je do sada snimljeno po njegovim delima. Jedan od najznačajnijih reditelja dvadesetog.veka, Piter Bruk, koji je režijama upravo Šekspirovih dela značajno uticao na njihova nova tumačenja, kaže da postoji stvarnost, postoji umetnost i postoji Šekspir. Šekspir je, dakle, nekakva treća stvarnost. Sve to zajedno mogao bih reći da je bio razlog da se napravi Šekspir festival kod nas, drugo što bih želeo da kažem jeste kako je danas napraviti odličnu predstavu, u ovim novim-starim okolnostima preživljavanja kulture, postalo veoma teško. Što znači i videti odličnu predstavu, dovesti je na festival, isto tako je postalo poprilična avantura. Zašto ovo govorim? Pre svega jer tražeći predstave za festival potvrdilo mi se nešto što već godinama primećujem, da je mnogo toga strašno „pobrkan“ u nama i oko nas... Na sve strane vrlo sumnjivi kriterijumi, ukusi... mnogo osrednjosti, dosta toga je u stvari ispod bilo kakvog ozbiljnijeg umetničkog nivoa. Najkraće rečeno, da iskoristim jedan Šekspirov naslov: Mnogo vike ni oko čega. Ponekad imam utisak da je sve postalo nekakva velika kineska rob-*

7 Istraživanje je realizovano u okviru projekta Fakulteta tehničkih nauka iz Novog Sada i Fakulteta dramskih umetnosti, „Tehničko tehnološke mogućnosti i produkioni potencijali objekata Domova kulture u XX veku u Srbiji“.

na kuća. *Da biste u svom tom izobilju površnosti pronašli džez pevačicu Marie Joao, koja je pevala Šekspirove sonete, treba dosta strpljenja, sreće... a naravno i novca. U tom smislu izbor, selekcija, postaje u ovim uslovima vrlo posebna vrsta odgovornosti. Za mene je izbor predstava koje biram i dovodim na festival na neki način kao recimo izbor tekstova koje režiram. Ja uvek, u svemu što radim, hteo to ili ne hteo, na neki način govorim o sebi, tako da je i festival, odnosno izbor predstava, takođe deo nekakvog rediteljskog portreta.*

*Tu sada dolazimo i do nekih drugih, ne manje važnih razloga za pokretanje festivala. Naime ja uvek polazim od toga da smo mi zaista mala sredina i da je za nas zaista važno da vidimo kako to drugi igraju Šekspira, zašto ga igraju, šta sve pronalaze u njemu... naročito uzimajući u obzir činjenicu da se danas kod nas Šekspir ne igra mnogo (razne statistike kažu da se ranije mnogo više igrao). Kada govorimo o marketingu, ono što mi slim da je posebno važno, i što Šekspir festival razlikuje od drugih domaćih festivala, jeste potpuno drugačiji doživljaj. Naime festival se dešava van grada, u jednom predivnom, potpuno „vanvremenskom” prostoru, sa bajkovitim pogledom na Dunav... To konkretno znači da ako već odlučite da dođete i pogledate neku predstavu, možete i čitav dan sebi drugačije da organizujete, kao nekakav izlet recimo. Kako je za mnoge posetioce festivala to ujedno i prvi susret sa Vilom Stanković, mnogi odluče da dođu mnogo ranije, ručaju na Dunavu, prošetaju, obiđu prostor, saznaju nešto više o samom mestu, čuju recimo vrlo zanimljivu i neobičnu priču o njenom vlasniku dr Stankoviću i sl, a onda uveče dođu i na predstavu. Verujem da sve to daje nekakvu posebnost Šekspir festivalu.<sup>8</sup>*

Na Šekspir festivalu 2015. godine prikazan je komad *Perikle* u režiji Nikite Milivojevića u produkciji Itaka art centra iz Indije i Šabačkog pozorišta. *Perikle* je za Nikitu Milivojevića komad „bez stvarne istine”, nerealna priča protkana fantastičnim događajima. Bajkovitost komada koju poseduju poslednja dela Šekspira: *Bura* i *Zimska bajka* privukla je kuratora festivala da se bavi ovom Šekspirovom dramom. Iste godine u selekciju je uključeno i *Otelo* Narodnog pozorišta iz Bitolja u režiji Dijega da Breze. *Otelo* je upečatljiva predstava po vizuelno-tehničkim efektima koja na savremen način prikazuje ovu tragediju. Diego di Bera, reditelj predstave, ističe da je ovim izvođenjem želeo da glumcima pruži što više mogućnosti i prostora na sceni, koju bi oni koristili za svoju eskpresiju, naglašavajući da pozorište iz Bitolja neguje kosmopolitski

8 Intervju sa Nikitom Milivojevićem specijalno povodom pisanja teksta o Šekspir festivalu vođen je u Beogradu tokom januara meseca 2017. godine.

duh. Te godine, jedna od najupečatljivijih produkcija je izvođenje *Kralja Lira* u režiji Vladimira Perhnog i izvođenju Beloruskog slobodnog pozorišta. Ovo pozorište osnovano je 2005. godine pod poslednjim diktatorskim režimom u Evropi. Belorusko slobodno pozorište je jedno od najotvorenijih kritičara beloruskog represivnog režima. Mnogi članovi trupe bili su u zatvoru, ostali bez posla. Proganjani su, bežali su i skrivali se od policije i vlasti. Uprkos ovim događajima, trupa nastavlja sa radom i postaje popularna širom sveta. *Kralj Lir* je drama po svom sadržaju intrigantna za naš nacion obuzet harizmatičnim vođama, dok sama postavka temu još više problematizuje. *Kralju Liru* reditelj ne oduzima razum, već mogućnost kretanja.

Analizirajući festivalsku selekciju za 2015. godinu, a koristeći navedene teorije festivala, možemo da zaključimo da se Šekspir festival konceptom kritički odnosi prema dramatičnim događajima svetske istorije i politike, ali i da bar da postavlja u kontekst patnje i stradanja naroda koji su preživeli diktatorske režime. U tom smislu *Kralj Lir* u izvođenju Beloruskog slobodnog pozorišta „otvara” narative iz prošlosti naše države i sećanje na režim Slobodana Miloševića.

Na poslednjem Šekspir festivalu prikazane su žanrovski, stilski originalne postavke. Pozorište Glob igralo je komad *Mera za meru* u režiji Nika Begnela. To je bila predstava sa razigranim ansamblom glumaca, koji su pevali, igrali Šekspirovu komediju izmeštenu u novi vek. Ovaj komad izvela je najbolja pozorišna škola iz Grčke *C kao cirkus*, koja, koristeći metod kolektivne režije, pokazuje ideju i temu predstave koristeći mali broj izražajnih sredstava. Kompani teatar iz Mumbaja (Indija), nakon gostovanja u Delhiju i Londonu, izveo je *Bogojavljanjsku noć*, praćenu autentičnom i originalnom indijskom muzikom.

Nikita Milivojević zaključuje:

*Posle tri godine mislim da je već sasvim jasno da na festivalu možete videti Šekspira u najrazličitijim formama izvođenja. Prošle godine naš gost je recimo bila jedna od vodećih svetskih džez pevačica Maria Joao. Njen koncert je u stvari bio izbor Šekspirovih soneta i nekoliko scena (Hamlet, Magbet, San letnje noći)... i to je zaista bilo nešto potpuno neverovatno. Takav događaj možete jednom u životu da vidite i čujete. Pre svega to što je u stanju da uradi glasom je pravo čudo, a scena Ofelijinog ludila je jedna od najuzbudljivijih koje sam ikada video (čuo) u pozorištu.*

## Umesto zaključka: saradnja, ojačavanje zajednice i prožimanje kultura

Šekspir Festival, poput svih svetskih festivala danas, a na osnovu uloga i funkcija koje je definisao Dragan Klaić u knjizi *Početi iznova* (2016), odlikuju: mobilnost umetnika, ideja i koncepata, stvaranje koproducentskih odnosa, posedovanje razvojne funkcije jer afirmiše i ojačava pozicije mladih glumaca, reditelja, igrača iz zemlje i inostranstva gostovanjima najboljih školskih pozorišta iz Grčke, saradnjom sa Akademijom umetnosti iz Novog Sada, problematizujući položaj pojedinca i kulture danas, kako kroz teme kojima se bavi, ujedinjujući *pozorišne poetike*, stilove izvođenja i poglede na kulturu pozorišnih stvaralaca koji dolaze sa Istoka kontinenta i onih sa Zapada. Putem ovog festivala, kurator Nikita Milivojević izborom predstava (monodrama, klasične postavke, solo muzička izvođenja, trupa) iskazuje ciljeve interkulturalnosti: otvorenog i demokratskog pogleda na pozorište. Milivojević je uvek težio da bude deo pozorišnog sistema u Srbiji, ali je nakon odlaska iz Narodnog pozorišta postao reditelj *emigrant* koji svoju umetničku egzistenciju ostvaruje u Americi, Švedskoj, Grčkoj, Makedoniji, ali retko u Srbiji. Decenijama živi na relaciji Beograd–Solun–Atina. Kako naglašava, ljudi su danas pritisnuti potrošačkim, takmičarskim vrednostima liberalnog kapitalizma sve više rastavljeni, neprijateljski nastrojeni jedni prema drugima, dok „povezanost: kulturna, vezanost za slična interesovanja, poduhvate treba da utiče na kreiranje naše stvarnosti koja će nam omogućiti manje nezadovoljstva i agresije. „Da citiram Andrića, 'svi smo mi civilizacijski povezani i naša nada je uvek na drugoj strani mosta'”, naglašava Milivojević.

Šekspir Festival, povezujući sudbine umetnika iz Gruzije, Irana, Turske, Grčke, Slovenije, Makedonije, ima za cilj da povрати *građansku publiku* u pozorište, ljude koji su poslednjih godina postali *nevidljivi* u spskim medijima i javnosti: profesore, slikare, pisce, konceptualne umetnike. To je publika koja poseduje osobine legitimnog ukusa, prema francuskom sociologu Burdijeu (Bourdieu).

*Kod pravih esteta on se kombinuje sa naklonošću prema vrhunskim delima onih umetnosti koje su još uvek u procesu legitimacije, poput filma, džezza ili popularne muzike – koji je sve prisutniji ukoliko obrazovni nivo raste, a najzastupljeniji je kod onih frakcija dominantne klase koje su najbogatije u obrazovnom kapitalu.*<sup>9</sup> (Bourdieu 1990: 56)

9 Pjer Burdije (Pierre Bordieu) naglašava da ljudi upotrebljavaju svoje resurse (kulturni kapital) kojim ostvaruju simbolički profit (socijalni ugled i prestiž).

Sa aspekta finansijskog menadžmenta, Šekspir festival se finansira iz budžeta Autonomne pokrajine Vojvodine, budžeta Opštine Indije i od strane privatnih sponzora. Ministarstvo kulture RS do sada nije pronašlo interes da finansijski pomogne ovaj festival, iako on aplicira na konkursima svake godine. S obzirom na to da se festival održava izvan Beograda, da finansijsku podršku dobija od Pokrajine (a programsku od Evropske mreže festivala), a da na njega dolazi i publika iz Beograda, on predstavlja odličan primer decentralizacije kulture u našoj centralizovanoj kulturnoj sredini (najveći broj kulturnih institucija, festivala, programa dešava se u Beogradu, dok pozorišta širom Srbije finansiraju gradovi i opštine, a programi se u najvećem broju slučajeva ugledaju na uticaje iz centra). Opština Indija je tokom proteklog perioda šest godina uzastopno, proglašena *Evropskom prestonicom budućnosti* (nagradu dodeljuje magazin *Fajnenšal tajms*) zahvaljujući dobrim rezultatima u razvoju administracije, privrednom poslovanju opštine i obezbeđivanju boljeg standarda stanovnicima Indije.<sup>10</sup>

Opština Indija se razvija pružajući Šekspir festivalu dobru platformu za postojanje i usavršavanje programa u budućem periodu. Odvijanje ovog festivala doprinosi jačanju pozitivne slike opštine Indija u društvenoj i kulturnoj javnosti zahvaljujući ambijentu u kome se održava, gostovanju pozorišnih trupa raznolikog pozorišnog izraza i jezika. Dolazak u Indiju umetnika različitih nacionalnosti, glumaca sa Dalekog istoka, ali i Glob pozorišta, profesora glume i pozorišnih stručnjaka iz Njujorka koji rade sa glumcima, on postaje simbol, dobar primer kulturne saradnje kulturnog turizma (ali ne u obliku koji je zastupljen na komercijalnim, multidisciplinarnim festivalima) naše zemlje. Kako naglašava Vesna Đukić u knjizi *Država i kultura*:

[...] razvoj kulturnog turizma može biti ostvaren samo uspostavljanjem međuresorne saradnje usmerene na stvaranje atraktivnih turističkih proizvoda i usluga u oblasti kulture i umetnosti [...] tu se pre svega misli na obogaćivanje zadovoljstva posetom kod postojećih posetilaca, ali i podsticanje potrošnje, privlačenje novih tržišnih segmenata, podsticanje, najpre domaće i prekogranične, a zatim i međunarodne saradnje (Đukić 2010: 358).

Od Šekspir festivala se očekuje popularizacija mesta, kulture, raznovrstan program iz sveta iz oblasti izvođačkih umetnosti koji je originalan i retko viđan u našoj sredini. Na koji način festival to ostvaruje? Prvo dolaskom

10 Navedeno pokazuju podaci i informacije sa zvaničnog sajta <http://www.indija.net>. (pristupljeno: 28. 9. 2017. u 18:53).

stručne publike iz Beograda, novinara, diplomata, predstavnika ministarstva i uglednih ličnosti Beograda, kulturne i poslovne *elite* (prema već navedenim istraživanjima publike premijerna kulturna dešavanja posećuju predstavnici elitnog i standardnog kulturnog modela), dok će svaki izvođač koji dođe u Indiju biti upoznat sa ovim gradom. Razvijanjem i uspostavljanjem međusektorske i intersektorske saradnje opštine sa nevladinim organizacijama, fondacijama, stranim delegacijama i ambasadama, predstavnicima stranih kulturnih centara i sponzorima koji ulažu u ovaj festival – lokalna zajednica jača. Jačanje se ogleda u stvaranju simbola (brenda) destinacije. Ključni elementi brenda jesu ljudi i sećanje/poistovećivanje publike sa „magijskom kulturnom istorijom” mesta (Morgan, Pričard, Prajd 2005: 156) koja se ogleda u prošlosti koju prenosi ambijent Vile Stanković, duha vremena srednjeg veka, perioda nakon Drugog svetkog rata i sećanja na vladavinu Josipa Broza Tita, koji je Vilu Stanković koristio kao svoju rezidenciju. Kognitivna i emocionalna učitavanja su bezbrojna, a narativi uzbudljivi i zanimljivi publici<sup>11</sup> – Indija je opština koja privredno napreduje, Festival je veza kuratora sa svojom zemljom, ali i veza sa Šekspirovim delom, koje poseduje sada novi kanal komunikacije: festival.

### Literatura

- Bourdieu, Pierre. 1990. *Reproduction in Education, Society and Culture*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication.
- Cvetičanin, Predrag. 2007. *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*. Niš: OGI.
- Dragičević Šešić, Milena. 2007. „Kulturni razvoj i prostorni menadžment kulturnih delatnosti” u *Javna i kulturna politika, socio-kulturološki aspekti*, priredila Milena Dragičević Šešić. Beograd: Čigoja štampa.
- Đukić, Vesna. 2010. *Država i kultura*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, FDU.
- Greef, Hugo De. 2017. „Art Festivals are our Voices in Society”, Openig Speech – BITEF Belgrade Conference, *Cultural Diplomacy Arts, Festivals and Geopolitics*, (Edited by Milena Dragičević Šešić). Belgrade: Creative Europe Desk Serbia, Ministry of Culture and Media of Republic of Ser-

11 S obzirom na to da u okviru Šekspir festivala nije urađeno empirijsko istraživanje kulturnih potreba i navika publike koja ga posećuje, navedeni zaključak iznosimo na osnovu razgovora sa kuratorom, uvidom i analizom dokumentacije festivala i konsultacija sa Aleksandrom Delić i Jelenom Knežević, koje su obavljale funkcije PR-a Šekspir festivala.

bia, Faculty of Dramatic Art inof Belgrade, Institute for Theatre, Film, Radio and Television, Belgrade.

- Inkei, Peter. 2006. *Festival World Summary Report, National survey on Festivals in Hungary*. Budapest: Kultur Pon.
- Jovičević, Aleksandra. 2000. „Šekspir i njegovi savremenici: prilog pozorišnoj antropologiji”, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* broj 4 (ur. dr Radoslav Đokić). Beograd: FDU Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Jovičević, Aleksandra. 2007a. „Interkulturalizam i interkulturalna izvođenja u doba kulturne globalizacije” u *Uvod u studije performansa*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Jovičević, Aleksandra. 2007c. „Izvođačka tela” u *Uvod u studije performansa*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Klaić, Dragan. 2016. *Početi iznova*, Beograd: Clio.
- Lukić, Darko. 2011. „Kazališni producent – organizator umjetnosti ili umjetnik organizator”, u *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* broj 19. (pedeset godina Katedre za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture, urednik dr Milena Dragičević Šešić, red. prof.). Beograd: FDU, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, FDU.
- Lukić, Darko. 2017. “Inclusive Practices at the International Performing Arts Festivals”, u *Cultural Diplomacy: Arts, Festivals and Geopolitics* (edited by Milena Dragičević Šešić). Belgrade: Creative Europa Desk Serbia, Ministry of culture and Media of Republic of Serbia, Faculty of Dramatic Art of Belgrade, Institute for Theatre, Film, Radio and Television.
- Majnhof, Mana Ulrike, Triandafilidu, Ana. 2008. *Transkulturalna Evropa*, Clio, Beograd.
- Morgan, Nigel, Pričard, Anete, Pride, Roger. 2015. *Destinacija kao brend*, Beograd: Clio.
- Mrđa, Slobodan. 2010. *Publika dramskog pozorišta*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Pešterac, Aleksandra, Dimitrovska, Daniela. 2014. „Modeli komunikacije između kuća kulture i publike” u *Tematski Zbornik Arhitektura objekata domova kulture u Republici Srbiji* (urednici dr Radivoje Dinulović, dr Dragana Konstantinović, Miljana Zeković). Novi Sad: Departman za arhitekturu i urbanizam Fakulteta tehničkih nauka.
- Petrović, Gorana. 2010. *Funkcija festivala u kreiranju kulturnog identiteta grada*, magistarski rad (mentor dr Divna Vuksanović), Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Ristić, Maja. 2014. *Publika mjuzikla*, Beograd: Zadružbina Andrejević.
- Salmon, Kristijan. 2010. *Storiteling ili pričati priču*, Beograd: Clio.

- Scolari, Alberto Carlos. 2009. „Transmedia Storytelling Implicit Consumers, Narrative Worlds and Branding in Contemporary Media”, *International Journal of Communication* 3, Montreal.
- Turner, Victor. 1969, 1997, 2008. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, New Brunswick and London: Aldine Transaction.
- Vujanović, Ana. 2007. „Studije performansa kao studije kulture: procesi deauratizacije umetničko dela”, u *Uvod u studije performansa*, Beograd: Fabrika knjiga.

**Ostali izvori:**

- Arhivska građa Šekspir festivala (2014–2017)
- Zvanični sajt opštine Inđija <http://www.indjija.net>, pristupljeno 28.9.2017. u 18:53.
- Vile i dvorci, <http://www.vileidvorci.info>, pristupljeno 6.10.2017. u 12:28

## SHAKESPEARE FESTIVAL: PERMEATION, READING, LOAD

### **Summary**

---

*The main fokus of the work is analysis of the Shakespeare Festival as a cultural product inspired by Shakespeare creativity. Since the festival can also be viewed from the perspective of transmediality, in the first part of this paper will be defined by this theory Festival are given an excellent way to promote theatre art improvingthe position of the local community, Curator of the festival is equated with a job producer who is creator of the concept of the festival, but is also responsible for operations and asks for money to mointain it. The second part of the paper examines the program, the objectives of the Festival and bring an interview with his curator, theater director Nikita Milivojevic.*

### **Kay words**

---

*Festival, performing arts, curator, storiteling, local community*