



Весна Крчмар

Три књи́ге посвећене проблеми фестивала

Симон Грабовац представља се позоришној јавности, у року от три године, трима књига *Инфантиј пројекти* (2007), *Дијалог о фестивалима* (2008), *Прочијавање* (2010). Увек је у средишту пажње његово интересовање за позоришни фестивал и његово богато искуство које покушава да обједини и теоријски уобличи. Као резултат тог његовог трагања и трајне упитаности над судбином позоришта настале су три књиге.

За почетак – рејка књи́га о позоришном фестивалу

(Симон Грабовац, *Инфантиј пројекти*, Позоришни музеј Војводине и Алтера, Нови Сад – Београд 2007)

Инфантиј пројекти припада ретким књигама из театролошке сфере, а посебност је тим већа зато што је посвећена једном фестивалу. Књига је модерно дизајнирана, што је ауторски израз младог Марка Стојановића.

Симон Грабовац завршио је студиј књижевности на Филозофском факул-

тету у Новом Саду који се, на почетку рада, нашао на зачудном простору театра. Ова књига, у извесном смислу, заокружује његово дводеценијско бављење позориштем. Аутор приручника *Инфантиј пројекти* или *Приручник о производњи позоришног фестивала* – дуги низ година бавио се избором, организацијом фестивала – *Мало позорје*, *Инфантиј*, *Екс театар фест*. Логично је да је своје разнородно искуство преточио у форму приручника, проблематизујући појам фестивала. У самом наслову стоји одредница “прототип” што значи да аутор покушава да да праузор за *Инфантиј*, један од двадесет четири позоришна фестивала, која егзистирају на нашим просторима. Појаву приручника доживљава као водич, подсетник, али и могућу одбрану и заштиту фестивалског интегритета. Сматра да су фестивали, као и стваралаштво уопште, изгубили сваку идеолошко-социјалну важност. Враћени су у простор у коме и природно припадају, искључиво у сферу културе и стваралаштва.

Инфантиј је скраћеница за Интернационални фестивал алтернативног и

новог театра основан 1995. у Новом Саду у окриљу Културног центра Новог Сада. Налази се међу постојећа 24 фестивала, колико је регистровано на нашим просторима у којима делују професионална позоришта. Ако се пође од основног значења речи – *πρῶτος* грч. (*prōtos* – први + исп. тип) пралик, праузор, првотни лик по којем је писац изградио свој литерарни тип, онда је уочљива племенита намера аутора да своја искуства пренесе даље, али и основна тенденција аутора да унапреди позоришни живот. Познато је да аутор књиге готово сваке године у време одржавања фестивала организовао разговоре о мултимедијалном театру или самом фестивалу и потом то штампао као посебна издања. Симон Грабовац, захваљујући упорности и истрајности је долазио до књиге, која је представљала суму театарских размишљања, промишљања, теоријских ставова о театру новом, старом, кретању, сталној упитаности – како напред и шта је то што унапређује зачудни живот театра.

Књига је логична је последица интересовања, рада, кретања и сазнавања театра, па аутор на почетку наглашава да је “приручник настао на линији додира теоријских сазнања и практичних искустава”.

Нова реалност подразумева да сваки чин мора у себи садржавати и национални и интернационални аспект, јер култура само тако има смисла. Наши односи у култури са јужнословенским народима морају бити засновани на тим принципима и то је једини прави и стваралачки инспиративни однос. У том смислу аутор истиче да “сваки југоносталгичарски болесни интерес

или потез крије у себи мноштво штетних утицаја, који временом могу постати исто тако разорни као и пропала логика братства и јединства”.

Код фестивала је веома битно да држава одреди систем финансирања. Држава је синоним за мрежу финансирања од републичког и покрајинског до локалног нивоа. За сваку културну светковину најбитнија је јасна идеја, профил и културно-уметничка функција. Неопходно је да фестивал има веома прецизан културно-уметнички концепт који би указивао на дубоку и културну и уметничку и друштвену разноликост. Битно је да се у тако конципираном фестивалу разреши и други аспекти фестивала: његова организација и кадрови.

У делу који се бави проблемски фестивалима, посебно место има, наравно, Стеријино позорје, и за тај најстарији фестивал домаће драме сматра да се фестивалски део мора “пропустити кроз жрвањ”. Један његов део (мисли на Стеријино позорје), неовисно од тога шта се о њему мисли, завршен је. Другу тезу коју развија јесте да се савремено позоришно стваралаштво не заснива искључиво на драмском тексту. Фестивал треба да постане фестивал позоришног артефакта, што значи да се једна његова линија не треба да бави домаћим текстом.

Као добар познавалац фестивалског реалитета, истиче да је неадекватно издвајање средстава, па наглашава “да смо ми богато сиромашни или сиромашно богати”. Још горе је с фестивалима који у поднаслову носе синтагму “ауторска поетика”, јер она скоро ништа не значи. Као суштинску од-

редницу апострофира да се *фесѿивали ѿправе збоѿ ѿублике*.

Књига *Инфанѿи ѿроѿоѿиѿи* или *Приручник о сѿварању ѿозоришноѿ фесѿивала* је компонована по следећем редоследу: Уместо предговора, *Уводне најомене, Уѿемељење ѿозоришноѿ фесѿивала, Продукцијско-орѿанизациони асѿекѿи, Маркеѿинишко-финансијски асѿекѿи, Приѿремно-орѿанизациони асѿекѿи, Продукцијски асѿекѿи, Закључне најомене, Додаци...*

Посебно је инструктиван документациони део у коме су по сегментима обрађени сви чиниоци фестивалског организма. Као основни циљеви *Инфанѿиѿа* наглашени су: стимулисање истраживачког и креативног рада код младих позоришних стваралаца, развијање критичко-интелектуалног држања према свету и средини, упознавање с најновијим кретањима у новој позоришној пракси у Европи и свету и стално упоређивање нивоа и квалитета наших позоришних остварења, стваралачка и реципрочна размена уметника.

У *Закључку*, како је и логично, бележи да је то његов покушај целовитог сагледавања процеса формирања и реализације једног позоришног фестивала. Нажалост, фестивали се увек завршавају с делимичним успехом. Као отежавајућа околност истакнуто је да код нас није профилисана културна политика нити законом дефинисан позоришни амбијент. Суштински део односи се на законско уређење простора културе, нешто мање на устројство државе, а преостали највећи део на институције и субјекте који се баве тим пословима.

Књигу *Инфанѿи ѿроѿоѿиѿи* је писао песник и управо зато је пријемчива за широки круг стручњака, позоришних посленика, гледалаца, познавалаца и љубитеља театра, јер на основу сопственог искуства Симон Грабовац даје модел организовања и одржавања (једног од) позоришних фестивала.

Друѿа књига у облику дијалоѿа

(*Дијалоѿ о фесѿивалима – Кулѿура фесѿивала*, Културни центар Новог Сада, 2008)

Књига *Дијалоѿ о фесѿивалима – Кулѿура фесѿивала* је друга књига Симона Грабовца која је посвећена проблему фестивала. Све је то очекивано и логично. Док је прва књига ауторски рад, праузор како треба да изгледа један фестивал, *Инфанѿи*, ово је дијалог, разговор, промишљање различитих организатора, културолога који се проблемом фестивала баве. Своје дугогодишње позоришно искуство Симон Грабовац везао је уз *Позорје младих, Игре са сунцем, Инфанѿи*. У једном тренутку осетио је да то богато позоришно искуство треба теоријски уобличити и преточити у књигу. Ту му је помогло његово књижевно предодређење, његова песничка вокација да материју која се понекад опире опису и приповедању претвори у занимљиво и лако разумљиво штиво. Сигурно да инвентивност коју је показао првом књигом, треба проширити. Било је многих значајних фестивала, али је само његова идеја била да се направи књига о томе фестивалу. *Дијалоѿ о фесѿивалима* је нека врста зборника о фестивалима. Наглашава се да је то

зборник, јер више аутора разговара на тему фестивала.

Можда је у причу о фестивалима инструктивно кренути од самог значења речи. Сигурно је да је дијалог нешто што нам недостаје у овом времену отуђености и неразумевања.

Дијалог – 1) разговор између две личности у сценском или књижевном делу; разговор уопште. 2) преговори, размена мишљења са онима који заступају другачије ставове. 3) композиција у којој се преплићу два или више гласова или инструмената певајући или свирајући наизменично.

Дијалог – листа запис свих дијалога и гласова који се чују у филму, састављен тачно по редоследу кадрова.

Фестивал – свечана приредба праћена одређеним церемонијалом; светковина, свечаност.

2) периодична смотра филмске, музичке или какве друге уметности

Симон је понудио **увод** у разнородне текстове, различите углове сагледавања фестивала: зашто дијалог о фестивалима? *“Много је разлога да се шемом фестивала код нас позабавимо на једном озбиљном скупу. Тексти је понуђен као основа за разговор на скупу Дијалоџ о фестивалима, који је одржан 28. октобра 2008. у Градској библиотеци.”* Нама у свим доменима понестаје дијалога. Ово је покушај да се о озбиљној теми, за коју у Европи постоји неколико центара у којима се људи разних профила озбиљно и дугорочно баве”. Даље се и овај сегмент нашег културног деловања наводи као “битан за интеграције”. Да би лепеза разуђене проблематике овог феномена била што разноврснија и квалитетније обрађена на дијалог су позвани теоретичари, критичари, архитекти,

селектори, продуценти и практичари тог феномена културе. Том мноштву оправданих разлога потребно је додати и још нову амбицију да град Нови Сад постане град фестивала.

Књига је компонована по следећем принципу: *Увод, Дијалоџ о фестивалима, Резимеи, Биографије аутора, Додаци: 1. Прихваћени изазов – социологија у контексту креативних индустрија, 2. Сисак позоришних фестивала, смотри, дана са бићним подацима. 3. Сисак фестивала и манифестација у Новом Саду.*

Ту су многи аутори. На самом почетку – Милена Драгићевић-Шешић – *Фестивали: од славља у заједници до савременог спектакла – ушцаји културних полика, следе: Јелена Јанковић – Фестивали уметничке музике у Србији – изазови за 21. век, Радивоје Динуловић – Јавни просјор као фестивалска позорница или чији је град?, Срђан Вучинић – Свештина духа или излазак из провинције, Симон Грабовац – У сенци града фестивала, Јован Ђирилов, Димитрије Вујадиновић – Примери добре праксе, Дијана Милошевић – Фестивал и профестивал, Милован Здравковић – Искусва Единбурикоџ позоришноџ фестивала.*

Милена Драгићевић – Шешић свом раду ставља карактеристичан мото: “Непрекидна акумулација спектакла – реклама, забаве, саобраћаја, облакодера, политичких кампања, робних кућа, спортских догађаја, емисија вести, уметничких турнеја, страних ратова, лансирања свемирских летилица – створила је модерни свет.” (Guy Debord). Бесплатност (Смотри “Мермер и звуци”, Белеф итд) или посебни “по-

клони публици” приликом отварања или затварања фестивала показују да се фестивали у Србији још увек виде у својој посебној социјалној функцији, много више но у професионалној функцији (из аспекта културног менаџмента) која му намеће обавезу остваривања економске или уметничке учинковитости (и ова друга се може финансијски мерити). Милена Драгићевић Шешић даје уопштен, на највишем апстрактном нивоу текст о фестивалима, али са значајним политичким предзнаком. Сматра да је важно размотрити разлоге и начине креирања фестивала као покретача развојних политика, као дела тзв. заједничких, подељених политика.

Јелена Јанковић, која је приложила део из свог магистарског рада, изражава свој став: “Моја основна хипотеза је била – и остала да су фестивалима уметничке музике у Србији неопходне модификације и прилагођавања организационе структуре и модела руковођења, а у неким случајевима и програмска преосмишљавања, како би се оправдало и осигурало њихово даље постојање. Јелена Јанковић истражује шест уметничких музичких фестивала у Србији: Бемус, Номус, Међународна смотре композитора, Фестивал гитаре, Београдски међународни фестивал чела and Marbie and Sounds Festival). Општа хипотеза је да се музички уметнички фестивали морају редефинисати у организационој структури и у моделу управљања. Заступа аргумент да фестивали поседују велики потенцијал за међународну културну сарадњу.

Симон Грабовац полази од тезе да је “Нови Сад најбржи на свету. Није ни

постао град културе, а већ је град фестивала”. Ту су: Мало позорје, Инфант, Инф(ант)узије, Фестивал меда. Свакако да су до сада у фокусу највише били позоришни фестивали, али се све више на тапет стављају улични спектакли, етно фестивали, али и они који славе поједине култове: вина, хране, млека, меда. Ту су још и: Синема сити, Интернационални фестивал уличних свирача, Милици у походе, Номус, Егзит, да бисмо на крају књиге, у *Додајку 3* сазнали да Нови Сад има тридесет једну манифестацију која може да се именује као фестивал.

Радивоје Динуловић отвара питање простора на коме се фестивали одржавају. Поставља питање: чија је игра, а чији је град” Полази од синтагме “театрализација града” и “урбанизација спектакла”.

Срђан Вучинић пише о судбини филмских фестивала: Фест, синема сити Нови Сад, Палићки фестивал, Фестивал ауторског филма “Поглед у свет”, Фестивал Слободна зона, Фестивал филмског сценарија у Врњачкој Бањи – могу ли бити замена за угашене биоскопе и за прави биоскопски живот који замире.

Јован Тирилов, пишући о Битефу, наглашава да је најважније да фестивал има свој јасан и одређен концепт. Већ на првом фестивалу су били Ливинг театар и Театар студија Јержија Гротовског.

Димијрије Вујадиновић пише о примерима добре праксе. Први пример је фестивал хлеба у Новом Саду. Циљ фестивала је да покаже традицију и културу хлеба и пекарства. Други пример је Нордијска панорама –

фестивал пет градова. Нордијска панорама је регионални филмски фестивал кратког, документарног и анимираниог филма Нордијског региона (Данска, Финска, Исланд, Шведска, Норвешка), који се одржава већ деветнаест година. Сваке године у граду једне од држава. На фестивалу се окупља велики број филмских стваралаца и продуцента.

Дијана Милошевић пише о значењу речи фестивал и о значају после фестивала.

Милован Здравковић наглашава да Единбуршки фестивал спада у сам врх престижних позоришних фестивала света. Фестивал је основан 1947, у време када Единбург није имао стално позориште. Данас Единбург има више од 10 позоришта и око 300 сцена прилагођених за сценско извођење. У току лета у град се слије око милион посетилаца из свих делова света, тако да Единбург изгледа као оригинални креативни вапашар и својеврсна позоришна берза. Единбуршки фестивал је назив групе фестивала који се одржавају у Единбургу у Шкотској, током лета.

Импресиван је списак позоришних фестивала:

Арџи ТРЕМАфестивал Рума, БЕЛЕФ – Београдски лејџи фестивал, Београдски фестивал иџре, БИТЕФ – Београдски интернационални театарски фестивал, Борини позоришни дани, Фестивал класике “Вршачка позоришна јесен”, Фестивал “Дани Зорана Радмиловића”, Дани Малих ствари (Требиње), Дани комедије, Јагодина, Дечји позоришни фестивал – позоришће Звездаришће, Екс театар

театар фестивал, Међународни луткарски фестивал “Златна искра”, ИНФАНТ – Интернационални фестивал алтернативног и новог театра, Јоаким фестивал, Југословенски позоришни фестивал / без превода, Фестивал кореографских минијатура, Глумачке свечаности “Миливоје Живановић”, Фестивал монодраме и пантомиме, Нушићеви дани, Међународни мултимедијални фестивал ПАТОСОФИРАЊЕ, Пејровачки позоришни дани, Театар фестивал “Пејтар Кочић” (Бања Лука), Позоришни маратон, Фестивал професионалних позоришних Војводине, Међународни фестивал позоришних за децу – Суботица, Међународни фестивал позоришних за децу (Бања Лука), Сусрети професионалних позоришних лутка Србије, Међународни позоришни фестивал “Славија”, Стеријино позорје, Позоришни фестивал “Тврђава театар”, Позоришни фестивал Младеновац – Театар у једном дејству, ТИБА фестивал, Фестивал позоришних представа за децу Фестивал, Фестивал интернационалног студентског театра – ФИСТ, Фестивал фестивала (Требиње), Позоришна ревија – Шабачко позоришће – Театар на правом путу (2004).

Књига се доживљава као приручник о фестивалима, као водич за фестивале на нашем културном простору, у којој су зналци покушавали да се теми фестивала приближе из непосредног искуства, из праксе или из контемплације, односно компилације. Вредност је што нису само обухваћени позоришни фестивали, већ је спектар веома широк.

Занимљиво је да нема промишљања о Егзиту, Стеријином позорју, за-

што не и о Сусрету позоришта Војводине као најстаријем (можда и најзначајнијем) драмском фестивалу. Можда би било добро дати и завршни коментар? Кажем можда, јер је готово немогуће дати један тон свим размишљањима о фестивалима. Али, на крају ми се намеће закључак да ово може бити увод, полазна основа за неколико кругова проблемских разговора о фестивалима, подељеним по жанровима, па онда о драмским фестивалима посебно. Зашто не направити тематски круг разговора о Стеријином позорју – на раскршћу векова, на раскршћу концепција, на раскршћу различитих политичких оријентација, а требало би да буде само једна – позоришна.

Преиспитување у облику просијавања

(**Просијавање** Симона Грабовца,
Културни центар Новог Сада,
Футура, Петроварадин 2010 /
Графичко обликовање Љубомир
Вучинић, графичка припрема
Владимир Ватић)

Нова књига Симона Грабовца која је настала као трећа у низу *Инфанти – пројекти, Дијалог о фестивалима, Просијавање*, говори о Симоновом континуираном бављењу проблемом фестивала, прво је била потреба да се уради нека врста прототипа за фестивал *Инфанти* и после да се направи разговор на велику тему фестивала, који је много шири појам од позоришног фестивала. Сада се сусрећемо са књигом интригантног наслова *Просијавање* која ми је поставила питање:

зашто такав наслов? Симон је једном приликом записао и рекао *да све идеје и концепције фестивала ваља преиспитивати, ставити под лућу, просејати, ставити у сито и затио је просејавање*.

Текстове је поделио у целине: *Инфанти пре(д)текст, Инфанти контекст, Инфанти текст, Инфанти паратекст, Инфанти подтекст, Инфанти метаинтекст, Инфанти рекапитулација, (ре)презентација другачије теорије...* Кроз разне језичке обрте, уз обиље илустрација, коментара, прецизних података (*Инфанти подтекст*) даје историју фестивала.

Књига је настала поводом 35 година настанка фестивала другачијег театра. Прво је било *Мало позорје*, па онда *Инфанти*. Симон говори о **кријиво издању** Инфанти фестивала. Каже да је ово 35 издање *Инфанти фестивала*. Тај скривени фестивал дубоко је уграђен у темеље овог фестивала алтернативног и новог театра, основан је 1974. године и назван је Мало позорје. Његови оснивачи добро су осетили и прозрели импулсе новог позоришног агона и покренули битно другачију позоришну светковину.

На имагинарног фестивалској мапи могло би се приписати оснивање Малог позорја из којег ће касније настати *Инфанти*. Мало позорје је пратило главне трендове настајућег младог театра као и све оне радикално истраживачке напоре, не презајући од било које врсте и облика критичког театра и сталног промишљања друштвеног тренутка. Сви релевантни уметници из тог 20-годишњег периода и са свих географских страна су прошли кроз овај фестивал, а и у његовом

креирању је учествовала већина новосадских уметника и студената Академије уметности, од истакнутих редитеља који су уложили значајну енергију: Бранислав Свилокос, Милан Белегишанин, Радослав Миленковић, уредник Владимир Станић, Максим Ијачић, Слободан К Јоксић, међу многим другим који су се укључили у обликовање и одржавање нивоа и континуитета овог фестивала.

Када је дошло да растакања простора, бивше нам заједничке државе, настао је међупростр и то су искористили људи окупљени око Трибине младих, али и око Стеријиног позорја и организовали су прве сусрете стваралаца оф, неформалног и алтернативног и другачијег театра. Одржани фестивал носио је име *Фестивал новоџ ѿеаѿира*. То је био први корак ка трансформацији Малог позорја у нешто другачији (интернационални) и са богатијим пратећим програмима, али у суштини исти фестивал који треба да окупља, промишља и вреднује алтернативни, истраживачки и, уопште, другачији театар. Фестивал је требало да има све битне аспекте: селектор, уметнички одбор, округле столове, симпозијуме, да буде такмичарски и да прати и презентује трендове у свим граничним областима других уметности: ликовној, филмској, видео – медијима.

Први селектор и кум био је Владимир Копицл.

После њега били су: Александар Давић (1997), Татјана Медић (1998), Дијана Милошевић (99–2000), Горчин Стојановић (2001–2002), Љубослав

Мајера, Симон Грабовац, Маја Пелевић (6–7), Нела Антоновић (8–9).

Рад уметничког одбора је замишљен као врло важан сегмент фестивалског програмског профилисања. Један директор га је распустио. После је обновљен, али више никада било претходног квалитета.

У књизи је занимљиво поглавље које расправља – *О неким аспектима и проблемима концепције ѿзоршних фестивала*. Фестивал у почетку припада владајућем естаблишменту. Касније се вратио у сфере културе којима припада. Стеријино позорје, осим фестивалског дела, има Документациони центар и издавачку делатност, које имају смисла, пуно потенцијала, за развијање. У сваком случају, кроз жрвањ треба пропустити фестивалски део Стеријиног позорја. Сваки фестивал мора имати концепт.

Неколико најомена о новој дефиницији социјалне улоге ѿзоршних – представља посебну целину у књизи у којој се покушава да се теоријски, естетски идејно, у дијалогу са директно заинтересованим проговори о другачијем театру. Народни театри треба да утичу на промену свести. Битеф театар, како запажа аутор, има уочљив недостатак кључних стваралачких личности. Затим се, као саставном елементу позоришног живота, свеукупног, расправља и о стању у позоришној критици.

Насѿанак концепција, ѿроѿрам представља засебну целину у којој се хронолошки и програмски ствара генеза Инфанта. Инфанѿ је насѿао као акѿиван одѿвор на насѿанак јуѿословенскоѿ фестивала Мало ѿзорје, које

је постојало две деценије. Да се говори о континуитету види се по игри бројки: **14. или 35. фестивал**. Посебно је драгоцен анализом остварења у којој се прецизно наводи број одиграних представа и дају сви релевантни подаци. До сада је одиграно 196 представа из 36 земаља.

Ту су и – *Други програми*: Стратегија новог театра, Перформанси, Радионице, (Ко)продукције, Ликовни програми, Ин(фант)фузије.

Мало позорје је учествовало више од 80 група са 130 представа. Драгоцен је *Комплетан репертоар* у коме се налазе сви важни подаци за живот једне

представе, без којих је незамислива и театрографија и историја позоришта.

Књигу закључује *Резиме* из пера више аутора, па се појављују: Зоран Ђерић, Дијана Милошевић, Ивана Кроња, Ана Тасић, Игор Бурић, Лук ван де Дрис.

На крају дописујем да се надам да је ово једна од међуфаза у писању о фестивалу. Вероватно би Симон требало да се подухвати писања књиге (у сарадњи са колегама из струке) о алтернативном театру. Толико тога је на нашој фестивалској мапи расуто и разубено, а требало би умрежити и успоставити координате одређеног система.

