



MR ZORICA DUKOVIĆ

DOKTORSKA DISERTACIJA

BEOGRAD

2016.



UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU  
FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI  
POZORIŠTA, FILMA, RADIJA I TELEVIZIJE

# SVEČANOST KAO STRATEGIJA KULTURNE POLITIKE U KREIRANJU KULTURNOG IDENTITETA GRADA

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentorka: van. prof. dr Maja Ristić

Kandidat: mr Zorica Duković

Komentorka: red. prof.dr Milena Dragičević Šešić

Beograd, 2016.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Зорица П. Дуковић

број индекса \_\_\_\_\_

**Изјављујем,**

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

**СВЕЧАНОСТ КАО СТРАТЕГИЈА КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ У КРЕИРАЊУ  
КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА ГРАДА**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, јун 2016



**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта**

Име и презиме аутора Зорица П. Дуковић

Број индекса \_\_\_\_\_

Докторски студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

СВЕЧАНОСТ КАО СТРАТЕГИЈА КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ У КРЕИРАЊУ  
КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА ГРАДА

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Ментор ван. проф. др Маја Ристић

Коментор: ред. проф. др Милена Драгићевић Шешић

Потписани (име и презиме аутора): Зорица П. Дуковић


изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, јун 2016.



## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

СВЕЧАНОСТ КАО СТРАТЕГИЈА КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ У КРЕИРАЊУ  
КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА ГРАДА

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, јун 2016.

Потпис докторанда

A handwritten signature in blue ink, consisting of several fluid, overlapping strokes, positioned below the text 'Потпис докторанда'.

## **SAŽETAK**

U radu se razmatra uloga svečanosti u okviru kreiranja identiteta i kulturne politike grada. Proučavajući svečanost kao kulturološki, sociološki, politički fenomen osnovni fokus istraživanja je na prazničnom sistemu i svečanostima SFRJ koje su se razvijale i transformisale usled brojnih političkih i društvenih promena.

Kao studija slučaja izabrana je manifestacija Svečanosti slobode u Kruševcu (1965-2000) čiji se program (memorijalni i scensko-muzički) realizovao na prostoru memorijalnog kompleksa Slobodište. Socijalistički identitet Kruševca vezivao se za Slobodište. Organizatori svečanosti su decenijama radili na stvaranju programa, simbola, rituala koji bi spomeniku i svečanostima obezbedili trajanje i identitet. U radu se analiziraju misija, vizija, simboli, ali i organizacione specifičnosti ovih svečanosti. Sa promenom modela kulturne politike devedesetih godina XX veka menja se program, narativ, ritualni sistem svečanosti.

Pojava svečanosti analizira se i kroz druge forme izvođačke i predstavljačke umetnosti: ritual, ambijentalno pozorište, spektakl, ali i kao instrument politike sećanja grada.

### ***Ključne reči***

Svečanost, ritual, kulturna politika, kulturni identitet, grad, praznik, socijalistička svečanost, politika sećanja, ambijentalno pozorište, Svečanosti slobode, Slobodište, spektakl

## **ABSTRACT**

The thesis deals with the role of festivity insofar as it affects the creation of identity and cultural policy of a city. Through the investigation of festivity as a cultural, sociological and political phenomenon, the work focuses on the system of festivities and in particular the festivities held in the SFRY which developed and underwent transformation as a result of numerous political and social changes.

The event *Svečanosti slobode* in Kruševac (1965-2000) whose programme (memorial and scenic musical) has been held at the memorial complex Slobodište, was selected as a case study. The organizers of the festival have been working for decades on the creation of the programme, symbols and rituals intended to impart continuity and identity to both the memorial and the festivities. The paper analyses the mission, the vision, the symbol, as well as the organizational specificities of the festival. The change in the model of the cultural policy pursued in the 1990s brought about the change in the programme, the narrative and the ritual system of the manifestation.

The phenomenon of festivity is also analyzed through other forms of performance and scenic art: ritual, ambiance theatre, spectacle, as well as the instrument for the policy of city remembrance.

### ***Key terms***

Festivity, ritual, cultural policy, cultural identity, city, public holiday, socialist festivity, remembrance policy, ambiance theatre, Freedom Festival, Slobodište, spectacles

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
1.1. PREDMET ISTRAŽIVANJA .....	4
1. 2. CILJEVI RADA.....	5
1. 3. POJMOVNO HIPOTETIČKI OKVIR.....	6
1. 3. 1. POJAM SVEČANOST .....	6
1. 3. 2. KULTURNA POLITIKA.....	8
1. 3. 3. KULTURNI IDENTITET .....	9
1. 4. METODE ISTRAŽIVANJA.....	11
2. SVEČANOST .....	12
2. 1. RITUALI .....	14
2. 2. SVEČANOST I POLITIKA.....	15
2. 3 SVEČANOST I PRAZNIK .....	18
2. 4. SVEČANOST-SPEKTAKL .....	20
3. GRAD –KULTURA I IDENTITET .....	23
3. 1. GRAD .....	23
3. 2. KULTURA I GRAD.....	26
3. 3. GRAD I KULURNA POLITIKA .....	28
3. 4. GRAD I KULTURNI IDENTITET.....	30
3.4.1 TIPOVI PROSLAVA I MANIFESTACIJA U GRADU .....	34
4. SVEČANOST I GRAD .....	35
4.1. ISTORIJA SVEČANOSTI U GRADU .....	48



4.2. SVEČANOST I GRADSKA KULTURNA POLITIKA .....	53
4.3. PRINCIPI SAVREMENIH KULTURNIH POLITIKA .....	55
5. SVEČANOSTI SFRJ .....	60
5. 1. PRAZNIČNI SISTEM SFRJ .....	60
5.2. SVEČANOST - NEGOVANJE REVOLUCIONARNIH TRADICIJA.....	63
5.3. STUDIJA SLUČAJA: SVEČANOSTI SLOBODE-KRUŠEVAC.....	66
5.3.1. SPOMENIK KAO MESTO SVEČANOSTI- MEMORIJALNI KOMPLEKS SLOBODIŠTE ..	66
5.4. RITUALNI SISTEM SVEČANOSTI SLOBODE .....	72
5.4.1. DAN ODAVANJA POŠTE .....	72
5.4.2. POEZIJA SLOBODE .....	73
5.4.3. IZBOR RITUALA-KREIRANJE IDENTITETA.....	76
5.4.4. SCENSKI RITUALI SLOBODIŠTA .....	77
5.5. SVEČANOSTI SLOBODE.....	80
5.5.1. PRAVNI STATUS I NAČIN FINANSIRANJA.....	81
5.5.2. PRATEĆE MANIFESTACIJE .....	83
6. SVEČANOST I POZORIŠTE (OD RITUALA DO POZORIŠNE PREDSTAVE) .....	86
6.1. AMBIJENTALNE POZORNICE SVEČANOSTI SLOBODE.....	92
6.2. REPERTOAR SVEČANOSTI SLOBODE .....	94
6.3. AUTORSKI PROJEKTI SLOBODIŠTA (KRUŠEVAČKO POZORIŠTE I SLOBODIŠTE) .....	96
6.4. SLOBODIŠTE-MASOVNI TEATAR .....	99
7. SVEČANOST- INSTRUMENT KULTURNE POLITIKE .....	100
7. 1. KULTURNA POLITIKA SFRJ .....	100

7. 2. PROGRAM SVEČANOSTI SLOBODE KAO STRATEGIJA KULURNE POLITIKE ZA KREIRANJE SOCIJALISTIČKE KULTURE .....	102
7.3. TRANZICIJA OBRASCA SVEČANOSTI SLOBODE 90 tih .....	104
8. ZAKLJUČAK .....	107
LITERATURA .....	108
PRILOG .....	113

# 1. UVOD

Savremeni grad je scena brojnih političkih, promotivnih, sportskih, umetničkih događaja, ali i različitih autentičnih tradicionalnih scenskih programa zasnovanih na religijskom i ceremonijalnom ritualu. "Visoka kreativna vrednost i posebno samosvojnost i lokalni karakter ovih događaja imaju izuzetan značaja za uspostavljenje kulturnog identiteta sredine" (Dinulović 1996:9).

Višedecenijski opstanak i uticaj manifestacije *Svečanosti slobode* (1965-2000) u Kruševcu, na prostoru memorijalnog kompleksa Slobodište motivisao me je na razmišljanje (istraživanje) o odnosu svečanosti, rituala, kulturne politike i kulturnog identiteta grada. Kulturni identitet Kruševca, decenijama se vezivao za Slobodište. Zamišljene kao tipična „svetkovina odozgo” (Bahtin) manifestacija kojom su upravljale i koju su kontrolisale gradske vlasti, *Svečanosti slobode* postaju zaštitni znak grada. „Identitet Kruševca se brani i afirmiše ovim svečanostima“, isticali su osnivači.

Organizatori svečanosti decenijama su radili na stvaranju i kreiranju simbola, programa, rituala koji bi spomeniku i svečanostima obezbedili trajanje i identitet. Među brojnim socijalističkim svečanostima (*Književni susreti na Kozari, Veliki školski čas, Pesnički AVNOJ, Goranovo proleće, Sedmojulske svečanosti, Kraljevački oktobar*) posebno mesto je pripadalo Svečanostima slobode u Kruševcu. Stvorene u uslovima i sa idejnom porukom koju je sa sobom donela epoha proleterskih revolucija, oslobođene tradicionalnih oblika i sadržaja, bez sakralnih elemenata sa novim socijalističkim obeležjima, ove svečanosti su prezentaciju memorijala NOB-a obogatile novim i složenijim formama. U programima *Svečanosti slobode* ogleda se kulturna politika grada Kruševca od 1965. do 2000. godine. Sa promenom vlasti 2000. godine manifestacija se gasi i nastaje nova kulturna manifestacija *Vidovdan*.

Opređenje da predmet mog istraživanja budu svečanosti podstaknuto je i projektima YUSTAT-a (Jugoslovensko društvo za umetnost i tehnologiju spektakla ) čiji je rad započet 1991. godine sa idejom da uspostavi protok informacija i učvrsti komunikaciju među ljudima koji se bave oblikovanjem, artikulisanjem i opremanjem pozorišnog prostora. Zapčet u pozorištu rad društva proširio se na polje spektakla, kao forme koja obuhvata bilo kakvo izvođenje. Glavni projekti YUSTAT-a bili su održavanje simpozijuma, tribina, predavanja,

konkursa radova i izložbi. Prvi simpozijum *Spektakl-grad-identitet* (Beograd, 1996) bavio se spektaklom kao pozornicom i kulturnim identitetom. Drugi međunarodni simpozijum (Beograd, 1997) *Ulice i trgovi-prostori spektakla* održan je s ciljem da se “teorijski postavbe i praktično ispituju mogućnosti funkcionisanja grada kao scene, te korišćenje *scenskog* (pozorišnog, likovnog...) u građenju, konstruisanju smisla i identiteta grada” (Dragičević Šešić 2000:5). Glavna tema trećeg simpozijuma *Balkanski gradovi-pozornice kraja 20. veka* bila je praćenje procesa balkanizacije i globalizacije na primeru spektakla.

O gradovima danas imamo određene predstave prvenstveno prema njihovoj kulturnoj istoriji, ali i u odnosu na kulturnu politiku koju vodi, dakle, prema slici koju žele da emituju o sebi, bilo u etičkim delima, bilo realizovanjem odgovarajućih umetničkih projekata (velikih festivala, kongresa, manifestacija i sl) (Dragičević-Šešić 1994).

Produkcija i potrošnja događaja-umetničkih, scenskih, promotivnih, sportskih, pa i političkih zauzima sve značajnije mesto na tržištu. Kreiranje, priprema i izvođenje spektakla danas su često tema rada velikih kompanija, marketinških agencija (event marketing), ali i lokalnih, regionalnih, državnih, pa i evropskih vlasti. Poslednjih decenija se uspostavljaju nove scenske forme nastale kao rezultat ( sredstvo) socijalne animacije. Visoka kreativna vrednost i, posebno, samosvojnost i lokalni karakter ovih događaja imaju izuzetan značaj za uspostavljanje kulturnog identiteta sredine. U najvećem broju teorijskih radova svečanostima (manifestacijama, festivalima) se pristupa s pozicije kulturnog menadžmenta s ciljem da se ponude saveti za efikasniju organizaciju i promociju i bolju poziciju manifestacije na kulturnom tržištu.

Pritisци globalizacije i problemi izazvani restrukturiranjem privrede, kao i potreba da se uspostave novi građanski identiteti, po mišljenju autora knjige *Uzbudljivi gradovi* (2010) Grega Ričardsa ( Richards ) i Roberta Palmera ( Palmer), podstakli su gradove da iskoriste „kulture” vrednosti i resurse u pokušaju da se istaknu, ožive urbano tkivo i ostvare privredni, društveni i kulturni napredak. Stvaranje i unapređivanje manifestacija-festivala, predstava, izložbi, sajмова i sportskih prvenstava - danas je presudna komponenta urbane strategije razvoja širom Planete. Nijedan grad ne smatra da je isuviše mali ili isuviše kompleksan da ne bi mogao da pristupi **tržištu** planiranja i proizvodnji manifestacija. Sve veći značaj manifestacija naveo je neke gradove da se promovišu kao *uzbudljivi gradovi*. Slogan

'festivalski grad' ili 'grad festivala' postao je popularan izbor za brend grada (Ričards - Palmer 2010:14).<sup>1</sup>

Fabio Munjani (Mugnaini) naglašava da „koncentracija vlasti, moći i autoriteta u okviru festivalskog prostora podstiče zainteresovanost gradova da baš oni budu domaćini nekog spektakla. Festival na taj način *amblemizuje* grad, odnosno, kreira mu identitet kroz svečani događaj (Munjani 1997:168).

Globalizacija, migracije i procesi političkih i kultunih integracija Evrope aktuelizovali su pitanje kultunog identiteta i postavili ga u fokus međunarodnih odnosa, ali i društvenog dijaloga, kako u pojedinačnim zemljama, tako i na nivou cele Evrope.

U savremenom društvu, društvu spektakla (Debor), celetoida<sup>2</sup> dolazi do brojnih teatralizacija gradskog prostora. Tipologija scenskih prostora se širi na skoro svaki elemenat i sklop, pa i čitavu strukturu urbane sredine. Dugačak je spisak scenskih dešavanja u gradu: političke proslave i manifestacije, reklamne ulične akcije, moderne ulične proslave, modernizovane tradicionalne proslave, umetničke akcije na ukici (ambijentalno pozorište, hepeninzi, performansi, akcije *land arta* i *street –arta*) (Dragićević Šešić 1996)

Varošica Guča je više od pedeset godina prepoznatljiva po Dragačevskom saboru trubača, Novi Sad po EXIT-u, Niš po džez festivalu *Nišvil*. Veliki događaj, ističe Miroslava Lukić Krstnović, pokriva mali grad, dok veliki grad pokriva više događaja, te se njegova „amblemizacija odvija kroz izbor scena u oblikovanju prostornog identiteta (Lukić Krstanović 2013)

---

<sup>1</sup> Cilj knjige je, kako autori u predgovoru navode, „da analizira i pokaže na koji način kulturne aktivnosti i manifestacije pomažu gradovima da postanu dinamičnija mesta, poželjnija za život, i kako gradovi mogu da organizovanjem i razvijanjem kulturnih događaja ostvare raznovrsne kulturološke, ekonomske i društvene ciljeve“. Knjiga je zasnovana na iskustvima autora pri vođenju, savetovanju i analizi raznih manifestacija i korišćena su iskustva gradova koji su bili domaćini Evropske prestonice kulture. Centralne teme nisu upravljanje manifestacijama ili marketing već strategije koje treba razviti kako bi se osiguralo da manifestacije osnaže i slave identitet i kulturu grada u kojem se održavaju i u najvećoj meri doprinesu njegovom privrednom i društvenom napretku. (Ričards-Palmer 2010)

<sup>2</sup> Pojam celetoidi označava nove medijske zvezde stvorene od prosečnih, netaalentovanih ljudi, bez biografija ;videti u knjizi Maje Vukadinović Zvezde supermarket kulture,

## 1.1. PREDMET ISTRAŽIVANJA

Istorija društva beleži brojne svečanosti različitog tipa (revolucionarne, ideološke, političke, kulturne, sportske, itd. ) kod kojih dolazi do izražaja „veća sklonost ka formalizmu ili pak sklonost ka slobodi i transu“ (Đorđević 1986 : 2). Svečanosti su značajan deo javnog života, izgradnje kolektivnih identiteta-od nacionalnog do institucionalnog (slavlja pojedinih ustanova, radnih organizacija). Brojna istraživanja pokazuju da su svečanosti promenljive i dinamičke pojave koje zavise od trenutne političke konstelacije, rasporeda snaga i moći onih koji ih stvaraju, od duha vremena i istorijskih okolnosti, od materijalnog bogatstva društva i umešnosti organizatora. Rene Žirar (Girard) ističe da svako društvo ima svoje svetkovine koje su tokom vekova zadržale svoj ritualni karakter (Žirar 1986:61)

Svečanosti predstavljaju jedno od „najznačajnijih polja života i karaktera urbanih sredina“ (Dinulović 1996 : 9). U predindustrijskim zapadnim društvima, poprimajući različite oblike, odvijaju se na različitim mestima: karneval i periodične manifestacije na ulicama i trgovima, religijski ritual na mestu gde se nalazi kult (crkva, katedrala) ili na gradskom prostoru predviđenom za procesije. Isto važi i za svečanosti vezane za političku, društvenu i ekonomsku moć. “Takve su, primera radi, javne fešte koje prate ulazak monarha ili znamenitih ličnosti u gradove, a čiji su režija i privremeni dekori doprineli rađanju klasične urbane umetnosti (svečanosti renesanse), polujavne i privatne svečanosti koje su podsticale sjajnu arhitekturu enterijera i vrtu arhitekturu“ (Vujović 1997: 39).

Javne manifestacije uvećavale su broj različitih viđenja grada i oblikovale ih. Uspešni gradski čelnici tragali su za rešenjem kako da iskoriste manifestacije kako bi povezali urbano društvo sa sopstvenom vizijom života u gradu.

U predindustrijskom gradu, važna uloga rituala u svakodnevnom životu ogledala se u tome da se gradovi projektuju oko prostora održavanja manifestacija, poput grčke agore ili rimskog foruma. Gradovi su se vremenom razvijali ali su javne proslave i manifestacije zadržale važnu ulogu u svakodnevnom životu građana. U srednjovekovnom gradu svečanosti su se održavale prema prazničnom kalendaru, tako da su organizovane brojne svetkovine i proslave dana svetaca, kao i svečanosti poput karnevala koji su trajali nedeljama. Ovakve proslave bile su značajne zato što su odvlačile pažnju od surove realnosti svakodnevnog života i povremeno unosile živost u uspostavljeni društveni poredak. Rituali i kulturne manifestacije

postali su sredstvo kojim su se religiozne vođe i članovi kraljevskih porodica, postavljajući sebe u središte manifestacije, služili da ojačaju ugled i poziciju.

U gradovima socijalističkih zemalja ideologizirana kulturna politika je podržavala spektakl u gradu, ali spektakl koji je u funkciji stvaranja socijalističkog identiteta grada. Stoga se tu izvode prvomajske parade, omladinski sletovi, proslave Oktobarske revolucije ili Pobjede nad fašizmom u II svetskom ratu (Dragičević-Šešić 1996 : 17).

Po ugledu na ranije periode svetkovanja, a posebno po ugledu na sovjetski model, komunistička vlast u SFRJ težeći da uguši religijske i tradicionalne svečanosti uvodi nov kalendar praznika u kojem dominiraju svi oni datumi koji su na bilo koji način vezani za socijalističku revoluciju i njene velikane (Dan borca, Dan ustanka, Dan pobjede).

Posebno mesto u ovom sistemu pripadalo je političkim i istorijskim svečanostima masovnog tipa (obeležavanje istorijskih događaja značajnih u procesu formiranju socijalističkog identiteta). Vlast je smatrala da njene svečanosti i proslave treba da popune mesto svih onih praznika koji su do tada pripadali običaju ili religiji. Kako ističe Vesna Đukić-Dojčinović „Partija je kroz kulturnu politiku i institucije kulture imala veliki uticaj na svetkovine“ (Đukić- Dojčinović 1997: 115).

Novi revolucionarni pokreti u novonastalim državama, pored ostalih i u SFRJ, pomoću svečanosti, rituala i raznih oblika teatralizacija nalaze mogućnosti za rasplamsavanje rodoljubivih osećanja i „ljubavi prema slobodi“. Pozorišni oblici dobijaju sasvim prigodno mesto u državnim praznicima u danima slavlja i u okviru svečanosti.

## **1. 2. CILJEVI RADA**

. Jedan od ciljeva ovog rada je razmatranje uloge svečanosti (manifestacija) kao generatora savremenih kulturnih procesa i kao agensa koji poseduje moć da transformiše mesta u kojima se održava. Svečanosti (manifestacije) kao mesta iskazivanja i ispitivanja identiteta, kao mesta sećanja, kao mesta konstruisanja značenja grada.

Prateći praktične tokove, načine realizacije, organizacione oblike svečanosti u Kruševcu ovim istraživanjem želeo se naći odgovor na pitanje kako svečanost kao strategija kulturne politike učestvuje u kreiranju identiteta grada. Jedan od ciljeva ovog rada je razmatranje uloge svečanosti (manifestacija) kao generatora savremenih kulturnih procesa i kao agensa koji poseduje moć da transformiše mesta u kojima se održava. Svečanosti kao predmet iskazivanja i ispitivanja identiteta, kao mesta sećanja, kao mesta kontrukcije značenja grada.

U delu svečanost i identitet ističe se važnost svečanosti pri samoodređenju zajednica, pri povećanju njihove vidljivosti i pri stvaranju različitih simbola identiteta koje građani prepoznaju kao svoje. Proteklih 35 godina Svečanosti Slobode predmet je analize instrumentalizacije, ideologizacije i politizacije ovih svečanosti u kontekstu različitih modela kulturnih politika. Jedan od ciljeva rada je i utvrditi, analizom programa svečanosti, kako gradska kulturna politika predstavlja nove vrednosti kroz kreiranje svečanosti.

Polazeći od shvatanja o postojanju bliske veze između svečanosti i pozorišnog stvaralaštva, što potvrđuju i brojna istraživanja (Gofman, Girc, Barba, Šekner, Divinjo) želeo se naći odgovor na pitanje o mestu i značaju pozorišne umetnosti u svečanostima. Analiza Kruševačkih svečanosti pokazuje i kako „moćno oružje“ pozorište može biti u ideološko-političkoj mobilizaciji masa. Težeći da imresionira građane vlast, zaključuje Piter Hol (Hall), pokušava da obezbedi „dramske prezentacije koje imaju mnogo jači uticaj na svest i emocije nego bilo koji oblik diskurzivnog izražavanja i političkog ubeđivanja“ ( Đorđević 1997 :130).

Neposredni naučni doprinos istraživanju sadržan je u dokazivanju odnosa kulturne politike prema prazniku i svečanostima u gradu.

Interdisciplinarnim pristupom obogaćuje svaku od ovih disciplina pojedinačno i empirijskom građom koju sam obradila daje novu sliku međuodnosa svečanosti i kulturne politike.

## **1. 3. POJMOVNO HIPOTETIČKI OKVIR**

### **1. 3. 1. POJAM SVEČANOST**

Svečanost kao složena pojava (smeštena u prostoru između politike i umetnosti, ideologije i religije, stvarnosti i igre) bila je predmet mnogih antropoloških, etnoloških, socioloških, kulturoloških, teatroloških istraživanja. Zbog izrazite raznolikosti pojavnih oblika i sam



pojam se koristi za označavanje najrazličitijih oblika događaja (rituala, praznika, manifestacija, proslava, sabora). Kako ističe u svom istraživanju Miroslava Lukić-Krstanović (2011) to je “fenomen pomoću koga se čitaju različiti vidovi stvarnosti, kulturnih i društvenih kretanja. U rečnicima pod pojmom svetkovina obično se podrazumeva svečanost, proslava, veselje povodom nekog praznika. U širem kontekstu svetkovine mogu da označavaju raznovrsne forme javnih skupova i manifestacija od religijskih, sportskih, političkih, kulturnih” (Lukić-Krstanović 2011: 50) .

Jelena Đorđević u svojoj studiji o političkim svetkovinama i ritualima (1997) ukazuje na “sva lice svetkovine“, ali i potvrđuje njihovu ulogu konstante društvenog života u svim epohama, svim religijskim, ideološkim i političkim sistemima. Svetkovine, ističe ona, “imaju funkciju održavanja društvenog poretka i status quo. Istovremeno, one su primer simboličkog i teatralnog načina izražavanja: društveno i estetsko su zajedničko telo i duša svake svetkovine” (Đorđević 1986: 7) .

U ovom istraživanju pošli smo od shvatanja Jelene Đorđević po kome je svečanost „koliko god izraz ludičke aktivnosti, umetničke invencije isto tako svesno oblikovana i usmeravana aktivnost. Kao *model za nešto* ona može da bude oruđe kulturnog i političkog upravljanja i tako služi elitama na vlasti kao sredstvo očuvanja poretka i nametanja novog (Đorđević 1986: 23). Različiti su načini upotrebe svečanosti tokom istorije, ali se zapaža da se sa uvećanom politizacijom i ideologizacijom društva ova mogućnost sve više koristi.

Politika u svečanostima danas, po mišljenju teoretičara, zauzima ono mesto koje je religija imala u drevnim. Ona se smatra povlašćenom teritorijom svečanosti i pored masovne kulture osnovni je proizvođač svetinja. Taj prelom u istoriji svetkovanja načinila je Francuska revolucija na čijim temeljima je izrađen moderni koncept politike.

Teorijska razmatranja mnogih sociologa i antropologa pokazuju da je politika u modernom vremenu postala najjače unifikaciono sredstvo i snaga koja je sposobna da stvori obredni jezik i simbole, koji po obimu i uticaju ne zaostaje za prethodnim periodima, pa čak ni za arhajskim, koji je bio mnogo skloniji ritualnim oblicima simboličkog izražavanja.

Primeri perioda posle Francuske i Oktobarske revolucije, kao i posleratnog SFRJ, ukazuju da je „opšta osobina politike naročito u periodima posle velikih preokreta da započinje stvaranje sveta iznova i da maksimalno želi da poništi ne samo staru politički tradiciju, već često i

samu kulturnu tradiciju” (Đorđević 1997:117). Ideološki praznik koji se pojavljuje posle Rusoa i Federacije, omogućuje širenje revolucionarnih ideja i ljubavi prema slobodi.

Za potrebe ovog istraživanja koristićemo definiciju da je svečanost kao svesno oblikovana i usmeravana aktivnost (model za nešto) sredstvo kulturnog upravljanja.

### **1. 3. 2. KULTURNA POLITIKA**

Teoretičari Milena Dragičević Šešić i Branimir Stojković (2011) savremenu kulturnu politiku definišu kao “svesno regulisanje javnog interesa u oblasti kulture i odlučivanje o svim pitanjima vezanim za kulturni razvitak jednog društva”( Dragičević Šešić –Stojković, 2011 :34).

Prilikom definisanja kulturne politike ovi autori polaze od reči *politika*. Reč politika, ističu oni, „može da se shvati kao sinonim za *moć* i kao sinonim za *upravljanje*. U oba slučaja ona predstavlja aktivnost kojom se ponašanje drugih usmerava u skladu sa vlastitim ciljevima. Ako je reč o legalnoj (zasnovanoj na pravnim propisima) moći koja je institucionalno uređena onda je reč *o vlasti* koja upravlja nekim delom društvenog sistema. Reč politiku ovi teoretičari koriste u drugom značenju - da označi „ svesno delovanje usmereno ka postizanju društveno prihvatljivih ciljeva“ ( Dragičević Šešić - Stojković 2011:34).

Kulturna politika usmerena je na tri osnovna zadatka:

- a) očuvanje kulturne baštine i kulturnog identiteta
- b) razvoj savremenog umetničkog stvaralaštva
- c) podsticanje dostupnosti kulturnih dobara i učešća stanovništva u kulturnom životu (Dragičević Šešić- Stojković 2011)

Vesna Đukić ističe da kulturna politika predstavlja “skup upravljačkih mera i aktivnosti kojima nosioci javne praktične politike, na osnovu političkog, pravnog i finansijskog autoriteta dobijenog na demokratskim izborima upravljaju kulturnim životom i kulturnim razvojem na određenoj teritoriji” (Đukić 2010 :63).

Ovo istraživanje se zasniva na humanističkom principu kulturne politike koje se zasniva na uverenju da kultura bitno određuje pojedinca i društvo, pa i grad u celini. Ako neki grad ne može kulturno da se odredi, on gubi svoj identitet. Društvo i grad su dužni da osiguraju što

efikasniji protok kulturnih informacija, to jest sadržaja, i što povoljnije uslove za njihovo stvaranje. Drugi, tržišni pristup u kulturnoj politici vrednuje kulturne sadržaje kao potrošna dobra podvrgnuta zakonima tržišta. Tržišno usmerenje favorizuje ono što se trenutno traži, bez obzira na to da li je reč o autentičnom kulturnom sadržaju. (Dragićević Šešić 1994 )

Politika sećanja (kao deo politike identiteta) u kulturnoj politici grada vidljiva je u: novoj politici umetnosti u javnom prostoru (politika predstavljanja u okviru festivala i proslava), politici imenovanja ulica i trgova, politici predstavljanja istorije (muzealizacija istorijskih događaja i/ili perioda) i odgovarajuće izložbene postavke. Umetnost u javnom prostoru ima mnogostruku, ponekad i kontroverznu ulogu: da revalorizuje prostor grada (vрати smisao pojedinim kvartovima), zabavi građanstvo, ali i uznemiri, provocira, podstakne sećanje na traumatske događaje naše nedavne istorije. Istovremeno, ona može da se koristi i u najtradicionalnijem smislu za građenje rituala i događaja koji su u službi politike identiteta (predstave, spektakli) obično istorijskog karaktera.

### **1. 3. 3. KULTURNI IDENTITET**

Pojmu identiteta se pridaju mnoga često neodređena značenja. Jedna od ključnih reči , a ujedno i otvorenih problema skoro svih savremenih društava jeste identitet. Identitet-lični, socijalni, politički, kulturni, ali i zavičajni-je, unekoliko, i pomodna reč, odnosno reč čije se značenje postepeno širi postajući, tako, sve neodređenijim (Stojković 2009). Od tehničkog termina, u pojedinim filozofskim i sociološkim disciplinama, ona postepeno, kao uostalom i mnoge druge reči, počinje da se pretvara u opštu poštapalicu koja se, daljom upotrebom, iz naučnog diskurs premešta u publicistiku i politički govor. Identitet (lat. *idem*) u osnovnom značenju određuje se kao „isti“, a izvedenica (lat. *identitas*) kao istovetnost i poistovećivanje. Manuel Kastels (Manuel Castells) pod identitetom podrazumeva „proces stvaranja smisla na temelju kulturnog atributa ili srodnog niza kulturnih atributa kojima je data prednost u odnosu prema drugim izvorima smisla“ (Kastels 2002: 16).

Ljiljana Rogač (2012) naglašava da identitet reflektuje žive procese u društvu, kreaciju i promenu društvenih i kulturnih obrazaca i sadržaja, kao i stanje odsustva promena. Društveni sadržaj identiteta se konstantno menja, kao što se menjaju i značenja međusobnog odnosa grupnih identiteta, i svakog ličnog i grupnog ponaosob. Identitet nije datost, naglašava Rogač,

“već su njegov sadržaj i smisao predmet izgradnje u okviru određene kontekstualne ravni (Rogač 2012:122)

Sanjin Dragojević u svojoj doktorskoj disertaciji o kulturnoj politici (2006) smatra da “kulturni identitet nije ništa drugo nego na specifičan način usustavljen i na dinamičan način sa sadašnjošću povezano kulturno pamćenje“ (Dragojević 2006:94).

Kulturni identitet predstavlja društveni konstrukt koji je kao takav zavisan od različitih faktora i okolnosti, koji se konstantno menja i uvek iznova generiše. Vesna Đukić naglašava da je kulturna politika zavisna od društvenih, ekonomskih i političkih ciljeva i interesa vladajuće političke struje (Đukić 1997).

Branimir Stojković definiše kulturni identitet kao „samosvest pripadnika jedne grupe, koja istorijski nastaje i razvija se u zavisnosti od kriterijuma koje ta grupa uspostavlja u odnosima s drugim društvenim grupama“ (Stojković 2002:11).

Jedan grad može zadobiti svoj kulturni identitet ukoliko vodi organizovanu brigu o: ”zaštiti kulturnog nasleđa; 2. mestu umetnika u gradu (broj i status umetnika, uslovi za aktivnosti umetnika, umetnička politika grada); 3. kulturnoj animaciji i duhovnom životu (mesto i značaj kulturnog i duhovnog života u gradu); 4. kulturnoj difuziji (oprema kulturne difuzije, politika kulturne difuzije); 5. kulturnom i duhovnom zračenju (umetnička dela i spomenici u gradu, kulturne manifestacije, visoke škole i prostori kulture; (Reichert u Vujović 1996:39).

Jan Asman (Assmann) rituale i proslave smatra primarnim organizacionim oblicima kulturnog pamćenja. Za njega „rituali i slavlja svojim ponavljanjem posreduju u daljem širenju znanja koje osigurava identitet, a time i reprodukovanje kulturnog identiteta“(Asman 2011:57)

Osnovna hipoteza od koje se pošlo u ovom istraživanju je da uloga svečanosti u oblikovanju kulturnog identiteta grada zavisi od kulturne politike.

Posebne hipoteze odnose se na vezu između kulturne politike i svečanosti (rituala, praznika ) Kako se sa promenom modela kulturne politike menja i svečanost (nativ, prostor, program)? Kako svečanosti, rituali kao posrednici kulture sećanja učestvuju u kreiranju kulturnog identita grada?

## 1. 4. METODE ISTRAŽIVANJA

Prvi deo rada daje teorijsku naučnu eksplikaciju teme i obuhvata analizu teorijskih izvora kao i prethodnih istraživanja. Ovaj deo daje naučnu osnovu za empirijska istraživanja, kao i obrazloženja neophodna za naučno postavljenje istraživačkog pitanja.

Polazište i suštinski osnov za ovo istraživanje su teorijski radovi mnogih autora koji su se bavili proučavanjem ovih pojava. Shodno tome u obradi ovog istraživanja koristiće se : istorijsko-analitički, komparativni i sociološki metod. Analitičko –interpretativna metoda: istorijsko komparativna analiza

Metode istraživanja su primerene strukturi rada i postizanju postavljenih istraživačkih ciljeva i proveru postavljenih hipoteza. Treba istaći da je usled prirode istraživanja i složenosti problematike metodološki pristup biti interdisciplinaran. Metodološki okvir je zasnovan na širokoj teorijskoj i empirijskoj stvarnosti

Polazište i suštinski osnov za ovo istraživanje su teorijski radovi autora koji su se bavili proučavanjem ovih pojava : Jelena Đorđević *Političke svetkovine i rituali* (1997); Miroslava Lukić Krsmanović *Spektakli XX veka Muzika i moć* (2010), Milena Dragičević Šešić, Sreten Vujović, Vesna Đukić, Sanjin Dragojević istraživanjem praznika Da Mata (1986); Simon (1986). Prilikom istraživanja korišćene su empirijske metode:

intervju ( razgovor sa organizatorima i ličnostima koji su svojom profesionalnom aktivnošću bile vezane za Slobodište i svečanosti u Kruševcu),

analiza sadržaja (fotografije, program, plakati, TV i radio emisije)

normativni metod tj. metod dogmatičko-normativne analize (analiza pravnih akata i poređenje sa policy dokumentima - koji se javljaju u formi mnoštva publikacija, opštih dokumenta, a koji obaveštavaju o ovom aspektu kulturne politike), teatrografija, metoda studije slučaja.

## 2. SVEČANOST

U dosadašnjoj naučnoj misli pojam svečanosti izazivao je mnogo sporova. Nakon razmatranja shvatanja brojnih teoretičara, sociologa i antropologa, kao i različitih metodoloških stanovišta, može se istaći nemogućnost izvođenja njene prave i precizne definicije koja bi u svim kontekstima mogla da nađe primenu. Svečanost kao složena pojava sa stanovišta svojih antropoloških, socioloških i kulturno-estetskih vrednosti omogućuje sasvim suprotna tumačenja i pristupe.

Ipak svečanosti niko ne daje toliki značaj i ne pripisuje toliku ulogu u društvenom životu kao Dirkem, pa se naglašava da njegova teorijska razmatranja čine polazište svih kasnijih učenja. Svečanost je za njega „osnovni medium simbolizacije religijskog, moralnog i uopšte kolektivnog iskustva“ (Đorđević 1986 :14).

U svojim istraživanjima teoretičari ističu da arhajska zajednica svojom mitskom strukturom mišljenja služi kao obrazac za tumačenje najrazličitijih oblika svečanosti, jer predstavljajući idealni obrazac nudi osnovne sadržinske i formalne elemente na osnovu kojih se svečanosti mogu prepoznati i odrediti. Dakle, proučavanje arhajskih društava omogućava bolje sagledavanje same suštine svečanosti i rituala.

Za tumačenje svečanosti od posebnog značaja je razlikovanje pojmova svetog i profanog. Iz dela Dirkema i Frojda potiču dva osnovna puta i metodološki principi za njihovo definisanje. Po Dirkemovoj podeli profani život je svakodnevica, običan „utilitaran tehnološki život zajednice, zavisan od društvenih i ekonomskih faktora i promena“ (Đorđević 1986 :9), a život svečanosti je sveti život. Frojd ističe da sveto izaziva pobožnost i obožavanje, ali i strah, strepnju i užas. U njemu su sadržane suprotne sile života i smrti. “Komunicirajući s njim čovek ima ambivalentan psihički i emotivni stav, ono ga neprekidno vodi od ekstaze do užasa, od egzaltacije do trijumfa nasilja, destrukcije i smrti“ (Frojd prema Đorđević 1986:15).

Ispitivanje prirode i funkcije svetog u životu društva i pojedinaca uglavnom se vezuje za jednostavne arhajske, religijske zajednice. Međutim, Dirkemova i Frojdova teorija u tom pogledu predstavljaju i putokaz i prepreku. Osnovni problem proizilazi iz povezivanja svetog i religijskog. Kako podvlači u svojim istraživanjima Jelena Đorđević, suština svetog ne može se svoditi na religijsku okrenutost onozemaljskom i obraćanju bogovima. Prostor ispoljavanja

svetog ne mora biti vezan za religiju, već kao što ističe Dirkem, određene pojave, događaji i mitovi imaju svojstvo svetosti ukoliko ih jedno društvo na taj način shvata i doživljava. U skladu sa tim Viktor Turner, ističe da verovanje i činovi postaju sveti „kad subjekat ima fetišistički odnos prema transcendentnom principu koji otelovljuje.“ (Đorđević 1986 :12)

Brojni teoretičari (Dirkem, Frojd, Bahtin, Eliade, Kajoa, From) baveći se proučavanjem svečanosti ističu reaktualizaciju primordijalnog događaja kao jednu od njenih osnovnih funkcija. Obnavljanje primordijalnog događaja je odrednica svečanosti, naglašava Đorđević, i nema društva koje početak svog stvaranja ili svoje „političke biografije ne transponuje na manje više mitski plan primordijalnog događaja. . . Mitotvorstvo iz domena religije prelazi u domen politike i postaje sredstvo u rukama novih sekularnih ideologija. Napuštajući društvene zajednice tribalnog osećanja jedinstva prirode, čoveka i kosmosa, svetkovine postaju sredstvo osvećivanja istorijskih događaja i obogotvorenja njihovih nosilaca“(Đorđević 1986:13)

Dirkem svetkovini daje integrativne funkcije koje premašuju značaj proste društvene pojave. One su, u kontekstu njegovog objašnjenja religije, privilegovani agens ispoljavanja svetog. Društvo, zahvaljujući regularnosti i „uzavrelosti” slavlja postaje svesno sebe i svog moralnog jedinstva. To je prilika u kojoj ono rađa i potvrđuje ideju o samom sebi i postaje svojim članovima , , ono što je bog svojim vernicima”.

Svetkovina ne samo da obnavlja sećanje na ideje i mitove važne za društvo, kao što to misli Ruso, već u osvećenju tih ideja ono postaje ideja sama. Tema o neophodnosti stvaranja pokreta, situacija ili umetničkih oblika koji bi prolaznost i usamljenost individualnog života stavila u kontekst kontinuiteta jeste tema koja se uvek, na ovaj ili onaj način, vezuje za svetkovinu. Potreba da se pojedinac sjedini s grupom kojoj pripada i ujedini u „zajednicu iste volje” jeste osnova Rusoove reforme pozorišta) iz koje proizlazi obrazac za uspostavljanje novog tipa svetkovine. U platonovskoj tradiciji crkvenih otaca, Ruso polazi od kritike pozorišta kao poligona za ispoljavanje i izražavanje negativnih strasti i afirmiše ideal pozorišta kao svetkovine. Usredsređujući svoju kritiku na pozorište „italijanske scene”, zatvoreno i predstavljачko, on s puno zanosa govori o svetkovini kao prilici za izražavanje „vere i političkog uverenja” zajednice. Ona bi trebalo da izražava „radost i slogu” među građanima zbog sudelovanja u političkom jednodušju. Gledaoci i predstavljачi bili bi ujedinjeni željom za učestvovanjem u potvrđivanju vrlina i moralnom saglasju građama koje

se uzima kao apriorna pretpostavka „razumno” uređenog društva. Svetkovina ne samo da je prilika za ispoljavanje „sreće i radosti” zbog pripadnosti jedinstvenom organizmu (državi), već je i prilika da se taj organizam održi u dobrom zdravlju.

## **2. 1. RITUALI**

Sastavni deo svečanosti, a samim tim života svakog društva su rituali. Brojni metodološki pravci bavili su se proučavanjem i ispitavanjem njihove uloge, forme i značaja. U antropološkoj literaturi uz ovaj pojam, kako zapaža Roberto da Mata (Roberto da Matta 1977), možemo naći najveći broj prideva: sveti, popularni, ekonomski, srodnički, svetovni, vojni, muški, ženski, rituali prelaza, agregacije, magijski, mistični, religijski, scenski, socijalistički itd.

Jelena Đorđević definiše ritual kao aktivnost i oblik ljudskog ponašanja sa repetitivnim i stilizovanim karakteristikama, koji se odvija po utvrđenim pravilima, posebno kroz čulno-telesne radnje, i iskazuje se kroz poredak znakova i simbola (Đorđević 1993). Barbara Majerhof konstatuje da ritual, shodno repetitivnom karakteru, obezbeđuje obrasce predvidljivosti, težeći uverljivosti naših aktivnosti. Svaka ritualna aktivnost ima prostornu i vremensku dimenziju, koje se ispoljavaju istovremeno i kondenzuju u jedinstveni vizuelni doživljaj

Opšte je prihvaćeno mišljenje u antropologiji da se rituali stvaraju u krizi i oko nje, Ovaj pojam ima široko značenje jer obuhvata momente vezane za ljudski život (rođenje, ulazak u zrelo doba i smrt) zatim za prirodno – kosmičke cikluse kao što su smene godišnjih doba i najzad krize u društvenom životu.

Od mnogih definicija rituala izdvojicemo onu koju je dao Stiven Ljuks :“Ritual je određena aktivnost simboličkog karktera koja privlači pažnju učesnika na objekte, misli i osećanja koje smatra posebno značajnim“(Ljuks 1986:143). U teorijskoj literaturi o ritualima postoje brojna različita shvatanja njihove prirode i funkcije. Dirkem je rodonačelnik one škole antropologije i sociologije koja ekspresivnu prirodu rituala uzima kao njihovo osnovno obeležje.

Nasuprot njemu, kritikujući neodirkemovce, Ljuks predlaže da se kao osobenost rituala istakne njihova saznajna vrednost (Bir-instrumentalna) smatrajući da oni čine „razumljivim društvo i društvene odnose, služe organizaciji znanja o prošlosti i sadašnjosti i uvećavaju



sposobnost zamišljanja budućnosti“ (Ljuks 1986:145). Nasuprot ritualima gde su „forme i sadržina” spojene u idealnu celinu, ceremonije životvornu snagu svetkovine zamenjuju mrtvom paradom, jalovim defileima, i prefabrikatima.

“Sve ono što je svetkovini nepredvidljivo, subverzivno i opasno, zatvara se u krutu šemu i linearnu hronologiju ponavljanja. Spontanost, prodor nasilja i sveopšti prestup preokreću se u uljudnu pompu i ukras. Maksimalna teatralizacija pretvara u čvrst scenario i dramaturgiju ono što je bila živa društvena stvarnost. Oni regulišu fizičko kretanje, kako ceremonijalnih povorki, tako i naroda koji ih posmatra. Slavlje, gde su svi učesnici svečanih zbivanja, razdvaja se u dva segmenta: na predstavu i gledaoce.”(Đorđević 1986 :25)

## **2. 2. SVEČANOST I POLITIKA**

Politika u svečanostima danas, po mišljenju teoretičara, zauzima ono mesto koje je religija imala u drevnim. Ona se smatra povlašćenom teritorijom svečanosti i pored masovne kulture osnovni je proizvođač svetinja. Taj prelom u istoriji svetkovanja načinila je Francuska revolucija na čijim temeljima je izrađen moderni koncept politike (Đorđević 1986).

Veliki je broj primera kako vlast kroz slavlja i rituale okuplja svoje članove, stvara nove grbove, ustanovljava nove datume, praznike, uvodi nove pesme, zastave, spise, spomenike. Svaki politički sistem, ističe Jelena Đorđević, bira vrstu i obim poruka koji pomoću rituala želi da istakne i utisne u svest i osećanja. Afirmišući ideologiju ili politički projekat organizovane svetkovine normiraju ponašanja ili verovanja mase.

„Prorok revolucije“ Ruso idejni je tvorac koncepcije po kojoj svečanost treba da bude sredstvo ideološkog prosvetavanja, pouka za moralno i političko vladanje i način izražavanja pripadništva jedinstvenim ciljevima države. Ideološki praznik, koji se pojavljuje posle Rusoa i Federacije, omogućuje širenje revolucionarnih ideja i ljubavi prema slobodi. “Propaganda i uslovljavanje to su upravo njegova dva postupka koja su se jasno istakla u politizaciji mase“ (Simon 86:133). Majerhov i Mur ističu da “svetkovina ne samo pripada strukturisanoj stvarnosti, već može postati pokušaj da se se struktura način na koji ljudi misle o društvenoj stvarnosti” (Mur Majerhov 1997 u Đorđević 1986: 24). Različiti su načini upotrebe

svečanosti tokom istorije, ali se zapaža da se sa uvećanom politizacijom i ideologizacijom društva ova mogućnost sve više koristi.

„Svetkovine su metafore u kojima su simbolički kondenzovane političke poruke. U njima je moguće pročitati društvenopolitičku zbilju, osnovne principe i postulate ideologije, konstelaciju vlasti i njen pogled na svet. One su jedno od najdramatičnijih i najmoćnijih sredstava oblikovanja mnjenja, stavova i verovanja, pa su tako ne samo pratilac političkog života već aktivni učesnik u samoj političkoj akciji. Svetkovine održavaju stepen prihvaćenosti ili odbijanja političkog sistema i njegovih vrednosti, ali su i pouka i primer, nalog ili naređenje kako valja politički misliti, vrednovati i osećati“ ( Đorđević 1986:8 ).

Različiti tipovi političke kulture rađaju i različite tipove ritualizma. Emocionalni stavovi i simboli čine osnovu na kojoj se realizuju kolektivne radnje. Jelena Đorđević definiše simbole kao „ sredstva razmene vrednosti uz pomoć kojih pojedinci poimaju grupu kojoj pripadaju. Oni su sredstvo identifikacije, ali i motorna snaga koja pokreće grupe i mase ka realizaciji određenih projekata i ideoloških postulata“ ( Đorđević 1986:103). Himna, crvena zastava, stisnuta radnička pesnica neophodni su za identifikaciju grupe „kao takve, njenog vjeruju, njene neposredne predistorije, osnovnih vrednosti kojih se pridržava, ali su i sila koja pokreće na akciju“(Đorđević 1986:99). Naime, simboli političkoj akciji daju smisao sredstava komunikacije.

Kercer definiše politiku kao „umetnost razumevanja simbola, stvarno operativnih u društvu i učenje kako da se oni iskoriste u akciji; Od predsedničkih inauguracija, kongresa Partija, pevanja nacionalnih himni, zastava, mitinga, proslava, građani uspostavljaju odnos prema političkom sistemu putem simbola“( Đorđević 1986:105) Jelena Đorđević navodi klasifikaciju političkih simbola koju je dao Leo Mulen. U toj klasifikaciji on polazi od čula koje simboli zadovoljavaju:

- a) sluh - himne, vojni marševi, pesme, skandiranje, reči, uzvici, slogani;
- b) miris-cveće, miris gomile, miris zemlje;
- c) vid: svetla, dekoracije, zastave, cveće, povorke, lutke, statue, spomenici;
- d) dodir-telesna bliskost, guranje, laktovanje, ulične gužve, prisustvo u gomili;
- e) ukus-u glavnom korišćen na banketima, večerama, gozbama;
- f) pokret-defilei, uzdignuta pesnica, aplauzi, igra ( Đorđević 1986)

S ciljem isticanja legitimiteta vlast poseže za izgradnjom sopstvenog ritualnog sistema. Legitimizacija poretka ritualom postiže se na veliki broj načina u zavisnosti od toga koji se posebni elementi naglašavaju. Razmatrajući ovu pojavu u svojim istraživanjima Jelena Đorđević navodi tri načina:

- a) Ritual komunicira odnose u vlasti izražavajući i potvrđujući hijerarhijske odnose u okviru vladajuće ideologije, elite i obespravljenih čime se simbolički reprodukuje odnos snaga u okviru političke zajednice;
- b) Glorifikacija i sakralizacija vođe i političkog vodstva;
- c) Najčešće korišćen i najdelotvorniji komunikacijski kod rituala je njihova masovnost. Svetkovine okupljaju gromn broj ljudi i svojom brojnošću izražavaju stav o sistemu i političkim odnosima. Masa je moćan simbol jednakosti svih članova društva, opšteprihvaćenosti režima i konsenzusa proklamovanih ideala. (Đorđević 1986)

Stvaranje rituala predstavlja početak života određene političke zajednice, organizacije manjeg ili većeg obima, pri čemu je osnovni zadatak koji se realizuje na simboličkom i deklarativnom planu isticanje osobnosti u odnosu na ono što je prethodilo ili pak na druge organizacije, čime se dakle postiže i stvaranje identiteta. „Svaka vlast-verska, politička, kulturna *uređujući* vreme najpre ga podredi sebi. Stvori svoj vremenski sled u kojem utemelji, a zatim ponavlja osnovni društveni binarizam profanoga i svetoga“ (Dirkem 1976:37-40).

Svečanosti i rituali predstavljaju jedno od najdramatičnijih, najmoćnijih načina oblikovanja stavova i verovanja i tako postaju ne samo pratilac političkog života već i učesnici u samoj akciji. Mur i Majerhov u svojim istraživanjima ističu da je funkcija tzv. sekularnih rituala i uticanje na društvene odnose, „na bilo kom ili na svakom od ovih nivoa komunikacije može se uticati na učesnike odn. neposredno na njihove društven uloge, identitete, osećanje kolektivne veze, stavove prema drugim ličnostima“ (Mur, Majerhov 1986:114).

Nasuprot ritualima, kao vrste opšteprihvaćenog oblika svetkovanja, gde su “forme i sadržine spojine u idealnu celinu” Glukman stavlja ceremonije. Ceremonije, ističe Đorđević “životvornu snagu svetkovine zamenjuju mrtvom paradom, jalovim defileima, i prefabrikatima. Sve ono što je svetkovini nepredvidljivo, subverzivno i opasno, zatvara se u krutu šemu i linearnu hronologiju ponavljanja. Spontanost, prodor nasilja i sveopšti prestup

preokreću se u uljudnu pompu i ukras. Maksimalna teatralizacija pretvara u čvrst scenario i dramaturgiju ono što je bila živa društvena stvarnost. Oni regulišu fizičko kretanje, kako ceremonijalnih povorki, tako i naroda koji ih posmatra. Slavlje, gde su svi učesnici svečanih zbivanja, razdvaja se u dva segmenta: na predstavu i gledaoce” (Đorđević 1997: 25).

Oblici svetkovina u slavu revolucije ne mogu se podvesti pod isti imenitelj i pored mnoštva zajedničkih karakteristika. Kristel Lejn u tom smislu ističe da su praznici francuske revolucije, iako model za kasnije oblike revolucionarnih svetkovina, prošli kroz izvesne mene. Mada su u početku „organizatori” pokušavali da im daju težinu sveobuhvatnog pogleda na svet, kasnije su se odrekli ideje o nametanju jedinstvene ideologije i „totalnom revolucionisanju” međuljudskih odnosa). U tom smislu svetkovine francuske revolucije su bile više političke nego ideološke i menjale su se, naročito devedesetih godina XVIII veka, veoma brzo u zavisnosti od političkog trenutka. Osim toga, one su se dosta oslanjale na tradicionalne oblike svetkovina i ceremonijalne forme nasleđene iz *ancien regime-a*. Totalitarna društva staljinističkog tipa i hitlerovskog perioda, s druge strane, težila su da se nametnu svim segmentima privatnog i javnog života svetkovinama koje prerastaju u razgranat sistem rituala i praznika od slavlja, rođenja, venčanja i pogreba, do rituala ulaska u partiju, slavlja heroja i svečanih vojnih i sličnih parada. Sistem rituala se zaodeva u potpuno novu formu, na svaki način želi da se oslobodi svih tradicionalnih elemenata i značenja. On je stvoren s namerom da prestane „totalna društvena pojava”, i s čvrstom uverenošću da je njegova „doktrinalna efikasnost” zagantovana samim njegovim stvaranjem. Operacionalna efikasnost, to-jest, stvarni efekat na verovanju i emocije učesnika, je isključena kao predmet interesovanja „organizatora svetkovine”.

## 2. 3 SVEČANOST I PRAZNIK

Treba naglasiti da svečanosti (festivali, sabori, karnevali, manifestacije) karakterišu ono društveno stanje i raspoloženje koje se može označiti kao *sacrum*, praznik, nešto neuobičajeno, nešto što se razlikuje od *profanum*, svakodnevnog, ustaljenog, rutinskog, što je sfera čovekovih obaveza. Dakle, nastanak svečanosti neposredno je povezan sa praznikom kao društveno-istorijskom pojavom, a to znači sa dalekom arhaičnom mitološko tradicijom.

Razmatrajući mitološku prirodu praznika Veselin Ilić, pored ostalog, naglašava: “Kultura praznika koja je neotuđivo svojstvo živih i nestalih kultura pokriva ono polje čovekove

rodnosti koje se najneposrednije otelovljuje u kolektivnij svesti: u potrebi zajednice za baštinjenjem kulturnog identiteta-individualnoga, grupnoga, plemenskog, nacionalnog“ (Ilić 1986:318). Kako zaključuje Dimazdje, praznik se događa u obrednom vremenu i utvrđenim datumima, koji simbolično povezuju i upućuju na prirodna (godišnja doba) ili društvena zbivanja (događaji ili legende).

Praznik je jedan od najstarijih elemenata izgradnje kulturnog sistema i kao takav teško može nestati iz kulturne komunikacije a da se ne poremeti socijabilnost određene zajednice. Kao element kulture praznik ima stalni zadatak da organizuje i estetski formira slobodno vreme, doprinese učvršćenju zajedništava i socijalizaciji čoveka. Praznik istovremeneo funkcioniše i kao najbliži pratilac umetnosti.

Od samog početka on utiče na pojavu i razvitak umetničke kulture i estetske svesti koja se na njoj zasniva. Kasnije će praznik u mnogim svojim vidovima ispoljavanja koristiti umetnost i zapravo zahvaljujući njoj biće moguće izvanredne sinteze koje će se u nekim prazničnim formama ispoljiti. Po tom svom svojstvu da sažima i sintetizuje umetničke sadržaje, da pojedinca dovodi u nesvakidašnji položaj, praznik je suprotnost svakodnevici, opterećenoj mnogim teškoćama i protivurečnostima. Ruski istoričar Snjegirev je na sledeći način odredio praznik: “sama reč praznik izražava poštovanje, slobodu od svakodnevnih poslova, sjedinjenu sa veseljem i radošću. Praznik je slobodno vreme, obred, važna akcija, prihvaćen način obavljanja svečanih činova. ” (Snjegirjev 1837:5 u Đokić 1986 :224) To je međutim spoljašnje obeležje praznika, onako kako ga vidimo kao posmatrači, a ne kao učesnici.

“ Praznik se može upoznati ako se njegov sadržaj doživi. Biti unutar praznika ne znači obavljati ulogu zabavljača. Čovek može biti aktivni učesnik praznika ili kao zabavljač ili kao uživatelj u zabavi. Praznik se može doživeti na autentičan način a da pojedinac ne izvede ni jednu od veština koja bi prouzročila zadovoljstvo drugome. Može se, dakle, biti aktivan učesnik u prazniku a da se ne bude realizator njegovih sadržaja. Može se aktivno učestvovati i putem aktivne percepcije, aktivnog prihvatanja svih sadržaja i interpretacije. Međutim, okosnica svakog praznika je uvežbani profesionalni zabavljač, pojedinac koji je čitav svoj svet posvetio prenošenju određenih sadržaja u određeno vreme i na određeno mesto” (Đokić 1986:224).

Praznične svetkovine, kako naglašava Milina Ivanović Barišić, predstavljaju jedno od najmoćnijih sredstava izražavanja i uobličavanja *politike vladanja*, jer se političke poruke kroz određene sadržaje prenose na direktan način (Ivanović Barišić 2014: 284). Politika ulazi u čovekov privatni život, u traganje za smislom, reguliše društvene odnose, kroji budućnost i interpretira prošlost i tako postaje privilegovana oblast u kojoj se u punom zamahu

## 2. 4. SVEČANOST-SPEKTAKL

U istoriji svetkovanja estetska svojstva spektakla igraju značajnu psihološku i društvenu ulogu u formiranju sekularnog, političkog praznika. Koriste ga kao način uticaja posebno ona društva gde je vlast nestabilna. Pored povećanja delotvornosti rituala njegova funkcija je značajna i u manipulaciji osećanjima ljudi koji ga posmatraju. Osnovne njegove karakteristike su: dejstvo na čula putem simbola, predstavljenje lepšeg života i sveta uz pomoć alegorija, znakova, omogućavanje bekstva iz stvarnosti i na kraju podela na izvođače i gledaoce (Đorđević 1997: 187).

U svojoj studiji o političkim svetkovinama Jelena Đorđević (1997) spektakl dovodi u vezu sa svetkovinama i ritualima, kao njihovim formalnim principima. Kako autorka navodi, po jednim naučnim standardima, spektakl se tumači kao „umetničko nedonošče, lažnog i glamurnog efekta bez supstance“, a po drugim standardima „spektakl je tačka apsolutnog udaljavanja od autentičnog duha svetkovine, vrhunac profanizacije svetog, poništavanje ideala iz više ravni egzistencije i autentičnog zajedništva“ (Đorđević 1997:187). Karakteristike spektakla se, pre svega, zasnivaju na slikama fiktivne i ulepšane stvarnosti, a to podrazumeva:

- a) dejstvo na čula putem hipertrofiranih simbola, jer spektakl kroz formu podstiče uživanje i dopadanje bez umetničke potrebe za promišljanjem;
- b) predstavljanje boljeg i lepšeg sveta putem jednoznačnih simbola, znakova i alegorija;
- c) omogućava „privremeno bekstvo“ iz stvarnosti nudeći zaborav i utehu i skrećući pogled i svest iz sveta sukoba, zebnje i nepravdi u svet neposrednog zadovoljstva;
- d) podrazumeva podelu na izvođače i gledaoce. (Đorđević 1997)

U društvenim i kulturnim studijama spektakl se naučno nametnuo kao relevantan činilac i katalizator društvenih i kulturnih procesa. Debor (Debord) u spektaklu otkriva klasne porive u proizvodnji pseudodogađaja, Divinjo (Duvignaud) spektakl posmatra kroz simboličku prizmu kao vizuelnu predstavu života, a Bodrijar (Baudrillard) spektakl približava virtuelnim provodnicima, ritualima transparentije ili „cinično, društvu ceremonije“. U raznovrsnim tumačenjima, od modernističkih do postmodernističkih teorija, spektaklu je dodeljena uloga reflektora društvenih procesa, bilo da je reč o potrošačkom društvu, mas-medijima, dominantnim ideologijama, birokratskom rukovođenju ili kumulativnim popularnim kulturama” (Krstanović Lukić 2010:22).

U svojoj studiji o spektaklima XX veka Miroslav Lukić Krstanović (2010) razmatrajući veze između svetkovine i spektakla ističe da su svetkovine kao i spektakli sačinjeni od ritualnih i performativnih elemenata u formi dramskog žanra napetosti i sugestivnosti što omogućava njihovu determinisanost kao društvenih i kulturnih pojava. „Svetkovine, kao i spektakl jesu predstave. Ono što ih na prvi pogled razlikuje, naglašava autorka, to je odnos između učesničke i izvođačke ritualizacije. I svetkovina i spektakl mogu jedan bez drugog, ali istovremeno oni su međusobno kompatibilni na nivou vizuelizacije kada percepcija i recepcija konstruišu prizor, totalnu sliku/predstavu” (Krstanović Lukić 2010: 21). Svetkovina okuplja ljude pomoću metafore zajedništva, a spektakl zaokuplja pažnju ljudi stvarajući vizuelni poredak. Dakle, imperativ gledanja na daljinu, zaključuje autorka, podiže svetkovinu na nivo spektakla. “Empatija i kohezija kao glavni nosioci svetkovine ulaze u službu protoka proizvodno-potrošačkog spektakla, pa se zadovoljstvo okupljanja projektuje u zadovoljstvo (iz)gledanja. Svetkovine se preobraćaju u spektakl i, *vice versa*, onda kada metafora zajednice postala metafora scene (Krstanović Lukić 2010:51).

Nezaobilazno delo prilikom tumačenja spektakla je Gi Deborovo (Guy Debord) *Društvo spektakla*. Debor se najpre upušta u tumačenje posebne filozofije svesti koju projektuje spektakl. Slike odvojene od svih aspekata života stapaju se u jedinstveni tok stvari, u sopstveno jedinstvo kao odvojeni pseudosvet, predmet puke kontemplacije. Spektakl je generalno inverzija života i, kao takav, nezavisno kretanje neživota. (Debor 2003:teza 2) Spektakl nije samo skup slika; to je društveni odnos među ljudima posredovan slikama Ili: spektakl koji falsifikuje stvarnost proizvod je same te stvarnosti ( teza 8).

Spektakl aktivira ljudska čula, ošamućuje, odvraća. Stvarni svet se preobrazuje u puke slike, a puke slike postaju stvarna bića koja podstiču hipnotičko ponašanje. To je suprotnost dijalogu (teza 18). Spektakl je noćna mora modernog društva u okovima, izražava želju za snom, kao čuvar tog sna (teza 21). Iako Debor govori o spektaklu kao društvu za sebe, on u stvari ovaploćuje model nestvarnog društvenog života „srce društvene realne nerealnosti" (teza 6).

Za Debora spektakl je rezultat i cilj vladajućeg oblika proizvodnje. U svim posebnim aspektima (vestima, propaganda, reklamama, zabavi) spektakl predstavlja vladajući oblik života. On je sastavljen od znakova dominantne organizacije proizvodnje, znakova koji su istovremeno krajnji i završni produkt te organizacije. Spektakl je nezaobilazni pogon za pakovanje svega što se danas proizvodi. On je razvijeni ekonomski sektor koji proizvodi sve veću količinu slika/stvari i vodeći je proizvod savremenog društva (teza 15). On je savršena predstava vladajućeg ekonomskog poretka, za koji su ciljevi ništa, a razvoj sve, uspostavljajući monopol nad najvećim delom vremena koje ljudi provode van samog procesa proizvodnje (teza 14). Spektakl, stvarajući svoju ekonomiju u nagomilavanju slika, podređuje sebi ljude, upravo zato što ih je ekonomija podredila svojim ciljevima. To dominantno ekonomsko nadgledanje Debor vidi u degradaciji *biti u imati* i *imati ka izgledati* (teza 17). Ako radnici ne proizvode sebe, već proizvode silu/robu koja njima vlada, uspeh takve proizvodnje jeste stvaranje obilja koje je iz iskustva tih radnika samo oduzeto obilje, a spektakl je konkretna manufaktura te otuđenosti. Koncept spektakla je u Deborovoj formulaciji povezan sa konceptom separacije: kapitalisti od proizvođača, proizvod od rada, umetnost od života, sfere proizvodnje od sfere potrošnje, gledaočevo otuđenje i potčinjavanje zamišljenom objektu. I tako se otuđenost proizvodnje izjednačava sa apstrakcijom, a to se savršeno uklapa u društvo spektakla.

Spektaklom se, prema Šuvakoviću, u najopštijem smislu imenuje ospoljavanje ili prezentovanje, odnosno, pokaznost ili vizuelizacije društvene moći, identiteta ili kapitala, odnosno, ljudskog društvenog života u javnom polju čulnosti, kako Gi Debor izjavljuje: Spektakl je kapital u stupnju akumulacije u kojem je on postaje slika (Šuvaković, 2010). Odnosno, kada u jednom društvu moć, identitet i identiteti, kapital ili bilo koji drugi segment, odnosno, celina društvenog života postane čulno prepoznatljiva i pokazana, tj. može se javno čuti, videti, dodirnuti ili telesno oprisnuti, `događa` se spektakl.



### **3. GRAD –KULTURA I IDENTITET**

#### **3. 1. GRAD**

*Grad utiče na oblikovanje društva isto kao što društvo oblikuje gradove*

*Ljubinko Pušić*

Mamford u svojoj „Istoriji grada“ ističe da je smisao i zadatak grada u toku čitave istorije „obogaćivanje i uvećavanje svih dimenzija života putem emocionalne zajednice, razumske komunikacije, tehničke opremljenosti i dramske životnosti. To ostaje i dalje glavni razlog njegovog postojanja u budućnosti“ (Mamford 2006:610). Grad ne samo što je „prostor stvaranja savremene kulture, prostor njenog razgrađivanja i konstrukcije novih značenja, već je on i ključni prostor političkog i ekonomskog života - prostor u kome se definišu osnovne odrednice savremenog života i civilizacije“ (Dragićević Šešić 2000:5). Stvarajući prve urbane celine, stanovnici su ih osmišljavali (kao i prostore komunikacije unutar njih) u skladu sa svojom vizijom sveta, svojim religioznim učenjem i svojim potrebama u najširem smislu- pre svega duhovnim. Urbana celina je rezultat promišljenog, planskog pristupa ili godinama stečenog iskustva samim tim su i promene u već nastalom gradskom jezgru bivale postepene i funkcionalne u odnosu na zahteve celine. (Dragićević Šešić 2012:28)

Grad je, po mišljenju arhitekta Ranka Radovića, „delo, i umotvorina i rukotvorina u isto vreme, a u gradu su teatarski čin i svakodnevne životne slike samo dve ekstremne, granične ravni između kojih lako i uz silne posledice staje sve što su kultura, umetnost, politika, društveni čin, običan dan i obične slike zajedno“( Radović 1996:7).

Sociolog Ratko Božović smatra da je moderni urbanitet nezamisliv bez razvijene urbane kulture, bez kulture svakodnevnog života i slobodnog građanina, koji bi, po prirodi stvari, sebe smatrao saodgovornim za sve što se s gradom zbiva. Opisujući novi džinovski grad Božović ističe da je on društveno neusmeren, haotičan, ružan, bez kompasa. U njegovoj izgubljenoj ravnoteži više je nepoželjnog nego željenog, više je izveštačenog nego prirodnog, takav grad, u stvari, seje seme sopstvenog uništenja i klice uništenja kulture kao umnog zbivanja u čoveku [...] Suočen s nejasnim predstavama o gradu, gradski čovek uspostavlja

emocionalne i misaone odnose s izopačenim oblicima grada uz osećanje bespomoćnosti i aktivizam kontrakulturalnog ponašanja“ (Božović 2009:16-12).

„Grad je oduvek i uprkos svemu mesto iz kojeg zrači kultura, civilizacija, mesto *proizvodnje znanja*, mesto istorijske inicijative, slobode, različitosti, multietničke i multikulturalne koegzistencije, mesto urbaniteta u smislu plemenitog gradskog ponašanja obrazovanih ljudi čije su osnovne vrline dijalog, tolerancija i empatija. Grad je stanje duha, novi mentalitet, kolektivna memorija, tradicija, prožimanje starog i novog, javnost. . .“ (Vujović 1996: 38).

Razmatrajući odnos grada, pozornice i spektakla Miško Šuvaković (1996) ističe da je moderni grad *hipotetički* moguće razdvojiti na subjekt (ljude koji tu žive) i na objekat (urbanističke celine, arhitekturu).

„Subjekt postmodernog grada je objekt pošto je on indeks tek uspostavljanja mogućih promenljivih odnosa interaktivnog prostora. [ . . . ] Dok je moderni grad podrazumevao da je estetsko tek jedna od posledica funkcionalnog , postmoderni grad postaje mašina koja čini da se funkcionalno uvek pokazuje i realizuje kao estetsko. Postmoderni urbanizam je estetizacija funkcionalnog“ (Šuvaković 1996:63).

Arhitekta Miloš Bobić ističe da savremeni gradovi sve više nalikuju jedan drugom i jednovremeno su u njima skoncentrisane izrazite posebnosti „Globalna ekonomija i tehnologija usloveli su tipizaciju stilova života, kulture ponašanja i oblikovnih normi. Ali ipak, zaključuje on

„ i u promenjenom globalnom kulturnom miljeu, u novom političkom i ekonomskom kontekstu, kojima je prostorna fragmentacija u obliku suburbije i simbolički i fizički izraz, grad poseduje magični magnetizam. Taj magnetizam ispoljava se pre svega i izrazito u njegovom javnom prostoru gde se odvija komunikacija, gde je središte urbane arene i istovremeno mesto njenog pretvaranja u scenu“ (Bobić 2000:16)

Za Bobića je grad *arena* koja se poput antičke hrani gladijatorima:

„poprište sukoba različitih interesa i kultura, istovremene borbe za preživljavanje i dominaciju [ . . . ] Po svojoj prirodi arena je mesto obračuna, a utakmica, pir ili parada jesu njeni manifestacioni stereotipovi. Urbana arena je realnost- život sam. U njoj se traži nova šansa i slamka spasa, proveravaju se lične sposobnosti i moć. Tu se odigrava često surova borba za golo preživljavanje, za prestiž ili pobeđu jedne ideologije nad drugom. Šta onda arenu zaista transformiše u pozornicu na kojoj se odvija civilizovani igrokaz i stvara urbana kultura? Tu transformaciju može da izvrši samo samosvesni i slobodni pojedinac, građanin- uporišna tačka svakog urbaniteta. Bez njegove svakodnevice i invencije svaki savremeni grad, svaki otvoreni prostor ostao bi samo poprište borbe za golo preživljavanje. Socijalna energija, kreativnost, individualni gestovi i memorije štite pojedinca od puke stvarnosti i omogućavaju da se urbana suština-arena, potisne, a na površinu izbije scena“ (Bobić, 2000:16-19)

U uporednoj analizi Pariza, Londona i Beča u XIX veku Donald Olsen ( City as a work of art, 1984) definiše tri karakteristična kulturna modela i scene koje njima pripadaju. „Parižani se produciraju na velikim bulevarima i u parkovima, London karakterišu arkade i klubovi u kojima se skriveno od javnosti odvija život srednje klase nastanjene u suburbijama, dok u Beču enterijeri kafea, salona i javnih građevina, pa i enterijer javnog prostora mesta samoreprezentuju građanina. Ovo su tri arhetipska modaliteta urbaniteta a njihov prostorni okvir scena koja im pripada. “ ( Olsen u Bobić 2000:18)

„Gradovi, privatni i javni prostori koji čine gradove, najveći su artefakt načinjen ljudskom rukom koji postoji i, kao takvi, imaju sveobuhvatan uticaj na svest. Ako je urbani prostor tekst, on nudi mnoge mogućnosti za čitanje. Ljudi koriste urbani prostor na različite načine, čitaju ga različito, doživljavaju njegov uticaj na različite načine. . . . Gradovi i javni prostori konkretni su simboli struktura moći koje su ih stvorile i mogu ih čitati kao takvi (Irvin 2000:49).

Prema američkom urbanisti Kevinu Linču (Kevin Lynch), gradovi i njihove zone javne upotrebe izgrađeni su u skladu sa jednim od tri konceptualna modela. “Kosmički“ model označava gradove čiji fizički prostorni plan na simbolički način odražava specifična religijska verovanja ili ideologije; na primer , drevni indijski gradovi koji su bili projektovani kao

ogromne mandale ili Vašington, gde odvojenost Bele kuće i Kapitola simboliše razdvajanje izvršne i zakonodavne vlasti. Javni prostor je organizovan oko simbolične ose ovih gradova.

Linčov drugi model je „praktični“ grad, što će reći grad zamišljen kao mašina za trgovinu, pragmatičan i funkcionalan, sa ulicama koje u opštem slučaju prate ortogonalnu mrežu. Praktičnim gradovima ne manjkaju centri za ljudske kontakte, mesta za različite proslave. Planirani široki bulevari, urbani ozelenjeni prostori usečeni u uličnu mrežu, raskrsnice komercijalnog značaja-sve to pruža mogućnosti za interakciju u ljudskoj razmeri.

Treći tip urbanog modela Linč je nazivao „organskim“-grad koji se smatra nekom vrstom organizma, koherentnog, uravnoteženog, nedeljivog -planovi ovakvih gradova izgledaju kao da ih je načinila priroda, a ne čovek. Ne postoje jednostavne ose, vizure ili ponovljene geometrije. Primer organskog grada je London, čiji se splet ulica koji se širi odupire lakoj karakterizaciji. Većina organskih gradova deluje kao da je organizovana oko meandrirajućih pešačkih trasa i nudi spontane mogućnosti za javna okupljanja i proslave (Irvin 2000:55).

„Svi gradovi stoga, obezbeđuju javne prostore. Kao dominantna sila organizacije, grad smešta javni prostor oko arhitektonskih ikona dominantne ideologije-verskih građevina, građevina državne administracije, spomenika kulturnog nacionalizma i vojne moći. Svečanosti kojima je pokrovitelj dominantna vlast nude ograničene mogućnosti za kontrolisano uznemiravanje javnosti. One su vakcina protiv većih javnih nemira. (Irvin 2000:55)

### **3. 2. KULTURA I GRAD**

Kultura je stalan, ali promenljiv faktor u stvaranju gradskog identiteta (Dragičević Šešić 2009) Prema mišljenju Cukina (Zukin 2009), kultura je poslednjih godina postala sredstvo u službi grada. Ona predstavlja ideje i prakse, mesta i simbole onoga što se naziva 'simbolička ekonomija' tj. proces kojim se bogatstvo stvara iz kulturnih aktivnosti, uključujući slikarstvo, muziku, ples, rukotvorine, muzeje, izložbe, sport i dizajn u raznim oblastima. Cukin dalje smatra da kultura ima mnogo značenja Kao praktična ljudska aktivnost, ona je nerazdvojivi deo pojedinačnog i kolektivnog razvoja, od obrazovanja jednog jedinog deteta, do najfinijeg umetničkog izraza celih naroda i nacija. S obzirom na to da je blisko povezana sa postignućima prošlosti (istorija) i budućnosti (inovacija), kultura nagoveštava sposobnost

preživljavanja, kao i prilagođavanja promenama. Ona predstavlja kulminaciju kolektivnog ljudskog intelektualnog postignuća datog društva u određenom vremenu. Kultura se takođe odnosi na običaje datog društva, posebno onako kako se oni odražavaju u njegovim društvenim institucijama i praksama, uključujući društvenu i političku organizaciju i religiju. U gradovima, kultura se materijalizuje u izgrađenom okruženju (palate, hramovi, operске hale, muzeji) i čak parkovima, spomenicima i pijacama koje postaju vizuelni simboli lokalnog identiteta. (Zukin 2009:7)

U prošlosti je odnos između kulture i grada uvek posmatran jednostrano-kulturi je potreban grad. Ova ideja je uglavnom izražena u konceptu evropskih gradova-prestonica kulture. Međutim noviji koncept, koji često citira gradska administracija, podrazumeva da je gradu potrebna kultura. Tako je Njujork danas postao kulturni centar sveta. Literatura, filmovi, likovna dela, ali još više ono što se dešava oko i povodom umetnosti, čini od Njujorka stvaralačku difuzionu scenu svetske culture.

Opšta ideja na kojoj se zasniva ovaj relativno novi pristup jeste da umetnost i kultura ponovo čine gradove pogodnim za život. Kultura obezbeđuje novu, ekonomsku osnovu i doprinosi porastu prestiža, privlačnosti i imidža grada. Stoga su mnogi gradovi počeli da razvijaju (nove) kulturne i turističke atrakcije.

Sve više se kultura i umetnost posmatraju kao sredstva ili instrumenti urbanog planiranja. Prvi znaci ovih velikih projekata u obnavljanju gradova počeli su da se pojavljuju u SAD-u već krajem 70-ih i početkom 80-ih godina, na primer u Batimoru (The Inner Harbour) ili Njujorku (Southstreet Sea Port), gde je obnavljanje tih dokova postalo glavno gradsko pitanje. Ovaj trend se proširio zapadnom Evropom i *zahvatio* gradove kao što su: London (the Docklands), Amsterdam, Roterdam, Barselona i Antwerpen.

Stavljanje kulture u centar pažnje urbane politike povezano je sa nizom okolnosti, kao što je potreba da se stimuliše privredni rast, potreba da se učvrsti socijalna inkluzija i potreba da se razviju *novi identiteti* koji odgovaraju gradskom pejzažu koji se brzo menja. U ovakvoj situaciji, kulturne manifestacije više nisu bile samo pitanje kulture, već je kulturna politika postala deo celovitijeg zadatka urbane revitalizacije. Stavljanje stvaralaštva u centar urbanističkih planova, dalo je kulturnim manifestacijama novu ulogu tvoraca (pre nego čuvara) značenja. Ova nova vizija poklapa se sa modelima razvoja organizacije

postmodernog ili postindustrijskog grada: preduzetničkog grada, kreativnog grada i, u novije vreme, interkulturnog grada.

### **3. 3. GRAD I KULURNA POLITIKA**

Značajne društvene promene do kojih je došlo krajem 20. veka dovele su do promena u pristupu i vođenju kulturnih politika. Vesna Đukić u svojoj obimnoj studiji “Država i kultura” (2010) polazeći od Izveštaja Saveta Evrope, „Sa periferije u suštinu” (1996) ukazuje na činjenicu da je većina evropskih zemalja zasnovala svoje kulturne politike na četiri ključna principa:

- a) promociji kulturnog identiteta;
- b) promociji kulturne raznolikosti;
- c) promociji stvaralaštva;
- d) promociji učešća u kulturnom životu.

Najveći broj evropskih država, ističe Đukić, na ovim principima zasniva i izbor odgovarajućih strategija koje omogućavaju efikasno i efektivno ostvarivanje dugoročnih ciljeva i kratkoročnih prioriteta koji se ostvaruju taktičkim planovima. Pored izbora odgovarajućih strategija, utvrđeni ciljevi i prioriteti predstavljaju smernice za dizajniranje programa koji promovišu kulturnu raznolikost i doprinose tome da principi poštovanja i promocije kulturne raznolikosti budu uključeni u sve javne politike. Programi imaju za cilj što veće učešće građana u kulturnom životu lokalnih zajednica. Kulturne politike nastoje i da podstaknu i mogućnosti primene novih tehnologija, mobilnost umetnika i međunarodnu saradnju.

Savremene kulturne politike u pogledu promocije kulturnog identiteta i kulturnog stvaralaštva pokazuju veliki broj sličnih tendencija. Kako zaključuje Vesna Đukić “one se s jedne strane odnose na materijalnu i nematerijalnu kulturnu baštinu koja, zajedno sa savremenim umetničkim stvaralaštvom utiče na stvaranje svesti kod građana i pripadnika različitih kulturnih grupa o pripadnosti određenom kulturnom identitetu na osnovu kojeg se oblikuje i imidž država, regiona i gradova u međunarodnim okvirima. Na taj način identitet i imidž se u

jednom složenom komunikacijskom procesu prevode ne samo u kulturno, već i socijalno, politički i ekonomski relevantnu, pa i finansijski merljivu kategoriju (Đukić 2010:241).

Savremene kulturne politike kulturu doživljavaju ne samo kao činilac nacionalnog identiteta, već i kao onaj deo odgovornosti države koje su od presudnog značaja za imidž i prestiž zemlje u svetu (Dragičević-Šešić i Stojković, 2003:25). U tom smislu kulturna tradicija se smatra osnovom kulturnog identiteta koji pomaže očuvanje, ali i umnožavanje duhovnog nasleđa kroz sve vidove savremenog umetničkog izraza u svetu koji se ubrzano menja

U postindustrijskom razdoblju područje kulture gubi simboličko-kreativno-legitimacioni karakter, a poprima produkciono-uslužno-potrošački. Primeri nekoliko zemalja, pre svega Sjedinjenih Američkih Država, ali i Velike Britanije, pokazuju da je upravo kulturna produkcija domen izrazite efikasnosti i visokog profita, te se sve više i označava terminom “kreativne industrije“

Milena Dragičević Šešić i Sanjin Dragojević (2005) u savremenom svetskom kulturnom kontekstu izdvojili su tri osnovna tipa kulturnih politika i modela delovanja u kulturi iz čega proizlaze određene tenzije u kulturnom životu kako na nivou delovanja pojedinih kulturnih politika tako i u međunarodnim kulturnim odnosima.

Prvi model (*kulturni difuzionizam*) je utemeljen u tradiciji modernih nacionalnih država tokom XIX veka, a reinterpetiran u marloovskoj koncepciji kulturne politike šezdesetih godina XX veka. Njegov osnovni smisao je da stvori uslove za kulturno stvaralaštvo i komunikaciju s ciljem učvršćivanja nacionalnog kulturnog identiteta. .

Drugi model (*kulturni funkcionalizam*) razvijen je tokom sedamdesetih i osamdestih godina radom međunarodnih organizacija u kulturi i razvojem nacionalnih kulturnih politika. Njegova suština je u zahtevu da se stvore uslovi za još demokratičniji kulturni život, kroz veću participaciju svih grupa koje sačinjavaju kulturni mozaik jednog društva u procesima umetničke, kulturne produkcije i javnog delovanja, a da se istovremeno poveća i interna organizaciona efektivnost i efektivnost aktera kulturnog života. Ovaj model podrazumeva značajno uključivanje države kroz stimulatívne instrumente i intersektorsko delovanje.

Treći model (*kulturni merkantilizam*) direktno proističe iz opredeljenja pojedinih društava za visoku ekonomsku liberalizaciju područja umetnosti. U osnovi ovog sistema je stav da je umetnički proizvod isti kao i bilo koji drugi, i da mu se vrednost meri tržišnim uspehom.

Otuda je potrošnja ključ za razumevanje i praćenje pojava “ (Dragičević-Šešić i Dragojević 2005 ).

### **3. 4. GRAD I KULTURNI IDENTITET**

Mamford ističe da “grad neprestano oblikuje i preoblikuje ličnosti. U svakoj generaciji svaki urbani period pruža mnoštvo novih uloga i isto tako veliko bogatstvo novih mogućnosti. One sobom donose i odgovarajuće promene zakona, običaja, moralnih vrednosti, odeće i arhitekture i u krajnjoj liniji preobražavaju grad kao živo telo“ (Mamford, 124). Kulturni identitet je tema koja dobija sve veći značaj u urbanim studijama.

„Kulturni identitet rezultat je složenih veza između ljudi i prostora u gradovima, jer je utemeljen u kulturnim i istorijskim vrednostima i vezama koje ljudi ostvaruju unutar urbanog prostora. Ove veze daju značenje prostoru aktivirajući svest ljudi o njihovom vlastitom kulturnom identitetu U urbanom društvu lokalni identitet grada oblikuje identitete pojedinaca koji u njemu žive. S druge strane, kroz specifične uzajamne uticaje, individualni identiteti građana sačinjavaju lokalni identitet grada. “ (Caves 2005:106)

Kulturni identitet se u velikoj meri tiče razvoja društva, jer uključuje pitanja ljudske slobode, te potrebe i vrednosti ljudi. Kao što ističe Koković formira se „zahvaljući socijalnom učenju u okviru kulturnog nasleđa, koje čini jezik, običaji obrasci ponašanja, vrednosti i stilovi življenja , a koji međusobno približavaju i udaljavaju društvene grupe. (Koković, 2002:166)

Kulturni identitet jednog grada preduslov je njegove komunikacije s okruženjem, prepoznatljivosti i atraktivnosti, kako za potencijalne investitore tako i za turizam, pa i kadrove koje bi trebalo privući u tu sredinu. Investiranje u umetnost i kulturu uslov je budućeg ekonomskog razvoja grada. ” (Vasiljević 2009 :109)

Pozivajući se na definiciju Branimira Stojkovića, sociolog Sreten Vujović, identitet grada definiše kao „samosvest jednog grada kao socioprostornog kolektiviteta, koji istorijski nastaje i razvija se u zavisnosti od kriterijuma koji taj grad (grupa) i pojedinci koji ga sačinjavaju uspostavljaju u odnosima s drugim gradovima“ (Vujović, 2014:146). Autor dalje objašnjava da su osnovni elementi ove definicije: „a) istovremeno vezivanje identiteta za grupu i



pojedince; b) shvatanje identiteta kao odnosa (relacije) prema drugima; c) istorijska priroda (promenljivost) identiteta; d) relativnost identiteta u odnosu na kontekst (druge identitete). Dakle, zaključuje Vujović „identitet grada treba posmatrati pre svega kao proces, a ne kao stanje“. (Vujović 2014:146)

Mnogi gradovi žele da pojasne, pojačaju i povrate svoj imidž uglavnom putem marketinga i promocije grada. Da bi mit koji postoji opstao on stalno mora da bude podržavan sistematski vođenom kulturnom politikom koja je deo opšte razvojne gradske politike. Jedan od glavnih zadataka javnih praktičnih politika grada, kako naglašava Milena Dragičević Šešić, jeste da ponovo definišu gradski identitet koji se zasniva na “kolektivnom sećanju ljudi, kulturnom nasleđu (materijalnom i nematerijalnom - duhovnom) i viziji budućnosti koja je uspela da ostvari konsenzus među glavnim političkim akterima, kao i svima onima koji čine javno mnjenje (intelektualci, profesori, medijski stručnjaci. . . ) (Dragičević Šešić 2009:25).

Bobić smatra da će se urbana kultura i dalje reprezentovati kroz bogati i kreativni medij gradskog teatra“ (2000:22). U kontekstu univerzalnosti prostorne doktrine to je jedina stvarna mogućnost za doseganje identiteta. “

Fenomen grada kao prostora kulturnog stvaralaštva i kulturnog života uopšte potisnut je institucionalizacijom, zatvaranjem kulture u namenske, javne objekte specijalno za nju podignute u XIX i XX veku. Tako umetničko stvaralaštvo biva izdvojeno iz svakodnevice i uokvireno vremenom „izvan rada“ i određenim prostorom-zgradom pozorišta, muzeja. . .

Po mišljenju Ratka Božovića „identitet mesta aktivno sudeluje u stvaranju čovekovog identiteta. (Božović 2009). Branimir Stojković ističe da“ grad predstavlja jedan od osnovnih okvira grupne pripadnosti, te je to osnovni okvir zavičajnog identiteta“ (Stojković 2009 :47) Raspravljajući o gradu kao okviru zavičajnog identiteta , trebalo bi imati u vidu , naglašava Stojković, razlikovanje nacionalne i narodske kulture. Nacionalna kultura predstavlja povezivanje s univerzalnim vrednostima evropske kulture a narodska kultura je okrenuta regionalnim, autohtonim vrednostima. Te vrednosti predstavljaju branu civilizacijskom uniformizmu i garancija su održanja kulturne raznolikosti kako unutar nacija, tako i na evropskom, kontinentalnom nivou. Robert Redfield (Redfield) pak razlikuje veliku i malu tradiciju. On suprotstavlja, na jednoj strani, učenu kulturu koja je, u načelu, otvorena i kosmopolitska, i lokalnu kulturu koja spontano nastala i teži zatvaranju (Redfield :1971 u Stojković 2009 : 47)

Milena Dragičević -Šešić izdvaja glavne tipove i profile gradskih identiteta:

- a) glavni grad (prisustvo nacionalnih institucija, medija, stranih predstavništava);
- b) administrativni (regionalni) centri u (decentralizovanim zemljama);
- c) univerzitetski grad (tradicionalni npr. Krakov i Vinjus, ili novi, npr. Novosibirsk);
- d) trgovački (stari trgovački gradovi kao: Novi Pazar, Talin, ili novi sajamski gradovi, kao što je Poznanj);
- e) grad raskršće (vezan za prevoz dobara i putnike), npr. Lučki gradovi-Bar, Koper;
- f) industrijski grad (koji se zasniva na određenoj vrsti proizvodnje), npr. Kajseri, Zrenjanin;
- g) postindustrijski grad (industrija u krizi; razvijanje novih uslužnih delatnosti-na primer Gdanjsk);
- h) rudarski grad (Labin, Majdanpek, Bor. . . );
- i) turistički grad (banje, odmarališta:Vrnjačka banja, Niška banja. . . );
- j) sportski centar (Kranjska gora);
- k) istorijski grad (simbolično važan kao bivši glavni grad-na primer, Cetinje);
- l) kulturna prestonica (nacionalni, osim glavnog grada)-umetnički grad kao što je Krakov;
- m) sveti grad -grad duhovnosti (Ečmijazdin. . . );
- n) pogranični grad (Dimitrovgrad, Gjumri, Kars);
- o) multikulturni grad (glavno obeležje *identiteta* je multikulturalnost; na primer, Subotica);
- p) postmultikulturalni grad (podeljen grad - npr. Mostar, Mitrovica. . . );
- q) vojni grad-s vojnim lukama, kasarnama. . . (na primer, Čuprija);
- r) tajni grad (u Sovjetskom savezu, grad tajne proizvodnje nuklearnog oružja)  
(Dragičević-Šešić, 2009:27)<sup>3</sup>

U zemljama tranzicije, ističe Milena Dragičević Šešić, u kojima su “ istorija i identiteti svakog grada često namerno bivali ‘zaboravljeni’ tokom socijalističkog perioda, neophodno je pronaći glavne resurse i sredstva kulturnog razvoja grada, opredeliti se za ‘vodeći’ imidž,

---

<sup>3</sup> U turističkom vodiču *Jugoslavija spomenici revolucije* iz 1986. godine autor Gojko Jokić uvodi pojam *grad-heroj* (Beograd, Cetinje, Ljubljana, Novi Sad, Prilep, Priština, Titov Drvar, Zagreb).

kao i za moguće nosioce budućih aktivnosti u realizaciji programa Danas se ponovo nalazimo u situaciji kada bi trebalo da se uvedu novi 'atributi' i da se nasleđe grada prevrednuje u skladu s novim politikama multikulturalnosti, tj. da se da podrška razvoju kulturne raznolikosti kako u pogledu nasleđa, tako i u pogledu savremene umetničke produkcije" (Dragičević Šešić 2009:25).

Kako ističe Milena Dragičević Šešić sećanja, mitovi, legende u evropskim gradovima ne koriste se samo kao deo programa kulturne politike radi "očuvanja kulturnog nasleđa ili kulturnog turizma u različitim oblicima već, još više i u procesu brendiranja koji se razvio sa namerom da se grad plasira kao proizvod (Foot. J. 2001 u Šešić, 2009:23). U drugoj polovini 20. veka formiraju se gradski marketinških timovi kojima je cilj obnavljanje ideje o gradu, utisku koji ostavlja na stanovnike, ali takođe i poboljšanje slike grada u zemlji, Evropi i svetu, u svrhe ekonomskog boljitka i društvenog napretka (grad kao investiciona i turistička destinacija). Istovremeno, formiraju se i timovi čiji je zadatak da u grad unesu preduzetnički duh i inicijativu, zasnovanu na ovako stvorenom , , brendu" (Landry, Ch. 2000 u Šešić 2009:108)).

Tržišna marka grada (city brand) jeste model upravljanja gradom koji se temelji na tezi da savremeni grad može i mora da funkcionise kao subjekt na slobodnom tržištu, u svrhu kontinuiranog poboljšanja uslova življenja njenih građana. "Brendiranje grada podrazumeva identifikaciju, razvoj i komunikaciju pozitivnog identiteta" (Vasiljević 2009:107)

Kako naglašava Milena Dragičević Šešić iako se identitet često zasniva na "stalnim elementima" (materijalno nasleđe, institucije, stabilni tradicionalni obrasci ljudskog ponašanja), nove kulturne politike u isto vreme moraju da vode računa i o najvrednijim tekovinama kulture onim koje su konstantno u procesu transformacije i time čine grad živopisnim i aktivnim organizmom, zanimljivim i za nastanjivanje ili pak česte posete"( Dragičević -Šešić, 2009: 23)

### 3.4.1 TIPOVI PROSLAVA I MANIFESTACIJA U GRADU

Teoretičari Milena Dragičević Šešić i Branimir Stojković daju sledeći tipologiju manifestacija u savremenom kulturnom životu:

- velike ili značajne priredbe, predstave kulturnog, sportskog i drugog karaktera, koje javnosti prikazuju i popularišu određena dostignuća, uspehe, ostvarenja (smotra);
- svečani dočeci, pozdravi (masovnim izlascima na ulice), koji se obično priređuju državicima, vladarima itd. ;
- povorke, mnoštvo ljudi koji na ulicama , skupovima javno demonstriraju, izražavaju podršku ili protest povodom određenih zbivanja i događaja ili u vezi sa određenom ličnošću.

Manifestacije i proslave u tradicionalnim društvima:

- ciklične (sezonske), vezane za ceremonije smene godišnjih doba (posebno za dolazaka proleća);
- agrarna slavlja (povodom poljskih radova-berbe, setve, žetve. . . );
- kalendarske ceremonije-verske svečanosti, procesije i sl. , vezane za određene datume.

Manifestacije i proslave u savremenim društvima:<sup>4</sup>

- društveno-političke manifestacije i proslave vezane za istorijko-političke događaje;
- istorijske manifestacije vezane za obeležavanje istorijskih događaja značajnih u procesu formiranja nacionalnih identiteta i nacionalne svesti: proslava 600 godina Kosovske bitke;
- kulturno-umetničke manifestacije koje predstavljaju i vrednuju umetnički rad i rezultate u jednoj sredini;

---

<sup>4</sup> Zavod za proučavanje kulturnog razvitka 2011 godine izradio je Agendu manifestacija u Srbiji. Mapirao je preko 800 manifestacija među kojima su najzastupljenije folklorne manifestacije.

- komercijalne manifestacije - turističke, industrijske (sajmovi mode), zanatske (revije frizura) itd;
- sportske manifestacije- kros, sportski miting, univerzijada, olimpijada itd;
- lokalne manifestacije i proslave, redovne i jubilarne, seoskih i gradskih zajednica;
- intrainstitucionalna slavlja proslave pojedinih institucija (škola, preduzeća. . . );
- interpersonalna slavlja (nemaju javni karakter porodična, prijateljska ( Dragičević Šešić-Stojković 2011 )

#### 4. SVEČANOST I GRAD

„Svet kao pozornica je osamnaestovekovni kliše“ ističe Bobić (2000:17). On dalje navodi da grad kao scena proizlazi iz istog koncepta. Glavni pokretač urbanog teatra je interakcija mase i pojedinca. “(Bobić 2000:17)

Grad kao kulturni prostor – pozornica umetničkih događaja ima gotovo neograničene mogućnosti. Kao što ističe Milena Dragičević Šešić:

„otkrivanje grada– njegovog jezika skrivenog u znacima fasada, okupljanjima ljudi, novim detaljima u gradskom prostoru. . . . treba da postane cilj mnogih svečanosti i manifestacija. Preuzimajući spektakl, izlazeći iz zatvorenih, izolovanih umetničkih ustanova *u kojima umiru ili samuju umetnička dela*, umetnici treba da uspostave davno prekinutu komunikaciju između umetnosti i običnih ljudi, umetnosti i svakodnevice (Dragičević Šešić 1998 :1).

Šta onda arenu zaista transformiše u pozornicu na kojoj se odvija civilizovani igrokaz i stvara urbana kultura?

„Tu transformaciju može da izvrši samo samosvesni i slobodni pojedinac, građanin-uporišna tačka svakog urbaniteta. Bez njegove svakodnevice i invencije svaki savremeni grad, svaki otvoreni prostor ostao i samo poprište borbe za golo preživljavanje. Socijalna energija, kreativnost, individualni gestovi i memorije štite

pojedince od puke stvarnosti i omogućavaju da se urbana suština-arena , potisne, a da na površinu izbije scena (Bobić 2000:19)

Pjer Lajak naglašava da je naše društvo je anksiozno i svečanost odstranjuje te nedostatke, ona želi da ujedini i homogenizuje. “Svečanost učestvuje u ugađenosti, ona kanališe sve ono što ima isuviše mnogo energije, a što grad sakuplja. Ona predstavlja proces preobraćanja, otkrivanja identiteta i stvaranja društvenog jedinstva” (Pjer Lajak 2000:94)

“Umetnosti ulice, prolazne i spontane umetnosti, svoj prostor traže samo u vremenu svog prikazivanja, dok arhitektura ustanovljava neku trajnost. Urbani prostor je materijalan, fiksiran i trajan; pozorišni događaj je neopipljiv, kratkotrajan, intenzivan. Ipak, i umetnik i arhitekta, svako na svoj način, teže da transformišu urbani prostor uzimajući grad kao stvaralački predmet u scenografskom kretanju. Scenografija, novi prostorni termin, jeste veza između radnje i mesta. .”(Pjer Lajak 2000:73)

Svaki istorijski period imao je drugačije organizovan prostor spektakla: bilo da je to javni trg gde se postavljala scena, prostor ispred katedrale, sala u dvoru ili posebna pozorišna sala za koju se kupuju karte itd.

Grad kao kulturni prostor – pozornica umetničkih događaja ima gotovo neograničene mogućnosti. „Umetnost kao pozorište izlazi iz institucionalizovanih zidina i silazi na ulicu da bi se stvaralao sa gradom“ (Lajak 2000:83)

Kulturne manifestacije stekle su centralnu ulogu U procesima oživljavanja i urbanog razvoja kulturne manifestacije imaju centralnu ulogu smatraju Ričards i Palmer( S obzirom da je kulturna proizvodnja glavni element ekonomije grada, a kulturna potrošnja može da dominira i imidžom mesta i, u širem smislu, urbanim životom. Kao što primećuje Strom (2002:9), danas “bi bilo veoma teško pronaći američki grad u kojem neka vrsta važnog kulturnog projekta nije bila glavni deo u nastojanju da se revitalizuje centar grada”.

Terborn (2002:29) ilustruje ovaj fenomen na primeru glavnih gradova Evrope.

Sa industrijskim razvojem, festivali i vašari srednjovekovnog grada premešteni su u zvaničnije prostore urbane gradnje - na trgove i u pozorišta (Evans, 2001). Zabava je

postajala sve „racionalizovanija“ i kontrolisanija. Industrijska revolucija preobrazila je srednjovekovni festival u pauzu od posla - period odmora i relaksacije.

Industrijski kapitalizam doneo je nove namene grada koje su stvorile više prostora za manifestacije i obratno. Razvoj velikih gradova doneo je: izgled važnijih ulica, uglavnom predviđenih za elegantne trgovine, šetnju i saobraćaj, povremeno iza parade, a prestoni grad je morao da ima nacionalne institucije visoke kulture, pri čemu su se tokom izgradnje prestonice arhitektonska rešenja smatrala važnim zadacima. Funkcija je bila ostvarivanje nacionalnog identiteta preko zajedničkog nasleđa. (Therborn, 2002: 35)

Oснаživanje građanske kulture nije donelo samo nova kulturna obeležja poput muzeja, opera i koncertnih dvorana već i nove oblike kulturnih manifestacija. Prepoznavanje radničke klase u nastajanju kao potencijalnog tržišta navelo je bogate industrijalce da sponzorišu kulturu, rad muzeja, opera i pojedinih javnih svečanosti. Festivali, koji su postali izložbeni prostori na kojima se nude robe i usluge, dostigli su vrhunac u međunarodnim okvirima priređivanjem Velike izložbe 1851. godine, u Velikoj Britaniji, koja se smatra pretečom kasnijih svetskih sajmova (WorldFair) i izložbi Ekspo (Expo). Popularne proslave u javnom prostoru, poput La Merse (La Merce) festivala u Barseloni, korišćene su za popularisanje i širenje publiciteta u ranoj fazi komodifikacije (Crespi-Vallbona & Richards, 2007). U međuvremenu, neki uticajni građani ubedili su javnu upravu, koja je tada bila u povoju, da ih oslobodi dela tereta finansiranja kulture u metropoli (Hitters, 2000).

Kako se industrijski grad udaljavao od ruralnih tradicija, stvarane su nove kako bi se urbanom životu dao smisao. Građanska kultura postepeno je, na mestu glavnog tvorca kulturnih događaja, smenjivala religijsku i monarhističku kulturu. Gradovi su osnivali manifestacije kojima su promovisali sopstvenu istoriju i kulturu. Nas i Rojmans (Nas & Roymans, 1998), na primer, opisuju kako su se svetkovine Trećeg oktobra u Lejdenu u Holandiji razvile u znak sećanja na probijanje španske opsade grada 1574. godine. Svake godine od tog značajnog događaja, građani Lejdena, kao i posetioci čiji broj stalno raste, slave Leiden's Ontzet, uz hranu koja se dovodi u vezu s tim događajem, kao što su haringa, beli hleb i hutspot (tradicionalno holandskojelo sa pasiranim barenim krompirom, šargarepom i crnim lukom).

Mnoge popularne proslave nastale su tokom XVII, XVIII i XIX veka. U Sjedinjenim Državama, prva parada na Dan Sv. Patrika održana je u Njujorku 1762. godine. Gotam

(Gotham, 2002), opisuje kako je Mardi Gras nastao u Nju Orleansu u drugoj polovini XIX veka, a prva parada za Dan rada održana je u Njujorku 1882. godine.

Kako je popularnost građanskih rituala počela da ugrožava privilegovani položaj religijskih i kraljevskih manifestacija, crkva i monarhija su takođe počele da razvijaju nove kako bi ojačali popularnost u narodu. U Holandiji je, na primer, 31. avgusta 1885. godine održan prvi Princezin dan, kako bi se proslavio rođendan princeze Vilhelmine. To je bio smišljeni pokušaj da se ojača oslabljena popularnost holandske kraljevske porodice. Međutim, Princezin dan postigao je toliki uspeh da je postao institucija, koja je kasnije prerasla u Kraljičin dan a manifestacija je pomerena na 30. april, dan kada je 1948. godine, kraljica Julijana stupila na presto. Kad je kraljica Beatrisa krunisana 1980. godine, zadržala je aprilski datum u čast svoje majke, ali možda i iz praktičnih razloga - njen rođendan je sredinom zime, u vreme koje je manje pogodno za održavanje javne proslave.

Kako su kulturne institucije gradova koji su se širili jačale i razvijale, počele su da stvaraju sopstvene kulturne manifestacije uglavnom s ciljem da se suprotstave rastućem uticaju popularnih kulturnih manifestacija. Tako su prvi promenadni koncerti (The Proms) održani u avgustu 1895. godine u novoizgrađenom Kvins Holu u Londonu. Cilj je bio da se dopre do šire publike ponudom popularnijeg programa, u manje zvaničnom prostoru i sa niskim cenama karata. Robert Njumen, osnivač Kvins HOLA, navodno je rekao: „Održavaću koncerte svake večeri kako bih publiku postepeno navikavao. U početku ću održavati popularne koncerte, sa postupnim podizanjem standarda, dok ne stvorim publiku zainteresovanu za klasičnu i modernu muziku" (Hevvett, 2007). I popularna i visoka kultura ušle su u otvorene prostore koristeći javna mesta, poput parkova i gradskih trgova, u pokušaju da pridobiju novu publiku, uz izgradnju podijuma, bina i amfiteatara. Koncerti Njujorškog simfonijskog orkestra održani su prvi put u Central parku 1905. godine i održavaju se do danas.

Masovna publika i stvaranje kritične mase kulturnih institucija i izvođača podstiču gradove da stvaraju uslove za brži razvoj kulturnih manifestacija, u većini slučajeva ad hoc događaja koje su pokretali ljudi iz oblasti kulture. Kako su gradovi razvijali strukture javne uprave, tako se uvećala i podrška kulturnim manifestacijama, ali i upravljanje njima.

U godinama posle Drugog svetskog rata, želja za međunarodnim sporazumevanjem i višak slobodnog vremena podstakli su stvaranje novih kulturnih svečanosti i njihov razvoj. Edinburg se često navodi kao najbolji primer posleratnog procvata festivala u UK, ali slične



manifestacije nastajale su i u drugim gradovima širom Evrope, kao što su Avinjon i Amsterdam. Osnovani s ciljem da popune kulturni vakuum, izazvan i ratnim godinama, ovi festivali postali su sredstvo za jačanje međunarodnih odnosa, što je prethodilo onome što danas nazivamo kulturna diplomatija. Sve veći broj umetničkih festivala u svetu postaju alternativna i slobodnija prilika da se predstave umetnički radovi koji su u suprotnosti sa tradicionalnim programima. Frindž manifestacije nastale su kao reakcija na konzervativnost mnogih zvaničnih programa.

Sa umnožavanjem festivala i kulturnih manifestacija, vremenom se menja i njihova uloga. Gradski centri postaju pozornice za manifestacije po ukusu lokalnog stanovništva i posetilaca. Tokom šezdesetih godina XX veka, gradske uprave u Evropi i Sjedinjenim Državama zainteresovale su se za ponovni razvoj gradskih centara kao „kulturne prestonice“, u širem smislu, što je doprinosilo očuvanju kulturne baštine i omogućavalo umetnicima da priređuju performanse i izložbe (Zukin, 2004). Na primer, San Francisko je počeo da finansira svoj filmski festival 1960. godine, a 1966. godine, gradonačelnik Bafala je po prvi put javno odobrio događaj koji će kasnije prerasti u Festival umetnosti u Alentaunu. Vremenom, festivali i manifestacije uvećavaju kapital modernog grada. Gerhard Šulc (Gerhard Shulze, 1992) u svojoj analizi Erlebnissesellschaft (iskustvo zajedništva) ističe da se ekonomski motiv za razvoj kulture zasniva na „proizvodnji zajedničkog iskustva“ i kreiranju „prednosti doživljavanja zajedničkog iskustva“.

Uloga manifestacija je sve značajnija od šezdesetih godina prošlog veka, tako da se manifestacije razmatraju i kao rešenja za niz urbanih problema.

Stanje privrede u mnogim gradovima pogoršano je tokom sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka; u mnogim državama s razvijenim privredama porasla je stopa nezaposlenosti, a kultura je počela da preuzima uloge koje je dovode u vezu sa ekonomskim investicijama u postmodernističkom, postindustrijskom gradu. Kultura, turizam i slobodno vreme postali su pokretači ekonomskog razvoja i poboljšanja imidža grada. Majls (Miles, 2000) je obrazložio da su „kulturne četvrti“ jedan od prepoznatljivih znakova postindustrijskog grada. Organizovanjem manifestacija stvara se konkurentna prednost u odnosu na druge gradove. Kao „vremenski ograničeni resursi“, manifestacije unose dinamiku u ranije statične gradove i daje sjaj oronulim prizorima u gradovima poput Glazgova, Roterdama, Torina i Dablina. Sve značajniji vizuelni identitet manifestacija, efemerida i spektakla, pružili su novi podsticaj,

naročito kulturnim manifestacijama, kao tvorcima i nosiocima značenja i blagostanja u gradovima. Centralni kulturni događaji iziskivali su stvaranje uprave u sklopu gradske vlasti koja koncipira ili raspisuje konkurse za nove manifestacije i sastavlja kalendarfestivala.

U postmodernom gradu, naročito tokom osamdesetih godina XX veka, restrukturiranje privrede često je postavljalo kulturne industrije kao prethodnice ekonomiji. Cukinova (Zukin, 2004:7) pokazuje povezivanje urbanog i kulturnog razvoja na sledeći način:

Tokom ekonomske krize osamdesetih godina XX veka, kada su se vlade država više angažovale u regionalnoj obnovi, pribegle su strategiji povezivanja ekonomije i kulture. Zaista, što se neki region činio više društveno devastiranim i što je manje delovalo da ima mogućnosti da doživi novi privredni rast, to su se više vlasti okretale reklamiranju tih gradova kao centara kulture, s ciljem da stvore povoljan ambijent za ulaganje, tj. biznis. Činilo se da je ovo još važnije zbog razvoja kompjuterskih softvera, medija i industrija proizvoda široke potrošnje, koje su dale prioritet inovacijama u dizajnu i omogućile pristup najnovijim kulturnim trendovima.

Stavljanje kulture u centar pažnje urbane politike povezano je sa nizom okolnosti, kao što je potreba da se stimuliše privredni rast, potreba da se učvrsti socijalna inkluzija i potreba da se razviju novi identiteti koji odgovaraju gradskom pejzažu koji se brzo menja. U ovakvoj situaciji, kulturne manifestacije više nisu bile samo pitanje kulture, već je kulturna politika postala deo celovitijeg zadatka urbane revitalizacije. Stavljanje stvaralaštva u centar urbanističkih planova, dalo je kulturnim manifestacijama novu ulogu tvoraca (pre nego čuvara) značenja. Ova nova vizija poklapa se sa modelima razvoja organizacije postmodernog ili postindustrijskog grada: preduzetničkog grada, kreativnog grada i, u novije vreme, interkulturnog grada.

Gradovi, navodi Harvi (Harvey, 1989), pokušavaju da se prilagode novim, kompleksnim, privrednim i društvenim okolnostima, menjajući svoju politiku od urbanog upravljanja do urbanog preduzetništva. Taj proces je u Severnoj Americi bio ubrzan „postfederalnom“ redukcijom ekonomske pomoći važnijim gradovima (Andranovich et al. , 2011), u zapadnoj Evropi kolapsom posleratnog socijaldemokratskog konsenzusa (Henry, 1996), u centralnoj i istočnoj Evropi padom sovjetskog režima, u Aziji finansijskom krizom 1990. godine, a u Africi i Južnoj Americi zahtevima za isplatu dugovanja inostranstvu i ekonomskom nestabilnošću.

Jasno je da je novi preduzetnički pristup uticao i na kulturni sektor. Finansiranje kulture direktnije je povezano sa „proizvodima“ ili „prijodima“ kulturnih institucija, koji su se sada „merili“ raznim „indikatorima uspešnosti“. Iako su kulturne institucije u Severnoj Americi oduvek imale značajnu podršku privatnog sektora, nova klima u Evropi ohrabrila je kulturni sektor da zatraži finansiranje iz privatnog sektora i time poveća svoje prihode kao dodatak državnim subvencijama. Namenski osnovana partnerstva javnog i privatnog sektora ili privatne kompanije koju grad angažuje po ugovoru sve češće upravljaju značajnim kulturnim manifestacijama. Primeri za to su gradovi kojima je dodeljen status Evropske prestonice kulture (EPK) i takve strategije mogle su da se realizuju. Gradovima kojima je u početku dodeljivana ova uloga poput Atine (1985) i Firence (1986), upravljali su direktno država i lokalne vlasti. Međutim, većina gradova koji su kasnije, na godinu dana, proglašavani evropskom kulturnom prestonicom, kao što su Antwerpen (1993), Kopenhagen (1996), Helsinki (2000), Lil (2004), Luksemburg (2008), Stavanger (2008), Liverpool (2008) i Linc (2009), odredili su zasebne organizacije čija je dužnost bila da se nadmeću za manifestaciju EPK, a kasnije su osnovali slične organizacije da upravljaju manifestacijom. Iako su gradska, pokrajinska i državna tela uglavnom ostajala ključni pokrovitelji tih organizacija, često su bili uključeni i uticajni predstavnici privatnog sektora i akademskih institucija.

Partnerstvo javnog i privatnog sektora postalo je glavni model upravljanja pri razvoju gradskih centara kao prostora potrošnje, što uključuje i manifestacije koje ih čine privlačnim za korisnike. Haniganov (Hannigan, 1998) „čarobni grad ili grad iz snova“, Džadova (Judd, 1999) studija o „šarenim lažama za turiste“ i pojava „industrija zabave“ naglasili su sve izraženiju težnju da gradski centri budu pre mesta za rekreaciju i zabavu nego za stanovanje (Andranovich et al. , 2001). Međutim, istovremeni procesi džentrifikacije dovode nove grupe stanovnika koje privlači centar grada zbog blizine kulturnih i zabavnih sadržaja (Verhuf, 1994).

Mnogi gradovi imaju specijalizovane organizacije za upravljanje gradskim centrima i važnim zonama za zabavu i rekreaciju, a u gradovima kao što je Rotterdam, u nadležnosti gradske uprave su i poslovi koji su u vezi sa dokolicom, zabavom i kulturnom produkcijom i potrošnjom, a objedinjena su u odeljenja u čijoj je nadležnosti „ekonomija slobodnog vremena“. Kako sve više gradova usvaja strategije zasnovane na dokolici i kulturi, tako raste

i konkurencija i mora se povećati efikasnost. Fervejnen (Vervvijnen, 2005:14-15) ističe da se unutrašnje promene moraju uskladiti sa spoljnim pritiscima na gradove:

Pojačana konkurencija između evropskih gradova dovela je do novog paradoksa: što je spoljna konkurencija sa kojom gradovi moraju da se suoče veća, to spretnije oni moraju delovati iznutra. Gradovi više sebi ne mogu da dozvole da se situacija razvija sama od sebe već moraju da iskoriste unutrašnje resurse. Gradske politike postaju sredstvo samo po sebi, i odrazu ovakvih nastojanja. Dinamična gradska politika postaje deo imidža grada i služi kao katalizator njegove simboličke ekonomije.

U ovom procesu transformacije gradova manifestacije čine deo kojim se postiže jednostavnije upravljanje kulturnim aktivnostima. Manifestacije se možda mogu smatrati prolaznim, a ipak proizvode najdragoceniji savremeni artikal - simbolički kapital. Preduzetnički grad se ne smatra preduzetničkim samo na osnovu razvoja strategija za izgradnju imidža i nadmetanjeza manifestacije već i prema stepenu uspostavljanja dijaloga sa građanima i njihovog pristupa kulturnom planiranju.

Ideja o kreativnom gradu pojavila se kao razvojna koncepcija koja ističe značaj dizajna, kulturnih industrija i kulturnih prednosti kao ključnih faktora za život u gradovima. Tokom sedamdesetih, Savet Evropeje uveo ideje u vezi sa pravom na kulturu, a organizacije kao što su Partners For Livable Communities ([www.livable.com](http://www.livable.com)) nastale su kako bi se takve koncepcije primenile na strategije razrađivanja urbanističkih planova u Sjedinjenim Državama. Tokom osamdesetih i devedesetih predstavljene su koncepcije kulturnog planiranja koje su bile povezane sa stvaralaštvom (Bianchini, 1990; Mercer, 1992). Nakon prve studije Glazgov: Kreativni grad i njegova kulturna ekonomija (Glasgovv: the Creative City and its Cultural Economy, 1994), koja je nastala iz novih razvojnih strategija o gradovima kao odgovor na dodeljivanje statusa Evropske prestonice kulture Glazgovu, 1990. godine, i u radu Lendrija i Bjankinija (Landry & Bianchini, 1995), kreativnom gradu je nadalje posvećeno mnogo više pažnje u Lendrijevoj (2000) knjizi Kreativni grad: uputstva za urbane inovatore (The Creative City: A toolkit for urban innovators). Pojam kreativni grad odnosi se na ključnu strategiju urbanog razvoja koja ističe značaj „kreativnih industrija“ (Smith, 1998), a u skorije vreme i privlačnost „kreativne klase“ (Florida, 2002). Florida tvrdi da ekonomski razvoj u velikoj meri pokreću životni stilovi poputtolerancije i kulturne raznolikosti, urbane infrastrukture i zabave, koji mogu da privuku talentovane i kreativne

ljude. Za razliku od preduzetničkog grada, koji kulturu posmatra kao samo jedan od elemenata simboličke ekonomije, za model kreativnog grada kultura i kreativnost su od primarnog značaja u međusobnom nadmetanju.

Početak dvadeset prvog veka doneo je „veoma uočljivo stapanje sfera kulturnog i ekonomskog razvoja“, što je takođe „jedna od prepoznatljivih karakteristika savremenih procesa urbanizacije u celini“ (Scott, 2000: 2). Gradske ekonomije se sve više bave proizvodnjom kulturnih dobara koja, po svojoj prirodi, imaju naglašena lokalna obeležja. Ovaj bliski međusobni odnos kulture, ekonomije i sredine takođe je obeležio i sve veći pritisak između kulture određene mestom i „kulture kao obrasca globalizovanih ne-mesta i njihovih manifestacija“ (Scott, 2000: 3). Prethodne analize kulturne ekonomije gradova bavile su se uglavnom komercijalizacijom baštine. Projekti preporoda grada koji su u velikoj meri zavisili od javnog sektora, sada, zbog prepuštanja tržištu, zavise od sadejstva same kulturne produkcije i mesta. Kako Skot (2000:4) pokazuje, jedan od rezultata ovakvog odnosa je tendencija da se kulturna produkcija koncentriše oko „privilegovanih lokalnih klastera firmi i njihovih zaposlenih“. Dok Skot to objašnjava iz ekonomske perspektive i dovodi u vezu sa industrijskom aglomeracijom i grupisanjem proizvođača na istom mestu, Florida i drugi ističu grupisanje pojedinačnih članova „kreativne klase“ u određenim gradovima. Iako je logika ovog procesa u izvesnom smislu kružna (kreativne ljude privlače kreativna mesta, koja su kreativna zbog toga što ih naseljavaju kreativni ljudi), postoji generalno prihvatanje činjenice da su određene lokacije globalnog kulturnog i kreativnog pejzaža atraktivnije od drugih.

Sve veći značaj nematerijalnih kvaliteta gradova ohrabrio je tvorce gradske politike da ne razmišljaju samo o razvoju proizvodnje i onoga što se ponekad naziva „realnim poslovima“, gledano iz tradicionalne fordističke perspektive, već takođe i poslova u „sektoru kreativnih industrija“ i onih koji su povezani sa „simboličkom ekonomijom“. Nekada su se gradovi nadmetali u privlačenju kompanija, nudeći im idealne uslove za proizvodnju: jeftino zemljište, jeftinu radnu snagu, jeftinu energiju i dobru infrastrukturu. Danas se nadmeću u razvijanju kulturnih i kreativnih resursa, kako bi kreativnu klasu privukli kulturnom produkcijom pomoću koje se gradi imidž određene sredine, tj. simbolička obeležja grada koja su od vitalnog značaja za uspešnu konkurentnost.

Diverzitet gradske populacije je faktor koji se sve više ističe kao kreativni resurs kulturnog, društvenog i ekonomskog razvoja. Povećana mobilnost ljudi, i dugoročna i kratkoročna, menja kulturni pejzaž većine gradova. Kao što Cukinova (2004) primećuje: Migracije stanovništva smanjuju kulturne granice između mesta, zato što se iste kulturne manifestacije izvode širom sveta. Imigrantske zajednice donose, adaptiraju i razvijaju svoje tradicije.

Neki autori ukazuju na izazove i mogućnosti koje predstavlja interkulturni grad. Soja (2000:155) koristi pojam „fraktalni grad“ koji se odnosi na gradove koji su: fragmentirani i polarizovani, ali se posmatraju i kao scena na kojoj se stvaraju nove hibridnosti i kulturne politike s ciljem ne samo da smanjuju nejednakosti već i da sačuvaju različitosti i podstiču fleksibilne “ransferzalne” identitete.

Interkulturni gradovi treba da iskoriste ogromnu riznicu kulturnih i kreativnih resursa, koju reprezentuju kulturno raznolike grupe i da upotrebe njihova znanja i veštine kako bi razvili kohezivniji i održiviji grad

Gradovi su scena za sve veći broj interkulturnih manifestacija koje se postavljaju s namerom da se lakše prevaziđu i zamagle granice među različitim kulturama, kao sredstvo za pomoć dijalogu među kulturama, uz puno uvažavanje nečega što može biti nazvano prednost diverziteta u gradovima.

Interkulturni pristup ide dalje od jednakih mogućnosti i poštovanja postojećih kulturnih razlika (multikulturalnost) i dovodi do dijaloga i razmene među ljudima različitih kulturnih nasleđa i unapređenja transformacije javnog prostora, građanske kulture i institucija.

Mnogobrojne koristi koje grad ima od manifestacija postaju izazov nekadašnjoj dominaciji kulturno-istorijskog nasleđa u kulturnim i ekonomskim strategijama razvoja grada, često zasnovanim na sledećim pretpostavkama:

- Manifestacije su fleksibilnije od određenih vrsta kulturne nepokretne fizičke infrastrukture.
- Manifestacije pomažu da se određene sredine izdvoje, ukoliko im pretili „serijska proizvodnja“.

- Manifestacije su podesnije za stvaranje „spektakla“ i „atmosfera“. Manifestacije uglavnom zadovoljavaju potrebu za zajedničkim prisustvom i osećanjem „da smo tu“.
- Manifestacije mogu da koštaju manje i da ostvare veći uticaj za kraće vreme.

Manifestacije ponekad služe kao platforma za stvaranje novih fizičkih obeležja, kao u slučaju Britanskog festivala 1951. godine, *Ekspo* u Lisabonu 1998. godine ili *Foruma kultura* 2007. godine u Montereju, i kao sredstvo za pozicioniranje gradova kao posebnih, urbanih mesta naspram ruralnog okruženja, kako navode Prentis i Andersen (Prentice & Andersen, 2003) u slučaju Edinburga u Škotskoj.

Gradovi su centri „kulture globalizacije“ koji nude „ubrzanje u simboličkoj razmeni među ljudima širom sveta do te mere da dovode do promena u lokalnim popularnim kulturama i identitetima (Nijman, 1991: 148). Simboličku razmenu podstiče potrošnja, a ubrzava je masovna komunikacija. Potrošnja podrazumeva ne samo materijalnu robu nego i ideje, vrednosti i informacije, drugim rečima, kulturu. Manifestacije su postale deo procesa kulturne globalizacije u gradovima, kao pokretači razmene određenih modela kulturne, prostorne i privredne organizacije. Zbog svoje mobilnosti i pravovremenosti, kulturne manifestacije imaju veliki potencijal da služe kao posrednici u procesima kulturne globalizacije i lokalizacije.

Procesi lokalizacije važni su zato što pomažu manjim gradovima u takmičarskoj borbi protiv većih gradova, zahvaljujući novootkrivenom značaju lokalnih sredina. Rastuće osećanje pripadnosti regiji i privrženost lokalnoj sredini ojačali su napore manjih gradova da sebi obezbede istaknutu ulogu. Manifestacije se takođe koriste kao važan instrument u razvoju „gradova-država“. Na primer, Barselona je iskoristila Olimpijske igre održane 1992. godine da izrazi svoju nezavisnost u odnosu na vladu Španije u Madridu (Hargreaves, 2000). Novim gradovima-državama potrebne su okolne regije, i obratno. Mnoge od njih je zahvatio preporod regionalnih identiteta koji je obeležio post-fordističku rekonstrukciju i postmodernu bujanje identiteta. Gradovi su postali predvodnici u svojim regionima na isti način na koji su to bili glavni gradovi nacionalnih država u devetnaestom veku. Trenutni projekti Evropske prestonice kulture to jasno pokazuju, budući da Marsej sebe postavlja u središte Provansalskog regiona u Francuskoj (2013), a Esen je predstavnik čitave pokrajine Rur u Nemačkoj (2010). Kao rezultat negovanja dinamičnih gradova, pokrajine dobijaju priznanje, a gradovi koriste pokrajinsko okrilje kao svoje tržište i inspiraciju za sopstvene manifestacije.

Kulturni i sportski događaji mogu da postanu simboli različitih identiteta regiona, kao što su Ajstedfod (Eisteddfod) u Velsu, Igre iz Hajlanda (Highland Games) u Škotskoj ili performansi građenja „Ijudskih kula" (castellers) u Kataloniji.

U osnovi određenih strategija urbanih manifestacija uvreženo je mišljenje da kulturni događaji mogu biti izvorišta za stvaranje identiteta sredine u kojoj se održavaju i da pomažu izgradnju društvene kohezije, pošto manifestacije redefinišu način na koji posmatramo gradove i njihove zajednice.

Produkcija manifestacija zahteva prostor u kome ljudi mogu da se okupe kako bi stekli iskustvo zajedničkog prisustva. Jednom kada se prostori osmisle, potrebno ih je često animirati. U nekim slučajevima, kako se različite grupe naseljavaju i koriste javni prostor za sopstvene ciljeve, to se dešava spontano. Javni parkovi su uvek naseljavani na ovaj način: različita publika u različitim vremenima polagala je pravo na njihovo korišćenje za fudbalske utakmice, izlete, vožnju skejtborda ili za muzičke improvizacije. Javnim prostorom sada sve više upravljaju lokalne vlasti i udahnjuju im život kako bi privukli ljude i osigurale njihovu bezbednost. Inače, posetioци i lokalno stanovništvo isto tako mogu i da se povuku iz javnog prostora u sigurnost proverenih i namenskih lokacija, izbegavajući kontakte s drugim ljudima, u procesu koji je Gofman (Goffman, 1971) nazvao „defanzivna destimulacija", ” čineći tako da nešto ispadne suprotno od prvobitne namere - da se javni prostor oživi i obogati manifestacijama.

Izazov je stvoriti „utočišta" (Richards & Delgado, 2002) u kojima je, kako ukazuje Senet, „izmeštanje ljudi sastavni deo svakodnevice, koji deluje kao pozitivna snaga na ljudsku interakciju. U takvim situacijama izmeštanja, prostorviše ne doživljavamo kao mirno, spokojno utočište već kao scenu na kojoj ljudi oživljavaju i otkrivaju delove sebe i drugih" (Sennet, 1994:354).

Interakcija ljudi, manifestacija i prostora u gradovima proizvodi protokaktivnosti koji gradu daje život i ritam. Citirajući Lefevra, Amin i Trift (Amin & Thrift, 2002:17) tvrde da su ritmovi grada „koordinate prema kojima stanovnici i posetioци oblikuju i uređuju urbano iskustvo", i taj ritam, u smislu „vremena ograničenog prostorom" i „prostora ograničenog vremenom", obeležava dnevni tempo grada. Takođe je jasno da su manifestacije registri većih vremenskih ciklusa. U slučaju mnogih tradicionalnih društava, manifestacijama su obeležavane smene godišnjih doba, a odjeci tog ritma čuju se i danas u modernim gradovima,



na primer, u ciklusima ustaljenim u mnogim zapadnim gradovima, od božićnih bazara, preko prolećnih parada i trka maratona, letnjih performansa na otvorenom i uličnih zabava, do početka operne i koncertne sezone u septembru. Sa razvojem „posebnih manifestacija“ uspostavljen je novi ritam - ne cikličan već ritam koji obeležava posebne trenutke u istoriji jednog grada, kao što označava i prelaz na moderne i, kasnije, postmoderne ritmove grada. Beležeci novi otkucaj u okviru urbanog ritma, manifestacije su takođe uspostavile nove načine „ograničavanja vremena prostorom“ i „ograničavanja prostora vremenom“.

Na kulturni život i ritam grada utiče kretanje ljudi u procesu globalizacije i lokalizacije. „Svetski gradovi“ poput Njujorka, Londona i Tokija ne samo što imaju veliki broj stanovnika koji su došli sa raznih strana sveta već takođe privlače i sve veći broj turista, filmskih stvaralaca i biznismena željnih da iskuse atmosferu tih mesta. Manji gradovi postaju „gradovi kopije“ (Short, 1999) koji žele da dostignu sličan nivo kulturne vitalnosti, ekonomske aktivnosti i prisnosti kao njihovi veći rođaci. Ovo veoma često vodi do procesa stvaranja manifestacija i nadmetanja gradova za međunarodne događaje, što stimuliše posetu i privlači medijsku pažnju. Grad treba da oživi javni prostor stimulisanjem i produkcijom manifestacija da bi se privukla i održala mobilnost publike.

Ričards i Palmer ističu da bogatstvo manifestacija u velikoj je meri povezano s procesom stvaranja kulturnog identiteta mesta. Rezultat prožimanja kulturnog i privrednog razvoja u poslednje tri decenije i „kulturna ekonomija“, tj. ideje i umetnički kvaliteti koji doprinose nastanku nove paradigme razvoja. Različite aktivnosti koje se tiču proizvodnje i plasiranja roba i usluga sada su obogaćene simboličkim kulturnim sadržajem. Ovaj fenomen je pomerio naglasak sa fordističkog privrednog režima, koji se bazira na industrijskoj proizvodnji, na sistem koji visoko vrednuje ljudsku kreativnost. Kada je o postojećem, izgrađenom okruženju reč, ova paradigma, tj. koncept koji se naziva kreativne industrije, uticao je, sa svoje strane, na formulisanje novog pristupa u politici i praksi urbanog razvoja, što uključuje projektovanje i promovisanje destinacije sa fokusom na estetsku vrednost i potencijal za osnaživanje kulturnog značaja nekog mesta, kako bi se privukla pažnja i uputio poziv za učešće.

Gradovi već odavno pokušavaju da sebe promoviraju kao atraktivna mesta za život, rad, posetu i investicije. Prema Skot-Hansenu (Skot-Hansen, 1998), provincijski grad Holstebro u zapadnom Jutlandu „otkrio“ je model korišćenja kulture u ponovnoj izgradnji imidža i razvoja još tokom šezdesetih godina (Bayliss, 2004). Međutim, nova klima globalne

konkurencije među gradovima transformiše umeće građenja „kulturnog identiteta mesta" u industriju. Sada svaki grad kreira imidž kako bi bio konkurentan, i za stanovnike i za posetioce.

Ešvort i Vugd (Ashvorth & Voogd, 1990), tvrde da je primarni cilj pri reklamiranju mesta, izgradnja imidža koji će ga učiniti privlačnijim za postojeće i potencijalne stanovnike, investitore i posetioce. Takve aktivnosti zahtevaju usklađivanje velikog broja različitih funkcija u javnom i privatnom sektoru. Ešvort i Vugd skreću pažnju na to do koje mere ove funkcije koordinišu lokalne vlasti i u kojoj meri su deo razvojne strategije. Liderska uloga lokalnih vlasti u strategijama za gradske manifestacije u širem smislu ključna je za uspeh nastanka i razvoja grada kao kulturne metropole, o čemu će biti više reči u poglavlju IV. Javni sektor treba da pomogne da se postigne konsenzus stanovništva u lokalnim zajednicama (Kearns & Philo, 1993), na primer, stvaranjem „manifestacija u lokalnim zajednicama" (Frank & Roth, 1998), kao i u kombinovanju interesa javnog i privatnog sektora koji se preklapaju, ali i razilaze.

#### **4.1. ISTORIJA SVEČANOSTI U GRADU**

Svečanosti se menjaju sa istorijom i predstavljaju prilog boljem razumevanju transformacija koje se događaju na mikro i makro sociološkom planu (Đorđević 1997) Često je mišljenje da je istorija svetkovine istorija neprekidne degeneracije ideanog prauzora, ali je tačnije ono koje posmatra fenomen dinamično, u zavisnosti od društvenih uslova, kao istorijsku promenu. Tako se polje analiza znatno proširuje, najpre od religijskih na sekularne praznike, a zatim i na one oblike koji su uslovljeni kulturom, religijom, društvenim sistemom, tradicijom i politikom određen epohe. (Đorđević1997:74)

„Istorija spektakla u gradu istovremeno je istorija nastanka grada (ritual polaganja kamena temeljca prvi je organizovani spektakl), istorija njegovog razvoja i rasta, svedočenje o promeni vrednosti i interesovanja njegovih stanovnika. Spektakl sintetiše i rezimira identitet grada“ (Dragičević Šešić 1996:13)

Srednjovekovni gradski spektakli koji daju identitet gradu:

- tradicionalne religijske procesije (litije. . . )-izlazak van crkvenog dvorišta.

- Običajne gradske proslave, cehovske proslave itd. -karnevali, maskarade,
- Predstave crkvenog pozorišta na trgu-misterije i mirakuli,
- Predstave putujućeg crkvenog pozorišta (barok),
- Predstave putujućih zabavljača, muzičara, žonglera, glumaca, artista,
- Predstave putujućih pozorišnih trupa,
- Spektakl pijačnog dana. . . (Dragicević Šešić 2002 :175)

U svim ovim aktivnostima građani su učestvovali sasvim neposredno i kao učesnici i kao oni koji organizuju i promovišu događaj ili kao posmatrači čija reakcija usmerava događaj i utiče na njegov oblik. Ističe se da je srednji vek bio prava riznica različitih oblika, čije je poreklo uglavnom vezano za modifikovane paganske običaje novih naroda Evrope. Stari praznici dobijaju pečat feudalnog društva i menjaju se prema zahtevima nove kulture koja je nastajala na dvorovima vlastela i kraljeva. Odatle se rađa ceremonijalizam viteštva i spektakli gradskih svečanosti koji su crkvenu liturgiju objedinjavali sa narodnim raznikom, paganske običaje sa pozorište, . propuštajući sve te elemente zajedno kroz filter feudalnih hijerarhija. ( Dragicević Šešić 2002:79)

Verski praznici, svetkovine, igre, svečane povorke, ulasci vladara u gradove, sahrane, karnevali idile, pastorage, gozbe, dvorske svečanosti, seoski praznici, misterije, mimovi, odražavaju mnogoznačnost kultura i tradicija, bolje nego i jedan drugi vid kulture srednjeg veka. Drugim rečima , svetkovine su u ovom periodu, najpodesnije da se shvate kao metafora u kojima se čita društvena stvarnost. “Nigde toliko snažno kao u praznovanju srednjeg veka ne igraju ulogu društvo i politika, konkretni sukobi ljubavi, mržnje, interes. (Dragicević Šešić 2002: 82) „U vreme prikazivanja misterija u grad bi dolazio ogroman broj ljudi sa svih strana, muškarci, naročito žene i deca, seljaci, slobodnjaci iz zamkova, iz sela, spajale bi se sve klase, staleži i uzrasti. Putovali su danima i noćima i često su se svetkovine misterija podudarale sa hodočašćima i vašarima. To raznoliko mnoštvo koje u svakodnevnom životu pripada strogoj podeli na slojeve, ovde je postajalo jedno duša i telo. Gledaoci su bili i aktivni učesnici:rekviziti, kostimi, pripadali su tim istim ljudima, stvaraočima predstava. Oni su bili deo života grada, a služili su kao dekor za religijsku dramaturgiju priče o stradanju.

Prinčevski praznici, svečani ulasci u gradove, politički su praznici u povelju: oni su deo šireg korpusa praznovanja, organski vezani sa narodnim i tradicionalnim“(Đorđević 1996:87) „Prinčevske povorke su prava društvena svekovina: s jedne strane grad upriličuje svetkovinu za svog kralja, a s druge strane, kralj pokazuje svoju naklonost narodu kroz svečanu ceremoniju koja potvrđuje njegovo magijsko prisustvo i političku moć“(Đorđević 1996: 88) U Italiji sa Renesansom, pod uticajem italijanske gradske kulture i antičkog nasleđa, srednjovekovne teatralizacije i žive slike zamenjuju konjičke povorke, statue, slavoluci, trijumfalne kapije i scenografija u čijem izvođenju učestvuju najveći umetnici toga vremena. Prinčevski praznici postaju delo stručnjaka, sa minuciozno razrađenim alegorijama, ćutljivim znacima, amblemima umesto raznolike povorke veselih i razdraganih građana. Ikonografija je inspirisana antikom: prinčevi se oblače u rimske tunike, kolonade, obelisci i fontane zamenjuju trgove ispred katedrala, a mitološke scene biblijske. Putem kulisa i tehničkih dostignuća, stvara se novi antički grad. Gradski život sve više bleđi pred imaginarnim gradom-uzorom iz vremena novootkrivene antike. Dekor, pozorišni dekor, ulazi u samu srž života, a svetkovina je sve udaljenija od svog arhajskog uzora. Prinčevske svetkovine imaju sve jaču političku notu, jer postaju sredstvo nametanja. “(Đorđević, 1986:89)

Najveću ulogu u sistemu dvorske kulture Luja XIV ulogu imale su svetkovine. Svetkovine su se odvijale u odajama, baštama, poljima i šumama Versaja, improvizovanim ili specijalno izgrađenim pozorištima, svakodnevno, popunjavajući celu godinu praznicima i kontinuitetom zadovoljstava. Svečanosti koriste sva dostignuća moderne tehnologije u kreiranju scenografije, tako da spektakl apsorbuje svu životnu snagu praznika.

Opisujući ove svetkovine Jelena Đorđević ističe da:

„barokne svečanosti i Versaj glorifikuju privid, i zahvaljući mnoštvu tehničkih inovacija i dostignuća, stvara se nedostižna iluzija koja istovremeno oličava moć monarhije, ali ima i samodovoljnost autentičnog umetničkog čina. . . Kralj-predmet ideologije i obožavanja je i predmet neprekidnog umetničkog predstavljanja, centar spektakla i svečanosti. Na takav način organizovane, one nisu samo sredstvo manipulacije, već i autentičan doživljaj cele jedne klase čiji je cilj da se zabavi, podstakne i zanese u vrtoglavoj igri privida i zbilje“ (Đorđević, 1986:92).

Francuska revolucija je dala nov podsticaj oživljavanju javnog života, uličnog i posebno gradskog spektakla. Slavlja su ovde u funkciji stvaranja novog identiteta -identiteta

građanina, zanovanog na novim vrednostima: jednakosti, bratstva, političkih sloboda. Stoga su proslave bile više od rituala -one su sobom nosile simbole i znakove novog društva i želele da ga institucionalizuju :proslava Federacije, na primer, ili Jedinstva i nedeljivosti. Ali proslave su imale za cilj i da obrazuju: brzo, efikasno, jasno. . .

“Najpoznatiji kreator ovih proslava slikar Žak –Luj David stavlja magičan efekat rituala slavlja, kao i svoju sopstvenu umetničku kreativnost u službu ideološkog i državotvornog ostvarujući grandiozne spektakle procesijskog tipa u kojima učestvuju najrazličitije društvene grupe:od običnih građanina, dece, do vojnika ili sudija i poslanik u skupštini. S druge strane, i javna suđenja , prolasci zatvorenika od zatvora do gubilišta, pa i sama pogubljenja organizovani su sa istim zadatkom-giljotina je bila jedan specifičan oblik javne manifestacije kojom je trebalo pokazati kako se nova država obračunava sa izdajnicima i neprijateljima. Giljotina izaziva euforiju-ona je novi oblik ritualnog klanja, ali ona i zastrašuje. U prostoru zatvora, sklonjenom od pogleda javnosti, njen rad ne bi imao ovakav značaj (Dragićević Šešić 1996:14)

Socijalistička revolucija u Rusiji takođe koristi otvorene prostore gradova za stvaranje i organizovanje najrazličitijih obika spektakla koji će dati novi, socijalistički identitet gradovima. Umetnici stvaraju predstave namenjene masovnom izvođenju i učestvovanju (Jevrejinov-*Napad na Zimski dvorac*), te različite propagandne i edukativne akcije. Tu je spektakl gotovo isključivo u službi ideologije, a ne u službi stvaranja gradske zajednice kao takve.

„Korišćenje ulica kao prostora spektakla u revolucionarnim društvenim preobražajima proističe iz činjenice da svi ulični događaji, proslave, manifestacije, demonstracije, stvaraju izvanredan osećaj zajedništva, interstimulacijom podstiču ljude na još veće angažovanje, učešće. Istovremeno, ti spektakli podržavaju određeno viđenje grada, njegovog identiteta, suštine, koje želi da se nametne kao opšte i sami građanima-učesnicima manifestacije, ali i onima koji žive izvan njega“(Dragićević Šešić 2002: 175)

Šezdesetih godina XX veka dolazi do prave renesanse uličnih zbivanja u zapadnoevropskim i američkim gradovima, do preispitivanja mogućih funkcija i značenja slobodnih prostora u urbanoj sredini. (Sve to je vezano za kontrakulturni pokret mladih, zasnivanja novih kulturnih

politika, ideju demokratizacije kulture, društvo obilja, državu blagostanja , kvalitet života, itd.  
)

U okviru ovih pokreta dolazi do revalorizacije slobodnog, neinstitucionalnog umetničkog stvaralaštva koje nastaje i prikazuje se u prostorima svakodnevice grada -na ulicama, gradskim oblama, trgovima, u parkovima, napuštenim placevima, vojnim objektima, a posebno u trenucima političkog angažovanja. Prostor grada je rehabilitovan kao istinski komunikacioni prostor u kome se deluje ne samo da bi se izašlo izvan (duhovnog i fizičkog) okvira ustanova kulture, već i da se ostvaruju razmene zabranjenih ili nepoželjnih informacija sa stanovišta vlasti. Stoga su ulične akcije u početku šezdesetih godina bile istovremeno i umetničke i političke akcije (performansi, hepeninzi, deljenje letaka, lepljenje plakata. . . ) Izabrani prostor ulice a priori je podrazumevao demokratičnost, otvorenost prema onima koji ne čine tradicionalnu publiku kulturnih manifestacija. Rehabilitacija gradskog prostora-ulice, kao mesta izvođenja umetnosti doprinela je i da se neke grane umetnosti koje su podrazumevale obično samostalni rad, izolaciju (slikarstvo, npr. ) okrenu i drugim formama sa učešćem građana. Tako je ostvaren veliki broj hepeninga i akcija jednim delom učesničko-političkog, a drugim delom umetničkog karaktra.

U godinama posle Drugog svetskog rata, želja za međunarodnim sporazumevanjem i višak slobodnog vremena podstakli su stvaranje novih kulturnih svečanosti i njihov razvoj. Edinburg se često navodi kao najbolji primer posleratnog procvata festivala u UK, ali slične manifestacije nastajale su i u drugim gradovima širom Evrope, kao što su Avinjon i Amsterdam.

„Sa umnožavanjem festivala i kulturnih manifestacija, vremenom se menja i njihova uloga. Gradski centri postaju pozornice za manifestacije po ukusu lokalnog stanovništva i posetilaca. Tokom šezdesetih godina XX veka, gradske uprave u Evropi i Sjedinjenim Državama zainteresovale su se za ponovni razvoj gradskih centara kao „kulture prestonice“, u širem smislu, što je doprinosilo očuvanju kulturne baštine i omogućavalo umetnicima da priređuju performanse i izložbe (Zukin, 2004 )

„Savremeni život dovodi do brojnih promena u vizurama samog grada. Otudjenja gradskog čoveka i prilagođavanje grada automobilskoj vizuri doprinelo je gašenju grada kao prostora

spektakla, a stvorene su nove institucije: *drive -in* restorani, banke, bioskopi, pa i supermarketi na krajevima grada, velikim saobraćajnim čvorištima“ (Šešić 1996:14)

Međutim, šezdesete godine donose revolt prema takvim oblicima novog urbanizma i posebno prema etabliranim, okoštanim i umrtvljenim ustanovama kulture. Time se spektakl ponovo vraća otvorenim prostorima grada-parkovima, trgovima i ulicama, ali sada više ne u projektima iniciranim odozgo, već koje iniciraju umetnici i grupe umetnika koji deluju u sklopu kontrakturnog pokreta mladih.

## **4.2. SVEČANOST I GRADSKA KULTURNA POLITIKA**

Posle Drugog svetskog rata nastupa vreme obnove ratom razorenih naučnih, obrazovnih i kulturnih institucija i uspostavljanje međunarodne saradnje i razmene. To vreme je vreme izgradnje novih i reforme postojećih kulturnih politika. Donosi se Opšta Deklaracija Ujedinjenih nacija o pravima čoveka u okviru koje je garantovano i pravo na kulturu: „svaka osoba ima pravo slobodnog učešća u kulturnom životu zajednice, da uživa u umetnostima i da učestvuje u naučnom progresu kao i da se koristi rezultatima koji iz njega proističu” (paragrafi 22, 27, deklaracija usvojena 1948). Osniva se UNESCO: svetska organizacija za obrazovanje, nauku i kulturu, koja deluje u okviru Ujedinjenih nacija. U Velikoj Britaniji se 1946. osniva Umetnički savet kao paradržavni organ kulturne politike. Francuska 1959. osniva Ministarstvo kulture, čiji je prvi ministar Andre Malro.

Šezdesetih godina počinje da se oblikuje koncept demokratizacije kulture čiji je idejni tvorac bio prvi ministar kulture - Francuske Andre Malro (ministar od 1959. do 1969). Idejni koncept kulturne politike ministra Malroa bio je zasnovan na tri osnovna principa: ideja svetskog prestiža, ideja nacionalne kulturne homogenosti i ideja demokratizacije. Ideja prestiža zasnovana je na stavu da Francuska kultura, kao kultura određenog ugleda u svetu, treba ponovo da postane nosilac svetske kulturne politike i kulturnog razvitka, a ideja nacionalne kulturne homogenosti (preuzeta od prvih francuskih republika) podrazumeva zanemarivanje i odbacivanje regionalnih kulturnih specifičnosti i kultura nacionalnih manjina: Bretonci, Baskijci, Provansalci, pošto se smatralo da su kulturni običaji, verovanja, dijalekti i jezici koji čine specifičnu kulturu jednog naroda i regiona na putu nestajanja, te nemaju opšteljudski već isključivo lokalni značaj. Treća ideja koju je zastupao prvi ministar kulture Francuske jeste ideja da je elitnu kulturu stvorenu u glavnom gradu potrebno i

dovoljno širiti kanalima demokratizacije, da bi, već samim tim što je takva kultura dostupna, svaki čovek mogao biti aktivan učesnik u kulturnom životu. Osnovni moto ove politike bio je učiniti pristupačnim što većem broju Francuza kulturnu baštinu Francuske, kao i umetnička dela čitavog čovečanstva (iz dekreta o osnivanju ministarstva za kulturu 1959. g). Čuven je Malroov govor u skupštini na kojem je rekao: „demokratizacija kulture je nešto sasvim jednostavno: to znači da treba preko domova kulture vršiti difuziju svega onog što mi radimo u Parizu, te da svaki dečak, bilo kako da je siromašan, može da ima istinski kontakt sa svojom nacionalnom baštinom”. Razvijan je i program permanentnog obrazovanja (pretežno dopunsko obrazovanje uz rad na radničkim univerzitetima, ali i drugi oblici usavršavanja), interdisciplinarni pristup obrazovanju, izgradnja mreže institucija kulture, a naročito polivalentnih domova kulture i kulturnih centara. Te reformske promene slede čak i Sjedinjene Američke Države, koje su do tada vodile isključivo liberalnu politiku nemešanja državnih organa u pitanja kulture i umetnosti, osnivanjem nacionalnog fonda za pomoć neprofitnih vizuelnih i izvođačkih umetnosti (NEA) 1965. A da bi kultura bila svima dostupna, začimje se ideja o potrebi za kulturnom politikom pa UNESCO organizuje prvi okrugli sto o kulturnoj politici koji je 1967. održan u Monaku.

Tih godina razvija se pokret za zasnivanje gradskih kulturnih politika koje se vezuju za program urbane obnove. Početak ovog programa vezuje se za Pariz i ministra kulture Malroa, čiji je prvi poduhvat nakon izbora bio čišćenje i uređenje fasada, što je predstavljalo simbolički čin obnove tradicionalnih vrednosti i vezivanje grada za svoju istoriju. Gradske kulturne politike se od tada razvijaju u sklopu idejnog koncepta demokratizacije i demetropolizacije kulture. U gradovima deluju organi uprave u oblasti kulture koji imaju autoritet za odlučivanje i vođenje gradske kulturne politike (Dragičević-Šešić, 2002:179).

Polovinom sedamdesetih godina u Evropi razvija se koncept kulturne demokratije. Njegova suština je nastojanje države da stvori uslove za još demokratičniji kulturni život u kojem će učestvovati sve kulturne grupe. Ovaj koncept vrednosti, koje promovise Savet Evrope, leži u poštovanju ljudskih prava, pa dakle i prava naroda na sopstveni kulturni identitet, uvažavanje demokratije, ali i prava manjina. Savet Evrope je došao na ideju da bi trebalo da se u zajednicama, u okviru nacionalnih država, nađe način koji ne bi bio puki odgovor na potrebu za kulturnim razvojem, niti samo sredstvo za analiziranje zahteva javnosti, niti pak mera



vrednovanja programa kulturnog razvitka, već prevashodno osnova za pokretanje zajednice u celini radi utvrđivanja uslova za podsticanje punijeg i vrednijeg života.

Prema Stivenu Menelu, istraživaču i analitičaru evropskih kulturnih politika, cilj je bio da se dospe do najšire populacije stanovništva, mimo malih grupa koje su tradicionalno poštovale učene aktivnosti kao što su ozbiljna muzika, pozorište i likovne umetnosti.

Gradska kulturna politika doživljava pravi procvat sedamdesetih godina. Kao rezultat protesta, 1968. godine, jačaju društveni pokreti (omladinske potkulture, feminističke grupe, ekološki pokret, pokret sociokulturne animacije, participacije u upravljanju lokalnom zajednicom itd. ), koji blisko saraduju sa umetničkom alternativom razvijajući kulturne i umetničke programe na otvorenim prostorima grada.

U isto vreme, Amsterdam i San Francisko postaju središta hipi putovanja, što doprinosi razvoju mita otvorenog grada i izvođenju brojnih umetničkih programa na otvorenim gradskim prostorima koji su privlačili turiste u grad. Dalju renesansu gradske kulturne politike u Evropi doživljavaju sredinom sedamdesetih godina kao posledicu regionalizacije vlasti (Italija, Španija, Francuska), od čega su najviše koristi imali gradovi (u Italiji: Torino, Milano, Venecija, Đenova, Bolonja, Firenca, Napulj i Bari) koji postaju sedišta regija. Decentralizacija vlasti u Francuskoj takođe je doprinela razvoju gradova koji su postali sedište departmana (95). Među njima je na 22 novostvorena regiona prenet nadležnost u oblasti obrazovanja, turizma i kulture (Dragičević-Šešić, 2002:180).

To je vreme kada ideja prestiža i glamura počinje da ulazi u gradsku kulturnu politiku zbog čega gradovi razvijaju umetničke ili medijske centre, a počinju da se gase lokalni sociokulturni centri.

### **4.3. PRINCIPI SAVREMENIH KULTURNIH POLITIKA**

„Kulturna politika gradskih uprava menjala se tokom druge polovine XX veka, oscilirajući od: *tradicionalno* vođene brige o gradskim institucijama kulture u 50-tim godinama, kada je njen značaj marginalan u sklopu gradske politike, ii ideologiziran (u socijalističkim zemljama)-spektakl je zatvoren u tradicionalnim objektima; preko *socio-kulturne politike* u 60-tim-demokratizacija, decentralizacija, rehabilitacija ambijenata, objekata-Teatar Baro-

Reno, Orsej, prestižne, glamurozne, *umetničke politike* kasnih sedamdesetih godina (Bobur, Vilet, piramida u Luvru) do tržišno usmerene, *marketinške kulturne politike* 80-tih (kultura u službi lokalne privrede i njenog imidža)

Pedesete godine su godine *tradicionalističke* konzervativne kulturne politike. To je kulturna politika koja vodi brigu samo o etabliranim ustanovama kulture dok je spektakl prepušten komercijalnom sektoru (mjuzik holovi, na primer). S druge strane, ako su u pitanju gradovi socijalističkih zemalja, reč je o ideologiziranoj kulturnoj politici koj podržava spektakl u gradu, ali spektakl koji je u funkciji stvaranja socijalističkog identiteta grada. Stoga se tu izvode prvomajske parade, omladinski sletovi, proslave Oktobarske revolucije ili Pobede nad fašizmom ( u II svetskom ratu).

Šezdesete godine donose novu *socio-kulturnu politiku*: politiku decentralizacije i demokratizacije kulture politiku rhabilitacije gradskih ambijenata i objekata. To je vreme kada se s jedne strane , gradska kulturna politika počinje da vezuje za programe urbane obnove: prva akcija Marloa kao novoimenovanog ministra kulture Francuske (prvog u Zapadnoj Evropi) bilo je čišćenje fasada sa spomenika kulture u samom gradskom jezgru Pariza (simbolički čin obnove tradicionalnih vrednosti, uranjanja u prošlost i vezivanje grada za svoju, ponekad zaboravljenu i zanemaranu istoriju) a sledeće akcije bile su stvaranje modernih plafona u Operi (Šagal) i pozorištu Odeon (Mason), čime je jasno simbolički ukazano na značaj i spektakla i grada u kulturnoj politici države. U tom još uvek tradicionalnom konceptu kulturne politike grad se ne dira, ne ruši i rekonstruiše, već se u njega unose sadržaji: Majolove skulpture u prostor parka ispred Luvra, Tih 60-tih godina kreće daleko značajniji pokret za zasnivanje gradskih kulturnih politika, posebno u sklopu razvoja ideologija demokratizacije i demetropolizacije kulture. U gradovima tada počinju da se razvijaju prvi organi uprave u domenu kulture, kao administrativno-birokratska tela koja imaju moć donošenja odluka u domenu finansiranja kulture i davanja podrške institucionalnim razvojnim programima.

Međutim, pravi procvat gradske kulturne politike i prakse odigrao se ranih sedamdesetih godina XX veka kao odraz sezdesetosmaškog bunta, kao pokušaj vlasti da nađe rešenje za narasle društvene konflikte, i da energiju mladih kanališe sa političke borbe na kulturni rad i umetnost. Stoga je „radikalna umetnost“ postala možda najzastupljeniji umetnički stil/pravac kojim su iskazivane sve društvene i političke težnje. Jačaju društveni pokreti: omladinske

potkulture, feministički grupe, ekološki pokret, pokret socio-kulturne animacije, participacije u upravljanju lokalnom zajednicom itd. Svi ovi pokreti blisko u saradivali sa umetničkom alternativom razvijajući programe umetničke i socio-kulturne animacije na otvorenim prostorima grada.

Potkulture mladih, kontrakultura i drugi omladinski pokreti, rok muzika, andergraund film. alternativne komune, fanzini. . . sve to životima pojedinih gradova daje nove sadržaje, inovira socijalni prostor, stvara novi duh pojedinih gradskih središta, ali gradova u celini. Murali, prvo spontano, a zatim i institucionalno inicirani, daju novu dimenziju radničkim četvrtima, prigradskim naseljima u kojima se naseljavaju imigranti, bilo da imaju političku ili čisto dekorativnu dimenziju, jer u oba slučaja nastaju kao posledica ličnog učešća i inicijative stanovnika kvarta (Dragičević Šešić 2002:180).

Neki gradove od kontrakture prave turistički događaj, a bitno je da ti impulsi koji dolaze od kontrakture navode mnoge gradske uprave da ih otvore za umetnike i proglase slobodnim gradovima. „Avinjon je to učinio ranih sedamdesetih i to je bio podsticaj putujućim umetnicima, artistima, žonglerima, svima koji čine deo tradicionalne pučke zabave da dođu; s druge strane studenti, intelektualci, umetnici, novinari nalaze da je činjenica da se jedan grad proglasio otvorenim izuzetno značajna, pa i oni dolaze da tu zarade izvodeći muzičke ili pozorišne programe“ ( Dragičević Šešić 1996 :17).

Milena Dragičević Šešić naglašava da „tada počinju da se razvijaju i nova urbanistička razmišljanja-novi gradski prostori, poput Novog Beograda, unapred se osmišljavaju za spektakl. La Grande Borne, naselje koje je radio Emil Ajo, rađeno je kao naselje sa brojnim scenama-trgovima smišljenim kao pozornicama.

„Dalju renesansu gradske urbane politike u Evropi doživljavaju sredinom sedamdesetih godina, naročito u Italiji, Španiji i Francuskoj, posebno u odnosu na procese regionalizacije vlasti. Ozvaničavanjem regija u Italiji, najviše su koristili imali gradovi-sedišta regija, kao što su: Torino, Milano, Venecija, Đenova, Bolonja, Firenca, Napulj i Bari, posebno što su od tada u mogućnosti da se za finansiranje kulturnih programa obraćaju i gradskim, ali i regionalnim vlastima (Dragičević Šešić 2002: 182)

Kulturna politika osamdesetih godina jeste politika podsticanja prestiža, glamura, vrhunskih profesionalnih ostvarenja, a široko razvijana mreža kulturnih centara i lokalnih gradskih institucija iz sedamdesetih godina počinje da se doživljava kao opterećenje svuda u svetu, a ne samo kod nas. Dakle, nastaje kriza sociokulturnih centara i domova kulture, dok se istovremeno grade prestižni muzejski objekti, koncertne sale, veliki kulturni centri poput Bobura, La Vilet, opere na Bastilji, Barbikana. Razvija se i akcija „Kulturna prestonica Evrope“ . . .

„Kraj osamdesetih godina donosi potpuno nove trendove: kulturni, socijalni, sportski i turistički motivi vođenja gradskih razvojnih programa, stavljaju se u drugi plan, a prioritet dobijaju projekti koji lako mogu dokazati svoju ekonomsku isplativost. Glavnu reč u razvoju gradova preuzimaju investitori, banke, privredne komore, osiguravajuća društva, ili gradske uprave rešene da stvarajući pozitivnu sliku o gradu privuku ove organizacije, tj. grad postave u pozitivnu, konkurentnu poziciju u odnosu na druge gradove. Tako se sada funkcija kulturne politike shvata u funkciji ekonomskog razvoja, gradskog marketinga ili eventualno gradske obnove. Marketing po sebi postaje spektakl- Benetonovi plakati više ne reklamiraju proizvod, oni skreću pažnju na sebe, oni su „društveno osgovorni“(Dragićević Šešić 2002:182)

Tako se paralelno razvijaju dva diskursa kulturne politike: jezik zvanične kulturne politike - jezik velikih projekata, ali i diskurs štednje, ukidanja sociokulturnih ustanova i projekata (Dragićević Šešić 2002: 18)

„U postindustrijskom razdoblju područje kulture gubi simboličko-kreativno-legitimacioni karakter, a poprima produkciono-uslužno-potrošački. (Dragićević Šešić, Dragojević 2005:15)

U postmalroovskoj fazi pitanje kulturne demokratije postalo je ključno. Ono je potisnulo pitanje demokratizacije kulture čiji je osnovni naglasak bio na povećanju dostupnosti kulturne produkcije ostvarene prvenstveno u elitnim stanovama kulture. Tako je funkcija kulture-iskazana njenim shvatanjem kao osnovne mogućnosti kreiranja, konstruisanja i reprezentacije nacionalnog.

Mnoge gradske uprave i agencije za urbani razvoj u celom svetu sve više koriste aktivnosti povezane sa kulturom za ponovni razvoj ili revitalizaciju. Ova

strategija je korišćena za promovisanje građanskog identiteta gradova, za međunarodni marketing gradova, i posebno za podsticanje ekonomskog položaja gradova koji su doživeli industrijsko opadanje. U celom svetu trenutna kretanja nagoveštavaju da će kultura igrati sve veću ulogu u budućnosti gradova. Među ovim trendovima od naročite važnosti su sledeći: ponovni razvoj urbanog prostora zasnovan na kulturi i globalno brendiranje gradova; očuvanje kulturnog nasleđa, uključujući i njegovo korišćenje za marketing gradova u inostranstvu, kao i razvoj urbanih kulturnih delatnosti i oblasti. (Zukin 2009)

Letnji pozorišni i muzički festivali na otvorenom u različitim ambijentima (tvrđave, parkovi, kula, morska obala) postali su pitanje prestiža svakog ambicioznog grada. Posle neprekidnih i stalnih pronalazaka industrije, uslužnih delatnosti i udruženja za dokolicu nekadašnje svečanosti bivaju odbačene. Mnogobrojni praznici postaju prvenstveno spektakli potrošnje. Kako ističe Dimazdje, zabavni karakter danas dobio je na značaju, a spektakl postaje vladajući vid svakodnevne dokolice (pozorišna, bioskopska, sportska, televizijska predstava). Umnožavanje praznika na mnogim mestima u porodici, radnim kolektivima i državi dovodi do isticanja zabavnog karaktera koji u našem vremenu dobija na vrednosti i postaje češći i nezavisniji nego što je bio ranije u odnosu na institucionalni praznik.

## 5. SVEČANOSTI SFRJ

### 5. 1. PRAZNIČNI SISTEM SFRJ

*Socijalizam traži mnogo praznika da bi se osećao dobro i samopouzđano*

Dragan Todorovič

Posleratna socijalistička Jugoslavija<sup>6</sup> uspostavila je svoje praznike. Po ugledu na ranije periode svetkovanja, a posebno po ugledu na sovjetski model, komunistička vlast uvodi nov kalendar praznika<sup>7</sup>, kao znak svoga legitimiteta i identiteta (Rihtman Augustin 1990-21) u kojem dominiraju svi oni datumi koji su na bilo koji način vezani za socijalističku revoluciju i njene velikane (Dan borca, Dan ustanka, Dan pobede). U ovaj osnovni kalendar se na opštinskom nivou uključuju dan oslobođenja grada ili opštine u II svetskom ratu.

Uz ove državne, republičke i opštinske praznike javljaju se i praznici raznih društvenih i privrednih organizacija (dan preduzeća ili fabrike) ili čak na nivou čitave privredne grane kao što je Dan rudara u Srbiji, (6. avgust). Svrha novouvedenih praznika bilo je slavljenje ustanka, pobede, društvenog uređenja, uspostavljanje novih klasnih i nacionalnih odnosa. (Ivanović- Barišić 2014:275).

Mnogo „novih“ rituala i ceremonija ima u kalendarskim praznicima koji se modifikuju i obogaćuju novim formama i socijalističkim simbolima (Dan žena, Nova godina, 1. maj)<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Tekst Dragana Todorovića Zabava (i za čitaoca) u: Dom omladine Beograda, 1964/1994, Beograd, 1994

<sup>6</sup> Ustavom iz 1963. godine promenjeno je ime države FNRJ u SFRJ (Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija) i ona je definisana kao „savezna država dobrovoljno ujedinjenih i ravnopravnih naroda i socijalistička demokratska zajednica zasnovana na vlasti radnog naroda i samoupravljanja“ (Ustav SFRJ, 1963)

<sup>7</sup> Državni praznici: Nova Godina (1. januar); Praznik rada (1. maj); Dan borca (4. jul); Dan Republike (29. novembar); Republički praznici: Dan ustanka naroda SR Srbije (7. jul); Dan ustanka naroda SR Crne Gore (13. jul); Dan ustanka naroda Slovenije (22. jul); Dan ustanka naroda SR BIH i naroda SR Hrvatske (27. jul); Ilinden (2. avgust); Dan ustanka naroda SR Makedonije (11. oktobar); Dan mrtvih u Sloveniji (1. novembar); Dan državnosti BIH (25. novembar)

<sup>8</sup> U okviru proslave 1. maja 1967. godine u Kruševcu organizator Opštinsko sindikalno veće sa strukovnim sindikatima i sindikalnim organizacijama sačinio je program proslave: Program obuhvata prvomajske svečanosti od 25. Aprila do 3. Maja 1967. Opšti naziv manifestacije: PRVOMAJSKE SVEČANOSTI 1967. Obuhvata sledeće delove: 1. Svečanosti u radnim kolektivima, 2. Prvomajske svečanosti u školama i vaspitno-obrazovnim

Preoblikovanje verskog i običajnog kalendara činilo je sastavni deo ateizacije društva kojom je upravljala kulturna politika. ( Lukić- Krstanović, 2010:110 ) Ukidajući tradicionalne svečanosti i proslave, nova socijalistička vlast uvodi i brojna organizovana lokalna slavlja povodom otvaranja novih fabrika, bolnica, spomenika, škola, čiji obavezni deo postaje priredba.

Bazirana najčešće na amaterizmu i recitalu kao dominantnoj formi, priredba je vezivana za svečanost, te mnogobrojne socijalističke praznike. Horske pesme i folklorne tačke davale su joj neku vrstu „komunističkog glamura“ (Todorović, 1994:157) čije su osnovne odlike masovnost i uniformnost.<sup>9</sup> Državni kalendar praznika simbolički je bio povezan i s kultom *Vođe*. Dan mladosti i Titov rođendan postaju spektakl<sup>10</sup> na stadionu JNA u Beogradu (25. maja) uz učešće nekoliko hiljada mladih iz svih republika tadašnje Jugoslavije. Spektakl je imao ulogu da manifestuje moć Partije i vođe pomoću organizacije koja se zasnivala na tadašnjem jednopartijskom sistemu (Lukić Krstanović 2010: 164). Ovaj praznik koji je bio povezan sa nizom drugih aktivnosti u školama, na ulicama, nosio je u sebi pored političke

---

ustanovama (prigodna predavanja o značaju 1. Maja i našim uspesima u socijalističkoj izgradnji zemlje),2. preko svojih razglasnih stanica i zvučnih uređaja škole treba da organizuju i posebne programe sa prigodnim karakterom i razredne svečanosti;3. seoske prvomajske sabore-na dan prvog maja u popodnevrim časovima,kod zadružnog doma ili škole;4. logorske vatre na uzvišenjima; 5. prigodne kulturno-zabavne programe uz angažovanje škola, preduzeća Kruševac film. Prigodne svečanosti treba da obuhvate sledeće zadatke: 1) prigodno predavanje o značaju prvog maja, o uspesima naše socijalističke igradnje,o potrebi angažovanja svih snaga na sprovođenju društvene i privredne reforme, i posebno o rezultatima radnih ljudi u našoj komuni; 2)kraće kulturno-umetničke i zabavne programe /bilo samostalno ili uz angažovanje kulturno umetničkih grupa iz grada,škola i sl. 3) Organizovanje akcija na uredjenju prostorija radne organizacije, dvorišta,kruga,fabrika, organizacije, dvorišta, kruga, fabrika, ukršavanje i dr 4) Obilazak radničkih birača,penzionisanih radnika radnog kolektiva, majke palih boraca itd. 5) Organizovanje humanitarnih akcija prikupljanja priloga/putem tradicionalnih obeležja CRVENIM KARANFILOM za narod Vijetnama, gladnu Indiji, poplavljena područja u Italiji, za borbu protiv opake boleti raka i dr.

<sup>9</sup> “Priredba se, po mnogim elementima, može posmatrati i kao oblik komunističke mise. Kao i misa, imala je svečani karakter. Kao i misa, bila je (čak u jednakoj meri) obavezna za članove zajednice u kojoj se izvodi- učešće ili prisustvovanje priredbi nije se odbijalo, ako se računalo na normalnu karijeru u životu. Kao i misa, priredba je imala edukativno-kontrolni karakter; masa je obnavljala usađeno gradivo i uveravala se da ideja živi oko nje, pa stoga i u njoj. “ Dragan Todorović:Zabava (i za čitaoca) u: Dom omladine Beograda 1964/1994,Beograd,1994.

<sup>10</sup> Prva manifestacija pod nazivom Titova štafeta, održana je maja 1945. godine, sa dvanaest hiljada aktivnih učesnika. Prvi nosioci štafetne palice bili su borci-omladinci, a štafeta je predata u Zagrebu, po Titovoj želji. Iz godine u godinu, sa rastom kulta Titove ličnosti, povećavao se broj učesnika i pratećih manifestacija. tako da je ovaj prolećni dvomesečni kulturno-spotski događaj postao najznačajnija godišnja manifestacija. Od 1957. godine predaja štafete organizuje se na Partizanovom stadionu u Beogradu, sa stotinama učesnika u sletsko-umetničkom programu i još toliko u organizaciji predstave. Branka Doknić: Kulturna politika Jugoslavije 1946-1963

sakralizacije vođe i duh prolećnog praznika.<sup>11</sup> Značajno mesto u strukturi praznika pripadalo je i tzv. „prinčevskim svečanostima“- dočeci i ispraćaji predsednika Tita i međunarodno važnih gostiju.

Ono što karakteriše ovaj praznični sistem je i uvođenje novih specifičnih rituala u „obrede prelaska“ (rođenje, venčanje, smrt) i obrede inicijacije (ulazak u Partiju, Savez pionira). Treba spomenuti i brojna manifestaciona radna takmičenja (metalske, ugostiteljske, tekstilne struke) kao i brojne kulturno umetničke smotre i susrete amatera (*Susreti drugarstva radnika Srbije, Rukovanje srcem, Festival kulture mladih u Knjaževcu, Amateri svome gradu*, itd). Sastavni deo pojedinih svečanosti i proslava postaju svečane procesije ili parade u kojima se prikazuje snaga različitih društvenih grupa (Armija, radnička klasa).

Različite javne manifestacije, ritualne radnje i simboli, pionirske priredbe, vojne parade bili su u ulozi „komunikacijskog kanala kako bi se širi krug ljudi mogao uključiti u ideološku zajednicu“ (Miloradović 2007: 83). Na selu su se pored državnih praznika praznovale i tzv. *socijalističke slave*. U najvećoj meri socijalističke slave počinju da se praznuju tokom 1950-tih godina i u samom početku imaju sasvim drugačiji naziv: partizanske slave, a njihov organizator je bio najčešće organizacija Socijalistički savez radnog naroda. . Socijalističke slave nisu prevazilazile opštinski kalendar socijalističkih praznika.

Posleratna društvena i kulturna praksa stvorila je prostor za „pojavu i uspešno odigravanje najraznovrsnijih kulturnih manifestacija“ (Đokić 1986 : 226). Brojne analize na području kulture SFRJ potvrđuju da su manifestacije svojom brojnošću i raznovrsnošću predstavljale značajnu komponentu ukupne kulturne situacije i društvenog aktivizma na području kulture SFRJ<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Teško je pobrojati i videti sve akcije što su organizovane u čast rođendana druga Tita. Ali, sve one imaju jedno, zajedničko obeležje: sve su smotra duhovne i fizičke moći mlade generacije, sve su odraz socijalističke samoupravne opredeljenosti, odraz jedinstva i moći. U kruševačkom kraju u akciji Mladi radnik samoupravljač učestvuje oko 3000 mladih radnika. Mnogo akcija vođeno je u selima, u školama. Đaci su se takmičili u učenju, u poznavanju istorije SKJ . Na predlog organizacija Saveza omladine mnoge organizacije Saveza komunista ojačale su svoje redove mladima; crveni karanfili i crvene knjižice predaju se na Dan mladosti i u čast rođendana druga Tita. Ima li nečeg lepšeg, ima li veće časti i radosti nego biti primljen u Savez komunista na ovaj dan!. Mnogo je vatri logorskih za Titov rođendan mladost zapalila, mnogo je vatri u našim srcima za socijalizam, za socijalizam, za samoupravljanje, za Tita u: Oko-list mladih kruševačkog kraja, 24. maj 1974.

<sup>12</sup> O tome svedoče i statistički podaci: U dokumentaciji Saveza kulturno-prosvetnih zajednica Jugoslavije iz 1979. godine navode se sledeći podaci: 55 književnih susreta, 57 filmskih, 60 scenskih, 123 muzičke, 52 uslovno nazvane kompleksne, zatim 27 folklornih, 11 muzičko scenskih, 6 radio-televizijskih, 8 smotri posvećenih knjizi i njenoj popularizaciji, Kulturni život, 1979. godine



Manifestacije su činile značajnu komponentu kulturnog života u *socijalističkoj* Jugoslaviji. Putem kulturno-umetničkih sadržaja doprinosile su „upoznavanju i zbližavanju ljudi, negovanju prijateljstva, gostoprimstva, duha saradnje i drugih elemenata kulture društvenog ponašanja i humanizacije međuljudskih odnosa“. Ponikle na demokratskom opredeljenju kulture socijalističkog samoupravnog društva, sa korenima u revoluciji, manifestacije su u suštini predstavljale novu kulturno-socijalnu pojavu, novi oblik društvenosti. Po svom demokratskom karakteru, po velikom broju, raznolikosti, širokoj rasprostranjenosti i po masovnom učešću ljudi u njihovoj organizaciji i programu, trebalo je da doprinesu prevailaženju otuđenosti kulture od radnog čoveka i smatralo se da predstavljaju pokazatelj dostignutog stepena kulturnog razvoja, razuđenosti kulturnog života radnih ljudi i građana, naroda i narodnosti republika i pokrajina.

## **5.2. SVEČANOST - NEGOVANJE REVOLUCIONARNIH TRADICIJA**

U posleratnoj SFRJ praznici bivaju inspirisani novim političkim i društvenim idealima (patriotizam, borba za slobodu, jednakost, pravdu) sa temama vezanim za ratnu tragediju, stradanje i pobjedu. Kako ističe etnolog Predrag Šarčević: „socijalistička revolucija je imala potrebu da održi većitu aktuelnost i mladost principa kojima se inspirisala“ (Šarčević, 1990:33) .

Osnovna namera ovih svečanosti bila je, kako zaključuje Đokić, „da se na nivou globalne društvene zajednice uspostavi kontinuitet s minulim revolucionarnim preobražajem kako bi se u domenu svesti učvrstilo uverenje da je revolucija permanentni proces unutar bića radničke klase i da ga treba stalno i na najraznovrsnije načine oživljavati“ (Đokić, 1986: 221). Dakle, posleratne godine potčinile su i svečanost svojim specifičnim zahtevima za herojskom evokacijom revolucije. Prema Društvenom dogovoru o Sedmojulskim svečanostima u Srbiji se svake godine organizovala centralna Sedmojulska svečanost u jednom od poznatih mesta ustanka, a svake pete godine u Beloj Crkvi. Državni praznici postaju Dan borca i Dan ustanka.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> U Zakonu o ustanovljenju narodnog praznika za proslavu ustanka u Srbiji 1945. godine stoji: da bi se proslavila uspomena na dan kada je u Srbiji pukla prva ustanička puška protivu fašističkih okupatora i njihovih slugu, oglašuje se dan 7. Jul za narodni praznik, koji će se svake godine proslavljati kao dan kada je otpočeo narodni ustanak u Srbiji (Službeni glasnik Srbije, 30. Jun 1945) Dan borca (4 jul) proglašen je za praznik

Posebno mesto u ovom prazničnom sistemu pripadalo je manifestacijama koje su svojom programskom orijentacijom vezane za kulturnu i revolucionarnu tradiciju NOB-a. (obeležavanje istorijskih događaja značajnih u procesu formiranja socijalističkog identiteta). Partija je smatrala da njene svečanosti i proslave treba da popune mesto svih onih praznika koji su do tada pripadali običaju ili religiji jer „borbeni ateizam duboko prisutan u revoluciji zahtevao je totalnu zamenu religijske simbolike i ideja novom svetovnom religioznošću.“ (Đorđević, 1997:186)

Borci NOB-a pojavljuju se kao čuvari-organizatori i savetodavci u savremenom oživljavanju revolucionarnih tradicija „ glavni kreator, agitator i čuvar zvaničnog sećanja na rat“. Spomenički fondovi,<sup>14</sup> ne samo idejnom sadržinom i umetničkim oblikovanjem, već i svojom praktičnom namenom služe socijalističko-humanitarnim ili obrazovno-vaspitnim ciljevima – „proces uprostoravanja ideologije socijalizma“ (Olga Manojlović Pintar). Komisija SBNOR-a<sup>15</sup> 10 za obeležavanje i uređivanje istorijskih mesta bila je ustanovljena 1952. godine i imala zadatak da uređuje grobove i podiže spomenike. Glavni razlog za njihovo podizanje bio je da se ostvari transformacija „junačkih podviga mrtvih u moćno sredstvo vaspitanja društva u stvaranju socijalizma“. (Bergholc, 2007:64)

Obeleženi prostor postaje *mesto sećanja* tj. mesto značajne prošlosti za grupu. Samim tim, spomenici imaju naročit simboličan smisao i služe kao prostorne koordinate osećanja pripadnosti Kako ističe Kuljić „izbor datuma koji će se svetkovati kao državni praznici i njihovo aktualno osmišljavanje pripada *politici simbola* (Kuljić 2006 150)

---

Ustanka naroda Jugoslavije 1956. godine. U zakonu o njegovom proglašenju stoji: Četvrti jul-Dan borca, kao dan kad je u 1941. godini Centralni komitet Komunističke partije Jugoslavije doneo odluku i uputio poziv narodima Jugoslavije za podizanje oružanog ustanka protiv fašističkih napadača i okupatora, proglašava se za praznik Ustanka naroda Jugoslavije. ( Službeni list FNRJ, 27. jun 1956, Beograd).

<sup>14</sup> Podizanje spomenika i uređivanje grobova u socijalističkoj Jugoslajiji bila je jedna od najsnažnijih težnji ka izgrađivanju sećanja na rat u Evropi posle Drugog svetskog rata. Do 1961. godine, borci su, u saradnji sa drugim društveno-političkim organizacijama, podigli 14 402 spomenika ili grobalja (Bergholc, 2007:65)

<sup>15</sup> Savez boraca Narodnooslobodilačkog rata osnovan je 1947. godine i okupio je nekadašnje partizanske borce i one koji su podržavali Narodnooslobodilački pokret sa ciljem čuvanja i negovanja tradicija i sećanja na NOR. Savez je nakon ujedinjenja sa Savezom ratnih vojnih invalida Jugoslavije i savezom rezervnih oficira i podoficira Jugoslavije 1961. godine preimenovan u Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR). Od osnivanja centar njegovog rada bilo je organizovanje aktivnosti vezanih za čuvanje sećanja i on je to obavljao preko svojih komisija za negu, čuvanje i dalji razvoj tradicije NOR-a. One su saradivale sa muzejima NOR-a i pedagoškim institutima kada je pitanje bilo kako treba u javnosti predstaviti ratnu prošlost, organizovale su pripremu spomen-knjiga i lokalnih ratnih hronika u zemlji.

U okviru memorijalnih kompleksa organizuju se komemorativne svečanosti (*Veliki školski čas* u Kragujevcu<sup>16</sup>, *Kraljevački oktobar*, *Svečanosti slobode* u Kruševcu). Komemorativni praznici bili su okosnica većine prazničnih sistema tokom istorije. “Oni su ponavljali sve važne i nevažne detalje iz bliske prošlosti, budili neprekidno u svesti ljudi sećanje na velika dela koja nisu uzaludna jer se bolna i nepravična istorija neće više nikada neće ponoviti. “(Đorđević, 1997:208).

Još u vreme Francuske revolucije, kako ističe Divinjo, “revolucionarna zajednica je socijalizovala smrt svojih pripadnika“ (Divinjo 1978:510). Negovanje tradicija revolucije predstavljalo je organizovanu i usmeravanu aktivnost posleratnog perioda SFRJ. Smatralo se da među mnogim sredstvima pomoću kojih je moguće negovati tradicije revolucije, kultura i umetnost zauzimaju posebno. Kako navodi Bergholc:

„Otkrivanje grobova i spomenika palim borcima i žrtvama fašističkog terora uvek je javni događaj. Organizator rituala obično je bio SBNOR, a jedan važan deo bio je povorka građana koji su nosili cveće i vence. Broj prisutnih ljudi često je bio veoma veliki, ponekad i više hiljada ljudi. Borci, lokalni funkcioneri i deca (iz organizacije Saveza pionira) najčešće bi se našli na čelu kolone. Uglavnom, posebno mesto tokom ceremonije bilo je posvećeno rodbini mrtvih, naročito deci i majci pokojnika. Svečanost se obično sastojala od serije govora lokalnih političkih ličnosti, sa počasnim mestom za govor prvoboraca iz tog kraja. Pioniri bi onda pevali pesme i recitovali poeziju. Najzad, venci i cveće bili bi položeni na spomenik, grob ili pored njega“ (Bergholc 2007:66).

---

<sup>16</sup> Akademija pod nazivom Veliki školski čas prvi put je održana 1944. godine u Kragujevcu, a prva manifestacija na samom mestu, pored humki u Šumaricama 1957. godine. Od 1963. godine organizaciju preuzima Spomen park „Kraljevački oktobar“ [www.spomenpark.rs/velikiskolskicas](http://www.spomenpark.rs/velikiskolskicas) )

## **5.3. STUDIJA SLUČAJA: SVEČANOSTI SLOBODE-KRUŠEVAC**

### **5.3.1. SPOMENIK KAO MESTO SVEČANOSTI- MEMORIJALNI KOMPLEKS SLOBODIŠTE**

*U slavu točka života koji nikada neće prestati da se okreće*

Bogdan Bogdanović

U prvom poglavlju odluke o proglašenju Slobodišta i ustanovljenju Svečanosti slobode (1965) stoji: “Spomenik poginulim borcima za slobodu naše zemlje i pobedu socijalističke revolucije, streljanim rodoljubima i žrtvama fašističkog terora Kruševačkog kraja koji se nalazi na jugoistočnoj padini Bagdale proglašava se Slobodištem. Slobodište je kulturno-istorijski spomenik pod zaštitom opštine Kruševac.

Odluka o proglašenju Slobodišta i Svečanosti slobode ima deset poglavlja. Ostala poglavlja su: : 2. U skladu sa njegovom idejnom i funkcionalnom namenom, u Slobodištu se svake godine u vremenu od 28. juna do 7. Jula održavaju Svečanosti slobode.

3. Svečanosti slobode čine:svečani memorijalni deo i izvođenje dramskih i muzičkih dela sa revolucionarno-slobodarskom i opštehumanističkom sadržinom.

4. Svečanosti slobode su javne i besplatne

5. U Slobodištu se ne održavaju druge priredbe , verski i pogrebni obredi. Izuzetno i po odobrenju Saveta Slobodišta, u Slobodištu se mogu održavati i druge manifestacije revolucionarnog, socijalističkog, patriotskog sadržaj i smisla.

6. Repertoar i protokol Svečanosti slobode odobrava Savet Slobodišta. Za pripremu Svečanosti slobode Savet imenuje Odbor. Odbor formira komisije kojima poverava vršenje određenih poslova

7. Savet Slobodišta imenuje Skupština opštine na zajedničkoj sednici svih veća. Savet se sastoji od predsednika i 19 članova, a bira se za period od 4 godine. Savet Slobodišta imenuje Skupština opštine na zajedničkoj sednici svih veća. Skupština imenuje članove Saveta iz redova boraca narodnooslobodilačke borbe i uglednih i zaslužnih građana. Savet odlučuje u sednicama koje saziva i njima rukovodi predsednik Saveta.

8. Održavanje i uređenje Slobodišta, u skladu sa njegovom idejnom, urbanističkom i funkcionalnom namenom poverava se Narodnom muzeju Kruševac

9. Sredstva za uređenje i održavanje Slobodišta i sredstva za Svečanosti slobode obezbeđuju se u budžetu opštine.

10. Ova odluka stupa na snagu po objavljivanju u Službenom listu sreza Kraljevo. (Službeni list sreza Kraljevo, 1965)

Odluku o izgradnji spomeničkog kompleksa doneo je Sabor opštine Kruševac 1964. godine.

U govoru tadašnji predsednik opštine Radovan Stojanović istakao je:

“Naša odluka nije bila proklamovana ni na kakvim forumima i skupovima. Ona je bila stalno prisutna u nama, u svakom našem građaninu, snagom svesti o potrebi i želji da se ostvari. Nismo raspisivali konkurs. Svesni te obaveze, bili smo ubeđeni da je ono što smo u tom trenutku mogli da učinimo, izgradnjom Kosturnice na trgu Rasinskih partizana bilo, u stvari, samo privremeno rešenje i odlaganje, ali nužno odlaganje jedne izuzetno važne odluke. Ostalo nam je da se godinama pripremamo za izvršenje ovog značajnog i ozbiljnog zadatka. Mi smo dali ideju da se na ovom komadu zemlje izgradi memorijalno obeležje i odaje pošta svim izginulim revolucionarima i učesnicima narodnooslobodilačkog pokreta ovog kraja“<sup>17</sup>

U razgovoru sa Miomirom Ristovićem, novinarom, o tim prvim danima zasnivanja Slobodišta, nailazimo na značajne podatke:

„Tog 2. februara 1964. godine u maloj sali opštinske zgrade skupilo se tridesetak najuglednijih Kruševljana, svi predstavnici vlasti i partije, direktori vodećih preduzeća, prvoborci Rasinskog partizanskog odreda, a među njima i dva generala Gorski i Trnavac, pa vodeće ličnosti tadašnjeg Socijalističkog saveza, Sindikata, kulturnih institucija, koje je predvodio književnik Dobri Dimitrijević. Od gostiju Dobrica Ćosić i Nikola Bugarčić Dragiša, poznati partizanski junak, a kasnije visoki državni funkcioner. Skupu je predsedavao Dragomir Lazić Đurica, u to vreme *Pobedin* direktor, inače poznati pisac i društveni radnik. Do sredine

---

<sup>17</sup> Pobjeda, 10. Februar 1964.

maja 1964. kada su počeli prvi radovi, održana su još četiri ovakva razgovora da se precizira sve što je bilo donekle sporno, a na čemu su posebno insistirali Dobrica i profesor Bogdanović<sup>18</sup>

Spomenik je postavljen 1965. godine na prostoru koji zahvata deset hektara pored nekadašnjeg zatvora i okupatorskog logora iz koga je izvedeno i streljano tokom II svetskog rata oko hiljadu boraca i građana. Spomenik je zamišljen i realizovan, po projektu arhitekta Bogdana Bogdanovića, kao prostorni kompleks koji se gradi u čast streljanih rodoljuba i komunista, što je i naznačeno jednom od humki ispred njegovog centralnog dela. Druga humka predstavlja kriptu sa posmrtnim ostacima prvoboraca Rasinskog NOP odreda.

Spomenici Bogdana Bogdanovića predstavljali su izuzetnu pojavu u memorijalnoj arhitekturi socijalističke Jugoslavije. Nastali kao nove mogućnosti sagledavanja likovno-organizovanog, meditativno-evokativnog prostora, ovi spomenici su uvek bili inspirisani i geološkim, etničkim i kulturnim karakteristikama podneblja. Međusobno se razlikujući po formi umetničkog rešenja oni ostaju uvek obeleženi istom autentičnom stvaraočevom koncepcijom kao plastične poente sa urbanističkim rešavanjem čitavog kompleksa kao dalje razrade motiva u krajevima koji evociraju masovnu pogibiju žrtava ratnog nasilja.<sup>19</sup> Bogdanović je koncept Slobodišta sagledao skoro isključivo u humkama, po čemu se ovaj spomenik, pored niza drugih osobenosti, bitno razlikuje od ostalih. I sam autor je tumačio svoje delo kao simbol hrama: predvorje, svetište (Dolina pošte), simbolika ptica. Memorijalni kompleks Slobodište čine tri glavna dela: Predvorje sa humkama, Dolina živih i Dolina pošte. O Dolini pošte autor Bogdanović je rekao: "To mesto za nas nazvano Dolinom bez sumnje je svetište, ili, da ostanemo u antičkim merama, to je i proročište, orakulum Proročište kazuje budućnost. Podseća jezovito na onu tajnu koju svi znaju i iznova hoće da je čuju. Život je neuništiv kazuje proročište"(Bogdanović 1966:22) Ovde se nalaze i jednostavni skulptorski elementi od kamena: Plamenik živih, kamene ptice, položena ploča i stari vodenični kamen. U

---

<sup>18</sup> Razgovor vođen marta 1998. godine za potrebe istraživanja u okviru magistarskog rada

<sup>19</sup> Spomenik jevrejskim žrtvama fašizma u Beogradu (1952); Slobodište, simbolička nekropola u Kruševcu (1960); svetište u Kosovskoj Mitrovici (1960-73); Par-tizanska nekropola u Prilepu (1961); spomen groblje u Mostaru (1965, teško oštećeno 1992); spomen-kompleks u Jasenovcu (1966, srušen 1995, obnovljen 2004) ratničko groblje u Štipu (1969-74); simbolična nekropola u Leskovcu (1971); Adonisov oltar u Labinu (1974); grupni kenotafi žrtava fašizma u Travniku i Beloj Crkvi (1971-75); svetište u Vlasotincu (1973-75); memorijalni park Dudik u Vukovaru (1980, srušen 1991); spomen-park borbe i pobeđe u Čačku (1980); spomen-kompleks u Klisu kod Splita (1988, srušen 1995) i dr

spomenički kompleks se ulazi iz Predvorja kroz svečani ulaz-Kapiju sunca. Sa humkama palih Kapija čini izvestan luk (čitav spomenik je u obliku polulopte, odn. lukova, krugova).

„Ova kružna kapija, taj prastari motiv neolitskih svetilišta. Zašto je baš krug odabran? Odgovoriću jednostavno. Kažu oni koji to bolje znaju od mene da je krug jedna od prvih apstrakcija čovekovih, prva potvrda njegovog razuma i njegove snage uopštavanja. Kažu kruga u prirodi nema ukoliko se ne prisetimo da je nad nama večiti krug sunca. Davno još čovek je posegnuo za ovim znakom jer je u njemu osetio nešto apsolutno i superiorno. Taj pradavni znak, ta asocijacija na sunčani kotur, to obeležava i ovu našu kapiju.“ (Bogdanović 1966: 25)

Sagrađena u obliku travnog amfiteatra, Dolina živih, prostorno zauzima najveći deo Slobodišta. Tokom trajanja svečanosti ovde se postavljaju improvizovana sedišta za oko deset hiljada gledalaca. U saradnji sa arhitektom Svetislavom Živićem 1978. godine sagrađen je Dom Slobodišta. Zgrada je oblikovana kao humka sa odgovarajućim prostorijama za istraživački rad, organizaciju izložbi i izvođenje kamernih dela.

Arhitekta Slobodan Danko Selinić pišući o delu Bogdana Bogdanovića uvodi pojam komemorativnog spektakla i ističe da ga je snažno motivisala spomenička arhitektura i život spomenika Slobodište u Kruševcu i spomen –obeležja u S. Mitrovici. Komemorativni spektakl, ističe Selinić,

„mi se učinio najbliži kao pojam da označim jedan događaj, ali i da skrenem pažnju na spomeničku arhitekturu koja je karakteristična za ovog autora. S obzirom na to da ovi spomenici nastaju u ovakvoj formi u vreme vladavine komunizma, oni su jedan specifičan duhovni proizvod ove epohe. Oni su i napor da se sublimiše sve ono što je ranije bilo karakteristično za religiozno društvo koje je bilo marginalizovano. Posebnost ovakvih rešenja koja simbolizuju stradanje velikog broja ljudi, uobičajeno je rešavano jednom centralnom formom spomenika. Kod Bogdanovića i nekih drugih autora prostor komemoracije čija je četvrta dimenzija vrlo često nebeski pokrivač i treba je zamisliti, moment religioznosti i atavizma, paganskih običaja“ (Selinić 1996:43)

Sastavni deo Slobodišta i Svečanosti je pisani dokument pod nazivom *Povelja u ime živih* autora književnika Dobrice Ćosića:

*POVELJA U IME ŽIVIH*

*U IME ŽIVIH MI DANAS ODAJEMO POŠTU:  
PARTIZANIMA, KOMUNISTIMA, RODOLJUBIMA,  
NJIMA PALIM BORCIMA I ŽRTVAMA NEMAČKIH  
POROBLJIVAČA I IZDAJNIKA,  
NJIMA BORCIMA I TVORCIMA SLOBODE,  
NJIMA USPRAVNIM U PATNJI OPSTAJANJA, NEPOKORNIM  
PRED SILOM I OSVAJAČEM, POSTOJANIM U BORENIMA PROTIV SVIH  
NEČOVEŠTAVA,  
NJIMA KOVAČIMA PRAVDE, BRATSTVA, RAVNOPRAVNOSTI,  
NJIMA ODANICIMA ISTINE, DOBROTE, LJUBAVI,  
NJIMA KOJI SU GINILI ZA DECU I ŽIVOT,  
SVIMA KOJI ZA SLOBODU, SOCIJALIZAM,  
DOSTOJANSTVO NARODA I ČOVEKA DADOŠE SVE,  
MI ŽIVI ODAJEMO POŠTU: PAMTIMO NJIHOVA DELA I NJIHOVU SMRT,  
PAMTIMO GLAD I MUKE SIROMAŠNIH, NEMOĆ NERAVNOPRAVNIH,  
STRAH I NEIZVESNOST SLABIH,  
PATNJE NESLOBODNIH,  
PONIŽENJA POROBLJENIH;  
PAMTIMO SVA OSLOBODILAČKA RATOVANJA I BORENJA NAŠEG,  
PAMTIMO PODVIGE I BOLOVE LJUDSKE  
DOBRO LJUDI I NARODA*

**II DEO**

*PAMTIMO SVAKU KAP KRVI ŠTO JE ZA LJUDSKIJU BUDUĆNOST  
KANULA NA ZEMLJU NAŠU  
LJUDI I ŽENE, DEVOJKE I MLADIĆI, DECO NAŠEG GRADA I NAŠIH SELA ZAVETUJEMO SE:  
ŽIVOT I SLOBODA JEDNO SU NAMA  
SLOBODA I HLEB ISTO SU NAMA  
LJUBAV I ISTINA ISTO SU NAMA  
ISTINA I PRAVDA ISTO SU NAMA  
PRAVDA I BRATSTVO ISTO SU NAMA*



*SOCIJALIZAM I BUDUĆNOST JEDNO SU NAMA*  
*HOĆEMO DA POD NAŠIM NEBOM UPRAVLJAMO DRUŠTVOM I SUDBINOM,*  
*DA POSTAJEMO BOGATIJI, ČOVEČNIJI, SREĆNIJI,*  
*DA ČOVEK ČOVEKU BUDE DRUG I BRAT,*  
*DA NAM SVET BUDE VEĆI,*  
*DA NAM ZNANJA I LEPOTE BUDE VIŠE,*  
*DA NAŠOM ZEMLJOM HODAJU SLOBODNI, PONOSNI I SMELI NEIMARI I STVARAOCI,*  
*UPALITE VATRE PROMETEJSKE I PARTIZANSKE*  
*UGASITE VATRE U SLOBODIŠTU, PROMETEJSKE,*  
*I PARTIZANSKE VATRE GORE U NAMA*

Po mišljenu osnivača, tekst *Povelje* „najbolje definiše smisao i osnov slobodišnog prilaza činu smrti i ujedno predstavlja pokušaj da se učini radikalniji i kreativniji napor ka stvaranju svoje i adekvatne memorijalne kulture“.<sup>20</sup> Povelju čita predsednik opštine Kruševac prilikom otvaranja i zatvaranja svečanosti . Kao i revolucionarni prvaci Francuske 18. veka, osnivači Slobodišta težili su da alegorije i alegorijske slike spomenika i Svečanosti obeleže i rečima objasne. Kao što to naglašava J. Đorđević „govorom se želelo normirati i opisati kako duša treba da reaguje na nove vrline i nove doktrine. “(Đorđević 1997: 210) Time se objašnjava „pričljivost“svečanosti i postojanje *Povelje* jer govor najlakše može da eksplicira ideje i da ubedi.

Na Kapiji sunca stoji natpis: *U ime živih*. Na vodeničnom kamenu isklesana je poruka: *Hleb i sloboda jedno su nama*. U Dolini pošte smešten je treći kameni krug sa porukom: *Pod ovim nebom, čoveče, uspravi se*. Po svojoj strukturi Slobodište je arhitektonski, skulpturalano, likovno i poetski nova kompozicija i predstavlja organsko, idejno jedinstvo: likovno prostornih oblika, Svečanosti slobode i *Povelje u ime živih*.

---

<sup>20</sup> Dragomir Lazić *Slobodište*, BIGZ, 1970.

## 5.4. RITUALNI SISTEM SVEČANOSTI SLOBODE

### 5.4.1. DAN ODAVANJA POŠTE

*Dan odavanja pošte je etička smotra slobodišnih snaga*

Dobrica Ćosić

Istaknuto je već da memorijalni program Svečanosti slobode čini: *Dan odavanja pošte* i *Poezija slobode*. *Dan odavanja pošte*, ritualni sistem koji ima svoja pravila i tradiciju odvija se prvog dana svečanosti i činila su ga do 1990. godine tri segmenta: partizanske vatre (zbor i omladinsko veselje na bru Beloviću), svečana povorka i paljenje prometejskih vatri na Slobodištu.

U znak sećanja na osnivanje Rasinsog NOP odreda na brdu Beloviću, uz prigodan kulturno-umetnički program, palile su se *partizanske vatre*. Programom je bilo predviđeno da najstariji borac Rasinskog odreda pročita letak Okružnog komiteta kojim je narod ovog kraja 1941. godine pozvan na ustanak. Na usklik: "Ustajte rodoljubi!" sa plamenika na spomeniku palila se baklja i mladići i devojke simbolično nazvani Rasinci (po Rasinskom NOP odredu) prenosili su je do grada. Građani Kruševca vatru su dočekivali kod Spomenika kosovskim junacima u centru grada. Bogatstvo obreda zahtevalo je da se, pored prostora Slobodišta, "posvete" i mnogo manji prostori i to uglavnom oko spomenika herojima prošlosti. Pošto se vatra zapali na trgu, omladina iz okolnih sela je preuzima i u otvorenim i okićenim vozilima prenosi kroz Rasinsku, Moravsku i Ribarsku dolinu. I ovde mnogo korišćena simbolika trka i štafeta potvrđuje nastojanje da se kroz ritualne radnje segne do trajanja i bezvremenosti.

Od 1989. godine *Dan odavanja pošte* započinje u centru grada svečanom povorkom. Treba istaći da povorke tzv. "hodočašća" još od praznika Francuske revolucije čine bitan element sekularnih rituala. Kod spomenika, u centru grada, najpre će predsednik opštine položiti cveće, a nakon intoniranja himne povorka građana krenuće prema Slobodištu. *Lučonoše* (24 mladića i devojaka obučeni u belo) čine kordon čelu povorke dok počasni odred vojnika korača ispred. Po dolasku u Predvorje Slobodišta, ispred humki i Kapije sunca, fanfare će označiti početak rituala paljenja *prometejskih vatri*. Na zvuk trube iz Kapije sunca izlaze *Lučonoše*, ranije su to bili *Rasinci*, sa bakljama, a kraj humki stoji počasna straža. *Lučonoše*

se zatim penju formirajući vrstu od podnožja prema vrhu do Plamenika. Po jedna upaljena baklja ostaje u rukama *Lučonoša* pri dnu humki, uzdignuta iznad glave. Nakon intoniranja himne, predsednik Skupštine opštine čita prvi deo *Povelje u ime živih*. Na reči: “Upalite vatre prometejske“ *Lučonoše* na humkama, prenoseći baklju, pale vatre u oba plamenika. Po završetku počasne paljbe vojnika, predsednik opštine se obraća narodu rečima; “Položite cveće na humke i uđite u Slobodište“. Time je ritual paljenja *prometejskih vatri* završen.

Scenario i prvo postavljanje rituala *Dana odavanja pošte* sačinio je beogradski dramski umetnik Uroš Glovacki. Kako ističu organizatori, zamisao ovog programa je „da svi ili većina građana, a pre svega omladina, dođu toga dana na Slobodište, da učestvuju u ritualu odavanja pošte i simbolično raspaljuju partizanski i prometejski plamen, odnosno da nastavljaju ideje slobode zbog koje je na ovom mesto ubijeno hiljadu ljudi. Dan odavanja pošte je okvir koji drži čitavu manifestaciju i idejno i estetski“<sup>21</sup> Nakon paljenja prometejskih vatri u Dolini živih počinje drugi deo memorijalnog programa pod nazivom *Poezija slobode*.

Može se dakle istaći da su rituali vezani za *Dan odavanja pošte*, kao što naglašava Dirkem, “savremeni kult mrtvih“ i u skladu sa njegovom definicijom svetih kolektivnih predstava sastoje se od „sistema svetih verovanja i dramskih rituala zajedničkih grupa ljudi koji kada se okupe predstavljaju celu zajednicu“, a sveti su jer ritualima povezuju žive sa svetim stvarima. Ono po čemu se Svečanosti slobode razlikuju od ostalih manifestacija sličnog tipa je nesumnjivo njihov memorijalni program i ritualni sistem. Memorijalni program čini okvir svečanih igara na Slobodištu i bez njega one ne bi bile ono što jesu, izgubile bi svoj identitet.

#### **5.4.2. POEZIJA SLOBODE**

*Poezija slobode*, zamišljena prvobitno kao svečana i stalna priredba nezavisno od Dana odavanja pošte, u početku je izvođena drugog dana, a od trećih svečanosti ona je postala njen sastavni deo. Uvodni deo je ispunjen scenskim ritualima koji neposredno simbolizuju ideju slobode. Početak se najavljuje intoniranjem Koračnice Slobodišta, komponovane iz delova

---

<sup>21</sup> *Zapisi sa Slobodišta*, Kruševac, 1979.

partizanskih i narodnih pesama. Od 1992. godine Koračnica Slobodišta je zamenjena kompozicijom „Marš na Drinu“. Zvuci fanfara i tri topovska pucnja sa Bagdale označavaju početak. *Lučonoše* u ritmu koračnice prilaze Plameniku živih. Nekada zajedničkom *partizanskom* i *prometejskom* vatrom, od 1990. godine samo *prometejskom* pale novi plamen koji će goreti u toku predstave. Ovaj ritual se inače ponavlja pre izvođenja svih programa tokom svečanosti u Dolini pošte.

Na bedemu pored plamenika se zatim pojavljuje prvak Kruševačkog pozorišta koji kazuje stihove iz Eshilove tragedije *Okovani Prometej*. To je odlomak o otimanju vatre iz podzemlja i stradanja zbog darovanja ljudima plamena znanja i stvaralaštva. Nakon monologa Prometeja, *Lučonoše* se povlače prema Bagdali, a na pozornici počinje program *Poezija slobode*

Osnovni deo ovih priredbi čini recital, najčešće posvećen godišnjici proslave nekog značajnog istorijskog, kulturnog događaja . Kako su isticali organizatori:

“njen zadatak je da govori o slobodi ličnosti, o borbi za taj uvek živi i često okrvavljeni ideal od pamtiveka do danas, da govori o ljudima i njihovim tragičnim sudbinama, o nesporazumima, zlu i veličini njihovoj. Poezija slobode se govori na Dan odavanja pošte. Zato u poetski scenario koji se iznova svake godine sastavlja ulaze stihovi pesnika celog sveta, ali i dela koja nemaju prvenstveno poetski karakter, a puna su životne istine i emotivnog naboja. Tekstovi iz pisama, zapisa, napisa sa nadgobnih ploča, naricaljki, iz dnevnika junaka i nepoznatih heroja. Sve je to predmet *Poezije slobode* na Slobodištu.“<sup>22</sup>

U početnim godinama većina reditelja sledila je liniju koncertnog izvođenja *Poezije slobode* (Mata Milošević, Borjanka Prodanović, Sima Krstović). Na 10. Svečanostima dolazi do preokreta, umesto recitala, angažuje se već realizovana predstava Zeničkog Narodnog pozorišta *Jama*, Ivana Gorana Kovačića u režiji Ljubiše Georgijevskog. Ovim postupkom razbijena je monotonija ustaljene prakse. Sledeći tu koncepciju (1975, 1977 godine) angažuju se predstave :iz Niša *Branite ljubav*, Đorđa Radišića u režiji Ljube Miloševića i *Tamo gde je bilo srce danas stoji sunce*, Zvezdane Šarić u izvođenju Narodnog pozorišta iz Novog Sada. Od 12. svečanosti počinje saradnja sa Teatrom poezije iz Beograda. Ivan Rastegorac

---

<sup>22</sup> Dragomir Lazić :Slobodište, BIGZ, 1970

(scenario) i Uroš Glovacki (režija) kreirali su nekoliko projekata: *Slobodarska poezija nesvrstanih* (1976) *Samo peva na Bagdali tajni plamen* (1978) *Tihu Rasinu noćas grli sloboda* (1985).

*Poezija slobode* prvi put je realizovana kao autorski projekat Slobodišta 1979. godine. Scenario i režija bili su povereni književniku iz Kruševca Milošu Petroviću. Nakon toga usledilo je još nekoliko autorskih projekata: *Kapija sunca* (1981) *Prometejeva činija* (1984) *Poezija slobode* (1992) *Uvek je bilo nade* (1995) *Vreme kad su pevali mrtvi* (1996) *Oj, Srbijo, među šljivama* (1997). Na 19. Svečanostima umesto *Poezije slobode* premijerno je izvedena drama književnika iz Kruševca Antonija Isakovića *Taoci* u režiji Nebojše Bradića i izvođenju Kruševačkog pozorišta. . Nakon toga usledilo je još nekoliko autorskih projekata: *Kapija sunca* (1981) *Prometejeva činija* (1984) *Poezija slobode* (1992) *Uvek je bilo nade* (1995) *Vreme kad su pevali mrtvi* (1996) *Oj, Srbijo, među šljivama* (1997). *Poezija slobode* prvi put je realizovana kao autorski projekat Slobodišta 1979. godine. Scenario i režija bili su povereni književniku iz Kruševca Milošu Petroviću. Nakon toga usledilo je još nekoliko autorskih projekata: *Kapija sunca* (1981) *Prometejeva činija* (1984) *Poezija slobode* (1992) *Uvek je bilo nade* (1995) *Vreme kad su pevali mrtvi* (1996) *Oj, Srbijo, među šljivama* (1997). Na 19. Svečanostima umesto *Poezije slobode* premijerno je izvedena drama književnika iz Kruševca Antonija Isakovića *Taoci* u režiji Nebojše Bradića i izvođenju Kruševačkog pozorišta.

*Poezija slobode* je, dakle, recital revolucionarnih stihova uz odgovarajuću vokalnu i instrumentalnu muziku. Programska orijentacija Svečanosti slobode je da se kroz *Poeziju slobode* obeležavaju značajni datumi jugoslovenske i svetske istorije. Autori recitala su književni stvaraoci iz Kruševca i Beograda, a izvođači su najčešće bili hor i orkestar Doma JNA iz Beograda uz učešće zavičajnih i gostujućih dramskih umetnika. Horsko pevanje je bilo redovni rekvizit što je davalo karakter oratorijuma

Repertoar horskih ansambala bio je izrazito revolucionarno-ideološki obojen. Komponovale su se i prilagođavale pesme u slavu slobode i revolucije koje su zahvaljujući horskom pevanju imale izrazito afektivno dejstvo. Završna slika morala je da bude „vizuelno zasićena, tonski gromoglasna, emotivno žarka“, kako bi simbolizovala opštu mobilnost i radost prihvatanja komunističkih, socijalističkih normi ponašanja i morala. S obzirom da se *Poezija*

*slobode* izvodi uvek istog dana i odmah nakon paljenja prometejskih vatri, ona je bila i ostala neka vrsta ritualnog teatra na Slobodištu

### **5.4.3. IZBOR RITUALA-KREIRANJE IDENTITETA**

*Sve što se prikazuje na Slobodištu treba da ima vid scenskog rituala*

Mata Milošević<sup>23</sup>

Memorijalni ritual, ceremonija paljenja partizanskih i prometejskih vatri, čitanje *Povelje u ime živih, Lučonoše* i *Rasinci* sredstva su identifikacije Slobodišta i svečanosti. Idejni tvorci naglašavali su da Slobodište nije igralište već svetište. Prostor spomenika je tako postao posvećeni, sveti prostor-simbol slobode, bratstva i jedinstva na kome se izvodi ritualni čin svečanosti. Prometejeve vatre, kao simbol razuma i kretanja, uokviruju ritualni deo programa. Na velikom scenskom prostoru od brda Belovića do Slobodišta ostvaruje se večna metafora vatre, jedna od najvažnijih na svečanostima. Ono po čemu se Svečanosti slobode ističu među svim manifestacijama ovakvog ili njima sličnog tipa jeste nesumnjivo trenutak paljenja vatri prometejskih i partizanskih.

Tri važna detalja na Slobodištu tokom svečanosti imaju poseban značaj. To su plamenici: dva posvećena mrtvima i jedan u čast živih. Plamenici mrtvima postavljeni su na humkama, jedan na Humki partizana, dok je drugi istaknut na bedemu iznad pozornice i samim tim predstavlja sastavni deo amfiteatra. Prvobitno su plamenici nosili naziv žrtvenici. Za razliku od paganskih i religioznih žrtvenika u slobodišnim, kako podvlače inicijatori, „plamti simbol

---

<sup>23</sup> Zapisi o Slobodištu, Kruševac, 1979.

ljudske snage i stvaralaštva na zemlji kao znak odanosti delu mrtvih koji su za ovaj ideal stradali. <sup>24</sup>

Asocijacija na starogrčki mit neizostavna je posledica čitave koncepcije na kojoj je podignuto Slobodište. Može se dakle istaći da antički duh postaje glavni atribut Slobodišta. Svečanosti slobode preuzimaju i motiv Prometeja-„kulturnog heroja“, mitske ličnosti koja personifikuje civilizacijska dostignuća. <sup>25</sup>

Dajući vatri izuzetno značenje u ritualnom delu svečanosti na Slobodištu je ustanovljeno zvanje *Lučonoša*. To zvanje je jedno od originalnih rezultata složene slobodišne koncepcije, a i jedno od najpočasnijih. Učešćem mladića i devojaka Svečanosti slobode uvode ljudsko telo kao simbol, kao i većina revolucionarnih svečanosti i ceremonija ranijih perioda. Asocijacija na starogrčki mit neizostavna je posledica čitave koncepcije na kojoj je podignuto Slobodište. Može se dakle istaći da antički duh postaje glavni atribut Slobodišta. Svečanosti slobode preuzimaju i motiv Prometeja-„kulturnog heroja“, mitske ličnosti koja personifikuje civilizacijska dostignuća. <sup>20</sup> Dajući vatri izuzetno značenje u ritualnom delu svečanosti na Slobodištu je ustanovljeno zvanje *Lučonoša*. To zvanje je jedno od originalnih rezultata složene slobodišne koncepcije, a i jedno od najpočasnijih. Učešćem mladića i devojaka Svečanosti slobode uvode ljudsko telo kao simbol, kao i većina revolucionarnih svečanosti i ceremonija ranijih perioda.

#### 5.4.4. SCENSKI RITUALI SLOBODIŠTA

U teorijskim razmatranjima sociologa i antropologa nailazimo na postojanje tzv. principa estetizacije koji se odnose na različite tipove rituala i svečanosti: tradicionalizacija, arhaizacija, formalizacija, princip igre i spektakl. (Đorđević1997:174) Određeno društvo bira princip organizacije zavisno od političkog sistema, političke kulture, tipa vlasti i istorijskog

---

<sup>24</sup> Zapisi o Slobodištu, Kruševac, 1979.

<sup>25</sup> Jedan od osnivača Slobodišta i svečanosti književnik Dragomir Lazić istakao je: *Slobodište se izjasnilo za Prometeja i njegove vatre uzelo kao najvišu dragocenost, verujući u taj plamen znanja i razuma. Spoj praiskonske žrtve i besprimernog, veličanstvenog, podnošenja bola legendarnog buntovnika koji se borio za nauku, stvaralaštvo, Prometeja sa vatrom partizanskih borbi na plamenicima Slobodišta, samo je još jedan dokaz više u prilog tvrdnji da se u danima svečanosti na Slobodištu odigrava jedna izuzetna i simbolična, koliko i čovek stara drama, o njemu, progresu, jer vatra žara njegovog postojanja nikada i nigde nije tako jaka i uzbudljiva kao na stratištima slobodara. Prometejski plamenici predstavljaju osnovno idejno-estetsko fundiranje spomenika , razgovor vođen 22. juna 2014. u Kruševcu*

trenutka. Kako ističe J. Đorđević: što je društvo manje komunikativno, podložno dominaciji jedne ideologije, institucije i autoriteta, ritualni sistem je siromašniji. (Đorđević 1997:174)

Tradicionalizacija je posebno efikasno sredstvo oblikovanja rituala. Njeni efekti, kako navodi B. Majerhov, postižu se na osnovu sledećih principa: ponavljanje, gluma, red, naročito ponašanje ili stilizacija, evokatativni stil predstavljanja i kolektivna dimenzija. (Majerhov, B. prema Đorđević 1997:176). Tradicionalizacija označava tehniku korišćenja simbola, gestova sa ciljem postizanja da se radi o proverenom, prihvaćenom, dugovečnom sklopu. Ovaj princip je naročito bio prisutan u Evropi u periodu cvetanja novih praznika 1840-1914. godine. Različite društvene grupe koristile su ovaj princip „jer praznik ne može da bude u potpunosti nov, on mora da liči na staro i tradicionalno“ (Đorđević 1997 :178)

U širem smislu princip formalizacije označava svaku ritualnu radnju koja se odvija po pravilima. U užem obeležava specifičan vid ritualizacije karakterističan za ceremonije. Strogi formalizam karakterističan je za političke rituale. Osnovne karakteristike ovog organizacionog principa su:

- jednosmerna komunikacija,
- dominacija jedne ideologije (institucije, autoriteta),
- onemogućavanje improvizacije (slobodnog izraza, individualizma).

Od pomenutih principa organizacije rituala, Svečanosti slobode u Kruševcu se oslanjaju na princip formalizacije kojim se isključuju sve mogućnosti improvizacije, spontanosti.

Nasuprot formalizaciji, koja organizuje, kodifikuje, arhaizacija sjedinjuje, poništava razlike, veliča masu. U skladu sa ovim najčešće se koriste simboli nacionalnog identiteta koji utiču na emocije. Ovaj princip Svečanosti slobode koriste devedesetih godina prošlog veka (prizivanje prošlosti, veličanje istorijskih zasluga).

Arhaizacijom se oponaša sklop i logika drevnog religijskog rituala:

- Mit ili sveta priča su tema rituala (ideologija ili politička doktrina imaju značenje svetog);
- Osnovni mitovi su mitovi stvaranja (države, režima, političke organizacije);



- Naglašavanje praiskonskog jedinstva grupe-evokacija primordijalnog jedinstva života i smrti (simboli krvi, sveto žrtvovanje za zajednicu);
- Ritualno oslobađanje, kanalisanje nasilja (regularno ponavljanje svečanosti, društvo razrešava tenzije nudeći iluziju masi da je ona stvaralac istorije);
- Evokacija primordijalnog jedinstva života i smrti (simboli krvi, sveto žrtvovanje za zajednicu);
- Izazivanje stanja transa “(Đorđević 1997:179)

Princip igre koji je sadržan u samom biću svečanosti neravnomerno je raspoređen u ritualima i svečanostima i zavisi od njihovog tipa i društveno-političkih odnosa. Postoji nekoliko načina učešća ovog principa u organizaciji svečanosti:

- U praznicima tradicionalnih, demokratskih režima kao mnoštvo izvođačkih formi (izložbe, igranke, prigodni govori, vašari).
- U periodima posle velikih društvenih kriza i preokreta, na primer periodi posle Francuske i Oktobarske revolucije, postaju sjedinjeni sa ozbiljnim, ritualnim delom svečanosti. Nasuprot prvom tipu, gde dolazi do osamostaljivanja ludičkog elementa, ovde je reč o njegovom „podređivanju, preformulisanju u ozbiljni diskurs“ (Đorđević 1997: 186). Ludičke elemente Turner naziva „liminalnim fenomenima“. Iz pojma liminalnog, karakterističnog za arhajske, izvodi se pojam liminoidnog koji se odnosi na razne ludičke i umetničke oblike moderne epohe. Liminoidne pojave su sekularne i izvode ih uglavnom pojedinci, iako mogu biti i kolektivne (karnevali, spektakli, folklor). Pojedinačne forme ludičkog instinkta izražene u liminoidnim pojavama teže da imaju zajedničko intelektualno i emocionalno značenje za sve članove zajednice.

U Svečanostima slobode ludički elementi i estetičke manifestacije bivaju organski sjedinjeni sa ozbiljnim ritualnim delom svetkovine (dekoracija grada, vatromet, koncerti). Normativna komponenta usmerava ludički duh. Naime, markizam koji je postulirao homo fabera kao svetinju i ideal, jedinog nosioca progresu, smatrao je ludizam rituala opasnim i neprihvatljivim jer zavodi sa puta koji je politički određen. Dakle, u Svečanostima slobode dolazi do podređivanja, preformulisanja ludičkog u ozbiljni diskurs. Pretpostavlja se da je normativizam svečanosti „preduslov da se prenesu željene ideje i vrednosti“, a ludički

elemenat, shodno tome, postaje prepreka jer podrazumeva „slobodu u izboru, ponašanju i stvaralačkoj spontanosti“ (Đorđević 1997:193).

## 5.5. SVEČANOSTI SLOBODE

*U slavu točka života koji nikada neće prestati da se okreće*

Bogdan Bogdanović

U skladu sa idejnom i funkcionalnom namenom na opštem Saboru komune Kruševca 19. juna 1965. godine utvrđeno je da se u memorijalnom kompleksu Slobodište svake godine od 28. juna do 7. jula održavaju Svečanosti slobode - kulturna manifestacija revolucionarno-humanističkog sadržaja. Teza Slobodišta je bila, kako su isticali inicijatori: “Na mestu gde je neprijatelj pucao u život slaviti slobodu koja je život. To slavlje se iskazuje svečanostima u čast mrtvih za žive, a kao najviši oblik slobode i života uzima se stvaralaštvo i to, pre svega, stvaralaštvo u kulturi i umetnosti, pod uslovom da to budu vrhunska dela naše i svetske kulture koja imaju humanistički sadržaj i misao”<sup>26</sup>

Dakle, kao i većina svečanosti posleratnog perioda i Svečanosti slobode se opredeljuju za negovanje tradicija revolucije pomoću kulture i umetnosti. Time se potvrđuje i osnovna teza koju iznosi J. Đorđević da „tragika samog istorijskog događaja koji slavlje inspiriše, a koji podrazumeva rat, borbu, gubitke i smrt, biva zaboravljena i zamenjena slikom o plemenitom žrtvovanju i hrabrosti. “(Đorđević 1986.: 29)

Specifičnost ovih svečanosti je i u tome što se, nasuprot drugim svečanostima sličnog tipa, organiziju u slavu ne jednog, već niza značajnih događaja iz prošlosti, što je svakako predstavljalo novinu u tadašnjoj Jugoslaviji. Početak svečanosti vezuje se za dva istaknuta događaja iz istorije Kruševca: 28. jun 1943. godine kada je izvršeno najmasovnije streljanje

---

<sup>26</sup> Izveštaj o radu Slobodišta, RO“Slobodište“, Kruševac, 1987. godina

boraca i građana ovog kraja i 28. jun 1389. godine kada se odigrala Kosovska bitka. U toku svečanosti bio je i Dan borca (4. jul) a završetak svečanosti je bio 7. jula na Dan ustanka naroda Srbije. Osnivači su smatrali da će se na ovaj način „uspostaviti borbeni kontinuitet ovog kraja i naših naroda kroz vekove“

Svečanosti slobode su činila dva dela: memorijalni, koji se odvijao prvog dana (Dan odavanja pošte i *Poezija slobode*) i programski od 29. juna do 7. jula ( izvođenje scenskih, muzičkih, baletskih dela sa revolucionarno-slobodarsko i humanističkom sadržinom). Dakle, možemo zaključiti da Svečanosti slobode predstavljaju sinkretičnu kulturno-umetničku manifestaciju koja u sebi sažima različite vizuelne (izvođačke) umetnosti: umetnost teatra, muziku, književna dela pisana specijalno za tu priliku. . Tokom 35 godina postojanja memorijalni deo je sa svojim scenskim ritualima pretrpeo niz izmena (zamena partizanskih vatri-slobodarskim, isključivanje *Rasinaca*) dok je suština programskog dela ostala nepromenjena.

Strogo namenske po terminu održavanja, mestu, repertoaru i ciljevima, kao i po motivima koji ih pokreću, prigodni karakter Svečanosti slobode je bio veoma naglašen. Značajni jubileji predstavljali su osnov koncipiranja programa Svečanosti: 50-godišnjica Oktobarske revolucije (3. svečanosti), 50 –godišnjica SKJ (5. svečanosti), 100-godišnjica Lenjinovog rođenja (6. svečanosti), 40-godišnjica osnivanja AVNOJ-a (18. svečanosti)

Kao i kod praznika u slavu Francuske revolucije, karakteristike Svečanosti slobode su: “savršeno izvođenje, vešto organizovani program i minuciozna organizacija tj. insistiranje na formalnom savršenstvu i totalnoj teatralizaciji što je isključivalo mogućnost za improvizaciju“. (Đorđević 1997: 220)

### **5.5.1. PRAVNI STATUS I NAČIN FINANSIRANJA**

Način upravljanja manifestacijom u bliskoj je vezi sa načinom njenog nastanka, pokretanja i organizovanja, pa je tako Sabor opštine Kruševac, imenovao već prilikom projektovanja spomenika i zasnivanja svečanosti Savet Slobodišta kao njegov najviši društveni organ. Rezolucijom o proglašenju Slobodišta utvrđeni su i zadaci ovog organa: staranje o idejno-kulturnoj misiji Slobodišta, finansijskim sredstvima, utvrđivanje repertoara i organizovanje drugih manifestacija revolucionarno-patriotskog sadržaja.

Skupština opštine imenovala je Savet koji se sastojao od predsednika i 19 članova, a birao se za period od 4 godine. Na čelu ovog organa uvek je bio predsednik opštine. Savet je imenovao svoj Izvršni odbor i komisiju za program, kao i druga pomoćna tela preko kojih je organizovao svečanost. U svim ovim telima, u skladu sa osnovnim opredeljenjem kulturne politike socijalističkog društva, angažovani su bili brojni društveno-politički, privredni, kulturni i javni radnici Kruševca i Beograda. Time je veza između organizatora i društvene zajednice bila čvršća, a samim tim i društvena kontrola.

Održavanje i uređenje Slobodišta bilo je povereno Narodnom muzeju u Kruševcu do januara 1979. godine kada je odlukom Skupštine opštine Kruševac Slobodište formirano kao organizacija udruženog rada u kulturi od posebnog društvenog interesa sa 10 zaposlenih radnika. Za direktora imenovan je Momir Bradić, upravnik Kruševačkog pozorišta.

Odluka o institucionalizaciji Slobodišta objašnjavala se činjenicom da su poslovi vezani za održavanje i dogradnju objekta i organizaciju svečanosti zahtevali profesionalnu i stručnu angažovanost i permanentno ulaganje.

Institucionalizacija Slobodišta podrazumevala je stručan i obrazovan kadar, sredstva za obavljanje poslovnih zadataka i redovno poslovanje, prikladne prostorije, sredstva za rad. Zadaci RO „Slobodište“ bili su:

- organizovanje Svečanosti slobode, zaštita i održavanje memorijalnog kompleksa, prikupljanje, obrada i prezentacija memorijala Slobodišta;
- organizacija Slobodišnog časa istorije;
- organizovanje naučnih skupova o memorijalnoj kulturi u samoupravnom socijalističkom društvu;<sup>27</sup>
- pružanje pomoći društvenoj zajednici u negovanju revolucionarnih tradicija.

Slobodište je ponovo postalo sastavni deo Narodnog muzeja 1990. godine. Razlozi za objedinjavanje bili su mnogostruki: ekonomski, kadrovski, programsko-kulturološki.

---

<sup>27</sup> Na III susretu memorijala NOB Jugoslavije 21. i 22. oktobra 1986. godine u Kragujevcu u organizaciji muzeja „21. Oktobar“ formirana je Zajednica memorijala NOB Jugoslavije

Sredstva za održavanje spomenika i organizaciju svečanosti obezbeđivala su se iz budžeta opštine, a od 1970. godine i iz budžeta Republike. Iako je budžet opštine bio jedan od osnovnih izvora sredstava, prihvatajući ideološki aksiom o povezivanju kulture i udruženog rada, 1972. godine formira se Fond Slobodišta, pa su tako pojedine predstave finansirale radne organizacije povodom svojih jubileja.<sup>28</sup> U svom razvoju Svečanosti slobode su na onovu planova i projekata koristili sve moguće izvore finansiranja (budžet opštine, SIZ-a kulture opštine, RSIZ-a, a ponekad i sredstva radnih organizacija)

### 5.5.2. PRATEĆE MANIFESTACIJE

Sa drugim svečanostima otpočeo je i poseban programski deo pod nazivom: *Prateće manifestacije*. Tada je sačinjen i prvi predlog ovog dela slobodišnih akcija. U obrazloženju koje je tom prilikom pripremljeno za Savet Slobodišta, između ostalog, stajalo je: „Polazeći od činjenice da su Svečanosti slobode vrhunski izraz kulturnog života grada Kruševca i okoline smatra se da je neophodno u cilju povezivanja njihovog stvaralaštva sa Slobodištem i manifestacijama sopstvenih snaga, da se održi niz implicitnih svečanosti u gradu i selima, kako bi kroz ovakav rad u budućnosti grad mogao i sam da nosi osnovni deo svečanosti. Polaznica je da kroz pripreme i uključivanje Kruševačkih snaga čitav grad bude zahvaćen atmosferom svečanosti koja treba da ga duboko - prožme kao komunu, jedinicu šire socijalističke zajednice“<sup>29</sup>.

Ovim programom bili su predviđeni različiti sadržaji tj. mediji umetničkog izražavanja: likovne, foto izložbe, koncerti Gradskog duvačkog orkestra, filmske projekcije, likovni i literarni konkursi za učenike osnovnih i srednjih škola. Ovi programi realizovali su se na prostorima van memorijalnog kompleksa (Umetnička galerija, Arheološki park, Narodni muzej, glavna ulica).<sup>30</sup>

Analiza ovih programskih sadržaja potvrđuje njihovo tematsko, sadržajno i estetsko približavanje glavnom programu. Na taj način grad postaje prostor-pozornica umetničkih

---

<sup>28</sup> Na 5. Svečanostima (1969) povodom osamdesetogodišnjice svoga postojanja preduzeće „Miloje Zakić“ iz Kruševca finansiralo je izvođenje predstave Na leđima ježa iz Beograda

<sup>29</sup> Izveštaj o radu 1967, Kruševac

<sup>30</sup> Na 26. svečanostima u okviru pratećeg programa u Lazarevom gradu održan je Festival duhovne muzike. Nastupali su: hor RTB, Gradski hor sa Krfa, ansambl mosovskih solista, Dragoslav Pavle Aksentijević i ansambl Renesans

zbivanja. Po ugledu na ranije periode svetkovanja i organizatori Svečanosti slobode uvode brojne propagandno-edukativne akcije gde je „svečanost u službi države koja želi da da novi identitet gradskom prostoru - identitet socijalističkog grada“(Dragičević-Šešić, 1996 :14)

O značaju i povezanosti svečanosti i grada govori i proglas Izvršnog odbora opštinske konferencije SSRN Kruševac upućen građanima Kruševca povodom održavanja trećih Svečanosti slobode 1967. godine koje počinju 28. juna i završavaju se 6. jula.

### *„GRAĐANI OPŠTINE KRUŠEVAC*

*Nalazimo se neposredno pred održavanjem Trećih svečanosti slobode na Slobodištu. I ove, kao i prethodne dve godine, Svečanosti slobode su integralna proslava boračkih praznika, proslava slobode i humanih odnosa među ljudima, proslava našeg rada i stvaralaštva. Bogatstvo sadržaja i tematska oblikovanost programa koji će se izvesti na Slobodištu-dostojno će obeležiti naše želje, da se na ovom jedinstvenom spomeniku borbi i slobodi, odavanjem pošte palim rodoljubima svečano zavetujemo da ćemo смело koračati putevima socijalizma.*

*U dane Svečanosti slobode na Slobodištu srdačno ćemo primiti u goste sve one građane Jugoslavije koji će doći da njima prisustvuju.*

*Pozivamo vas da preko mesnih konferencija Socijalističkog saveza i mesnih zajednica i svi pojedinačno učinite da dvorišta, cvećnjaci, zelene površine, fasade zgrada, javni objekti i trotoari- budu uređeni i da dobiju svečani izgled, čime ćemo učiniti da čitav grad bude svečano odeven i pripremljen da dočeka Svečanosti slobode.*

*Pozivamo vas, takođe, da masovno izađete 28. juna u 18, 30 časova kod Spomenika kosovskim junacima, odakle će krenuti svečana povorka prema Slobodištu, gde će u 19 časova otpočeti memorijalni deo Svečanosti.<sup>31</sup>*

Dakle, populistički karakter svečanosti bio je očigledan. Zalažući se za društvenu osmišljenost manifestacije, organizatori su se u stvaru zalagali za „ostvarivanje proklamovane pozicije radnika i radničke klase u kulturi, za njen uticaj na programsku

---

<sup>31</sup> *Pobeda*, Kruševac, 5. jun 1967.

konceptiju i opšte tokove kulturnih manifestacija, za ulogu radnog čoveka kao stvaralačkog subjekta koji učestvuje u svim fazama jedne smotre.

Osim Svečanosti slobode, značajne manifestacije na Slobodištu do 1991. godine bile su: svečana zakletva novih vojnika gradskih garnizona i školski čas za učenike osnovnih i srednjih škola. U organizaciji Književnog kluba „Bagdala“ i RO „Slobodište“ svake godine na prostoru spomenika na Dan oslobođenja grada (14. oktobar) organizovana je manifestacija rodoljubive poezije pod nazivom „Reč bratstva“ uz učešće pesnika iz svih republika. Istog dana okupljali su se i članovi Ferijalnog saveza koji su sa Slobodišta kretali u pohode „stazama revolucije“ širom zemlje pod geslom „Upoznaj domovinu da bi je više voleo“.

Prateći programi i brojni sadržaji koji su se odvijali tokom godine na prostoru memorijalnog kompleksa odslikavali su sve vrednosti gradske kulture, njen sadržaj, ali i sve što čini duh, atmosferu socijalističkog grada. Svi ovi sadržaji podržavali su određeno viđenje grada i njegovog identiteta „suštine koja želi da se nametne kao opšta i onima unutar i onima van njega“. ( isto 14)

Težeći što potpunijoj prezentaciji i komunikaciji Savet Slobodišta je insistirao i na medijskoj prezentaciji spomenika i svečanosti. Od osnivanja Svečanosti slobode su zadržale svoj plakat: na plavoj pozadini u dnu kamena ptica spomenika, a pri vrhu krug sa natpisom „Slobodište 28. jun-7. jul, Kruševac“. U okviru izdavačke delatnosti štampani su: informatori-vodiči, stručne publikacije, bilteni i drugi propagandno-informativni materijali. .

Kruševački nedeljnik *Pobeda* tradicionalno je pratio svečanost i tim povodom je štampao specijalni dodatak pod nazivom *Slobodište*. Napisi<sup>32</sup> su bili raznovrsni, ali najčešće samo informativni: najave programa, razgovori sa učesnicima, izveštaji sa izvedenih programa, sećanja.

---

<sup>32</sup> Godine 1989. 14 dnevnih listova u zemlji u 33 napisa je obavestilo čitaoce o Svečanostima slobode (Politika, Politika Ekspres, Oslobođenje, Večernje novosti... itd. )

## 6. SVEČANOST I POZORIŠTE (OD RITUALA DO POZORIŠNE PREDSTAVE)

*Ritualno pozorište može da privuče i energiju čitavog grada bez podizanja neke posebne dscenografije. Kroz ritual se prenosi u neko drugo vreme i na neko drugo mesto*

Šekner

Istorija svetkovanja počev od arhajskih rituala, obreda primitivnih plemena, antičke tragedije preko liturgije, srednjovekovnih karnevala, viteških turnira do komemoracija revolucionarnih praznika, ukazuje na postojanje bliske veze između svečanosti i umetničkog stvaralaštva, odnosno pozorišta. Pored postojanja religijske izvorne veze i kulturnog porekla, obe forme predstavljaju način teatralizacije društvenog života (Đođević 1986:19). Njihove mnogostruke veze (maske, igre, muzika, trans, izbor i uređenje scenskog prostora, odnos glumaca i gledalaca) menjale su se tokom istorije.

Mnogi teoretičari i scenski stvaraoci bavili su se istraživanjem odnosa između pozorišne igre, antropologije, rituala (Turner, Barba, Grotovski, Gofman, Gric). Posebno mesto među njima pripada Ričardu Šekneru, reditelju, pedagogu, jednom od vodećih teoretičara savremenog pozorišta koji i zasniva novu naučnu disciplinu: scensku nauku o izvođačkim delatnostima. Ova mlada nauka koja se najlakše može označiti onim što bi čuveni antropolog V. Turner definisao kao *liminalna nauka* ili disciplina *između*, bavi se detaljnim razmatranjem rituala (ritual performance), oblicima popularne zabave (popular entertainment) pa čak i scenskim oblicima u svakodnevnom životu (*performance of everyday life*). Polazeći od teze da antropologija, pozorište i balet koriste različite pojmove, ali opisuju iste stvari: *scenski čin* ili *izvođenje*, Šekner ističe da svi predstavljački oblici sadrže iste elemente: tekst, pokret, mizanscen, organizaciju i upotrebu prostora, scenografiju ili ambijent, atmosferu, publiku.

Mnogobrojni primeri svečanosti tokom istorije ukazuju na prisustvo elemenata pozorišne umetnosti u njima. Ritmički ples (igre), pevane i rimovane pesme, šminka, gest igraju značajnu ulogu pri obrednim svečanostima u kojima se mešaju religija i magija. U



svečanostima su se predstavljali i dramski izvodili značajni trenuci kolektivnog života. Kao što iznosi Divinjo u svojoj *Sociologiji pozorišta*:

“zar ne izgleda da svečani ulasci kraljeva u gradove krajem srednjeg veka, krunisanja, vojne parade, svečani pogrebi, i neke bitke neposredno vezuju društveni život za scensku umetnost, a da i ne govorimo o prazniku Federacije ili o praznicima kada je Francuska revolucija obnavljala svoju snagu i raspršene stavove sabirala u opštu volju koja je simbolički predstavljena nekim velelepnim završnim prizorom, ni o pogubljenjima na trgovima, ni o potpisivanju ugovora, ni o otvaranju zasedanja Parlamenta. Politički miting, služba u crkvi, svetkovina u porodici ili stambenoj četvrti takođe predstavljaju, ali u različitoj meri, dramske činove“ (Divinjo 1978: 5).

Primarna veza svečanosti i pozorišta, prema Jeleni Đorđević, otelovljena je u grčkoj tragediji.

„Religija je njihova zajednička osnova: epifanija svetog putem reaktualizacija primordijalnog događaja središte je oko koga se odvija dramska, tragička radnja i obnavljanje mita u svetkovini. Samo prikazivanje tragedije u antičkoj Grčkoj bilo je sastavni deo šireg sistema dionizijskih svečanosti, to jest njihov vrhunac. Pozorište je bilo svetište gde se odvijala religiozna drama, a posmatranje tragedije vrsta religioznog ritualnog čina. Gledaoci su bili ujedinjeni snagom zajedničke emocije, koju izaziva posmatranje događaja iz mitske, za društvo važne prošlosti. Uzvišenost duha tragedije i značaj koji je imala za kolektiv, bio je jednak verskom zanosu učesnika svetkovine. Tragedija koja u centru zbivanja ima smrt heroja ili kralja, literarna je reminiscencija na žrtveni obred. I tragedija i svetkovina izražavaju istu intuiciju o korisnosti žrtve za zdravlje kolektiva, kao simbolički način oslobađanja latentne destruktivnosti“ (Đorđević 1986:19)

Grci su od Egipćana preuzeli ideju da je pozorište-festival, nešto što postoji u posebnom vremenu i na posebnom mestu. Grčki raspored uključivao je, kao što primećuje Šekner, elemente praznika (slobodnog vremena) kontinuiteta s prirodom i bogovima koji su je ispunjavali (Šekner 1992:24). Predstava je središnji deo svečanosti koje su se priređivale delom izvan pozorišta, a delom u pozorištu u kojem je služena misa. Ali, pojavom tragedije pozorište se udaljava od sveta rituala i vezuje za književnost, formirajući se kao samostalna umetnost.

U srednjem veku pozorište je sa svojim mimičarima, lutkarima, pevačima bilo sastavni deo srednjovekovnih igara. Tri dominantna tipa srednjovekovne pozorišne prakse u ovom periodu, po Divinjou, su: "teatralizacije religijskog kulta u vidu liturgijske drame, dramtizacije socijalnih odnosa u formi građanskih praznika i reprodukcija svakodnevice u obliku farse i sotija kao najčešćih komičnih žanrova" (Divinjo, 1978:6). Život čoveka ovog perioda, od javnog do privatnog, bio je ispunjen brojnim teatralizacijama. Spajajući život i umetnost, pozorište srednjeg veka (misterije, liturgijske drame, viteški turniri) postaju svečanosti tj. javno dobro. Urbani prostor počinje da prodire u pozorište. Zgrade, ulice, crkve služe kao elementi scenografije.

Tokom perioda baroka i renesanse svečanost premeštajući se sa ulica, trgova u dvor i dvorske vrtove i udaljujući se od svog arhajskog uzora, počinje da služi politici. Tokom vladavine Luja XIV u prostorijama dvora i vrta, prinčevske svečanosti postaju spektakli za aristokratiju uz maksimalno korišćenje tehnologije u scenografiji.

Novi odnos svečanosti i umetnosti obrazuje se tokom revolucionarnih praznika počev od Francuske revolucije, predstavljajući podsticaj oživljavanju uličnog, gradskog spektakla. Nasuprot svečanostima u slavu Razuma, koje su se odvijale u zatvorenom prostoru, crkvi uglavnom, praznik Vrhovnog bića odvija se u slobodnom prostoru. Kreator ovih proslava Žak Luj David „stavlja magičan efekat rituala, kao i svoju umetničku kreativnost u službu ideološkog i državotvornog ostvarujući grandiozne spektakle procesijskog tipa u kojima učestvuju najrazličitije društvene grupe: od običnih građana, dece, vojnika ili sudija do poslanika u skupštini“ (Dragićević- Šešić 2002: 14).

Po ugledu na francuski model, sovjetski praznik (1917-1919) realizuje se ogromnim povorkama praćenim pozorišnim scenama na pokretnim platformama. Kako navodi Simon:

„između 1919. i 1922. rađa se i ostvaruje projekt širenja revolucionarnih ideja putem narodnog masovnog pozorišta inspirisanog biblijskim praznicima, evropskim karnevalima, ruskim igrama i praznicima Francuske revolucije. Od tada će pozorišni smisao boljševičkog praznik biti sve izraženiji. Revolucionarno pozorište se rađa na otvorenim gradskim prostorima, a čine ga dva tipa manifestacija: masovni spektakl (*inscenirovka*) čiji je cilj obeležavanje velikih godišnjica revolucioanarne povesti, i pozorišta: svakodnevne agitacije (*terevsat*), delimično improvizovano, čiji je prvi scenograf bio Mark Sagal. Ovo pozorište

daje predstave u fabrikama, na železničkim stanicama, u zatvorima selima. Oba oblika se upotpunjuju kada terevsat daje svoje predstave u kvartovima i priprema publiku za veliki večernji praznik.

Ovo pozorište-praznik ima, prema tome, narodne i skoro verske korene. Kao što je to bio slučaj s praznikom 1790. ovo pozorište preuzima održavanje revolucionarnog žara, ali priprema i rađanje jednog novog pozorišta. Petrograd je bio centar velikih i čuvenih inscenirovki: *Tajna oslobođenog rada* za 1. maj 1920; *Prema svetskoj Komuni* za 1. jun 1920; i najveća od svih *Zauzimanje Zimskog dvorca*, prikazana 1. novembra 1920, povodom treće godišnjice Oktobarske revolucije” (Simon 1986 :116)

Naime, u Sovjetskoj Rusiji počinju eksperimenti sa dramama za mase koje su izvodili proletkult klubovi, vojne pozorišne trupe . Kako ističe Molinari u svojoj *Istoriji pozorišta*:“pozorište je po svom veoma izraženom društvenom obeležju odmah postalo nezamenljivo sredstvo kulturne saradnje sa bazom i prema tome, posvuda su nicala radnička pozorišta koja su nazvana samostalna pošto nisu pozajmljivala pravila od profesionalnih pozorišta, već su kroz javne rasprave utvrđivala svoja posebna, koristeći iskustva uličnih manifestacija i svečanosti horskog pevanja po ulicama“. (Molinari 1972:303)

U fabričkim halama daju se predstave koje imaju strukturu svojevrsnog revolucionarnog hapeninga, predstave u kojima podjednako glume i izvođači i publika. Naročito poznata predstava bila je u Petrogradu 1. novembra 1920. godine pod nazivom *Osvajanje Zimskog dvorca*.

Opisujući ove predstave tj. pozorišne praznike na otvorenom, Simon naglašava da su oni okupljali između deset i sto hiljada gledalaca, a u njima je učestvovalo hiljade (između četiri i šest hiljada) učesnika. On dalje navodi:

“postavljene za nekoliko dana, posle dugih priprema ove predstave su veću pažnju posvećivale šok efektu nego istančanoj analizi. Skoro uvek je reč o alegorijama površnog manheizma. Prisustvuje se borbi Dobra i Zla, pobedi novog sveta nad starim poretkom. Prezreni ove planete nastupaju uz Šopenov posmrtni marš. Topovi sa Aurore bljuju vatru, a njeni reflektori su upereni na gomilu. Sirene urlaju. Požari i oblaci dima. Zid se ruši. Zlatna vrata se otvaraju. Ogromno

sunce se rađa, a velika crvena zastava se pojavljuje na Zimskom dvorcu uz zvuke Internacionale. Crvene zvezde blješte na nebu“ (Simon, 1986 : 116).

Kao otelovljenje ideala masovne politike i nove estetike nacizma i fašizma u Nemačkoj 30-tih godina XX veka nastaje Dingšpil (Thingspiel), specifičan dramskoteatarski oblik čije su osnovne karakteristike: “monumentalnost, tipsko predstavljanje likova, prost zaplet zasnovan na sukobima dobra i zla, dijalog pojedinaca i hora ili dijalog horova, masovnost izvođača i gledalaca i efekti šoka omogućeni specifičnom upotrebom muzike i svetla“ (Đorđević, 1986:254).

U tekstovima brojnih pozorišnih stvaralaca (V. Mejerholjda, E. Piskatora, B. Brehta) nailazimo na tezu o rađanju nove pozorišne publike koja predstavlja naciju, klasu, narod. Mejerholjd, postavljajući posle Oktobarske revolucije na scenu Slobodnog pozorišta Veharenove *Zore*, ističe:“Ako se radujemo što mase sudeluju u stvaranju predstava, razlog ne leži u tome što mi glumci sada osećamo kako postajemo sve brojniji, nego i u tome što vidimo da pozorište doprinosi izgrađivanju i usmeravanju novog čoveka. “(Divinjo 1978:684)

Piskator je problem proletera postavio u svom delu „Političko pozorište“ gde je istakao da se funkcija pozorišta kao umetničke institucije bitno izmenila. “Ona je u društvenom životu ponovo otkrivala svoju svrhovitost , otkrivalo ju je u klasi kojoj je istorija dodelila najvažniji zadatak, dok su je ekonomija i društveno ustrojstvo bile svega lišile. “(Divinjo 1978:685)

Značajno je svakako istaći i Divinjoovu primedbu da u ovom, možemo reći „masovnom pozorištu“ dolazi i do promene funkcije pozorišne predstave koja se izjednačava sa masovnom manifestacijom , s mitingom i naglašava da u „ člancima Vseolda Mejerholda (koji je prvi definisao političko pozorište, Ervina Piskatora i Bertolda Brehta otkrivamo iste, različito iznijansirane osnovne elemente: elemenat harizmatske moći koju sva trojica pripisuju jednoj društvenoj klasi, koju proglašavaju za aktivnog gledaoca u pozorištu, izjednačavanje pozorišne predstave s političkim mitingom ili s kolektivnom političkom manifestacijom, zaokupljenost traganjem za jednom dramskom formom koja bi u isti mah bila vaspitna i epska, i uporedo s tim, odbacivanje bilo kakve psihologije“( Divinjo 1978:686).

Osnovna težnja nemačke scene (Jesner, Hartung, K. H. Martin, Piskator) bila je da raznorodne grupe gledalaca poveže u jedinstvenu celinu, “probudi istovetne misli i osećanja među različitim gledaocima, da prikaže politiku kao patetičnu dramaturgiju, kao sinkretični, sveobuhvatni spektakl u kome će ponovo biti objedinjena sva svojstva Vagnerove estetike“(ibid, str. 690).

Razmatrajući veze između pozorišne umetnosti i svetkovine Jelena Đorđević ističe i njihovu bitnu različitost:

„pozorište se pojavom tragedije odvajaju od sveta rituala i konstituiše u samostalnu umetnost. Kada problematičnost ljudske egzistencije i individualne svesti postanu žiža tragičkog zbivanja, pozorište napušta teren mitskog mišljenja i ritualnog teatralizovanja društvenog života. Nasuprot pozorištu i umetnosti svetkovina ne podnosi nedorečenost, dilemu, problematičnost i izdvajanje pojedinca iz celine društvenog bića, ona je uvek afirmativna prema onome što želi da pokaže i odlučno tvrdi ono što želi da kaže“ (Đorđević 1986:20).

Proces približavanja i vezivanja pozorišta za književnost i udaljavanje od svetkovina i njihovog kulturnog porekla izazvao je kod pojedinih pozorišnih stvaraoca (Apijja, Krejg, Mejerholjd, Arto) neku vrstu pobune i pojavio se zahtev za ponovnim vraćanjem pozorišta ritualnim osnovama i duhu svetkovine. Novi san teorije i prakse pozorišta postaje da ponovo mobilise umrtvljene energije prave svečanosti, da bi ona postala novo svetište i mesto intenzivnog spajanja otuđenih pojedinaca u celinu. “(Đorđević 1986 : 20)

Teoretičarka Florens Dipon u svom delu *Aristotel ili vampir zapadnog pozorišta* teži obnovi pozorišta kao praznika i/ili rituala i ističe da je Aristotelova teorija kriva što teatar nije više ono što je bio nekad u doba atinskih tragedija i rimskih komedija: radosna ili ozbiljna svetkovina u kojoj zajednica, performativnim činovima obnavlja i potvrđuje glavna verovanja i vrednosti na kojima se zasniva.

Potrebu za spektaklom, koja je od početka XIX veka uočljiva u pozorišnoj publici nove vrste koja je potekla iz onih društvenih slojeva koji su u najvećoj meri bili lišeni materijalnih i duhovnih dobara, iskoristiće brojni režimi i pozorišni stvaraoci. Kao moćno sredstvo za okupljanje raznih grupa i „njihovo dinamizovanje pomoću jednog konkretnog spektakla“, ideološko pozorište postalo je sastavni, prigodni deo, mnogobrojnih svečanosti i praznika.

## 6.1. AMBIJENTALNE POZORNICE SVEČANOSTI SLOBODE

*Događaj, glumci, ambijentalista, reditelj i publika koji se nalaze u međusobnom odnosu u prostoru ili prostorima određuju ambijent*

Šekner

Svaki istorijski period ima drugačije organizovan prostor svečanosti, bilo da je to trg, glavna ulica, prostor ispred spomenika, sala u dvoru ili posebna pozorišna sala. Tipologija scenskih prostora se poslednjih decenija naglo proširila. Scenski događaji se danas organizuju u mnogim sasvim različitim prostornim okvirima: od konvencionalnih pozorišta i svećanih sala preko crkava, sportskih i fabričkih hala do otvorenih stadiona, spomeničkih kompleksa, trgova.

Šezdesete godine prošlog veka karakteriše pojava ambijentalnog pozorišta koje se koristi gradom kao pozornicom, koju neće morati da konstruiše i rekonstruiše, jer ona već postoji i to mnogo bolje i adekvatnije od bilo koje naknadno projektovane.

Jedan od najinteresantnijih i najizazovnijih pozorišnih prostora na otvorenom je svakako prostor memorijalnog kompleksa Slobodište. Neobična priroda ove scene ogleda se u njenoj prostornoj strukturi. Kao i kod većine otvorenih scena proscenijumsku pozornicu potisnuo je kružni teatar. Radnja je lišena pozadine i zavese i sa svih strana je vidljiva. Predeo spomenika je postao sastavni deo toga.

Kada se raspravlja o scenskim prostorima Slobodišta onda se uglavnom misli na amfiteatar, Dolinu živih i iskustvo koje je stečeno tokom tri ipo decenije postojanja. Ali ne treba zanemariti ni ostale prostore kompleksa: dva velika amfiteatra, Dolinu živih i Dolinu pošte, dva predvorja odn. platoa, jedan ispred ulaza u spomenik kod Kapije sunca i drugi zatvoren u sali Doma Slobodišta. Ali postojala su još dva prostora: Stratište i brdo Belović. Svi ti prostori korišćeni su za realizaciju određenih scenskih projekata u okviru svečanosti.

Scenu ispred Kapije sunca kraj Humki partizana i streljanih rodoljuba reditelj Nebojša Bradić je iskoristio u pratećem delu programa 21. Svečanosti postavljajući dramu *Veselin*. Na istim svečanostima i istoj sceni Maja Dimitrijević je kazivala Kovačičevu *Kosturnicu*, dok je autor

Slobodišta Bogdan Bogdanović na 20. Svečanostima govorio svoju *Besedu o suncu* ispred svečanog ulaza u spomenik. Tako je u tri projekta, isti prostor iskorišćen na tri različita načina i kao takav iskazao se kao novo scensko mesto. Reditelj Neda Ognjenović, prilikom postavke dramatizovanog teksta Jakovljevićeve *Srpske trilogije*, naslovljenog *Na leđima ježa* u potpunosti je iskoristio scenske mogućnosti ovog prostora.<sup>33</sup>

Bilo je predloga da se Dolina živih (gledalište i pozornica) obrade u kamenu po ugledu na antičke teatre. Međutim, autor Bogdan Bogdanović je u raznim prilikama isticao svoj stav: “Ovde se radi o spomeniku, a ne pozorištu. Slučaj što se ovi prostori koriste i kao scena, doduše specifičnog sadržaja i smisla, čini mu čast. Njegovo je delo dobilo time nove dimenzije, kao što je i sa onima koja se na njemu izvode, ali to ne znači da spomenik treba podrediti tim događajima nego upravo obrnuto: oni koji žele da na Slobodištu stvaraju duhovnu nadgradnju u određenim danima i povodima neka svoja dela primere mogućnostima koje ovaj objekat potencijalno ima. Kao autentično memorijalno ostvarenje Slobodište ne može praviti nikakve kompromise na štetu svoje autohtonosti. U protivnom dobili bismo klasičnu letnju pozornicu kakvih ima širom zemlje. “

U skladu sa tim, možemo zaljučiti da Slobodište, predstavljajući oblik ambijentalnog pozorišta, računa s tim da spomenik i njegova istorija nose sobom određenu vrstu magije, iluzije i da će pomoći pozorišnim umetnicima da ostvare željeni doživljaj. Svečanosti slobode su se, dakle, služili spomenikom kao scenom koju neće morati da rekonstruišu jer ona već postoji mnogo adekvatnije od bilo koje naknadno projektovane simulacije. Preispitujući svoj scenski jezik pozorišni asambli su prihvatili ovaj izazov i vrlo brzo shvatili da ovaj otvoreni prostor, kamen, zemlja, postavljaju nove zahteve.

Autor memorijalnog kompleksa Bogdan Bogdanović naglašavajući amijentalne mogućnosti ove scene istakao je da je:

Slobodište specifičan tip masovnog, narodnog teatra, vezanog za obeležje jednog stravičnog ali ponosno-prkosnog istorijskog događaja. Ono zbog toga može da primi izvesna uzvišena scenska događanja, izmišljena i građena samo za njegov samosvojni prostor. Kao i antičko,

---

<sup>33</sup> *Te večeri je na Slobodištu tutnjao proboj jednog od najpoznatijih vojnih utvrđenja u novijoj istoriji. Brojne eksplozije, dim, barut i magla. Grad je tutnjao od siline zamaha, sudara. Na vidiku su ostali topovi, seljačka kola, kolibe i zemunice -sve u prirodnoj veličini i lišeno improvizacije. Nebo se blistalo od raketa. Vrisak i stravično lice rata pojavili su se kao nikad do tada na ovom jedinstvenom prostoru*, Neda Ognjenović, reditelj u: *Zapisi sa Slobodišta*, 1988, Kruševac

pre svega grčko, pozorište, ono ima svoj pravi, predodređeni trenutak-to su predstave u drugom delu popodneva do u prvi suton. Slobodište ni u kom slučaju ne može biti mesto za prikazivanje“sobnih“ predstava, rutinski režiranih, pri čemu se pokušava da se u otvorenom prostoru stvore isti uslovi koji postoje u zatvorenim pozorišnim kućama. Uslovi moraju biti radikalno drukčiji.<sup>34</sup>

## 6.2. REPERTOAR SVEČANOSTI SLOBODE

*Svaka predstava na Slobodištu dobija dimenziju živog spomenika mrtvima. Time je na neki način odrđena tematika.*

Vlatko Perković, reditelj<sup>35</sup>

Struktura ovog programskog dela manifestacije prati koncepciju usvojenu na Prvim svečanostima. Već u rezoluciji o osnivanju istaknuto je da se u okviru ovog programa mogu izvoditi „dramska, muzička, baletska dela sa revolucionarno-slobodarskom i opšte humanističkom sadržinom“. Avangardnost, revolucionarna radikalnost, umetnički eksperiment, isuviše su bili van dogme, van uobičajenog načina mišljenja pozorišne estetike, te ih politika i kreatori Slobodišta nisu prihvatili. Za sve su postojala politička objašnjenja, uz obavezno isticanje nužnosti, kako bi se zahvaljujući partijskoj i državnoj angažovanosti, umetnost što više približila narodu. Dakle, u pitanju je bio programski koncept bez eksplicitno izražene podrške novim tendencijama-eksperimentu. Od gledalaca u recepcijskoj

---

<sup>34</sup> *Zapisi o Slobodištu*, Kruševac, jun 1979.

<sup>35</sup> *Zapisi o Slobodištu*, Kruševac, jun 1979.



ravni se očekivalo da svaki pojedinac preispita svoja društvena shvatanja, političko ubeđenje. Prve decenije na Kruševačkom Slobodištu negovano je stvaralačko interesovanje za forme u kojima mogu da se revolucionarne ideje i poetski zanosi preobrazu u osoben scenski jezik. Shodno tome, dela sa temom NOB-a, „patriotska drama“, određeni su da budu osnov repertoarske politike svečanosti, kako bi se uz „njihove scene mogle da vežu što šire narodne mase i usmere ka novim i željenim idealima“. Dakle vizija programa je bila jasna.

Savet Slobodišta, na predlog Programske komisije, nastojao je već od prvih svečanosti da se na ovoj sceni nađu dela sa temom iz NOB-a. To je bio jedan od ključnih stavova prilikom sastavljanja repertoara i kako inicijatori ističu: „pozorište se obraća temama iz prošlosti da bi se sačuvali živim i odbranili događaji i ličnosti koji su doprineli slobodi naroda i zemlje“<sup>36</sup> Na repertoaru Svečanosti su tako, pored ostalih, bila dela: Branka Čopića (*Nikoletina Bursać*), Rodoljuba Čolakovića (*Kuća oplakana*), Dušana Jovanovića (*Oslobođenje Skoplja*), Mladena Oljače (*Kozara*), Antonija Marinkovića (*Veselin*).

Antička drama na Slobodištu bila je jedan od bitnih smerova programskog dela svečanosti. Kako organizatori u svom izveštaju navode: „pošlo se od toga da na Slobodištu hoćemo da idejno- estetski inkarniramo jedan od najviših ideala ljudske egzistencije – slobodu, te da kroz ovakav program dopremo do najdubljih tragova istorije da promovišemo duhovne tvorevine neprocenjive vrednosti kojima čovečanstvo nikada neće prestati da se divi, da im se vraća kao nedostižnom uzoru savršenstva i lepote.“<sup>37</sup>

Na repertoaru Svečanosti slobode bile su predstave: *Kralj Edip*-Zagrebačko dramsko kazalište Gavela, *Antigona*-Narodno pozorište Split i Narodno pozorište „Toša Jovanović“ Zrenjanin, *Trojanke*- Narodno pozorište Mostar. Prikazivanje antičke tragedije, kao što ističe Divinjo, značilo je „oživeti drevni uzor u postojećem životu, učiniti ga za trenutak stvarno prisutnim, dati reč drevnim junacima, a to je pak značilo ponovo postati savremenik tih divljenjem okruženih junaka, projicirati se u sliku jednog antičkog doba koje više nije bilo sasvim mrtvo, pobediti vreme“ (Divinjo, 1978 :58)

Pored niza drugih osobenosti, jedan od ključnih zahteva repertoarske politike bio je i negovanje ideje bratstva i jedinstva naroda i narodnosti SFRJ i shodno tome prezentovanje

---

<sup>36</sup> Izveštaj o radu Slobodišta, Kruševac, 1967.

<sup>37</sup> Izveštaj o radu Slobodišta, Kruševac, 1970.

stvaralačkih dostignuća republika i pokrajina tj. kako je u odluci Saveta iz 1966. zabeleženo: obavezno učešće po jednog ansambla iz bratskih republika i pokrajina.<sup>38</sup> Težeći upoznavanju Kruševljana sa nacionalnim, kulturnim identitetima ostalih naroda Jugoslavije, programskim konceptom precizirano je bilo i učešće ansambla narodnih pesama i igara iz drugih republika pa su tako na Svečanostima slobode, pored ostalih, nastupali folklorni ansambl: *Tanec* Skoplje, *Šota* Priština, *Linda* Dubrovnik. Kulturna saradnja smatralo se neposredno utiče na stvaranje zajedničke svesti, odnosno svesti o jedinstvu opstanka i napretka jugoslovenske zajednice. Mnogi stavovi političkih tela i društvene zajednice usmeravali su i obavezivali na saradnju i neposrednije povezivanje između naroda i narodnosti SFRJ u oblasti kulture i stvaralaštva. . Koncerti su predstavljali važan segment repertoara. Značajno mesto u strukturi programa imala su horska i orkestarska izvođenja najčešće povezana sa značajnim istorijskim ličnostima i jubilejima. Organizatori Svečanosti slobode pomoću muzike kao najpopularnije umetnosti nalazili su mogućnosti za rasplamsavanje rodoljubivih osećanja i ljubavi prema muzici

### **6.3. AUTORSKI PROJEKTI SLOBODIŠTA (KRUŠEVAČKO POZORIŠTE I SLOBODIŠTE)**

*Smatram da je apsolutno potrebno iskoristiti vanredne mogućnosti ovog scenskog prostora i to sa predstavama koje bi bile pripremljene specijalno za Slobodište, predstavama koje bi i sadržinsko i formalno uspele da se domognu nivoa mogućnosti ambijenta i konačno s predstavama koje bi označile revoluciju našeg bajatog shvatanja pozorišta*

Mata Milošević<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Koncept lokalnog opredeljenja prevaziđen je već na Prvim svečanostima. Spomenik je prihvatio ime koje ga predstavlja kao opštehumanističko delo u prilog napretka. To je bilo njegovo polazno određenje i ono je uslovljavalo dalji razvoj ove ideje, njeno programsko i prostorno razušivanje. Postavljajući sebe prema širini zamisli i mogućnostima realizacije, Slobodište se izjasnilo u prilog još jedne tradicije: redovnog angažovanja na svim budućim Svečanostima po jednog istaknutog umetničkog kolektiva naših republika ili ansambala drugih zemalja. Tako je na mestu slavlja slobode i stvaralaštva otpočelo bratimljenje naroda i zemalja, sa integriranjem ideje izginulih i živih, uz obostrani doprinos i učešće (Lazić, 1970:116).

<sup>39</sup> Zapisi o Slobodištu, Kruševac, 1979.

U razvojnoj liniji rada Kruševačkog pozorišta podsticajnu ulogu imale su Svečanosti slobode na Slobodištu. Posle dva izvedena recitala u okviru *Poezije slobode*, Kruševački ansambl je prvi put nastupio na Slobodištu 1973. godine sa predstavom *Jastra* po dramskom tekstu Dragoslave Šaulić, nagrađenom na konkursu za dramu sa temom grada Kruševca.<sup>40</sup> Scenska realizacija *Jastre* prvi je pokušaj da se jedan scenski prikaz pripremi specijalno za Slobodište i po mišljenju reditelja Jovana Putnika namera je bila da se „ona izvije iz slobodišne ideje, da nađe oblikovanje u prostorima Slobodišta i da bude u punom smislu reči pozorište mase“ Posle *Jastre* Kruševačko pozorište na scenu Slobodišta prenosi i adaptira svoje predstave: Čopićevog *Nikoletinu Bursaća* (1974) u režiji Tomislava Kuruzovića, *Tamo iznad zelene stene*, Ivana Pudla (1978) u režiji Primoža Beblera i *Sud*, Koleta Čašula (1980) u režiji Jovana Gligorijevića. Na 17. Svečanostima Kruševačko pozorište se prihvata ambicioznog zadatka. Jovan Putnik je autor teksta *Kapinja sunca* i na Slobodištu priprema muzičko-scenski spektakl sa velikim brojem izvođača.

Projekat su realizovali: ansambl Kruševačkog pozorišta, KUD „Abrašević“ i „14. oktobar“, pripadnici JNA, muzička škola, baletski studio Doma omladine, Karate klub i dramski umetnici iz Beograda i Podgorice.

*Balada u trubi i oblaku* (18. svečanosti) je pozorišna predstava rađena specijalno za Slobodište. To je za scenu pretočen istoimeni roman slovenačkog književnika Cirila Kosmača, autor dramatizacije bio je Janez Povše, a režije Nebojša Bradić. Predstavom *Taoci*, Antonija Marinkovića u režiji Nebojše Bradića otvorene su 19. svečanosti. U realizaciji predstave, pored ansambla Kruševačkog pozorišta, učestvovali su pripadnici JNA, govorni hor Obrazovnog centra „Veljko Vlahović“ i pevački hor KUD-a „Abrašević“. Drama predstavlja prikaz masovnog streljanja talaca 28. juna 1943. godine na mestu sadašnjeg Slobodišta. Njena osobenost je u tome što je to prva drama koja je neposredno vezana za zbivanja i korene Slobodišta. Ova predstava se dakle svojom temom uklapala u osnovni repertoarski tok Svečanosti slobode -NOB kao tema. Na istim svečanostima izveden je i mjuzikl *Svetionici slobode*, rađen specijalno za Slobodište sa revolucionarnim stihovima i pesmama, delom pisanih specijalno za ovaj program, koji su bili bliski po načinu izvođenja i izboru izvođača najširoj publici, a pre svega mladima. Pored pesama Petra Kočića, najveći

---

<sup>40</sup> Režija je bila poverena Jovanu Putniku, a uz brojne statiste igrali su: Borisav Mihailović, Ljiljana Putnik, Momir Bradić, Jovan Gligorijević (prvak Beogradske opere), Mihajlo Viktorović, Milorad Mida Stefanović

deo stihova napisao je Svetislav Vuković, a učestvovali su: Dejan Petković, Bisera Velentanlić, Dragan Stojnić, *Ladarice*, klapa *Trogir*.

Posle Putnikove *Jastre* i *Kapije sunca* i predstave *Taoci*, 28. juna 1987. godine, povodom 200-godišnjice rođenja Vuka Stefanovića Karadžića izvedena je četvrta premijera Kruševačkog pozorišta na Slobodištu- *Vukov testament*. Reditelj Nebojša Bradić je odbacio sredstva tzv. italijanske kutije kao neadekvatna na otvorenom i zahvatio široki prostor Slobodišta, uputio izvođače na gledaoce. U realizaciji projekta učestvovao je ansambl Kruševačkog pozorišta i brojni statisti. Ovu spektakl - predstavu, rađenu na samom Slobodištu, reditelj je kasnije prilagodio za izvođenje u dvorani i kao takva je u Kruševcu i na gostovanjima imala 37 repriza. Izbor tekstova je sačinio Đoko Stojičić, a dramaturgiju je uradio Nebojša Bradić. O režiji ove predstave : “*Vukov testament* je bio uprizorenje fantazija iz predanja narodnoga, iz pesme, umotvorina sa izvora, iz života Vuka Karadžića, njegovog doba i dela. Projekat je stvaran metodom fragmentarne dramaturgije, montažom sa ciljem da scenskim freskama i mozaičnom strukturom zahvati i dubinski snimi nepresušno vrelo narodnog genija“<sup>41</sup>

*Lazar, veliki knez*, Zvonimira Kostića u režiji Nebojše Bradića, peta je velika predstava Kruševačkog pozorišta koja je pripremana na Slobodištu, a odigrana je 28. juna 1989. godine povodom obeležavanja 600-godišnjice Kosovskog boja. U Kostićevom pristupu večnoj srpskoj temi prevagu nema ni Miloš Obilić, neprikosnoveni lik u srpskoj tradiciji ni Kneževa večera, čak ni motiv izdaje, već susret knežev sa pustinjakom Romilom, koji je svoje poslednje godine proveo u moravskim krajevima. *Lazar, veliki knez*, Zvonimira Kostića u režiji Nebojše Bradića, peta je velika predstava Kruševačkog pozorišta koja je pripremana na Slobodištu, a odigrana je 28. juna 1989. godine povodom obeležavanja 600-godišnjice Kosovskog boja. U Kostićevom pristupu večnoj srpskoj temi prevagu nema ni Miloš Obilić, neprikosnoveni lik u srpskoj tradiciji ni Kneževa večera, čak

---

<sup>41</sup> razgovor vođen tokom istraživanja u avgustu 2014. godine

## 6.4. SLOBODIŠTE-MASOVNI TEATAR

Osnivači Slobodišta su isticali da Slobodište nije samo jedinstven spomenik socijalističke memorijalne kulture nego i jedinstveno, masovno pozorište. Po ugledu na ranije periode svetkovanja u slavu revolucije tokom istorije i nova vlast u SFRJ uvodi „pozorišne praznike“ na otvorenom i koristi brojne teatralizacije i scenske projekte u cilju negovanja revolucionarnih tradicija i legitimizacije poretka.

U skladu sa društvenim tokovima umetnosti i socijalističkim samoupravnim konceptom kulturne politike, namera osnivača je bila da Slobodište postane „demokratski teatar“. Kako je u informatoru-vodiču iz 1979. godine navedeno: „Od prvih svečanosti Slobodište je postalo simbol narodnog teatra, čija Kapija sunca je ostala otvorena za sve umetničke i scenske vrednosti iz naše zemlje a koje slave slobodu i čoveka. Ovde nema zavesa. Pristup je svima dozvoljen. Govoreći jezikom statistike najviše je zastupljena mladost, ali isto tako i sva godišta i profesije. Dolaze i radnici i seljaci. Neki prvi put doživljavaju umetničku reč, dinamiku, pokret, mizanscen.“

Ovaj *živi spomenik* bio je specifičan ne samo po svom programu, ritualnom sistemu, već i masovnoj poseti.<sup>42</sup> Publika predstavlja poseban fenomen svečanosti. Više puta je u raznim izjavama isticano da je Dolina živih najveća otvorena pozorišna scena u zemlji.<sup>43</sup> Prisustvo publike daje legitimnost odabranom događaju. Broj onih koji prisustvuju programu mogao se se dobiti jedino procenom. Procenu su obično vršili novinari ili organizatori. „Svest da kultura pripada masama nije samo veliki duhovni kapital naše revolucije, već i jedna od temeljnih vrednosti-ciljeva dokle god ona traje“

Autor memorijalnog kompleksa Bogdan Bogdanović istakao je da je:

Slobodište specifičan tip masovnog, narodnog teatra, vezanog za obeležje jednog stravičnog ali ponosno-prkosnog istorijskog događaja. Ono zbog toga može da primi izvesna uzvišena

---

<sup>42</sup> Broj onih koji prisustvuju programu mogao se se dobiti jedino procenom. Procenu su obično vršili novinari ili organizatori.

<sup>43</sup> Teatrológ Jovan Ćirilov je 1966. godine Slobodište označio kao *značajan poduhvat ne samo u jugoslovenskim, već i evropskim razmerama kada je reč o traženju jedne nove formule pozorišnog izraza, jednog teatra koji će nasuprot pomodnom kretanju i smanjivanju publike do sasvim kamernih razmera učiniti jedan sasvim suprotan proces, proces stvaranja istinski masovnog teatra koji kao takav sigurno znači pravu budućnost pozorišne umetnosti* u: Zapisi o Slobodištu 1970, Kruševac

scenska događanja, izmišljena i građena samo za njegov samosvojni prostor. Kao i antičko, pre svega grčko, pozorište, ono ima svoj pravi, predodređeni trenutak-to su predstave u drugom delu popodneva do u prvi suton. Slobodište ni u kom slučaju ne može biti mesto za prikazivanje“sobnih“ predstava, rutinski režiranih, pri čemu se pokušava da se u otvorenom prostoru stvore isti uslovi koji postoje u zatvorenim pozorišnim kućama. Uslovi moraju biti radikalno drukčiji.

## **7. SVEČANOST- INSTRUMENT KULTURNE POLITIKE**

### **7. 1. KULTURNA POLITIKA SFRJ**

Kulturna politika zavisna je od društvenih, ekonomskih i političkih ciljeva i interesa vladajuće političke struje. Kako ističe dr Branko Prnjat ona svedoči o „liniji zavisnosti stvaralaštva od „nosilaca političke i ekonomske moći“ (Đukić 1997:21), pa zbog toga može biti razumljivo što je „kulturna politika u Jugoslaviji u periodu između 1945-1990. godine održavala, kako ističe Vesna Đukić, političke stavove Komunističke partije koja je tokom četiri i po decenije bila partija na vlasti“ (Đukić, 1997:21). Nosilac političke moći u periodu od 45 godina se nije menjao, ali ipak se mogu prepoznati dva različita organizaciona načina instrumentalizacije ciljeva kulturne politike, proizašla iz različitih koncepcija upravljanja društvenim razvojem. To je centralizovana i decentralizovana instrumentalizacija kulturne politike. U tadašnjoj drugoj Jugoslaviji, sastavljenoj od šest republika-FNRJ, a potom SFRJ, kulturna politika ponovo ima istu ulogu da afirmiše ideju nove države i novi državni i kulturni identitet. (V. Đukić, Država i kultura, str. 180/187)

U posleratnom periodu država je bila osnovni činilac oblikovanja i realizacije kulturne politike (1945-1953). „Kultura na taj način postaje deo odgovornosti i poslova države, deo političkog administrativnog aparat čime država pokazuje da je kultura od velikog interesa, kao činilac nacionalnog identitet, element imidža i prestiža u svetu.“ (Đukić 1997:101) Nakon toga nastupio je period decentralizacije u kojem se odlučivanje u sferi kulturne politike odvojilo od države i prenelo na organe društvenog samoupravljanja i nešto kasnije samoupravne interesne zajednice. Međutim, kulturna politika je i nadalje bila zasnovana iskuljičivo na osnovnim načelima programa Saveza komunista. (Đukić 1997:45)

Koncept kulture u posleratnoj Jugoslaviji Titovog vremena podrazumevao je strogu kontrolu kulturnih sadržaja. Država je zamenila crkvene praznike novim stvarajući novo, socijalističko društvo. Ideja samog vrha i „Vođe“, kako ističe Lea David, bila je „da se svi aspekti života obuhvate i integrišu jedinstveno ideologijom koja bi uspešno odmenila potisnute sadržaje poput religije, tradicije, pa i samog kolektivnog sećanja, kao predstave pogrešnog i nepodobnog identiteta. “(David, 2009:152) Često je isticana uloga Partije kao vaspitača masa,<sup>44</sup> a „država se shvata kao instrument partijske linije, pa je kulturi pripala uloga realizatora njene pedagogije“ (Bošković 2003:65).

Na osnovu Ustava SFRJ iz 1974. godine donet je prvi zakon o samoupravnim interesnim zajednicama u kulturi i tada je počelo konstituisanje samoupravnih interesnih zajednica. Bitna konceptijska određenja socijalističke kulturne politike bila su „rezultat dubokih društvenih reformi, značajnih idejno-političkih akcija organizovanih socijalističkih snaga“.<sup>45</sup>

Dugoročna projekcija i istorijski ciljevi tih procesa bili su izraženi i u novim Ustavima 70-tih godina i programsko-rezolucijskim dokumentima Desetog kongresa SKJ.<sup>46</sup>

Deseti kongres SKJ najavio je oštar zaokret od tržišno reformske ka klasično-samoupravnoj orijentaciji društva. To je u oblasti kulture dovelo do reafirmacije klasnog pristupa i situiranja kulturnih aktivnosti u radne organizacije i mesne zajednice. U Ustavu iz 1974. godine ističe se da je kultura, kao i obrazovanje i nauka, „bitan činilac razvoja stvaralačkih snaga ljudi i

---

<sup>44</sup> Kako je u Ustavu iz 1974. naznačeno vaspitanje u „duhu tekovina socijalističke revolucije, socijalističke etike, samoupravnog demokratizma, socijalističkog patriotizma, bratstva i jedinstva, ravnopravnosti naroda i narodnosti i socijalističkog internacionalizma“

<sup>45</sup> *Pod pojmom kulturna politika podrazumevaće se svesno organizovano na društvenim potrebama zasnovano usmeravanje razvoja kulture, koje obezbeđuje da se u samoupravnom društvu politika konstituiše, pre svega, na jedinstvu ciljeva društva i ciljeva imanentnih samom kulturnom razvoju. Sadržaji kulturne politike socijalističkog samoupravnog društva : Ničim ograničavana i ničim opredeljivana na posebne pravce, kulturna politika u našoj zemlji ima, pre svega, ove sadržaje: slobodu stvaralaštva, stvaranje opštih uslova za razvitak kulture, socijalizaciju kulturnih delatnosti, demokratizaciju odnosa u kulturi Stvaranje pogodne materijalne osnove, Konstituisanje opštih interesa za kulturu i autentičkih kulturnih potreba. Omogućavanje svestranih razvojnih pravaca kulture svih naroda i narodnosti . u: Olivija Mihajlović, Miloš Jevtić:Kultura i kulturna politika u samoupravnom društvu, RU „Đuro Salaj“, Beograd, 1970,*

<sup>46</sup> *Shvatanje da Partija nosi istorijsku odgovornost za ukupan tok, sadržaj i rezultate društvenog razvoja i da njeno mesto u celini političkog sistema mora odgovarati takvoj njenoj ulozi, odzvanjalo jekao stalan refren u svim političkim dokumentima koji se tiču Saveza komunista i njegovog sopstvenog razvoja. Ono što se o ulozi SK govori u programu iz 1958. godine, i ono što o tome kažu dokumenti X i XI kongresa SKJ i Ustav SFRJ iz 1974. godine ne razlikuje se ni u čemu bitnom, a ponajmanje u pogledu priznavanja nužnosti da SK odsudno utiče na sadržaj i pravac svih važnih državno-političkih i samoupravnih odluka“ u :Titova misao i delo, Radnička štampa, 1982, 207 str.*

svestranog razvoja ličnosti, humanizovanja socijalističkih samoupravnih snaga i opšteg napretka društva<sup>47</sup>.

„Ciljevi kojima se rukovalo pri izradi Plana i programa razvoja kulture za period od 1971-1980. bili su identični sa ciljevima kojima je težio kulturni razvoj u prethodnom desetogodišnjem periodu. Oni su planiranje i kulturnu akciju usmeravali na: a) izgradnju samoupravnih odnosa kao pretpostavke demokratizacije i socijalizacije kulture;b) smanjenje razlika u kulturnoj raznolikosti pojedinih krajeva; c) stvaranje uslova za šire participiranje svih slojeva stanovništva u kulturnim aktivnostima;d)slobodan i svestran razvoj nacionalnih kultura (stoga što je Srbija višenacionalna zajednica sastavljena od pripadnika mnogobrojnih naroda i narodnosti koji imaju pravo na ispoljavanje i negovanje svojih matičnih kultura)“.

(Đukić 2010 :226)

## **7. 2. PROGRAM SVEČANOSTI SLOBODE KAO STRATEGIJA KULURNE POLITIKE ZA KREIRANJE SOCIJALISTIČKE KULTURE**

Nova socijalistička vlast Jugoslavije, koja preduzima korake radikalnog menjanja svog društva u socijalističko, ne samo da uvodi mnoge specifične ekonomske reforme već stvara i sintetizovane simbole kao i njihova objašnjenja. U posleratnoj Jugoslaviji politička religija želela je da ispuni sve vidove života koje je ispunjavala tradicionalna religija. Crkva i država postaju neprijatelji, a smrt crkve otvara prostor „da se politika useli na ona mesta gde je crkva tako dugo imala monopol.“ (Đorđević 1997: 117)

Naime, primeri perioda posle Francuske i Oktobarske revolucije, kao i posleratni socijalističke Jugoslavije, ukazuju da je „opšta osobina politike naročito u periodima posle velikih preokreta da započinje stvaranje sveta iznova i da maksimalno želi da poništi ne samo staru političku tradiciju, već često i samu kulturnu tradiciju“ ( Đorđević 1997: 219). Kako

---

<sup>47</sup> Savez komunista je uspešno ostvario svoju ulogu revolucionarne avangarde u razvoju sistema socijalističke samoupravne demokratije blagodareći tome što nije delovao kao izolovana „elita, nego kao okosnica demokratskog pokreta narodnih masa organizovanih u takve široke i otvorene društveno-političke organizacije kao što su Socijalistički savez radnog naroda, Savez sindikata, omladinska i boračka organizacija. (isto, 207)



ističe Milina Ivanović Barišić „Kulturna politika nametnula se kao izuzetno važna oblast državnog delovanja, a posebno u domenu valorizovanja zatečene tradicije, koja se nije uklapala u reprezentativne težnje socijalističkih vlasti“ ( Ivanović Barišić

Nastao u duhu socijalističkih vrednosti i shvatanja, najznačajnija ambicija Slobodišta, po osnivačima bila je, kako je , zapisano u izveštaju Saveta iz 1970.godine , „da korenito postavi problem ostatka hrišćansko-religioznog odnosa smrti u socijalističkom društvu i pokuša da likvidira ostatke, da praktično prevaziđe takva shvatanja dajući za to jednu sasvim novu, nadahnutu socijalističkim humanizmom varijantu“. U „kulturi novog društva“ (D. Ćosić, 1968) i čin smrti i društveni odnos prema njoj zahtevali su novo i odgovarajuće idejno određenje u skladu sa stavom Gerodnika „da borba starog i novog se ne odvija samo na barikadama već i na mestima gde počivaju mrtvi“ (Đorđević 1997:250).

Obrazlažući svoju koncepciju, idejni tvorac Slobodišta, književnik Dobrica Ćosić istakao je da: prevazilaženje religioznih stavova i shvatanja smrti predstavlja izvanredno složen istorijski proces, ali to prevazilaženje je i neophodan stvaralački zadatak kulture novog društva.

Antireligiozni stav i odnos u svim oblastima duhovnog života jeste uslov čovekovog integralnog oslobođenja u humanističkom vidu. To oslobođenje se može ostvariti doslednim demokratskim odnosom društva prema religioznoj svesti i oblicima njenih ispoljavanja i stvaranjem objektivnih životnih uslova koji gase ljudske potrebe za religioznom svešću i autorima, dakle, stvaranjem racionalnih, duhovnih vrednosti koje bogate čovekovo biće i humanizuju uslove postojanja i međuljudske odnose <sup>48</sup>

Naricaljke su zamenjene revolucionarnim pesmama, a svece zaštitnike zamenjuju novi heroji revolucionarne prošlosti. „Borbeni ateizam duboko prisutan u revoluciji zahtevao je totalnu zamenu religijske simbolike i ideja novom svetovnom religioznošću“(Đorđević 1997:186)

Svečanosti slobode postaju *bastion socijalističke pravovernosti* i bave se obeležavanjem svih značajnih datuma revolucije. Sama svečanost, istaknuto je već, vezana je za značajne datume iz revolucionarne prošlosti (28. jun kada se odigrala Kosovska bitka, 4. jul-Dan borca i 7. jul

---

<sup>48</sup> *Pobeda*, 26. jun 1968)

Dan Ustanka u Srbiji) Programska orijentacija podrazumevala je kao svoju stalnu obavezu proslavu značajnih jubileja svetske i jugoslovenske istorije<sup>49</sup>

Cilj i zadatak svečanosti bio je i „sistematsko predstavljenje kulture naroda i narodnosti Jugoslavije sa ciljem da se“ oni bolje upoznaju, zbliže i stvaralački povežu“.<sup>50</sup> „One su pogodovale upoznavanju stvaralačkih rezultata i preokupacija svih naših sredina, dakle „onome što vodi boljem razumevanju, zbližavanju i međusobnom obogaćivanju ne samo određenih formi kulturnog života, nego i samog stvaralaštva“, isticali su osnivači.

Repertoar pozorišnih predstava kretao se uglavnom linijom opšteg, ideološkog socijalističkog stremljenja. U okviru poželjnih komada dominirala su dela sa revolucionarno-humanističkom tematikom.

Borba simbola je imala isto toliko značajnu ulogu kao i stvarna bitka za uspostavljenje novog režima. Osnovni simboli Slobodišta: patriotizam, borba za jednakost, pravdu, sloboda, bratsvo i jedinstvo postaju simboli komunističke, socijalističke vrline i nepobedivosti. Kako ističe Lea David „ideološka revolucija sprovedena 1945. godine dovela je do drastičnog raskida s prethodnim identitetima: romantičarsko-nacionalnim, progresivno-građanskim i versko-običajnim“(David 2009:149).

### **7.3. TRANZICIJA OBRASCA SVEČANOSTI SLOBODE 90 tih**

Dogmatsko-prosvetiteljski model prožet komunističkom ideologijom devedesetih godina biva zamenjen nacionalističkom ideologijom. Pošto je nakon raspada Titove Jugoslavije, predsednik Milošević, stvorio treću Jugoslaviju, „kulturalna politika je imala osnovni zadatak da agituje i propagira preporučene i sa stanovišta političke elite poželjne nacionalne vrednosti nove jugoslovenske zajednice“ (Đukić 2010:191) Posle pada Berlinskog zida EU je počela pojačano da traži identitet u prošlosti, a „nacionalno pamćenje i sećanje eksplozivno je odmrznuto kod poslesocijalističkih zemalja“ (Kuljić, 2006: 20).

---

<sup>49</sup> Proslava 50-godišnjice Oktobarske revolucije na 3. Svečanostima obeležena je recitalom „Crveni oktobar“ (izbor tekstova i režija Stevo Žigon) u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Na 6. Svečanostima slavljen je 100-godišnjica Lenjinovog rođenja. Vodi proleterske revolucije namenjen je bio veći deo Poezije slobode).

<sup>50</sup> Bratstvo i jedinstvo jugoslovenska verzija parole francuske revolucije (Kuljić 2006 :149)

Borba Srbije za slobodu, napredak, demokratiju postaje osnovna parola. Promene su zahtevale da se organizator Svečanosti slobode na nov način odredi ne samo prema organizaciji, već i repertoarskoj politici. To je značilo ne samo nov izbor predstava nego i novo određenje prema tradiciji. Isticano je da treba imati pozitivan odnos prema izvorištima nacionalne kulture i ponovo raditi na specifičnom negovanju srpske tradicije (vraćanje tradicije kao podsticaj rekonstrukcije smisla sadržajnosti), „brišu se simboli socijalizma, NOB-a i Jugoslavije sa javnih mesta, sa kojih mogu ugroziti ustoličenje novih vrednosti i izmeštaju u nove prostore-muzeje“ (Kuljić 2006:140).

Dolazi do procesa „recikliranja nacionalnih mitova (Slapšak 1993). Svečanosti kao što su *Slobodarske, Oktobarske* nestale su ili su prestale da postoje pod tim imenom, jer je njihov naziv imao jasno „istorijsko ideološko značenje. Kultura biva oslobođena diktata ideologije, jer je sama postala izvor ideologije i počela da osmišljava rad političara, odnosno da legitimise njihove političke i uskoro vojne akcije ( Čolović 2007:2 ). Kako iznosi Kuljić „da bi se razbio socijalizam, u pomoć je pozvano etničko koje je zamenilo klasno kao okvir identiteta i državne integracije“ (Kuljić 2011:68).

Ta nostalgija, potraga za korenima, nacionalnim identitetom, ogledala se u repertoarskoj politici Svečanosti slobode u Kruševcu - gostovanja ansambala iz „bratskih republika više nema“. Novi izbor „poželjnih“ komada podrazumevao je dela sa temom iz nacionalne prošlosti, koja će delovati katarzično u tom vremenu i na tim prostorima (*Hasanaginica*, Ljubomira Simovića; *Sveti Georgije ubiva aždahu*, Dušana Kovačevića; *Princ Rastko-monah Sava*, Milovana Vitezovića). Kuljić ističe da već početkom 1990-tih „stiže dekomunizacija i retradicionalizacija<sup>51</sup> Poezija slobode se tematski vraća srpskoj istoriji, Vidovdanu, kosovskom mitu (*Oj, Srbijo među šljivama... među ratovima, Vostani Srbije*). Umesto koncerata horske muzike (revolucionarno-patriotskih kompozicija) koncerti pravoslavne duhovne muzike u prostoru Arheološkog parka (Lazarev grad) dobijaju prigodno mesto u programu svečanosti.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Kuljić ističe da već početkom 1990-tih „stiže dekomunizacija retradicionalizacija i retradicionalizacija. O retradicionalizaciji, kao složenoj društvenoj i političkoj pojavi koja je u srpskoj javnosti i medijima osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog veka slikovito nazivana povratkom tradiciji, a u stručnoj literaturi kao retradicionalizaciji pogledati u Upotreba tradicije, Slobodan Naumović, Institut za filozofiju i društvenu istoriju, IP „Filip Višnjić“, Beograd, 2009

<sup>52</sup> Usvajanje kosovskog mita kao master narativa devedesetih godina, kako podvlači Lea David, „pružilo je stabilan referentni okvir za kulturu sećanja. Sem ličnosti iz Kosovskog boja, svi junaci koji su se uklapali u

Dolazi i do promena u memorijalnom (ritualnom delu) programu (zamena *partizanskih vatri slobodarskim*, isključivanje *Rasinaca*). Svečanosti slobode 1991. godine i koncepcijski se bitno razlikuju i programom se vraćaju Kosovskom boju i Vidovdanu. U centru grada tačno u podne održava se pomen kosovskim junacima i liturgija (povratak religiji i crkvi). Od tada svečanosti započinju 28. juna na Slobodištu opelom streljanim rodoljubima. Od 1990. godine ritual paljenja *partizanskih vatri* na Beloviću je isključen i od tada Dan odavanja pošte započinje u centru grada svečanom povorkom.

Ljubodrag Dimić naglašava da „pomirenje sa nacionalizmom nije značilo samo napuštanje nekadašnjih ideala već i promenu vrednosnog sistema u kome je klasnu borbu zamenila zaštita nacije, nekadašnji internacionalizam-eksluzivni naciononalizam, ateizam-isključivi klerikalizam, socijalnu pravdu-država i nacija, odanost partiji-odanost vodji, slavljenje radničke klase -uzdizanje države i nacije, kult socijalističkog rada-kult nacionalnog junaštva i žrtvovanja“ (Dimić 2009:107).

## 8. ZAKLJUČAK

Istraživanje koje sam sproveda imalo je za cilj dokazivanje hipoteze da je svečanost strategija kulturne politike i direktno zavisi od nje.

U zavisnosti od modela i ciljeva kulturne politike menja se sadržaj, forma, narativi programa, prostor odvijanja programa. Svaki oblik izvođenja, kao i svečanosti duboko su ukorenjeni u čovekovu iskonsku potrebu za predstavljanjem, ali i da određena država kroz kulturne programe ostvari moć, usmeri senzibilitet nacije i programima direktno utiče na kulturni identitet grada, kreira ga i promovise sadržaje značajne za državu u datum trenutku.

Osnovni cilj istraživanja je bio razmatranje pojedinih procesa koje svečanosti pokreću. Svečanost organizatorima može biti sredstvo obraćanja, sredstvo slavljenja, sredstvo otpora, ona je medij kojim se šalje određena poruka. Zato svečanost i ima svoju politiku. Ona odražava institucionalnu pozadinu, a čitljiva je i u službenim porukama koje oni šalju, u propagandnom materijalu, službenim opisima.

Svečanost povezana sa drugim događajima se povezuje u širu razrađenu strategiju. Kulturna politika je kontekst u kojem svečanost nastaje, razvija se, njome je društveno uslovljen i u nju je upisana zamišljena svrha. Ona omogućava čitanje narativa koji su prepoznati kao bitni i kojima je data uloga toposa svečanosti.

Kroz razvojni put Svečanosti slobode (1965-2000) u Kruševcu pratila sam i preobražaj praznične kulture, kulture sećanja, politike sećanja. Programom (repertoarom) ritualima, mestom sećanja, narativima tokom dogmatsko-prosvetiteljskog modela kulturne politike svečanosti su bile „bastion socijalističke pravovernosti“. Analizom repertoara Svečanosti pokazala sam koja su to bila umetnička dela. Sa promenom kulturne politike devedestih godina dolazi i do tranzicije obrasca Svečanosti. Novi izbor „poželjnih komada“ podrazumevao je dela iz nacionane prošlosti.

Dosadašnja istraživanja svečanosti, rituala, praznika vezivala su se uglavnom za sociološka proučavanja iz oblasti studija kulture ili teatrologije. Novina ovog istraživanja je što se svečanost proučava kao strategija kulturne politike jedne zemlje.

## LITERATURA

- Atali, Žak. *Bura*, Vuk Karadžić, Beograd, 1983.
- Asman, Jan. *Kultura pamćenja*, Prosveta, Beograd, 2007.
- Ajhberg, Hening. *Nacistički Thingspiel, Teatar mase u fašizmu i proleterskoj kulturi*, Kultura 73-75, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1986.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka*, Nolit, Beograd, 1978.
- Bogdanović, Bogdan. *Urbanističke mitologeme*, Vuk Karadžić, Beograd, 1966.
- Božidar, Slapšak. *Promene prošlosti u društvu koje se menja*, Republika br. 16, Beograd, 1993.
- Bošković, Dušan. *Estetika u okruženju*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju Filip Višnjić, 2003.
- Bergholc, Maks. *Među rodoljubima, kupusom, svinjama i varvarima: spomenici i grobovi NOP 1947-1965*, Godišnjak za društvenu istoriju 1-3, Beograd, 2007.
- Burdije, Pjer. *Klasne funkcije umetnosti*, Kultura, Beograd, 1976.
- Caves, R. (ed) *Encyclopedia of the city*. London: Routledge, 2005
- Verderi, Ketrin. *Šta je bio socijalizam i šta dolazi posle njega?* Fabrika knjiga, Beograd, 2005.
- Vujović, Sreten. *Grad spektakl identitet –traganje za modernim, kulturnim identitetom grada*, u zborniku *Spektakl, grad, identitet*, Yustat, Beograd, 1996.
- Urbani spektakl* (ur. Irena Šentevska) YUSTAT, Beograd, 1997.
- Gellner, Ernet. *Nacije i nacionalizam*, Matica srpska, Novi Sad, 1997.
- Gerc, Kiford. *Tumačenja kulture 1*, Biblioteka XX vek, Beograd, 1998.

- David, Lea. *Sećam se, dakle, postojim: identitet Srba kao refleksija kulture sećanja u : Pamćenje i nostalgija*, Institut za filozofiju i društvenu istoriju, IP Filip Višnjić, Beograd, 2009.
- Debor, Gi. *Društvo spektakla* Porodična biblioteka br. 4. II izdanje, Anarhija, blok 45, Beograd, 2003.
- Divinjo, Žan. *Sociologija pozorišta*, BIGZ, Beograd, 1978
- Dimić, Srbija 1804-2004, : Dimić, Stojanović, Jovanović, Srbija 1804-2004, *Tri viđenja ili poziv na dijalog*, Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 2005.
- Dipon, Florens. *Aristotel ili vampir zapadnog pozorišta*, Clio, 2011, Beograd..
- Dirkem, Emil. *Elementarni oblici religijskog života*, Prosveta, Beograd, 1982.
- Dom omladine Beograda 1964/1994, Dom omladine Beograda, Beograd, 1994.
- Dragičević Šešić, Milena. *Stvaranje mita o gradu u Urbana kultura 1982. i ekologija*, priredili: J. Žovković, B. Stojković, Gradina, Niš, 1994
- Dragičević Šešić, Milena. *Cultural policy and cultural life in post/totalitarian period in Eastern and Central Europe*, SUN CEU reader, Budapest, 1999.
- Dragičević Šešić/Stojković, Branimir. *Kultura, animacija, marketing*, Clio, Beograd, 1996.
- Dragičević Šešić, Milena/Dragojević Sanjin *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, Clio, Beograd, 2005.
- Dragičević Šešić, Milena. *Shared policies: Future of Cultural development*, in : *Dynamics of communication: New Ways and New actors*, edited by Biserka Cvjeticanin, Culturelink, Zagreb, 2006.
- Dragičević Šešić, Milena. *Demokratičnost i dometi kulturne politike*, zbornik radova FDU, br 8-9, Beograd, 2005.
- Dragičević Šešić Milena. *Neofolk kultura – publika i njene zvezde*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad. 1994.
- Duković, Zorica. *Svečanost-scenski ritual i identitet (Pozorišna umetnost u memorijalnom kompleksu Slobodište Kruševac)*-magistarski rad, FDU, 2000.

*Duh vedrine Kultura protesta-protest kulture* (Građanski i studentski protest 96-97), Agora Beograd, 1998

Đerić, Gordana. *Prošlost u sadašnjosti*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, IP Filip Višnjić, Beograd, 2010.

Đokić, Radoslav. *Ka prazničnoj kulturi*, Kultura 73-75, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1986.

Đorđević, Jelena. *Političke svetkovine i rituali*, Dosije, Beograd, 1997.

Đorđević, Jelena. *Studije kulture zbornik*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.

Đorđević, Jelena. *Postkulture*, Clio, Beograd, 2009.

Đukić-Dojčinović, Vesna. *Pravo na razlike selo, selo-grad*, Zadužbina Andrejević, Beograd, 1997.

Đukić, Vesna *Država i kultura*, studije savremene kulturne politike, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 2010

Edelman, Murray. *Konstrukcija političkog spektakla*, Politička kultura, Zagreb, 2003.

Eliade, Mirče. *Sveto i profano*, Zamak kulture, Vrnjačka banja, 1980.

Ivanović Barišić, Milina. *Praznična sećanja u Srbiji*, Glasnik Etnografskog instiruta SANU LXII (1), Beograd, 2014, 275-287

Ilić, Veselin. *O mitološkoj prirodi kulture praznika*, Kultura 73-75, Beograd, 1986.

Javna i kulturna politika, Magna agenda, Beograd, 2002.

Kajoa, Rože. *Igre i ljudi*, Nolit, Sazvežđa, Beograd, 1979.

Kajoa, Rože. *Teorija praznika*, Kultura 73-75, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1986

Kaneti, Elias. *Masa i moć*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1984.

Karge, Hajke. *Okamenjeno sećanje*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2014.

Kovačević, Ivan. *Semiologija mita i rituala III*, Politika, Srpski genealoški centar, knjiga 5, Beograd, 2001.



- Konerton, Pol. *Kako društva pamte*, Samizdat B 92, Beograd, 2002.
- Kulturne manifestacije u SR Hrvatskoj*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1977.
- Kruševac oslobođeni grad*, Odbor za proslavu dvadesetogodišnjice oslobođenja Kruševca, Kruševac, 1966.
- Kuljić, Todor. *Kultura sećanja*, Čigoja štampa, Beograd, 2006.
- Kuljić, Todor. *Sećanje na titoizam između diktata i otpora*, Čigoja štampa, Beograd, 2011.
- Landry, Charles *The Creative City*, 2008.
- Lazić, Dragomir. *Slobodište*, redakcija Borbe-izdavački sektor i NIU Pobeda, Beograd, 1970.
- Lukić Krstanović, Miroslava. *Spektakli XX veka: muzika i moć*, Etnografski institut SANU, Beograd, 2010.
- Lukić Krstanović. Miroslava. *Pozicioniranje sponzorstva na tržištu kulturnih događaja*. Glasnik Etnografskog instituta SANU, 61(2), Beograd, 2013.
- Ljuks, Stiven. *Politički ritual i društvena integracija*, Kultura 73-75, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1986.
- Mala politička enciklopedija, Savremena administracija, Beograd, 1966.
- Mamford, Luis. *Grad u istoriji*, Book&Marso, Beograd, 2006
- Marinković, Antonije. *Prometejstvo i Slobodište*, Bagdala, Kruševac, 1966.
- Mihajlović, Olivija-Jevtić, Miloš. *Kultura i kulturna politika u samoupravnom društvu*, Radnički univerzitet „Đuro Salaj“ Centar za društveno-političko obrazovanje, Beograd, 1970.
- Miloradović, Goran. *Prah prahu: Staljinistički pogrebni rituali u socijalističkoj Jugoslaviji*, Godišnjak za društvenu istoriju 1-3, Beograd, 2007.
- Moskovisi, Serž. *Doba gomile*, Biblioteka XX vek, Beograd, 1997.
- Mugnaini, Fabio. *Karneval bez korizme, tradicija bez prošlosti. Karneval i ostale svetkovine u Sieni i okolici*, Narodna umjetnost 34/2. 1997,
- Mur, S. F. -Majerhov, G. B. *Svetovni rituali*, Kultura 73-75, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1986.

Pintar-Manojlović, Olga. *Arheologija sećanja spomenici i identiteti u Srbiji 1918-1989* Udruženje za društvenu istoriju, Čigoja štampa , Beograd, 2014.

Prnjat, Branko. *Uvod u kulturnu politiku*, Stylos, Novi Sad, 2006.

Rihtman-Augustin, Dunja. *Metamorfoza socijalističkog praznika*, Narodna umjetnost, 27, 1990. 21-32

Ričards, Greg-Palmer, Robert. *Uzbudljivi gradovi*, CLIO, Beograd, 2013.

Simon, Alfred. *Praznik i politika*, Kultura 73-75, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1986.

Stojanović, Dubravka. *Ulje na vodi, Politika i društvo u modernoj istoriji Srbije*, u: Dimić, Stojanović, Jovanović, Srbija 1804-2004, Tri viđenja ili poziv na dijalog, Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 2005.

Stojković, Branimir. *Evropski kulturni identitet*, Prosveta, Niš, 1993.

Stojković, Branimir. *Kultuna politika evropske integracije*, Institut za evropske studije, Beograd, 1996.

Stojković, Branimir. *Identitet i komunikacija*, Čigoja, Beograd, 2002.

Stojanović, Radovan. *Slobodište, a ne spomen groblje*, Gradina broj 10/86, god. XXI

Tarner, Viktor. *Varijacije na temu liminalnosti*, Gradina, broj10/86, god. XXI

Turner, Victor. *Od rituala do teatra*, August Cesarec, Zagreb, 1989.

Kaneti, Elias *Masa i moć*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1984.

Džuverović, Borisav. *Kultura u samoupravnom društvu*, Kultura 52, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1982.

Šest vekova Kruševca, BIGZ, Beograd , 1971.

*Zapisi sa Slobodišta*, RO Slobodište, Kruševac, 1979.

Zbornik radova *Spektakl grad identitet* , Pozornice danas, Beograd, 1996.

Zbornik radova *Kulturni identiteti kao nematerijalno kulturno nasleđe*, Zbornik radova sa naučnog skupa Kulturni identiteti u XXI veku, Etnološka biblioteka, knjiga 62, Beograd,

# PRILOG

## REPERTOAR SVEČANOSTI SLOBODE

1965. godina

### I SVEČANOSTI SLOBODE

1.

#### POEZIJA SLOBODE

Izbor i režija Mata Milošević

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

2.

#### Dobrica Ćosić OTKRICE

Režija Mata Milošević i Predrag Bajčetić

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

3.

#### KONCERT HORSKE MUZIKE

Dirigent Bogdan Babić

AKUD "Branko Krsmanović", Beograd

4.

Ludvig Van Betoven

#### DEVETA SIMFONIJA

Dirigent Živojin Zdravković

Beogradska filharmonija i hor Doma JNA, Beograd

1966. godina

## II SVEČANOSTI SLOBODE

1.

### POEZIJA SLOBODE

Izbor i režija Mata Milošević

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

2.

Dobrica Ćosić

### OTKRICE

Režija Mata Milošević i Predrag Bajčetić

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

3.

Piter Vajs

ISTRAGA

Režija Mata Milošević

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

4.

KONCERT HORSKE MUZIKE

Dirigent Bogdan Babić

AKUD "Branko Krsmanović", Beograd

5.

Stevan Hristić

OHRIDSKA LEGENDA

Balet Narodnog pozorišta, Beograd

6.

Sofokle

KRALJ EDIP

Režija Dino Gligorijević

Zagrebačko dramsko kazalište Gavela

7.

KONCERT

Dirigent Budimir Gajić

Umetnički ansambl JNA, Beograd

1967. godina

III SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Režija Borjana Prodanović

Studenti Pozorišne akademije, Beograd

2.

KONCERT HORSKE MUZIKE

Dirigent Bogdan Babić

AKUD "Branko Krsmanović", Beograd

3.

Dobrica Ćosić

OTKRICE

Režija Mata Milošević i Predrag Bajčetić

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

4.

CRVENI OKTOBAR

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

5.

P. P. Njegoš

GORSKI VIJENAC

Režija Blagota Eraković

Crnogorsko narodno pozorište, Titograd

6.

KONCERT REVOLUCIONARNE MUZIKE

Dirigent Budimir Gajić

Hor i orkestar Doma JNA, Beograd

1968. godina

IV SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Scenario Miloš Petrović

Režija Sima Krstović

Kruševačko pozorište

2.

Aleksandar Borodin

UVERTIRA ZA OPERU

KNEZ IGOR- POLOVECKI LOGOR

Opera i balet Narodnog pozorišta, Beograd

3.

SUTJESKA

Umetnički ansambl JNA, Beograd

4.

Dobrica Ćosić

OTKRICE

Režija Boro Gligorijević

Narodno pozorište, Sarajevo



5.

Piter Vajs

BALADA O LUZITANSKOM STRAŠILU

Režija Arsa Jovanović

Narodno pozorište, Titovo Užice

6.

Sofokle

ANTIGONA

Režija Tomislav Tanhover

Narodno pozorište, Split

1969. godina

V SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Scenario i režija Vlasta Radovanović

Umetnički ansambl JNA i prvaci beogradskih

pozorišta

2.

Steva Jakovljević

NA LEĐIMA JEŽA

Režija Aaleksandar Ognjanović

Savremeno pozorište, Beograd

3.

MAKEDONSKO IME NEMA DA ZAGINE

Ansambl narodnih pesama i igara Tanec, Skoplje

4.

Platon

ODBRANASOKRATOVAISMRT

Režija Branko Đorđević

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

5.

Viljem Šekspir

ZIMSKA BAJKA

Režija Kliford Viljems

Narodno pozorište, Beograd

6.

LOMAČA

Režija Arsa Jovanović Narodno pozorište, Titovo Užice

1970. godina

VI SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Dirigent Budimir Gajić

Umetnički ansambl JNA i prvaci beogradskih  
pozorišta

2.

E. Hemingvej

KOME ZVONO ZVONI

Režija Vlado Jablan

Narodno pozorište, Sarajevo

3.

Šopen, Bamfild, Konjović

VEČE BALETA

Koreografi M. Rankin i D. Parlić

Narodno pozorište, Beograd

4.

Vuk Vučo

KULA OD LJUBAVI

Režija Gradimir Mirković

Narodno pozorište, Niš

5.

KONCERT HORSKE MUZIKE

Dirigent Marko Munih

Akademski hor "Tone Tomšić", Ljubljana

6.

Euripid-Sartr

TROJANKE

Režija Vlatko Perković

Narodno pozorište, Split

1971 . godina

VII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Izbor Miroslav Mirković

Režija Boda Marković

Autorska grupa dramskih umetnika, Beograd

2.

Dobrica Ćosić

OTKRIĆE

Režija Mata Milošević i Predrag Bajčetić

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

3.

Aleksandar Borodin

POLOVECKI LOGOR

Dirigent Dušan Miladinović

Opera i balet Narodnog pozorišta, Beograd

4.

P. P. Njegoš

LAŽNI CAR ŠĆEPAN MALI

Režija Blagota Eraković

Crnogorsko narodno pozorište, Titograd

5.

Euripid-Sartr

TROJANKE

Režija Vlatko Perković

Narodno pozorište, Mostar

6.

SVE ŠTO NE IZGORI RAĐA DAN

Režija Vlada Živković

Dirigent Branko Marković

Hor, orkestar,

Akademsko pozorište i folklor

AKUD"Branko Krsmanović", Beograd

7.

Đura Jakšić STANOJE GLAVAŠ

Režija Blagota Eraković

Savremeno pozorište, Beograd

1972. godina

VIII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Dirigent Budimir Gajić

Mešoviti hor i simfonijski orkestar

Umetničkog ansambla JNA, Beograd

2.

Miroslav Krleža

KRALJEVO

Režija Dino Radojević

Dramsko kazalište Gavela, Zagreb

3.

Dimitrije Tadić

PROZIVKA ZA VEČNOST

Režija Boda Marković

Teatar „Joakim Vujić“, Kragujevac

4.

Rodoljub Čolaković

KUĆA OPLAKANA

Režija Miroslav Belović

Narodno pozorište, Sarajevo

5.

Dragoslava Šaulić

JASTRA

Režija Jovan Putnik

Kruševačko pozorište

1973. godina

IX SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Dirigent Angel Šurev

Mešoviti hor i simfoniski orkestar Umetničkog  
ansambla JNA, Beograd

2.

Viljem Šekspir

TIMON ANTINJANIN

Režija Tomislav Radić

Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb



3.

IGRE I PESME NARODA JUGOSLAVIJE

Koreografi Olga Skovran i Dragomir Vuković

Ansambli "Kolo", Beograd

4.

Dragoslav Šaulić

JASTRA

Režija Jovan Putnik

Kruševačko pozorište

5.

Momo Kapor

VOKSHUMANA

Režija Ljubiša Georgijevski

Narodno pozorište, Zenica

1974. godina

X SVEČANOSTI SLOBODE

1.

Ivan Goran Kovačić

JAMA

Režija Ljubiša Georgijevski

Narodno pozorište, Zenica

2.

PESME BORBI I POBEDI

Dirigent Radovan Gobec

Partizanski pevski zbor, Ljubljana

3.

Ivan Gundulić

DUBRAVKA

Režija Ivica Kunčević

Kazalište "Marin Držić", Dubrovnik

4.

P. P. Njegoš

GORSKI VIJENAC

Režija Blagota Eraković

Crnogorsko narodno pozorište, Titograd

5.

Branko Ćopić

NIKOLETINA BURSAC

Režija Tomislav Kuruzović

Kruševačko pozorište

6.

Kiril Makedonski

ILINDEN

Dirigent Aleksandar Lekovski

Režija Dančo Mitrovski

Makedonski narodni teatar

1975. godina

XI SVEČANOSTI SLOBODE

1.

Đorđe Radišić

BRANITE LJUBAV

Režija Ljubodrag Milošević

Narodno pozorište, Niš

2.

Zoran Hristić

DARINKIN DAR

Jakov Gotovac

SIMFONIJSKO KOLO

Balet Narodnog pozorišta, Beograd

3.

M. Krleža

KRALJEVO

Režija Dino Radojević

Dramsko kazalište "Gavela", Zagreb

4.

Goran Stefanovski

JANEZADROGAZ

Režija Slobodan Unkovski

Dramski Teatar, Skoplje

5.

Kolo Čašule

SUD

Režija Ljubiša Georgijevski

Narodno pozorište, Zenica

6.

Maksim Gorki-Bartold Breht

MATI

Režija Predrag Dinulović

Narodno pozorište, Beograd

1976. godina

XII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

SLOBODARSKA POEZIJA NESVRSTANIH

Scenario Ivan Rastegorac

Režija Uroš Glovacki Teatar poezije,

Beograd

2.

Krajač-Metikoša-Prohaska

GUBEC BEG

Dirigent Miljenko Prohaska

Režija Vlado Štefanić

Kazalište "Komediya", Zagreb

3.

Miroslav Krleža

GOLGOTA

Režija Ljubiša Georgijevski

Narodno pozorištem, Sarajevo

4.

Branko Ćopić

NIKOLETINA BURSAC

Režija Toma Kuruzović

Kruševačko pozorište

5.

Ćerim Uikani

RADOM I PESMOM U NOVI ŽIVOT

Režija Adlr Gaši

Pokrajinsko narodno pozorište i ansambl "Šota" Priština

1977. godina

XIII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

Zvezdana Šarić

TAMO GDE JE BILO SRCE, DANAS STOJI SUNCE

Režija Dejan Miladinović

Koreograf Branko Marković

Dirigent Imre Toplak

Srpsko narodno pozorište, Novi Sad

2.

Bertold Breht

DANI KOMUNE

Režija Bogdan Jerković

Narodno pozorište Bosanske krajine, Banja Luka

3.

Adolf Adam

ŽIZELA

Koreograf Metod Jeras

Balet Slovenskog narodnog gledališća, Ljubljana

4.

Nikola Hercigonja

JAMA

Scenski oratorij po poemi Gorana Kovačića

Režija Dejan Miladinović,

Dirigent Miroslav Homen

Narodno pozorište, Sarajevo

5.

Po motivima romana Oskara Daviča

Ilić-Stojanović

ĆUTNJE SLOBODANA RADENIKA

Režija Boda Marković

Beogradsko dramsko pozorište

1978. godina

XIV SVEČANOSTI SLOBODE

1.

Dušan Matić

SAMO PEVA NA BAGDALI TAJNI PLAMEN

Izbor Ivan Rastegorac

Režija Uroš Glovacki

Dirigent Angel Šurev i Bogdan Babić

Teatar poezije, Beogradska filharmonija i

Akademski hor "Branko Krsmanović", Beograd

2.

Ivo Andrić



NA DRINI ĆUPRIJA

Dramatizacija i režija Jovan Putnik

Narodno pozorište, Zenica

3.

VEĆE BALETA

Koreografija Žarko Prebil i Branko Marković

Balet Narodnog pozorišta, Beograd

4.

Miroslav Krleža

EMERIČKI

Dramatizacija romana "Zastave"

Režija Miro Međimurec

Narodno kazalište "Avgust Cesarec", Varaždin

5.

Ivan Pudlo

TAMO IZNAD ZELENE STENE

Režija Primož Bebler

Kruševačko pozorište

1979. godina

XV SVEĀANOSTI SLOBODE

1.

POEZI. JA SLOBODE

Scenario i režija Miloš Petrović

Autorski projekat Slobodišta

2.

Dušan Jovanović

OSLOBODENJE SKOPLJA

Režija Ljubiša Ristić

Centar za kulturnu djelatnost SSO, Zagreb

3.

Stevan Hristić

OHRIDSKA LEGENDA

Koreografija i režija Pia i Pino Mlakar

Dirigent Dušan Miladinović

Balet Narodnog pozorišta, Beograd

4.

Henrik Ibzen

KAD SE MRTVI PROBUDIMO

Režija Dragomir Gojer

Narodno pozorište, Tuzla

5.

IGRE I PESME NARODA I NARODNOSTI

JUGOSLAVIJE

Ansambl Kolo, Beograd

1980. godine

XVI SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Posvećena misli i delu druga Tita

Dirigent Angel Šurev

Koreografija Boris Radak Režija Vlasta Radovanović

Beogradska filharmonija, Kamerni muški hor dramski umetnici,  
Beograd

2.

Mirko Kovač

VRATA OD UTROBE

Adaptacija Zdravko Martinović

Režija Zoran Ristović

Narodno pozorište, Zenica

3.

KOJA GORA IVO

Režija Rade Šerberdžija

Akademski teatar, Zagreb

4.

Kole Čašule SUD

Režija Jovan Gligorijević

Kruševačko pozorište

5.

O RATU, O MIRU, O SMRTI

Govori državnika u izvođenju Ljube Tadića

6.

Zoran Hristić

DARINKIH DAR

Koreografija Vera Kostić

Balet Narodnog pozorišta, Beograd

1981. godine

XVII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE "KAPIJA SUNCA"

Scenario i režija Jovan Putnik

KUD "Abrašević", Baletski studio Doma omladine i

istaknuti glumci iz Titograda i Beograda

2.

P. P. Njegoš

GORSKI VIJENAC

Režija Vida Ognjenović

Narodno pozorište, Beograd

3.

Miroslav Krleža

U LOGORU

Režija Ivan Putnik

Kruševačko pozorište

4.

Stevan Hristić

OHRIDSKA LEGENDA

Dirigent Dušan Miladinović Režija Pia i Pino Mlakar

Balet Narodnog pozorišta, Beograd

5.

MAKEDONIJA U PESMI I IGRI

Umetnički ansambl "Tanec" i istaknuti makedonski  
pesnici, Skoplje

1982. godine

XVIII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Režija Zoran Babić

KUD "Branko Krsmanović", Beograd

2.

Rudolf Bruči

PROMETEJ ILI O NEUNIŠTIVOSTI LJUDSKE NADE

Libreto i režija Dejan Miladinović

Dirigent Željko Miler

Hrvatsko narodno kazalište, Osijek

3.

Zoran Erić

BANOVIĆ STRAHINJA

Koreografija Lidija Pilipenko

Dirigent Dušan Miladinović

Balet Narodnog pozorišta, Beograd

4.

Mladen Oljača KOZARA

Dramatizacija Dalibor Foretić

Režija Bogdan Jerković

Narodno pozorište, Zenica

5.

Ciril Kosmač

BALADAOTRUBI I OBLAKU

Režija Nebojša Bradić

Kruševačko pozorište

1983. godina

XIX SVEČANOSTI SLOBODE

1.

Antonije Marinković TAOCI

Režija Nebojša Bradić

Kruševačko pozorište



2.

Jakov Gotovac ERO S ONOGA SVIJETA

Dirigent Dušan Miladinović

Opera Narodnog pozorišta, Beograd

3.

BALETSKO VEČE - ŽICE

Koreografija Vlasto Dedović

Slovensko narodno gledališće - balet, Ljubljana

4.

mjuzikl SVETIONICI SLOBODE

Pripremio Jovan Đurić

Jugoslovenska Estrada

5.

ANSAMBL PLESOVA I PJESAMA JUGOSLAVIJE

Ansambli "Lindó", Dubrovnik

1984. godina

XX SVEČANOSTI SLOBODE

1.

Vojislav Simić PROMETEJEVA ČINIJA

Tekst Ljubiša Đidić

Hor JNA, Džez orkestar RTB, Balet KUD "Abrašević"

i dramski umetnici, Beograd

2

POEZIJA SUNCU

Kazuju: Bogdan Bogdanović i Rale Damnjanović

3.

Petar Konjović TRIPTIHON

Balet Narodnog pozorišta, Beograd

4.

Katarina Ambrozić-Miroslav Belović

Izvodi Maja Dimitrijević N

adežda Petrović

monodrama

5.

Marko Marulić

JUDITA

Hrvatsko narodno kazalište, Split

6.

PESME I IGRE O SLOBODI I MIRU

Akademski hor iz Lenjigrada, SSSR i

AKUD "Branko Krsmanović", Beograd

1985. godina

XXI SVEČANOSTI SLOBODE

1.

TIHU RASINU NOĆAS GRILI SLOBODA

Režija Uroš Glovacki

Teatar poezije, Beograd

2.

Stevan Hristić

OHRIDSKA LEGENDA

Balet Narodno pozorišta, Beograd

3.

Euripid - Sartr

TROJANKE

Režija Ljubiša Georgijevski

Narodno pozorište, Niš

4.

Slobodan Šnajder

HRVATSKI FAUST

Režija Petar Veček

Narodno kazalište "Avgust Cesarec", Varaždin

5.

IGRE I PESME NARODA I NARODNOSTI JUGOSLAVIJE

Ansambl "Kolo", Beograd

6.

Aleksandar Trumić

PROTOMAJSTOR

Prezentacija graditeljskog i spisateljskog opusa

Bogdana Bogdanovića

7.

Antonije Marinković

TAOCI

Režija Nebojša Bradić

Kruševačko pozorište

8.

Veljko Kovačević

KOSTURNICA

Izvodi Maja Dimitrijević

1986. godina

XXII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Režija Nebojša Bradić

Umetnički ansambl JNA, Hor "Ivo Lola Ribar" i

dramski umetnici, Beograd

2.

Irfan Beljur

LJUDI I GOLUBOVI

Režija Rahim Burhan

Teatar Roma "Pralipe", Skoplje

3.

Jordan Plavneš

JUGOSLOVENSKA ANTITEZA

Režija Branislav Mićunović

Narodno pozorište, Niš

4.

Antonije Đurić

SOLUNCI GOVORE

Režija Cisana Murisidze

Narodno pozorište, Beograd

5.

KONCERT HORSKE MUZIKE

Horovi sa Jugoslovenskih svečanosti u Nišu

6.

VITEŠKE IGRE

Ansambli "Kolo", Beograd

ROK KONCERT

Učestvuju: "Ekatarina velika", "Električni orgazam"

8.

Miroslav Jančić

BOSANSKI KRALJ

Režija Voja Soldatović

Narodno pozorište, Tuzla

1987. godina

XXIII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

VUKOV TESTAMENT

Ideja i sinopsis Đoko Stojičić

Dramatizacija i režija Nebojša Bradić

Kruševačko pozorište

2.

Bogdan Bogdanović

ZALUDNA MISTERIJA

Režija Zvonko Tarle

Teatar "Jan Palah", Rijeka

3.

## BERJOSKA

Umetnički rukovodilac Mira Kocljova

Dirigent Albert Vižkin

Državni akademski folklorni ansanbl "Berioska",

SSSR

4.

## TITU U ČAST

Svečani koncert povodom 50-te godišnjice dolaska Tita na čelo Partije

Dirigent Angel Šurev

Pripremili Branko Barta i Branko Karakaš

Umetnički ansambl JNA, Beograd

1988. godina

## XXIV SVEČANOSTI SLOBODE

1.

### POEZIJA SLOBODE

2.

Rafaelo de Banfield

### DVOBOJ TANKREDA I KLORINDE

Koreografija Dimitrije Parlić



Minkus

BAJADERE

Koreografija Svetlana Afanasijeva Balet

Narodnog pozorišta, Beograd

3.

koncert

HOR SA KRFA

4.

"U SLAVU KRUŠEVCA"

Scensko-muzički prikaz

Kruševačkog pozorišta

5.

Miodrag Ilić APIS

Režija Dejan Mijač

Narodno pozorište, Beograd

6.

Ljubomir Simović

PUTUJUĆE POZORIŠTE ŠOPALOVIĆ

Režija Dejan Mijač

Jugoslovensko dramsko pozorište

7.

KONCERT NARODNIH PESAMA I IGARA KUBAN, SSSR

1989. godina

XXV SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

BEZ IZVORA NEMA VODE NI ŽIVOTA

Hor Muzikološkog instituta SANU, Beograd

Umetnički ansambl JNA, Beograd

2.

Zvonimir Kostić

LAZAR, VELIKI KNEZ

Režija Nebojša Bradić

Kruševačko pozorište

3.

ELEKTRA

Dramatizacija Mani Gotovec

Režija Paolo Mađeli

Hrvatsko narodno kazalište, Split

4.

KONCERT NARODNIH PESAMA I IGARA "KOLO"

5.

Koncert

Ansambl "Tanca", Moskva

1990. godina

XXVI SVEČANOSTI SLOBODE

1.

POEZIJA SLOBODE

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

2.

Dobrica Ćosić

KOLUBARSKA BITKA

Dramatizacija Borislav Mihajlović Mihiz

Režija Arsenije Jovanović

Jugoslovensko dramsko pozorište

3.

Dobrica Ćosić

VALJEVSKA BOLNICA

Dramatizacija Borislav Mihajlović Mihiz

Režija Dejan Mijač

Jugoslovensko dramsko pozorište

4.

1-5. jula

Festival duhovne muzike (Lazarev grad)

5.

*Koncert pesama i igara*

Ansambl "Kolo", Beograd i "Tanec", Skoplje

1991. godina

XXVII SVEČANOSTI SLOBODE

28. jun, petak

7-8, 30 sati: Stratište Slobodišta

PARASTOS STRELJANIM RODOLJUBIMA

služi gospodin Irinej, episkop niške eparhije

8. 30 sati: Crkva Lazarica

Velika liturgija i parastos kosovskim junacima

20. 30 sati: Slobodište memorijalni program "U IME ŽIVIH"

21, 0 sati: Slobodište

1.

Zvonimir Kostić

*LAZAR, VELIKI KNEZ*

Režija Nebojša Bradić

Kruševačko pozorište

2.

Slobodan Selenić

*KNEZ PAVLE*

Režija Dimitrije Jovanović

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

3.

muzičko-scenski program

*VOSTANI SERBIJE*

Ansambl narodnih pesama i igara "Kolo", dramski i instrumentalni  
solisti i znameniti Srbi iz dijaspore

4.

Atrijum SO Kruševac

koncert

*HOR RADIO TELEVIZIJE BEOGRAD*

Dirigent Vladimir Kranjčević

5.

Lazarev grad

koncert

HOR SVEŠTENIKA ŽIČKE EPARHIJE

"SVETI SAVA"

Dirigent prof. Veroljub Radaković

6.

Atrijum SO Kruševac

koncert

državnog akademskog hora iz Lenjigrada

GLINKA

Dirigent Vladislav Černušenko

7.

Slobodište

Po motivima Stj. M. Ljubiše

Vida Ognjenović

KANJOŠ MACEDONVIĆ

Predstava Budva teatra

Režija Vida Ognjenović

1992. godina

XXVIII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

28. jun, nedelja

7, 00 sati: Stratište Slobodišta

Pomen streljanim rodoljubima

19. 0 sati: Spomenik kosovskim junacima

POETSKI ZARANCI

Učestvuju: pesnici Tanasije Mladenović i Brana Petrović

21, 00: SLOBIDIŠTE

POEZIJA SLOBODE

Scenario i režija Nebojša Bradić

Učestvuju glumci srpskih pozorišta

22 sata: Slobodište

KORENI

Igre i pesme o životu Srba na ovim prostorima

Ansambl narodnih pesama i igara "Kolo", Beograd

Scenario i režija: Radojica Kuzmanović, Dragan Kovačević

2.

Zvonimir Kostić

LAZAR, VELIKI KNEZ

Režija Nebojša Bradić

Kruševačko pozorište

3.

Lazarev grad

VEĆE HORSKE MUZIKE AKUD "Abrašević"

4.

Centar grada



ROK KONCERT

5.

KONCERT

Ansambl narodnih pesama i igara

"Kolo", Beograd

1993. godina

XXIX SVEČANOSTI SLOBODE

1.

7, 00:Stratište Slobodišta

POMEN STRELJANIMA

18, 00:Mozaik sala SO Kruševac

PRIJEM KOD PREDSEDNIKA OPŠTINE

20, 30:Slobodište (Kapija sunca)

U IME ŽIVIH

memorijalni program

21, 00:Poezija slobode

DESANKINO SAZVEŽĐE

Autorski projekat Milosava Buce Mirkovića

Režija Nebojša Bradić

2.

Milosav Mirković

BALADA SA ZAJTINLIKA

Režija Miroslav Belović

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

3.

Kruševačko pozorište

KLAVIRSKI RECITAL

Nikola Rackov, klavir

4.

Bora Stanković

KOŠTANA

Režija Borislav Grigorović

Narodno pozorište, Beograd

5.

KONCERT

Ansambl narodnih pesama i igara

"Kolo", Beograd

1994. godina

XXX SVEČANOSTI SLOBODE

1.

28. jun, utorak

7, 00:Stratište Slobodišta

POMEN STRELJANIMA

18, 00:Spomenik kosovskim junacima

PROMENADNI KONCERT

duvačkog orkestra RV PVO vojske Jugoslavije

19, 00:Spomenik kosovskim junacima

VIDOVDANSKI POETSKI POZDRAV

Pesnici, muški kamerni hor "Binički"

19, 30:Spomenik kosovski junacima

FORMIRANJE SVEČANE POVORKE

20, 30:Slobodište (Kapija sunca)

U IME ŽIVIH

Memorijalni program

21, 00:Slobodište (Dolina živih)

Petar Petrović Njegoš

LAŽNI CAR ŠĆEPAN MALI

Režija Dejan Mijač

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

2.

Kruševačko pozorište

*VEČE SA NATAŠOM VALADARES JAPES*, sopran

(Venecuela)

3.

Žarko Komanin

*VOŽD KARADORĐE I KNEZ MILOŠ*

Režija Gradimir Mirković

Narodno pozorište, Beograd

4.

*VOSTANI SERBIE*

Reprezentativni koncert hora i simfonijskog orkestra

Radio televizije Beograd

Dirigent Bojan Sudić

Solisti: Ekstra Nena, Olga Savović, Ante Grgin (klarinet) i Bora Dugić  
(frula)

5.

*USKLIKNIMO S LJUBAVLJU*

Koncert posvećen obeležavanju 500-te godišnjice

spaljivanja mošti Sv. Save

AKUD "Branko Krsmanović", Beograd

Dirigent Milovan Pančić

Lazarev grad

6.

Siniša Kovačević

*SRPSKA DRAMA*

Režija Nebojša Bradić

Zvezdara teatar, Beograd

7.

*ROK KONCERT*

Centar grada

8.

U KOLO, U KOLO, SAMO NEK JE VESELO

Koncert Ansambla narodnih igara i pesama Srbije

"Kolo", Beograd

1995. godina

XXXI SVEČANOSTI SLOBODE

1.

28. jun, sreda

7, 00: Stratište Slobodišta

POMEN STRELJANIMA

18, 30: Spomenik kosovskim junacima

PROMENADNI KONCERT

Duvačkog orkestra RV PVO vojske Jugoslavije

19, 30: Spomenik kosovskim junacima

FORMIRANJE SVEČANE POVORKE

20, 30: Slobodište (Kapija sunca)

U IME ŽIVIH

Memorijalni program

21, 00: Slobodište (Dolina živih)

Poezija slobode

UVEK JE BILO NADE

Scenario i režija Radoslav Dorić

Izvođači: Vladislav Logunov, glumci Beograda i Kruševca, muzički i baletski umetnici iz Beograda, Dečiji hor RTK, Hor Gimnazije "Jefimija", folklorni ansambl XI"Župa"

2.

Lazarev grad

Siniša Kovačević

SRPSKA DRAMA

Režija Nebojša Bradić

Narodno pozorište, Priština

3.

Lazarev grad

Koncert Akademskog hora "Obilić", Beograd

A CAPPELA

Dirigent Darinka Matić-Marović

skazarije

IMAJTE LJUBAV MEĐU SOBOM

Kazuje Ratomir Rale Damjanović, glumac

4.

Milovan Vitezović

PRINC RASTKO - MONAH SAVA

Režija Nenad Bojić

Narodno pozorište Republike Srpske, Banja Luka

5.

Centar grada

ROK KONCERT

Internacionalni muzičko-scenski spektakl

Mikisa Teodorakisa

GRK ZORBA

Balet Srpskog Narodnog pozorišta, Novi Sad

Koreograf i reditelj Krunoslav Simić

7.

VEĆE NARODNIH PESAMA I IGARA SRBIJE

Koncert AKUD "Branko Krsmanović" i OKUD "Ivo Lola Ribar",  
Beograd



## XXXII SVEČANOSTI SLOBODE

### 1.

28, jun, petak

7, 00:Stratište Slobodišta

POMEN STRELJANIMA

19, 00:Centar grada

PROMENADNI KONCERT

Vojnog orkestra III Armije, Niš

19, 45: FORMIRANJE SVEČANE POVORKE

20, 30:Slobodište (Kapija sunca)

U IME ŽIVIH Memorijalni program

21, 00: Dolina živih Poezija slobode

VREME KAD SU PEVALI MRTVI

Scenatio Milorad Andrić

Režija Jug Radivojević

Učestvuju:Dramski i muzički umetnici Beograda i Kruševca

### 2.

Lazarev grad

POD BARJAKOM STEFANA NEMANJE

Autorski projekat Narodnog muzeja povodom obeležavanja 625. godina Kruševca po tekstu Milosava Buce Mirkovića i Momira Bradića

Režija Momir Bradić

Uloge: Dušan Jakšić, Aleksandra Nikolić, Slavoljub Ristić, Bojan Veljović, Lepomir Ivković, Gojko Baletić

3.

Euripid

TROJANKE

Režija Irina Konidari

Narodno pozorište, Beograd

4.

Lazarev grad

KONCERT PRAVOSLAVNE DUHOVNE MUZIKE

Hor "Abrašević", Beograd

Dirigent Milovan Pančić

5.

Kruševačko pozorište

OD POKLADA I PRVE NEDELJE POSTA DO PAVLOVDANSKOG  
SABOROVANJA

Etno teatar KUD "Rad", Beograd

6.

Divjaković-Vangelis

POEMA O LJUBAVI

Balet Srpskog narodnog pozorišta, Novi Sad

Centar grada ROK KONCERT

8.

KONCERT NARODNIH PESAMA I IGARA

"KOLO", Beograd

1997. godina

XXXIII SVEČANOSTI SLOBODE

1.

7, 00:Stratište Slobodišta

POMEN STRELJANIMA

19, 00: Mozaik sala skupštine opštine

PRIJEM KOD PREDSEDNIKA OPŠTINE

19, 00:Centar grada PROMENADNIKONCERT

Vojni orkestar III Armije, Niš

19, 45: Centar grada

FORMIRANJE SVEČANE POVORKE

20, 30: Slobodište (Kapija sunca)

U IME ŽIVIH

Memorijalni program

21, 00: Dolina živih Poezija slobode

OJ, SRBIJO MEĐU ŠLJIVAMA. . . MEĐU RATOVIMA

Scenario i režija Milija Vuković Kompozitor Miroljub Arandelović  
Rasinski

Učestvuju: Dramski i muzički umetnici Beograda, Novog Sada i  
Kruševca

2.

Ljubomir Simović

HASANAGINICA

Režija Ljuboslav Majera

Kruševačko pozorište

3.

Bioskop Kruševac

VEĆE OZBILJNE MUZIKE

Biljana Kitanović, violina

orkestar "Dušan Skovran", Beograd

4.

Dušan Kovačević

SVETI GEORGIJE UBIVA AŽDAHU

Atelje 212, Beograd

5.

Lazarev grad

VEČE HORSKE MUZIKE

hor "Abrašević", Beograd

6.

Lazarev grad

Baletska predstava

NAJLEPŠE PEVAJU ZABLUDE

Autorski projekat Krunislava Simića

Kulturni centar Novi Sad

7.

Centar grada

ROCK KONCERT

8.

VEČE FOLKLORA AKUD

"Branko Krsmanović", Beograd

1998. godina

XXXIV SVEČANOSTI SLOBODE

1.

28. jun, nedelja

7, 00: Stratište Slobodišta

POMEN STRELJANIMA

19, 45: Centar grada

FORMIRANJE SVEČANE POVORKE

20, 30: Slobodište (Kapija sunca)

U IME ŽIVIH

Memorijalni program

21, 00: Dolina živih

Scensko muzički kolaž

DUGA NAD BAGDALOM

Scenario Ljubiša Bata Đidić

Režija Miomir Miki Stamenković

Učestvuju: Dramski i muzički umetnici Beograda i Kruševca

2.

Sofokle

ANTIGONA

Režija Ljuboslav Majera

Narodno pozorište "Toša Jovanović", Zrenjanin

3.

Lazarev grad

Veče horske muzike

KONCERT AKADEMSKOG HORA

"LOLA", Beograd

4.

Lazarev grad

Milosav Buca Mirković

KUME I KNJEGINJE

Režija Cisana Murisidze