

Od lokalne manifestacije do internacionalnog festivala: Dubrovačke ljetne igre u formativnom razdoblju (1949-1959)

Grkeš, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:241532>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-20**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

ODSJEK ZA POVIJEST

Ivan Grkeš

**OD LOKALNE MANIFESTACIJE DO INTERNACIONALNOG
FESTIVALA: DUBROVAČKE LJETNE IGRE U FORMATIVNOM
RAZDOBLJU (1949-1959)**

diplomski rad

Mentor: dr. sc. Ivica Prlender

Komentor: dr. sc. Ivo Goldstein

Zagreb, prosinac 2019.

Sadržaj

1. Uvod	1
1.1. Opći i specifični ciljevi rada, metoda i izvori	2
2. Pregled izvora i literature o Dubrovačkim ljetnim igrama	5
2.1. Online enciklopedije i web stranice	5
2.2. Monografije, stručni članci, sjećanja... ..	6
2.3. Povijesni izvori.....	10
2.4. Terminologija i istraživački pristup	11
3. Dubrovačke ljetne igre u historijskoj perspektivi	14
3.1. Povijesni kontekst.....	14
3.2. Društveni život u Dubrovniku krajem 40-ih godina 20. st.....	19
3.3. Počeci festivalskih snatrenja.....	23
4. Od lokalnog do (opće)jugoslavenskog festivala	28
4.1. Repertoarna i organizacijska povijest	28
4.2. Od „Dubrovačke renesanse“ do Ljetnih igara	29
4.3. Dubrovačke ljetne igre.....	35
4.4. „Neka uđu!“	38
4.5. Peta sezona 1954. godine.....	39
4.6. Poziv koji mijenja sve.....	40
4.7. Repertoar 1955. i 1956. godine.....	41
4.8. Sezona 1957. i 1958. godine.....	44
4.9. Jubilara 1959. godina.....	46
4.10. Turizam i Dubrovačke ljetne igre	48
5. Institucionalna povijest Dubrovačkih ljetnih igara	53
5.1. Primarni festivalski akteri – ključne osobe u organizaciji Ljetnih igara	53
5.2. Upravna tijela Ljetnih igara	57
5.3. Pogled „odozdo“ na organizaciju Dubrovačkih ljetnih igara	61
5.4. Financiranje „jugoslavenskog prozora u svijet“	62
5.5. Sudske tužbe.....	68
5.6. Sukob s izvođačima	70
5.7. Odnos s lokalnom vlasti i građanima.....	73
5.8. Organizacijski problemi	79
5.9. Mnogostruke vizije pozicioniranja dubrovačkog festivala.....	83
6. Politika na Ljetnim igrama: jugoslavenski „prozor“ u svijet?	90
6.1. Medijska reprezentacija Dubrovačkih ljetnih igara	91

6. 2. Sezona: 1950-1951. Medijska reprezentacija u lokalnim i regionalnim listovima	92
6. 3. Od Ljetnih igara do Titova pokroviteljstva: 1952-1954.....	97
6. 4. Najvažniji jugoslavenski festival: Ljetne igre u medijima od 1954. do 1959. godine	101
6. 5. Politika na Igrama – Igre u politici	107
6. 6. Josip Broz-Tito i Dubrovačke ljetne igre	119
6. 7. Jugoslavenski prozor u svijet?	125
Zaključak	129
Sažetak	133
Summary	134
Bibliografija	135

Zahvale

Na ovom bih se mjestu želio zahvaliti svojoj obitelji čija mi je podrška mnogo značila za vrijeme školovanja, kao i u radu na istraživanju i pisanju ovog diplomskog rada koji se, suprotno prvotnim „odokativnim“ procjenama, vremenski ponešto odužio u odnosu na planirano.

Zahvalnost dugujem i osoblju Državnog arhiva u Dubrovniku koje mi je pomoglo u pronalasku i radu na arhivskoj građi Dubrovačkih ljetnih igara.

Ovom bi se prilikom također želio zahvaliti i svome mentoru, dr. sc. Ivici Prlenderu, koji je još od mojih prvih konzultacije s njime sada već davne 2018. godine od početka uvijek bio susretljiv, poticajan, te pun anegdota i neprocjenjivih informacija vezanih uz povijest Dubrovačkih ljetnih igara. Posebno bih mu se zahvalio na trudu u temeljitom iščitavanju ovoga rada te ukazivanju na neke pogreške koje su se u istraživačkome procesu rada neintencionalno potkrale.

1. Uvod

Dubrovačke ljetne igre najstariji su i najprestižniji ljetni festival na Jadranu. Svake godine u ljetnim mjesecima, od 10. srpnja pa do 25. kolovoza, Dubrovnik postaje pozornicom na kojoj se odvijaju različite kazališne i glazbeno-scenske izvedbe koje, barem prividno, u simboličkome smislu mijenjaju vizuru grada i udahnuju „novi život“ staroj gradskoj jezgri čiji se arhitektonski prostori u najvećoj mjeri koriste za festivalske izvedbe. Ljetne igre kao manifestacija djeluju u kontinuitetu od 1950-ih godina do danas, zahvaljujući čemu su ove godine svečano obilježile 70-godišnjicu uspješnog djelovanja. S obzirom na kulturni i propagandni značaj, Dubrovačke ljetne igre odavno su nadišle lokalne granice dubrovačkog prostora te se danas, s pravom, smatraju manifestacijom od „nacionalnog značenja i interesa Republike Hrvatske“.¹

Festivalski program Ljetnih igara od prvih se početaka ostvarivao u trima kulturno-umjetničkim područjima: kazalištu, glazbi i folkloru, kojima je kasnije pridano ples kao četvrta sastavnica. Prema izvornoj zamisli organizatora (koja je i danas ostala aktualna) Ljetne igre trebale su imati reprezentacijski karakter: „predstaviti domaćoj i stranoj javnosti bogatu materijalnu i nematerijalnu kulturnu baštinu Dubrovnika kroz festivalsku formu“.² Upravo je zbog toga festival u programskome smislu svoje sidrište pronašao u dubrovačkoj književnoj tradiciji utemeljenoj na djelima renesanse, baroka i moderne,³ stavljajući pri tom naglasak i na ključne kanonske autore nacionalnog i svjetskog značaja koji su „uklopljivi“ u dubrovački lokalni i mediteranski ambijent. Time zapravo ambijentalnost kao teorija i praksa čini ključnu odrednicu Ljetnih igara na temelju koje su one kroz svoju dugu povijest gradile vlastitu posebnost: festivalskim izvedbama na otvorenom „saživiljenima“ s urbanim tkivom stare gradske jezgre Dubrovnika ili prirodnim pozornicama obližnjih parkova i otoka.

Imajući stoga u vidu važnost Dubrovačkih ljetnih igara na kulturnome polju u lokalnim i nacionalnim razmjerima, ovaj diplomski rad pokušat će sintetskim pristupom iz historiografske perspektive ponuditi prikaz najranijeg razdoblja ove kulturno-umjetničke manifestacije, fokusirajući se na tzv. formativno razdoblje u periodu od 1949. do 1959. godine. Navedeni vremenski interval obilježavaju dva ključna događaja: vrijeme održavanja prve festivalske manifestacije u Dubrovniku (1949.) te jubilarna proslava desetogodišnjice

¹ <http://www.dubrovnik-festival.hr/hr/o-nama> (posjet 8. 5. 2019.)

² Nevena Škrbić Alempijević i Rebeka Mesarić Žabčić, „Croatian Coastal Festivals and the Construction of the Mediterranean“, *Studia ethnologica Croatica* 22 (2010): 329.

³ Radi se prvenstveno o djelima Držića, Gundulića i Vojnovića. Više u: Ivica Prlender, *Libar od Negromancije* (Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 2007.), 10.

Dubrovačkih ljetnih igara (1959.); taj interval programski i koncepcijski predstavlja jednu festivalsku etapu koja se istraživačkome smislu može sagledati kao cjelina.

1.1. Opći i specifični ciljevi rada, metoda i izvori

U historiografskome smislu, istraživanju povijesti Dubrovačkih ljetnih igara kao kulturno-umjetničke manifestacije pridano je vrlo malo pažnje. Uvidom u relevantnu literaturu vezanu uz Dubrovačke ljetne igre, uočeno je da se većina radova, koji su za autora ove studije bili osnovno polazište u istraživanju naslovne teme, sasvim marginalno doticala formativnog razdoblja Igara, odnosno njihovih prvih festivalskih početaka. Osim toga, tematski fokus takvih radova uglavnom je bio na repertoarnoj politici, a karakterizira ih svojevrsna fragmentiranost: istraživanje pojedinih festivalskih komponenti (drame, glazbe i folklor) s izrazitim naglaskom na dramskome repertoaru, pri čemu je izostao veći sintetski pokušaj koji bi nastojao obuhvatiti sve repertoarne sastavnice u jednu cjelinu i tako prikazati repertoarnu povijest Igara *en totale*. Iz tih nedostataka ili bolje rečeno nemogućnosti pronalaska zadovoljavajućeg odgovora na pitanja koja su me osobno zanimala iz povijesti Dubrovačkih ljetnih igara, proizašli su tema i ciljevi ovoga rada.

Ovaj rad će, stoga, aproprirajući povijesnu i (kulturno)antropološku perspektivu,⁴ pokušati ponuditi uvid u razvoj Dubrovačkih ljetnih igara kao festivala u periodu njihova formativnog razdoblja: od 1949. do 1959. godine. Njegov temeljni cilj bit će prikaz tranzicije Ljetnih igara iz lokalnog festivala u najvažniji „(opće)jugoslavenski“ festival internacionalnog značaja sredinom 50-ih godina 20. st. Da bi se što sustavnije pristupilo razradi središnje problematike, u radu ćemo nastojati izdvojiti nekoliko istraživačkih pitanja i tematskih područja kojima ćemo se baviti, a koja će nastojati ponuditi odgovor na temeljnu istraživačku problematiku. U tom smislu, ovaj rad će se baviti sljedećim pitanjima:

- 1) Koji su bili ključni akteri koji su svojom djelatnošću utjecali na rad Dubrovačkih ljetnih igara; s kojih su pozicija moći oni vršili svoj utjecaj te kakav se narativ u javnosti posredstvom medija „konstruirao“ po pitanju Ljetnih igara?

⁴ Primjena (kulturno)antropološke perspektive posebno se pokazala zahvalnom s obzirom na dva temeljna koncepta koja su u vrlo uskoj vezi s temom kojom se bavimo. Riječ je o **festivalizaciji**, koja označava proces formiranja i konstituiranja festivala [prema: Petra Kelemen i Nevena Škrbić Alempijević, *Grad kakav bi trebao biti: etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2012)], te **analizi diskursa i odnosa moći** [Michel Foucault, *Znanje i moć*, preveo Rade Kalaj (Zagreb: Globus, 1994)].

2) Kakva je bila uloga jugoslavenskih vlasti u podupiranju i poticanju razvoja Dubrovačkih ljetnih igara te kakvu su korist od igara kao kulturno-umjetničke manifestacija imale jugoslavenske vlasti?

3) Kako su se Ljetne igre institucionalno i koncepcijski razvijale; s kojim su se problemima organizatori susretali te jesu li postojali sukobi među njima po pitanju koncepcijskog ustroja festivala, odnosno, različite „vizije“ smjera u kojem bi se Ljetne igre trebale razvijati?

U metodološkome smislu ovaj rad će se na temeljiti na analitičko-interpretativnoj metodi: radom na izvornoj arhivskoj građi, novinama i stručnoj literaturi pokušat će se pružiti odgovor na postavljena istraživačka pitanja. Istraživački doprinos će se pokušati ponuditi unutar subdisciplina: političke historije, povijesti institucija te kulturne historije. Za potrebe istraživanja bili su konzultirani sljedeći tipovi izvora:

- a) arhivska građa Dubrovačkih ljetnih igara pohranjena u Državnome arhivu u Dubrovniku [HR-DADU 846-Dubrovačke ljetne igre]⁵
- b) novinski članci objavljeni u: *Dubrovačkome vjesniku* (1950.-1959.), *Slobodnoj Dalmaciji* (1950.-1959.), *Vjesniku* (1950.-1959.), *Politici* (1950.-1959.) te *Borbi* (1950.-1959.)
- c) memoarska proza (autobiografski članci, sjećanja)⁶

Pored konzultacije povijesnih izvora, ključnim se pokazala i sekundarna literatura koja je u nekim slučajevima popunila narativne „praznine“ izvora pruživši odgovore na pitanja na koja oni nisu mogli dati odgovore. U skladu s navedenim, ovaj rad će strukturalno biti podijeljen na tri tematska dijela. U prvome dijelu ukratko će se donijeti pregled sekundarne literature i izvora o Dubrovačkim ljetnim igrama, a zatim će se prikazati povijesni kontekst u kojemu se one pojavljuju. Drugi dio rada bavit će se repertoarnom i institucionalnom poviješću Ljetnih igara, gdje će fokus biti na repertoarnoj politici festivala, njegovoj organizaciji te ključnim akterima bez kojih festival u organizacijskome smislu ne bi mogao

⁵ Arhivska građa Dubrovačkih ljetnih igara u Državnome arhivu u Dubrovniku obuhvaća cca 17 kutija dokumentacije u vremenskom rasponu od 1953/4. do 1959. godine. Građa za period prije 1953/4. godine nije sačuvana. Pretpostavljam da to ima veze s činjenicom da su od 1954. godine Ljetne igre postale samostalna ustanova s vlastitim financiranjem te konačno definiranom organizacijskom strukturom, zbog čega se tek onda pristupilo arhiviranju festivalske dokumentacije. Sama arhivska građa kao takva ima i svoja ograničenja, budući da je u određenoj mjeri nepotpuna jer joj nedostaju pojedini dokumenti i pisma, a o čijem se postojanju pouzdano zna iz drugih dokumenata u građi koji se na njih referiraju.

⁶ Riječ je, primjerice, o člancima u kojima su svoja sjećanja pretočili prvi direktor Dubrovačkih ljetnih igara Joško Depolo, član Odbora ljetnih igara i arhivist Mato Baković, redatelj Joško Juvančić, glumac Pero Kvrgić i dr.

uspjeti. Naglasak trećeg dijela rada bit će na sprezi politike i Ljetnih igara te njihovoj medijskoj reprezentaciji.

2. Pregled izvora i literature o Dubrovačkim ljetnim igrama

U ovome poglavlju ponudit će se pregled relevantne građe vezane uz povijest Dubrovačkih ljetnih igara s ciljem da se ovaj rad sustavnije historiografski pozicionira; istaknut će se ključne autore i radove koji su neizostavni prilikom istraživanja povijesti Ljetnih igara. Pregled relevantne građe tako obuhvaća širok raspon literature i izvora: počevši od online enciklopedija, web stranica, stručnih članaka i monografija pa sve do arhivskih i novinskih izvora te službenih publikacija Ljetnih igara. Nastojat ću pokazati osnovne istraživačke tendencije u takvim radovima, detektirati ključne teme, osobe ili događaje kojima su se autori bavili, kao i eventualno ukazati na izvore na koje su se pozivali, da bi se što preciznije moglo teorijsko-metodološki i istraživački pozicionirati ovaj rad, o čemu će više biti riječi na kraju poglavlja.

2.1. Online enciklopedije i web stranice

Do prvih informacija o Dubrovačkim ljetnim igrama čitatelj može doći preko online-enciklopedija (*Wikipedija*, *Hrvatska enciklopedija*, *Proleksis enciklopedija*, *Leksikon Marina Držića*) te službene web stranice Dubrovačkih ljetnih igara. Sadržajno gledano, članci na Wikipediji u svim inačicama (hrvatskoj, srpskoj, hrvatsko-srpskoj, bosanskoj)⁷ nude vrlo oskudne i poopćene informacije o Ljetnim igrama kao manifestaciji. Izuzetak čini engleska inačica Wikipedije na koju ćemo se kasnije osvrnuti. U potonjim člancima u svega par redaka iznose se osnovni podaci o Igrama kao festivalu (mjesto, vrijeme, značaj), ističu se temeljna obilježja repertoara te se navodi popis lokacija na kojima se odvija festivalski program.⁸ Institucionalna i repertoarna povijest nije u predmetu interesa navedenih članaka. Gotovo pa identičan sadržaj može se pripisati i za *Proleksis enciklopediju*⁹ Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža na koju se članci s *Wikipedije* uglavnom referiraju.¹⁰

Od velike informativne važnosti za čitatelje, a za autora ovih redaka ujedno i polazišni tekst, je članak Hrvoja Ivankovića „Dubrovačke ljetne igre“ u *Leksikonu Marina Držića*¹¹. Ivanković u članku daje iscrpan pregled razvoja Dubrovačkih ljetnih igara s naglaskom na

⁷ https://hr.wikipedia.org/wiki/Dubrova%C4%8Dke_ljetne_igre (posjet 20. 5. 2019.)

⁸ Tako su, primjerice, na hrvatsko-srpskoj Wikipediji pobrojane sve lokacije na kojima su se odvijale dramske i muzičke izvedbe Ljetnih igara. Više na: https://sh.wikipedia.org/wiki/Dubrova%C4%8Dke_ljetne_igre (posjet 20. 5. 2019.)

⁹ <http://proleksis.lzmk.hr/54275/> (posjet 20. 5. 2019.)

¹⁰ Kratak pregled festivalske povijesti Dubrovačkih ljetnih igara može se pronaći i u članku Ivice Prlendera. Više u: Ivica Prlender, „Dubrovačke ljetne igre“, *Croatica – hrvatski udio u svjetskoj baštini*, 2. izdanje, ur. Neven Budak (Zagreb: Profil international, 2007): 780-788.

¹¹ <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovačke-ljetne-igre/> (posjet 20. 5. 2019.)

dramski repertoar, posebno se fokusirajući na izvedbe Držićevih djela koje Ivanković drži stožernima za sam festival; pored toga, Ivanković se osvrće i na različite redateljske koncepcije Držićevih djela uz isticanje onih koji su ostavili najdublji trag u povijesti festivala. Vremenski raspon koji je zastupljen ovim člankom obuhvaća period od prvih početaka Dubrovačkih ljetnih igara, što za autora predstavlja 1950. godina, pa sve do 2007. kada je članak napisan. Popis literature na kraju teksta čitateljima omogućuje uvid u specifične teme vezane uz Ljetne igre. S obzirom na Ivankovićev primarni fokus na dramsku komponentu repertoara, posebno onu držićevsku na temelju koje u članku „gradi“ narativ o povijesti festivala, njegova institucionalna povijest kao i odnos s političkim vlastima ovdje ostaje, uglavnom, izvan fokusa.¹²

Relevantne informacije o Ljetnim igrama mogu se pronaći i na službenoj web stranici¹³ festivala, iako je ovaj tekst u odnosu na opširni Ivankovićev članak ponešto sužen. Naglasak je stavljen na ambijentalnost kao ključnim distinktivnim obilježjem festivala. Osim toga, iznosi se i kratak pregled repertoarne povijesti prema kulturno-umjetničkim područjima koja su na festivalu zastupljena: dramskim, glazbeno-scenskim te plesnim izvedbama, uz isticanje renomiranih domaćih i stranih umjetnika koji su nastupali na Igrama, apostrofirajući time dugu tradiciju i kontinuitet ove manifestacije. Sličan pristup se može zamijetiti i u članku u *Hrvatskoj enciklopediji*¹⁴ te engleskoj inačici *Wikipedije*¹⁵ (u kojoj je sadržajno znatno više prostora posvećeno Ljetnim igrama!) gdje autori također donose kraće informacije o repertoaru i vremenskome okviru festivala, nakon čega se osvrću na pojedine izvedbe te umjetnike koji su nastupali na Igrama, i to prema repertoarnome ključu (muzički, dramski i operni program).

2.2. Monografije, stručni članci, sjećanja...

Monografije i članci vezani uz Dubrovačke ljetne igre raznolikog su autorskog, istraživačkog i tematskog profila. Mogli bismo ih podijeliti na dva osnovna tipa: a) radove koji se bave analizom pojedinih festivalskih komponenti te b) sjećanja i uspomene ljudi koji su izravno ili neizravno bili uključeni u rad festivala. Radovi velikog broja autora uglavnom su bili tematski određeni te u većoj mjeri fragmentirani; primarno fokusirani na pojedine

¹² U kontekstu odnosa s političkim vlastima Ivanković se referira na Titovo pokroviteljstvo nad Ljetnim igrama ističući da su time Igre „(...) osigurale budućnost, ali istodobno učvrstile i djelomičnu ovisnost o polit. direktivama, povezanu s često ponavljanom floskulom o dubr. festivalu kao o 'jugoslavenskom kulturnom prozoru u svijet'“ (<https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovske-ljetne-igre/>).

¹³ <http://www.dubrovnik-festival.hr/hr/povijest-igara> (posjet 20. 5. 2019.)

¹⁴ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16444> (posjet 20. 5. 2019.)

¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Dubrovnik_Summer_Festival (posjet 20. 5. 2019.)

sastavnice festivalskog programa (dramu, glazbu, ples, folklor) s naglaskom na dramskome segmentu, pri čemu se isti radovi nužno ne referiraju jedni na druge, pa stoga do izražaja dolazi deficit sintetskih radova koje bi objedinili sva dosadašnja istraživanja repertoara u jednu koherentnu cjelinu i tako olakšali rad budućim istraživačima.

Po uzoru na uvodni enciklopedijski članak u *Leksikonu Marina Držića*, knjiga Hrvoja Ivankovića *Držić na Igrama*¹⁶ neizostavno je štivo za uvid u problematiku razvoja Dubrovačkih ljetnih igara kao festivala. U knjizi autor iz teatrološke perspektive, znatno produbljujući prvotni članak, donosi pregled povijesti Dubrovačkih ljetnih igara s obzirom na izvedbe Držićevih djela, a u kojemu se referira i na prve početke festivala donoseći bitne informacije o ključnim osobama i događajima vezanih uz organizaciju lokalne kulturne manifestacije koja je kasnije prerasla u Dubrovačke ljetne igre. Ivankovićeve knjige relevantna je i zbog još jednog razloga: uvida u kulturni život u Dubrovniku po završetku rata u kojemu je ključnu ulogu imalo dubrovačko kazalište čija će povijest nedvojbeno biti isprepletena s Dubrovačkim ljetnim igrama, budući da će ono dugo vremena u organizacijskom i kadrovskom smislu biti jedan od stupova manifestacije.

Znatno više informacija o povijesti dubrovačkog kazališta, na što upućuje i sam Ivanković, može se pronaći u članku Miljenka Foretića „Dubrovačko kazalište od 1945. do danas i dokumentaristička građa o njegovom djelovanju“ u *Kronici Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*¹⁷. Foretić u članku progovara o institucionalnoj povijesti dubrovačkog kazališta, a za ovaj rad je posebno bio bitan dio u kojemu se dotakao teme uspostavljanja kazališne djelatnosti u poslijeratnome Dubrovniku, nakon čega u članku opisuje tranziciju ove ustanove (u repertoarnome i kadrovskome smislu) iz jednog provincijalnog kazališta i poluamaterskog sastava u profesionalnu i respektabilnu instituciju.¹⁸

U istome se zborniku nalazi i članak Mata Bakovića, tada arhivista Dubrovačkih ljetnih igara, „Popis arhivske građe Dubrovačkih ljetnih igara“.¹⁹ U njemu Baković donosi popis sve dokumentarne i slikovne građe sakupljene tijekom 30-godišnjeg rada Ljetnih igara. Na isti se članak nadovezuje i rad Branka Hećimovića „Popis preuzete građe Dubrovačkih ljetnih

¹⁶ Hrvoje Ivanković, *Držić na Igrama* (Dubrovnik: Društvo dubrovačkih pisaca, 2016).

¹⁷ Miljenko Foretić, „Dubrovačko kazalište od 1945. do danas i dokumentaristička građa o njegovom djelovanju“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU* 14-15-16 (1980): 143-192.

¹⁸ Na kraju članka autor donosi opsežan popis arhivske građe o djelovanju dubrovačkoga kazališta (Foretić, „Dubrovačko kazalište“, 180-192).

¹⁹ Mato Baković, „Popis arhivske građe Dubrovačkih ljetnih igara“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU* 14-15-16 (1980): 192-195.

igara²⁰, u kojem autor donosi popis arhivske građe Ljetnih igara koja se čuva(la) u tadašnjem Historijskome arhivu u Dubrovniku 1980. godine.²¹

Velik broj radova u kojima se čitatelj može upoznati s poviješću Ljetnih igara zastupljen je u prvome dvobroju časopisa *Dubrovnik* iz 1994. godine. U njemu je raznolik profil autora²² objavio članke i osvrte povodom navršavanja 45-godišnjice Dubrovačkih ljetnih igara. Namjera urednika ovog broja bila je, u kontekstu ratnih zbivanja 90-ih godina kada je Dubrovnik pretrpio znatna materijalna razaranja, napraviti svojevrsni rezime dotadašnje djelatnosti ove dubrovačke kulturno-umjetničke manifestacije te naznačiti neke nove perspektive i putove njezina budućeg razvoja.

U sklopu tog broja izdvojio bih nekoliko ključnih članaka. Najprije stručni članak s memoarskim obilježjima Joška Depola, bivšeg direktora Dubrovačkih ljetnih igara, „Na zemljovidu je bio samo Dubrovački festival“²³ u kojemu Depolo čitatelje upoznaje s pretpoviješću i poviješću Igara te njihovim formativnim razdobljem (1954.- 1959.). Članak Dalibora Foretića, „Hrid za slobodu (pokušaj tipologije festivalskih dramskih zbivanja od 1971. do 1994.)“²⁴, iznosi prvu periodizaciju i tipologiju festivalskih izvedbi, pri čemu se, mada to iz naslova ne proizlazi, autor referira i na formativno razdoblje Dubrovačkih ljetnih igara pridajući mu obilježje identitetskog „traženja“.

Poseban segment u sklopu ovog broja čine različiti oralno-historijski te memoarski osvrti. Riječ je o člancima autora različitog *backgrounda*: bivših ravnatelja, redatelja, intendantata, kostimografa, glumaca, pisaca – koji su s različitih pozicija (organizacijske, izvođačke ili gledateljske) bili involvirani u festivalski program. Među ključnim sjećanjima izdvojio bih, pored prethodno spomenutog Joška Depola, i one Tonka Maroevića i Vlade Gotovca koji pišu o svojim studentskim danima u Dubrovniku, Joška Juvančića, koji se prisjetio svojih prvih

²⁰ Branko Hećimović et. al., „Popis preuzete građe Dubrovačkih ljetnih igara“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU* 14-15-16 (1980): 195-199.

²¹ Bilo bi zanimljivo usporediti zaprimljenu građu Ljetnih igara prema gore navedenim člancima s onim što se danas čuva u Državnome arhivu u Dubrovniku. Međutim, s obzirom da građa Ljetnih igara još nije sređena (u skorije vrijeme se planira njena obrada!), na detaljan katalog građe će trebati pričekati još neko vrijeme.

²² Svoje su radove za ovaj broj pisali: Mira Muhoberac, Vlado Gotovac, Antun Pavešković, Tonko Maroević, Ivo Frangeš, Nikica Petrak, Srećko Lipovčan, Kosta Spaić, Joško Juvančić, Nikola Batušić, Dalibor Foretić, Anatolij Kudrjavcev, Jelena Obradović, Joško Depolo, Fani Muhoberac, Milan Horvat, Ileana Grazio i Stjepan Sremec.

²³ Josip Depolo, „Na zemljovidu je bio samo Dubrovački festival“, *Dubrovnik* 1-2 (1994): 121-124.

²⁴ Dalibor Foretić, „Hrid za slobodu (pokušaj tipologije festivalskih dramskih zbivanja od 1971. do 1994.)“, *Dubrovnik* 1-2 (1994): 89-98.

veza s Ljetnim igrama, a potom i rad Jelene Obradović u kojemu se ispisuju sjećanja Mata Bakovića.²⁵

Za upoznavanje s tematikom ambijentalnog teatra od velike su važnosti u izradi ovoga rada, pored enciklopedijskih članaka, bili radovi Marka Foteza, Hrvoja Ivankovića,²⁶ Koste Spaića, Vlatka Perkovića, te publikacija *Dubrovačke ljetne igre 1950.-1989.*²⁷ Knjiga Marka Foteza *Putovanja s Dundom Marojem* pruža osnovne informacije o kazališnim i festivalskim izvedbama Držićevih djela kojima su postavljeni temelji ambijentalnog teatra i Ljetnih igara uopće. U publikaciji *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989.*, koju je uredio Slobodan Prosperov Novak, niz autora²⁸ donosi osvrtne na repertoar Igara (drama, glazba, opera) i njihov značaj, pri čemu se naglasak stavlja na ambijentalnosti. Pored spomenute publikacije, posebno bih izdvojio radove Koste Spaića i Vlatka Perkovića. Kosta Spaić u članku „O scenskim prostorima i repertoaru Dubrovačkih ljetnih igara“ piše o dubrovačkih prirodnim i arhitektonskim pozornicama u kontekstu njihove važnosti za razvoj ambijentalnog teatra. Članak Vlatka Perkovića „Dramaturške funkcije i zamka otvorenih kazališnih prostora“, objavljen 1995. u *Mogućnostima*, fokusira se na sam pojam ambijentalnog teatra, iznosi se njegova kratka historija te koncepcijska obilježja na temelju kojih autor progovara o prednostima i izazovima koje ambijentalni teatar donosi navodeći uspješne primjere takvih izvedbi u hrvatskoj teatrologiji (Dubrovačke ljetne igre, Splitsko ljeto).

Kratka analiza literature o Dubrovačkim ljetnim igrama pruža nam mogućnost iznošenja nekoliko zaključaka: a) velik broj radova samo se periferno doticao početnog, formativnog, razdoblja Ljetnih igara, b) povijesti Igara se primarno pristupalo s pozicije repertoarne

²⁵ Joško Juvančić, „Dijeljenje sudbine s Grad (Igre u vremenu)“, *Dubrovnik 1-2* (1994): 77-84; Jelena Obradović, „Rečenice otrgnute arhivu: 'Neka uđu!' – poziv za vječnost“, *Dubrovnik 1-2* (1994): 117-121; Fani Muhoberac, „Iza scene Igara“, *Dubrovnik 1-2* (1994): 124-136; Vlado Gotovac, „Povlašteno stanje pothvata (Svečanost pustolovine u kraljevstvu Igara raznolikosti)“, *Dubrovnik 1-2* (1994): 9-12; Tonko Maroević, „Kapi za nemirne: nostalgичni zapis o Dubrovačkim ljetnim igrama“, *Dubrovnik 1-2* (1994): 31-41.

²⁶ Hrvoja Ivanković, „Kritičko-teorijska promišljanja Frana Čale o ambijentalnom kazalištu Dubrovačkih ljetnih igara“, *Literat, Revija za književnost i publicistiku 5* (2014): 28-37.

²⁷ Marko Fotez, *Putovanja s Dundom Marojem* (Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1974.); Kosta Spaić, „O scenskim prostorima i repertoaru Dubrovačkih ljetnih igara“, *Dubrovnik 1-2* (1994): 72-75; Vlatko Perković, „Dramaturške funkcije i zamka otvorenih kazališnih prostora“, *Mogućnosti 1-3* (1995): 121-142.

²⁸ Od autora koji su pisali za ovu publikaciju koristio sam se člancima: Mani Gotovac, „Dubrovnik, grad pitanja“, *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989* (Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989): 9-31; Tomislav Milković, „Hvala Dubrovačkim ljetnim igrama“, *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989* (Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989): 7-9; Luko Paljetak, „Dubrovnik kao hamletičke ili Shakespeare na Dubrovačkim ljetnim igrama“, *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989* (Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989): 31-47; Slobodan Prosperov Novak, „Igre i baština“, *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989* (Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989): 57-65; Ennio Stipčević, „Glazba na Igrama – između igre i institucije“, *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989* (Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989): 65-75; Petar Selem, „Opera“, *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989* (Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989): 77-85.

politike (ponajviše dramske!) koja je u znatnoj mjeri obilježena fragmentiranošću: razdijeljena na pojedine programske sastavnice bez povezivanja sličnih radova u jednu veću cjelinu; c) indikativan je manjak informacija vezan uz povijesni kontekst nastanka Dubrovačkih ljetnih igara, kao i uzimanja u obzir političkog okvira socijalističke Jugoslavije kao relevantnog za nastanak i razvoj Igara.

2.3. Povijesni izvori

Pored stručne literature i autorskih sjećanja, za potrebe ovoga rada konzultirani su novinski članci te arhivska građa Dubrovačkih ljetnih igara koja se čuva u Državnome arhivu u Dubrovniku.

S obzirom na postavljena istraživačka pitanja, rad na novinskim izvorima je, zapravo, bio neizbježan imajući u vidu prvoklasnu važnost ovakvog tipa izvora kod bavljenja temama kao što su analiza diskursa i medijske (re)prezentacije. Važnost novinskih članaka tako se ogleda u dva slučaja: s jedne strane stječe se jasan uvid u sliku festivala kakvim ga prema vani žele prikazati njegovi organizatori i pokrovitelji, dok se s druge strane, zahvaljujući kritički intoniranim osvrtima na program, u nekoliko primjera može vidjeti i recepcija festivalske politike. Analizirani novinski članci tako su iskazivali prethodno spomenute tendencije: pokazavši da vizija organizatora festivala, čak ni među njima samima, te publike i kritičara nije uvijek jasno kolidirala. Međutim, generalna slika o Dubrovačkim ljetnim igrama kao jednoj „uspješnoj priči“ koja je imala progresivan razvojni put, dominantna je predodžba koju mediji (pa i dobar dio literature) stvaraju o Igrama: sliku koju će arhivska građa, kako ćemo kasnije pokazati, jednostavno raspršiti.

Od novinskih izvora na koje se u radu referiram, nastojao sam obraditi one koje sam s obzirom na postavljena istraživačka pitanja smatrao najreprezentativnijima: počevši od lokalnih novina pa sve do onih koji su izlazili na republičkoj i saveznoj razini. Tako sam se ponajprije koristio *Dubrovačkim vjesnikom*²⁹, lokalnim tjednikom koji prvi put počinje izlaziti u rujnu 1950. godine, a u kojemu se čitatelj može upoznati sa životom i svakodnevicom dubrovačkog područja, problemima lokalne zajednice kao i važnim događanjima za istu u koju svakako spadaju i Dubrovačke ljetne igre. Analiza *Slobodne Dalmacije*³⁰, regionalnog (i lokalnog) dnevnog lista koji kontinuirano izlazi od 1943. godine, ovomu je radu nastojala pridodati regionalnu dimenziju priče koja se istraživala, gdje je zaista bilo moguće steći uvid

²⁹ Dubrovački vjesnik: 1. rujna 1950. – 20. rujna 1959.

³⁰ Slobodna Dalmacija: 1. rujna 1950 – 20. rujna 1959.

u to kako su pojedini dalmatinski novinari percipirali Ljetne igre posebno u kontekstu njihova odnosa sa Splitskim ljetom koje je pokrenuto nekoliko godina nakon Igara. Za analizu medijskog diskursa o Ljetnim igrama na republičkoj razini koristio sam se *Vjesnikom*³¹, a iz istog sam razloga koristio *Politiku*³² i *Borbu*³³ koje su pokazale međurepublički i savezni diskurs o Ljetnim igrama, upućujući također na stajališta službenih vlasti i narativ koji se kreirao oko ove dubrovačke kulturno-umjetničke manifestacije.

Arhivska se građa pak u određenoj mjeri pokazala odista komplementarnom novinskim člancima te je ponudila nove informacije o razvoju Dubrovačkih ljetnih igara do kojih se nije moglo doći u stručnoj literaturi. U nekim se situacijama nedvojbeno pokazalo da idealnotipska slika Ljetnih igara kakva se medijskim posredstvom (uspješno) projicirala prema vani u praktičnome smislu ipak nije postojala. Sedamnaest kutija arhivske građe ustanove Dubrovačke ljetne igre koje sam za potrebe ovog istraživanja obradio, donose podosta iznijansiraniju sliku o ovome festivalu, unoseći u istraživanje pogled „odozdo“; istraživač se time suočava s problemima i izazovima s kojima su se Dubrovačke ljetne igre susretale u svom višegodišnjem radu čime medijski konstruirana slika o Igrama kao uspješnoj priči, a za čim su se ponijeli i neki kasniji autori, ipak ne stoji.

2.4. Terminologija i istraživački pristup

Nakon pregleda literature i izvora, ovdje ću se ukratko osvrnuti na korištenu terminologiju te na istraživački pristup s ciljem da historiografski pozicioniram ovaj rad, ističući njegove doprinose i ograničenja.

Polazišni termin od kojeg se u radu kreće jest festival. Definicija **festivala** kojom ćemo se voditi je sljedeća:

„ (...) festivali su javna [istaknuto u izvorniku op. I. G.] događanja koja imaju vremenski, prostorni i programski okvir. Javnost festivala upućuje da su oni u svojoj srži predstavljajući i da svojim zamišljenim okvirom žele uputiti određenu poruku. Nadalje, u njihovo je organiziranje upisana svrha proslave, slavlja određenog elementa kulture. U festivale se uključuju tri tek donekle odijeljene skupine aktera: organizatori, izvođači, publika (...) akteri festivala omogućuju da se on dogodi te se unutar

³¹ Vjesnik: 1. kolovoza 1949 – 20. rujna 1959.

³² Politika: 1. kolovoza 1950 – 20. rujna 1959.

³³ Borba: 1. kolovoza 1950 – 20. rujna 1959.

zamišljenoga prostorno-vremenskog okvira putem njihovih praksi festivali izvode (...)“³⁴

Ovako široko postavljena definicija omogućuje da se festivalima pristupi kao jednoj koherentnoj cjelini koja ima jasno istaknute konstitutivne elemente (vremenski, prostorni i programski okvir, aktere), što će nam posebno biti od koristi u poglavlju u kojemu ćemo se fokusirati na tranziciju Ljetnih igara iz omanje lokalne manifestacije u festival jugoslavenskih i svjetskih razmjera. Međutim, treba istaknuti da je ona i u određenoj mjeri ograničavajuća. Naime, držim da je definicija festivala Kelemen i Škrbić Alempijević odveć inkluzivna, budući da prema takvome tumačenju bilo kakvo događanje (kulturno, sportsko, zabavno) može biti proglašeno festivalom. Svaki festival trebao bi u programskome smislu imati jasno definiran repertoar budući da se na festivalu ne može prikazati bilo što; organizatori se moraju jasno odlučiti za to kakav će repertoar odabrati, što će se i na koji način predstavljati i sl. (Dubrovačke ljetne igre tako primjerice karakterizira ambijentalnost). Kod vremenskog okvira pitanje kontinuiteta također nije uzeto obzir, budući da festival pored jasno istaknutog vremenskog trajanja mora imati i određeni kontinuitet postojanja. To nam je posebno bitno za bavljenje formativnim razdobljem Ljetnih igara, s obzirom na to da od 1949. do 1952. godine festivalska događanja u programskome smislu neće biti jasno pozicionirana, međutim kontinuitet održavanja festivalskih manifestacija ipak će biti očuvan.

U poglavlju u kojemu ću se dotaknuti medijske (re)prezentacije Ljetnih igara te njihova odnosa s političkim vlastima ključna će biti **analiza diskursa**³⁵ i **odnosa moći**³⁶ da bismo vidjeli tko se, s koje pozicije, i na koji način uključuje u rad festivala.

Terminologija kojom se vodi ovaj rad proizašla je iz teorijskog okvira etnološke (sub)discipline antropologije festivala,³⁷ čiji su predmet zanimanja festivali kao mjesta

³⁴ Petra Kelemen i Nevena Škrbić Alempijević, *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2012), 47.

³⁵ U tom smislu za istraživanje institucionalne povijesti nezaobilazni su radovi Michela Foucaulta, odnosno koncepti *diskurs* i *moć* koji su komplementarni u foucaultovskoj filozofiji. Pojam diskursa, kojeg niti sam autor nije do kraja jasno definirao, ugrubo se može razjasniti pojmom diskurzivne formacije: „uvjetima nastanka predodžbi, spoznaja, govora, postupaka“ [Zrinka Blažević, *Prevođenje povijesti* (Zagreb: Srednja Europa, 2014), 35.] i sl. Diskurs će se u ovome radu promatrati kroz dvostruku opreku, donekle modificiranu u odnosu na Foucaultovu izvornu nakanu: kao narativ koji se stvara oko Ljetnih igara kao festivala u službenim publikacijama i medijskim člancima uvjetovan različitim odnosima moći.

³⁶ Za Foucaulta moć nije konstanta, inherentna samo određenim ljudima te koncentrirana u jednome izvorištu – nego je kapilarna i prisutna na različitim razinama ovisno o akterima koji su raznoliko pozicionirani na zamišljenoj mreži odnosa, zbog čega se, uvjetno rečeno, o foucaultovskome terminu može govoriti u pluralu (moći).

³⁷ Neka od pitanja kojima se antropologija festivala bavi su: koji se kulturni elementi odabiru i predstavljaju na festivalu; tko su organizatori festivala, a tko su nositelji baštine na kojoj se festival temelji? Zatim se propituje za

simboličkog i društvenog toposa kojemu pojedinci i zajednice pripisuje različite vrijednosti i značenja. S obzirom na široko postavljeno istraživačko područje, indikativno je da se antropološki pristup festivalima u ovome radu neće moći u potpunosti implementirati zbog tematskog i vremenskog fokusa rada³⁸ te će se stoga on kombinirati s metodama povijesne znanosti. Razlog odabira ovakvog istraživačkog pristupa primarno je proizašao iz analize literature i izvora o Ljetnim igrama, koji su s jedne strane pokazali deficit određenih područja istraživanja, dok su s druge strane ukazali na jasan potencijal pojedinih tema koje još nisu bile obrađene. Ovaj rad sam stoga odlučio pozicionirati upravo na tome spektru, kombiniravši svoje dvije studijske grupe (povijest, etnologiju i kulturnu antropologiju), budući da temeljita historiografska obrada povijesti Dubrovačkih ljetnih igara ne bi bila potpuna bez implementiranja antropoloških elemenata, koji su se, kao što će se dalje u radu vidjeti, pokazali izrazito komplementarnima i omogućili dublje sagledavanje povijesti ovog dubrovačkog festivala.

kojim su kulturnim elementima posegnuli organizatori festivala: za one koji se smatraju tradicijom ili su temu festivala vezali uz suvremeno stvaralaštvo; koja je tradicija prepoznata vrijednom oživljavanjem, korištenja i uklapanja u festivalski okvir; kakav je status dobilo ono što je selektirano u sklopu programa te kakav status uopće želi pridobiti neka grupa organizacijom festivala; na koji se način ono što je izabrano predstavlja, koje su odrednice stavljene u prvi plan te na koji je način proces izbora predstavljen?

³⁸ Istraživačke metode *antropologije festivala* proizlaze iz područja etnologije i kulturne antropologije. Dvije temeljne metode kojima se kulturna antropologija koristi su: a) sudjelovanje s promatranjem te b) razgovor („intervju“) s kazivačima. S obzirom na to da se u radu bavim formativnim razdobljem Ljetnih igara (1949-1959.) gdje je broj živućih osoba iz tog ranog perioda vrlo malen, kao i činjenica da se još ne možemo vratiti u prošlost, obje metode se ne mogu koristiti u ovome radu. Međutim, teorijski okvir kulturne antropologije sasvim se izvrsno može kombinirati uz metodologiju povijesne znanosti čime se može doći do puno boljih rezultata istraživanja.

3. Dubrovačke ljetne igre u historijskoj perspektivi

U ovome poglavlju ukratko ćemo se fokusirati na društveni i povijesni kontekst socijalističke Jugoslavije koji je pružio okvir razvoju ideje o uspostavi trajnog ljetnog festivala u Dubrovniku. Da bi do toga uopće moglo doći trebali su se ispuniti izvjesni preduvjeti; trebalo je doći do kolidiranja različitih interesa te odnosa moći da se omogući organizacija jedne lokalne kulturno-umjetničke manifestacije koja će 1952. prerasti u Dubrovačke ljetne igre. Genezu i artikulaciju ideje o uspostavi stalnog ljetnog festivala u Dubrovniku nastojat ćemo dosljedno pratiti još od najranijih početaka. Najprije ćemo ocrtati povijesni kontekst jugoslavenskog raskola sa Sovjetskim Savezom, a potom će se prikazati socio-kulturna povijest Dubrovnika u socijalističkoj Jugoslaviji, da bismo se u konačnici mogli fokusirati na genezu ideje o uspostavi ljetnog festivala u Dubrovniku.

3.1. Povijesni kontekst

Priča o Dubrovačkim ljetnim igrama nipošto se ne može u potpunosti razumjeti bez poznavanja povijesnog konteksta koji je uvelike doprinio artikulaciji (i uspjehu) ideje o uspostavi ljetnog festivala u Dubrovniku. Ovdje ćemo nastojati Dubrovačke ljetne igre smjestiti u prostor i vrijeme te ukratko ocrtati politički i društveni okvir unutar kojih se ovaj festival pozicionirao.

Razdoblje formiranja Dubrovačkih ljetnih igara kao festivala te njihova tranzicija iz lokalnog u općejugoslavenski festival odvija se u periodu važnih tektonskih promjena koje su zahvatile socijalističku Jugoslaviju. One se posebno manifestiraju u vremenu tzv. ograničene liberalizacije, procesa koji je započeo nedugo po raskinuću veza sa Sovjetskim Savezom 1948. godine, kada se pod parolom traženja novih puteva u socijalizam provode svojevrsni iskoraci na područjima vanjske i unutarnje politike te kulture, ali i odvijaju svojevrsna „eksperimentiranja“ na području gospodarstva. Rezolucija Informbiroa o stanju Komunističke partije Jugoslavije, kojom je devet kompartija osudilo neprijateljsku politiku jugoslavenskog vodstva prema komunističkoj partiji Sovjetskog Saveza, imala je dalekosežne posljedice ne samo po razvoj međunarodnog komunističkog pokreta, u kojemu se počinju nazirati prve pukotine, već i po razvitak samog jugoslavenskog socijalizma, koji će se prema vani pokušati etablirati kao alternativa staljinističkome modelu socijalizma. U tom su kontekstu tri područja igrala ključnu ulogu u projiciranju idealnotipske slike jugoslavenskog socijalizma prema svijetu, a bila su neupitno važna i za vlastito samopoimanje na domaćem planu. Riječ je o

ekonomiji, kulturi i vanjskoj politici, područjima koja su postali konstitutivni elementi jugoslavenskog puta u socijalizam.³⁹

Rezolucija te prekid diplomatskih odnosa sa Sovjetskim Savezom rezultirali su unutarpartijskim preslojavanjima iz kojih je proizašla svojevrsna promjena paradigme KPJ prema socio-kulturnoj problematici. Rasformiranjem pojedinih partijskih aparatura i transmisija preko kojih se vršilo zadiranje i uspostavljanje kontrole nad pojedinim segmentima društvenog života, stvoreni su uvjeti, doduše unutar određenih granica, za provođenje liberalizacije na svim poljima društvenog života. Trebalo je osmisлити sustav koji će ujedno „očuvati vlast partije i zemlju uvesti u socijalizam različitim smjerom od onoga što je prakticiran u Sovjetskom Savezu“.⁴⁰ Propitivanjem recentnog stanja došlo se do konsenzusa da nešto u gospodarstvu i u drugim segmentima života valja mijenjati. Kritika staljinističkog modela dovela je do razvitka ideje o potrebi cjelokupne društvene reforme koja bi očuvala vodiljnu ulogu same partije. Najprije se krenulo s teorijskim odmakom od staljinizma. Partijski će ideolozi nastojati pokazati kako su staljinističke prakse bile nekompatibilne s lenjinizmom, čijim će se ideološkim sljedbenicima smatrati. U tom je smislu Šesti kongres KPJ u Zagrebu naznačio važne iskorake. Pored kritike staljinističkog modela socijalizma, kojeg se označilo krivcem zbog kojega je samostalnost partije dovedena u pitanje, znatna je pažnja pridana razmatranju uloge partije u društvu.⁴¹ Upravo je odatle proizašla i nova politička paradigma: partiju se više ne poima kao centar iz kojeg se upravlja ostalim elementima nadgradnje (kultura, znanost, školstvo, umjetnost). Time ona prestaje biti u komunističkome žargonu „avangarda radničke klase“, da bi postala „idejni vaspitač koji pravilno usmjerava i organizira cjelokupan društveni život“.⁴² Taj se odmak u simboličkome smislu iskazao mijenjanjem imena partije: napustio se naziv KPJ koji je imao staljinističke konotacije u korist „marksistički“ obojenog imena Saveza komunista Jugoslavije (SKJ). Ova promjena na simboličan način odražavala je smjenu paradigme o društvenoj ulozi partije, pomicanja težišta s vlasti i države prema samoupravljanju i razvoju „socijalističkih odnosa“.⁴³ Ime SKJ trebalo je signalizirati napuštanje monolitne, centralizirane i hijerarhijski ustrojene

³⁹ Jugoslavensko-sovjetski raskol iz 1948. godine predstavlja jednu etapu promjene odnosa u međunarodnom komunističkom pokretu, druga etapa će uslijediti s kinesko-sovjetskim raskolom krajem 60-ih godina 20. stoljeća.

⁴⁰ Hrvoje Matković, *Povijest Jugoslavije* (Zagreb: Naklada Pavičić, 1998), 306.

⁴¹ Ivo Goldstein, *Hrvatska 1918-2008* (Zagreb: Novi Liber, 2008), 473; nakon Šestog kongresa SKJ 1953. Agitprop je pretao s djelovanjem [Magdalena Najbar Agičić, *Kultura, znanost, ideologija: prilozi istraživanju politike komunističkih vlasti u Hrvatskoj od 1945. do 1960. na polju kulture i znanosti* (Zagreb: Matica hrvatska, 2013), 41].

⁴² Goldstein, *Hrvatska*, 473.

⁴³ Ibid.

partije.⁴⁴ To nipošto nije značilo da je partija u potpunosti odustala od kontrole nad svim segmentima života s obzirom da uloga „vaspitača“ nipošto ne sugerira potpuno povlačenje iz društvenoga života; o tome je svakako ovisio i prelazak određene granice do koje se „devijacije“⁴⁵ moglo tolerirati: a to je bila kritika i dovođenje u pitanje partijskog monopola nad političkom vlašću, koji je bio *conditio sine qua non* funkcioniranja cijelog sistema.

U kontekstu različitih unutarnjopartijskih preslojavanja proizašli su stanoviti pomaci u kulturi i umjetnosti čime su ta dva područja prestala biti kontrolnim točkama društva u korist procesa ograničene liberalizacije koji je krenuo. U tom periodu je započelo i približavanje Zapadu što se također odrazilo na razvoj kulture i umjetnosti. Tako se u književnosti dominantni socrealistički obrasci pisanja napuštaju u korist avangardno-modernističkih postupaka.⁴⁶ Mlađe generacije postaju nosiocima „novih trendova“: primjerice grupa arhitekata i umjetnika koja se prozvala EXAT 51 u svome manifestu iz 1951. ishodište pronalazi u bauhausu i konstruktivističkoj umjetnosti.⁴⁷ Drugi važan pomak događa se 1952. godine s Kongresom književnika u Ljubljani, gdje je Krleža održao svoj poznati ljubljanski referat kojim je branio autonomiju umjetničkog čina kao nečega sasvim imanentnoga umjetničkome radu, osuđujući time – a ujedno i simbolički raskidajući – sa socrealizmom kao „estetskim pravcem kojega se svi književnici i umjetnici moraju pridržavati“.⁴⁸

Smanjenjem pritiska partije okviri za slobodno intelektualno stvaralaštvo bili su prošireni što je ponajviše došlo do izražaja u većim kulturnim centrima (Zagreb, Ljubljana, Beograd), gdje su osnivani novi časopisi koji su promovirali slobodan pristup književnosti s fokusom na odnos(e) književnosti, umjetnosti i komunističkog pokreta (što je sam Krleža započeo).⁴⁹ Tako od 1952. godine izlazi časopis *Krugovi* koji je socrealizmu suprotstavio „prozu u

⁴⁴ Zdenko Radelić, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945-1991. Od zajedništva do razlaza* (Zagreb: Školska knjiga, 2006), 293.

⁴⁵ Nakon perioda ograničene liberalizacije došao je i „period stezanja“. Tako je održavana ravnoteža između ideoloških struja u vodstvu i međurepubličkih sučeljavanja. Slučaj Milovana Đilasa odražava navedene tendencije: polet a potom i zastoj u liberalizaciji. Đilasa se isključilo iz Centralnog komiteta te ga se udaljilo s drugih funkcija u partiji jer je smatrao da bi SKJ trebao odustati od monopola nad političkom vlašću i, sa stanovitim ograničenjima, prijeći na višestranački sustav (prema: Goldstein, *Hrvatska*, 487).

⁴⁶ Kultura je u marksizmu imala istaknuto mjesto te se smatrala elementom „nadgradnje“. Prema Titovim projekcijama građanska i tradicijska kultura trebala je društvenom akcijom biti zamijenjena tzv. angažiranom umjetnošću koju je trebalo „pomasoviti“, učiniti ju dostupnom svima: „drugim riječima široki narodni slojevi trebali su postati konzumentima elitne kulture, koja je pak trebala postati stvarna kultura masa“ [Ivo i Slavko Goldstein, *Tito* (Zagreb: Profil, 2015), 537].

⁴⁷ *Ibid*, 477.

⁴⁸ Dušan Bilandžić, *Hrvatska moderna povijest* (Zagreb: Golden marketing, 1999), 341; isto u: Radelić, *Hrvatska u Jugoslaviji*, 292; Goldstein, *Hrvatska*, 478.,

⁴⁹ „U tim su se časopisa sve više javljali početnici, mladi književnici i kritičari, ali i oni stariji koji su prije bili potisnuti. Glavna tema bila je odnos komunističkog pokreta i književnosti i umjetnosti, dakle problem koji je otvorio Krleža“ (Bilandžić, *Hrvatska moderna povijest*, 341).

trapericama“ i suvremenu tematiku te liriku prožetu egzistencijalizmom i nadrealizmom uz kritiku koja je bila utemeljena na recentnim svjetskim teorijama.⁵⁰ Nadalje, s obzirom na smanjenje antizapadne retorike i omogućavanje putovanja u inozemstvo, djela zapadnih autora sada su se više prevodila, što je rezultiralo obnovom znanstvenih i intelektualnih kontakata.

Za razliku od unutarnje, vanjskopolitička pozicija Jugoslavije nedugo po raskidu sa Sovjetskim Savezom bila je krajnje neizvjesna. Poslije raskola Jugoslavija se našla u diplomatskoj izolaciji: sa SSSR-om i zemljama istočnog bloka prekinute su gospodarske, kulturne i znanstvene veze, dok su međudržavni ugovori stavljeni van snage, a dogovorene isporuke otkazane ili ograničene.⁵¹ Diplomatsku neizvjesnost pratila su kontinuirana redanja incidenata uz granicu (npr. s Mađarskom, Rumunjskom, Bugarskom i Albanijom) te vođenje propagandnog rata protiv Jugoslavije. Pored narušenih odnosa s Istokom, diplomatski odnosi sa Zapadom također su bili izrazito loši, obilježeni povremenom eskalacijom antizapadnjačke retorike, sukobima vezanim uz jugoslavensku pomoć grčkim komunistima te neriješeno pitanje Trsta oko kojega jugoslavenske vlasti nisu popuštale. U takvoj situaciju kada se Jugoslavija našla pod dvostrukom izolacijom, počele su se pored ideološke tražiti i alternative u vanjskopolitičkim odnosima. Isprva se ta alternativa činila poprilično nejasnom. Prvih godina po raskolu, započelo je djelomično „resetiranje“ odnosa sa Zapadom, pokušaj otopljanja teško opterećenih odnosa. U tom kratkom periodu približavanja Zapadu Jugoslavija potpisuje vojni sporazum sa SAD-om, od kojeg će primiti i znatan dio gospodarske pomoći. Zatim uspostavlja diplomatske veze sa SR Njemačkom te sklapa tripartitni sporazum s Velikom Britanijom i Francuskom. Vrhunac vanjskopolitičkog približavanja Zapadu nazire se 1953. godine kada Tito odlazi u Veliku Britaniju, što je bio njegov prvi međunarodni posjet nekoj zapadnoj zemlji nakon završetka rata.⁵² Tih je godina, izgleda, sklopljen i prešutni sporazum sa Zapadom, u obostranome interesu, kojim je Jugoslavija u zamjenu za nastavak ekonomske i vojne pomoći pristala na vojnu neutralnost, odnosno nepristupanje u vojno-političke strukture istočnog bloka.⁵³ Tek negdje oko 1955., poslije otopljanja odnosa sa Sovjetima, jugoslavensko će vodstvo postupno „zamrznuti“ približavanje Zapadu. Taj će korak uslijediti nedugo po potpisivanju Beogradske deklaracije,

⁵⁰ Goldstein, Hrvatska, 478.

⁵¹ Ibid, 451.

⁵² Ibid, 483.

⁵³ Ibid. Normaliziranje odnosa sa Zapadom pratilo je i uspostavljanje veza sa susjednim nesocijalističkim zemljama, inače članicama NATO-a: s Turskom je potpisan Ankarski sporazum, a potom i Balkanski pakt u koji je bila uključena i Grčka. Nadalje, 1951. godine jugoslavenska je skupština okončala ratno stanje s Austrijom, da bi 1955. pristupila austrijskome državnom ugovoru kojim je priznata neovisnost te zemlje (Ibid).

potpisane nakon sastanka Tita i Hruščova u Beogradu, kojom su normalizirani odnosi dviju zemalja narušeni Rezolucijom iz 1948. godine.⁵⁴ Beogradskom deklaracijom uspostavljen je novi odnos dviju država: sankcionirani su različiti putevi u socijalizam čime je „legitimizirana“ pozicija Jugoslavije u međunarodnom komunističkom pokretu.

Normalizacija odnosa sa Sovjetima te približavanje Zapadu nisu nužno označavali povratak ili ulazak Jugoslavije u Istočni ili Zapadni blok. Iz takve „dvostruke pripadnosti“ u vanjskoj politici proizaći će paradigma traženja tzv. trećega puta: skretanjem pažnje ka zemljama trećega svijeta.⁵⁵ Na prvom multilateralnom sastanku Tita s predsjednicima zemalja koje će kasnije biti predvodnice pokreta (Nehruom i Naserom) na Brijunima 1956., potpisana je Deklaracija kojom su stvoreni temelji pokreta nesvrstanih i kojom je blokovska podjela svijeta bila osuđena.

U tako kompliciranom društvenom i političkom kontekstu, turizam kao snažno rastuća grana⁵⁶ također je imala bitnu ideološku funkciju kao što to pokazuje članak Igora Tchoukarine. U borbi sa Sovjetskim Savezom Jugoslavija je u ideološkom i vanjskopolitičkom smislu vodila šahovsku igru na dva fronta: s jedne strane trebala je uvjeriti pristaše Informbiroa i ljevičarsku javnost da je zemlja i dalje na komunističkoj liniji, dok je s druge trebalo liberalnim vladama Zapada pokazati da jugoslavenski socijalizam nije bio isti kao onaj sovjetski.⁵⁷ Prisutnost većeg broja stranaca u zemlji stoga je bilo idealno sredstvo dokazivanja *urbi et orbi* da je sovjetska kritika Jugoslavije bila puka fikcija. Prema inozemstvu se stoga počela odašiljati poruka: *dođite i vidite istinu!*⁵⁸ U skladu s tim, u Jugoslaviju se stalo upućivati strane promatrače na ljetovanje čime se prema vani nastojala pokazati „prava“ slika Jugoslavije svijetu te pobiti sovjetske optužbe. U takvom će se kontekstu, kao što ćemo kasnije vidjeti, Dubrovačke ljetne igre pokazati kao savršeno mjesto za promociju Jugoslavije u svijetu, budući da su se na jednome mjestu mogle i domaćoj i stranoj publici pokazati sve pogodnosti koje su proizlazile iz jugoslavenskog modela socijalizma.

⁵⁴ Dušan Bilandžić, *Historija SFRJ. Glavni procesi: 1918-1985.* (Zagreb: Školska knjiga, 1985), 218. U potpisanoj deklaraciji istaknuta se temeljna načela kojima će se dvije države voditi u međusobnim odnosima: poštivanje suvereniteta, neovisnosti, integriteta te nemiješanja u unutarnje odnose druge zemlje (Goldstein, Hrvatska, 485).

⁵⁵ O tome više u: Tvrtko Jakovina, *Treća strana Hladnog rata* (Zaprešić: Fraktura, 2011).

⁵⁶ U tom istom periodu inozemni turizam je započeo svoj streloviti uspon, što se vidjela kao mogućnost dodatnog ekonomskog i vanjskopolitičkog pozicioniranja zemlje.

⁵⁷ Igor Tchoukarine, „Jugoslavenski put do međunarodnog turizma. Otvaranje, decentralizacija i propaganda u prvoj polovici 1950-ih“, u: *Sunčana strana Jugoslavije*, ur. Hannes Grandits i Karin Taylor (Zagreb: Srednja Europa, 2013), 125-157.

⁵⁸ Ibid.

3.2. Društveni život u Dubrovniku krajem 40-ih godina 20. st.

Politička i društvena povijest Dubrovnika za vrijeme socijalizma još je izrazito neistraženo područje.⁵⁹ Posebno je zamjetan deficit radova koji bi barem s jednog aspekta (političkog, ekonomskog ili društvenog) obuhvatili lokalnu povijest nakon Drugog svjetskog rata. Zbog toga je izrazito teško generalizirati o životu i svakodnevici na dubrovačkome području u ovome razdoblju bez temeljitijeg konzultiranja arhivske građe i novina. Upravo ću stoga velik dio ovoga potpoglavlja djelomično bazirati na literaturi, a znatno više na novinskim člancima vezanim uz Dubrovnik na koje sam nailazio istražujući naslovnu problematiku, a koji nam pružaju mogućnost ograničenog uvida u život i svakodnevicu Dubrovnika tijekom 50-ih godina 20. stoljeća.⁶⁰

Iako Dubrovnik za vrijeme Drugog svjetskog rata nije pretrpio značajna materijalna razaranja u odnosu na druge dalmatinske gradove,⁶¹ ekonomski i društveni život u poraću bio je itekako obilježen posljedicama dugotrajnog sukoba koji je utjecao na cjelokupnu ekonomiju zemlje. Članci u *Slobodnoj Dalmaciji*, *Vjesniku* i *Borbi* savršeno detektiraju probleme s kojima se susretala jedna manja lokalna sredina koja se na svoj način „borila“ s posljedicama rata. Većina članaka uglavnom se fokusirala na turizam te su novinari s toga aspekta progovarali o društvenim i gospodarskim problemima Dubrovnika.

Sumiravši analizirane novinske članke, izdvojio bih nekoliko problema s kojima su se dubrovačka općina i kotar susretali u ovome razdoblju. Već krajem 40-ih u novinama se počelo progovarati o turističkome potencijalu dubrovačkog područja koje je za vrijeme Kraljevine Jugoslavije bilo izrazito turistički orijentirano, a čiji je kontinuitet bio narušen izbijanjem rata. Tako se dubrovački turizam u godini jugoslavenskog raskola sa Sovjetskim Savezom (1948.) počeo blago oporavljati.⁶² Nekoliko godina kasnije novinski članci, znatno

⁵⁹ Radovi vezani uz svakodnevicu dubrovačkog područja u socijalizmu malobrojni su i podosta fragmentirani. Možda najbolji uvid u svakodnevicu socijalizma u Dubrovniku pruža knjiga Vedrana Benića *Dubrovački spomenar* [Vidi: Vedran Benić, *Dubrovački spomenar. Sentimentalno putovanje sjećanjem na Grad*. (Zagreb: Ars Iris, 2012)]. Nešto informacija o razvoju turizma u Dubrovniku može se pronaći na web stranici koju uređuje Lukša Lucianović: <http://www.dubrovnik-turistinfo.com/linkNovosti/13/glavni-urednik> (posjet 20. 5. 2019.)

⁶⁰ Konkretni zaključci mogli bi se iznijeti tek kada se konzultira memoarska i arhivska građa. Upravo zbog toga zaključke koje donosim u ovome poglavlju temeljim primarno na novinskim izvorima koje bi svakako trebalo usporediti s drugim tipovima izvorima radi cjelovitog uvida u problematiku.

⁶¹ O Dubrovniku u Drugom svjetskom ratu više u: Nikola Anić, *Dubrovnik u Drugom svjetskom ratu (1941-1945.). Od okupacije do oslobođenja*. (Dubrovnik: Udruga antifašista Dubrovnik, 2013).

⁶² Broj posjetitelja 1948. godine bio je u odnosu na prethodnu godinu u blagom porastu: 1947. godine Dubrovnik je posjetilo 17 778 turista, da bi od početka 1948. godine pa sve 30. 6. grad posjetilo 22 706 posjetitelja (Slobodna Dalmacija, „Potrebno je pojačati smještajni kapacitet“, 21. srpnja 1948. godine). Broj turista 1952. godine kretao se u sličnim omjerima: do kraja srpnja 1952. Dubrovnik je posjetilo 21 240 turista, od čega je bilo

kritički intonirani, počeli su pisati o prednostima i nedostacima Dubrovnika kao turističkog grada. Tako se detektiraju sljedeći problemi:

- 1) Loša prometna povezanost unutar samoga grada te prometna izoliranost u odnosu na druge gradove. Dubrovnik je s ostalim dijelovima zemlje bio povezan morskim i željezničkim putem što je znatno otežavalo rad trgovačkih poduzeća i rezultiralo visokim cijenama te manjkom pojedinih artikala uzrokovanih učestalim kašnjenjima u isporukama proizvoda.⁶³
- 2) Redukcija opskrbe električnom energijom i vodom. Dio sela u gradskome kotaru nije bio elektrificiran, a stara gradska električna mreža nije mogla izdržati veća opterećenja zbog čega je nerijetko dolazilo do redukcije ili nestanka struje usred čega su neka poduzeća radila smanjenim kapacitetom.⁶⁴ Pored problema s električnom energijom učestale su bile i redukcije vode. Novinar *Borbe* tako anegdotalno navodi da je direktor dubrovačkog hotela „Excelsior“ imao običaj pobjeći iz hotela u trenutku redukcija da ne bi morao odgovarati na stalne upite gostiju „kada će biti voda“.⁶⁵
- 3) Manjak hotelskog i privatnog smještaja. Novinar *Borbe* 1952. godine izvještava da dubrovački hoteli raspolažu sa svega 1500 ležaja u odnosu na nekadašnji kapacitet od 3500 prije rata. Tomu je uzrok bila i spora obnova razrušenih hotela koji su u derutnome stanju dočekivali turiste, poput dvaju napuštenih hotela „Viktorija“ i „Dalmacija“ te trećega, „Gradac“, koji je kasnije bio pretvoren u učenički dom.⁶⁶
- 4) Nedostatnost investicija u sam grad koji zbog ograničenosti budžetskih sredstava ne može pokriti rješavanje nagomilanih gradskih problema. Među njima se nalazi

3468 stranih turista. Za usporedbu 1939. Dubrovnik je posjetilo 35 000 stranaca! (Borba, „Dubrovnik ove turističke sezone“, 17. 9. 1952).

⁶³ Novinari također ističu i lošu tramvajsku vezu koja rezultira učestalim kvarom tramvaja (Vjesnik, „Dubrovnik se proljepšava“, 14. srpnja 1952.). O prometnoj izoliranosti Dubrovnika svjedoči podatak iz istoimenog članka da je prijašnjih godina roba do Dubrovnika stizala za pet dana. Zbog čestih kašnjenja u isporukama nerijetko je znalo doći i do kvarenja robe. U jeku turističke sezone 1951. godine došlo je do pomanjkanja mesa i piva.

⁶⁴ Borba, „Za tri godine bit će Dubrovački kotar potpuno elektrificiran“, 19. 8. 1958.

⁶⁵ Borba, „Dubrovnik ove turističke sezone“, 17. 9. 1952. U članku se kritizira činjenica da se u Dubrovniku uvelike protežiraju strani gosti za koje je hotelski smještaj uglavnom bio rezerviran. To prati i postupni trend smanjenja udjela domaćih turista u korist stranih posjetitelja. Borbin novinar se u članku dotiče i (ne)kvalitete turističkih usluga u Dubrovniku. Tako, primjerice, navodi da gosti u hotelu „Imperijal“ radije biraju pod za spavanje jer su hotelski kreveti izrazito neudobni; sigurnost soba u hotelima je također bila izrazito loša, navodi da se svaka brava može otvoriti istim ključem te da je higijena osoblja i hotela na niskoj razini (nečiste bluze konobara, prljave salvete...). Unatoč pomalo kaotičnoj slici dubrovačkoga turizma, Dubrovačke ljetne igre se u članku prikazuju u pozitivnome svjetlu ističući njihovu veliku posjećenost.

⁶⁶ Ibid.

održavanje čistoće grada, popravak spomenika koji polagano propadaju te sređivanja stare gradske kanalizacije itd.⁶⁷

5) Oskudan kulturni život koji je neproporcionalan statusu turističkog centra kojeg Dubrovnik uživa.⁶⁸

Potonje kritike na račun funkcioniranja grada nipošto ne znače da se Dubrovnik u poslijeratnim godina nije razvijao i da nije bilo značajnih infrastrukturnih pomaka. Početkom 50-ih godina se u prostorijama današnjeg Samostana svete Klare uredio Dom sindikata u čijem je prizemlju bila smještena knjižnica. Prometna se povezanost od 1954. godine počela poboljšavati, a tomu svjedoči činjenica da je došlo do uspostavljanja redovne autobusne linije sa Sarajevom⁶⁹ te da su pokrenuti radovi na izgradnji novog aerodroma na predjelu Močići-Čilipi.⁷⁰ Pitanje opskrbe električnom energijom pokušalo se riješiti najprije puštanjem u pogon hidroelektrane Zavrelje kod Mlina 1952. godine, a zatim gradnjom dalekovoda koji je Dubrovnik povezo s hidroelektranom Jablanica i time osigurao dostatnu količinu energije za domaćinstva, poduzeća i ugostitelje.⁷¹ Gradska vodovodna mreža se 50-ih širi prema drugim dijelovima grada, primjerice Lapadu, a planirala se dalje dovesti sve do najkrajnjih gradskih točaka: Šumeta i Hladnice. Dva gradska poduzeća 1959. godine ostvarila su značajne dobitke: Atlantska plovidba, koja je bila „regulator privrednog života grada“, te poduzeće „Radeljević“.⁷² Što se tiče kulturno-zabavnog života u Dubrovniku, moglo bi se reći da on s obzirom na vrijeme nije bio tako oskudan kakvim ga se prikazivalo u novinama. Pored

⁶⁷ O problemu stare gradske kanalizacije progovorio je u intervjuu za Slobodnu Dalmaciju predsjednik Narodnog odbora Dubrovnika Ivica Šuljak (Sloboda Dalmacija, „Intervju s Ivicom Šuljakom“, 30. 1. 1952.). U članku se ističe da se gosti žale na previsoke cijene i sporost usluga u gradu. Za jednu šalicu turske kave tako je potrebno izdvojiti od 17 do 30 dinara. O problemu čistoće i derutnog stanja gradskih spomenika progovorio je Borbin novinar (Borba, Dubrovnik ove turističke sezone“, 17.9. 1952.). Šest godina kasnije u Borbi će se ponovo dotaknuti pitanja kvaliteta usluga u Dubrovniku: 1958. se navodi da su snabdijevanje vodom, hranom i strujom gorući problem dubrovačkog turizma. Novinar se žali da cijene prehrambenih proizvoda iz dana u dan variraju: „Jednog dana kilogram rajčica prodavao se po 25 dinara, a sutradan po 80. Dok je 'zimski' cijena mlijeka 60 dinara, ljeti je 80. Tako je i s jabukama, dinjama i ostalim voćem i povrćem“ (Borba, „Dubrovnik – grad i jeftinih odmarališta (!)“, 13. 8. 1958.).

⁶⁸ Slobodna Dalmacija, „Što nedostaje Dubrovniku kao prvorazrednom turističkom centru“, 20. 8. 1951.

⁶⁹ Borba, „Zašto u Dubrovniku nema turista. Neobaviještenost naših građana o cijenama, vremenu i dobrim vezama“, 6. 7. 1954.

⁷⁰ Pripravni radovi na gradnji aerodroma na području sela Močići-Čilipi započeli su 1959. godine. Do tada se „stari“ aerodrom nalazio kod sela Gruda u Konavlima. Borba, „Aerodrom međunarodne klase kod Dubrovnika“, 25. 7. 1959.

⁷¹ U Dubrovniku je prema podacima „Elektrojuga“ godišnja potrošnja struje bila 13 500 megavatsati. Stara gradska električna mreža nije mogla izdržati veća opterećenja pa su neka poduzeća radila sa smanjenim kapacitetom (Borba, „Za tri godine bit će Dubrovački kotar potpuno elektrificiran“, 19. 8. 1958).

⁷² Bruno Radeljević bio je istaknuti partijski i sindikalni vođa u Dubrovniku koji je nakon uhićenja odveden u logor Stara Gradiška gdje je ubijen početkom 1943. godine (Nikola Anić, Dubrovnik u Drugom svjetskom ratu, 100). Tvornica za proizvodnju ulja u Dubrovniku „Radeljević“ nosila je ime njemu u čast. Više o životima istaknutih dubrovačkih NOB-ovaca može se pronaći u članku Iva Perića („Životopis trojice mladih revolucionara“, *Naše more: znanstveni časopis za more i pomorstvo* 5 (1964): 206-208).

akvarija koji je sagrađen 1952. godine, građanima je na raspolaganju bilo Narodno kazalište, Gradska knjižnica, kazalište lutaka i dva kina („Slavica“, „Sloboda“). A mogli su uživati i u koncertima Gradskoga orkestra, Radio stanice te OKUD-a „Marin Držić“ te RKUD „29. Novembra“.

Slučaj dubrovačkog kazalište pokazuje nam da bogata kulturna ponuda često nije kolidirala s kvalitetom izvedbi. O tome nam više govori Miljenko Foretić koji se u svome članku fokusirao na institucionalnu povijest dubrovačkog Narodnog kazališta. Svojevrsna prethodnica radu Narodnog kazališta bila je „Kazališna družina narodnog oslobođenja“ formirana na oslobođenome teritoriju Lastova pred kraj rata, koja je sasvim kratko po oslobođenju Dubrovnika u listopadu 1944. djelovala pod nazivom „Kazališna družina NO Dubrovnik“.⁷³ Godinu dana kasnije osnovano je „Kazalište narodnog oslobođenja“, koje je iste godine promijenilo dva puta naziv: najprije u „Okružno narodno kazalište“, a potom u „Narodno kazalište Dubrovnik“ pod kojim će djelovati sve do 1967. godine.⁷⁴

Povijest Narodnog kazališta kakvu prikazuju Foretić i Ivanković bila je poprilično burna. Obilježena različitim unutarnjim sukobima i krizama zbog čega se već sredinom pedesetih pomišljalo na to da se ansambl koji je bio sastavljen od „provincijskih glumaca, amatera i pokojeg talentiranog glumca“⁷⁵ raspusti. Neki od problema kazališta koje Foretić detektira spadaju pod kadrovske i organizacijske poteškoće, primjerice deficit glumačkog osoblja,⁷⁶ nedovoljna uvježbanost te brzo spremanje premijernih izvedbi koje su često išle na uštrb kvalitete.⁷⁷ U takvoj situaciji unutarnji sukobi među djelatnicima, antagonizmi i nespremnost lokalne sredine da se kazalištu pruže adekvatni uvjeti za obavljanje djelatnosti, u kombinaciji sa „stihijskim“ promišljanjem repertoara („od posvemašnje neosmišljenosti do prevelike ambicioznosti“),⁷⁸ rezultirala je krizom u radu ove ustanove. Mnoge krize su bile potaknute i čestim premještanjem glumaca. Zbog toga je kazalište 1949. izgubilo četiri člana kolektiva,

⁷³ Ivanković, Držić na Igrama, 17-18; Foretić, „Dubrovačko kazalište“, 145.

⁷⁴ Od 1967. Kazalište će promijeniti naziv u Kazalište Marina Držića, koje danas nosi.

⁷⁵ *Milka Podrug Kokotović*, priredio Miljenko Foretić (Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 2002.), 170.

⁷⁶ Slobodna Dalmacija, „Dubrovačko narodno kazalište“, 17. ožujka 1948.

⁷⁷ Treba imati na umu da su i tadašnje političke okolnosti uvelike utjecali na rad kazališta. O samostalnom konceptu kazališta teško da se krajem 40-ih godina moglo govoriti. Repertoar je donekle bio dirigitiran iz Zagreba i često neprilagođen mogućnostima i sastavu pokrajinskih ansambala. Upravo su stoga repertoari mnogih kazališta diljem zemlje nalikovali jedni drugima „kao jaje jajetu“. Činila su ih klasična djela (M. Držić, B. Nušić, M. Krleža, S. Sremec, I. Vojnović). Od inozemnih djela bili su zastupljeni Shakespeare, Molière i sovjetski dramatičari. Prema obilježju glumačko-interpretativnih značajki, s obzirom na repertoarnu politiku, radilo se o sitnorealističkome načinu glume te velikoj dozi improvizacije (zbog neizgrađena i neškolorana glumačkog osoblja). Prema: Foretić, „Dubrovačko kazalište“, 147-148.

⁷⁸ Foretić, *Milka Podrug Kokotović*, 170.

dok su ga neki i samostalno napustili, među njima i Miše Račić, scenograf i redatelj koji će kasnije igrati znatnu ulogu u radu Dubrovačkih ljetnih igara.

Unatoč izrazito tenzičnim međuljudskim odnosima te organizacijskim poteškoćama, Narodno kazalište postat će, uz Gradski orkestar, jedan od potpornih stupova Ljetnih igara zahvaljujući angažmanu Marka Foteza koji je na umu imao širu viziju rada ove ustanove.⁷⁹ S vremenom će unutarnji odnosi među kolektivom ipak postati utegom Narodnome kazalištu, zbog čega će ono sredinom 50-ih zapasti u kratkotrajnu krizu te će od 1954. do 1958. godine na Igrama biti samo nominalno zastupljeno.⁸⁰ Takva će se situacija promijeniti 1959. kada će se organizacijske i kadrovske poteškoće dovesti u red,⁸¹ nakon čega će se kazalište aktivnije uključiti u rad Ljetnih igara.

3.3. Počeci festivalskih snatrenja

Literatura o formativnome razdoblju Dubrovačkih ljetnih igara poprilično je oskudna. O prvim počecima ove kulturno-umjetničke manifestacije velik broj radova je kontradiktoran i u većoj mjeri nekonzistentan. Tako primjerice u literaturi još nema konsenzusa o točnom vremenu početka održavanja prvih Ljetnih igara. Jedan dio autora čitatelje upućuje na 1950. godinu kada se održao „Festival dalmatinskih kazališnih igara“, dok drugi autori navode 1949. godinu u kojoj se također održao jedan kraći festival. Situacija po tom pitanju nije bitno bolja ni kada se konzultiraju novinski i arhivski izvori iz kojih proizlazi da su osobe koje su bile involvirane u organizaciju Ljetnih igara na 1950. godinu gledali kao na godinu početka festivalskih priredbi, dok su se na 1949. godinu referirali kao na manifestaciju čiji je uspjeh omogućio pokretanje festivala 1950. godine. Dakle, iako su festivalske sezone „brojili“ od

⁷⁹ Fotez je od samoga početaka dubrovačko kazalište nastojao uključiti u rad Ljetnih igara. Želio je da ono „bude u ljetnim mjesecima reprezentant naše scenske kulture“. Ideje je bila da kazalište radi kontinuirano i zimi i ljeti, kada se uključuju u program Ljetnih igara. Takva je situacija iziskivala prevelik angažman ansambla, inače obilježenog unutarnjim poteškoćama. Međutim, Narodno se kazalište nakratko s Fotezom uključilo u izvedbu „Plakira“. Od sredine 50-ih, kada kazalište zapada u krizu, ono će biti samo nominalno nositelj svih predstava, u praksi će predstave sačinjavati festivalski ansambl koji formalno nije postojao (Foretić, „Dubrovačko kazalište“, 151).

⁸⁰ Kazalište nije moglo zadovoljiti s jedne strane očekivanja Ljetnih igara, a s druge domaće publike, budući da se od njega očekivao dvostruki rad (i ljetni i zimski),

⁸¹ Počinju se dovoditi poznati redatelji iz Zagreba i drugih područja (Spaić, Paro, Habunek), obnavlja se suradnja s Ljetnim igrama, a kreće se i u ozbiljnu obnovu glumačkog ansambla: umirovljuju se stari glumci te odlaze oni provincijski, na čija mjesta dolaze školovani (među njima nekolicina na čelu s Izetom Hajdarhodžićem). To se odrazilo i na repertoar koji je postao znatno osmišljeniji, izvedbe kvalitetnije a organizacija i poslovanje znatno bolji dolaskom Uga Luksija na čelo kazališta 1959. godine (Foretić, Milka Podrug Kokotović, 172).

festivala iz 1949. godine, ipak ga nisu smatrali integralnim dijelom festivalske povijest Ljetnih igara.⁸²

Upravo stoga ovdje nećemo ulaziti u diskusije o tome koja je kulturna manifestacija prethodila Igrama (1949. ili 1950.). Umjesto toga, nastojat ćemo primarno iz analitičke potrebe odrediti dva kronološka pravca na koja ćemo se fokusirati, a unutar kojih ćemo povijesti Igara pristupiti više iz perspektive artikuliranja ideje o uspostavi jednog trajnog festivalskog događanja u Dubrovniku, a koja se s pravom može odrediti tek za 1952. godinu kada se formira ustanova Dubrovačke ljetne igre, koja u kontinuitetu djeluje do danas. Zbog toga možemo govoriti o **(pret)povijesti** (cca 1930. do 1949.) i **formativnome razdoblju** (od 1950. do 1959.) Dubrovačkih ljetnih igara. Godina 1950. ovdje je uzeta kao početak formativnog razdoblja budući da će festivalska manifestacija pod nazivom Dubrovačke ljetne igre svoj kontinuitet temeljiti upravo na 1950. godini. Prvi počeci Igara tako su nesumnjivo bili vezani uz izvedbe Držićevih djela, koja će kasnije postati stožernima za festival. Iz svojevrskih „eksperimentiranja“ s držićevskim teatrom naposljetku će se artikulirati ideja o pozicioniranju Dubrovnika kao idealnog mjesta za izvođenje ambijentalnog teatra. Put do toga je bio dugotrajan i neizvjestan. Sam Držić kao autor bio je vrlo zahvalan za rad jer se preko njega moglo problemski „sondirati“ „svevremene i univerzalne devijacije ljudskog duha i karaktera te komentirati suvremenost, propitivati klasične izvedbene tehnike, moderni scenski izraz i sl.“⁸³

Prema Marku Fotezu, desetljećima prije uspostavljanja stalnog festivala u mnogim se prilikama pokretalo pitanje održavanja trajne kazališne manifestacije u Dubrovniku za vrijeme ljeta. Ta će ideja u konačnici biti artikulirana tek u drugoj polovini 20. stoljeća i to kao dio jednog šireg trenda festivalizacije koji je otpočeo nakon Drugog svjetskog rata, ali, nesumnjivo, i na temelju pozitivnih recepcija i iskustava susjednih festivala, primjerice onog u Salzburgu.⁸⁴ Jedan dio autora početke artikuliranja ideje o pokretanju festivala u Dubrovniku, po uzoru na onaj Salzburški, locira već u 30-e godine 20. st. Tako neki autori

⁸² Na takav zaključak upućuje sačuvani koncept publikacije Dubrovačkih ljetnih igara za 1959. godinu, te nacrt članka za ediciju Publicističko izdavačkog zavoda Jugoslavija o Ljetnim igrama iz iste godine. U oba nacrta se 1950. godine navodi kao godina prvih festivalskih izvedbi, dok o 1949. godini uopće nema spomena. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Tekst za članak o Dubrovačkim ljetnim igrama.“, br.01/388/59, 17. 4. 1959., HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Publicističko izdavački zavod Jugoslavija – Dubrovačke ljetne igre.“, br. 1784/1, 11. 4. 1959.

⁸³ Ivanković, Držić na Igrama, 9; kroz postave Držićevih djela ispisane su, prema Ivankoviću, neke od najvažnijih stranica povijesti hrvatskog ambijentalnog kazališta (Ivanković, Držić na Igrama, 8).

⁸⁴ Ideja o Ljetnih igrama se djelomično artikulirala na festivalskih iskustvima u susjedstvu, primjerice, uspješna predstava iz koje će se kasnije razviti Salzburški festival bila je ona „Jedermana“ (Hoffmansthal i Reinhardt) koja se odvija ispred salzburške barokne katedrale (Ivanković, Držić na Igrama, 13).

dolazak redatelja Maxa Reinhardta, jednog od pokretača festivala u Salzburgu, u Dubrovnik 1932. godine uzimaju kao početak artikuliranja ideje o pokretanju Dubrovačkih ljetnih igara; tom prilikom Reinhardt je u intervjuu za *Dubrovačku tribunu* izrazio mišljenje kako bi trg pred isusovačkom crkvom bio pogodan za priređivanje svečanih priredbi.⁸⁵

Najveću pažnju u svim radovima zauzeo je Međunarodni kongres PEN-a koji se 1933. održao u Dubrovniku,⁸⁶ a u sklopu kojega je pred Kneževim dvorom bila izvedena Gundulićeva „Dubravka“ u režiji Tita Strozija pred mnogobrojnim sudionicima kongresa među kojima su bili: Herbert Georg Wells, Ernst Toller, George Bernard Shaw, Tommaso Marinetti, Jules Romains i Felix Salten.⁸⁷ Strozijev asistent tada je bio 18-godišnji Marko Fotez, koji će kasnije postati jedan od redateljskih i organizacijskih korifeja Dubrovačkih ljetnih igara. Unatoč posvemašnjoj improvizaciji i nepripremljenosti postave, izvedba „Dubravke“, u kojoj su sudjelovali domaći zborovi, kazališni amateri te lokalno stanovništvo, ostala je trajno zabilježena u festivalskoj memoriji Ljetnih igara kojoj će se kasnije mnogi autori često vraćati. Sam Strozzi pak nije imao na umu izvođenje predstave koja bi trajala jednu sezonu, navodno je razmišljao o „svečanim igrama koje bi dobro vođene mogle postati centar kulturnog interesa za Dubrovnik“ po uzoru na one u inozemstvu (Salzburg, Bayreuth, Oberammergau).⁸⁸ Premijera „Dubravke“ ukazala je na potencijal iskorištavanja dubrovačkih prirodnih i arhitektonskih prostora u kazališne svrhe, a kako će sam Fotez kasnije tvrditi: „nije bilo našeg kazališnog čovjeka koji ne bi bio snatrio o takvim predstavama i pronalazio za njih adekvatne scenske okvire na dubrovačkim trgovima, u tvrđavama i parkovima“.⁸⁹

Kongres PEN-a koji se 1933. održao u Dubrovniku imao je i svoju protointernacionalizacijsku notu. Bio je prvi veliki međunarodni kongres koji se u međuraću održao u Dubrovniku, a okupio je niz uglednih svjetskih pisaca čija su istupanja na kongresu

⁸⁵ Ibid, 15.

⁸⁶ U Dubrovniku je 1993. godine obilježena 60-godišnjica tog povijesnog kongresa, a tada je predsjednik PEN-a Gy. Konrád osudio agresiju na Hrvatsku (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47428>). Iste godine objavljen je članak Jozu Lovrića Jadrijeva u kojem se autor prisjetio izvedbe Dubravke 1933. koju je gledao kao dijete s roditeljima [Prema: Jozo Lovrić Jadrijev, „Kad svjedoci progovore. Sjećanje na kongres PEN-a 1933.“, *Naše more: znanstveni časopis za more i pomorstvo* 5-6 (1993): 323-324].

⁸⁷ Ibid, 15. Isto donosi i Depolo o svome članku (Depolo, Na zemljovidu je bio samo Dubrovački festival“, 121). Mani Gotovac iznosi dva ključna događaja u kojem se Igre „rađaju“, prvi je izvedba Hamleta na Lovrijencu, dok bi drugi bila izvedba Dubravke u sklopu PEN kongresa (Mani Gotovac, Dubrovnik, grad pitanja, 9). Na isti se događaj referira i Tomislav Milković, ističući kako je tada „Ernst Toller, bez dvojbe nadahnut i potaknut zanosnom himnom slobodi završnih stihova Gundulićeva djela, izrekao svoj poznati govor: 'dužnost je umjetnika zadržati slobodu duha, da čovječanstvo ne postane plijen neznanja, nevaljaštine i straha“ (Milković, „Hvala Dubrovačkim ljetnim igrama“, 7). Predstava „Dubravka“ najprije se trebala izvesti na Lovrijencu, međutim, kasnije je odlučeno da se izvede pred Dvorom.

⁸⁸ Prema Stroziju, navodno je 2/3 proračuna bilo izdvojeno za izgradnju pozornice i gledališta „na trajnoj betonskoj bazi“ (Ivanković, Držić na Igrama, 15).

⁸⁹ Fotez, Putovanja s Dundom Marojem, 154.

dobivala velik publicitet kako stranih tako i domaćih novina. Time je Dubrovnik kao mali mediteranski grad dospio u fokus svjetskih medija zahvaljujući ovome kongresu koji je sam po sebi bio prijeloman: na njemu je osuđen nacizam kao ideologija, a posebice nacistička postupanja u vezi paljenja knjiga i progona nepoćudnih pisaca.⁹⁰

Spletom okolnosti dogodilo se da nakon završetka PEN kongresa sve do 1936. godine nije bilo izvedbi na otvorenome. Te su godine na dvjema različitim lokacijama održane dvije muzičke priredbe: jedna na Držićevoj poljani, gdje je nastupila Zagrebačka opera, te druga u Franjevačkom samostanu Male Braće koju je priredila Dubrovačka filharmonija. Par mjeseci kasnije u prostoru Kneževa dvora također je održana serija koncerata, prilikom čega se iznova pokrenula ideja o organizaciji festivala od koje se međutim, iz nepoznatih razloga, vrlo brzo odustalo.⁹¹ Sljedeći pokušaj zbio se u proljeće 1938. godine kada je u Dubrovniku održan niz koncerata u sklopu turneje violinista Zlatka Balokovića znakovito nazvanom „Prvi dubrovački festival“.⁹² Glavni direktor te turneje bio je Fotez koji će kasnije tvrditi da se tada reaktualiziralo pitanje održavanja ljetnih festivalskih izvedbi koje ponovno nisu urodile većim uspjehom.⁹³ Situacija se po tom pitanju znatno povoljnije razvijala 1939. godine kada je nedugo po gostovanju Hrvatskog narodnog kazališta s „Dundom Marojem“⁹⁴ planiran ljetni festival koji je trebao otpočeti početkom srpnja.⁹⁵ Fotez je tada, kako sam priznaje, razmišljao o postavljanju komedije „Dundo Maroje“ na Gundulićevoj poljani koju je smatrao idealnom za izvedbe na otvorenome, međutim „zbog totalnog nehaja prosvjetnih vlasti“ do toga nije došlo.⁹⁶ Indikativno je bilo da je potrebiti impuls održavanju jednog trajnog festivalskog događanja u Dubrovniku došao u novome državno-političkome okviru: onome socijalističke Jugoslavije.

⁹⁰ Prema: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47428> (posjet 20. 5. 2019).

⁹¹ Ibid, 17.

⁹² Slobodna Dalmacija, „Razvitak Dubrovačkih ljetnih igara“, 5. 11. 1954.

⁹³ Fotez, Putovanja s Dundom Marojem, 154.

⁹⁴ Držićeva komedija „Dundo Maroje“ prvi put je bila izvedena 1938. u HNK, a režirao ju je Fotez. Iz tog perioda postoji anegdota da se Fotez kladio u 100 dinara s tadašnjim direktorom drame Dubravkom Dujšinom koji je smatrao kako predstava neće biti prikazana više od pet puta, dok se Fotez kladio na sedam puta. Igru slučaja ispalo je sasvim suprotno, predstava je bila toliko popularna da je od 1938. do 1943. bila izvedena više od 50 puta (prema: Radio-intervju. Dr. Marko Fotez, teatrolog. 3. 6. 1974., ID: 4406. Slično citira Ivanković, Držić na Igrama, 7.).

⁹⁵ Festival je trebao trajati nekoliko dana od 1. do 5. srpnja. U sklopu festivala su bili planirani simfonijski koncerti, smotre narodnih igara te predstave: Hoffmannsthalov „Čovjek“, komedija „Ljubovnici“ te „Dundo Maroje“. Fotez, Putovanja s Dundom Marojem, 154.

⁹⁶ Ibid.

Prvo takvo veliko događanje održalo se krajem srpnja 1949. godine i to u jeku krize u odnosima Jugoslavije i Sovjetskog Saveza.⁹⁷ Ovo događanje svjedoči o uzletu kulturnog života u Dubrovniku nakon rata, a njegova će pozitivna recepcija utjecati na donošenje odluke o pokretanju stalnog ljetnog festivala 1950. godine. Kulturna manifestacija održana 1949. godine – po uzoru na Ljetne igre kasnije – nije imala usko lokalni karakter. U konceptijskome smislu naziru se elementi onoga što će kasnije postati ambijentalni teatar. Iako izvedbe nisu bile temeljene na prostornim zadatostima ambijenta, u gradske prostore se postavila improvizirana pozornica na kojoj su se održavale festivalske priredbe. Ta se pozornica nalazila se na Boškovićevoj poljani na kojoj se održalo nekoliko predstava dubrovačkog Narodnog kazališta („Ljubovnici“, „Nauk od mužova“, „Krčmarica Mirandolina“ te „Dundo Maroje“), Pionirskog pozorišta iz Banja luke („Crvena marama“) te Jugoslavenkog dramskog pozorišta („Dundo Maroje“).⁹⁸ Predstavom Jugoslavenkog dramskog pozorišta „Dundo Maroje“ u režiji Bojana Stupice prema Fotezovom mišljenju nastupilo je novo razdoblje izvedbi Držićevih djela koje će do punog izražaja doći definitivnim prihvaćanjem postulata ambijentalnog teatra 1952. godine.⁹⁹ Za razliku od bogatog dramskog programa, u literaturi nema podataka o zastupljenosti muzičkih izvedbi u sklopu tadašnjeg festivalskog repertoara. Iako je ova manifestacija u odnosu na kasnije održane bila znatno skromnijeg opsega, velik uspjeh kojeg je polučila ponukao je organizatore da se odvaži i da za sljedeću godinu pokušaju pokrenuti jednu stalnu kulturno-umjetničku manifestaciju.

⁹⁷ Zanimljivo je također istaknuti spominjanje u novinama jednog manjeg festivala iz 1948. godine koji se nazivao „Cvjetni maj u Dubrovniku“. On se trebao održati u svibnju 1948. godine u okviru otvaranja turističke sezone s ciljem obogaćivanja turističke ponude grada. Ova kulturna manifestacija u najvećoj mjeri trebala biti lokalna s obzirom da su gradsko kazalište i muzeji činili glavnu jezgru događanja. Osim toga, dramska djela koja su izvođena u sklopu festivala bila su dijelom dubrovačke književne baštine (Gundulić, Držić i Vojnović). Program festivala bio je nadopunjen i ponekim gostovanjima što svjedoči o tome da organizatori konceptijski ipak nisu bili u potpunosti zatvoreni unutar lokalnih granica. Manifestacija je tako trebala biti otvorena u Kneževu dvoru predstavom „Dubravka“ koju je trebala izvesti drama Zagrebačkog kazališta, nakon čega su kroz narednih nekoliko dana planirane izvedbe „Dunda Maroja“ i „Ekvinocija“ u režiji dubrovačkoga kazališta i to na otvorenome: ispred katedrale i Gundulićeve poljane. Na Stradunu je tada trebao biti priređen cvjetni korzo, gdje se planiralo da Zagrebačka opera izvede Gotovčev „Ero s onog svijeta“. Pored muzičkog i dramskog programa, na festivalu su trebali nastupiti i kulturno-umjetnička društva „Joža Vlahović“ i KUD „Kolo“ iz Šibenika. U sklopu festivala planiralo se održati nekoliko izložbi: „Dubrovnik kroz vjekove“, „Kućna radinost“ te „Dalmatinski specijaliteti“. Festival je imao i svoj fiskulturni segment ovjekovječen u vidu organizacije različitih veslačkih, vaterpolskih i drugih plivačkih utakmica. Daljnjih vijesti o recepciji i razvoju ovoga festivala u novinama nije bilo, pogotovo u periodu u kojem se trebao održati. Stoga je za pretpostaviti da su organizatori iz meni za sada nepoznatih razloga od toga odustali. Više u: Slobodna Dalmacija, „Cvjetni maj u Dubrovniku – 1948. kulturno-umjetnički festival“, 27. 1. 1948.

⁹⁸ Ivanković, Držić na Igrama, 17-18.

⁹⁹ Fotez, Putovanja s Dundom Marojem, 153.

4. Od lokalnog do (opće)jugoslavenskog festivala internacionalnog značaja

U ovome poglavlju prikazat će se kratak pregled festivalske povijesti Dubrovačkih ljetnih igara s naglaskom na **repertoarnoj i organizacijskoj politici festivala**. U prvome dijelu rada na temelju analize festivalskih događanja, konzultiranja literature i izvora, pokušat će se „proširiti“ dosadašnja saznanja o razvoju Dubrovačkih ljetnih igara kao festivala. Tako će se prikazati najvažnija događanja u sklopu Igara po sezonama, a posebna će pažnja biti usmjerena i na sam evolutivni put izgradnje festivala. Osim toga, na kraju poglavlja će se razmatrati i položaj Ljetnih igara u kontekstu politike jugoslavenskog turizma 50-ih godina 20. st. Cilj ovog poglavlja bit će prikazati tranziciju Dubrovačkih ljetnih igara iz lokalnog festivala u najvažniji „(opće)jugoslavenski festival“ u zemlji.

4.1. Repertoarna i organizacijska povijest

U članku Dalibora Foretića „Hrid za slobodu (pokušaj tipologije festivalskih dramskih zbivanja od 1971. do 1994.)“ ocrtavaju se tri ključne razvojne faze kroz koje su Dubrovačke ljetne igre prošle u svojoj kratkoj povijesti: **a) faza otkrivanja, b) faza spoznavanja te c) faza razrjeđivanja**. Sve navedene faze za autora ne predstavljaju koherentne i jasno razdijeljene cjeline, njih je baš zato „teško razgraničiti jer se svaka od njih [faza op. I. G.] interferirala, suživljavala i nastavljala koegzistirati s iskustvom nove“.¹⁰⁰ Njih ćemo stoga, poput samog Foretića, više promatrati kao nužnu apstrakciju za potrebe analize, nego kao datu funkcionalnu realnost. Sve tri faze karakterizira odnos prema ambijentalnom teatru. Prva faza, koja se naziva **faza otkrivanja prostora ili faza iščudavanja**, obilježena je svojevrsnim „traženjem“ festivalske koncepcije te eksperimentiranjima s pojedinim elementima ambijentalnog teatra koji će tek kasnije postati zaštitnim znakom Ljetnih igara. Kako Foretić ističe „zamijeniti scenu-kutiju prostorom neke tvrđave ili parka (...) škripave drvene sjedalice običnim stolicama ili tribinama, foajersku, lustersku atmosferu u pauzama opuštenošću razgovora pod mjesečinom, bio je svojevrsan šok“.¹⁰¹ Iz te se početne faze kasnije krenulo u **fazu spoznavanja** gdje je ideja ambijentalnog teatra u potpunosti prevladala. U tom se periodu uspostavlja snažna veza scene i tzv. „prirodnih pozornica“, s minimalnim intervencijama u prostoru koji počinje uvjetovati same dramske izvedbe. Neke od sada već

¹⁰⁰ Foretić, „Hrid za slobodu“, 94.

¹⁰¹ Ibid, 95.

antologijskih izvedbi toga vremena svjedoče o uzletu ambijentalnog teatra, poput čuvene Spaićeve režije Držićeva „Skupa“ te Gavelline režije posljednjeg dijela Vojnovićeve Dubrovačke trilogije: „Na taraci“.¹⁰² Za razliku od prethodnih dviju faza koje su bile obilježene etabliranjem ideje ambijentalnog teatra, **faza razrjeđivanja** predstavlja svojevrsni zamor ambijentom kao inspiracijom te u pojedinim segmentima festivalskih izvedbi započinju koncepcijska udaljavanja od ideala „teatra na otvorenom“ te se počinju uvoditi izravne „konceptualne intervencije u prostor koje ga mijenjaju u neku drugu, nepostojeću stvarnost“.¹⁰³

Repertoarna povijest Ljetnih igara u formativnome razdoblju (1950.-1959.) tipološki obuhvaća prelamanje dviju faza: *otkrivanja prostora* i *faze spoznavanja*. Proces otkrivanja prostora bio je ključan u prvih nekoliko godina održavanja Igara, mada nikada u suštini nije ni prestao postojati budući da je ambijent postao temeljnom okosnicom festivala te se prostor kao takav uvijek iznova otkrivao. Nedugo po akceptiranju postulata ambijentalnog teatra, koje se može odrediti za 1952. godinu, započela je faza spoznavanja u kojoj nastaju ključna dramska i muzička ostvarenja teatra na otvorenome. Paralelno s koncepcijskom (r)evolucijom zbili su se i organizacijski iskoraci: Ljetne igre nadišle su prvotni lokalni karakter i postale manifestacija (opće)jugoslavenskog značaja, jedina koja je u medijima nosila takav atribut. Postupno su Igre zauzimale i medijski prostor jugoslavenskih novina, ali i stranih časopisa čiji su dopisnici dolazili u Dubrovnik i posjećivali festivalske izvedbe. Upravo će stoga glavni cilj ovoga poglavlja biti ocrtati konceptualnu i organizacijsku transformaciju Igara u prvih deset godina postojanja pri čemu ćemo, referirajući se na literaturu i izvore, pokušati ponuditi sintezu njihove festivalske povijesti.

4.2. Od „Dubrovačke renesanse“ do Ljetnih igara

Na krilima uspjeha festivala iz 1949. godine u prostorijama Ministarstva za prosvjetu i kulturu Narodne republike Hrvatske (dalje NRH) u Zagrebu održan je sastanak s organizatorima festivala. Na tom sastanku organizatore su predstavljali tajnik dubrovačkog Narodnog kazališta Mato Baković te predstavnik Narodnog odbora Grada (dalje NOG)¹⁰⁴ Frano Milović. Tamo je Baković političkim čelnicima predstavio sve ono što Dubrovnik može ponuditi u sklopu jednog festivala: muzeje, galerije i kazalište. Zahvaljujući vještom

¹⁰² Ibid, 96.

¹⁰³ Ibid, 96-97.

¹⁰⁴ U izvorima se koriste različite inačice imena: *Narodni odbor Općine (NOO)*, *Narodni odbor Grada (NOG)*, *Narodno odbor općine Grad*, *Narodni odbor općine Dubrovnik* itd. Radi konzistentnosti u radu ću se koristiti imenom Narodni odbor Grada (NOG).

lobiranju, na sastanku je ubrzo donesena odluka o pokretanju kulturnog događanja sličnog tipa koje se nazvalo „Festival dalmatinskih kazališnih igara od 16. do 18. stoljeća“; festival se trebao održati u periodu od 8. do 21. rujna 1950. godine.¹⁰⁵ U njegovo financiranje bili su uključeni savjeti za prosvjetu i kulturu NRH i Federativne narodne republike Jugoslavije (dalje FNRJ).¹⁰⁶ Uz Bakovića, ključni pokretači ove manifestacije bili su lokalni kulturnjaci: Joško Depolo, Stijepo Stražičić, Ugo Luksio te Petar Kušelj, a kojima se kasnije pridružio i redatelj Marko Fotez.

„Festival dalmatinskih kazališnih igara“, koji je medijima alternativno nazivan „Festival dubrovačke renesanse“, svečano je otvoren 8. rujna 1950. godine u prisutnosti ministara savezne vlade (Sava Kosanović, Koča Popović) kao i onih pojedinih republika (ministar NRH Marin Cetinić, ministar NR BiH Rudi Kolak). Tadašnji pomoćnik ministra za nauku i kulturu NRH Stjepan Šeparović tom je prilikom izjavio kako je taj festival samo uvod u stalne festivale koji će se održati u Dubrovniku.¹⁰⁷ Festival je tematski bio podijeljen u dva segmenta: a) **kulturno-umjetničke izvedbe** te b) **izložbe „zanatske i društveno-socijalističke aktivnosti“**. Pozadina pokretanja festivala prema novinskim izvještajima bila je da domaći i strani gosti koji borave u Dubrovniku „upoznaju umjetničko stvaranje naših naroda u renesansi i baroku“. Za te je potrebe na prostoru današnjega parka Gradac bila posebno sagrađena Ljetna pozornica koju su gradili pripadnici Narodne fronte i Jugoslavenske armije za vrijeme ljeta.¹⁰⁸ Ona će simbolički obilježiti prvu fazu festivalski izvedbi („fazu otkrivanja“), budući da će njeno postupno napuštanje od 1952. godine naznačiti pomak u koncepcijskom poimanju Igara: krenut će se s usvajanjem postulata ambijentalnog teatra zbog čega će Ljetna pozornica s vremenom postati sve više suvišna. To nipošto ne znači da će s repertoarne strane festivala ona u potpunosti biti zamijenjena ambijentalnim teatrom; iako iz literature i izvora proizlazi činjenica da su predstave u produkciji Dubrovačkih ljetnih igara zaobilazile Ljetnu pozornicu, gostujuće predstave inozemnih ili domaćih kazališta kao i

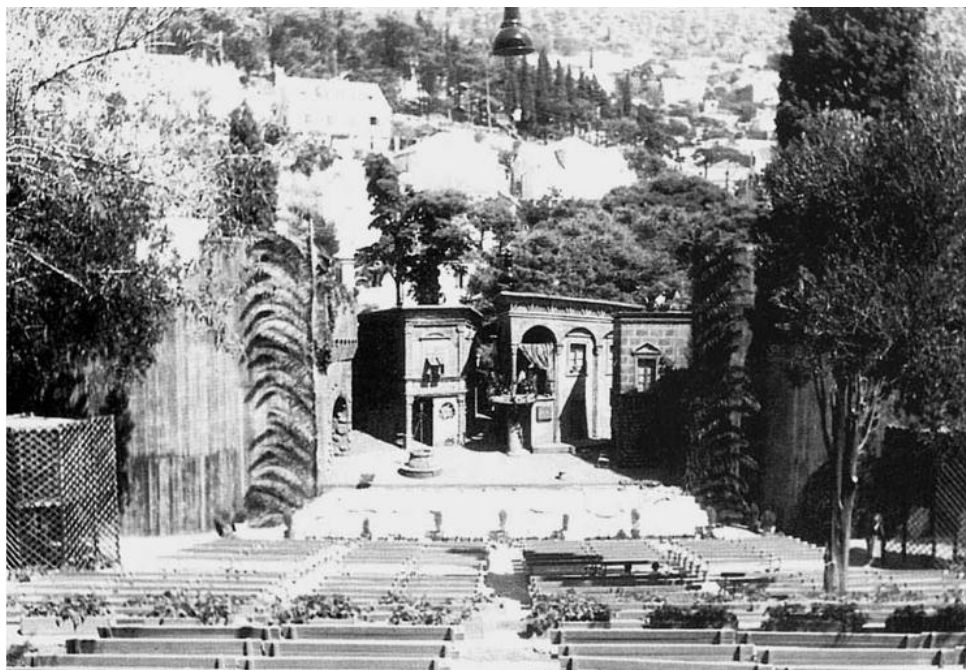
¹⁰⁵ Tog se događaja u svojim sjećanjima prisjetio Mato Baković kazavši: „(...) nekolicina nas, Joško Depolo, Stijepo Stražičić, Ugo Luksio, Petar Kušelj i ja organizirali smo smotru kulturno-prosvjetnih društava. Na osnovi toga, pretpostavljam, u Zagrebu je promišljano o mogućem ljetnom festivalu u Dubrovniku. Nedugo zatim donesena je odluka o osnivanju festivala. Bio sam pozvan u Zagreb – gdje sam, zahvaljujući pomoći ostalih Dubrovčana koji su tada u gradu obnašali različite čelne funkcije u kulturi, predstavio sve ono što Dubrovnik ima: Umjetničku galeriju, Kazalište, Orkestar, muzeje, crkve i ostalo. I tako je počelo (...)“. Prema: Jelena Obradović, „Rečenice otrgnute arhivu“, 118.

¹⁰⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Publicističko izdavački zavod Jugoslavija – Dubrovačke ljetne igre.”, br. 1784/1, 11. 4. 1959.

¹⁰⁷ Dubrovački vjesnik, „Dubrovački festival“, 20. 9. 1950.

¹⁰⁸ Ljetnu pozornicu gradilo je 637 frontovaca, u periodu od 6. 7. do 24. 8. 1950., uz pomoć Jugoslavenske narodne armije (samo 13. 8. radilo ih je 107). Osim izgradnje kazališta, frontovci su radili na popločavanju dijela Boškovićeve poljane gdje se izvodio dio priredbi. Dubrovački vjesnik, „Pred festival Dubrovačke renesanse“, 1. 9. 1950.

pojedine muzičke i folklorne izvedbe ondje su se povremeno održavale.¹⁰⁹ Ona će se i u praktičnome smislu pokazati izrazito problematičnom: pored dotrajalosti same pozornice, znatan problem, s obzirom na turistički rast Dubrovnika, predstavljat će i prometna buka koja će održavanje festivalskih izvedbi na tom prostoru učiniti posebno izazovnima.



Sl. 1. Ljetna pozornica u parku Gradac. Izvor: <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovacke-ljetne-igre/> (20. 5. 2019.)

Kulturno-umjetnički segment festivala obuhvaćao je dramske, muzičke i folkorne izvedbe. Repertoar festivala još je uvijek pokazivao znakove „traženja“ u koncepcijskome smislu. To se najbolje vidi u svojevrsnom „koketiranju“ s ambijentom slično kao i 1949. godine. Muzičke priredbe tako su se izvodile na otvorenome (Boškovićeve poljana), dok su one dramske bile u zatvorenim ili poluzatvorenim prostorima (Narodno kazalište, Ljetna pozornica). Karakter ove manifestacije nije bio izrazito dubrovački poput one iz 1949. godine, već joj se nastojao djelomično pridati i onaj dalmatinski, na što su upućivali i novinski izvještaji koji su isticali da festival prikazuje „razvoj dubrovačke, a djelomično i dalmatinske kulturno-umjetničke djelatnosti XVI. stoljeća“.¹¹⁰ Gostovanja renomiranih lokalnih,

¹⁰⁹ 1955. godine ondje je izveden Baranovićeve balet „Licitarsko srce“ na kojemu su prisustvovali Tito i Nehru; 1958. godine, kada je repertoar bio u znaku 450-godišnjice rođenja Marina Držića, na Ljetnoj pozornici nastupili su: Jugoslavensko dramsko pozorište te češki Narodni divald s Držićevim Dundom Marojem, te talijanski *Teatro Universitario Ca Foscari* s „Novelom od Stanca“ i „Tripče de Utoľče“.

¹¹⁰ Slobodna Dalmacija, „Festival dubrovačke renesanse“, 12. 8. 1950.

republičkih i saveznih kazališnih kuća pokazuje i njegov karakter smotre; na njemu su nastupili: Hrvatsko narodno kazalište, Jugoslavensko dramsko pozorište (dalje JDP), dubrovačko Narodno kazalište te zadarsko Narodno kazalište.¹¹¹ Dvije dramske premijere bile su držićevske: HNK je izveo „Skupa“, a JDP „Dunda Maroja“, dok su ostale izvedbe obuhvatile djela nepoznatih dalmatinskih autora („Ljubovnici“ i „Andro Stitikeca“). Muzički dio festivala obuhvatio je gostovanja Državnog simfonijskog orkestra iz Zagreba i Zbora Radio-stanice Zagreb koji su izvodili stare dalmatinske autore (Mane Jarnović i Ivan Lukačić). Bile su organizirane i večeri stare lirike te folklorne večeri KUD-ova iz Dubrovnika, Korčule, Lastova i Boke kotorske. Druga komponenta festivala, ona izložbena, obuhvatila je nekoliko lokalnih izložbi koje su se odnosile na prezentaciju kulturne baštine posjetiteljima (npr. slikarstvo i kiparstvo u 15. i 16. st, staro zlatarstvo, apotekarstvo itd).¹¹²

U dvanaest dana trajanja festivala, priredbe je posjetilo otprilike 15 000 ljudi, od čega su najveći broj činili domaći gosti, dok je broj stranaca bio gotovo pa zanemariv (svega 400!).¹¹³ Festival je medijski bio vrlo solidno popraćen i to ponajviše unutar lokalnih granica.¹¹⁴ Radio-stanica Dubrovnik je za vrijeme trajanja festivala emitirala jednosatnu emisiju njemu posvećenu te je ujedno pratila i sve festivalske izvedbe. Iako je festival generalno gledano polučio uspjeh, ostali su upamćeni izvjesni organizacijski propusti. Za majstora rasvjete bio je postavljen jedan električar iz Zagrebačke električne centrale što je na pojedinim mjestima gdje su se održavale festivalske priredbe dovodilo do kaotičnih promjena svjetla.¹¹⁵ Neke od predstava bile su izrazito lošije kvalitete, međutim, važnost ovog festivala *en totale* ostala je na razini inauguriranja budućih festivalskih nastojanja: s obzirom da se

¹¹¹ Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba izvelo je komediju „Skup“, Jugoslavensko dramsko pozorište „Dunda Maroja“, Narodno kazalište iz Dubrovnika „Ljubovnici“, a zadarsko Narodno kazalište „Andra Stitikeca“.

¹¹² Otvorena je etnografska izložba, izložba portreta znamenitih Dubrovčana, izložba Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH-a) te filatelistička izložba.

¹¹³ Podatak je preuzet iz službenih statističkih podataka uprave festivala za 1958. godinu (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Podaci o festivalima.“, br. 05/1469-1958, 23. 12. 1958). Međutim, potrebno je naglasiti da ovaj podatak ne kolidira s brojkama koje donosi Slobodna Dalmacija; prema Slobodnoj Dalmaciji na festivalu je 1950. sudjelovalo 455 članova različitih umjetničkih kolektiva. Izložbe je posjetilo oko 10 000 ljudi, dok je kazališnim predstavama prisustvovalo 13 000 posjetitelja. Koncerte je odslušalo oko 3 500 ljudi, a na večeri narodnih plesova bilo je oko 3000 posjetitelja. Prema: Slobodna Dalmacija, „Festival dubrovačke renesanse“, 29. 9. 1950.

¹¹⁴ O njemu se najviše pisalo u: Slobodnoj Dalmaciji, Dubrovačkome vjesniku i Vjesniku. Osim toga, u to vrijeme je tiskana i poprilično raskošna brošura *Dubrovački festival* koju su uredili Cvito Fisković, Mihovil Kombol i Marijan Matković.

¹¹⁵ Ivanković, Držić na Igrama, 30-31.

pokazalo jasnim kako u Dubrovniku postoje sve realne predispozicije za održavanje trajne kulturno-umjetničke manifestacije.¹¹⁶

Unatoč tome što je festival Dalmatinskih kazališnih igara 1950. godine polučio izvanredne rezultate, indikativno je da on u takvoj formi iduće godine više neće biti održan. Literatura, novinski i arhivski izvori po ovom pitanju bili su podosta suzdržani. U nacrtnome tekstu za publikaciju koju su Ljetne igre namjeravale izdati 1959. godine povodom desetogodišnjice djelovanja, a u kojoj se nalazi kraći povijesni pregled razvoja festivala, stoji vrlo štura informacija da te 1951. festival nije bio održan jer „nije bilo inicijative iz Beograda“.¹¹⁷ Za pretpostaviti je da je uzrok tomu bila loša ekonomska situacija u Jugoslaviji kao posljedica ekonomske i vanjskopolitičke izolacije nakon raskola sa Sovjetskim Savezom, čije su se posljedice tek sada počela snažnije osjećati. Osim toga, izgledno je bilo da je ta odluka bila djelomično i rezultat nekih kritičkih primjedbi upućenih organizatorima „radi organizacijskih propusta i diletantske razine pojedinih predstava“ na što su se navodno pozvali predstavnici obaju ministarstava.¹¹⁸ Usprkos nedostatku financijskog poticaja iz Beograda (i Zagreba) te je godine, unatoč činjenici da ga sami organizatori tako nisu percipirali, ipak održan festival. Organizaciju jedne manje kulturno-umjetničke manifestacije 1951. godinu na sebe je preuzeo Narodni odbor općine Dubrovnik. U skladu sa zacrtanim programom, direktor Narodnog kazališta u Dubrovniku, Branko Begović, produljio je kazališnu sezonu za vrijeme ljeta pa su tijekom srpnja i kolovoza dubrovačko Narodno kazalište, Gradski orkestar i Narodno pozorište iz Sarajeva održavali niz kulturno-umjetničkih priredbi.¹¹⁹

¹¹⁶ „Ipak, ovaj festival ukazao je put, bio je primjer i djelovao je stimulatивно. Na njegovim temeljima počele su se razvijati Dubrovačke ljetne igre na jedino zdrav i efikasan način“. Slobodna Dalmacija, „Razvitak Dubrovačkih ljetnih igara“, 5. 11. 1954.

¹¹⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Publicističko izdavački zavod Jugoslavija – Dubrovačke ljetne igre.“, br. 1784/1, 11. 4. 1959.

¹¹⁸ Ivanković, Držić na Igrama, 39. Depolo je također ukazao na financijske poteškoće održavanja manifestacije „Sljedećih nekoliko godina prošlo je u malim iščekivanjima hoće li se moći nastaviti s radom, najviše zbog financijske situacije.“ (Depolo, „Na zemljovidu je bio samo Dubrovački festival“, 121).

¹¹⁹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Publicističko izdavački zavod Jugoslavija – Dubrovačke ljetne igre.“, br. 1784/1, 11. 4. 1959. Gosti iz Sarajeva nastupili su na Ljetnoj pozornici. Gradski orkestar predvođen Klarom Mizeritom održao je izvedbe u atriju Kneževa dvora, dok je Narodno kazalište po jednu predstavu izvelo u matičnoj zgradi (De Vegina „Lukava luda“) i Ljetnoj pozornici („Dundo Maroje“). (Prema: Ivanković, Držić na Igrama, 39). Scenografiju za „Dunda Maroja“ izradio je Miše Račić (Fotez, Putovanja s Dundom Marojem, 155). Od novijih djela izvedena je drama suvremenog slovenskog pisca Bratka Krefta „Celjski grofovi“ (Prema: Slobodna Dalmacija „Pripreme za Dubrovački festival 1952. godine“). Tada je i prvi put u Dubrovniku nastupio hrvatski skladatelj Boris Papandopulo kao direktor opere Narodnog pozorišta u Sarajevu dirigirajući izvedbama opera „I Pagliacci“, „Ruggiera Leoncavalla“ te baletima „Karneval“ i „Šeherezada“ [Marinela Rusković-Krištić, „Dubrovačke ljetne igre i Boris Papandopulo (1906-1991). Prilog uz stotu obljetnicu rođenja, Dubrovački horizonti 45 (2007):189-190].

Unatoč posvemašnjem padu opsega festivalskih aktivnosti te njihove medijske popraćenosti,¹²⁰ te se godine dogodio važan prijeloman trenutak koji će pružiti ključan poticaj pokretanju Dubrovačkih ljetnih igara: 1951. godine „otkriven“ je ambijent. Te je sezone dubrovačko Narodno kazalište s dvjema svojim predstavama izašlo na arhitektonske i prirodne prostore Dubrovnika s komedijom „Ljubovnici“ na Bunićevoj poljani te Držićevim „Plakiorom“ u parku Gradac.¹²¹ Predstava „Plakir“ na publiku je ostavila puno snažniji dojam, a u festivalskoj memoriji ostala je trajno zapamćena vjerojatno zbog činjenice što se radilo o prvoj Držićevoj komediji izvedenoj na otvorenom. Ovu pastoralnu komediju režirao je Marko Fotez, a scenografiju je postavio Miše Račić,¹²² o njezinoj popularnosti svjedoči podatak da je umjesto planiranih tri, bila izvedena čak devet puta.¹²³ Dramske i muzičke izvedbe koje će se održavati na autentičnim prirodno-arhitektonskim cjelinama postat će specifičnost Dubrovačkih ljetnih igara na temelju kojih će ovaj festival graditi svoje distinktivno obilježje u odnosu na druga slična događanja.

Usprkos izvjesnim organizacijskim i financijskim problemima festival iz 1951. godine održao je kontinuitet prethodnih manifestacija. Ukupno ga je posjetilo nešto manje posjetitelja nego 1950. godine: otprilike 11 000¹²⁴, što se s obzirom na okolnosti (loša medijska pokrivenost, slabe financije) može smatrati uspjehom. To je ujedno pokazalo i da je, kao što to Fotez kaže, „mogućnost održavanja Ljetnih igara bila (...) dokazana“. Držić je postao stožernim autorom festivala, a njegova su djela postala standardnim dijelom repertoara.¹²⁵

Važnost festivala iz 1951. uočena je tek nekoliko godina kasnije. Tako je nepoznati autor u *Slobodnoj Dalmaciji* o ovoj manifestaciji zabilježio sljedeće:

¹²⁰ U tom je periodu izrazito pala medijska popraćenost festivala, o njemu se ponešto informacija u svega par redaka može pronaći u *Slobodnoj Dalmaciji* i *Dubrovačkome vjesniku*.

¹²¹ Ivanković, Držić na Igrama, 39; Vlatko Perković greškom piše da kazališne izvedbe na otvorenom započinj u 1952. godine (Perković, „Dramaturške funkcije“, 121).

¹²² Glavne uloge su igrali Selma Karlovac, Lino Šapro, Katica Labaš i Toni Klaić. U tekstu za publikaciju Dubrovačkih ljetnih igara o tome su se ovako izrazili: „Bila je to prva predstava u parku Gradac, na otvorenom prostoru bez ikakvih kulisa, i njome je zapravo inaugurirano 'otkrivanje' dubrovačkih prirodno-arhitektonskih scenskih prostora“. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Publicističko izdavački zavod Jugoslavija – Dubrovačke ljetne igre.“, br. 1784/1, 11. 4. 1959.

¹²³ Tijekom četiri sezone koliko je ostao na repertoaru „Plakira“ je odgledalo preko 20 000 gledatelja. Ivanković, Držić na Igrama, 43.

¹²⁴ Ivanković navodi podatak da je festival 1951. godine posjetilo 40 000 gledatelja (Ivanković, Držić na Igrama, 47.) U knjizi nigdje ne postoji referenca za ovaj podatak, stoga se on ne može sa sigurnošću utvrditi. Možda je podatak preuzet iz *Dubrovačkog vjesnika* koji pak donosi brojku od 35 000 gledatelja (*Dubrovački vjesnik*: „kulturno-umjetnički život tokom ljeta“. 23. 10. 1951). Zanimljivo je isto tako ove dvije brojke usporediti sa službenim statističkim podacima Ljetnih igara iz 1958. godine, prema kojima je 1951. bilo 10 736 posjetitelja. Kako se dogodila ovako velika diskrepancija među brojkama nije mi poznato. Radi konzistentnosti brojke ću temeljiti na službenim statističkim podacima.

¹²⁵ Fotez, *Putovanja s Dundom Marojem*, 155.

„Te priredbe [festival 1951. op. I. G.] nisu imale neko naročito ime, nisu postojali nikakvi prospekti, štampa ih nije posebno registrirala. No sama činjenica da su održane pred relativno velikim brojem gledalaca i da su ti gledaoci bili zadovoljni – izazvala je interes mjerodavnih faktora i omogućila organizatorima da slijedeće (!) godine pođu veliki korak naprijed, na temelju stvarnih iskustava i s već jasnim perspektivama“¹²⁶

4.3. Dubrovačke ljetne igre

Na temelju uspjeha ljetne sezone dubrovačkog kazališta te iskustava stečenih iz organizacije festivala 1949. i 1950. godine, donesena je odluka o uspostavi trajnog ljetnog festivala u Dubrovniku.¹²⁷ Ova manifestacija 1952. godine nazvat će se „Dubrovačke ljetne igre“. Svoj naziv „Igre“ dubrovački festival nosi prema kroatiziranoj verziji njemačke riječi *spiele*, po uzoru na Salzburški festival (*Salzburgspiele*).¹²⁸ Od samih početaka repertoar

¹²⁶ Slobodna Dalmacija, „Razvitak Dubrovačkih ljetnih igara“, 5. 11. 1954.

¹²⁷ Grupa entuzijasta koju su činili Mato Baković, Branko Begović (direktorom dubrovačkog kazališta), Josip Depolo, Marko Fotez i Miše Račić odlučila je da se u Dubrovniku uspostavi stalni ljetni festival (Ivanković, Držić na igrama, 54).

¹²⁸ Riječ *Spiele* na njemačkom jeziku označava igre u festivalskome smislu. Stoga ne stoji tvrdnja Petre Kelemen i Nevene Škrbić Alempijević da Dubrovačke ljetne igre u imenu ne nose riječ festival, osim, naravno, u engleskoj inačici (*Dubrovnik Summer Festival*). Slično navode i za Splitsko ljeto (*Split Summer Festival*) (Kelemen i Škrbić, Grad kakav bi trebao biti, 9.) koje se prvotno, što je vidljivo iz novina, nazivalo Splitske ljetne priredbe. Riječ festival u svome nazivu Dubrovačke ljetne igre imale su u kratkom periodu od 1994. do 2001. kada su se zvale Dubrovački ljetni festival. U novinama su se također iznosili poneki članci u kojima se pravdala upotreba termina *igre*, a ne *festival*. Tako se kao razlozi odabira njemačke riječi *spiele* u imenu navode sljedeći argumenti:

- a) da je to zbog toga što su organizatori nastojali obuhvatiti široku lepezu društvenog života a koju sam termin „festival“ znatno reducira: pa su tako pored dramsko-umjetničkog programa Igre obuhvatile i fiskulturne priredbe organizacijom različitih sportskih natjecanja, primjerice utakmica u vaterpolu u kojima su sudjelovali dubrovački plivački klub „Jug“ te drugi klubovi u zemlji (Slobodna Dalmacija, „Ljetne igre u Dubrovniku“, 11. 7. 1952).
- b) isticala se terminološka razlika između pojmova „festival“ i „igre“. Festival je ograničen užim vremenskim periodom (15-30 dana) sa znatno „zgušnjim“ rasporedom događanja, dok su „igre“ vremenski fleksibilnije i programski rasterećene. Na to upućuju i novinski članci čiji autori Ljetne igre upravo zbog toga doživljavaju provizornima: „one sadrže u sebi klice jednog festivala, koji će se roditi u budućnosti“ (Slobodna Dalmacija „Dubrovačke ljetne igre. Uspješna djelatnost odbora“, 19. 8. 1953). Kada se ova tvrdnja usporedi s izvorima i literaturom doista se potvrđuje činjenica da su Ljetne igre u formativnome razdoblju imale vrlo široki festivalski kalendar te su znale trajati čak i nepuna tri mjeseca, što je posebno zanimljivo kada se usporedi s današnjih 46 dana. Isto tako je zanimljivo uočiti da ova terminološka opreka festival/igre uvelike prati i Gavellin stav oko Ljetnih igara. Gavella je radio distinkciju između termina *festival* i *igre*, smatrajući da *festival* čini Dubrovačke ljetne igre znatno „internacionalnijima“ što je za Gavellu bilo izrazito negativno jer se time počinje gubiti autentičnost koja daje dubrovačkome festivalu njegov jasan karakter u korist internacionalnosti koja ga čini pretjerano komercijalnim i sklonim tržišnim takmičenjima s ostalim festivalima [Dubravka Crnojević-Carić, „Dubrovačke ambijentalne predstave i svijet spektakla“, *Dani hvarskog kazališta* 39/1 (2013): 228].

Ljetnih igara ostvarivao se u trima kulturno-umjetničkim područjima: drami, muzici i folkloru te ponekim izložbama i javnim predavanjima koja bi se organizirale u sklopu programa.

Iste godine kada se krenulo s novim festivalom formirana je i ustanova *Dubrovačke ljetne igre* pri Narodnome odboru Općine Grad, a činio ju je sedmeročlani odbor koji je rukovodio organizacijom festivalskih priredbi.¹²⁹ Festival su isprva financijskih potpomagali Glavna uprava za turizam NRH te Narodni odbor općine Grad, dok su dubrovački hoteli osiguravali smještaj za gostujuće glumce i glazbenike.¹³⁰

Koncepcija ambijentalnog teatra s kojom se prijašnjih godina uvelike „eksperimentiralo“ 1952. godine definitivno je bila usvojena. O tome svjedoči niz dramskih i muzičkih izvedbi koje su pronašle svoje mjesto pod dubrovačkim prirodnim i arhitektonskim prostorima: Goldonijeve „Ribarske svađe“, jedna od najambijentalnijih predstava Ljetnih igara koja se izvodila u staroj gradskoj luci (porat),¹³¹ zatim „Tirena i Novela od Stanca“ pred palačom Sponza¹³² te „Ljubovnici“ na Bunićevoj poljani. Te godine je na Lovrijencu premijerno izveden Shakespeareov „Hamlet“ u režiji Marka Foteza koji će postati kulturnom predstavom Ljetnih igara koja će desetljećima biti stalnim dijelom festivalskog repertoara.¹³³ O Fotezovome „Hamletu“ naširoko će se pisati u stranim i domaćim novinama te će biti predmetom izučavanja mnogih šekspirologa koji će u velikom broju dolaziti u Jugoslaviju samo da vide „Hamleta“ u dubrovačkome Helsinogóru¹³⁴; ta će predstava ujedno biti zaslužna

¹²⁹ Slobodna Dalmacija „Dubrovačke ljetne igre. Uspješna djelatnost odbora“, 19. 8. 1953.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ivanković, Držić na Igrama, 49-50; „Ribarske svađe“ izvedene su prema adaptaciji Ive Tijardovića, dok je režiju i scenografiju potpisivao Miše Račić. Glumci su na središnju pozornicu dolazili malim leutima (Slobodna Dalmacija, „Izvedbom Goldonijevih 'Ribarskih svađa' završene Dubrovačke ljetne igre“, 9. 9. 1952).

¹³² Riječ je o adaptaciji dviju Držićevih komedija „Tirena“ i „Novela od Stanca“. Radnja predstave započinje *in medias res* u renesansnom Dubrovniku gdje starac Stanac prisustvuje izvedbi pastirske igre Tirene te, ne uspjevši razlučiti iluziju od realnosti, postaje predmetom poruge dubrovačke mladeži (Slobodna Dalmacija, „Ljetne igre u Dubrovniku“, 11. 7. 1952). Prva izvedba ove predstave nije naišla na svekoliko odobravanja kritičara, a ostale su zabilježene i izvjesne poteškoće: npr. nečujnost pojedinih segmenata predstave, neuvježbanost baleta, žamor ljudi sa Straduna koji je ometao izvođenje. Sam Fotez kasnije se posuo pepelom pravdajući se činjenicom da predstava nije ostvarila svoj domet zbog tadašnjih popravaka na zgradi Sponze koje su zaklonile Lužu i onemogućile izvođenje pastirske igre na taraci palače (Ivanković, Držić na igrama, 54). Fotez je kasnije u ovome „neuspjehu“ pronašao i povijesnu paralelu: kada je 1550. bila praižvedba „Tirene“ pred Dvorom iz sličnih je razloga predstava gotovo propala s obzirom da je tada puhao izrazito jak i studen vjetar. Upravo se stoga Fotez pravdao da su tada i 1952. bile vrlo slične okolnosti (kiša, vjetar i buka sa Straduna (Ibid, 66).

¹³³ Sama ideja za izvedbu ove predstave navodno je došla od inicijative građana među kojima je glavnu ulogu imao Vladimir Bazala (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Publicističko izdavački zavod Jugoslavija – Dubrovačke ljetne igre.“, br. 1784/1, 11. 4. 1959). Predstavu je nominalno produkcijski potpisivalo dubrovačko kazalište, mada je u praksi ansambl bio sastavljen od vodećih glumaca jugoslavenskih kazališta (Veljko Maričić, Marija Crnobori, Emil Kutijaro, Ljubiša Jovanović, Blaženka Katalinić i dr).

¹³⁴ Predstava „Hamlet“ je bila toliko popularna da se glas o njoj pronio i van granica Jugoslavije. Tako je godinama Ljetne igre posjećivao danski šekspirolog Emil Vodder koji je u stranim časopisima (*Mandens blad, Nordisk Musikkultur*) pisao vrlo povoljne recenzije za dubrovačkog Hamleta te je u Dubrovnik dovodio neke

i za internacionalizaciju Dubrovačkih ljetnih igara, budući da će njeno održavanje skretati pozornost stranih medija na festivalska događanja u Dubrovniku. Muzički program te sezone bio je u pozadini velikih dramskih ostvarenja, a činilo ga je 13 koncerata Gradskoga orkestra i Zagrebačkih solista.¹³⁵

Festivalske sezone 1953. i 1954. godine u repertoarnom i organizacijskom smislu bile su prijelomne za Ljetne igre budući da se tih godina odvijala njihova postupna transformacija iz lokalnog festivala u glavno kulturno događanje u cijeloj zemlji. Četvrta sezona Igara 1953. svečano je otvorena dvadesetominutnom ceremonijom gdje se po prvi čuo poklik „*Neka uđu!*“, bez kojega je danas teško zamisliti Otvaranje Ljetnih igara. Ta će festivalska sezona biti obilježena i dolaskom redatelja Branka Gavella na Igre u sklopu kojih će režirati dvije kultne predstave: „*Ifigenija na Tauridi*“¹³⁶ u parku Gradac te „*Na taraci*“ u Gundulićevom ljetnikovcu u Gružu; one će također po uzoru na Fotezova „*Hamleta*“ postati nezaobilaznim dijelom festivalskog programa Ljetnih igara. Muzički segment festivala bio je zaokružen izvedbama Gradskoga orkestra,¹³⁷ Državnog simfonijskog orkestra iz Zagreba te Zbora Radio-Dubrovnika. Novitet sezone 1953. bili su nastupi različitih kulturno-umjetničkih društava koja su nastupala na Ljetnoj pozornici: npr. ansambli narodnih pjesama i igara NR Hrvatske (među kojima je bio i „*Lado*“¹³⁸) te Državni ansambl NR Crne gore.

O postupnom rastu popularnosti Ljetnih igara svjedoče i prvi novinski izvještaji o stranim gostima koji su posjetili festival, što je svakako u domaćim novinama podizalo ugled i skretalo medijski prostor na događanja u Dubrovniku. Tako je 1953. godine grad posjetila prva dama SAD-a Eleanor Roosevelt koja je prisustvovala noćnoj izvedbi Fotezove „*Tirene i Novele od Stanca*“ koja je počela negdje iza 23 sata.¹³⁹ U istome periodu u Dubrovniku su

istaknute umjetnike: npr. dirigenta Kristiana Felumba i pjevačicu Jolandu Rodio, koji su kasnije nastupali na Igrama (Dubrovački vjesnik, „Veliko interesovanje za Dubrovnik i Ljetne igre u Danskoj“, 18. 3. 1955).

¹³⁵ Gradski orkestar izvodio je simfonijske koncerte s instrumentalnim i vokalnim solistima. Zagrebački solisti izvodili su večeri operne muzike te koncerte starih (18. i 19. st.) te suvremenih dubrovačkih kompozitora, kao i popularne koncerte (Slobodna Dalmacija, „Dubrovačke atrakcije u turističkoj sezoni. Ljetne Igre u Dubrovniku“, 11. 7. 1952“).

¹³⁶ Riječ je o Goetheovoj „*Ifigeniji na Tauridi*“ s Marijom Crnobori i Veljkom Maričićem u naslovnim ulogama. Prvotno se umjesto „*Ifigenije*“ trebala odigrati „*Dubravka*“ ali se od toga ubrzo odustalo jer je Gavella tražio novu scensku muziku s obzirom na to da mu Gotovčeva nije odgovarala (Slobodna Dalmacija, „U prve dane Dubrovačkih ljetnih igara“, 20. lipnja 1953).

¹³⁷ Gradski orkestar izveo je nekoliko koncerata klasičnih i suvremenih autora (Bach, Beethoven, Mozart, Verdi, Smetana, Haydn, Gotovac, Konjović, Dobronić i Škerjanc) (Ibid).

¹³⁸ Stjepan Sremec, „Povodom 45 godina Dubrovačkih ljetnih igara i Ansabmla Lado“, *Dubrovnik 1-2* (1994): 174.

¹³⁹ Rooseveltova je u Dubrovnik došla iz Crne Gore koju je netom prije obišla u pratnji osobne tajnice i liječnika. Kroz grad ju je proveo predsjednik Odbora Ljetnih igara Mato Jakšić. Nakon razgledavanja gradskih znamenitosti, posjetila je vaterpolo utakmicu poslije koje se uputila na ponoćnu izvedbu „*Tirene i Novele*“. Prema: Slobodna Dalmacija, „Dubrovačke ljetne igre. 'Tirena' i 'Novela od Stanca' pred palačom Sponzom, 1. 9.

boravili Adlai Stevenson, guverner Illinoisa i bivši predsjednički kandidat za predsjednika SAD-a, te šef britanske laburističke stranke Clement Atlee. Atlee je odgledao predstavu „Hamlet“ te je pri tom izrazio posebne čestitke redatelju Fotezu i glumcima.¹⁴⁰

4.4. „Neka uđu!“

Ceremonija otvaranje festivalskih svečanosti Dubrovačkih ljetnih igara prvi put je uvedena 1953. godine. Autor prvog koncepta Otvaranja bio je tajnik dubrovačkog kazališta i član Odbora Ljetnih igara, Mato Baković. Originalna Bakovićeva zamisao Otvaranja do danas je ostala uglavnom nepromijenjena, a centralni lokus manifestacije postaje prostor ispred palače Sponza, gradskog zvonika te crkve svetog Vlaha. Baković je prema vlastitom priznanju koncepciju osmislio na temelju arhivskih istraživanja i poznavanja Držićevih djela, što se najbolje vidi po pokliču „neka uđu!“ – ključnom rečenicom u ceremoniji otvaranja koju je preuzeo izravno od Držića.¹⁴¹ Nakon Bakovića, Otvaranjem su režirali Marko Fotez, Joško Juvančić, Kalman Mesarić i dr., ali je ceremonijal u osnovi ostao onakvim kakvim ga je Baković prvotno zamislio. Sam Baković se na svoju ulogu u osmišljavanju ceremonijala osvrnuo na sljedeći način:

„Međutim, 1950. godine, kao i 1951. i 1952. godine, nije bilo svečanog otvorenja Festivala. Nešto nam je nedostajalo. Trebalo je smisliti nešto što bi nas i Grad uvelo u ljetna događanja. Napokon, Festival koji je počeo tražio je uvodnu početnu svečanost. (...) Mislim da je takav scenarij bio dio bića Grada, njegove prošlosti i logike festivalskog okupljanja.“¹⁴²

1953; Dubrovački vjesnik: „Gospođa Ruzvelt u gradu“, 17. 7. 1953. O svom posjetu Ljetnim igrama Rooseveltova se osvrnula u svome dnevniku:

„I was astonished to find that in this town of a little over 19,000 inhabitants they have a theatre company which runs summer and winter. Amateurs are called in from among the citizens to act as members of the crowd or in some special capacity, but, for the most part, professionals do the important work and it is done extremely well. I have never spent a more delightful evening or felt myself in a more medieval atmosphere.“
[<https://www2.gwu.edu/~erpapers/myday/displaydoc.cfm?y=1953&f=md002600a> (posjet 20. 5. 2019)]

¹⁴⁰ Atlee je svoj odmor provodio u Dubrovniku i u mjestima Dubrovačkog primorja. Pred kraj odmora Tito ga je primio na Brijunima. U isto vrijeme je u gradu tjedan dana boravio i Aneurin Bevan, vođa lijevog krila britanske Laburističke stranke. Bevan je odsjeo u hotelu „Splendid“ odakle se uputio na izlete u dubrovačku okolicu. Prema: Dubrovački vjesnik, „Ugledni gosti iz Velike Britanije“, 7. 8. 1953. Atlee se također upisao u spomenknjigu Dubrovačkih ljetnih igara, a za radio-stanicu je izjavio da je napisao sljedeće:

„Boravak u Dubrovniku bio je za mene veliki užitak. Nikada nijesam očekivao, da ću vidjeti do te mjere sačuvan srednjovjekovni grad, savršen sa svojim zidinama. Bez sumnje to je jedan od najljepših gradova na svijetu. Njegovu ljepotu nadmašuje jedino ljubaznost i gostoprimstvo jugoslavenske vlade i naroda“ (Dubrovački vjesnik „Kliment Atlee u Dubrovniku“, 14. 8. 1953).

¹⁴¹ Jelena Obradović, „Rečenice otrgnute papiru“, *Dubrovnik 1-2* (1994): 118.

¹⁴² Ibid.

Unatoč tome što je Baković Jeleni Obradović skrenuo pažnju na činjenicu da se njegov nacrt Otvaranja „onakav u rukopisu čuva negdje u arhivu“, u konzultiranoj arhivskoj građi, nažalost, nisam naišao na originalni Bakovićev nacrt. Međutim, u Dubrovačkome vjesniku iz 1955. godine pretiskan je koncept Fotezova Otvaranja Ljetnih igara, koji se u većoj mjeri ne razlikuje puno od današnjeg.¹⁴³ Ceremonijal tako započinje 10. srpnja, u 21. sat na drugi znak zvona, sviranjem fanfara, nakon čega slijedi prigodni govor predsjednika NOG-a. Poslije govora, povorka u kojoj se nalaze stari službenici Dubrovačke Republike (među njima najvažniji zdur i admiral) dolaze pred Orlandov stup. Nakon što zdur pročita proglas o otvorenju, admiral podiže zastavu „Libertas“ na Orlandov stup čime je centralni dio svečanosti završen. Nakon podizanja festivalske zastave slijede monolozi likova iz klasičnih dubrovačkih djela (redovnik iz „Dubravke“, Konavljanin, Konavoka i Dalmatinac iz „Pavlimira“ te Plakir iz istoimene komedije). Ceremonijal na kraju završava sviranjem Himne slobodi koju je skladao Jakov Gotovac (za vrijeme koje se puštaju golubovi), nakon čega slijedi pucanje topova i vatromet. Važno je naglasiti da je uz manje alteracije današnji ceremonijal otvaranja festivala ostao uglavnom sličan onome iz 1953/1955. godine.¹⁴⁴

4.5. Peta sezona 1954. godine

Naredna 1954. godina u organizacijskom smislu postaje važna za festival. Ljetne igre postaju ustanova sa samostalnim financiranjem te dobivaju prvog direktora Josipa (Joška) Depola koji je do tada obnašao funkciju tajnika.¹⁴⁵ U isto su vrijeme u festivalski Odbor, koji će se kasnije pretvoriti u Vijeće Dubrovačkih ljetnih igara, primljeni istaknuti jugoslavenski kulturni djelatnici i političari, a formirano je i savjetodavno tijelo tzv. Umjetnički savjet koji je u suradnji s direktorom predlagao Odboru repertoar na usvajanje.¹⁴⁶ Ceremoniji otvaranja Igara 1954. godine, koju je navodno pratilo 6 000 ljudi, prisustvovali su domaći i strani reporteri među kojima je bio i predstavnik BBC-a.¹⁴⁷ Dramski repertoar te sezone sačinjavale

¹⁴³ Dubrovački vjesnik, „Ceremonijal otvaranja Dubrovačkih ljetnih igara (1955.)“, 15. 7. 1955.

¹⁴⁴ Tako je primaran naglasak stavljen na stari republikanski ceremonijal, dok se glumci kao takvi nalaze u drugome planu, što je danas obrnuto. Također, povijesnih postrojbi i starih službenika Dubrovačke Republike koji su se nekada pojavljivali u ceremonijalu danas nema. Njih predstavljaju samo senatori i knez koji se nalaze na taraci Sponze, a središnja funkcija je pridana glumcima. Tako glumci u simboličkome smislu danas utjelovljuju uloge koje su nekada u ceremonijalu imali zdur i admiral.

¹⁴⁵ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Publicističko izdavački zavod Jugoslavija – Dubrovačke ljetne igre.“, br. 1784/1, 11. 4. 1959.

¹⁴⁶ Ivanković, Držić na Igrama, 67; Depolu se u članku potkrala omaška: naveo je da je 1957. bila formirana ustanova koja se nazvala Dubrovačke ljetne igre. To se dogodilo 1952. godine, dok su 1954. Igre postale samostalna ustanova s vlastitim financiranjem, a 1957. su dobile status savezne ustanove (Depolo, „Na zemljovidu“, 121).

¹⁴⁷ Riječ je o snimateljima emisije *Our Holidays* u kojoj su bili prikazani pojedini kadrovi festivala. Prema: Slobodna Dalmacija „U subotu otvorene Dubrovačke ljetne igre“, 28. 6. 1954.

su tri premijere („Ilija Kuljaš“, „Robinja“¹⁴⁸ te „San ljetne noći“). U sklopu muzičkog programa nastupili su: Državni simfonijski orkestar iz Zagreba (s dirigentima Lovrom Matačićem, Silviom Bombardellijem i Borisom Papandopulom), ansambl zagrebačkih instrumentalista predvođen maestrom Antoniom Janigrom te Sarajevska opera i balet.¹⁴⁹ Od stranih gostovanja nastupile su članice ženskog pjevačkog zbora Smith College iz Northamptona,¹⁵⁰ afroamerički izvođači George Byrd i Leonora Lafajett te solisti Melita Lorković, Nikola Orloff, Elizabeta Černhovski, Jolanda Rodio i Vasso Gjevet.¹⁵¹ Od likovnih izložbi organizirane su dvije: izložba narodne umjetnosti Jugoslavije te izložba Jugoslavenskih likovnih umjetnika.¹⁵²

Festivalska sezona 1954. godine u odnosu na prethodne bila je među najposjećenijima;¹⁵³ gotovo pa sve festivalske izvedbe bile su rasprodane, a dogodio se i veliki obrat u broju posjetitelja koji će kasnije utjecati na poziciju Dubrovačkih ljetnih igara: od 50 000 ljudi koji su posjetili festivalska događanja, broj stranih gostiju po prvi se puta počeo izjednačavati s brojem domaćih, koji tako više neće činiti dominantnu većinu festivalske publike.¹⁵⁴

4.6. Poziv koji mijenja sve

Pored uspješno završene festivalske sezone, Dubrovačke ljetne igre su 28. 10. 1954. postigle još jedan značajan uspjeh. Na adresu beogradskoga Kluba književnika gdje se sastajao Umjetnički savjet Igara s namjerom da se izradi nacrt repertoara za šestu sezonu, upućena je obavijest da će ih „Predsjednik Republike primiti još tokom današnjeg dana, t. j. 28. X. u 11. 00 sati prije podne“. Sastanak u Bijelome dvoru potrajao je svega 20 minuta.¹⁵⁵ U ime delegacije Ljetnih igara, Titu su se obratili književnik Marijan Matković i redatelj Milan

¹⁴⁸ Robinjom se obilježavala 400 godišnjica smrti Hanibala Lucića. Predstavu su tumačili studenti Zagrebačke akademije. U glavnim ulogama su bili: Tonko Lonza (Derenčin) i Rada Subotić (Robinja). Predstava se izvodila ispred Kneževa dvora, a u izvedbi je sudjelovao Državni zbor narodnih pjesama i plesova NR Hrvatske. Slobodna Dalmacija „Premijera Lucićeve Robinje“, 20. 7. 1954.

¹⁴⁹ Sarajevska opera je nastupila s 12 izvedbi (Verdijev „Requiem“ „Rigoletto“ i „Traviata“, Zajčev „Nikola Šubić Zrinski“, Puccinijeva „Madam Butterfly“, Gotovčev „Ero s onog svijeta“, Mascagnijeva „Cavalleria rusticana“, Donizettijev „Don Pasqual“). Sarajevski balet izveo je Hrstićevu „Ohridsku legendu“ te Baranovićevo „Licitarsko srce“ (Dubrovački vjesnik, „Utvrđen program Sarajevske opere i baleta“, 11. 6. 1954).

¹⁵⁰ Riječ je amaterskome zboru sastavljenom od studentica ovog privatnog sveučilišta iz istoimenog grada.

¹⁵¹ Dubrovački vjesnik „Utvrđen repertoar Ljetnih igara“ 21. 5. 1954.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Dubrovački vjesnik „Vanredno dobar posjet priredba Ljetnih igara“ 27. 8. 1954. Te godine Igre su posjetili: Rodoljub Čolaković, Aleš Bebler, Peko Dapčević, Đuro Pucar-stari, Milentije Popović, Mitar Bakić, Avdo Humo, Cvijetin Mijatović, Marin Cetinić, Esad Čengić, Radovan Papić i Miloš Žanko.

¹⁵⁴ Najviše je posjetitelja bilo iz SAD-a, Kanade, Engleske, Francuske, Njemačke, Austrije, Nizozemske, Belgije, Danske, Švedske i Norveške (Dubrovački vjesnik, „Razvitak Dubrovačkih ljetnih igara“, 5. 11. 1954); Ivanković navodi da je te godine 26 000 stranaca posjetilo Igre, ne navodeći referencu za tu informaciju (Ivanković, Držić na Igrama, 68).

¹⁵⁵ Dubrovački vjesnik, „Doživjeli smo veliko priznanje“, 21. 11. 1954.

Bogdanović koji je tada obnašao funkciju potpredsjednika Međunarodno instituta za kazališnu umjetnost (ITI). Tito je s velikom pažnjom saslušao predstavnike delegacije te se posebno raspitivao o financijskim prilikama festivala, obećavši da će učiniti s njegove strane sve što je moguće da se pitanje financiranja Ljetnih igara riješi.¹⁵⁶ Nedugo potom glumac Mato Domančić zamolio je Tita da bude pokrovitelj ove kulturno-umjetničke manifestacije, što je Tito prihvatio. Delegacija je zatim Titu predala album fotografija s izvedbi Dubrovačkih ljetnih igara te ga je pozvala da posjeti neku od budućih predstava. Titovo pokroviteljstvo nad Ljetnim igrama odista je označavalo važan događaj za razvoj ovog festivala. Ne samo da je time festival u medijskome smislu postao „vidljiv“, nego su Igre i financijski znatno profitirale: počevši od veće spremnosti pojedinih republika i saveznih ministarstava da novčano podupiru festival, pa sve do utjecaja koji je taj događaj imao na propagandnu djelatnost same ustanove koja će se često u svojim publikacijama „pohvaliti“ maršalovim pokroviteljstvom nad ovom kulturno-umjetničkom manifestacijom. Kako je to odlično istaknuo Ennio Stipčević: „(...) to pokroviteljstvo bilo je i ostalo vrlo dugo snažan kredit u rukama Igara – ono je jamčilo da će se novac i politika uvijek naći pri ruci“.¹⁵⁷ Međutim, to je istodobno za Igre prema Ivankoviću značilo i „ (...) teret 'političke odgovornosti', pod kojim će bezbroj puta zastenjati kao i Bokčilo pod Marojevom prateži“.¹⁵⁸

4.7. Repertoar 1955. i 1956. godine

Šesta sezona Dubrovačkih ljetnih igara 1955. godine odvijala se u znaku kongresa Međunarodnog instituta za kazališnu umjetnost (ITI) koji se održavao paralelno s festivalskim izvedbama, zbog čega se dio programa prilagodio trajanju kongresa. Kongres ITI-a, kao i Igre, održavao se pod Titovim pokroviteljstvom, a prisustvovalo mu je 150 kazališnih stručnjaka iz 29 zemalja.¹⁵⁹ Dramski repertoar šeste sezone obuhvatio je reprize već poznatih komada („Hamlet“, „Ifigenija na Tauridi“, „Na taraci“, „San ljetne noći“, „Novela od Stanca i Tirena“) te dvije nove premijere: „Dundo Maroje“ u izvedbi Jugoslavenskog dramskog

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ennio Stipčević, „Glazba na Igrama – između igre i institucije“, u: *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*, urednik Slobodan Prosperov Novak (Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989), 65.

¹⁵⁸ Ivanković, Držić na Igrama, 68. Ivanković ima izričito negativan pogled na Titovo pokroviteljstvo te na samu sintagmu „prozora u svijet“. Pregledom arhivske građe nisam naišao na veći sukob između političkih vlasti i uprave Ljetnih igara.

¹⁵⁹ Slobodna Dalmacija, „Bogat program Dubrovačkih ljetnih igara“, 14. 5. 1955. Prethodni ITI kongres se održao u Haagu. Za vrijeme trajanja kongresa festivalski je program djelomično bio prilagođen gostima; tako se moglo pogledati „Hamleta“ i „Ifigeniju“, dok je u zgradi Narodnog kazališta priređena predstava „U agoniji“ od Krleže u izvedbi Ljubljanske drame. Kongres je isti dan kada i Ljetne igre u prostorijama Umjetničke galerije otvorio Rodoljub Čolaković. Na ceremoniji otvaranja Ljetnih igara, kojoj je navodno prisustvovali 10 000 ljudi, bili su predstavnici ITI-a (Jean Darcante, Milan Bogdanović, Andre Josset). Poslije Otvaranja je za sudionike kongresa bio upriličen svečani prijem u prostorijama Kneževa dvora.

pozorišta (režija Bojan Stupica) te „Le Cid“ od Corneillea (režija Vladimir Habunek).¹⁶⁰ Ovu sezonu obilježilo je „otkriće“ novog prostora za izvođenje festivalskih priredbi: tvrđave Revelin, preko koje će se i opera inaugurirati u festivalski repertoar.¹⁶¹ Muzički repertoar u odnosu na prethodne sezone bio je sadržajno znatno bogatiji, a u sklopu istoga nastupio je rekordni broj izvođača: Ljubljanska opera, Beogradski balet i filharmonija, Komorni orkestar i zbor Radio-Zagreba, Slovenska filharmonija,¹⁶² Ansambl zagrebačkih solista, Hor-orkestar JNA te dubrovački Gradski orkestar.¹⁶³ Od stranih gostovanja valja izdvojiti i nastup ruskog ansambla Berjoska¹⁶⁴, koji se znakovito odvijao u trenutku vanjskopolitičkog detanta Jugoslavije i Sovjetskog Saveza. Izložbeni segment obuhvatio je tri izložbe: jugoslavenske kazališne umjetnosti¹⁶⁵, stare dubrovačke knjige te jugoslavenske likovne umjetnosti.¹⁶⁶ Šesta sezona završila je porastom broja stranih gostiju čiji se ukupni udio unutar festivalske publike sada približio broju od 48 %.¹⁶⁷ Sezona je također bila u znaku domaćih¹⁶⁸ i stranih političara koji su posjetili Igre. Najprije je početkom srpnja Tito posjetio Dubrovnik zajedno s indijskim premijerom Nehruom i njegovom kćerkom Indinom Gandhi, da bi ponovno sredinom rujna, pred sam kraj Igara, Tito ponovno došao, ovoga puta u pratnji grčkog kraljevskog para.¹⁶⁹ Od stranih kulturnih djelatnika Igrama su prisustvovali direktor britanske Kraljevske opere i prvi

¹⁶⁰ U „Le Cidu“ su glavne uloge imali: Veljko Maričić, Marija Crnobori, Mato Grković, Miše Martinović, Tonko Lonza, Zoran Ristanović, Mira Župan i Ervina Dragman,

¹⁶¹ Verdijev „Otello“ na Revelinu izveden je pod glazbenim vodstvom Milana Sachsa u režiji Nanda Roje. Izvedena je i Brittenova „Otmica Lukrecije“, u režiji Vlade Habuneka, scenografiji Kamila Tompe te muzičkim ravnanjem Mladena Bašića i Borisa Papandopula. Prema: Petar Selem, „Opera“, u: *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*, urednik Slobodan Prosperov Novak (Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989), 78.

¹⁶² Ovo je bio prvi nastup slovenske filharmonije na Ljetnim igrama. Jelena Grazio, „Doprinos slovenskih glazbenika Dubrovačkim ljetnim igrama“, *Dubrovnik 4* (2010): 93. Isto u: Depolo, „Na zemljovidu“, 121.

¹⁶³ Novina muzičkog programa su bile i dvije opere na otvorenome. Ljubljanska opera je pred Sponzom izvela Mozartova „Don Juana“, a na Bunićevoj poljani Wolf-Ferrarijeva „Četiri grubijana“. Muzički repertoar je obuhvatio 45 priredbi koje su izvodili: Beogradska filharmonija, Beogradski balet, Komorni orkestar i zbor Radio-Zagreba, Ansambl zagrebačkih solista, Hor-orkestar JNA, Slovenska filharmonija, Ljubljanska opera i Gradski orkestar Dubrovnik.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Ta će izložba po završetku Igara biti prenesena u niz europskih gradova. U velikoj dvorani mjesnog vijeća izložbu je otvorio književnik Marko Ristić, predsjednik Komisije za kulturne veze s inostranstvom, a u istu je bilo uključeno 400 ekspanenata. Izložba je bila koncipirana u dva dijela: prvi dio prikazivao je razvoj kazališta do oslobođenja te drugi nakon. U izradi koncepta bili su uključeni Slavko Batušić, Milena Nikolić, Janko Traven, Branko Kreft i Marko Fotez. Prema: Dubrovački vjesnik, „Najveći jugoslavenski festival pod pokroviteljstvom druga Tita“, 17. 6. 1954.

¹⁶⁶ Slobodna Dalmacija, „Bogat program Dubrovačkih ljetnih igara“, 14. 5. 1955.

¹⁶⁷ Najviše gostiju tada je bilo iz Engleske, Njemačke i Austrije (Slobodna Dalmacija, „Na Dubrovačkim ljetnim igrama 88 predstava i 64 000 posjetilaca“, 20. 9. 1955). Te je godine domaćih gostiju bilo 33 845, a stranih 30 112, što otprilike iznosi 48% (Dubrovački vjesnik, „Ljetne igre završene“, 16. 9. 1955).

¹⁶⁸ Te su sezone Igre posjetili: Rodoljub Čolaković, Vladimir Bakarić, Koča Popović, Blažo Jovanović, Đuro Pucar, Lazar Koliševski, Osman Karabegović, Otmar Krajačić, Josip Vidmar, Miloš Minić, Anka Berus, Miroslav Krleža i dr.

¹⁶⁹ Dubrovački vjesnik, „Najveći datum Ljetnih igara“, 8. 7. 1955; Slobodna Dalmacija, „Grčki kraljevski par s Titom je doputovao u Dubrovnik“, 13. 9. 1955.

rođak kraljice Elizabete II., Lord Harewood (George Lascelles),¹⁷⁰ književnik Ronald Duncan te češki redatelj Otmar Kreiča.

Iduća sezona 1956. godine također je izazvala povećani interes, kako u domaćoj tako i u stranoj javnosti. Zbog većeg broja stranih posjetitelja prodaju karata u inozemstvu preuzela su tri velika turistička odjela: Jugoslavenski turistički biro u Londonu, *Companie du tourisme* u Parizu te *Deutsche Reisebüro* u Frankfurtu.¹⁷¹ Kao i prethodne godine, festivalski program djelomično je bio prilagođen Međunarodnome kongresu umjetničkih kritičara koji se održao u Dubrovniku. Dramski repertoar te je godine obuhvatio samo jednu premijeru: pastoralu „Dubravka“ u izvedbi HNK (režija Tito Strozzi)¹⁷², čiju su izvedbu 1933. pred Dvorom mnogi kasnije vidjeli kako početak inauguriranja ideje o festivalskim izvedbama u Dubrovniku. Znakovito je isto tako da je ova sezona protekla bez nove premijere Držićevih djela. Od stranih gostovanja u sklopu dramskog programa treba izdvojiti nastup Londonskog kazališta lutaka John Wrights te pekinškog cirkusa na Ljetnoj pozornici.¹⁷³ Za razliku od dramskoga, veći je naglasak te godine bio stavljen na muzički program kojeg su obilježila gostovanja: Zagrebačke i Ljubljanske opere¹⁷⁴ te koncerti Alda Ciccolinija, Petera Pearsa, Zinke Kunc, Jurija Bukova, Lovre Matačića te Sukov trija iz Praga.¹⁷⁵ Folklorni program sastojao se od nastupa ansambla „Lado“ koji je priredio večer narodnih plesova na Ljetnoj pozornici. Od izložbi su te godine bile priređene tri: stari dokumenti Dubrovačke Republike, suvremeno jugoslavensko slikarstvo te izložba Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH).¹⁷⁶ Ukupna bilanca sedme sezone bila je ponešto lošija u odnosu na prethodne godine, a obilježena je padom udjela stranih posjetitelja što je djelomično bila posljedica loše turističke sezone te godine.¹⁷⁷ U propagandnome smislu postignut je značajan uspjeh: BBC, Filmske

¹⁷⁰ Harewood je u pratnji supruge došao u Dubrovnik. U to vrijeme obnašao je dužnost direktora *Covent garden opere*. Zajedno s njim na Ljetnim igrama je bio i književnik Ronald Duncan koji je napisao libreto za operu „Lucretia“ Benjamina Brittena. Prema: Dubrovački vjesnik, „Lord Harewood sa suprugom stigao na priredbe Ljetnih igara“, 26. 7. 1955.

¹⁷¹ Dubrovački vjesnik „Niz poznatih umjetničkih kolektiva i solista na ovogodišnjim Ljetnim igrama“. 20. 1. 1956

¹⁷² U predstavi sudjeluje 300 izvođača pred Dvorom kao i za vrijeme kongresa PEN-a.

¹⁷³ Dubrovački vjesnik, „Londonsko kazalište lutaka u Dubrovniku“, 20. 7. 1956.

¹⁷⁴ Zagrebačka opera izvela je Gotovčev „Ero s onog svijeta“ i Lhotkin „Đavo u selu“, Verdijev „Otello“, te Brittenovu „Lukreciju“. Ljubljanska opera je pred Sponzom izvela Mozartova „Don Juana“, a na Bunićevoj poljani Rossinijeva „Seviljskog brijača“.

¹⁷⁵ Slobodna Dalmacija, „Pred sedme Dubrovačke ljetne igre. Obiman repertoar“, 28. 6. 1956.

¹⁷⁶ Izložba skulptura, grafika i slika održana je u renesansnoj palači Sorkočević gdje je bio Historijski institut JAZU-a.

¹⁷⁷ Dubrovački vjesnik, „Završene su VII. Dubrovačke ljetne igre“, 8. 9. 1956.

novosti i Bosna film su snimali kraći film u koloru o Ljetnim igrama koji je kasnije imao i svoju londonsku premijeru.¹⁷⁸

Važan događaj za Igre nesumnjivo je bilo primanje u Europsku festivalsku federaciju krajem 1956. godine (koja je, zanimljivo, tada naglasak stavljala na muzičke festivale).¹⁷⁹ Time se dubrovački festival našao uz bok najprestižnijim europskim festivalima ali i u propagandnim materijalima udruženja EFF-a koje je brojalo tiražu od 180 000 primjeraka,¹⁸⁰ čime je učinjena neprocjenjiva propagandna korist za dubrovački festival. Važnost primanja Dubrovačkih ljetnih igara u EFF ogleđa se i u činjenici da u tu prestižnu organizaciju, koja je sredinom 50-ih okupljala najuglednije europske festivale (poput Aix-en-Provence, Bayreuther Festspiele, Berliner Festspiele, Biennale di Venezia), sve do 1977. godine nije ušao nijedan drugi festival iz socijalističkih zemalja.¹⁸¹ Zbog toga se o internacionalizaciji Dubrovačkih ljetnih igara može progovarati i s medijskog ali i s aspekta pripadnosti jednoj takvoj uglednoj organizaciji kakva je bila EFF. O popularnosti Igara u inozemstvu dodatno svjedoči podatak da su svoje dopisnike u Dubrovnik uputile 23 europske, pet američkih i jedna indijska novinska redakcija.

4.8. Sezona 1957. i 1958. godine

Ako se za 1954. godinu kada Josip Broz Tito prihvaća pokroviteljstvo može reći da je bila od presudne važnosti za razvoj festivala, time se i 1957. godina također može okarakterizirati kao prijelomnom iz više razloga. U travnju 1957. godine u Beogradu je u prostorijama Sekretarijata za prosvjetu i kulturu Saveznog Izvršnog Vijeća (dalje SIV) bilo sazvano savjetovanje na kojemu se raspravljalo o radu i važnosti Dubrovačkih ljetnih igara, što je, zanimljivo, izostalo izvan fokusa literature koja se bavila repertoarnom poviješću festivala. Uz sekretare republičkih savjeta za prosvjetu i kulturu te predstavnike Općine Dubrovnik, na

¹⁷⁸ Slobodna Dalmacija, „Dubrovačke ljetne igre u svijetlu (!) brojki“, 8. 9. 1956. Film se zvao „Ljeto u Dubrovniku“, a traje 44 minute. Njegova kopija bila je ustupljena Ljetnim igrama, a na njegovoj londonskoj premijeri prisustvovao je predsjednik Narodne skupštine Moša Pijade, kojemu je to bilo posljednje diplomatsko putovanje izvan zemlje, s obzirom da će nedugo poslije toga umrijeti (Dubrovački vjesnik, „Dubrovačke ljetne igre. Pripreme za novu sezonu“, 29. 3. 1957).

¹⁷⁹ Europska festivalska federacija (danas poznata kao Udruženje europskih festivala – European Festivals Association) osnovana je u Genevi 1952. godine kao *Association Européenne des Festivals de Musique*, a jezgru joj je činilo 15 europskih festivala (Aix-en-Provence, Bayreuth, Berlin, Besançon, Bordeaux, Firenza, Amsterdam, Lucerne, München, Perugia, Strasbourg, Venecija, Beč, Wiesbaden and Zurich). Prema: <https://web.archive.org/web/20101029062727/http://www.efa-aef.eu/en/association/home/history/> (20. 5. 2019).

¹⁸⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Sekretarijat za financije Saveznog izvršnog vijeća FNRJ“, br. 1192-57, 24. 6. 1957.

¹⁸¹ 1977. godine Festival Ljubljana postao je članom Europske festivalske federacije. <https://web.archive.org/web/20110319230104/http://www.efa-aef.eu/en/festivals/members/profile/33/Festival%20Ljubljana/> (posjet 20. 5. 2019).

savjetovanje su bili pozvani i brojni jugoslavenski kulturni radnici koji su nekoliko dana raspravljali o problematici Dubrovačkih ljetnih igara. Jedna od svrha ovog sastanka bila je i „da se utvrdi status Igara i da se nađe odgovarajuće mjesto s jugoslavenskog stanovišta, obzirom da su Ljetne igre ušle u red 14 najpoznatijih svjetskih festivala“.¹⁸² Prijedlog o kojemu se diskutiralo došao je od dubrovačkih predstavnika, a prema njemu su Igre trebale dobiti status savezne ustanove sa samostalnim financiranjem¹⁸³, što je na kraju bilo i usvojeno. Na tom su sastanku Ljetne igre bile proglašene „jedinom općejugoslavenskom manifestacijom – festivalom saveznog značaja ove vrste“.¹⁸⁴ Tu odluku trebao je pratiti i legislativni akt kojim bi se legaliziralo stanje ove kulturno-umjetničke manifestacije, a takav status značio je i stalan sistem financiranja što je za Igre bilo posebno važno.

U izvođenju festivalskog programa 1957. godine sudjelovalo je preko 1400 izvođača na ukupno 72 priredbe. Dramski dio repertoara obuhvatio je četiri reprize („Ifigenija na Tauridi“, „Le Cid“, „Na taraci“, „Hamlet“) te tri premijere: „Kralj Edip“,¹⁸⁵ komedija-balet „Jovadin“¹⁸⁶ i „Ribarske svađe“.¹⁸⁷ Znakovito je isto tako da je ova sezona protekla bez ijednog Držićevog komada. U sklopu muzičkog programa nastupili su Beogradska opera, Zagrebačka opera te Beogradski balet.¹⁸⁸ Osim toga, održane su i folklorne večeri te dvije izložbe (o Ivu Vojnoviću¹⁸⁹ te primijenjenoj umjetnosti).¹⁹⁰ Na Igrama je prisustvovalo više od 50 stranih novinara, a snimljen je i još jedan film o festivalu.¹⁹¹

Deveta sezona 1958. godine protekla je u znaku slavljenju 450-godišnjice rođenja Marina Držića, što se ponajviše odrazilo na dramski program u kojemu se nalazilo najviše Držićevih

¹⁸² Dubrovački vjesnik, „Nakon savjetovanja o Dubrovačkim ljetnim igrama“. 12. 5. 1957.

¹⁸³ Unutarnja struktura upravljačkih tijela ustanove bi prema tom prijedlog trebala ostati ista.

¹⁸⁴ Dubrovački vjesnik „Ljetne igre – ustanova saveznog značaja“. 5. 4. 1957. S ovakvim statusom se složio i direktor Depolo: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-sekretarijati za prosvjetu i kulturu SIV-a“, 2273-57., 18. 9. 1957.

¹⁸⁵ Redatelj je bio Hugo Klajn, Edipa je utjelovio Ljubiša Jovanović, Jokastu Nada Škrinjar, a Kreonta Vasilije Pantelić.

¹⁸⁶ Režiju je potpisivao Mladen Škiljan, a u naslovnoj ulozi pojavljuje se Pero Kvirgić. Sveukupna su mišljenja oko predstave bila podijeljena. Prema: Dubrovački vjesnik: „Previše širine za Jovadina“, 9. 8. 1957.

¹⁸⁷ Radi se o novoj predstavi u odnosu na onu iz 1952. koju je režirao Miše Račić. Redatelj je bio Bojan Stupica, a u glavnim ulogama su bili Mira Stupica (Lucijenta) te Franjo Štefulja (sudski izvjestitelj). Predstava se odvijala prema Tijardovićevom prijevodu.

¹⁸⁸ Dubrovački vjesnik: „Preko 1400 izvođača u 72 priredbe sudjelovat će u Ljetnim igrama – pripreme za Osmu sezonu“, 24. 5. 1957. Muzički segment festivala činile su izvedbe Beogradske opere („Don Quijote“, „Boris Godunov“), Zagrebačke opere („Otello“ i „Zlato Zadra“), te Beogradskog baleta („Ohridska legenda“, „Giselle“, „Labuđe jezero“). Navečer su bile organizirane folklorne večeri.

¹⁸⁹ Na izložbi u Naučnoj biblioteci bile su izložene knjige, rukopisi te prijevodi Vojnovićevih drama.

¹⁹⁰ Izložba koja se održala u prostorijama Umjetničke galerije, trebala je prikazivati presjek suvremenog slikarstva i kiparstva Jugoslavije. Na izložbi je sudjelovalo 38 slikara i 12 kipara iz svih republika.

¹⁹¹ Riječ je o filmu u koloru kojeg su snimali Filmsko poduzeće UFUS iz Beograda te Čehoslovačko državno filmsko poduzeće iz Praga.

djela nego ikada. Osim toga „otkriveni“ su i novi izvedbeni prostori; tako su u parku Muzičke škole, koji je za tu priliku bio posebno adaptiran, odigrani „Skup“ (režija Kost Spaić)¹⁹² i „Tirena“ (režija Branko Gavella)¹⁹³. Dvije predstave Dunda Maroja, jedna Jugoslavenskog dramskog pozorišta te druga češkog Narodnog divalda (obje u Stupicinoj režiji), odigrane su na Ljetnoj pozornici. Pored češkog Narodnog divalda, nastupio je talijanski *Teatro Universitario Ca Foscari* s „Novelom od Stanca“ i „Tripče de Utolče“, također na Ljetnoj pozornici. Od predstava suvremene tematike izvedena je drama „Heraklo“ hrvatskog dramatičara Marijana Matkovića.¹⁹⁴ Muzički segment, s obzirom na programsku fokusiranost na Držića, bio je znatno reduciran. Tako su 1958. nastupili: američko baletno kazalište iz New Yorka, Slovenski oktet i Beogradska opera, a koncerte su priredili: Branka Musulin, Darko Lukić i Vladimir Ruždjak, Igor Ozim i sovjetski virtuoz David Ostrajh.¹⁹⁵ Od festivalskih izložbi održana je izložba dokumenata o Marinu Držiću u prostorima Naučne biblioteke¹⁹⁶, a zatim večer Marina Držića na kojoj su se čitali odlomci iz njegovih djela gdje je dvosatno predavanje o Držićevom životu i djelu održao redatelj Branko Gavella.¹⁹⁷ Proslava 450. godišnjice Držićeva rođenja, prema Ivankoviću „na simboličkoj se razini mogla iščitati i kao formalni završetak početnog festivalskog razdoblja.“¹⁹⁸

4.9. Jubilara 1959. godina

Poklikom „neka živi visoki pokrovitelj Dubrovačkih ljetnih igara“ svečano je inaugurirana deseta festivalska sezona. Otvorenju su prisustvovali Titov izaslanik Rodoljub Čolaković te lokalna politička elita.¹⁹⁹ Ceremoniju otvaranja direktno su prenosili Radio Beograd, Radio-

¹⁹² Predstavu „Skupa“ potpisuje Dubrovačko kazalište. U glavnim ulogama su bili Izet Hajdarhodžić, Žuža Egrenyi, Ante Dulčić, Miodrag Gatalica, Bogdan Bogdanović, Jovica Jojić, Katica Labaš, Miše Martinović, Vinko Prizmić i Vanja Drach.

¹⁹³ U glavnoj ulozi pojavljuje se Neva Rošić. To je bila njezina prva glavna uloga na Ljetnim igrama. Tonko Lonza je igrao Ljubmira, a Joško Juvančić bio je pomoćni inspicijent. Prema: *Neva Rošić*, priredila Lada Čale Feldman (Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 2014.), 197.

¹⁹⁴ Predstava je održana u Revelinu, u režiji Vlade Habuneka. Scenografiju je izradio Božidar Rašica, a u glavnim ulogama su bili: Zvonko Strmac (Poluks), Vanja Drach (Heraklo) i Mato Grković, Elvira Dragman i Tonko Lonza. Dubrovački vjesnik „Heraklo na Revelinu“ 11. 7. 1958.

¹⁹⁵ Dubrovački vjesnik, „Preostalih 15 dana Ljetnih igara“, 16. 8. 1958.

¹⁹⁶ U prizemlju si bili izloženi rukopisi Držićevih djela i to od najstarijih prijepisa do „Hekube“. Osim toga bili su izloženi i dokumenti o izvedbi Držićevih djela u Jugoslaviji i inozemstvu. Dubrovački vjesnik, „Izložba dokumenata o Marinu Držiću“, 18. 7. 1958.

¹⁹⁷ Ivanković, Držić na Igrama, 99-100. Sva predavanja su trebala biti popraćena klavirskom pratnjom Zorke Loos-Depolo, supruge direktora Ljetnih igara. Međutim, s obzirom na Gavellin zanos za vrijeme predavanja, redatelj je na njenu izvedbu jednostavno zaboravio, dok ga Zorka uopće nije željela prekidati.

¹⁹⁸ Ivanković, Držić na igrama, 99.

¹⁹⁹ Uz Čolakovića na svečanoj tribini nalazili su se: predsjednik NO kotara Nikola Ivanković, potpredsjednik NO kotara Ante Božinović, sekretar kotarskog komiteta SKH Mijo Rilje, predsjednik NO Grada Veljko Betica i njegov potpredsjednik Stanko Merčep. Poslije otvaranja, predsjednik NO Grada (Betica) priredio je u Kneževom dvoru svečani prijem (Dubrovački vjesnik: „Otvorene X. Dubrovačke ljetne igre“, 3. 7. 1959.)

Sarajevo te Radio-Dubrovnik, a mnogi strani i domaći dopisnici pisali su svoje izvještaje o festivalskim događanjima, primjerice: *New York Times*, *Chicago Tribune*, *Geographic Magazine (New York)*, *Journal de Geneve*, *L'express (Pariz)*, *Čehoslovačka telegrafska agencija*, *Vjesnik*, *Vjesnik u srijedu*, *Oslobođenje* i *Glas Slavonije*.²⁰⁰

Iako je festivalska sezona 1959. bila u znaku obljetnice repertoar je i dalje ostao sezonski. U procesu njegova kreiranja doista se razmišljalo o tome da se prikaže presjek svih najvažnijih festivalskih izvedbi, međutim od te se ideje kasnije odustalo. U dramskom dijelu repertoara uz reprizne izvedbe („Tirena“, „Skup“, i „Hamlet“) izvedena je nova premijera: Držićeva „Hekuba“ (režija Branko Gavella) u parku Gradac.²⁰¹ Osim toga, formirana je i tzv. „Mala scena“ u Narodnome kazalištu gdje su se za vrijeme trajanja Igara izvodila suvremena komorna djela.²⁰² Muzički program desetih Igara sadržajno je bio znatno bogatiji nego ikada, nadišavši čak i dramski repertoar. Nastupe su imali Zagrebačka opera²⁰³, Sarajevska opera, Sarajevska filharmonija, Zbor Radio-Sarajeva,²⁰⁴ Beogradska filharmonija, akademski zbor „Branko Krsmanović“²⁰⁵, zbor Radio-Zagreba, Slovenski vokalni oktet te Zbor radio-Dubrovnika.²⁰⁶ Održano je i šest solističkih koncerata: Vladimira Ruždjaka, Jurice Muraia, Đurđa Milinkovića, Lucretie West (SAD), Antona Kuertia (SAD) i Alda Ciccolinija (Italija).²⁰⁷ Plesno-scenske izvedbe obilježio je nastup američkog baleta „Jerome Robbins“, dok su u sklopu opernog programa nastupili prvaci pariške opere: Liane Baxde i Michel Renault. Folklorne večeri priredila su kulturno-umjetnička društva: „Lado“, „Kolo“ iz

²⁰⁰ Dubrovački Vjesnik: „Dvanaest dopisnika na Ljetnim Igrama“, 3. 7. 1959.

²⁰¹ Prije se mislilo da je „Hekuba“ bila izravan prijevod Dolceova prijevoda Euripidove Hekube zbog čega se držalo kako to djelo nema umjetničku vrijednost budući da se radi o „prijevodu prijevoda“. Međutim, ispitivanjima je utvrđeno da je Držić Hekubu prepjevao i unio u djelo nove elemente, koji mu daju karakter originala. Originalne dijelove Držićeve Hekube karakterizira uvođenje kora, satira te vila poslije svakog čina, što je za ono vrijeme novost i u europskoj književnosti. Prema: Dubrovački vjesnik, „X. Dubrovačke ljetne igre“, 28. 11. 1958.

²⁰² U sklopu Male scene nastupili su: Atelje 212 („Rekvijem za kaluđericu“ od Faulknera, „Iza zatvorenih vrata“ od Sartrea), Zagrebačko dramsko kazalište („Svršetak igre“ od Becketta, „Stolice“ od Ionescoa), Komorna pozornica HNK („Zagrljaj“ od Marinkovića), ljubljanski Oder 57 („Životna radost“ od Javoršeka) te dubrovačko Narodno kazalište („Antigona“ od Anouilhova). Prema: Dubrovački vjesnik, „Gostovanje na maloj sceni“, 16. 5. 1959.

²⁰³ Zagrebačka opera sa Stjepanom Šulekom izvela je „Koriolan“ pred Katedralom, a pred Sponzom „Vjenčanje u samostanu“ od Prokofjeva, „Trubadur“ od Verdija te „Otmicu Lukrecije“ od Brittena na Lovrijencu. Prema: Dubrovački vjesnik, „Muzičke priredbe na Ljetnim igrama“, 30. 5. 1959.

²⁰⁴ Održano je dvodnevno gostovanje Sarajevske opere koja će sa Sarajevskom filharmonijom i Zborom Radio Sarajeva nastupiti s Brnakovićevim „Triptihom“, Rossinijevim „Stabat Mater“ i Honeggerovim „Kraljom Davidom“ (Ibid).

²⁰⁵ Beogradska filharmonija je nastupala sa „Simfonijom Orienta“ (J. Slavenski) i „Baltazarova gozba“ (V. Valton). Na zadnjem koncertu filharmonija je nastupala s Akademskim zborom Branko Krsmanović.

²⁰⁶ Zbor Radio-Dubrovnika održao je koncert jugoslavenske zborne muzike, a dva koncerta je također održao i Gradski orkestar.

²⁰⁷ Dubrovački vjesnik, „Muzičke predstave na Ljetnim igrama“, 30. 5. 1959.

Beograda te „Tanec“ iz Skopja.²⁰⁸ Program jubilarnih Igara bio je obilježen i prikladnom izložbom posvećenoj desetogodišnjici festivala te večeri jugoslavenske poezije na kojoj je nastupila poznata recitatorica Mary Schneider-Braillard iz Berlina.²⁰⁹

Deseta sezona Igara prigodno je bila obilježena svečanom sjednicom Vijeća dubrovačkih ljetnih igara u prostorijama Kneževa dvora, kojoj su prisustvovali članovi Vijeća te brojni ugledni gosti i prijatelji festivala.²¹⁰ U uvodnome govoru predsjednik Vijeća Mato Jakšić tada se prisjetio prvih festivalskih početaka, zahvalivši se Titu, SIV-u, Izvršnom vijeću NRH, NO kotara i općine te saveznim republikama na pomoći koju su pružali Dubrovačkim ljetnim igrama. Jakšić je posebno istaknuo zasluge „prijatelja Igara“ Rodoljuba Čolakovića i Miloša Žanka koji su bili zaslužni za političku podršku Igrama. Uz prigodni govor napravljen je svojevrsni rezime festivalske djelatnosti Igara; u svega 10 godina trajanja na festivalu je nastupilo 12 000 izvođača, 58 domaćih i 140 stranih ansambala na 654 izvedbe od kojih su 332 bile dramske, 271 muzičke i 53 folklorne. Ukupno je Igre prema statistici posjetilo 500 000 gostiju,²¹¹ od čega je 200 000 dolazilo iz 36 stranih zemalja. Sastanak je urodio i donošenjem nekoliko važnih zaključaka. Na prijedlog Joška Depola, Vijeće je usvojilo zaključak da se svim ansamblima i umjetnicima koji su sudjelovali na Igrama najmanje pet godina dodijele spomen-plakete te da se oformi nagrada „Marin Držić“ za najbolje dramsko ili muzičko-scensko djelo. Predloženo je i da se park Muzičke škole preimenuje u Park Marina Držića. Nakon svečane sjednice u Dvoru, vijećnici su bili pozvani na savjetovanje koje se održalo u Umjetničkoj galeriji gdje se diskutiralo o budućem radu Ljetnih igara te njihovom repertoaru za iduću sezonu 1960. godine.²¹²

4.10. Turizam i Dubrovačke ljetne igre

Za vrijeme desetogodišnjeg održavanja festivalskih manifestacija Dubrovačkih ljetnih igara jasno se iskristalizirao njihov turistički i propagandni potencijal za Jugoslaviju. U samo deset godina festival je posjetilo ukupno 165 400 stranih gostiju ili 37 % sveukupnog broja

²⁰⁸ Ibid.

²⁰⁹ Izložba se održala u palači Sponza, a otvorio ju je šef propagandnog odjela Ljetnih igara Aleksandar Aco Apolonio. Izložbu je pripremio Fotez, a na njoj umjetničkoj opremi su surađivali Branko Kovačević i Vinko Uhlík. Prema: Dubrovački vjesnik, „Otvorena je jubilarna izložba Ljetnih igara“, 15. 8. 1959.

²¹⁰ Među gostima su bili: Vicko Krstulović (član Izvršnog vijeća sabora NRH), Neda Božinović, Mato Bazdan i Mijo Rilje (narodni poslanici), general major Janko Bobetko, Ante Božinović (potpredsjednik NO kotara Dubrovnik), Veljko Betica (predsjednik NOG) i Stanko Merčep (potpredsjednik NOG).

²¹¹ Prema: Dubrovački vjesnik, „Održana je svečana sjednica Vijeća Dubrovačkih ljetnih igara“, 22. 8. 1959.

Točan broj svih posjetitelja kada se zbroje statistički podaci iznosi 443 406, a ne 500 000.

²¹² Ibid.

posjetitelja festivala. Za razliku od udjela domaćih gostiju koji su činili dominantnu većinu festivalske publike, broj stranih gostiju je gotovo pa kontinuirano rastao iz sezone u sezonu. Pri tom je važno naglasiti činjenicu da je od 1955. godine – sudeći po novinskim izvještajima – zamjetan porast dolazaka većeg broja kulturnih radnika, političara i novinara s Istoka Europe. Naime do 1955., kada službeno dolazi do normalizacije odnosa između Jugoslavije i Sovjetskog Saveza, zapadni kulturni radnici i političari dominirali su među stranom festivalskom publikom. Kada se ove tvrdnje usporede sa statističkim podacima o posjećenosti festivalskih priredbi Ljetnih igara uočava se jasno kolidiranje odnosa između tadašnjih političkih okolnosti te posjećenosti festivala. Tako je u periodu nakon 1954. godine zamjetan najveći porast broja posjetitelja od gotovo pa 100 %, pri čemu je situacija u slučaju dolazaka stranih gostiju gotovo pa identična, čiji se broj također povećava za skoro 100%.

Festivalska sezona	Ukupan broj posjetitelja	Udio stranih gostiju
1950.	14 908	400
1951.	10 736	3 000
1952.	27 403	6 000
1953.	30 522	12 000
1954.	54 939	20 000
1955.	63 857	20 000
1956.	61 123	25 000
1957.	60 112	24 000
1958.	58 452	26 000
1959.	61 354	29 000

Tablica 1. Statistički podaci o posjećenosti festivalskih priredbi Dubrovačkih Ljetnih igara u desetogodišnjem periodu. Izvor: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Podaci o festivalima.", br. 05/1469-1958, 23. 12. 1958; HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "X. Dubrovačke ljetne igre 1959. Izvještaj.", br. 01/1480-1959, 14. 11. 1959.

Članak u Dubrovačkom vjesniku iz 1955. godine izvrsno je detektirao ulogu koje su Ljetne igre imale u razvoju dubrovačkog i jugoslavenskog turizma. Autor je u članku razmatrao utjecaj festivala u kontekstu obogaćivanja ukupne turističke ponuda grada i zemlje, apostrofirajući da bi sintagmi „Dubrovnik turistički centar“ trebalo pridodati i onu „Dubrovnik – festivalski grad“, odnosno, „Jugoslavenski grad – grad Ljetnih igara“. Razrađujući dalje tu tezu u članku se iznosi tvrdnja da:

„Privredni utjecaj Dubrovačkih ljetnih igara postaje svake godine vidniji i stvarniji u mnogostranim elementima turističkog prometa i ostvarivanju prihoda od turističke privrede“²¹³

Kao generalni problem jugoslavenskog – pa tako i dubrovačkog turizma *per se* – u članku se navodi deficit inozemnih gostiju visoke kupovne moći te nedostatnost turističke ponude zemlje. Nedostatnost turističke ponude ističe se kao glavni razlog slabog „priljeva“ gostiju visoke platežne moći, budući da se gostima ne može ponuditi ništa više od sunca i mora. Gosti su zbog toga često prisiljeni tražiti povrat razmijenjenih deviza koje nisu imali gdje u Jugoslaviji potrošiti. Tako strani gosti prema statističkim podacima na ugostiteljske usluge potroše 62% novca, dok za nerobne usluge 38%.²¹⁴ Upravo stoga da bi se privuklo kvalitetne goste nužno je, tvrdi autor članka, drastično povećati udio nerobnih usluga, odnosno sadržajno obogatiti ponudu jugoslavenskog turizma (npr. u kulturnom i zabavnome sektoru). U tom se kontekstu Ljetne igre pozicioniraju kao manifestacija koja ima potencijal privlačenja upravo takvog tipa gostiju:

„(...) Uticaj na akviziciju gostiju s većom platežnom mogućnosti, ako ne isključivo djeluju i Dubrovačke ljetne igre. Budući je na Zapadu kulturno izivljavanje pogotovo kada se radi o posjetu turističkih centara zbog kulturno-umjetničkih priredaba – festivala, koji se u njemu održavaju, još uvijek svojstveno, a i pristupačno imućnijim slojevima tako da će opseg, sadržina i kvalitet Ljetnih igara, kao i njihova fama u inozemstvu u prvom redu privlačiti turiste iz tih slojeva, s većom platežnom mogućnosti. Što je neposredno povezano sa povećanjem priliva deviznih sredstava, odnosno plaćanja u našoj zemlji“²¹⁵

Tomu u prilog iznose se statistički podaci koji nedvosmisleno pokazuju pozitivni efekt koji su Dubrovačke ljetne igre imale na gradski turizam. Tako je u odnosu na druge hrvatske turističke centre Dubrovnik imao najveći prosječni boravak stranih turista: 1955. on je iznosio 5. 9 dana, dok je istovremeno u Opatiji bio 4. 2 dana.²¹⁶ Taj je prosjek bio veći čak i od internacionalnog prosjeka koji je u Francuskoj iznosio 4 dana. Pored toga, ukupan udio Dubrovnika u jugoslavenskom turizmu je rastao; 1956. godine Jugoslaviju je posjetilo 305 000 stranih gostiju, od čega ih je 29 000 posjetilo Dubrovnik, što je činilo 9. 51% sveukupnih

²¹³ Dubrovački vjesnik, „Turizam i Ljetne igre“, 27. 1. 1956.

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Ibid.

²¹⁶ Ibid. 1953. iznosio je 5.6, a 1954. 5.7 dana.

dolazaka u Jugoslaviju.²¹⁷ Taj je podatak posebno zanimljiv kada se uspoređi sa službenim statističkim podacima o posjećenosti festivalskih priredbi, odakle proizlazi kako je 1956. godine 25 000 od 29 000 gostiju,²¹⁸ koliko ih je tada došlo u Dubrovnik, posjetilo festivalske priredbe Ljetnih igara, odnosno: 86 % svih stranih gostiju koji su u toj turističkoj sezoni posjetili Dubrovnik bili su na festivalu. Taj podatak nedvojbeno ilustrira snažan gospodarski potencijal kojeg su Ljetne igre imale za razvoj turističke ponude grada. Sukladno s tim i prihodi od deviza su u Dubrovniku zahvaljujući Ljetnim igrama znatno porasli: 1956. ostvaren je prihod od 200 milijuna deviznih dinara ili 21. 3% republičkog prosjeka NRH.²¹⁹ Zbog iskazanog turističkog potencijala koji je nudio Dubrovnik razmišljalo se i o organizaciji većeg broja kongresa, koji su u formativnome periodu Igara često kolidirali s festivalskim izvedbama.²²⁰

Ovakvu poziciju Ljetnih igara detektirala je i sama uprava festivala. U izvještaju ustanove povodom navršavanja desetogodišnjice održavanja festivalskih priredbi, ističe se porast broja dolazaka turista u Dubrovnik za 30 % te produljenje njihova boravka u Dubrovniku za vrijeme festivala u prosjeku od 4. 8 do 5. 2 dana, nakon čega se zaključuje:

„ (...) da znatan broj turista posjećuje Dubrovnik u prvom redu radi Ljetnih igara (!). Osim toga Dubrovnik, koji posjeduje u današnjem turističkom svijetu važan turistički atribut 'festivalski grad', privlači posebnu kategoriju turista, koji se ubrajaju u turiste s jačom kupovnom moći (...) Dubrovnik kao turistički centar je jedini u našoj zemlji, koji turistima osim osnovnih turističkih usluga putem Ljetnih igara pruža još i potrebe razonode i to visokih umjetničkih kvaliteta, čime se sprovode u djelo osnovne smjernice modernog turizma u vidu unapređenja nerobnih usluga, koje su kod nas u odnosu na ostale turističke zemlje na slabom i nerazvijenom stepenu. (...) Kroz svoju afirmaciju i propagandno djelovanje Dubrovačke ljetne igre su dale ogroman doprinos turističkoj propagandi ne samo Dubrovnika i njegove okoline, nego i čitave naše zemlje, što je od neprovjenjive (!) vrijednosti za razvitak našeg turizma“²²¹

Tranzicija Dubrovačkih ljetnih igara iz lokalnog festivala u najvažnije festivalsko događanje u čitavoj zemlji odvijala se u znaku nekoliko važnih iskoraka koji su se u tom

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Podaci o festivalima.", br. 05/1469-1958, 23. 12. 1958.

²¹⁹ Dubrovački vjesnik, „Turizam i Ljetne igre“, 27. 1. 1956.

²²⁰ Ibid. Za 1956. godinu se planiralo održavanje 12 kongresa.

²²¹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "X. Dubrovačke ljetne igre 1959. Izvještaj", br. 01/1480-1959, 14. 11. 1959.

desetljeću dogodili. Najprije su se Ljetne igre kao festival konačno 1952. godine konceptualno pozicionirale na zasadama ambijentalnog teatra, ujedno oformivši stabilnu repertoarnu bazu koja se temeljila na izvedbama Držićevih djela, ali i stranih klasika koji su imali potencijal adaptiranja na dubrovačke prirodno-scenske prostore. U prvim godinama festivala veći je naglasak bio stavljen na dramskome programu koji je s postupnim protokom vremena bio doveden u svojevrsni repertoarni „balans“ u odnosu na druge festivalske sastavnice (muzika, folklor). Prijeloman događaj za festival bilo je Titovo prihvaćanje pokroviteljstva nad manifestacijom 1954. godine, što je samo dodatno ojačalo ugled festivala u zemlji i doprinijelo njegovoj boljoj medijskoj pozicioniranosti. Do pokroviteljstva bi vrlo teško došlo da se pored repertoarno-konceptualnih iskoraka nije pokazalo da dubrovački festival kao takav, zahvaljujući snažnom priljevu domaćih i stranih gostiju, ne posjeduje i važan turističko-propagandni potencijal kakav nijedan drugi festival u zemlji nije imao; štoviše, poslije njih nijedna druga socijalistička zemlja nije imala taj privilegij da se u okviru krovne organizacije koja obuhvaća ugledne europske festivale nađe na mjestu Dubrovnika. Zbog svega toga su Ljetne igre vrlo brzo 1957. godine bile uzdignute na status savezne ustanove sa samostalnim financiranjem. Struktura stranih gostiju pratila je recentne političke okolnosti, tako je u prvoj polovici 50-ih godina bio zamjetan dominantan broj zapadnih gostiju, političara i kulturnih radnika, da bi on u drugoj polovici 50-ih bio smijenjen u korist gostiju s Istoka Europe sukladno otopljanju političkih veza sa Sovjetskim Savezom. Taj kontekst bio je izuzetno važan za razvoj Ljetnih igara, budući da će se s porastom njihova turističko-propagandnog značaja vrlo brzo naći u fokusu političkih vlasti. Upravo se u tome krije ključ razumijevanja tranzicije Ljetnih igara kao festivala te priče o njihovome uspjehu koji će uslijediti u narednim desetljećima.

5. Institucionalna povijest Dubrovačkih ljetnih igara

U ovome poglavlju institucionalni razvoj festivala nastojat će se prikazati „odozdo“: osvrtom na ustanovu Dubrovačke ljetne igre koja organizira festivalske manifestacije. Najprije ćemo detektirati primarne aktere koji su zaslužni za organizaciju festivala, a potom će se ukratko ocrtati princip rada same ustanove, da bi se zatim fokus usmjerio na izazove s kojima su se Dubrovačke ljetne igre susretala u svom desetogodišnjem radu.

5.1. Primarni festivalski akteri – ključne osobe u organizaciji Ljetnih igara

Na temelju sačuvanih popisa članova Odbora i Umjetničkog savjeta Dubrovačkih ljetnih igara te opsežne korespondencije, možemo zaključiti da je u organizaciju festivala bio uključen vrlo raznoliki profil ljudi: od istaknutih lokalnih i nacionalnih kulturnih djelatnika, redatelja, umjetnika, profesora i učitelja pa sve do političara. Međutim, nekoliko je pojedinaca ipak potrebno spomenuti. Oni su na svojim leđima „iznijeli“ čitav posao organizacije festivala i s pravom im pripada važno mjesto u festivalskoj povijesti Dubrovačkih ljetnih igara. Na njihov rad ćemo se ovdje ukratko osvrnuti. Riječ je o sljedećim osobama: 1) direktoru Dubrovačkih ljetnih igara Jošku Depolu, 2) redatelju Marku Fotezu te 3) scenografu Miši Račiću. Svaka od navedenih osoba bila je gotovo pa „strateški“ razmještena u važnim političkim središtima zemlje, zahvaljujući čemu su se lakše mogle povlačiti političke veze i osobni kontakti koji su bili od ključne važnosti za rad Ljetnih igara.

O zaslugama prvog direktora Dubrovačkih ljetnih igara u literaturi se može naići na vrlo malo informacija. Nedvojbeno je to rezultat Depolove osobne skromnosti,²²² ali i činjenice da je na neki način „ostao po zadi“ festivalskih istraživanja koja su primaran naglasak stavljala na repertoar, a ne toliko na organizaciju Ljetnih igara. Josip Joško Depolo (1916-2000.) bio je istaknuti hrvatski kulturni radnik rodom iz Dubrovnika.²²³ Bio je oženjen za pijanisticu Zorku Loos koja je kao izvođač i sama sudjelovala na Igrama. U Dubrovniku je radio kao profesor latinskog i grčkog jezika u Dubrovačkoj gimnaziji, nakon čega postaje tajnikom Ljetnih igara, a 1954. i ravnateljem te ustanove.²²⁴ U dva je navrata obnašao tu funkciju. Prvi put od 1954. do 1964., a drugi put 1972. godine kada se nakratko vratio kao ravnatelj.²²⁵ Inače je dugi niz

²²² Ni u članku kojeg je napisao za časopis *Dubrovnik* Depolo nije (pre)naglašavao vlastitu ulogu u razvoju festivala. Više u: Depolo, „Na zemljovidu“, 121-124.

²²³ <http://www.matica.hr/vijenac/158/adio-moj-gosparu-18444/> (posjet 12. 6. 2019). Depolo je na Filozofskome fakultetu u Zagrebu završio studij klasične filologije.

²²⁴ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Potvrda-Josip Depolo“, br. 480-56, 2. 4. 1956.

²²⁵ Prema: <http://www.dubrovnik-festival.hr/hr/vodstvo/ravnatelji-juk-dubrova%C4%8Dke-ljetne-igre> (posjet 12. 6. 2019). Nakon Depola, koji je kasnije postao ravnateljem Zagrebačke filharmonije (1969.-1983.) funkciju

godina po odlasku iz Ljetnih igara obnašao funkciju ravnatelja Zagrebačke filharmonije (1969.-1983). Depolova uloga u razvoju Dubrovačkih ljetnih igara bila je izuzetno važna. Kao čelnik ustanove deset godina je rukovodio organizacijom festivala, pri čemu je nedvojbeno zaslužan za njegovu postupnu tranziciju iz lokalnog festivala u glavno kulturno-umjetničko događanje čitave zemlje. Kao ravnatelj dosljedno je podupirao koncepciju ambijentalnog teatra na temelju koje su Ljetne igre „gradile“ svoju specifičnost u odnosu na druga slična događanja, a u repertoarnome smislu su za vrijeme njegova mandata postigle „stabilnu jezgru“. Među Depolovim uspjesima svakako se može uvrstiti i činjenica da se festival uspio etablirati kod domaće i strane publike, o čemu svjedoči zavidan broj gostiju i kritičara koji su posjećivali festivalska događanja. Depolo je bio zaslužan i za šire propagandne iskorake zahvaljujući kojima su Ljetne igre stekle renome u javnosti. U suradnji s drugim festivalskim akterima vrlo je uspješno povlačio različite prijateljske i političke veze i time osigurao Ljetnim igrama političku, financijski i umjetničku podršku. Za vrijeme njegova mandata Ljetne igre postale su članom Europske festivalske federacije 1956. godine, što je iskoristio za propagiranje Ljetnih igara u svijetu. Svoje obveze prisustvovanja sastancima Europske festivalske federacije koristio je i za posjete istaknutim europskim festivalima čije je dobre prakse nastojao primijeniti na dubrovački festival.²²⁶

Uz direktora Depola, i Marka Foteza mogli bismo smatrati jednim od korifeja Dubrovačkih ljetnih igara. Zahvaljujući opširno sačuvanoj korespondenciji direktora Depola i Foteza, može se s većom sigurnošću rekonstruirati Fotezova uloga u razvoju Dubrovačkih ljetnih igara. Marko Fotez (1915-1976.) bio je hrvatski redatelj i kazališni povjesničar oženjen s istaknutom jugoslavenskom glumicom Marijom Crnobori (1918-2014.).²²⁷ Fotez je bio ključni proponent ambijentalnog teatra koji će zahvaljujući njegovim redateljskim iskoracima (npr. 1951. kada režira Držićevog „Plakira“) postati konstitutivnim elementom festivalskih događanja u Dubrovniku. Marija Crnobori je u Fotezovome „Hamletu“ najprije igrala ulogu Ofelije, a potom kraljice Gertrude. Oboje su bili sa stalnom adresom u Beogradu gdje su bili

ravnatelja Dubrovačkih ljetnih igara obnašala je Fani Muhoberac koja je u jeku hrvatskog proljeća 1971. godine bila smijenjena s tog položaja, nakon čega ju je Depolo nakratko zamijenio (1972.) da „spasi“ aktualnu sezonu. Od 1973. godine funkciju ravnatelja preuzet će Niko Napica.

²²⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Komisija za kulturne veze s inostranstvom”, br. 2272-57, 17. 9. 1957.

²²⁷ Fotez se rodio u Hrvatskom zagorju, gdje je kao mladić, prema vlastitim sjećanjima, ministrirao Svetozaru Rittigu. On i Marijan Matković zajedno su statirali u Hrvatskom narodnom kazalištu. Od malena je želio studirati tehniku i arhitekturu, međutim, nakon što je jednu večer odgledao Brucknerovu „Elizabetu englesku“ u Strozzijevoj režiji – odlučuje se za teatar. Nakon gimnazije upisao je studij slavistike te je paralelno radio u kazalištu. Njegov prvi doticaj s Držićem zbilo se u trenutku kada je za seminarski rad dobio temu „Dundo Maroje“ čime je započela njegova redateljska karijera. Prema: Dr. Marko Fotez, teatrolog. Intervju. Radio-stanica Zagreb, 3. 6. 1974. ID: 4406.

članovi ansambla Jugoslavenskog dramskog pozorišta. Činjenicu da su živjeli u glavnome gradu zemlje, da su bili naširoko poznati u javnosti te da su u određenim krugovima uživali ugled ovaj je bračni par vrlo vješto iskorištavao, posebno kada se radilo o Dubrovačkim ljetnim igrama; bez njihove pomoći i suradnje u „povlačenju“ veza, ugled Igara u domaćoj i stranoj javnosti bio bi izrazito umanjen. Fotez je često po pitanju dovođenja izvođača na Ljetne igre „igrao“ na kartu prijateljskih veza; tako je za predstavu „San ljetne noći“ koju je režirao 1954. godine, angažirao šefa beogradskoga baleta Dimitrija Parlića koji je zbog njega odlučio raditi bez honorara.²²⁸

Fotez je u sklopu Ljetnih igara obnašao više funkcija: bio je član Umjetničkog savjeta te je na festivalu sudjelovao kao režiser. Unutar organizacije bio je zadužen za propagandu Ljetnih igara, mada je ovisno o potrebi često „uskakao“ i u druge uloge (npr. redakture festivalskih publikacija, pregovore s izvođačima). Na području propagande napravio je neprocjenjiv doprinos etabliranju Ljetnih igara u stranoj javnosti. S „Mozaikom“, jugoslavenskom revijom za inozemstvo, 1954. ugovorio je izdavanje posebnog broja posvećenog Ljetnim igrama namijenjenog inozemnoj publici.²²⁹ Zatim je preko beogradske „Prosvjete“ ugovorio distribuciju izdanja biblioteke „Držićeve knjižnice“ koju su izdavale Ljetne igre, a 1955. je u financijskome smislu postigao izuzetno povoljan dogovor s najvećim jugoslavenskim izdavačkim poduzećem NOLIT-om koje je preuzelo propagandu Dubrovačkih ljetnih igara.²³⁰ Važan doprinos propagandi dao je svojim medijskim istupima (u intervjuima vezanima uz Ljetne igre) ali i pišući članke o njima (npr. za svečani broj *Turističke revije*) itd.²³¹ Međutim, Fotezov najveći doprinos bio je u predavanjima o Ljetnim igrama koje je držao diljem Europe i Amerike, što je iskoristio i za stvaranje osobnih kontakata s političarima i umjetnicima koje je pozivao na gostovanje u Dubrovnik. U nekoliko je navrata tako proputovao Europom i Amerikom gdje je promovirao dubrovački festival: npr. u Skandinaviju 1954. kada je održao predavanje o jugoslavenskome teatru i Igrama popraćenim 16 mm filmom u produkciji Biro-

²²⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 652, 15. 5. 1954. Parlić je kasnije radio probleme Upravi. Želio je smještaj u hotelu Excelsior što mu je na veliko Depolovo protivljenje ipak odobreno (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 464, 12. 6. 1954). Na isti način Fotez je preko svog prijatelja koji je bio generalni zastupnik Philippsa za FNRJ uspio dogovoriti i nabavku prijeko potrebnih reflektora za tehničku službu Ljetnih igara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 485, 23. 5. 1955).

²²⁹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 464, 12. 6. 1954.

²³⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Dubrovačke ljetne igre“, b. br., 11. 3. 1955.

²³¹ Tako je članke o Igrama objavljivao u Biltenu Komisije za kulturne veze s inostranstvom, novinama u SSSR-u, Čehoslovačkoj i Bugarskoj te slao podatke o Igrama za sovjetsku enciklopediju (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Odbor Dubrovačkih ljetnih igara“, b. br., 10. 10. 1956).

filma.²³² S Turističkim savezom FNRJ u Parizu organizirao je izložbu fotografija o Ljetnim igrama, a 1956. posjetio je Nizozemsku, Belgiju, Njemačku i Austriju, gdje je također održao seriju predavanja o Igrama pred studentima i kazališnim stručnjacima te je pri tom dogovorio razmjenu nizozemskih studenata u Dubrovnik koji su ondje trebali izvesti Dunda Maroja.²³³ Treću serija predavanja koja je isto tako bila medijski masovno popraćena održao je u SAD-u i Kanadi 1958. godine.²³⁴

Treća ključna osoba u organizaciji Ljetnih igara bio je Miše Račić (1921-1987.), hrvatski scenograf i redatelj rodom iz Dubrovnika. Od 1954. godine bio je zaposlen u Zagrebačkom dramskom kazalištu (danas „Gavella“) u Zagrebu odakle se uključuje u rad Ljetnih igara.²³⁵ Poput Foteza, u sklopu Igara obavljao je različite uloge: scenografa, redatelja, tehničkog direktora Ljetnih igara (od 1955. godine). Kao tehnički direktor, Račić nije bio zadužen samo za tehnički aspekt organizacije festivala (rasvjeta, tehnika), već je surađivao i s propagandnim odjelom. Radio je nacрте za plakate i reklamne stupove Ljetnih igara, nacрте za rekvizite i dizajn praktikabala, skice za kutije cigareta i markice Ljetnih igara itd.²³⁶ Po potrebi je rješavao i određene tekuće poslove, primjerice uređivanje i štampanje prospekata Ljetnih igara, odabir kostima za posudbu Igrama, pregovaranje s izvođačima i sl.²³⁷

Pored Depola, Foteza i Račića, koji su u organizacijskome smislu bili potporni stupovi festivala, s obzirom na sačuvanu korespondenciju, valjalo bi istaknuti i Marijana Matkovića

²³² Održao je predavanja o jugoslavenskom teatru i Ljetnim igrama u Kopenhagenu u Dansko-jugoslavenskom društvu i Udruženju danskih dramskih autora. Osim toga, održao je predavanja u Oslu, Stockholmu i Helsinkiju (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Dubrovačke ljetne igre“, br. 1153, 15. 11. 1954).

²³³ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Odbor Dubrovačkih ljetnih igara“, b. br., 20. 2. 1956.

²³⁴ Na Sveučilištu Columbia u New Yorku održao je predavanje o Dubrovniku i Ljetnim igrama koje je bilo popraćeno filmom o Dubrovniku koji je snimio BBC. Film je kasnije bio ustupljen američkoj televiziji koja ga je prikazala preko svoje mreže. Zainteresiranoj američkoj publici ostavio je niz fotografija i propagandnog materijala o Igrama. Nakon SAD-a, u Kanadi je posjetio Montreal gdje je održao novinsku konferenciju koja je bila vrlo dobro posjećena. Tamo se susreo i s Meštovićem kojega je posjetio u vezi izrade spomenika Držiću, a sam se Meštović obvezao da će, nakon što mu je Depolo poslao skice predloženih mjesta gdje bi spomenik trebao stajati, istoga izraditi (Dubrovački vjesnik, „Propaganda Ljetnih igara u Americi“, 14. 3. 1958).

²³⁵ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=51384> (posjet 12. 6. 2019).

²³⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Račić korespondencija“, br. 1163-54, 30. 11. 1954; HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Račić korespondencija“, br. 148-1955, 25. 2. 1955.

²³⁷ Depolo mu se često obraćao kada je imao probleme: npr. da kontaktira 1954. Gavellu i Spaića vezano uz muziku za „Robinju“ te da uz to hitno kontaktira Jakova Gotovca da Upravi dostavi notne zapise „Himne slobode“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Račić korespondencija“, br. 450-54, 10. 6. 1954). Zatim mu se obratio kada je imao problem sa štamparijom u Dubrovniku koja je loše tiskala predprospekt Igara. Tražio je od njega da pronađe u Zagrebu neku štampariju koja je voljna tiskati predprospekt Igara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Račić korespondencija“, br. 1152, 27. 12. 1954).

(1915-1985.) hrvatskog dramatičara i esejista.²³⁸ Iako u organizacijskoj hijerarhiji u formativnome razdoblju nije obnašao ključne funkcije, svakako bi s obzirom na sačuvanu arhivsku građu trebalo istaknuti njegov aktivan angažman u radu zagrebačkog odbora organizacije Ljetnih igara.²³⁹ Matković je bio član Umjetničkog savjeta te je redovno prisustvovao njegovim sjednicama te sudjelovao u kreiranju repertoarne politike festivala. Obavljao je i različite tekuće poslove organizacije, dogovarao prijevode stranih tekstova za Ljetne igre te lektorirao festivalske tekstove i publikacije.²⁴⁰ Bio je prvi suvremeni autor koji je doživio premijeru svojega djela na Dubrovačkim ljetnim igrama.

5.2. Upravna tijela Ljetnih igara

S dobivanjem statusa ustanove sa samostalnim financiranjem 1954. te uzdignućem na rang savezne ustanove u kulturi, što je pratilo i medijsko pridavanje atributa najvažnijeg „(opće)jugoslavenskog festivala“, 1957. godine ustaljuje se i sama organizacijska i upravljačka struktura Dubrovačkih ljetnih igara. Više informacija na temelju kojih je moguće pratiti ovaj proces nalazi se u arhivskoj građi Ljetnih igara u kojoj su pohranjene dvije verzije statuta ove ustanove: prva od 22. studenog 1958. te posljednja od 20. studenog 1959. godine.²⁴¹ S obzirom na neznatne razlike među njima,²⁴² za potrebe ovoga rada opis upravljačke i organizacijske strukture Ljetnih igara u njihovom formativnom razdoblju temeljit će se na posljednjoj inačici Statuta. Prema njemu ustanova Ljetne igre ustrojbeno je podijeljena na: a) upravna tijela te b) organizacijske jedinice.

Statut definira Dubrovačke ljetne igre kao kulturno-umjetničku ustanovu sa samostalnim financiranjem čiji je zadatak organizacija i rukovođenje „svim dramskim, muzičkim i folklornim i drugim umjetničkim manifestacijama općejugoslavenskog značaja (...) u cilju upoznavanja domaće i strane javnosti s kulturno-umjetničkim dostignućima naroda

²³⁸ Njegova kratka biografija dostupna je na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39474> (posjet 13. 6. 2019).

²³⁹ Od 1972. do 1974. Matković će obnašati funkciju direktora dramskog programa (<http://library.foi.hr/m3/autor.php?B=1&mg=1&lang=hr&h=metelgrad&A=0000012721>) (13. 6. 2019).

²⁴⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Matković korespondencija”, br. 90-55, 9. 2. 1955; HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Matković-Depolo korespondencija”, br. 90-55, 9. 2. 1955.

²⁴¹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Statut Dubrovačkih ljetnih igara”, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959; HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Sekretarijat za prosvjetu i kulturu SIV. Statut”, br. 01-1959/II., 22. 11. 1958.

²⁴² Novi statut napravljen je nakon primjedbi Sekretarijata za prosvjetu i kulturu NRH. Primjedbe su uglavnom bile vezane uz korištenu terminologiju u Statutu i usklađenost s pojedinim zakonskim člancima. Jedina veća zamjerka je bila da bi se sistematizacija radnih mjesta koja je navedena u statutu trebala pojednostaviti. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Primjedbe na statut Dubrovačkih ljetnih igara”, br. 533/1-1959., 11. 5. 1959.

Jugoslavije“.²⁴³ Osnivač ustanove prema Statutu je Narodni odbor Grada,²⁴⁴ a festival se financira vlastitim prihodima i „dotacijama narodne vlasti“. Deseti članak Statuta uvodi tri temeljna upravljačka tijela („organe“) Ljetnih igara: **Vijeće Dubrovačkih ljetnih igara, Upravni odbor te direktora.**

Vijeće Dubrovačkih ljetnih igara središnje je upravljačko tijelo koje se sastoji od 25 članova koji se biraju iz redova građanstva i radnog kolektiva Ljetnih igara. Direktor Ljetnih igara po virilnome principu član je Vijeća. Od ukupno 25 članova, njih 22 bira i razrješuje NOG uzimajući u obzir mišljenje Savjeta za nauku i kulturu NRH i Sekretarijata za prosvjetu i kulturu SIV-a.²⁴⁵ Ostala dva člana kolektiva ustanove, koje se bira tajnim glasanjem, za članove Vijeća potvrđuje NOG, što govori o utjecaju političkih vlasti na rad Ljetnih igara koje su tako određivale većinu članova Vijeća. Mandat Vijeća trajao je tri godine, a članovi su između sebe birali predsjednika čija je zadaća bila da predsjedava i rukovodi sjednicama. Ovlasti Vijeća bile su vrlo široko postavljene. Ono je utvrđivalo opću politiku rada ustanove, donosilo plan rada za tekuću godinu, izglasavalo statut te određivalo osnovne smjernice repertoarne politike. Osim toga, Vijeće je razmatralo izvještaje o radu i financijskom poslovanju Ljetnih igara, vršilo izbor šefova dramskog i muzičkog programa te je davalo mišljenje o postavljanju ili razrješavanju direktora Ljetnih igara.²⁴⁶ Radi lakšeg funkcioniranja Vijeća obrazovane su četiri komisije: *za organizacijska pitanja, za dramu, za muziku, za propagandu*, čiji je zadatak bio da stručno i organizacijski potpomažu djelatnost Dubrovačkih ljetnih igara razmatrajući i pripremajući prijedloge te davajući preporuke koje će se kasnije iznijeti na sjednicama Vijeća.²⁴⁷

Upravni odbor Dubrovačkih ljetnih igara izvršno je tijelo koje čine direktor, šefovi pojedinih odjela („sektora“) te jedan predstavnik radnog kolektiva Igara.²⁴⁸ Upravni odbor provodi zaključke i smjernice Vijeća, izrađuje prijedlog repertoara koji se predlaže Vijeću na usvajanje, odabire lokacije za festivalske priredbe, predlaže proračun te daje suglasnost za postavljanje/razrješivanje pojedinih službenika. Sjednicama Odbora predsjedava direktor koji

²⁴³ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Statut Dubrovačkih ljetnih igara”, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959, §1.

²⁴⁴ Narodni odbor Grada kao osnivač može ukinuti ustanovu uz prethodno mišljenje Sekretarijata za prosvjetu i kulturu SIV-a i Savjeta za kulturu i nauku NRH (§8).

²⁴⁵ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Statut Dubrovačkih ljetnih igara”, br. 08-1645/1-59, 20. 11. 1959, §12.

²⁴⁶ Ibid §18. U iznimnim situacijama Vijeće može osporiti izvršavanje odluka Upravnog odbora i direktora ako smatra da nisu usklađeni s važećim propisima, nakon čega konačan sud donosi Narodni odbor.

²⁴⁷ Ibid, §20.

²⁴⁸ Ibid, §24. Upravni odbor čine: direktor Dubrovačkih ljetnih igara, šef muzičkog, šef dramskog, šef scensko-tehničkog, šef propagandnog odjela te tehničko-organizacijski šef i jedan predstavnik kolektiva Ljetnih igara.

sastanke može sazvati na vlastitu inicijativu ili na onu Vijeća, Savjeta NOG-a, Sekretarijata SIV-a te Savjeta NRH.

Direktora Ljetnih igara postavlja i razrješuje Narodni odbor Grada. Prema Statutu zadužen je za izvršavanje zaključaka Vijeća i Upravnog odbora, primjenu zakonskih propisa, statuta itd. Direktor rješava tekuće poslove te ima pravo potpisivanja različitih akata u ime Ljetnih igara; osim toga, on predstavlja ustanovu pred državnim funkcionerima i javnosti, rukovodi organizacijom programa, odlučuje o prostorima festivalskih izvedbi te sklapa ugovore u ime ustanove.²⁴⁹

Pored upravnih tijela, Statut definira i pet osnovnih organizacijskih jedinica ustanove: *dramski odjel, muzički odjel, propagandni odjel, scensko-tehnički odjel i tehničko organizacijsku službu*. Na čelu svakog odjela nalaze se šefovi koje uz suglasnost Upravnog odbora postavlja direktor. Svaki odjel ima jasno definiranu zadaću. Dramski i muzički odjel tako su zaduženi za pripremu prijedloga dramskog, odnosno, muzičkog repertoara, te odabira izvođača. Njihov prijedlog se najprije upućuje direktoru i Upravnome odboru, a potom i Vijeću na konačno usvajanje.²⁵⁰ Kod izbora repertoara posebno se vodi računa da on „odgovara dubrovačkim prirodnim arhitektonskim prostorima“.²⁵¹

Osnovna zadaća propagandnog odjela je organizacija i upravljanje propagandom Ljetnih igara, davanje uvida u informacije o njihovoj aktivnosti te uspostavljanje suradnje s drugim propagandnim službama u zemlji i inozemstvu „u svrhu što uspješnije i šire afirmacije Dubrovačkih ljetnih igara i upoznavanje kulturno umjetničkih ostvarenja naroda Jugoslavije“.²⁵² Scensko-tehnički odjel pak vodi brigu o osiguranju i nabavi tehničke opreme, rukovodi svim radovima vezanim uz „prilagođavanja“ dubrovačkih prirodnih i arhitektonskih prostora festivalskim izvođenjima.²⁵³ Tehničko-organizacijska služba organizacijska je jedinica koja spaja sve ostale odjele i službe, a zadužena je za obavljanje administrativnih i tehničkih poslova (administracija, organizacijski poslovi i računovodstvo).²⁵⁴

Kontrolu nad radom cjelokupne institucije vrši Savjet za prosvjetu i kulturu NOG-a uz uvažavanje mišljenja Sekretarijata za prosvjetu i kulturu SIV-a i Savjeta za nauku i kulturu

²⁴⁹ Ibid, §30 i 31. Direktor može privremeno obustaviti izvršenje zaključaka Vijeća ili Upravnog odbora ako smatra da nisu u skladu s propisima.

²⁵⁰ Ibid, §37 i 39.

²⁵¹ Ibid, §38.

²⁵² Šef propagandnog odjela nadzire pripremu publikacija Ljetnih igara, a vodi i poslove reprezentacije te smještaja gostiju i delegata. Ibid §40 i 41.

²⁵³ Ibid, §43.

²⁵⁴ Ibid, §49.

NRH. Ovlasti NOG-a velike su te njegov općinski savjet „može ukinuti ili poništiti akt Vijeća (!), Upravnog odbora ili direktora, ako ustanovi da je protivan zakonu, drugom propisu ili Statutu“.²⁵⁵

Arhivska građa dozvoljava nam uvid i u proces organizacijskog razvoja ustanove Dubrovačke ljetne igre. Tako je do izglasavanja prvog statuta 1958. godine organizacija bila uvelike jednostavnije ustrojena. Umjesto Vijeća postojao je „Plenum odbora“ s vrlo sličnim ovlastima i pravilima, a namjesto Upravnog odbora o tekućim poslovima organizacije skrbio je „Izvršni odbor“. Četiri komisije koje su 1958/1959. bile formirane u sklopu Vijeća, ranijih godina bile su spojene u jedno tijelo koje se nazivalo „Umjetnički savjet“. On se sastojao od dva odjela (za muziku i dramu) te je kao cjelina obama upravnim tijelima davao preporuke oko izbora repertoara.²⁵⁶ Iz dvaju sačuvanih popisa članova Umjetničkog savjeta, Izvršnog odbora i Plenuma, može se vrlo jasno uočiti struktura članova koji su bili uključeni u organizaciju Dubrovačkih ljetnih igara. Tako su se u oba umjetnička savjeta nalazili lokalni i nacionalni kulturni radnici: redatelji (Bogdanović, Fotez, Gavella, Stupica), glumci (Jovanović, Kutijaro), književnici (Matković, Ristić), glazbenici (Berdović, Danon, Janigro, Papandopulo, Kozina, Ivo Vuljević), čime je struka imala prvu riječ u prijedlogu repertoara. Za razliku od relativno homogene strukture umjetničkih savjeta, ona Plenuma je bila izrazito raznolika; sastojala se od kulturnjaka, političara, prosvjetara, inženjera itd.

Umjetnički savjet 1955.	Umjetnički savjet 1956
<p>Drama: Milan Bogdanović, Marko Fotez, Branko Gavella, Ljubiša Jovanović, Emil Kutijaro, Ugo Luksio, Marijan Matković, Marko Ristić, Bojan Stupica, Josip Vidmar.</p>	<p>Drama: Milan Bogdanović, Marko Fotez, Branko Gavella, Ljubiša Jovanović, Emil Kutijaro, Marijan Matković, Marko Ristić, Bojan Stupica, Josip Vidmar, Miloš Žanko.</p>
<p>Muzika: Vlatko Berdović, Oskar Danon, Antonio Janigro, Boris Papandopulo, Marijan Kozina, Ivo Vuljević.</p>	<p>Muzika: Vlatko Berdović, Oskar Danon, Antonio Janigro, Boris Papandopulo, Marijan Kozina, Ivo Vuljević.</p>

²⁵⁵ Ibid, §81.

²⁵⁶ U arhivskoj građi Ljetnih igara sačuvani su i neki zapisi sjednica Umjetničkog savjeta, npr: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Zapisi sjednica Umjetničkog savjeta”, br. 1294, 14. 11. 1956.

Pr. 2. Članovi Umjetničkog savjeta Dubrovačkih ljetnih igara 1955. i 1956. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Korespondencija Depolo-Upravni odbor DLJI”, br. 1294, 14. 11. 1955; HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Rješenje DLJI”, br. 805/56, 23. 6. 1956.

<p style="text-align: center;">Plenum odbora 1956.</p> <p>Članovi: Aco Apolonio, Milo Asić, Roko Bačić (!), Mato Baković, Slavo Benić, Nada Beritić, Veljko Betica, Ugo Gjanković, Martin Gamulin, Zvonko Goić, Luka Ivanković, Ante Kalmeta, Veljko Kavurčić (!), Baldo Kojaković, Petra Kušelj, Klaro Mizerit, Mato Mojaš, Ahmet Muratbegović, Marija Novaković, Vojko Pekić, Miše Račić (!), Fani Saltarić, Milovan Stanić Ivo, Sojka, Antun Zec.</p> <p>Predsjednik: Mato Jakšić</p>	<p style="text-align: center;">Izvršni odbor 1956.</p> <p>Članovi: Josip Depolo, Vjekoslav Koštre, Ugo Luksio, Jakov Novak, Nadan Palček (!), Vinko Segrestano, Stijepo Stražićić (!).</p>
---	--

Pr. 3. Članovi Plenuma i Izvršnog odbora 1956. godine. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Rješenje DLJI”, br. 805/56, 23. 6. 1956.

5.3. Pogled „odozdo“ na organizaciju Dubrovačkih ljetnih igara

Prelistavajući požutjele stranice novinskih članaka i reportaža o Dubrovačkim ljetnim igrama, zatim literaturu koja je nastala u razmaku od 40 godina od početka prve festivalske manifestacije, čitatelj se nedvojbeno može „zavesti“ romantičarskim prikazom prvih godina Ljetnih igara. To je posebno do izražaja došlo u obljetničkoj 1959. godini kada su se u novinama različiti pojedinci prisjetili prvih početaka Igara. Na svečanoj sjednici Vijeća Dubrovačkih ljetnih igara, koja se održala u Kneževom dvoru, u uvodnome govoru predsjednik Vijeća Mato Jakšić prisjetio se prvih godina festivala naglasivši da je festival uspio zahvaljujući predanom naporu građana koji su Igre iznijeli na svojim plećima, dodavši još i „(...) da bi sva ta nastojanja bila iluzorna da još, iz najprvih početaka, organizatori Ljetnih igara nijesu naišli na puno razumijevanje i podršku svih naših društvenih faktora (...)“.²⁵⁷ Na sličan način se o Igrama izrazio i Mato Baković u članku Jelene Obradović, kazavši da je „trajanje festivalskih izvedbi u svima stvaralo izrazit osjećaj respekta. I tramvaj

²⁵⁷ Dubrovački vjesnik, „Održana sjednica Vijeća Dubrovačkih ljetnih igara“, 22. 7. 1959.

se zapravo prilagođavao festivalskim večerima (...)“.²⁵⁸ Formativno razdoblje Dubrovačkih ljetnih igara tako se u romantičarskome zanosu nastoji prikazati kao jedna uspješna „priča“ koja je imala linearan razvojni pravac te se ujedno kreira i narativ o Igrama kao zrcalu identiteta Dubrovnika čija je važnost od samog početka bila prepoznata od zajednice.²⁵⁹

Arhivska građa je naprotiv u ovo istraživanje unijela jednu sasvim drugačiju perspektivu, koja je uvelike narušila narativnu konstrukciju Igara kao uspješnog projekta, dajući jednu „izbalansiraniju“ sliku njihovih početaka, koji nisu bili tako idealni kako su se nastojali prema vani prikazati. Uvid u djelatnost same ustanove na jednome mjestu pokazuje brojne izazove s kojima su se Dubrovačke ljetne igre u formativnome razdoblju morale nositi. Nadalje, pokazuje i činjenicu da važnost Igara nije bila odmah prepoznata od političkih vlasti, konkretnije, da je trebalo proći izvjesno vrijeme prije nego što kulturno-propagandni potencijal dubrovačkog festivala bude prepoznati u Beogradu. Upravo će se stoga na arhivskoj građi vrlo jasno prožimati efekti dvaju ključnih događaja za povijest Igara koji su se zbili 1954. te 1957. godine.

5.4. Financiranje „jugoslavenskog prozora u svijet“

Financijski problemi bili su jedan od dugotrajnih izazova s kojima su se Dubrovačke ljetne igre nosile u formativnome razdoblju. Financijska konstrukcija festivala nikada nije bila do kraja zaključena čak ni nakon 1954. godine (Titovim pokroviteljstvom) te 1957. godine kada su Igre stekle status savezne ustanove. U prvim godinama festivala njegovo održavanje uglavnom je bilo financirano od lokalnih i republičkih vlasti (NOG, Izvršno vijeće NRH). Tek od 1955. godine u financiranje se uključuju Savezno izvršno vijeće i druga savezna politička tijela, sukladno postupnom rastu popularnosti festivala i njegovim nadilaženjem lokalnih i republičkih granica. Više informacija o budžetu Dubrovačkih ljetnih igara može se pronaći u arhivskoj građi, ali tek od 1956. godine. Za razdoblje do 1954. u novinama i arhivskoj građi nisam pronašao brojčane podatke o financiranju festivala, a u periodu od 1954. do 1956. prisutni su samo djelomični podaci o financijama, gdje je najvažniji podatak onaj iz 1955. godine kada Ljetne igre preko potpredsjednika Saveznog izvršnog vijeća Rodoljuba

²⁵⁸ Jelena Obradović, „Rečenice otrgnute arhivu“ 119.

²⁵⁹ Npr. „Dubrovnik i Dubrovačke ljetne igre svi Dubrovčani i zaljubljenici u Grad doživljavaju kao dragu osobu, prijatelja, koji s njima ljubi, pati, raduje se i tuguje. Zato se sve u Dubrovniku i s Igrama, na Festivalu doživljava drukčije: dublje se, ustreptaliije i svečanije živi s kamenom ljepotom prijatelja, drukčije prohodu godišta“, Mira Muhoberac, „Okvir za nezaborav: uz 45. Rođendan Dubrovačkih ljetnih igara, Dubrovnik 1-2 (1994):7-9.

Čolakovića osiguravaju saveznu dotaciju.²⁶⁰ Sljedeća tablica na jednome mjestu objedinjava sve dostupne podatke o financijama Dubrovačkih ljetnih igara u periodu od 1954. do 1959. godine. Dinarski iznosi u tablici preračunati su u današnje aproksimativne vrijednosti u kunama.²⁶¹

Godina	Budžet	Samostalni prihodi	Savezno izvršno vijeće	Narodna Republika Hrvatska	Narodni odbor Grada	Narodni odbor kotara	Druge republike
1954.	-	4. 34 mil. din (91 552 kn)	-	-	-	-	-
1955.	-	-	22 mil. din (4. 75 mil. kn)	5 mil. din (1. 063 mil. kn)	-	-	1 mil. din [SL] (212 527 kn)
1956.	44 mil. din (9. 213 mil. kn)	-	-	-	8 mil. din (1. 675 mil. kn)	-	3. 5 mil. din [SRB] (732 919 kn)
1957.	54 mil. din (10. 94 mil. kn)	8 mil. din (1. 621 mil. kn)	30 mil. din (6. 081 mil. kn)	8 mil. din (1. 621 mil. kn)	6 mil. din (1. 216 mil. kn)	3 mil. din (608 097 kn)	-
1958.	43. 33 mil. din (8. 533 mil. kn)	7. 49 mil. din (1. 476 mil. kn)	23 mil. din (4. 533 mil. kn)	7. 84 mil. din (1. 545 mil. kn)	5 mil. din (985 440 kn)	-	-
1959.	53 mil. din (10. 373 mil. kn)	13 mil. din (2. 544 mil. kn)	20 mil. din (3. 914 mil. kn)	17 mil. din (3. 327 mil. kn)	3 mil. din (587 198 kn)	-	-

²⁶⁰ Čolaković je tada Ljetnim igrama odobrio dotaciju za 1955. godinu u iznosu od 22 milijuna dinara. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Čolaković-Ljetne igre korespondencija", br. 1121, 10. 11. 1954; HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Rešenje Saveznog izvršnog veća", br. 1241, 16. 12. 1954.

²⁶¹ Metodologija se temelji na podacima Narodne banke Jugoslavije za period 1950-ih godina. Dinarski iznosi za to vrijeme preračunati su u njihovu dolarsku protuvrijednost [<http://www.kunalipa.com/katalog/tecaj/yu-dinar-1945-1965.php>] (posjet 10. 7. 2019.) u koju je pak uračunata inflacija te današnja vrijednost dolara u odnosu na kunu [<https://www.usinflationcalculator.com/>] (posjet 10. 7. 2019.). Ovako dobivene vrijednosti su aproksimativne, ne svjedoče nužno o istovjetnosti današnjeg i tadašnjeg omjera, ali nude vrlo zanimljive mogućnosti komparacije s današnjim stanjem.

Pr. 3. Financije Dubrovačkih ljetnih igara od 1954. do 1956.²⁶² Dinarski iznosi su boldani, dok se u zagradama nalazi aproksimativna vrijednost u današnjim kunama.

Analiza potonje tablice jasno upućuje na činjenicu da je ukupni budžet Dubrovačkih ljetnih igara u periodu od 1954. do 1959. bio izrazito neujednačen, neprestano variravši unutar brojke od cca 10 milijuna dinara. Najveći budžet bio je zabilježen 1957. te 1959. godine, kada je iznosio 54, odnosno, 53 milijuna dinara. Ukupne prihode Ljetnih igara tako su činile dvije stavke: samostalni prihodi te dotacije koje su dolazile od lokalnih, republičkih i saveznih vlasti. Udio samostalnih prihoda rastao je gotovo pa u kontinuitetu, a ostvarivao se prodajom ulaznica, festivalskih izdanja (knjiga, brošura, publikacija), pojedinih proizvoda (cigarete, poštanske marke, rupci, rahatlokumi), oglasnih prostora u publikacijama te iznajmljivanjem opreme.

Što se tiče dotacija, najveći udio u ukupnome budžetu činile su one SIV-a i NRH koje su 1957. godine iznosile 70% festivalskog budžeta. Tablica također ilustrira i jedan od temeljnih problema financijske politike ustanove: planiranje budžeta, s obzirom na to da se jasno vidi da je visina dotacija neprestano varirala. Tako je dotacija SIV-a za 1957. godinu iznosila 30 milijuna dinara, a sljedeće godine bila umanjena za 7 milijuna (23 %) da bi u konačnici iznosila 23 milijuna dinara. Upravo je zbog ovakvog problema bilo vrlo teško kreirati dugoročnu repertoarnu politiku koja se sudeći po podacima iz tablice i arhivskih izvora planirala od sezone do sezone; time je onemogućeno razvijanje jedne šire perspektive i vizije festivala kroz dulji vremenski period. Zbog toga je sva lobistička djelatnost Dubrovačkih ljetnih igara prema političkim vlastima išla u smjeru uspostavljanja trajne visine novčanih dotacija, što u formativnome periodu kojim se bavimo nikada nije bilo postignuto.²⁶³

Problem nestalnih dotacija nipošto nije bila jedina boljka financijske konstrukcije festivala. Čak i kada bi se za narednu godinu dogovorio definitivni iznos koji bi se izdvojio za Dubrovačke ljetne igre, kontinuirano kašnjenje s isplatama novca samo je umnažalo financijsku neizvjesnost festivala. U arhivskoj građi tako su zabilježeni slučajevi kada bi dogovoreni iznosi dotacija jednostrano bili umanjeni ili eliminirani, bez prethodnog

²⁶² Podaci su prisutni u izvještaju koji je napisan povodom proslave desetogodišnjice Dubrovačkih ljetnih igara. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "X. Dubrovačke ljetne igre 1959. Izvještaj", br. 01-1480/1959, 14. 11. 1959.

²⁶³ Taj pokušaj ostvarivanja trajne visine dotacije najbolje se može vidjeti na primjerima različitih zahtjeva koje je Uprava Igrara odašiljala državnim političkim tijelima. Zahtjevi su se uglavnom svodili na molbu za dotacijom u istom iznosu kao što je ona bila prijašnjih godina, kao npr. u: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Ljetne igre-Savjet za nauku i kulturu NRH", br. 2574/57, 6. 11. 1957, HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Ljetne igre-Narodni odbor općine-Savjet za prosvjetu i kulturu", br. 2546/57, 6. 11. 1957.

konzultiranja s upravom Igara. Neki primjeri na koje ćemo se ovdje osvrnuti su bili zbilja endemični. Izvršno vijeće NRH tako je 1955. godine naprasno umanjilo obećanu dotaciju Igrama za 50%: s 10 milijuna dinara, na svega 5.²⁶⁴ Identična se situacija dogodila 1957. godine. Tada je NOG obećao Igre potpomognuti sa 7 milijuna dinara, međutim do polovine prosinca iste godine – u trenutku kada su se trebale utanačiti posljednje konture festivalskog repertoara – na račun Igara bilo je doznačeno tek 5. 3 milijuna dinara;²⁶⁵ NOG isto tako za 1958. godinu uopće u svome proračunu nije predvidio stavku na iznos dotacije Igrama u visini od 8 milijuna dinara, čime su one bile dovedene na rub financijske opstojnosti, s obzirom na to da im je u istom periodu dotacija SIV-a također reducirana s 30 na 27 milijuna dinara.²⁶⁶

U takvoj situaciji jednostranog ukidanja/smanjivanja dotacija gomilali su se dugovi ustanove Dubrovačke ljetne igre prema različitim vjerovnicima. U lipnju 1954. godine, u jeku održavanja festivalskih manifestacija, na računu Igara bio je zabilježen deficit od 3. 5 milijuna dinara koji je bio prenesen u planirane rashode budžeta za sljedeću sezonu.²⁶⁷ Vrhunac financijskih nevolja izbio je 1955. godine kada je zbog dugovanja ustanove prema vjerovnicima račun Ljetnih igara kod Narodne banke bio blokiran.²⁶⁸ Da bi se, barem privremeno, moglo zaključiti financijsku konstrukciju festivala, Uprava je odaslala zamolbe svim firmama kojima se dugovao novac da se u pogledu dugovanja Igrama izade u susret.²⁶⁹ Osim toga, krenulo se i na smanjenje osoblja i izvođača na festivalu s namjerom da se financije „dovedu u red“.²⁷⁰ Problemi s plaćanjem zaostataka tako bi, tradicionalno, bili zaobiđeni prebacivanjem dugovanja u budžet za iduću sezonu sve dok političke vlasti ne bi

²⁶⁴ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ivo Vuljević-Depolo korespondencija”, br. 217-56, 24. 2. 1956. Zbog smanjenja dotacije Depolo Vuljevića obavještava da je prisiljen smanjiti broj koncerata Zagrebačke filharmonije.

²⁶⁵ U pismo Savjetu za nauku i kulturu NRH traži se da se isplati ostatak dotacije Igrama koja im je bila prijeko potrebna da bi uopće mogli namiriti mjesečne troškove (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Savjet za kulturu i nauku NRH”, br. 1418/57, 5. 7. 1957). Identičan sadržaj pisma bio je upućen SIV-u, koji im nije naznačio ostatak dotacije koji je iznosio 10 milijuna dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-SIV FNRJ”, br. 1419/57, 5. 7. 1957), te NOG-u koji je također dugovao ostatak dotacije (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-NOG”, br. 1420/57, 5. 7. 1957).

²⁶⁶ Zbog toga je Depolo urgirao kod Miloša Žanka da pokuša utjecati na to da dotacija Ljetnim igrama u budžetu NOG-a bude osigurana. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Žanko korespondencija”, br. 1911/01/58, 20. 2. 1958.

²⁶⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ljubiša(?) -Ljetne igre korespondencija”, br. 465, 12. 6. 1954.

²⁶⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ljetne igre-Narodni magazin”, br. 6684, 15. 1. 1955.

²⁶⁹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Grafički zavod Hrvatske-Ljetne igre”, br. 1173-55, 15. 11. 1955. Riječ je o nepodmirenom dugu u iznosu od 2 030 420 din.

²⁷⁰ Godine 1955. Dragomiru Lovrinčeviću, čuvaru koji je radio na Ljetnoj pozornici, otkazuje se ugovor te prestaje sa službom 1. 10. 1955. „zbog budžetskih ograničenja“. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ljetne igre-Dragomir Lovrinčević”, br. 1164-55, 30. 9. 1955.

„uskočile“ i likvidirale deficit, po uzoru na 1956. godinu kada je Rodoljub Čolaković financijski intervenirao u korist Igara.²⁷¹

Financije Ljetnih igara nipošto se nisu na bolje popravile ni 1957. godine kada je stečen status savezne ustanove sa samostalnim financiranjem. Te su godine zabilježena dugovanja za „plate za mjesec decembar 1957 skupa sa soc. osiguranjem“ te „honorari našim službenicima i tehničkom osoblju za mjesec Decembar (!) 1957 skupa sa socij. osigur. i stanb. fondom.“²⁷² Osim toga te iste godine – nepunih godinu dana po ulasku u članstvo – bilo je upitno i plaćanje članarine Europskoj festivalskoj federaciji u iznosu od 3 700 švicarskih franaka.²⁷³

Dva su bila zabilježena odgovara Uprave Ljetnih igara na financijske poteškoće u koje bi zapali: ili bi se kao u potonjem slučaju deficit prebacivao na iduću godinu ili bi se organizatori odlučili na smanjenje broja izvođača. Tako je, na primjer, 1958. godine kada je Igrama nakon poduže trakavice odobrena dotacija NOG-a, doduše umanjena za milijun dinara u odnosu na prijašnje dotacije, došlo do smanjivanja broja izvedbi Zagrebačke i Beogradske opere, HNK, KUD-a „Branko Krsmanović“ te Slovenske filharmonije.²⁷⁴ Pored rezanja broja izvođača i prebacivanja deficita, Ljetne igre su često iskorištavale utjecaj pojedinih „prijatelja“ koji bi se nalazili na istaknutim pozicijama vlasti da bi se pokušalo osigurati financijsku pomoć festivalu. Igrama je tako 1956. godine, vjerojatno preko Rodoljuba Čolakovića, bila osigurana i jednokratna dotacija u iznosu 3. 5 milijuna dinara koju je na račun Ljetnih igara uplatilo Izvršno vijeće NR Srbije.²⁷⁵ Važan uspjeh je postignut onda

²⁷¹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 306-56, 25. 2. 1956. Iz pisma se da naslutiti da je Čolaković kasnije sredio likvidaciju deficita.

²⁷² HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Narodni odbor općine“, br. 2762, 27. 12. 1957.

²⁷³ Iz središnjice EFF-a Upravu Igara se opominjalo zbog dugovanja članarine. Depolo se po tom pitanju najprije obratio Državnome sekretarijatu za poslove finansija FNRJ, koji ih je uputio na Sekretarijat za finansije NRH. Tamo su ih pak uputili na Komisiju za kulturne veze s inostranstvom (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Ivo Frol korespondencija“, br. 2186/57, 3. 11. 1957). Prvu sumu isplate novca za 1957. i 1958. godinu, nakon opetovanih upita i lobiranja, isplatila je Komisija koja je za 1959. poslala pismo u kojem odbija daljnje financiranje članstva Igara u EFF-u (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Savjet za kulturu i nauku NRH“, br. 1003, 17. 7. 1959).

²⁷⁴ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Upravi Hrvatskog narodnog kazališta“, br. 26/304/58, 10. 3. 1958, HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-KUD „Branko Krsmanović“, br. 04/38/58, 5. 6. 1958, HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Slovenska filharmonija“, br. 04/392/58, 15. 3. 1958. Zbog smanjenja dotacije te je godine zabilježeno i dugovanje prema Jugokonzertu od 201 349 dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Veljko Bijedić korespondencija“, br. 24/01/58, 12. 3. 1958).

²⁷⁵ Na to se referira dokumentu Izvršnog vijeća Srbije iz 1957. godine, s obzirom na to da su Igre i za tu godinu također tražile financijsku potporu koja im je odbijena. U obrazloženju se navodi sljedeće: „у 1956 години додељена вам је помоћ само зато што сте већ били ушли у обавезе рачунајући на помоћ Србије како нисте били претходно били обездбедили (...) не можете више рачунати на сличну помоћ и да за 1957

kada je zaživjela Čolakovićeve ideje da pojedine republike sudjeluju u financiranju gostovanja svojih ansambala u Dubrovniku, koji kao izvođači sudjeluju u programu Ljetnih igara.

Tražeci pomoć, Uprava Ljetnih igara često je znala ukazivati jugoslavenskim vlastima na tretman ove kulturno-umjetničke manifestacije, čiju reputaciju u zemlji i inozemstvu nije pratila izdašna financijska pomoć političkih vlasti kakvu su one zaista zasluživale:

„naši [su] organizacioni radovi zakočeni, što može rezultirati neugodnim posljedicama u organizacionom i propagandnom smislu (...) u koliko (!) nam tražene dotacije ne budu u potpunosti odobrene bit ćemo nužno prisiljeni na skraćenje našeg već utvrđenog i objavljenog programa, što bi bilo u svakom slučaju (!) nepoželjno i neugodno, a i teško izvodivo (...) a da ne naglašavam koliko bi isto škodilo stečenom renomeu naših igara, pogotovo prema inostranstvu“²⁷⁶

Drugi izvori financija Dubrovačkih ljetnih igara bili su samostalni prihodi koji su se u formativnome razdoblju kontinuirano uvećavali s narednom festivalskom sezonom. Dio prihoda dolazio je od prodanih ulaznica. Tom prilikom su sklapani ugovori s pojedinim turističkim uredima u zemlji i inozemstvu gdje su se za određenu proviziju mogle prodavati festivalske ulaznice. U Dubrovniku je za prodaju dijela karata 1954. godine bio sklopljen ugovor s Turističkim uredom,²⁷⁷ dok je u inozemstvu agencija *Gardiner* preuzela prodavanja karata za britansko tržište.²⁷⁸ Do novca se dolazilo i sklapanjem ugovora s turističkim agencijama koje bi organizirale turističke rute koje bi završavale dolaskom u Dubrovnik na festivalske priredbe.²⁷⁹ Velik dio prihoda dolazio je i od festivalskih izdanja povodom premijera pojedinih predstava (npr. knjižice „Plakir“ i „Novela od Stanca“), ali i od prodaje

години треба питање финансирања (...) решити једноставно у савезним оквирима, а никако директним тражењима од појединих извршних већа.“ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Savez za kulturu i sekretarijat NRS-Ljetne igre”, br. 1606, 29. 6. 1957.

²⁷⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Lepa Perović korespondencija”, br. 55-58-07, 18. 1. 1958.

²⁷⁷ Ugovor je u ime Igara potpisao Depolo, a u ime turističkog ureda Ivo Korvin. Prema ugovoru Ljetne igre će uzimati maržu od 70% za karte od I. mjesta, 50% za karte od II. mjesta i 30% za karte III. mjesta. Ured se obavezuje da će u svoje radno vrijeme prodavati karte. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ugovor. Ljetne igre-Turistički ured”, br. 433-54, 7. 6. 1954.

²⁷⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Mato Jakšić-Depolo korespondencija”, br. 468, 12. 6. 1954.

²⁷⁹ Tako je poduzeću Putnik 1954. odaslan prijedlog jedne izletničke rute koja bi završavala dolaskom u Dubrovnik na festivalske priredbe Ljetnih igara („Ifigenija“, „Ilija Kuljaš“, „Robinja“, „Hamlet“). Dogovor je bio da će Ljetne igre agenciji dati udio od 5% kupljenih karata. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ljetne igre-Putnik”, br. 621, 13. 7. 1954.

proizvoda poput cigareta, rubaca, rahatlokuma, statua, razglednica, poštanskih marki i sl.²⁸⁰ Najvažniji izvor prihoda od samostalnih financija dolazio je od prodaje oglasa u prospektima Ljetnih igara koji su se tiskali na četiri jezika (hrvatski, engleski, francuski i njemački) u 15 000 primjeraka.²⁸¹

Unatoč tome što se od 1954. godine savezne vlasti uključuju u financiranje Ljetnih igara, to nipošto nije značilo da su financije ustanove u konačnici bile dovedene u red. Kao što je analiza u ovome kratkome potpoglavlju pokazala, financijska konstrukcija Ljetnih igara nikada nije bila u potpunosti zaključena zbog nedefinirane visine dotacija političkih vlasti te učestalih kašnjenja u isplati tih novaca na račun Igara. Zbog toga je najviše ispaštao organizacijski sektor festivala, budući da je bilo gotovo pa nemoguće razviti koherentnu festivalsku politiku u jednom dugoročnom periodu. Navedene podatke nipošto ne bi trebalo interpretirati u svjetlu činjenice da jugoslavenske vlasti jednostavno nisu marile za djelatnosti Ljetnih igara. Formativno razdoblje Ljetnih igara poklapalo se s periodom postupnog gospodarskog oporavka Jugoslavije koja je u ekonomskome smislu doživjela dva velika udara: najprije posljedice dugotrajnog ratovanja na njenom području, a potom i raskid ekonomskih veza s Istokom Europe, stoga je sasvim razumljivo da novaca nije uvijek bilo na pretek. Međutim, unatoč tome, više je puta bilo zabilježeno da su Igrama u pomoć pristizale savezne vlasti koje su ovisno o potrebi često „uskakale“ i u nekim elementima nadomještivale ulogu koju su u financijskome smislu trebale ostvariti lokalna i republička vlast.

5.5. Sudske tužbe

Vjerovnici kojima su Dubrovačke ljetne igre dugovale novac nisu uvijek benevolentno izlazili u susret najvažnijem jugoslavenskom festivalu u zemlji. Arhivska građa Ljetnih igara prepuna je različitih opomena i tužbi koje su redovno bile odaslane na adresu Ljetnih igara u

²⁸⁰ 1954. godine bio je sklopljen ugovor s Tvornicom duhana Zadar o proizvodnji cigareta za Ljetne igre. Na kutiji bi se nalazio logo festivala. Dizajn je radio Miše Račić (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Tvornica duhana Zadar-Ljetne igre“, br. 457, 9. 6. 1954). Od 1956. se pregovaralo o prodaji rahatlokuma Dubrovačke ljetne igre s poduzećem „Zora“ iz Sarajeva (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Zora Sarajevo“, br. 147/56, 23. 1. 1956). Uz navedene su se artikle prodavali i drugi proizvodi: rupci, statue, razglednice te markice s motivima iz „Tirene“, Sponze, koncerata u Kneževom dvoru, grada Dubrovnika, folklornog plesa iz dubrovačke okolice itd. Markice su se prodavale po cijeni od 10, 15, 17 i 20 dinara. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Generalna direkcija PTT-a“, br. 1259-54, 28. 12. 1954.

²⁸¹ Publikacija je imala oko 160 stranica, od čega je 30-40 stranica bilo rezervirano za reklame. Publikacije su se pretežito odašiljale u Europu i Ameriku. Cijena reklame za 1cm² bila je 1000 dinara. Cijela stranica koštala je 200 000 dinara. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Oglasi za prospekt Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 13206, 13. 11. 1954.

Palmotičevoj 2. U periodu od 1953. do 1956. zabilježen je najveći broj sudskih opomena i tužbi što koincidira s razdobljem u kojemu je Igrama zbog deficita bio blokiran bankovni račun. Negdje od 1957. godine broj opomena zbog neplaćanja dugova počeo će drastično padati. Tada možemo, s određenom dozom zadržske, konstatirati da se unatoč teškoćama s dotacijama financije Igaru postupno dovode u red.

Na prva dugovanja Ljetnih igara čitatelj može naići u arhivskoj građi već od 1953. godine, kada je otvoren postupak sudske arbitraže sa Zavodom za autorska prava NRH zbog neisplate honorara na ime autorskih prava Zavodu.²⁸² U trima festivalskim sezonama: 1954., 1955. te 1956. zabilježen je najveći broj dugovanja. Novac se pretežito dugovao izdavačkim poduzećima i reklamnim agencijama te u nešto manjoj mjeri za komunalije i tehničku opremu. Tako su 1954. u Palmotičevu 2 pristigle tužbe: Grafičkog zavoda Jugoslavije, Narodnog magazina, Poduzeća za promet industrijskom i tehničkom opremom „Srd“²⁸³ te trgovine pirotehnikom „Jelen“.²⁸⁴ Iste godine zabilježena je i jedna zanimljiva tužba o kojoj postoji sačuvana poduža prepiska. Krajem 1954. godine na adresu dubrovačkog Narodnog kazališta greškom je bilo odaslano pismo zagrebačkog odvjetnika Osvina Zimmermana naslovljeno na Ljetne igre. Zimmerman je bio pravni zastupnik krojačice, kasnije poznate modne dizajnerice, Suzane Žuži Jelinek. U pismu je opomenuo Ljetne igre zbog neplaćanja računa njegovoj opunomoćenici na iznos od 20 000 dinara za kupnju dviju svilenih tkanina koje bi trebalo platiti najkasnije do 3. siječnja 1955. godine, nakon čega će u protivnom uslijediti sudska tužba.²⁸⁵ U ime direktora, šef financija Marino Bona zatražio je presliku

²⁸² Zavodu su Igre dugovale 21 805 dinara. Tokom ljeta 1953. bile su organizirane priredbe Ansambla narodnih igara NR Hrvatske i NR Crne Gore. Ukupan prihod ostvaren tim izvedbama bio je 545 920 dinara, od čega je na ime autorskog honorara Zavodu pripadalo 4%, odnosno 21 805 dinara. U taj iznos će se kasnije uračunati i kamata od 5% zbog kašnjenja. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Tužba”, br. 411, 2. 6. 1953.

²⁸³ Srd je zastupao dubrovački advokat Ivo Bianchi, a od Igaru se tražila naplata dugovanja u iznosu od 273 563 dinara. Tuženiku se nalaže da u roku od 10 dana plati tužitelju navedeni iznos „sa 8% kamata od 1. IX. 54. do isplate i naknadi troškove postupka“. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ivo Bianchi-Ljetne igre”, br. 1135, 22. 10. 1954.

²⁸⁴ Jelenu nije plaćen dug u iznosu od 16 756 dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Tožba radi nerednoga plaćevanja”, br. VI-9-4274/54, 31.8. 1954, HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Invalidsko odjetje 'Jelen'”, br. 89-1955, 9. 2. 1955). Kod Jelena se naručivao vatromet za Otvaranje Igaru. Dugovanja prema Grafičkom zavodu iznosila su 675 491 dinar. U opomeni stoji da ako se račun ne podmiri za osam dana, da će se Igre dodatno teretiti za 8% zateznih kamata što će se utjerati putem Državne arbitraže (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Opomena za plaćanje računa”, br. 631, 13. 7. 1954). Narodnome magazinu se pak dugovalo 90 968 dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Narodni magazin-Ljetne igre”, br. 1888, 30. 9. 1955). Ljetne igre kasnije su Magazinu poslale pismo u kojem upravu izvještavaju da im je blokiran račun, obvezujući se da će dug platiti u narednoj, 1956. godini (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Narodni magazin”, b. br., 15. 11. 1955).

²⁸⁵ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Zimmerman-Ljetne igre korespondencija”, br. 1253, 23. 12. 1954. U pismu kojeg potpisuje Marino Bona, koji je vodio financije Ljetnih igara, traži od

računa i informacije o kupcu, a nakon što se ispostavilo da je tražene tkanine preuzela Inga Kostinčer-Bregovac, koja je bila zadužena za kostime Ljetnih igara, korespondencija naglo prestaje. Za pretpostaviti je da su Ljetne igre Žuži Jelinek u konačnici platile traženu svotu novca.²⁸⁶

Po pitanju dugovanja Ljetnih igara najgora je bila 1955. godina kada se približno 200 000 dinara dugovalo poduzećima: Bosanka, Gradskoj kavani „Dubravka“, Elektrojugu, Poduzeću za ekonomsku propagandu „Publicitas“ te Gradskoj ustanovi za parkove i ukrasno bilje.²⁸⁷ Sudske su tužbe ponekad znale proizaći iz nesporazuma do kojih je dolazilo između Uprave i pojedinih poduzeća: 1956. godine Ljetne igre je Okružnom privrednom sudu u Splitu tužila tiskara „Ivo Čubelić“ zbog dugovanja novca na ime izdavanja festivalskih brošura, koje je, kako će se kasnije utvrditi, tiskara greškom zaračunala zbog čega je sudski postupak ubrzo bio okončan.²⁸⁸

Od 1957. godine nisu zabilježene veće sudske tužbe i opomene na adresi Uprave kao što je bilo prijašnjih godina pa tako pored i dalje aktivnih problema neisplate dotacija i, sukladno s tim, planiranja proračuna, možemo s određenom dozom zadržke konstatirati da je došlo do poboljšanja financija Ljetnih igara, budući da tih godina nije zabilježen novi deficit niti se on dalje prebacivao na sljedeću sezonu.

5.6. Sukob s izvođačima

Odnos s izvođačima koji su sudjelovali u festivalskome programu Dubrovačkih ljetnih igara bio je jednako problematičan za Upravu poput pitanja dotacija ili tužbi vjerovnika. Zbog ignoriranja problema, koji je djelomično bio rezultat neriješenih financija te promašene

Zimmermana presliku računa s potpisom osobe koja je preuzela svilenu tkaninu (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Bona-Zimmerman korespondencija”, br. 1243-54, 28. 12. 1954). U sljedećem pismu Zimmerman obavještava Upravu Igra da je svilu kupila Inga Kostinčer-Bregovac (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Zimmerman-Ljetne igre”, b. br., 19. 1. 1955).

²⁸⁶ U arhivskoj građi sačuvana je punomoć Ingi Kostinčer Bregovac, crtačici kostima iz HNK, da za izradu šest kostima „Robinje“ nabavi potrebni materijal koji će se platiti nakon što im ista pribavi račun (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ljetne igre-Inge Kostinčer”, br. 510, 21. 6. 1954).

²⁸⁷ Bosanci se dugovalo 58 666 dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Bosanka-Ljetne igre”, br. 3373/55, 26. 10. 1955.), kavani „Dubravka“ 50 000 dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Opomena za podmirenje dugovanja”, br. 1266, 28. 10. 1955.), Elektrojugu 103 975 (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Opomena br. 3.”, br. 1271, 5. 11. 1955.), Publicitasu 15 600 dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ljetne igre-Publicitas”, br. 1299-55, 15. 11. 1955.) te Gradskoj ustanovi za parkove i ukrasno bilje koja im je jedina izašla u susret po pitanju isplate (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Gradska ustanova za parkove i ukrasno bilje-Ljetne igre”, br. 423/55, 22. 11. 1955).

²⁸⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Tiskara 'Ivo Čubelić'-Ljetne igre”, br. 488-56, 3. 4. 1956. Postupak je kasnije stavljen u mirovanje s obzirom na to da se pozvane stranke nisu pojavile na ročištu (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Rješenje okružnog privrednog suda”, br. IV-SP-402/56-9, 29. 10. 1956).

organizacijske politike, Igre su počele gubiti istaknute umjetnike koji su na festivalu bili od samoga početka. Već pete godine održavanja festivalskih manifestacija mogu se nazrijeti prvi pokušaji jasnog artikuliranja nezadovoljstva odnosom Uprave prema izvođačima. Tako se 1954. u pismu koje je odaslano na adresu Ljetnih igara maestro Antonio Janigro pokušao zauzeti za kolegu i prijatelja Lovru Matačića koji je s Igrama potpisao ugovor za dirigiranje na koncertnim priredbama i pri tom ugovorio relativno nisku dnevnicu koja je bila nedostatna za pokrivanje osnovnih troškova boravka.²⁸⁹ Nezadovoljstvo umjetnika koji su nastupali na Igrama dodatno je bilo potpirivano nejasnom strategijom Uprave koja je s drugim glumcima i kazališnim kućama znala sklapati različite neprincipijelne ugovore. Uprava je 1955. godine s dijelom zagrebačkih glumaca bila dogovorila lanjsku visinu honorara, dok je s glumcima Jugoslavenskog dramskog pozorišta koji su na Igrama te sezone gostovali s predstavom „Dundo Maroje“ sklopila znatno viši honorar nego s ostalima.²⁹⁰ Sam Fotez kao član Umjetničkog savjeta ukazao je direktoru Depolu na nepravdu koja se stvara takvim neprincipijelnim odnosom prema umjetnicima, upozorivši da bi takva politika mogla rezultirati izljevima nezadovoljstva i pobunom među glumcima.²⁹¹ Neprincipijelnost u pogledu sklapanja ugovora s izvođačima u ovome slučaju treba sagledati u okviru činjenice da je usred neizvjesne financijske situacije festivala, koja je uvelike utjecala na određivanje repertoarne politike, manevarski prostor u pogledu određivanja visine honorara bio znatno sužen zbog čega se nastojalo u svakome pogledu financije festivala održati stabilnima; u takvoj situaciji do izražaja su dolazile različite pregovaračke pozicije između pojedinih glumaca te kazališnih ansambala – koji su u financijskome smislu bili puno isplativiji (na što je svojedobno upozorio i Depolo u intervjuu Vjesniku).²⁹²

Nepravda na koju je Fotez Depola u pismo upozorio vrlo brzo se Upravi obila o glavu. Tako je neusklađenost u honorarima izvođača rezultirala protestnim pismom – ili peticijom u današnjem smislu – koja je upućena u Palmotićeve 2. U pismu je skupina od osam jugoslavenskih glumaca Upravu upozorila na nužnost novog pregovaranja o visini dnevnica za glumce koji su nastupali na Igrama s obzirom na to da su se okolnosti od trenutka sklapanja

²⁸⁹ Dogovorio je dnevnicu u visini od 1 000 dinara koja mu je bila nedostatna za pokrivanje osnovnih troškova boravka (samo je na smještaj plaćao 600 dinara dnevno). Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Janigro-Depolo korespondencija”, br. 641, 19. 6. 1954.

²⁹⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija”, br. 200-55, 11. 3. 1955.

²⁹¹ „(...) kako se ta disparatnost/nepravda i koja će neminovno dovesti do nezadovoljstva i pobune kad se za nju dozna/kosi s našim usmenim dogovorima, javljam vam da se ograđujem od svakog aranžiranja glumačkih honorara“ (Ibid).

²⁹² Vjesnik, „Festivalski razgovori u gradu s 10 pozornica“, 15. 8. 1955.

ugovora rapidno izmijenile, budući da je došlo do povećanja cijene smještaja u Dubrovniku za 20-50%.²⁹³ U pomalo prijetećem tonu pismo je završavalo sljedećim riječima:

„ (...) još vas molim da zahtev glumaca shvatite veoma ozbiljno i da nas na vreme obavestite kako nebi (!) bilo dovedeno u pitanje održavanje letnjih igara“.²⁹⁴

Sličnih je upita bilo i u drugim slučajevim: primjerice, mladi dubrovački glumac Izet Hajdarhodžić 1955. uputio je pismo Depolu s molbom za isplatu honorara, koji su primali njegovi kolege, želeći u tom pogledu biti ravnopravan s ostalima.²⁹⁵ Sličan zahtjev bio je upućen i od solista baleta Narodnog pozorišta u Beogradu koji su od Igara tražili isplatu razlika u dnevnicama koje im se dugovalo.²⁹⁶

Sporo rješavanje pitanja honorara za izvođače rezultiralo je činjenicom da su Igre počeli napuštati veliki umjetnici koji su dali snažan obol u prvim godinama održavanja festivala. Tako su 1956. godine, zbog odbijanja Uprave da glumcima izađe u susret glede novog pregovaranja visine dnevnica, Ljetne igre ostale bez Horacija kojeg je u predstavi „Hamlet“ igrao istaknuti jugoslavenski glumac Viktor Starčić.²⁹⁷ Sljedeće godine festival je napustio i prvi Hamlet, Veljko Maričić. Maričić se na Igrama pojavljivao redovito od 1952. godine, paralelno radeći na više projekata („Ifigenija u Tauridi“, „Hamlet“, „Le Cid“). Kako je za sve tri predstave neovisno o težini uloga bio podjednako plaćen, Maričić se u pismo direktoru Depolu požalio na takav tretman, smatrajući da je bio premalo plaćen s obzirom na povećani angažman. Stoga je 1956. godine odbio ulogu don Fernanda u „Le Cidu“, a za ulogu Hamleta

²⁹³ Dogovorena dnevnicu iznosila je 1 000 dinara. Kako je cijena hotelskog i privatnog smještaja naglo porasla za 50% glumci traže povišenje dnevnice na 1 500 dinara ili „da uprava Letnjih igara plati kompletni pansion u hotelima b kategorije“. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Dubrovačke ljetne igre“, b. br., 5. 4. 1956.

²⁹⁴ U ime članova kolektiva ovu peticiju predvodio je glumac Ljubiša Jovanović. Iz Uprave su se pravdali da ne mogu povisiti dnevnice jer je ugovor već odavno bio sklopljen te je kao takav ušao u budžet, što bi značilo dodatno izdvajanje za dnevnice u visini od 4 607 000 dinara. Smatralo se da im ovakav iznos neće naknadno odobriti niti jedan savezni organ vlasti. Osim toga, Depolo je isticao da je u Dubrovniku došlo do povećanja samo cijene hotelskog smještaja, no ne i ostalih usluga. Iz daljnjih pisama nije poznato kako je ova situacija bila okončana, vjerojatno pozitivno po glumački kolektiv s obzirom da je odaslano pismu SIV-u u kojem se od traži od Čolakovića da se razlika u novcu isplati (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Čolaković“, br. 931-56, 25. 6. 1956, HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Sekretarijat za prosvjetu i kulturu Saveznog izvršnog vijeća“, br. 725-57, 27. 4. 1957).

²⁹⁵ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Hajdarhodžić-Depolo korespondencija“, br. 614-55, 9. 6. 1955. Hajdarhodžić je 1955. preuzeo ulogu Nika u „Na taraci“.

²⁹⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Boris Radak-Depolo“, br. 622, 5. 5. 1955. Okolnosti su znale biti takve da se i sam direktor Igara Depolo također žalio na visinu svoje plaće (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Položajni i umjetnički doplatnik direktora Dubrovačkih ljetnih igara“, br. 08-1451/58, 15. 3. 1958).

²⁹⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Viktor Starčić-Depolo“, br. 623-56, 20. 6. 1956.

tražio je povećanje honorara, na što su mu iz Uprave samo djelomično izašli u susret.²⁹⁸ Zbog toga je došlo do vrlo burnog prekida suradnje između Maričića i Ljetnih igara, gdje su pale teške riječi te prijetnje sudskim tužbama s direktorom Depolom nakon čega se od 1957. godine Maričić više nije pojavljivao na Igrama, dok je u ulogu Hamleta „uskočio“ Jurica Dijaković.²⁹⁹

5.7. Odnos s lokalnom vlasti i građanima

Odnos građana, političkih vlasti i lokalnih institucija s Dubrovačkim ljetnim igrama nipošto nije bio uvijek harmoničan kakvim ga se prikazivalo u novinama i literaturi. Taj je odnos bio obilježen različitim usponima i padovima, tako da bi se zbog toga najprije moglo reći da se u formativnome razdoblju Ljetnih igara više radilo na uspostavljanju suživota između grada i festivala, a put do toga bio je vrlo spor i dugotrajan.

Jedan od prvih ozbiljnih sukoba koje su Ljetne igre imale s nekom institucijom bio je onaj s Državnim arhivom u Dubrovniku, odnosno, njegovim ravnateljem Vinkom Foretićem. Sukobi su uglavnom izbijali oko korištenja prostora unutar palače Sponza, koji je arhiv u ljetnim mjesecima dijelio s Igrama, s obzirom na to da se ondje održavao dio festivalskih izvedbi: npr. ceremonija otvaranja festivala ili Fotezova adaptacija „Tirene i Novele od Stanca“. Sporenja između dviju ustanova u najvećoj su mjeri izbijala zbog činjenice da se Ljetne igre nisu uvijek pridržavale pravila ponašanja u ustanovi s kojom su za vrijeme festivalske sezone dijelile prostor. Među nekim od zamjerki koje je Foretić vrlo temeljito u pismu Depolu pobrojao su sljedeće:

- 1) ulazak pojedinaca iz Ljetnih igara u prostorije Sponze bez prethodnog obavještenja Upravi arhiva.

²⁹⁸ Kao kompromisno rješenje ponuđen mu je honorar od 8 000 dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Maričić korespondencija“, br. 488-55, 27. 5. 1955). Godinu dana kasnije ponovno su pregovarali za honorar od predstave „Hamlet“ za koju mu se nudilo 9 000 dinara, a za „Ifigeniju“ i „Le Cid“ po 4 000 dinara. Maričić je i dalje unatoč ovome prijedlogu inzistirao na uvećanju honorara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 425-56, 20. 3. 1956).

²⁹⁹ Fotez se u pismo Depolu ovako osvrnuo na Maričićev odlazak „Ako vi ovako nastavite postupati s prominentnim glumcima, t. j. ako budete s tim osjetljivim ljudima postupali bez ikakve suptilnosti, bit će sve teže“. Na to mu je Depolo odgovorio: „(...) on je prošle godine dao niz svećanih izjava da više ne računa na Ljetne igre i to u prisustvu svog advokata koji nas je, ne znam zašto, trebao utužiti, pa ne vidim nekog naročitog razloga da mu se izvinjavamo ili nešto slično“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 1122-57, 24. 6. 1957).

- 2) nezatvaranje ulaznih vrata palače zbog čega neovlaštene osobe neometano ulaze u prostorije arhiva.³⁰⁰
- 3) neprofesionalno ponašanje osoblja Igara („dovođenje“ ljudi u zgradu, pušenje u prostorijama arhiva) i njihov boravak u prostorijama arhiva koje nisu osigurane.
- 4) ostavljanje opreme u prostorijama palače nakon završetka festivalske priredbi.³⁰¹

Zbog potonjih problema, kako navodi Foretić, učestalo su se redali incidenti između osoblja arhiva i radnika Dubrovačkih ljetnih igara.

Prvi veći incident izbio je oko zahtjeva Ljetnih igara da se na terasi Sponze postave baklje koje su bile dio scenografije svečane ceremonije Otvaranja Ljetnih igara. Foretić je tada bio izričito protiv paljenja baklji polazeći od činjenice da se u arhivu čuva vrijedno kulturno-historijsko gradivo te je kompromisno pristao na odobravanje zahtjeva jedino u slučaju ako bi Igre isposlovale pismenu garanciju NOG-a.³⁰² Sukob oko paljenja baklji obilježio je sam početak festivalske sezone 1955. godine. U jednom od telefonskih razgovora koje je imao s Upravom Ljetnih igara, Foretiću se predbacilo: „(...) neshvaćanje Ljetnih igara, njihova ometanja i pomanjkanje patriotizma“. Ta opaska bila je predmet jednog podužeg pisma koje je isprovocirani Foretić uputio u Palmotićeve 2. U njemu po točkama na jednome mjestu pobrojava sve „krimene“ Ljetnih igara prema Državnome arhivu gdje, opravdavajući svoje postupke, ističe da je samo djelovao sukladno arhivskim standardima štiteći ustanovu „(...) za koju je zainteresiran, zbog njezine međunarodne važnosti, cijeli kulturni svijet (...)“. Na kraju pisma Foretić nije odolio a da još jednom ne uperi prstom u Ljetne igre:

„Iako Ljetne igre uživaju najvišu državnu potporu i zaštitu, što je i prirodno, jer predstavljaju visoku kulturno-nacionalnu našu manifestaciju, to naravno ne znači, da mi moramo odobriti svaki i najmanji potez stanovitog službenika, redatelja i aranžera svečanosti, te da se moramo u svemu njemu pokoriti. (...) U pitanju obrane sigurnosti Državnog arhiva ne polazimo s nekog partikularističkog stanovišta, jer Državni arhiv u Dubrovniku nije prćija potpisanog, niti monopol uskog kruga naučnih radnika, već je to opća narodna imovina, za koju je zainteresiran, zbog njezine međunarodne

³⁰⁰ „Pogotovo ne možemo dopustiti, da glavna vrata stoje otvorena, jer je tendencija vanjske publike, da ulazi u zgradu (...) Isto tako smo protivni, da se kod nas vrši presvlačenje osoblja“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “ Osiguranje arhiva u vezi priredaba Ljetnih igara ”, br. 1/55, 26.7. 1955).

³⁰¹ „U neposrednoj blizini Sponze dotično na njezinu prostoru ostavljate drvene ljestve, čime se pruža mogućnost njihove upotrebe za neovlašteno uspinjanje neodgovornih lica na prozore zgrade, kao što su konkretne drvene ljestve u trijemu Sponze ostale cijelu noć između 25. na 26. lipnja. Ostavljanje jednog naoružanog čuvara na mjestu priredba nije dovoljna garancija sigurnosti“ (Ibid).

³⁰² Ibid.

važnosti, cijeli kulturni svijet, te je imamo tretirati jedino tako. (...) Mora postojati sklad svih interesa, i mi smo s naše strane sve učinili, da taj sklad postoji, dok se od strane upravitelja ljetnih igara (!) i aranžera svečanosti otvaranja hoće nama da nametne jedan diktat bez ikakova prethodnog sporazumijevanja s nama³⁰³

Kako Igre ni tada nisu pribavile potrebnu dozvolu, Foretić je negdje na Stradunu upozorio Depola na svoje pismo koje je uputio Upravi, na što je direktor Igara:

„(...) olako prešao preko svega smatrajući naše insistiranje pukom formalnosti aludirajući na to, kako arhiv ima vremena, da se bavi pisanje dopisa, a Ljetne igre vremena za takove nepotrebne dopise nemaju³⁰⁴

Negdje uvečer 16. srpnja, usred nagomilanih tenzija, dogodio se incident između radnika Ljetnih igara i osoblja arhiva, o čemu, nažalost, nije sačuvano puno informacija osim Foretićeve opaske Depolu u jednom pismu: „Što se dogodilo uvečer 16. srpnja, dobro znate, to Vam ne moram ponavljati“.³⁰⁵ Sukob Igara i arhiva na kraju je bio razriješen intervencijom NOG-a koji je presjekao gordijski čvor, ponudivši potrebne garancije za paljenja baklji na terasi Sponze, naglasivši da Općina „preuzimlje odgovornost za eventualne posljedice i sigurnost Arhiva“.³⁰⁶ U uzvratnome pismo koje je Foretić povodom incidenta iz srpnja odaslao Depolu, pisanom u foretićevskome stilu *plurala modestatis*, ravnatelj arhiva ovoga se puta sasvim izravno usprotivio paternalističkom odnosu Igara prema arhivu te ponašanju direktora Depola, poručivši sljedeće:

„Nama je nadležni organ narodne vlasti Narodni Odbor Grada, a Vi ste isto tako ustanova, pod Narodnim Odborom Grada, kao i mi, te nijeste nadležni, da nam bilo što naredjujete (...)“³⁰⁷

Sljedećih godina nisu zabilježeni incidenti između arhiva i Ljetnih igara. Dapače, suradnja se postupno nakon prvotne krize u odnosima počela razvijati u pozitivnome smjeru. Kao znak dobre volje u popravljaju narušenih odnosa, arhiv je 1956. i 1957. odobrio Igrama paljenje baklji na terasi Sponze, mada je ravnatelj Foretić i dalje u prijateljskom tonu

³⁰³ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Osiguranje arhiva u vezi priredaba Ljetnih igara”, br. 764-55, 26.7. 1955.

³⁰⁴ Ibid.

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Državni arhiv u Dubrovniku-Ljetne igre”, br. 398/55, 23.7. 1955.

³⁰⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Osiguranje arhiva u vezi priredaba Ljetnih igara”, br. 764-55, 26.7. 1955.

sugerirao da se pokuša odustati od njihova paljenja pred Sponzom predlažući uporabu električne rasvjete.³⁰⁸ Ubrzo je započela i suradnja na zajedničkim projektima: tako su Ljetne igre 1956. povodom Kongresa međunarodnog prava koji se održao u Dubrovniku arhivu posudile nove staklene vitrine za izložbene eksponate.³⁰⁹

Nesuglasice s lokalnom vlašću također su izbijale oko organizacijskih pitanja i ponašanja Uprave Ljetnih igara. Načelnik odjela za komunalne poslove 1955. godine Igre je upozorio da obavezno moraju raščistiti prostor nakon festivalskih izvođenja, s obzirom na to da su iza prikazivanja Strozijeve „Dubravke“ po ulicama ostali razbacani dijelovi scenografije (borova šuma, žice i drugi praktikabli) koje su djeca razvlačila i koristila za igru.³¹⁰ Zbog sličnog je razloga NOG i 1956. opomenuo Ljetne igre radi protupropisnog postavljanja električnih vodova i instalacija u Ulici Marka Marinovića te u ulicama na putu za Lovrijenac. Žice su bile u jako lošem stanju, ogoljene, te pod naponom i kao takve nadohvat ljudi, posebice djece koja se igrala oko spomenutih vodova.³¹¹

Korištenje gradskog prostora za Ljetne igre nije uvijek dolazilo besplatno. Sekretarijat za komunalne poslove NOG-a je 1956. od Igara tražio zakupninu u iznosu od 1 000 dinara po održanoj predstavi na Gundulićevoj poljani, zbog toga što će tržnica i klaonica koje se ondje nalaze ostati bez prihoda.³¹² Određivanje visine zakupnine gradskih prostora vrlo je vjerojatno bio rezultat sukoba koji su Ljetne igre imale s gradskim poduzećem Tržnica i klaonica (TiK). TiK je 1955. godine podnijela Okružnome privrednom sudu u Splitu tužbu protiv Ljetnih igara u visini od 34 300 dinara na ime najma zauzetog prostora Poljane gdje se održavao

³⁰⁸ „Na potrebi održavanja tog sastanka ustraje Arhivsko vijeće i sada, a dok se to pitanje, pa u vezi s time i pitanje paljenje vatara(!) na Sponzi, ne riješi, zasada dopušta za ovu godinu paljenje vatara na Sponzi sa željom, da se ono po mogućnosti ipak zamijeni električnim osvjetljenjem (!)“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Upotreba terase Sponze za otvaranje igara“, br. 444/57, 28.6. 1957).

³⁰⁹ Igre su im ustupile vitrine za izložbu (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Državni arhiv u Dubrovniku“, br. 167-56, 22.2. 1956).

³¹⁰ „(...) primjećeno (!) je da iza prikazivanja „Dubravke“ borova šuma, žica i drugo su ostavljene razbacane po ulici i tako je omogućeno djeci da iste razvlače i stvaraju ružan izgled, te se ovakav postupak u buduću neće dozvoliti i bit će mo (!) prisiljeni zabraniti pohranjivanje ma kakvih naprava, jer se ne može dozvoliti da na javnim prometnim mjestima budu razne stvari razbacane“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „NOO, Odjel za komunalne poslove-Ljetne igre“, br. 970/56, 2. 7. 1956).

³¹¹ „ (...) tako ogoljene žice pod naponom su na dohvat ljudi, a što predstavlja nepravilno i protupropisno postavljanje električnih vodova i instalacija (...) istovremeno s krećemo (!) Vam pažnju, da je od strane potpisatog primjećeno (!), kako djeca u Pilama kreću iste vodove, a što neminovno može doći (!) do unesređenja (!) iste djece“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Nepravilno postavljanje električnih vodova i instalacija“, br. 10812, 14. 7. 1956).

³¹² HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „NOO, Sekretarijat za komunalne poslove-Ljetne igre“, br. 14197/56, 18. 7. 1956.

Stupičin „Dundo Maroje“.³¹³ Spor je kasnije bio riješen povlačenjem tužbe ovog gradskog poduzeća u korist Ljetnih igara, vrlo vjerojatno na intervenciju NOG-a.³¹⁴

Nesuglasice NOG-a i Uprave izbile su i, primjerice, zbog radova na tvrđavi Revelin koja je postala novi festivalski prostor. Uprava Igara je na adresu NOG-a poslala pismo u kojemu je protestirala zbog uklanjanja drvenog mosta sa strane puta „Iza grada“, kojim su se koristili radnici Ljetnih igara za ulazak u tvrđavu, za što su iz Uprave izdvojili dio novčanih sredstava „da se most što je moguće jače učvrsti i uljepša“. Tijekom zime je na intervenciju gradskog Odjela za komunalne poslove, koja je bila potaknuta žalbama građana koji su na vlast radili pritisak uživo te putem radija i novina, most bio uklonjen.³¹⁵ Time je jednostavan ulazak u tvrđavu koja se obnavljala bio onemogućen, što je posebice bilo problematično za vrijeme ljeta kada su se ondje održavale predstave „Otello“ i „Le Cid“. Upravo su zbog toga Igre od Grada zatražile povratak starog mosta ili osiguranje novca za gradnju novoga.³¹⁶

Pojedina poduzeća su isto tako često javno negodovala zbog festivalskih manifestacija Ljetnih igara ili su svojom djelatnošću ometala njihov rad. Krajem 1955. godine Igrama je odaslano pismo kavane Pred Zvonikom koja im je ispostavila račun od 14 000 dinara na ime odštete zbog gubitka poslovanja za vrijeme održavanja Šestih ljetnih igara.³¹⁷ U obrnutom slučaju su zbog ometanja festivalskih izvedbi 1955. godine pismenim putem kavana Dubravka, hotel Imperial i Ugostiteljsko poduzeće „Gradac“ zamoljeni da smanje jačinu glazbe koja je dopirala iz njihovih objekata budući da je ometala izvođenje Gavelline predstave „Ifigenija na Tauridi“ koju će 1959. gledati i belgijska kraljica Elizabeta.³¹⁸

³¹³ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Narodni odbor-Ljetne igre“, br. 617-56, 3. 5. 1956.

³¹⁴ Igre su se u ovome sporu pravdale činjenicom da im je NOG besplatno ustupio navedeni prostor (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „NOO-Ljetne igre“, br. 10266/56, 26. 6. 1956). O sporu nema daljnjih informacija osim sudskog rješenja u kojemu je istaknuto da su Tržnica i klaonica odustale od tužbe (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Rješenje Okružnog privrednog suda“, br. III-SP-485/56-8, 15. 8. 1956). O prepisci između Igara i Tržnice više se informacija može pronaći u njihovoj prepisci (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Tržnica i klaonica-Ljetne igre“, br. 88/56, 19. 1. 1956).

³¹⁵ Taj provizorno postavljeni most bio je korišten za dopremu građevinskog materijala prilikom adaptacije tvrđave. Vlasti su u pismu pravdale njegovo uklanjanje: „nakon završenih radova, a na intervenciju gradjana putem radija (!), štampe i lično morali smo ga skinuti“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ustanova za komunalne poslove-Ljetne igre“, br. 610/56, 17. 5. 1956).

³¹⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-NOO, Odjel za komunalne poslove“, br. 601-56, 27. 4. 1956.

³¹⁷ Igre su smatrale njihov zahtjev neosnovanim, jer iako su možda zbog ranijeg zatvaranja kavane imali gubitak profita „toliko ste imali i koristi od strane ljustva (!) koje je preko dana podizalo tribine i gledalište i koji su se svi služili Vašim ugostiteljskim uslugama“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-kafana Pred Zvonikom“, br. 1326-55, 23. 12. 1955).

³¹⁸ Depolo nevoljava kavanu da osigura „što je moguće tiše sviranje plesnih i drugih točaka to na taj način da se trube ne čuju i da se sviraju tihi i lagani šlageri. Na dane kada se izvodi Hamlet na Lovrijencu, molimo da ne nastupa Vaša pjevačica, te da se ne upotrebljava razglasna postaja (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-kavana Dubravka“, br. 772/1995, 2. 7. 1955). Godine 1955. i 1959. opomenulo se

Pojedini građani su svoje primjedbe na postupanje Igara redovno slali na njihovu adresu. Tako se dubrovački konzervator Lukša Beritić požalio na natpisnu tablu koju su Ljetne igre postavile pred ulazom u Dom sindikata (današnja Sveta Klara) gdje se održavala izložba Kazališta u Jugoslaviji. U pismo se Beritić žalio da je tabla „neukusna i nekulturno namještena (...) potpuno nepotrebna kad već ima ogromna tabla na samome zidu zgrade“. Pismo je završio u prijetećem tonu navodeći da će u slučaju ignoriranja njegove pritužbe Ljetne igre prijaviti sucu za prekršaj.³¹⁹

Velik problem organizacijskog sektora bila su i „švercanja“ na festivalske izvedbe. Da su takvi slučajevi doista postojali svjedoči Depolovo pismo upućeno osoblju Ljetnih igara u kojemu ih najstrože upozorava na njihove dužnosti te naglašava da je strogo zabranjeno puštati osobe koje nemaju plaćenu kartu u gledalište ili na pomoćna mjesta; osim toga, strogo se zabranjivalo i blokiranje karata na blagajnama „da bi se na ta mjesta stavila neka lica, ukoliko to specijalno ne odobri direktor ustanove“.³²⁰ Slučaj sukoba Ljetnih igara s Društvom prijatelja dubrovačke starine pokazuje da Igre nisu postupale na isti način kada se radilo o drugim udrugama. O tome govore dva sačuvana pisma koje je Igrama uputilo Društvo prijatelja dubrovačke starine 1959. godine. U prvome se skreće pažnja direktoru Depolu da službenici Igara u tvrđavi Lovrijenac, gdje su se davale izvedbe „Hamleta“, puštaju u prostor posjetioce mimo znanja čuvara Društva.³²¹ U drugome pismu tajnik Društva Ivo Bendeviš upozorio je na dva incidenta koja su se dogodila u kolovozu 1959. godine. Prvi incident se dogodio kada je Lovrijenac posjetio asistent Tehničkog fakulteta u Zagrebu Nino Kučan sa suprugom, prilikom čega ga čuvar Ljetnih igara nije želio pustiti u tvrđavu dok mu ovaj nije ponudio novac. Za tog istog čuvara, koji se ne spominje poimence, navodi se da je već otprije znao puštati goste u Lovrijenac i za to naplaćivati ulaz. Drugi incident koji Bendeviš spominje dogodio se također usred ljeta kada je u gradu boravio senjski konzervator Vuk Krajać. Posjetivši Lovrijenac u društvu dvije osobe, Krajaća je čuvar tražio neku nagradu za svoj trud,

hotel Imperijal blizu kojega se izvodila „Ifigenija“ a čija je živa muzika ometala predstavu; 1959. godine ondje je kao gošća bila belgijska kraljica Elizabeta (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-hotel Imperijal“, br. 1057, 25. 8. 1959). Iz istog razloga je zamoljeno i Ugostiteljsko poduzeće Gradac da smanji zvučnike (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Ugostiteljsko poduzeće Gradac“, br. 05/1058, 24. 8. 1959).

³¹⁹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Lukša Beritić-Ljetne igre“, br. 869, 22. 7. 1955.

³²⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre. Upozorenje“, br. 1497/58, 8. 7. 1957.

³²¹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Društvo prijatelja dubrovačke starine-Ljetne igre“, br. 197, 5. 9. 1959.

za što mu je ovaj dao 300 dinara što se čuvaru učinilo premalo te mu je Krajać rečeni iznos još nadoplatio.³²²

Svi primjeri koji su ovdje izneseni jasno svjedoče o tome kako odnosi Ljetnih igara s građanima, lokalnom vlašću te pojedinim poduzećima nipošto nisu bili idealni, niti su oni bili obilježeni harmonijom gdje je svaki akter bio upoznat s važnošću koju Ljetne igre imaju za širu zajednicu. U formativnome razdoblju zadani su temelji uspostavljanja odnosa festivala i zajednice, koji će vjerojatno tek u sljedećem desetljeću poprimiti obilježje onoga o čemu se u literaturi često govorilo: isprepletenosti Igara i zajednice koja će festival početi percipirati dijelom svoga identiteta.

5.8. Organizacijski problemi

Skromne financijske mogućnosti Uprave te česti novčani problemi u velikoj su se mjeri prelamali na organizacijski sektor festivala, koji nije uvijek mogao ići u korak s očekivanjima javnosti, zbog čega su često – kao što se moglo vidjeti u prethodnim redcima – najviše negodovali građani i lokalna vlast. Upravo zbog toga ni sami umjetnici koji su nastupali na festivalu nisu uvijek mogli imati komod kakav su možda i očekivali. Velik broj izvođača koji je nastupao na Igrama to je radio za podosta niži honorar nego što bi ga dobivao drugdje. Međutim, u prvim godinama festivala organizatori su često „igrali na kartu“ prijateljskih veza i osobnih kontakata koji su se često povlačili da se na Igre dovedu istaknuti umjetnici. Organizacijski problemi koji su bili prisutni u formativnome razdoblju doticali su se nekoliko područja, počevši od smještaja izvođača, preko nedostatne tehničke i scenske opreme do problema prostora i ljudstva.

U prvim godinama Ljetnih igara pitanje smještaja izvođača i generalno prostora za organizatore bilo je snažno prisutno arhivskoj građi a ono se, po svemu sudeći, nastavilo i u sljedećem ciklusu festivalske djelatnosti. S obzirom na skromne financijske mogućnosti samo se ugledne goste smještalo po hotelskim sobama („Excelsior“, „Argentina“), dok se uglavnom na izvođačima nastojalo uštedjeti tako da je dio bio smješten po đaćkim domovima („Ivo Vukušić“, Ženski đaćki dom „Gradac“)³²³ ili po privatnim smještajima (pansion „Orsola“).³²⁴

³²² HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Društvo prijatelja dubrovačke starine-Ljetne igre“, br. 165, 10. 9. 1959.

³²³ Za vrijeme sezone 1954. godine tamo su odsjeli: Hor doma JNA, Državni simfonijski orkestar iz Zagreba, Ansambl narodnih igara i pjesama Makedonije „Tanec“, „Ansambl narodnih igara i pjesama Hrvatske“, RKUD „Vinko Jedžut“ iz Zagreba, itd. (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Uprava Gradac“, br. 421-54, 3. 6. 1954).

Kod organizacije smještaja po đaćkim domovima posebna se pažnja morala voditi oko početka školske godine, budući da su Igre u prvim godinama znale potrajati sve do 15. rujna, da ne bi došlo do kolizije između rasporeda umjetnika i đaka kojima je počinjala nastava. Zbog toga se nerijetko nastojalo apelirati kod gradskih vlasti da se odgodi početak školske godine do završetka festivalskih priredbi.³²⁵

Kako je Uprava bila smještena u vrlo malom prostoru u Palmotićevoj 2, Ljetne igre su bile prisiljene koristiti prostore drugih gradskih ustanova za određenu cijenu najma: npr. prostore Narodnog kazališta (poslovne prostore i radionicu)³²⁶ ili dvorište Doma sindikata za održavanje proba i koncerata, za što su 1955. izdvojili 45 000 dinara.³²⁷ Osim toga, često se za vježbe koristila i koncertna dvorana Muzičke škole.

Afirmacijom ideje ambijentalnog teatra koja je započela od 1951. godine, postupno se napuštala Ljetna pozornica kao festivalski prostor. Već od 1959. godine Ljetna pozornica postala je potpuno neupotrebljiva za festivalske izvedbe. Jeftin materijal u kombinaciji s brzopletošću obavljanja radova rezultirali su njezinim ubrzanim propadanjem svega devet godina od izgradnje. O problemu loših konstrukcija i materijala koji se koristio u njenoj gradnji znalo se još i ranije. Još je 1956. godine tehnički direktor Ljetnih igara Miše Račić u izvještaju Upravi upozoravao na izrazito loš materijal od kojega je rađeno pokretno gledalište pozornice kojemu su napukli željezni okovi hvataljki, zbog čega je postojala mogućnost da pod pritiskom popuste.³²⁸

Rasprave o sudbini Ljetne pozornice započele su od 1956. godine kada se obrazovala komisija koja ju je trebala pogledati i utvrditi stupanj njene dotrajalosti.³²⁹ Već iduće godine još je jedna komisija trebala utvrditi štetu na prostoru nastalu udarom vjetra, s obzirom na to

³²⁴ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Ljetne igre-NOO, Savjet za prosvjetu i kulturu", br. 1204-54, 11. 12. 1954.

³²⁵ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Ljetne igre-NOO, Savjet za prosvjetu i kulturu", br. 81-55, 7. 2. 1955.

³²⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Narodno kazalište -Ljetne igre", br. 06-1144/59, 1. 8. 1959.

³²⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Savez sindikata Jugoslavije, Općinsko vijeće Dubrovnik-Ljetne igre", br. 31/1995, 24. 9. 1955.

³²⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Miše Račić -Ljetne igre korespondencija", br. 413, 21. 3. 1956.

³²⁹ U komisiji su bili: ing. Josip Ježev (predstavnik NOG-a), ing. Cvjetko Kust (predstavnik Građevinskog poduzeća „Graditelj“), tesar Franjo-Fertly (predstavnik Građevinskog poduzeća „Dubac“) te Vjeko Koštre (v. d. tehničkog šefa Ljetnih igara). Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Ljetne igre-NOO", br. 584-56, 23. 4. 1956.

da je prijetila mogućnost daljnjeg urušavanja prostora te oštećivanja susjednih objekata.³³⁰ Taj događaj bio je iskorišten za izradu elaborata o obnovi pozornice za što je bio zadužen izvjesni arhitekt Zec, koji je u dokumentu zamislio šire arhitektonske preinake prostora u koji se čak namjeravala postaviti i kino dvorana.³³¹ S obzirom da je razina propadanja do 1958. dosegla vrhunac, izrađen je još jedan elaborat u Projektantskom uredu u Dubrovniku prema kojemu su radovi na obnovi Ljetne pozornice trebali započeti što prije te biti gotovi do sljedeće sezone 1959. godine, kada je zamišljeno da se ondje nastavi s održavanjem festivalskih priredbi.³³² Taj je rok, kako to obično biva, kasnije bio prolongiran za ljetno 1960. uz preporuku da se dotad festivalske izvedbe prebace na drugu lokaciju.³³³ Zanimljivo je pak bilo pročitati da se u potonjem elaboratu čak razmišljalo i o tome da se pozornica u potpunosti sruši i da se na njenome mjestu izgradi potpuno novi objekt.³³⁴

Uz probleme smještaja i prostora, tehnička i scenska oprema također je predstavljala bolnu točku organizacije. U prvim godinama velik dio scenske opreme, kostima i praktikabala izrađivao se u maloj radionici Narodnog kazališta ili se posuđivao i nabavljao od drugih jugoslavenskih kazališta čije su radionice imale puno veći kapacitet od one gradskog kazališta. Tako su se Igre za pomoć u nabavi opreme često obraćale vodećim jugoslavenskim kazalištima u Zagrebu i Beogradu. Kostimi su se posuđivali od HNK (npr. za „Na taraci“ ili „Skupa“)³³⁵ te od Narodnog pozorišta u Beogradu (npr. „Hamlet“, „Ifigenija na Tauridi“, „San ljetne noći“).³³⁶ Iz Zagreba su se nabavljali praktikabli, muzički instrumenti (primjerice harfa)

³³⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Državni osiguravajući zavod“, br. 2643/57, 2. 12. 1957.

³³¹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-NOO“, br. 9941/57, 19. 6. 1957.

³³² HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Dušan Šević korespondencija“, br. 06-1409/1-58, 3. 3. 1958.

³³³ Inženjer Šević u pismu Igrama, nakon što su mu se iz Uprave obratili s molbom da sudjeluje u izradi elaborata, upozorava na neostvarivost zadanih rokova; pri tom savjetuje da Uprava angažira arhitekta Momčila Belobrka, profesora Akademije primijenjenih umjetnosti u Beogradu (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Šević -Ljetne igre korespondencija“, br. 65-3, 16. 1. 1959).

³³⁴ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Šević -Ljetne igre korespondencija“, br. 65-3, 17. 1. 1959. U nacrtu stoji i što bi sadržajno pozornica trebala imati: gledalište što većeg kapaciteta s mjestima za najviše goste i njihov odvojen pristup te „mjesto za njihovo bavljenje pri dolasku i za vreme odmora“, bife, prostorije iza pozornice (2 pojedinačne garderobe, 2 skupne solo garderobe, 2 skupne ansambl garderobe, 1 garderoba dirigenta, 1 orkestarska garderoba, 1 prostorija za vlasuljare, 1 magazin, 1 kancelarija i stan čuvara, zbirna prostorija s bifeom, manji magazin za svjetlosni park, veći magazin zabinski i gledališni fundus, sanitarne prostorije, prolazi i stepeništa).

³³⁵ 1958. godine od HNK su posuđeni kostimi za Spaićevog „Skupa“. Najamnina po predstavi iznosila je 7 590 dinara. Posuđivala se muška (1 kuta, 1 šauba, 1 kolet, 1 šešir, 1 kolet, 1 ogrtač, kolet i bere, 1 kuta i šauba, 1 kolet i šauba, 1 kolet i kapa, 1 kolet i bere) i ženska garderoba (2 kostima roze i plave boje, 1 kaput, 1 pothaljina). Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „HNK, Scensko-tehnička direkcija-Ljetne igre“, br. 177/2, 3. 3. 1958.

³³⁶ Za predstavu „Hamlet“ posuđena je sljedeća garderoba: 2 kompletna odijela za kralja, 1 plašt za kralja, 1 odijelo za Polonija, 1 odijelo za Horacija, 2 odijela za Laerta, 1 odijelo za Rosenkrantza, 1 odijelo za Guildensterna, 1 odijelo za Osrica, 1 odijelo za duha, 1 odijelo za kralja, 1 odijelo za I. glumca, 1 odijelo za

i rekviziti koji su se 1959. godine koristili za snimanje scenske muzike za Gavellinu Hekubu.³³⁷ Osim toga, u dokumentima je bilo zabilježeno i da su za održavanje Fotezove predstave „San ljetne noći“ Igre na posudbu dobile reflektore od Sarajevske opere.³³⁸

Fotezov „Hamlet“ bio je produkcijski jedna od najskupljih ali financijski najisplativijih predstava Dubrovačkih ljetnih igara. U dopisu koji su Ljetne igre uputile Turističkome savezu Jugoslavije iznesen je cjenovnik jedne takve predstave koji pokazuje da su ukupni troškovi njene izvedbe iznosili 534 450 dinara ili cca 104 583 kn (prema današnjim cijenama).³³⁹ Za potrebe ovako velike predstave također su se posuđivali kostimi i rekviziti; na primjer 1954. Uprava je molila Veljka Maričića da pokuša isposlovati od Uprave riječkog kazališta da se Igrama posudi kostim za Hamleta.³⁴⁰ Kasnije su se učestalo koristili rekviziti i kostimi Narodnog pozorišta u Beogradu, od kojega se 1957. tražila skica kostima za novog Hamleta, Jovana Miličevića, kojemu Maričićev kostim nije odgovarao.³⁴¹

Postupan rast popularnosti festivala iziskivao je i povećanje osoblja koje je radilo na organizaciji Ljetnih igara. U dokumentu koji je 1955. godine bio odošlan NOG-u iz Igara su isticali da su im prijeko potrebni tajnik te zamjenik direktora „koji će pored upravitelja biti upućen u sav, veoma kompliciran organizacioni posao ustanove i uz to vršiti dužnost šefa propagande“. U pismo se nabrajao niz funkcija koje su prijeko potrebne za normalan rad ustanove (od knjigovođe, šefa računovodstva, komercijalnog šefa, tehničkog šefa do

vojnika, 1 odijelo za II. glumca, 1 odijelo za Franciska, 1 odijelo za Fortinbrasa, 2 odijela za kraljicu, 1 plašt i crni veo za sprovod, 3 odijela za Ofeliju, 2 odijela za I. glumicu, odijela za 4 danska vojnika. Za „Ifigeniju“ je posuđeno: 1 cipele za Ifigeniju, 1 odijelo za kralja, 1 odijelo za Piladda, 1 cipele i plašt za Oresta, 4 skita, 2 Grka i 10 pari sandala za 10 svećenica. Za preuzimanje kostima bili su ovlaštteni Miše Račić i Kosta Spaić. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Narodno pozorište Beograd“, br. 424-54, 4. 6. 1954.

³³⁷ Za „Hekubu“ je tako nabavljeno: 12 komada mačeva, 6 komada crnih limenih oklopa, 5 komada žutih limenih oklopa, 8 komada kaširanih kaciga (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „HNK, ugovori-posudba“, br. 06-1049/59, 24. 7. 1959). Za harfu se plaćalo 5 000 dinara, a za kostime i rekvizite 3 000 dinara. Harfu je trebalo po završetku gostovanja HNK ostaviti Igrama koje će ju o svome trošku dopremiti u Zagreb do 20. 8. 1959. (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „HNK, harfa-ugovor“, br. 07-1051/59, 20. 7. 1959).

³³⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Savjet za prosvjetu i kulturu NRH“, br. 88/06-1958, 25. 1. 1958., HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 464, 12. 6. 1954., HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Ljetne igre“, br. 604, 8. 7. 1954.

³³⁹ Honorari glumaca, redatelja, scenografa statista, tehničkog osoblja i pomoćnog umjetničkog osoblja iznosili su 213 250 dinara, putni troškovi i dnevnice 17 glumaca iz unutrašnjosti 163 200 dinara, dnevnice 17 glumaca za 5 dana 85 000 dinara. Sve skupa to iznosi 248 200 dinara. Na tu cijenu još dolaze i tantijemi 91 000 dinara, plakati, oglasi i ulaznice 8 000 dinara, struja 8 000 din, postavljanje pozornice i gledališta 40 000 dinara te potrošni rekviziti 6 000 dinara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Turistički savez Jugoslavije“, br. 150-1955, 4. 3. 1955).

³⁴⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Maričić“, br. 550-54, 29. 6. 1954.

³⁴¹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Narodno pozorište Beograd-Ljetne igre“, br. 1056-57, 13. 6. 1957.

administratora i daktilografa)³⁴², međutim, s obzirom na konzultiranu građu nije izvjesno da se svim tim zahtjevima udovoljilo.

Kada se sumiraju organizacijski problemi Igara u ovome periodu, valja naglasiti da su oni u najvećoj mjeri bili određeni skromnim financijskim mogućnostima festivala. Zbog toga su organizatori bili prisiljeni na izvjesne redukcije po pitanju smještaja i prostora, kao i nabavke scenske i tehničke opreme. Unatoč tim problemima koji su bili endemični, Igre su i dalje festivalski normalno funkcionirale bez većih poteškoća te niti jedna predstava ili izvedba nije bila dovedena u pitanje.

5.9. Mnogostruke vizije pozicioniranja dubrovačkog festivala

Za vrijeme desetogodišnjeg djelovanja Dubrovačkih ljetnih igara u medijima i unutar upravljačkih struktura festivala redovito su bile pokretane diskusije o pravcu razvoja ove dubrovačke kulturno-umjetničke manifestacije. Mnogostruke perspektive (i iskustva) koje su u takve diskusije unosili organizatori, izvođači, kritičari te pojedini gosti nisu uvijek jasno kolidirale, dapače, ponekad su dovodile i do većih sukoba unutar članova Odbora. Jedan takav veći sukob kulminirat će 1959. godine, nedugo po proslavi desetogodišnjice održavanja festivalskih manifestacija, kada će se Gavella zahvaliti na članstvu u Odboru i Umjetničkom savjetu, a Fotez se lagano početi udaljavati od festivala kojemu je posvetio jedan dio svog života.

Diskusija o smjeru razvoja Dubrovačkih ljetnih igara tematski je zadirala u nekoliko područja: a) repertoar, b) način izvođenja djela te c) izvedbenosti festivalskog ansambla, a u suštini se ticala pitanja karaktera festivala, odnosno, treba li on ostati jugoslavenska kulturno-umjetnička manifestacija ili bi trebao težiti internacionalnom značaju. Sami organizatori festivala, sudeći po arhivskoj građi, nikada nisu dvojili oko toga treba li Igrama pridati internacionalni pečat. Na sjednici Umjetničkog savjeta 1955. pokrenulo se pitanje: jesu li Igre lokalni, nacionalni ili internacionalni festival? Jednoglasno je bio usvojen zaključak da su one internacionalni festival.³⁴³ O tome se u medijima izjasnio i predsjednik Komisije za kulturne veze s inostranstvom, ujedno i član Umjetničkog savjeta, Marko Ristić, koji je u intervjuu za

³⁴² HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Ljetne igre-NOO", br. 236-56, 16. 2. 1956.

³⁴³ U skladu s tim istaknuto je da sve muzičke priredbe moraju biti na jugoslavenskoj razini i da bi se u repertoaru trebalo potencirati domaća djela, poglavito ona starih autora (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Zapis sjednice Umjetničkog savjeta DLJI", br. 1294, 14. 11. 1955).

lokalne novine iznio mišljenje da bi Igre trebale nadići lokalni i jugoslavenski okvir te stremiti karakteru manifestacije svjetskog značaja.³⁴⁴ To bi prema Ristiću bilo moguće jedino ako bi se koristili resursi saveznih vlasti da se Igre populariziraju kod kulturne publike u inozemstvu te time izbiju na internacionalnu poziciju.³⁴⁵ Zanimljivo je pri tom istaknuti i jedan usamljeni stav izvjesnog Brune Begovića koji je u Slobodnoj Dalmaciji pisao o Ljetnim igrama u kontekstu jednog šireg jadranskog festivala koji bi se odvijao i u drugim dalmatinskim gradovima, a čiji bi programi bili međusobno povezani i usklađeni.³⁴⁶

Rasprave o repertoarnoj politici festivala zadirale su u pitanje odnosa domaćih i stranih djela u festivalskome programu te uvođenja suvremenih autora na Igre. Pojedini kritičari tako su u novinama upozoravali na opasnost da Igre izgube svojevrsni „repertoarni balans“, odnosno da „ (...) s vremenom i sve više (...) festival izgubi dragocjeni nacionalni karakter i da se pretvori u festival 'Hamleta', 'Machbetha' (!) i 'Otella'“. ³⁴⁷ Baza repertoarnog programa Ljetnih igara oduvijek su bila djela domaćih autora: isprva renesansnih, a kasnije i ona drugih povijesnih epoha. Negdje od 1952. postupno u dramski, a od 1954. u muzički program počinju prodirati djela stranih autora, koja su gotovo pa uvijek bila među najposjećenijim festivalskim priredbama, a ujedno su Igrama davali toliko željeni internacionalni značaj. Upravo se zbog toga često pokretalo pitanje kako uspješno „izbalansirati“ festivalski repertoar da se što više naglasi internacionalni značaj manifestacije. U takvoj su situaciji zabilježeni različiti pogledi na smjer u kojem bi se festivalski repertoar trebao razvijati. Marko Fotez pledirao je za to da srž programa budu dubrovačko-dalmatinski klasici te suvremeni autori, a od stranih samo ona djela koja mogu biti adaptirana na dubrovačke scenske prostore.³⁴⁸ To je jednako vrijedilo i za dramski i za muzički segment festivala. Pored navedenog, Fotez je u intervjuu u novinama akceptirao ideju o internacionalnom karakteru Ljetnih igara, ali apostrofirajući da će one moći postati europskim festivalom samo onda ako se prema vani

³⁴⁴ Dubrovački vjesnik, „Književnik Marko Ristić o Dubrovačkim ljetnim igrama“, 3. 9. 1954. Tu je koncepciju zagovarao i Danac Emil Vodder, česti gost festivala, koji je smatrao da bi Ljetne igre mogle biti svjetski festival na kojima bi sudjelovali i umjetnički ansambli iz inozemstva (Slobodna Dalmacija, „Stranci o Dubrovačkim ljetnim igrama“, 29.8. 1954).

³⁴⁵ Također predlaže i da se omogući nabavku tehničke opreme te da Igre mogu o svome trošku pozivati kazališne i muzičke stručnjake te kritičare iz cijeloga svijeta „koji bi umjeli da ocjene pravu kulturnu vrijednost ovih priredbi i da o njima u svijetu progovore s većim autoritetom i većom kompetencijom nego što to može da učini slučajna turistička publika, koja nije u Dubrovnik došla zbog Ljetnih igara“. Ibid.

³⁴⁶ Slobodna Dalmacija, „Kvalitet izvedbi može se i mora podići na još viši nivo“ 8. 8. 1955.

³⁴⁷ Vjesnik, „Ambijent i djela. Dubrovačke ljetne igre: kuda, kako (3)“, 23. 8. 1959.

³⁴⁸ Pod dubrovačko-dalmatinskim klasicima poimalo su se ona djela koja su nastala u Dubrovniku ili su se na njega odnosila, odnosno, „ (...) koje su izrasle iz Dubrovačkog ambijenta“ (Dubrovački vjesnik, „Dubrovačke ljetne igre. Pripreme za osmu sezonu“, 2. 11. 1956). Fotez je naprotiv smatrao da klasični repertoar nipošto još nije bio do kraja iscrpljen te da je ostao široki prostor za njegovo daljnje usavršavanje te otkrivanje novih djela i prostora za izvođenje (Ibid).

pozicioniraju isključivo kao jugoslavenski festival („samo ako ostanu tipično naše, to jest jugoslavenske“) te ako bi se konceptijski nastavile razvijati na zasadama ambijentalnog teatra i time zadržale svoje distinktivno obilježje.³⁴⁹ Po pitanju načina izvođenja djela, Fotez je bio pristalica tzv. adaptatorskog pristupa: preradbe klasičnih djela čime se dozvoljavala veća mogućnost umjetničke ekspresije, što je i sam pokušao napraviti spojivši dva Držićeva komada („Tirenu“ i „Novelu“) u jednu predstavu.³⁵⁰ Nasuprot Fotezovom adaptatorskom stajao je tzv. originalni pristup, koji je pretendirao na izvođenje djela onako kako su ona bila izvorno napisana, bez većih sadržajnih alteracija. Neslaganja oko načina izvođenja festivalskih djela na površinu će izbiti već 1957. godine, kada na repertoaru neće biti niti jedna Držićeva drama.³⁵¹ Tih će godina započeti i svojevrsno udaljšavanje Foteza od Ljetnih igara: iako će i dalje nastaviti s režijom „Hamleta“, više nikada neće na Igrama uprizoriti neko novo dramsko djelo, čime će se suradnja ovog istaknutog jugoslavenskog redatelja – koji je bio jedan od pokretača i korifeja čitave manifestacije – i Uprave festivala ubrzo prekinuti.

Druga tema o kojoj se u sklopu repertoarne politike raspravljalo bila je uvođenje suvremenih jugoslavenskih autora u festivalski program te poticanje autora da stvaraju dramska i muzička djela za Ljetne igre. Prvi put je na tom tragu 1955. bio otvoren natječaj koji je bio odaslan najuglednijim kazališnim teatrima u zemlji. U njemu se kazališta pozivalo da naprave ili izvedu jedno dramsko ili muzičko djelo suvremene tematike za Ljetne igre.³⁵² Kako te godine niti jedna ponuda nije pristigla, s istim se natječajem krenulo i 1956. godine kada se odaslao poziv jugoslavenskim kazalištima da daju ponude za komade koje bi mogli izvesti za osmu sezonu Igaru.³⁵³ Tek od 1957. počelo se naširoko otvarati pitanja postavljanja jednog suvremenog djela na Igre. Te iste godine na Igrama je premijerno trebao biti izveden

³⁴⁹ Dominanta repertoara bi trebala da budu „prvenstveno naša simfonijska muzika, kantate, oratoriji, pa tek onda opere i balete, u prvom redu domaće, (...) 5. Organizacijski Igre trebaju imati čvrstu strukturu koja će se samostalno razvijati po umjetničkim kriterijima, uz potrebnu društvenu kontrolu (...) treba nastojati da naši, pa postepeni i inozemni, produktivni umjetnici počnu stvarati savremena muzička i dramska djela za Dubrovačke ljetne igre“. Prema: Dubrovački vjesnik, „Razvitak Dubrovačkih ljetnih igara“, 5. 11. 1954.

³⁵⁰ Slobodna Dalmacija, „Dubrovačke ljetne igre. Tirena i Novela od Stanca pred palačom Sponza“, 1. 8. 1953.

³⁵¹ „iz možda pozitivne tendencije nekih drugova iz uprave Ljetnih igara, da se Držićeva djela počnu prikazivati u originalu. Budući da do takvog prikazivanja nije došlo, tu tendenciju ne mogu smatrati konstruktivnom“ (Ivanković, Držić na Igrama, 78).

³⁵² Vjesnik, „Književne nagrade i Ljetne igre“, 9. 7. 1955. Natječaj je raspisao Odbor Dubrovačkih ljetnih igara. Prva nagrada iznosila je 700 000 dinara, druga 300 000 dinara. Rok predaje je bio 1. 1. 1957., a komisija je trebala rezultate predati najkasnije do travnja 1957.

³⁵³ U obzir su dolazila djela domaće i strane literature: „1) Koja se mogu prikazati na dubrovačkim scenskim prostorima, 2. Koja mogu odgovoriti tehničkim zahtjevima igranja na otvorenome, 3. Koja su dostupna i shvatljiva inostranim gostima“. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Dramski repertoar za 1957. godinu“, br. 745/56, 30. 5. 1956. Poziv je bio odaslan: Jugoslavenskom dramskom pozorištu, Narodnom pozorištu u Beogradu, Beogradskom dramskom pozorištu, Hrvatskom narodnom kazalištu, Zagrebačkom dramskom pozorištu, Slovenskom narodnom gledališću, Narodnom pozorištu iz Sarajeva, Makedonskome narodnom teatru te Narodnom kazalištu Dubrovnik.

Krležin „Pan“ u postavi Narodnog pozorišta iz Beograda, od čega se iz nepoznatih razloga odustalo.³⁵⁴ Uspjeh ove inicijative na kraju je ostvaren 1958. godine kada je na Igrama prvi puta uprizorena drama „Heraklo“, hrvatskog književnika (ujedno i zagrebačkog člana Odbora Igara) Marijana Matkovića.³⁵⁵ Međutim, ova se inicijativa neće nastaviti u narednoj sezoni, mada su postojali određeni glasovi protivljenja takvoj politici, primjerice redatelj Kosta Spaić koji se u intervjuu za Dubrovački vjesnik 1959. godine založio za izvođenje suvremenih djela na Igrama.³⁵⁶

Rasprava o festivalskome ansamblu dugo je godina punila stupce novinskih članaka o Ljetnim igrama, a ticala se načina izvedbe festivalskih predstava te nositeljstva repertoara. Za vrijeme desetogodišnje povijesti Dubrovačkih ljetnih igara predstave su u produkcijskome smislu bile festivalske i gostujuće. Predstave u produkciji Ljetnih igara nominalno su potpisivali glumci dubrovačkog Narodnog kazališta kojima bi se pridružili istaknuti umjetnici iz drugih jugoslavenskih kazališta, ovisno o pojedinim predstavama.³⁵⁷ Tako je, primjerice, kazališni ansambl Fotezova „Hamleta“ bio sastavljen od glumaca dubrovačkog kazališta, Jugoslavenskog dramskog pozorišta te Hrvatskog narodnog kazališta. Osim toga, uz domaće festivalske produkcije (npr. „Ifigenija“, „San ljetne noći“, „Hamlet“) na Igrama su gostovala i druga jugoslavenska kazališta koja su predstave spremala posebno za izvođenje u Dubrovniku („Ribarske svađe“, „Skup“) ili su gotove kazališne komade prilagođavali izvođenja na dubrovačkim prostorima (npr. „Dundo Maroje“, „Kralj Edip). Za razliku od dramskog, muzički program je imao znatno širu bazu festivalskih izvedbi; pored Gradskog orkestra na festivalu su sudjelovali i vodeći muzički ansambli pojedinih jugoslavenskih republika (npr. Slovenska filharmonija, Ljubljanska opera, Beogradska opera, Sarajevska opera). Otvaranje pitanja izvedivosti festivalskog ansambla zadiralo je i u problematiku načina spremanja pojedinih izvedbi. Princip transferiranja gotovih kazališnih komada na dubrovačke scenske prostore otvorilo je pitanje svrhovitosti takvih izvedbi s obzirom da su one tako postavljene

³⁵⁴ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Milan Bogdanović korespondencija“, br. 2271/57, 17. 9. 1957.

³⁵⁵ Vidi b. 194.

³⁵⁶ Kosta Spaić je u intervjuu za Vjesnik 1959. godine izrazio mišljenje da bi u budućnosti jugoslavenski pisci trebali pisati djela isključivo za Igre, a koja bi svoju praizvedbu imala upravo u Dubrovniku, bila ona dramska ili operna. Naglasio je i koji bi to bili autori čija bi se djela prikazivala na Igrama: Marijan Matković, Jure Kaštelan i Ranko Marinkovića (Vjesnik, „Razgovor s Kostom Spaićem, redateljem Zagrebačkog dramskog kazališta“, 23. 7. 1959). U tom se kontekstu može sagledati i pismo Marijana Kozine koji je napisao svoj osvrt na predloženi repertoar zajedno s Borisom Papandopolom u kojem izražava negodovanje predloženim repertoarom, ponajprije nekim predstavama koje se izvode u Dubrovniku a koje tom ambijentu ne odgovaraju („Cosi fan tutte“, „Carmen“), a pogotovo činjenici da od opera koje se izvode nije bilo nijedno domaće djelo (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Marijan Kozina-Ljetne igre korespondencija“, br. 05-51/1, 18. 1. 1958).

³⁵⁷ Politika, „Reorganizacija dramskog repertoara Letnjih igara“, 15. 8. 1957.

bile izravno u koliziji s usvojenim postulatima ambijentalnog teatra koje je počivalo na premisi izgradnje međuodnosa glumca i ambijenta, tj. sinergiji dubrovačkih prirodno-arhitektonskih prostora s festivalskim izvedbama. Takve su se tendencije znale kritizirati i u novinama, gdje je u jednom od brojeva Dubrovačkog vjesnika novinar, povodom rasprave o festivalskome repertoaru, napisao opasku da se djela namijenjena festivalskom izvođenju „minimalno retuširaju za otvoreni ambijent“.³⁵⁸ Uz Foteza, redatelj Vladimir (Vlado) Habunek također je bio veliki protivnik transferiranja gotovih kazališnih komada na Igre. U jednom intervjuu za Vjesnik, Habunek je istaknuo činjenicu da su puno veći uspjeh na festivalu tradicionalno ostvarivala ona djela koja su bila „skrojena“ baš za izvođenje u Dubrovniku („Ifigenija“, „Hamlet“, „Na taraci“) u odnosu na ona koja su bila prenesena direktno iz kazališnih dasaka na dubrovačke scenske prostore, a koja su se na repertoaru zadržala samo jednu sezonu, ne polučivši nikakav značajan uspjeh.³⁵⁹ U takvom kontekstu se pokrenulo pitanje davanja primata u sklopu programa festivalskome ansamblu ili jugoslavenskim kazalištima, odnosno, razvila se diskusija o nositeljstvu festivalskog repertoara. Svaka od strana iznosila je različite argumente koji su proizlazili iz vlastitog shvaćanja karaktera Igara. Strana koja se zalagala za prikazivanje gotovih kazališnih komada polazila je od percipiranja Igara kao svojevrsne platforme na kojoj bi se – posredstvom nacionalnih teataru – stranoj publici prezentirala kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda. Zagovaratelji ovog pristupa svoj stav su temeljili na mišljenju kako ad hoc sakupljeni glumci ne mogu doseći umjetničku razinu nacionalnih teataru koji „imaju ansamble određene umjetničke fizionomije i predstave visokih dometa“. Osim toga, prema njihovom mišljenju, tako heterogen umjetnički sastav rezultira činjenicom da se tempo rada mora prilagođavati svakome članu ansambla, koji s obzirom na ograničeno vrijeme „ne mogu uvježbati više od jedne premijere“. Zagovornici takvog pristupa okupljali su se unutar Saveza dramskih umjetnika Jugoslavije čija je preporuka, izglasana na plenumu u Skopju 1955., bila na tragu potenciranja gostovanja pojedinih jugoslavenskih kazališta na dubrovačkome festivalu.³⁶⁰ Glavni problem ove koncepcije bio je organizacijski. Naime, s dolaskom ljeta sva jugoslavenska kazališta uzimala su pauzu, zbog čega je bilo teško ponovno okupiti kazališne ansamble za sudjelovanje na festivalskim izvedbama. S ekonomske strane, kako je to u jednome intervjuu naglasio Depolo, Upravi Igara je takav princip gostovanja i odgovarao, s

³⁵⁸ Dubrovački vjesnik, „Impresije o Ljetnim igrama“, 9. 8. 1957. U članku se to pokazuje na primjeru predstave kralj Edip.

³⁵⁹ Vjesnik, „Razgovor sa zagrebačkim redateljem Vladom Habunekom“, 30. 7. 1959., Politika, „Reorganizacija dramskog repertoara Letnjih igara“, 15. 8. 1957.

³⁶⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Savez dramskih umjetnika Jugoslavije-Ljetne igre“, br. 242, 10. 2. 1956.

obzirom na to da su pojedine republike financirale vlastite muzičke i kazališne ansamble. Na suprotnoj strani proponenata kazališta kao nositelja repertoara bili su pojedinci koji su se zalagali za oslanjanje na festivalski ansambl (npr. Fotez, Ljubiša Jovanović, Depolo, Lovro Matačić), a koji su smatrali da bi s umjetničke i organizacijske strane to značilo da bi se manifestacije moglo podignuti na višu razinu, unatoč očiglednim organizacijskim i financijskim poteškoćama koje je takav pristup donosio.

Iako su različiti pogledi pojedinaca na razvoj Ljetnih igara kao festivala dobivale medijsku pažnju, sukobi unutar Odbora Ljetnih igara vrlo su rijetko izbijali na površinu. U prvim godinama festivala tako je zabilježen sukob između redatelja Gavella i Uprave. Naime, Gavella je prvi put 1954. dao ostavku na dužnost člana Umjetničkog savjeta jer je preko novina saznao o preinakama programa u čijem kreiranju kao član Savjeta nije sudjelovao.³⁶¹ Međutim, zahvaljujući intervenciji Uprave i „mobiliziranjem“ osoba bliskih Gavelli koji su ga odgovorili od takvog postupka, njegova suradnja s Igrama nastavila se i u sljedećim godinama sve do 1960. godine kada se ponovno zahvalio na članstvu u svim tijelima Igara. Gavella je tada naime bio revoltiran činjenicom da je novim šefom dramskog programa Ljetnih igara postao Vlado Habunek, kojeg izgleda nije najbolje podnosio. Gavella je u podužem pismu upućenom Upravi Igara naglasio da smatra da su Habunekova konceptualna rješenja repertoara sasvim suprotna njegovoj viziji festivala („njegovi nazori o duhu Igara su posve protivni i mojim pogledima i svemu onomu što je dosada važno kao načelo usmjeravanja repertoira Igara“).³⁶² Okidač je, izgleda, bilo uvrštavanje Schillerove „Marije Stuart“ u dramski program, koja je za Gavellu bila eklatantan primjer nespojivosti njegove i Habunekove koncepcije programa („Ja bih naime teško našao u svoj svjetskoj književnosti djelo, koje bi prema mojim nazorima, bila tako daleko i duhu Dubrovnika i duhu Igara, kao ta tragedija“).³⁶³ Također nije propustio istaknuti kako po pitanju Habunekova ustoličenja na poziciju šefa dramskog programa ni on ni drugi članovi Vijeća nisu bili u poziciji da iskažu svoje mišljenje te je dodao:

„ (...) da naime rado prihvaćam ideju da prof. Habuneku bude povjerena briga o tehničkim pripremama i provođenju predstava Ljetnih igara, ali da njegove umjetničke

³⁶¹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Gavella“, br. 1097/54, 15. 10. 1954. Te godine se razmišljalo o tome da se „Ifigenija“ izbacila iz repertoara, nakon čega se Gavella pobunio.

³⁶² HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Gavella-Depolo korespondencija“, br. 1619/1, 2. 12. 1959.

³⁶³ Ibid.

i literarne nazore ne smatram podesnima da bi njemu moglo biti povjereno idejno usmjeravanje Igara a pogotovo ne određivanje nekih novih smjernica³⁶⁴

Osim toga, sukob je proizašao iz osobnih razmirica Gavelle i Habuneka, kojemu je ovaj zamjerio činjenicu da mu je predstavu „Hekubu“ produžio za jednu sezonu te da je od njega kao redatelja tražio izvjesne preinake u toj predstavi.³⁶⁵

Uz Gavellu, sukob Uprave Igara i Marka Foteza također je postupno tinjao. To se ponajbolje može uočiti u korespondenciji Foteza i direktora Depola. U pismima koje je slao direktoru Igara, Fotez je često iskazivao nezadovoljstvo različitim stvarima: od sporog rješavanja ugovora s glumcima, što se negativno manifestiralo na njegov redateljski rad,³⁶⁶ preko nezadovoljstva stihijskim promišljanjem repertoara do organizacijskog kaosa koji je bio prisutan u prvim godinama festivala.³⁶⁷ Na već tako postojeće nezadovoljstvo radom Uprave festivala samo se nadovezao sukob oko konceptijskog pristupa izvedbama (adaptatorski vs. originalni pristup) koji je Fotez izgubio, nakon čega je „započelo njegovo samoizgnanstvo iz Igara“.³⁶⁸

³⁶⁴ Ibid.

³⁶⁵ „(...) jer vidim iz svega negativan stav prof. Habuneka prema toj predstavi i smatram upravo uvredljivim za mene, način kojim je blagohotno, iz neke milosti produžen život toj predstavi za još godinu dana. A još je odlučnije za to moje traženje to, što ne prihvaćam nikakove od prof. Habuneka tražene promjene u izvođenju i izboru izvađača toga djela“ (Ibid).

³⁶⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Fotez korespondencija”, br. 627/6, 29. 5. 1958. Fotez se žali na sporo rješavanje ugovora s glumcima zbog čega za „Hamleta“ gubi izvođače. Pored toga žali se na neisplačivanje ili kašnjenje s isporukama novca, mijenjanje repertoara bez ikakvog reda itd.

³⁶⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Fotez-Depolo korespondencija”, br. 556, 4. 10. 1953. Žali se i na stihijsko promišljanje repertoara, na izostanak repertoarne politike. Tako u pismo od 4. 10. 1953. pledira na Upravu da se što prije dogovori repertoar da se ne čeka svibanj.

³⁶⁸ Ivanković, Držić na Igrama, 78.

6. Politika na Ljetnim igrama: jugoslavenski „prozor“ u svijet?

Na svečanoj sjednici Vijeća Dubrovačkih ljetnih igara iz 1959. godine na poseban je način komemorirana i uloga politike na Igrama. Taj se odnos najbolje može opisati sintagmom „brak iz interesa“ koji je prešutno bio sklopljen između obiju strana. On je za Ljetne igre značio šire medijsko pozicioniranje, lukrativne poslovne ugovore te savezne i republičke dotacije od kojih je festival godinama profitirao. Za politiku je takav odnos imao koristi u kontekstu stvaranja šire platforme gdje se na jednome mjestu stranim gostima moglo prikazati ukupan kulturno-umjetnički razvoj jugoslavenskih naroda u socijalizmu. Često su se stoga u literaturi autori na taj odnos referirali kroz sintagmu „jugoslavenskog prozora u svijet“, aludirajući na činjenicu da su Igre u periodu ideološkog i političkog repozicioniranja Jugoslavije nakon raskola sa Sovjetskim Savezom imale funkciju otvaranje Jugoslavije prema svijetu i zapadnim utjecajima. U ovome konkretnom slučaju analiza arhivske i novinske građe iznjedrila je sasvim drugačije rezultate od priželjkivanih. Pokazala je da su Dubrovačke ljetne igre bile više od puke karakterizacije „prozora u svijet“. Igre su iz perspektive politike postale najvažnije vanjskopolitičko oruđe jugoslavenskog socijalizma; postale su platforma u službi autoidentifikacije i podizanja samopouzdanja „mladog“ jugoslavenskog socijalizma: imajući istovremeno funkciju prema unutra i vani. Prema unutra Igre su trebale imati funkciju podizanja svijesti kod domaće javnosti o vrijednosti vlastite kulturno-umjetničke baštine koja je svoj puni potencijal jedino mogla ostvariti u periodu „velike socijalističke preobrazbe“. Prema vani, Igre su imale funkciju propagiranja i legitimiranja jugoslavenskog modela socijalizma koji je preko festivala postajao svojevrstni „izvozni proizvod“ koji se servirao stranoj publici. Istovremeno, Igre su doista poslužile obnavljanju odnosa sa Zapadom, ali i s nekadašnjim komunističkim kompartijama Istoka s kojima su te veze prekinute 1948. godine. Osim toga, one su služile i za građenje odnosa sa zemljama pokreta nesvrstanih koje se preko Igara upoznavao s jugoslavenskom kulturnom politikom, koja se u te zemlje kasnije i „izvozila“. Upravo će stoga u ovome poglavlju biti ključno prikazati sve elemente tog simbiotskog odnosa politike i festivala. Da bi do njega uopće moglo doći, trebali su se ispuniti određeni preduvjeti: festival je trebao nadići svoje lokalne granice i vinut se na razinu najvećeg jugoslavenskog festivala. Ovo poglavlje će stoga pokušati pokazati kada je uopće došlo do specifične sprege odnosa politike i Ljetnih igara te će ujedno nastojati detektirati ključne odnose moći među različitim akterima koji su se uključivali u rad festivala. Osim toga, također će se pratiti i novinska reprezentacija festivala gdje se ponajbolje može steći

uvid u idealnotipsku sliku koja se o festivalu stvarala u javnosti, a u čijem su kreiranju bili uključeni političari s jedne te organizatori festivala s druge strane.

6.1. Medijska reprezentacija Dubrovačkih ljetnih igara

Pogled na medijsku reprezentaciju Dubrovačkih ljetnih igara pruža nam uvid u pozicioniranost festivala u ondašnjim jugoslavenskim novinama te omogućuje praćenje dominantnog diskursa koji se vezivao uz ovu dubrovačku kulturno-umjetničku manifestaciju. Analiza novinskih članaka u periodu od 1950. do 1959. godine tako ukazuje i na „službeni“ narativ koji se u javnosti kreirao oko Ljetnih igara, potvrđujući time tvrdnju Petre Kelemen i Neve Škrbić Alempijević kako festival može biti medij za odašiljanje određenih poruka u javnosti.³⁶⁹ Kod konzultiranja novinske građe posebna je pažnja bila usmjerena na novinske izvještaje napisane povodom početka festivala te na intervjuje koje su različiti primarni i sekundarni akteri davali u novinama. Upravo ćemo stoga ovdje nastojati prikazati kontekste u kojima se festival medijski pojavljuje te detektirati narativ koji se u novinama oko njega stvarao. Radi lakše organizacije sljedeća potpoglavlja vezana uz medijsku reprezentaciju bit će podijeljena na dva dijela: u prvome dijelu pratit će se medijska reprezentacija festivala do 1952. godine, kada se formira ustanova Dubrovačke ljetne igre, dok će se u drugome dijelu pratiti znatno širi vremenski odsječak od 1952. do 1959. godine.

Analiza medijske reprezentacije provedena je na pet onodobnih visokotiražnih dnevnih i tjednih listova: *Dubrovački vjesnik*, *Slobodna Dalmacija*, *Vjesnik*, *Politika* i *Borba*. Svaki od navedenih novinskih listova pratio je zbivanja na određenoj razini vlasti, tako da je analiza obuhvatila lokalnu, regionalnu, republičku te saveznu dimenziju „priče“ o Dubrovačkim ljetnim igrama. Pored novinske građe, u onoj mjeri u kojoj je to bilo moguće, analizirane su i pojedine publikacije Dubrovačkih ljetnih igara te arhivska građa ustanove u kojoj su ostali sačuvani koncepti tekstova za festivalske publikacije i novinske članke o festivalu. Analiza novina i publikacija ponudila je znatno iznijansiraniju sliku sintagme „jugoslavenskog prozora u svijet“ koja se u literaturi pridavala Igrama. Medijska analiza je ukazala i na prelamanje tadašnjih političkih okolnosti na sam medijski diskurs o Ljetnim igrama. Tako će, primjerice, festival u razdoblju kulminacije krize odnosa sa Sovjetskim Savezom, 1950. i 1951. godine, u domaćim tiskovinama i festivalskim publikacijama imati snažan ideološki naboj prožet izrazito vehementnom retorikom, a koji će nedugo poslije, s popuštanjem napetosti sa Sovjetima, postati znatno ublaženiji i skriveniji (implicitniji). Tek će tada

³⁶⁹ Kelemen i Škrbić Alempijević, Grad kakav bi trebao biti, 14.

ideološki nabijen diskurs o Igrama kao simbolu kulturne i političke nezavisnosti jugoslavenskog socijalizma biti smijenjen medijskom percepcijom Igra kao platforme gdje se domaćoj i stranoj javnosti na jednome mjestu mogu prezentirati kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda u socijalizmu.

6. 2. Sezona: 1950-1951. Medijska reprezentacija u lokalnim i regionalnim listovima

Prva festivalska sezona Dubrovačkih ljetnih igara 1950. godine medijski je bila popraćena uglavnom unutar granica Narodne Republike Hrvatske. O festivalu se najviše pisalo u lokalnome tjedniku (*Dubrovački vjesnik*) te regionalnom (*Slobodna Dalmacija*) i republičkome dnevniku (*Vjesnik*). U fokusu većeg broja jugoslavenskih novina Ljetne igre će se naći tek od 1954. godine, kada će se kvantitativno i kvalitativno broj članaka koji prate festivalske manifestacije umnažati.

O prvom dubrovačkom festivalu („Dubrovačka renesansa“/“Festival dalmatinskih kazališnih igara“) najviše se pisalo u lokalnim i regionalnim novinama. Ti su članci pokrivali različite aspekte festivala: od programa, pojedinih priredbi, izložbi, povijesnog konteksta do raspravi o njegovoj važnosti.³⁷⁰ U ovom posljednjem segmentu do izražaja su dolazili ideološki prožeti članci u kojima se festival pozicionirao u odnosu na recentne političke okolnosti. U odnosu na lokalne i regionalne listove, članci u *Vjesniku* uglavnom su bili fokusirani na repertoar uz mjestimično citiranje dijelova teksta iz festivalske publikacije, ali bez jače naglašenog ideološkog pozicioniranja kao što je to bilo u *Slobodnoj Dalmaciji* i *Dubrovačkome vjesniku*.³⁷¹ S obzirom na to da su festival financirali NOG te Izvršno vijeće NRH, uz određenu dozu zadržske, možemo zaključiti da medijska reprezentacija festivala u lokalnim i regionalnim listovima prati nastojanja lokalnih vlasti i organizatora da se festival što je moguće bolje medijski pozicionira i time osigura daljnja potpora vlasti, a najbolji način da se takvo što postigne jest da se čitava manifestacija „uklopi“ u tadašnju političku konstelaciju, s ciljem da festival bude što bolje prepoznat kako u široj javnosti tako i od političara na republičkoj i saveznoj razini vlasti. U takvom slučaju pristati na pridavanje određenog diskursa festivalu u medijima bila je mala cijena koja se morala „platiti“ da bi se osiguralo njegovo funkcioniranje i kontinuitet djelatnosti.

³⁷⁰ Neki od naslova u *Slobodnoj Dalmaciji* i *Dubrovačkom vjesniku* bili su sljedeći: *Slobodna Dalmacija* („Od 8-21. rujna održava se u Dubrovniku festival Dubrovačke renesanse“, 12. 8. 1950., „Naročito omladina treba da se upozna s manifestacijom naše renesansne kulture“, 17. 9. 1950., „O staroj dalmatinskoj muzici“, 19. 9. 1950., „Povodom dubrovačkog renesansnog festivala“, 28. 9. 1950); *Dubrovački vjesnik* („Pred festival Dubrovačke renesanse“, 1. 9. 1950., „Dubrovački festival“, 20. 9. 1950).

³⁷¹ *Vjesnik*, „Dubrovački festival“, 8. 9. 1950.

Prva festivalska sezona 1950. godine odvijala se na vrhuncu napetosti između Jugoslavije i Sovjetskog Saveza, a pratila ju je obostrana demonizacija političkih protivnika preko tiska.³⁷² U takvom kontekstu medijska reprezentacija prvog dubrovačkog festivala nipošto se nije mogla odvojiti od recentnih političkih zbivanja. Dominantan narativ u koji se dubrovački festival nastojalo medijski uklopiti bila je diskusija o političkoj i kulturnoj emancipaciji jugoslavenskog socijalizma od sovjetskog modela. Medijske poruke koje su povodom održavanja festivala odašiljali različiti novinari bili su obilježeni izrazito vehementnom retorikom, primarno usmjernoj prema domaćoj javnosti. Takva situacija nimalo ne treba čuditi s obzirom na to da je u okolnostima raskida sa Sovjetskim Savezom imperativ bio pronaći nekakav autoreferencijalni okvir čime bi se najprije pred domaćom, a onda pred stranom javnosti ponudilo „ideološko opravdanje“ za raskol, ujedno time pružajući politički legitimitet novoj vlasti. Zbog takvih okolnosti teško da se u prvim godinama Ljetnih igara moglo govoriti o prozoru u svijet, budući da je medijska reprezentacija festivala primarno bila usmjerena ka domaćoj javnosti koja je u najvećem postotku bila konzument ovih festivalskih priredbi.³⁷³ Analiza lokalnih i regionalnih novina stoga nam pokazuje na koji je način dubrovački festival 1950. godine bio medijski pozicioniran; kakav se diskurs oko festivala „kreirao“ te kakve su teme dominirale. Dva su ključna motiva: **sloboda** te **kulturni preporod** prožimala novinski diskurs dubrovačkog festivala. Većih razlika u interpretacijama važnosti prvog dubrovačkog festivala nema, mada je nužno istaknuti da su tekstovi u Dubrovačkome vjesniku bili snažnije ideološki nabijeniji nego oni u Slobodnoj Dalmaciji. Jedina razlika koja je u ovome periodu novinske reprezentacije uočena bila je ona prostorna: Dubrovački vjesnik je festivalu pridavao uglavnom lokalni okvir, dok je Slobodna Dalmacija više govorila o dalmatinskome festivalu.

Strategija medijskog pozicioniranja festivala najbolje se može ilustrirati na primjeru članka u Dubrovačkome vjesniku, naslovljenog „Pred festival 'Dubrovačke renesanse“ koji je u velikoj mjeri bio baziran na referatu Miroslava Krležu s Drugog kongresa književnika Jugoslavije.³⁷⁴ U potonjem se članku narativ o dubrovačkome festivalu izravno „transferira“ u recentne političko-ideološke rasprave o karakteru jugoslavenskog socijalizma. Priča o dubrovačkome festivalu tako se vezuje uz recentne političke okolnosti, ali i daleku prošlost koja seže sve do perioda Dubrovačke Republike. Elementi baroknog slavizma kao jednog

³⁷² O tome npr. govori članak Valentine Kezić u *Pro tempore*: Valentina Kezić, „Tito u raljama Krokodila“, *Pro tempore* 14 (2019) – u tisku.

³⁷³ Na to upućuje i statistika o posjećenosti festivala. Vidi: 4. 10. Turizam i Dubrovačke ljetne igre

³⁷⁴ Dubrovački vjesnik, „Pred festival Dubrovačke renesanse“, 1. 9. 1950.

fenomena „dugog trajanja“ u članku su vrlo vješto iskorišteni da se iznađe povijesno uporište za rješavanje suvremenih problema.³⁷⁵ Temeljni motiv koji se u članku pojavljuje jest sloboda, odnosno, politička i kulturna nezavisnost Dubrovačke Republike u njenom zlatnom dobu kada politički i kulturni razvoj doživljava svoju kulminaciju; tako shvaćena sloboda proizašla iz jednog partikularističkog dubrovačkog konteksta pokušava se preslikati na recentnu jugoslavensku situaciju. Na primjeru uspješne vanjskopolitičke pozicije Dubrovačke Republike koja je omogućila realne okvire njenog kulturnog i gospodarskog procvata, povezivanjem prošlosti i sadašnjosti pokušava se ponuditi svojevrsna projekcija budućnosti:

„Nije slučajno da je baš Dubrovnik izabran za održavanje velikog kulturno-historijskog festivala. Nalazeći se u procjepu **agresija sa Istoka i Zapada** [podcrtao I. G.] Dubrovnik je, zahvaljujući duhovitoj i vještoj diplomaciji, uspio očuvati gradske 'mire' od topova i Mlečana i Turaka i raznih osvajača, koji su pod Dubrovnikom razvijali ratne zastave. Kroz niz vjekova, dok su se ostali narodi slavenskog juga razdirali u borbama za nacionalnu nezavisnost, u Dubrovniku je cvala trgovina, umjetnost i obrt (...) ipak je činjenica, da Dubrovnik nije unutar gradskih zidina morao braniti svoju nezavisnost odlučno utjecala na razvitak pomorstva i trgovine, obrta i zanata, umjetnosti i kulture“³⁷⁶

Nakon što je motiv slobode „provukao“ kroz slučaj renesansnog Dubrovnika, autor se zatim još više referira na recentna politička zbivanja izravnije podvlačeći znak jednakosti između prošlosti i sadašnjosti, otvarajući neka nova područja diskusije: može li političku emancipaciju Jugoslavije od Sovjetskog Saveza pratiti i ona kulturna? Iako tekst na prvi pogled čitatelja može „zavarati“ izravnim kritiziranjem ždanovskog socrealizma, daljnji redci teksta pokazuje da se autor nije isuviše udaljio od socrealističkog optika shvaćanja kulture, budući da ona i ovome kontekstu mora imati izrazito utilitarnu funkciju: pružiti autoreferencijalni okvir jugoslavenskim narodima, pokazati da narodi na tim prostorima nipošto nisu bili „primitivni barbari“³⁷⁷ već da su imali izrazito plodno kulturno i umjetničko stvaralaštvo kojemu se sada iznova vraćaju. O utilitarnoj funkciji kulture čije utjelovljenje predstavlja dubrovački festival autor članka se izjasnio na sljedeći način:

„I baš u ovakvoj situaciji, u kojoj se nalazi naša zemlja, kada se sa sviju strana nastoji našim narodima osporiti bilo kakva historija kulture, kada smo oglašeni za narod, koji

³⁷⁵ Ibid.

³⁷⁶ Ibid.

³⁷⁷ Ibid.

se progurao kroz vjekove kao 'primitivan barbar', Dubrovački festival ima isturen značaj u kulturno-umjetničkom životu Jugoslavije. Baš u ovo vrijeme, kad nam se ždanovski drže lekcije, kako nam još dugo treba da ispišemo kakvu takvu historiju nacionalne kulture, Pometova sočna, slobodarska riječ, koju je pred pet stoljeća zanosno pozdravljao dubrovački puk, zazvonit će novom snagom, dublje i uvjerljivije. U zemlji, u kojoj je podignuta zastava slobode i ravnopravnosti među narodima, zalepršat će i barjak satkan od smionih i prkosnih Držićevih riječi: 'i taj boj mora bit dok ljudi nazbilj ne pobiju ljude na-hvao, to prokleta sjeme, koje smeta svijet'³⁷⁸

Kultura koja se tim putem evocira preporod doživljava upravo u kontekstu socijalističke Jugoslavije koja je jedina stvorila pretpostavke da se takvo što uopće dogodi. Njezina nova „renesansa“ trebala bi biti istovjetna onoj u prošlosti kada je „(...) naš narod (...) stvarao velika kulturna djela koja su po svojoj vrijednosti bila ravna duhovnim tvorevinama najnaprednijih kulturnih zemalja svijeta“.³⁷⁹ Dubrovački festival u takvome kontekstu zadobiva jasnu ulogu. On postaje platformom koja ima za cilj da pruži „(...) dokaz o vitalitetu, punoljetnosti i stvaralačkoj historiji našeg naroda, pokazati da naša nova, socijalistička kultura počiva na čvrstim i pouzdanim temeljima“.³⁸⁰

Na sličan se način izrazio i autor članka u Slobodnoj Dalmaciji koji je Dubrovački festival okarakterizirao kao pionirski pothvat jer je:

„ (...) prvi ove vrste u našoj zemlji i koji predstavlja jednu od najzamašnijih kulturnih manifestacija od oslobođenja do danas (...) festival [će] zahvatiti i oživjeti naše kulturno nasljeđe, dati potpuniju sliku o njegovoj visokoj vrijednosti i pridonijeti njegovom daljnjem proučavanju i oživljavanju“³⁸¹

Neprestano naglašavanje „oživljavanja“ kulturne baštine iz prošlosti imalo je i drugo naličje. U pozadini se krila težnja da se u medijima tim putem naglasi povezanost kulture jugoslavenskih naroda s onom europskom, pri čemu se jugoslavenska kultura nastojala prikazati jedinstvenom, autentičnom, nipošto epigonskom; takva kultura nije bila inferiorna u odnosu na europsku, već njoj jednaka!³⁸² Upravo je stoga funkcija festivala bila da kroz priredbe pokaže „da je naš narod u dalekoj prošlosti stvarao velika kulturna djela, koja su po

³⁷⁸ Ibid.

³⁷⁹ Slobodna Dalmacija, „Festival dubrovačke renesanse“, 29. 9. 1950.

³⁸⁰ Dubrovački vjesnik, „Dubrovački festival“, 20. 9. 1950.

³⁸¹ Slobodna Dalmacija, „Od 8-21. rujna održava se u Dubrovniku festival Dubrovačke renesanse“, 12. 9. 1950.

³⁸² Slobodna Dalmacija, „Naročito omladina treba da se upozna s manifestacijom naše renesansne kulture“, 17. 9. 1950.

svojoj vrijednosti bila ravna duhovnim tvorevinama najnaprednijih kulturnih zemalja svijeta“.³⁸³ Da bi se ta „vrijednost“ jugoslavenske kulture koja progovara kroz festivalski medij pokazala, u Slobodnoj Dalmaciji i Dubrovačkome vjesniku se pored programatskih članaka, donose i kraće povijesne crtice iz dubrovačke i dalmatinske povijesti;³⁸⁴ tako se povodom izložbi u sklopu festivala donose prilozi o povijesti dubrovačkog apotekarstva, klesarstva i zlatarstva – te zabilješke o ustanovama i povijesti Dubrovačke Republike. Iz takvih članaka sasvim jasno – pored informativne – progovara i ideološka funkcija: pokazati konkretne primjere na kojima se manifestira koncepcija dubrovačke „slobode“ koja je omogućila stoljeća kulturnog i gospodarskog procvata Dubrovnika.

Novinska percepcija utilitarne funkcije festivala najjasnije se može vidjeti na primjeru članka kojeg 1950. godine donose Dubrovački vjesnik i Slobodna Dalmacija, naslovljen „Što omladina pored ostalog treba da posjeti na festivalu“, koji također zrcali elemente socrealističkog shvaćanja kulture. Članak je pisan na način da nudi preporuke i opravdanje zašto bi mladi trebali posjetiti festivalske priredbe. Ključnim argumentom se navodi potreba upoznavanja vlastite kulture i povijesti koji su *conditio sine qua non* izgradnje socijalističke inteligencije. Upravo stoga dobro „vladanje“ vlastitom kulturom i povijesti mladima „može biti od koristi za preuzimanje funkcija u našem privrednom, kulturnom i naučnom životu“.³⁸⁵ Osim toga ono potiče i patriotizam među mladima koji će tako postati svjesni „originalne kulture jednoga naroda, kojega optužuju da nikad ni u čemu nije bio svoj“ i time nastaviti doprinositi istraživanju i razvoju narodne kulture.³⁸⁶

Samo jedan citat iz uvodnika knjižice *Dubrovački festival 1950.* jasno pokazuje podudaranje diskursa koji se o dubrovačkome festivalu „kreirao“ u novinama te publikacijama Ljetnih igara. Središnji motivi koji se pojavljuju u ovome odlomku kao da prate novinski diskurs: oživljavanje kulture, njena visoka vrijednost, paritet s drugim

³⁸³ Ibid.

³⁸⁴ Tako se u članku „Povodom dubrovačkog festivala: O staroj dalmatinskoj muzici“, naširoko raspravlja o staroj dalmatinskoj glazbi i muzičarima čija su se djela izvodila na festivalu; dalmatinsku glazbu se pokušavalo prikazati kao glazbu koja je pratila suvremene trendove, pokazujući da južnoslavenska glazba nipošto nije bila izvan europskih tokova. Tako se npr. naglašava da je Lukačić svoja djela stvarao daleko od provincijalne zaostalosti čija su djela zrcalila napredne težnje koje su se pojavljivale u talijanskoj muzici. Također se naglašava i da se „kultura negdašnje Dalmacije razvijala usporedno na svim područjima umjetničko-književnog stvaranja, ne zaostajući za naprednim tendencijama vremena“ (Slobodna Dalmacija, „O staroj dalmatinskoj muzici“, 19. 9. 1950.

³⁸⁵ Slobodna Dalmacija, „Naročito omladina treba da se upozna s manifestacijom naše renesansne kulture“, 17. 9. 1950.

³⁸⁶ Ibid.

kulturama itd. Naglasak u odlomku knjižice stavljen je na preporod jugoslavenske kulture u socijalizmu:

„Nije slučaj, što tek socijalistička Jugoslavija u punoj mjeri oživljuje kulturnu prošlost svoje zemlje. Najprije strani gospodari, a potom uski šovinizmi nisu sve do pobjede Narodne revolucije dopuštali sistematsko i znanstveno proučavanje naše kulturne prošlosti. Tako je ona ostala nepoznata ne samo inozemstvu, nego u velikoj mjeri i nama. Ovogodišnji dubrovački festival u tom pogledu predstavlja smotru naših najnovijih napora na oživljavanju našeg renesansnog i baroknog kulturnog razdoblja. Proces tog proučavanja i oživljavanja još nije dovršen. No dosadašnji nam rezultati već sada nesumnjivo otkrivaju veliku umjetničku vrijednost kulturnih i umjetničkih dokumenata tog vremena, koji predstavljaju naš veliki, još uvijek dovoljno neosvijetljeni i neocijenjeni prilog svjetskoj kulturnoj i umjetničkoj historiji“³⁸⁷

Sumirajući sve prethodne rezultate možemo istaknuti nekoliko osnovnih elemenata medijske reprezentacija dubrovačkog festivala 1950. godine. Budući da se njegovo održavanje odvija u periodu vrhunca napetosti sa Sovjetskim Savezom, izrazito vehementan novinski diskurs dvaju ideološko-političkih takmaca prenijet je i na diskurs o dubrovačkome festivalu kojemu je pridana uloga svojevrsnog simbola političke i kulturne nezavisnosti Jugoslavije. Upravo stoga možemo reći da je narativ koji se konstruirao oko dubrovačkog festivala 1950. godine imao više autoreferencijalni okvir: primarno bijući usmjeren prema domaćoj publici, koju se željelo osvijestiti o važnosti vlastite prošlosti i kulture, čime se pružala argumentacija i legitimizirala ideološko-politička emancipacija od Sovjetskog Saveza.

6. 3. Od Ljetnih igara do Titova pokroviteljstva: 1952-1954.

Medijska reprezentacija Dubrovačkih ljetnih igara u periodu od 1952. do 1954. vrlo vjerno prati tranziciju festivala koji će postupno nadići lokalne i republičke granice te se vinuti na poziciju najvažnijeg jugoslavenskog festivala negdje od 1954. godine. U ovom kratkom vremenu zamjetan je kvantitativan porast broja članaka koji se referiraju na Ljetne igre u svim analiziranim novinama. Tih godina Ljetne igre ulaze u fokus novinara Borbe i Politike.³⁸⁸ Dominantno težište većeg broja novinskih članaka o Ljetnim igrama bilo je na

³⁸⁷ Vjesnik, „Dubrovački festival“ 8. 9. 1950; Isto prenosi i Ivanković (Držić na Igrama, 29).

³⁸⁸ Borba („Sutra se otvara u Dubrovniku izložba likovnih umjetnika Jugoslavije“, 1. 7. 1954., „Ljetne igre u Dubrovniku. U festivalskom gradu“, 11. 7. 1954., „Dubrovački pisci na Ljetnim igrama“, 19. 8. 1954., „Nove premijere, redatelji i glumci u idućoj sezoni“, 23. 8. 1954., „Dubrovnik u ove festivalske dane. Utisci jednog

festivalskome repertoaru, dok se isto tako po prvi puta bilježi i aktivnije uključivanje primarnih i sekundarnih aktera u novinsko izvješćivanje, koji su u formi vlastitih osvrtâ ili intervjua progovarali o organizacijskom i umjetničkom aspektu festivala.³⁸⁹ Analiza je također detektirala i prvo pridavanje diskursa „(opće)jugoslavenskog festivala“ Ljetnim igrama i to u lokalnim novinama odakle se, doduše, još nije bio proširio na šire jugoslavensko novinstvo.

Kako festival 1951. godine u onakvom kapacitetu kakav je bio prijašnjih godina neće biti nastavljen, te će se zamijeniti jednom manjom kulturno-umjetničkom manifestacijom, novopokrenuti festival iz 1952. godine, koji dobiva naziv Dubrovačke ljetne igre, ponovno dolazi u fokus jugoslavenskih novina. Diskurs u kojemu se sada Ljetne igre pojavljuju bio je znatno drugačiji nego prve godine kada se festival održavao. Staljinovom smrću 1953. godine došlo je do smjene političke garniture u ondašnjem politbirou Sovjetskog Saveza te je započeo period otopljanja odnosa s Jugoslavijom. Taj je proces posebno bio zamjetan u medijima u kojima je vidljiv izostanak izrazito ideološki obojenih članaka. U skladu s takvim tendencijama mijenja se i novinski diskurs o Dubrovniku i Ljetnim igrama. Iako narativ o Igrama kao općejugoslavenskog festivalu 1952. godine još nije bio zabilježen, u lokalnim, regionalnim i saveznim novinama bio je vidljiv porast članaka u kojima se diskutiralo o festivalu i njegovom repertoaru, čiji su autori naglašavali potencijal dubrovačkih prirodnih i arhitektonskih prostora koji nude mogućnost razvoja jednog stalnog festivala koji bi publici prezentirao kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda. Autori u Vjesniku i Borbi tako su pisali o arhitekturi Dubrovnika i njegovim prirodnim krajolicima kao preduvjetima za razvoj plodnog kazališnog života, u čemu su drugi dalmatinski gradovi oskudijevali:

„Dok naši glavni gradovi imadu po nekoliko pozornica, mali Dubrovnik ima ih čak šest, a do godine imati će možda i više. To je činjenica, koja potiče na razmišljanje o fenomenu, koji se zove Dubrovnik i o njegovim mogućnostima za bogat kazališni život (...) I dok ostala mjesta naše obale pružaju gostima 'samo' prirodnu ljepotu i

pisca, 30. 8. 1954., „Festivalski Dubrovnik“, 5. 9. 1954); Politika („Prekosutra počinju Dubrovačke letne igre“, 17. 6. 1954., „Svečano otvaranje Dubrovačkih letnjih igara“, 17. 6. 1954., „Izložba narodne umetnosti Jugoslavije u Dubrovniku“ 25. 6. 1954., „Letnje igre u Dubrovniku dobro posećene“ 21. 7. 1954., „Hamlet na Lovrijencu“ 29. 8. 1954., „Manifestacija jugoslavenskog značaja“, 1. 9. 1954., „Dubrovački dramski prizori“, 6. 9. 1954., „Glavne priredbe Dubrovačkih letnjih igara za 1955. godinu“, 13. 9. 1954).

³⁸⁹ Vjesnik, „Festivalska snatrenja“, 13. 8. 1953.

bogatstvo umjetnina, Dubrovnik i opet postaje kulturni centar velikog značenja, kakav je i prije stoljećima bio“³⁹⁰

„(...) Drevni Dubrovnik svojim arhitektonskim i prirodnim ljepotama i svojom bogatom kulturnom tradicijom, prosto kao da je stvoren da postane jugoslavenski festivalski grad“³⁹¹

„(...) Njegove perspektive su šire. Kulturna baština i sadašnji kulturni stupanj razvitka omogućavaju Dubrovniku da se razvije u takav grad u kome se, pored gajenja kulturnih tradicija, mogu manifestirati najvrednija ostvarenja jugoslavenske umjetnosti. Dubrovnik ima izvanrednih uslova da se pretvori u festivalski grad, u naš Salzburg (!), u kome će se vršiti smotra najvećih umjetničkih dostignuća“³⁹²

Umjesto vehementne retorike i upečatljive ideološke pozicioniranosti festivala, sve će se više isticati važnost Dubrovačkih ljetnih igara u kontekstu platforme na kojoj se strana i domaća javnost upoznaje s kulturno-umjetničkim dosezima i baštinom jugoslavenskih naroda u socijalizmu. Time je ideološka funkcija festivala i dalje ostala prisutna, doduše u znatno implicitnijoj formi nego prijašnjih godina. Ovaj narativ bit će zastupljen uglavnom u lokalnim i regionalnim novinama (Dubrovačkome vjesniku, Slobodnoj Dalmaciji), dok će se u drugim novinama on tek kasnije pojaviti. Tako npr. autor članka u Dubrovačkome vjesniku 1953. godine, raspravljajući o važnosti glazbenoga programa, Igre percipira kroz optik svojevrsnog mjesta susretišta gdje se strana i domaća javnost upoznaju s kulturno-umjetničkim dosezima jugoslavenskih naroda:

„Dubrovačke ljetne igre pored svog dubrovačkog lokalnog značenja imaju i širi smisao i značenje. Na njima i kroz njih pretstavlja (!) se inozemstvu i naša čitava jugoslavenska dramska umjetnost. Kroz djela svjetskih književnika izvedena u Dubrovniku prvaci naših kazališta upoznaju strani kulturni svijet s našim suvremenim dostignućima u ovoj grani umjetnosti (...) s ovim težnjama i željama prožeti i nadahnuti ljubavlju za našu i opću čovječansku umjetnost nastupit će izvađači i organizatori Dubrovačkih ljetnih igara, jer su svijesni (!), da ovim priredbama vrše veliku socijalističku dužnost afirmacije kulturnih nastojanja svoje zemlje i naroda“³⁹³

³⁹⁰ Vjesnik, „Šest pozornica jednog malog grada“, 20. 8. 1952.

³⁹¹ Borba, „Ljetne igre u Dubrovniku, četiri Držićeve komedije na prirodnoj pozornici“, 3. 9. 1952.

³⁹² Borba, „Dubrovnik ovog jula“, 19. 7. 1953.

³⁹³ Dubrovački vjesnik, „Dubrovačke ljetne igre“, 12. 6. 1953.

Prvo pojavljivanje diskursa o Igrama kao jugoslavenskom festivalu može se locirati u 1953. godini. U članku profesora Balda Kojakovića³⁹⁴ u Dubrovačkome vjesniku prvi put se iznosi percepcija Igaru kao općejugoslavenskog festivala koji ima funkciju prema vani i unutra, dakle, afirmaciji jugoslavenske kulture pred domaćom i stranom publikom. Festival bi stranoj javnosti, prema Kojakoviću, trebao pokazati „najbolje proizvode naše prošle i sadašnje kulture“, a kod domaće javnosti Igre bi trebale ojačati „kod svakog našeg čovjeka zdravi nacionalni ponos, vjerujući u vlastite snage i svijest o potrebi socijalističkog poretka, koji je jedini uslovio izvođenja ovako grandioznih djela“.³⁹⁵ Kojaković je dakle Igrama namijenio i utilitarnu funkciju: podizanja patriotizma i legitimiranja socijalističkog poretka. Prvi put se u tom članku o Igrama počinje govoriti kao o općejugoslavenskome festivalu:

„[DLJI] pokazuju našim radnim ljudima, domaćim i stranim gostima, najbolje proizvode naše prošle i sadašnje kulture kao i sposobnost izvođenja našim vlastitim snagama prvorazrednih domaćih i stranih djela (...) Mjesto onog uskog renesansno-dubrovačkog karaktera, kakav je, skoro isključivo, imao festival 1950. godine, već par godina poslije toga uspjeli smo dati Ljetnim igrama jedni ispravni karakter: karakter općeg jugoslavenskog umjetničkog stvaralaštva u prošlosti i sadašnjosti. Takav karakter traži u prvom redu najvažnija privredna grana našega grada – turizam, kao i opći jugoslavenski interes“³⁹⁶

Novinski diskurs prvih nekoliko godina održavanja Dubrovačkih ljetnih igara u medijskom smislu obilježava vrlo jasan prekid kontinuiteta s festivalom iz 1950. godine, koji je medijski bio pozicioniran u kontekstu ideološko-političkog emancipiranja Jugoslavije u svjetlu raskola sa Sovjetskim Savezom. Kako postupno dolazi do popuštanja napetosti između dvaju vanjskopolitičkih rivala, medijska pozicioniranost festivala zaokreće se u suprotnome smjeru: s naglašavanja političke i kulturne emancipacije od sovjetskog modela socijalizma, Igre se počinje prikazivati u kontekstu smotre kulturno-umjetničkih dostignuća jugoslavenskih naroda, s jasnom funkcijom prema vani i unutra. Ta ideološka funkcija pak u odnosu na 1950. godinu medijski neće biti tako izravna i sugestivna, već će se u člancima pronalaziti u znatno implicitnoj formi te će se percipirati kroz ulogu podizanja patriotizma i svijesti o važnosti jugoslavenskog socijalizma koji je doprinio „kulturnoj renesansi“ jugoslavenskih naroda.

³⁹⁴ Kojaković je bio i član Odbora Dubrovačkih ljetnih igara. Vidi: pr. 3. Članovi Plenuma i Izvršnog odbora 1956. godine, str. 61.

³⁹⁵ Dubrovački vjesnik, „Nekoliko misli o Ljetnim igrama“, 7. 8. 1953.

³⁹⁶ Ibid.

6. 4. Najvažniji jugoslavenski festival: Ljetne igre u medijima od 1954. do 1959. godine

U periodu od 1954. do 1959. godine dolazi do kvantitativnog i kvalitativnog rasta broja članaka u jugoslavenskim novinama o Ljetnim igrama. U republičkim i saveznm novinama sada se više ne donose osnovne informacije o festivalskome programu, već se pojavljuju i prvi izvještaji s ceremonije otvaranja/zatvaranja festivala, zatim se donose kritički osvrti na pojedine izvedbe te intervjui s organizatorima i izvođačima. Neke izvedbe se detaljno medijski prate, primjerice „Hamlet“, te se kritički propituju, dok različiti akteri u novinama iznose svoje poglede na smjer u kojem bi se festival trebao razvijati u budućnosti. U fokus novina dolaze i ugledni gosti koji su tih godina posjećivali festival. Od 1954. godine u novinama će se povodom održavanja festivala stalno naglašavati pokroviteljstvo predsjednika republike nad ovom kulturno-umjetničkom manifestacijom. Sve nas to upućuje na činjenicu kako je ugled Ljetnih igara tih godina povećan te da su se one uspjele etablirati kao najvažniji jugoslavenski ljetni festival u zemlji. Iako je narativ o Igrama kao najvažnijem jugoslavenskom festivalu u prijašnjem razdoblju bio ograničen na lokalne novine, sada se on širi dalje na ostale jugoslavenske listove. Oko Igara se u ovome periodu isprepliću dva narativa koji su postali neizostavni u člancima koji se referiraju na njihov rad. Riječ je o percepciji Igara kao najvažnijem **(opće)jugoslavenskome festivalu** te **Igrama kao međunarodnome festivalu**.

Narativ o Igrama kao najvažnijem jugoslavenskom festivalu 1954. godine postupno će se širiti iz lokalnih novina, s tim da će u početku postojati jasna razlika u pogledu na festival između lokalnih, republičkih i saveznih listova. Percepcija Igara kao najvažnijeg jugoslavenskog festivala u saveznm i republičkim novinama u početku će se vrlo oprezno isticati samo kao mogućnost, potencijal koji bi mogao biti iskorišten, dok će u lokalnim novinama Igre već tada biti medijski pozicionirane kao jugoslavenski festival. Srbijanska Politika tako je 1954. godine objavila intervju s Markom Ristićem, predsjednikom Komisije za kulturne veze s inostranstvom, u kojem je novinar prvi put za Igre upotrijebio sintagmu jugoslavenska kulturna manifestacija.³⁹⁷ Sam Ristić u intervjuu je oprezno naglasio da su prema njegovom mišljenju Igre već sada nadišle lokalni pa i jugoslavenski karakter, implicirajući da bi se o njima moglo govoriti u kontekstu jednog svjetskog festivala koji bi trebao imati prioritet nad svim drugim festivalima u zemlji.³⁹⁸ Negdje u isto vrijeme novinar

³⁹⁷ Politika, „Manifestacija jugoslavenskog značaja. Književnik Marko Ristić, predsjednik komisije za kulturne veze sa inostranstvom o Dubrovačkim letnjim igrama“, 1. 9. 1954.

³⁹⁸ Ibid.

Borbe će istaknuti da Ljetne igre „(...) zaista opravdavaju svoj karakter najveće jugoslavenske umjetničke manifestacije u toku ljetnih mjeseci“. Za razliku od vrlo oprezne interpretacije Borbe, Ljetne igre će u lokalnim novinama biti sasvim jasno pozicionirane kao jugoslavenski festival:

„Dubrovačke ljetne igre nijesu samo stvar Dubrovnika, one su stvar čitave naše zemlje. Kao opće jugoslavenska kulturno umjetnička manifestacija, jedna od najvećih u našoj zemlji, one imaju ogroman značaj u smislu reprezentacije naše bogate kulturne prošlosti i naših suvremenih umjetničkih postignuća“³⁹⁹

Uz narativ općejugoslavenskog festivala, gotovo pa paralelno Igrama se pridaje i onaj o internacionalnome festivalu. O tome se, primjerice, govori u članku u Vjesniku, naslovljenom „Dubrovačke ljetne igre postat će međunarodni festival“, u kojem autor govoreći o novoj festivalskoj sezoni poentira sljedeće:

„Sudeći po svemu, godina 1955. bit će prekretnica za Dubrovačke ljetne igre u smislu njihove potpune afirmacije kao velike kulturne manifestacije međunarodnog karaktera“⁴⁰⁰

Titovo pokroviteljstvo nad Ljetnim igrama za 1955. godinu uvelike je medijski „zacementiralo“ reprezentaciju festivala prema domaćoj javnosti. Od te godine pa sve do 1959. novine će Ljetnim igrama pristupati kao najvažnijem (opće)jugoslavenskom festivalu pod pokroviteljstvom predsjednika republike. Dok će se o međunarodnoj pozicioniranosti Igara u novinama naširoko raspravljati, općejugoslavenski karakter festivala nitko neće dovoditi u pitanje. Primjer takvog optika s kojeg se Igre promatralo najbolje ilustrira sljedeći članak iz beogradske Politike:

„Dubrovačke letnje igre, za ovih šest godina svoga postojanja, pretvorile su se u veliku, opštu, jugoslovensku kulturnu manifestaciju. Njihov značaj i jugoslovenski karakter došli su naročito ove godine do svog potpunijeg izraza, kako zbog pokroviteljstva Predsednika Republike, tako i zbog većeg broja umetnika i umetničkih ansambla iz svih naših krajeva koji su celokupnom programu Letnjih igara dali širok jugoslovenski sadržaj i okvir“⁴⁰¹

³⁹⁹ Politika, „Ljetne igre u Dubrovniku. U festivalskom gradu“, 11. 7. 1954.

⁴⁰⁰ Vjesnik, „Dubrovačke ljetne igre postat će međunarodni festival“, 10. 8. 1954.

⁴⁰¹ Politika, „Više i boljih dramskih prestava. Zabeleške o Dubrovačkih letnih (!) igara“, 21. 8. 1955.

Ono što posebno karakterizira ovaj period medijske reprezentacije jest i pojava problemskih članaka u kojima se različiti autori referiraju na rad Dubrovačkih ljetnih igara, analizirajući njihov repertoar te nudeći vlastitu viziju njihova daljnjeg razvoja. Tako se, primjerice, 1959. godine u Vjesniku pojavljuje nekoliko stručnih članaka koja je napisao novinar Vlado Stopar.⁴⁰² Stopar u člancima, u kojima polazi od stajališta da su Igre festival „jugoslavenskog značaja i internacionalnog karaktera“, detektira ključne probleme festivalske organizacije (financije, tehnička oprema) ali i konceptijskog pristupa (ambijentalnost vs. atraktivnost), smatrajući da bi se Igre dalje trebale nastaviti razvijati na postulatima ambijentalnosti.⁴⁰³

U veći fokus novinskih tema tih godina izbijaju izvještaji o brojnim kulturnim delegacijama, političarima te stranim i domaćim gostima koji su „došli na Igre“; u njima se iznose njihove impresije s festivalskih izvedbi kao i mišljenja o festivalu općenito. Osim toga, važno je bilo istaknuti i podatke o stranim novinarima, kritičarima ili televizijskim kućama koje su došle pratiti festivalske priredbe. Na svim tim elementima počiva cijeli narativ o najvažnijem jugoslavenskom festivalu koji se u medijima gradio, pokazujući da on nije bio samo puka jezična forma izražavanja kada se govorilo o festivalu – već i da je on doista u konkretnim slučajevima koji su se iznosili opravdavao titulu koja mu se u novinama pridavala.

Posebnu pažnju ovdje je potrebno obratiti na diskurzivnu konstrukciju o Igrama kao najvećem (opće)jugoslavenskom festivalu. Ovdje ćemo razmotriti kako su novine interpretirale tu kovanicu. S obzirom na pojedine novinske listove, ona je imala nekoliko obilježja: a) umjetničku: pružanje razonode domaćim i stranim gostima, b) autoreferentnu – podizanje svijesti o vrijednosti vlastite kulture te c) propagandnu funkciju: pokazati stranoj javnosti „drugo lice“ jugoslavenskog socijalizma. U sljedećim redcima navest će se nekoliko primjera takve interpretacije Igara:

„Letnje igre u Dubrovniku odavno su prešle lokalne dubrovačke okvire i prerasle u opštu jugoslavensku kulturno-umetničku manifestaciju (...) najviše po tome što se u vremenu od dva i po meseca, koliko traje ova kulturna manifestacija hiljade domaćih i inostranih posetilaca upoznaje s bogatim kulturnim nasleđstvom i umetničkim

⁴⁰² Vjesnik: „Festa ili ne. Dubrovačke ljetne igre – kuda, kako (1), 16. 8. 1959., „O jednoj formuli. Dubrovačke ljetne igre - kuda, kako (2)“, 20. 8. 1959., „Ambijent i djela. Dubrovačke ljetne igre – kuda, kako (3)“, 23. 8. 1959., „O folkloru. Dubrovačke ljetne igre- kuda, kako (5)“, 30. 8. 1959.

⁴⁰³ Vjesnik, „O jednoj formuli. Dubrovačke ljetne igre - kuda, kako (2)“, 20. 8. 1959.

dostignućima svih jugoslavenskih krajeva. Pod pokroviteljstvom Predsjednika Republike Tita, Letnje igre od ove godine, u svojoj šestoj sezoni, dobivaju još veći značaj jedne velike opštejugoslovenske kulturno-umetničke manifestacije“⁴⁰⁴

“ (...) to bogatstvo scenskog izraza ovog grada-pozornice davno je bilo uočeno, ali mogućnost njegovog korištenja došlo je do punog izražaja tek u najnovije doba, zahvaljujući socijalističkom preobražaju naše zemlje, u kojem su kulturne i umjetničke vrednote našle svoj pravi izražaj“⁴⁰⁵

U takvom kontekstu Igre se vidjelo kao svojevrsnu pozornicu gdje se stranoj i domaćoj javnosti prezentiralo ono što se smatralo „jugoslavenskom kulturom“, koja u stvarnosti nije bila homogena cjelina, već je bila kompendij različitih kultura pojedinih jugoslavenskih nacija koja se kroz performaciju „konstruirala“ na festivalu. Festivalskim izvođenjima stoga je pridano jedan autoreferentni okvir: pokazati vrijednost vlastite kulture i probuditi kod građana patriotizam. S druge strane, prema stranoj publici festivalske izvedbe trebale su svjedočiti kulturnom preporodu jugoslavenskih naroda u socijalizmu. U pozadini takve interpretacije je očito bila ideja da se preko Igara medijski promovira jugoslavenska kulturna politika, kao jedan od elemenata alternative koju je prema ostalim komunističkim zemljama predstavljao jugoslavenski socijalizam, čime se u stranoj javnosti nastojala steći pozitivna slika Jugoslavije.

Kada se pozicioniranje Ljetnih igara kao najvažnijeg jugoslavenskog festivala u novinama uspoređi s festivalskim publikacijama i intervjuima primarnih aktera iz festivalske organizacije Igara, uočava se jasno kolidiranje interesa objiju strana. Zašto je tomu uopće bilo tako? Iz analizirane novinske i arhivske građe sasvim je razumljiva takva „strategija“ medijske pozicioniranosti Igara od organizatora festivala. Naime, izvjesno je da organizatori nisu bili prožeti nikakvom ideološkom motiviranošću, već čisto kulturno-umjetničkom: željom za što boljom pozicioniranošću festivala kojeg su pokrenuli. Da bi do toga uopće moglo doći etiketa općejugoslavenskog festivala koja im je bila pridana u medijima vješto se koristila u marketinške svrhe u službenim publikacijama s ciljem privlačenja što većeg broja posjetitelja. Tako je npr. ta strategija primijenjena u pismu Generalnoj direkciji TPP-a povodom tiskanja festivalskih markica Ljetnih igara, gdje se navode dva ključna elementa (općejugoslavenski značaj festivala i Titovo pokroviteljstvo):

⁴⁰⁴ Politika, „Danas počinju Dubrovačke letnje igre“, 25. 6. 1955.

⁴⁰⁵ Dubrovački vjesnik, „Pet godina Dubrovačkih ljetnih igara“, 18. 6. 1954.

„Dubrovačke ljetne igre, kao opće-jugoslovenska kulturno umjetnička manifestacija, prošle su svoj razvojni put i ulaze u šestu godinu svog rada. Da je razvoj Dubrovačkih ljetnih igara dostigao svoj visoki umjetnički nivo potvrđuje i činjenica što se je predsjednik republike Maršal JOSIP BROZ TITO primio pokroviteljstva nad Dubrovačkim ljetnim igrama. Dosadašnji uspjesi Dubrovačkih ljetnih igara su očiti i nesumnjivo postavljaju (!) podržavanje ove velike jugoslovenske manifestacije, kroz koju se reprezentira naša bogata kulturna baština i naša suvremena umjetnička dostignuća pred domaćom (!) a pogotovo pred stranom publikom. (...) Naša je težnja stvaranje jednog našeg reprezentativnog festivalskog internacionalnog centra, za koji Dubrovnik ima sve potrebite uslove i za koji je vrlo prikladan“⁴⁰⁶

Identična situacija se primjenjivala i u pismima odoznanima jugoslavenskim firmama kojima se na prodaju nudio oglasni prostor na prospektu Igara. Tu se također Titovo pokroviteljstvo te narativ najvažnijeg općejugoslavenskog festivala iskoristio u marketinške svrhe:

„Dubrovačke ljetne igre, nad kojima je nedavno preuzeo pokroviteljstvo Predsjednik Republike, postale su jedna od najvećih kulturno-umjetničkih manifestacija u FNRJ. Ove igre postale su veoma popularne u svetu i ušle u spisak najvećih svjetskih priredaba te vrste (svega sedam)“⁴⁰⁷

Širenje narativa o Igrama kao najvažnijem općejugoslavenskom festivalu nije išlo samo u jednome smjeru; on nije bio isključivo kreiran od novinara i političara, već se radilo o dvosmjernome procesu. U tome su često sudjelovali i sami organizatori festivala.⁴⁰⁸ Na taj su način potenciranjem dominantnog narativa u novinama svoje medijske istupe vješto koristili za skretanje pažnje na probleme festivala te tako pokušavali privoljeti političku garnituru vlasti na rješavanje problema „najvažnijeg jugoslavenskog festivala“. Tako su u članku u Vjesniku „Festivalski razgovori u gradu sa 10 pozornica, intervju o Igrama s organizatorima i izvođačima“,⁴⁰⁹ članovi Uprave i Umjetničkog savjeta Ljetnih igara (Fotez, Depolo, Ivo Vuljević, Ljubiša Jovanović, Emil Kutijaro) iznijeli svoja promišljanja o razvoju festivala, što su ujedno iskoristili i da ukažu na neke organizacijske probleme koje je bilo potrebno riješiti.

⁴⁰⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Generalnoj direkciji PTT”, br. 1295-54, 28. 12. 1954.

⁴⁰⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Oglasi za prospekt Dubrovačkih ljetnih igara”, br. 13206, 13. 11. 1954.

⁴⁰⁸ Vjesnik, „Šeste Dubrovačke ljetne igre“, 26. 6. 1955. Fotez je u članku napisao da su „Ljetne igre najjača jugoslavenska umjetnička manifestacija s jakim djelovanjem na domaću publiku i odjekom u inozemstvu“.

⁴⁰⁹ Vjesnik, „Festivalski razgovori u gradu s 10 pozornica“, 15. 8. 1955.

Depolo je tako govorio o problemu financiranja (dotacije, način budžetiranja, propaganda), ističući da su Igre jugoslavenske: „ali ako se igre zaista smatraju jugoslavenskim, onda bi i financijska briga morala imati jugoslavenske okvire“.⁴¹⁰ Fotez je pričao o postupnom organizacijskom napretku (npr. tehnički fundus) poentirajući:

„još bih kao organizacioni uspjeh spomenuo i to, da smo dobili svestrana priznanja o konačnom podizanju Dubrovačkih ljetnih igara do opće jugoslavenskog značenja, reprezentativnog prema inozemstvu. To su sada zapravo Jugoslavenske ljetne igre u Dubrovniku“⁴¹¹

U sličnoj maniri bio je pisan članak iz 1956. godine, također u Vjesniku, u kojemu se donose izjave članova Uprave i Umjetničkog savjeta Igara: Depola, Foteza i Milana Bogdanovića. Govoreći o ugledu festivala u inozemstvu, činjenici kako ga treba unaprjeđivati i materijalno potpomagati, Bogdanović je kazao i da je: „(...) taj festival smotra općejugoslavenskih kulturno-umjetničkih dostignuća i kao takav bi trebao biti briga čitave naše zajednice“.

U skladu s navedenim, novinska reprezentacija Dubrovačkih ljetnih igara u periodu od 1954. do 1959. godine bila je obilježena širenjem narativa „najvažnijeg općejugoslavenskog festivala“ koji je najprije bio prisutan u lokalnim novinama, da bi se potom proširio i na ostale jugoslavenske listove. Interpretacija tog narativa bila je različita. Neki su ga, poput Uprave Igara, percipirali kroz festivalski okvir razonode, dok su mu neki autori pridavali ideološku funkciju. Ono što je pri tom indikativno jest činjenica da je taj narativ u medijima potencirala i Uprava festivala nastojeći time medijski pozicionirati festival što se moglo koristiti, među ostalim, i za skretanje pažnje na konkretne probleme organizacije koje je bilo potrebno riješiti.

⁴¹⁰ Ibid.

⁴¹¹ Ibid. Glumac Ljubiša Jovanović u tom intervju istaknuo je sljedeće: „Dubrovnik je svakako najpodesnije mjesto za održavanje jugoslavenskog dramsko-umjetničkog festivala. I na tom festivalu treba da se zaista vide i ocijene najbolji rezultati naših teatar sa vodećim glumcima“. Uz to naglasio je i da festival općejugoslavenskog karaktera iziskuje i realna materijalna sredstva, koja bi po njemu trebala biti veća. Emil Kutijaro je pak govorio ansamblu Igara, dok je Ivo Vuljević govorio da u kontekstu igara „treba već jednom shvatiti da je to reprezentativni jugoslavenski festival, koji će biti od prvorazrednog značaja za razvitak jugoslavenske kulture“.

6.5. Politika na Igrama – Igre u politici

Medijska reprezentacija Dubrovačkih ljetnih igara iznjedrila je nekoliko zanimljivih uvida:

- a) festival je u svojim prvim godinama medijski bio prikazivan u kontekstu tadašnjih političkih odnosa Jugoslavije sa Sovjetskim Savezom te ga se u medijskome prostoru nastojalo pozicionirati u kontekstu afirmacije jugoslavenskog ideološkog repozicioniranja nakon 1948. godine
- b) pokazalo se da je epitet najvažnijeg jugoslavenskog festivala najprije krenuo iz lokalnih novina, da bi negdje od 1954. – kada Josip Broz postaje njegovim pokroviteljem – u širem medijskome prostoru postupno poprimio atribut (opće)jugoslavenskog festivala
- c) isto tako čini se izglednim da su savezne vlasti tek 1954. postale svjesne njegove propagandne važnosti te se od te godine uključuju u financiranje festivala

U ovome potpoglavlju fokusirat ćemo se na odnos politike i Ljetnih igara. Nastojat će se pokazati kako su jugoslavenski političari percipirali važnost Dubrovačkih ljetnih igara u čemu se krije i odgovor na pitanje zašto su se odlučili na financiranje festivalskih događanja u Dubrovniku. Da bi uopće mogli govoriti o široj političkoj podršci Igrama, najprije je „za stvar“ dubrovačkog festivala trebalo pridobiti ključne ljude na istaknutim pozicijama moći koji će lobirati i djelovati u interesu festivala. Ovdje ćemo se osvrnuti i na te ljude, detektirat ćemo pozicije moći s kojih se oni uključuju u rad festivala te ćemo navesti konkretne primjere na kojima se može vidjeti jasna sprega politike s Ljetnim igrama.

U prvim godinama održavanja festivala njegov rad financijski su potpomagali lokalna (NOG) i republička (NRH) vlast, a od 1954. godine i Savezno izvršno vijeće FNRJ te izvršna vijeća drugih jugoslavenskih republika (Srbija, Slovenija, BiH). Sudjelovanje pojedinih republika u financiranju „najvažnijeg (opće)jugoslavenskog festivala“ svodilo se na jednokratnu pomoć Upravi festivala za nabavku tehničke opreme (npr. 3. 5 milijuna dinara od NR Srbije)⁴¹² te na financiranje gostovanja republičkih ansambala na Igrama. Prijedlog za to da jugoslavenske republike financiraju gostovanja svojih ansambala došao je od Rodoljuba Čolakovića te je vrijedio – čini se – kao nepisano pravilo.⁴¹³ Tako je 1955. godine NR

⁴¹² HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Savez za kulturu i sekretarijat NRS-Ljetne igre”, br. 1606, 29. 6. 1957.

⁴¹³ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Odbor Dubrovačkih ljetnih igara”, br. 1080, 14. 10. 1954.

Slovenija potpomogla dolazak Ljubljanske opere na Igre s 1 000 000 dinara, a 1956. u potpunosti pokrila gostovanje Opere sa 6 000 000 dinara.⁴¹⁴ Slična je stvar bila dogovorena i s NRH BiH za gostovanje Sarajevske opere 1956. godine do kojeg na kraju nije došlo.⁴¹⁵

S obzirom na konzultiranu arhivsku i novinsku građu indikativno je da je trebalo proći izvjesno vrijeme od početka održavanja festivalskih manifestacija u Dubrovniku da Ljetne igre budu prepoznate od saveznih vlasti kao festival velikog turističkog, kulturno-umjetničkog te propagandnog značaja za čitavu zemlju. U tom kontekstu bile su ključne dvije godine: 1954. te 1957. Titovo pokroviteljstvo bio je presudan čin kojim su Ljetne igre nadišle lokalne i republičke barijere te postale vidljive na saveznoj razini. Do njega je došlo u jednom vrlo specifičnom trenutku. Prema statističkim podacima za 1954. godinu tada je došlo do 70 postotnog rasta broja inozemnih gostiju u Jugoslaviji: s 245 000 koliko ih je bilo 1953. na 321 000 1954. godine.⁴¹⁶ Ljetne igre te je godine posjetilo 54 939 gostiju, od čega je udio stranih gostiju iznosio 20 000.; taj broj iznosio je 6. 23. % ukupnog udjela svih inozemnih gostiju koji su posjetili Jugoslaviju te godine. Statistički podaci nedvojbeno su upućivali na snažan turističko-propagandni potencijal festivalskih događanja u Dubrovniku, zbog čega ni ne čudi činjenica da je festival ubrzo stekao priznanje za svoj rad u vidu Titova pokroviteljstva. Od Titova pokroviteljstva, Igrama neće biti zajamčena samo medijska vidljivost, već će im biti osigurana i dotacija Saveznog izvršnog vijeća, pomoć u propagandi te različiti ugovori s državnim firmama. Sljedeća ključna godina za Dubrovačke ljetne igre bila je 1957. kada je organizirano savjetovanje u Beogradu na kojemu se raspravljalo o radu Ljetnih igara, a koje je rezultiralo činjenicom da su Igre stekle status savezne ustanove sa samostalnim financiranjem te su bile proglašene „jedinom općejugoslavenskom manifestacijom – festivalom saveznog značaja ove vrste“. Tim događajem formalno je priznat savezni značaj festivala kojemu se godinama stremilo.⁴¹⁷

⁴¹⁴ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Ljetne igre-Savjet za kulturu NRS”, br. 729-57, 30. 4. 1957.

⁴¹⁵ To je gostovanje kasnije iz nepoznatih razloga otkazano. Ibid.

⁴¹⁶ V. poglavlje 4. 10. Turizam i Dubrovačke ljetne igre

⁴¹⁷ Dubrovački vjesnik, Ljetne igre – ustanova saveznog značaja, 5. 4. 1957; HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Publicističko izdavački zavod Jugoslavija-Ljetne igre”, br. 1784/1, 11. 4. 1958.

Godina	Ukupni broj stranih posjetitelja u Jugoslaviji	Broj stranih posjetitelja na Igrama	Postotak
1950.	40 000	400	1%
1951.	70 000	3 000	4%
1952.	129 000	6 000	4%
1953.	245 000	12 000	4%
1954.	321 000	20 000	6%
1955.	485 000	20 000	4%
1956.	393 000	25 000	6%
1957.	498 000	24 000	4%
1958.	598 000	26 000	4%
1959.	834 000	29 000	3%

Pr. 4. Udio stranih posjetiteljima u festivalskim manifestacijama Ljetnih igara u usporedbi s ukupnim brojem stranih posjetitelja u Jugoslaviji od 1950-1959. godine. Prema: HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "Podaci o festivalima.", br. 05/1469-1958, 23. 12. 1958; HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, "X. Dubrovačke ljetne igre 1959. Izvještaj.", br. 01/1480-1959, 14. 11. 1959., Igor Tchoukarine, „ Jugoslavenski put do međunarodnog turizma. Otvaranje, decentralizacija i propaganda u prvoj polovici 1950-ih“, u: Sunčana strana Jugoslavije, ur. Hannes Grandits i Karin Taylor (Zagreb: Srednja Europa, 2013), 137.

Igor Tchoukarie u članku „Otvaranje, decentralizacija i propaganda u prvoj polovici 1950-ih“,⁴¹⁸ u kojem se bavio poslijeratnim razvojem jugoslavenskog turizma, izvrsno je pokazao kakvu je ideološku funkciju turizam igrao u konstrukciji idealnotipske slike jugoslavenskog socijalizma prema inozemstvu. Ista bi se teza mogla primijeniti i na kulturni sektor koji pokazuje slične značajke. Igre su tako u optiku jugoslavenskih političara trebale biti percipirane kao svojevrsna platforma izvanrednog propagandnog potencijala: da na jednome mjestu sabere sva kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda. Ta su se dostignuća prikazivala pod egidom socijalizma, kojeg se isticalo kao ključnim faktorom „kulturnog preporoda“ zemlje. Time se preko jugoslavenske kulturne politike koja se „servirala“ stranoj publici, indirektno promovirala i jugoslavenska koncepcija socijalizma u opreci s onom sovjetskom pokazujući na jednome mjestu alternativu takvog pristupa. Iako je konzultirana literatura spregu politike i Igara promatrala kroz sintagmu „prozora u svijet“, naglasio bih da se ipak radi samo o jednom naličju medalje. S obzirom na stranu publiku koja je u velikom broju posjećivala festivalska događanja, Igre su doista imale vrijednost prozora prema svijetu. Međutim, ono što se pri tom izostavlja iz fokusa jest propagandni učinak na samu domaću javnost koja je činila više od polovine festivalskih posjetitelja. Pored propagandnog učinka na

⁴¹⁸ Tchoukarie, „Jugoslavenski put do međunarodnog turizma“, 125-157.

stranu publiku, domaćoj je javnosti na jednom mjestu isto tako trebalo pokazati kulturno-umjetnička dostignuća jugoslavenskih naroda u socijalizmu te pokazati do koje je razine dospjela država netom proizašla iz ratnih sukoba. Time se s jedne strane željelo pružiti legitimitet novome političkome sustavu, a s druge kod građana podići patriotizam i podršku režimu. Zbog toga bismo mogli reći da su Dubrovačke ljetne igre kao festival bile prozor i prema unutra.

Ovu propagandno-ideološku funkciju festivala u početku su zastupali lokalni političari koji su na taj način festival pokušavali medijski pozicionirati. Ta će se ideja kasnije proširiti na ostale jugoslavenske novine od 1954. godine. Uvid u to kako su Igre percipirali jugoslavenski političari moguće je steći pregledom novinskih članaka i arhivske građe; posebno izvještaja uoči i za vrijeme festivalske sezone kada su mediji prenosili uvodne govore i komentare političara na Otvaranju Igara kao i intervjuue povodom početka festivalskih svečanosti. Temeljni motiv koji se u svim tim izvještajima provlači jest, očekivano, socijalizam: uputiti čitatelje novina na kulturni preporod zemlje u socijalizmu na primjeru Ljetnih igara. U tom je kontekstu Dubrovnik kao jugoslavenski grad trebao sublimirati te na jednome mjestu koncentrirati sve ono najbolje i najreprezentativnije iz Jugoslavije. U skladu s tim, ideologija koju su političari posredstvom medija „provlačili“ kroz dubrovački festival bila je podjednako namijenjena konzumaciji domaćoj i stranoj publici kojima se tako nastojala servirati idealnotipska slika jugoslavenskog socijalizma.

Ideološku funkciju Dubrovačkih ljetnih igara kakvu su ovoj manifestaciji pridali jugoslavenski političari najbolje sumira govor Vicka Krstulovića, predsjednika Oblasnog Narodnog odbora Dalmacije, na Petoj gradskoj partijskoj konferenciji 1952. godine:

„Nastojte ljudima iz svih krajeva svijeta i naše zemlje, koji posjećuju vaš grad, dokazati našu socijalističku kulturu, demokraciju, bratstvo i jedinstvo naših naroda. Uz ostala kulturna bogatstva, kojima obiluje ovaj grad, neka u Dubrovniku u malome vide čitavu našu Jugoslaviju“⁴¹⁹

Slični motivi su se ponavljali i u govorima drugih političara. Govoreći na Otvaranju Igara 1954. godine predsjednik NOG-a Ivan Šuljak osvrnuo se na važnost Dubrovačkih ljetnih igara kazavši „(...) da je ova velika kulturno-umjetnička manifestacija odraz naše suvremene socijalističke aktivnosti“ koja preuzima „sve ono što je pozitivno i što dokazuje stvaralački

⁴¹⁹ Slobodna Dalmacija, „Najprivlačniji turistički centar našeg Jadrana“, 30. 1. 1952.

kulturni smisao i progresivni put starog Dubrovnika i našeg naroda“.⁴²⁰ U sličnoj maniri bio je pisan i uvodni govor Veljka Betice, koji je postao predsjednik NOG-a nakon Šuljka, na Otvaranju 1959. godine. Betica je tada govorio o preporođenju Dubrovnika, grada „zidina, trgova, tvrđava, zelenih gajeva, grad Boškovića, Držića, Pracata, Gundulića (...)“ koji je postao preporođen „u novoj socijalističkoj zajednici naših naroda“.⁴²¹ O propagandnoj funkciji festivala referirao se potpredsjednik SIV-a Čolaković, kazavši da:

„ (...) kroz ovu instituciju i strani turisti mogu da vide, što mi možemo dati na kulturno-umjetničkom polju. To se, po mom mišljenju, moglo postići u Dubrovniku kao ni u jednom drugom našem gradu“⁴²²

Propagandna važnost Ljetnih igara nije bila usmjerena samo prema zapadnoj publici, već i onoj s Istoka Europe. Negdje od 1954. godine, sukladno postupnom uspostavljanju diplomatskih veza s Istokom⁴²³ na Ljetne igre će dolaziti povećí broj kulturnih radnika i političara iz zemalja Lagera. Kulturne delegacije i istaknuti pojedinci iz Istoka Europe i zemalja pokreta nesvrstanih dolaziti će u Dubrovnik da na jednome mjestu svjedoče i „uče“ o kulturnoj politici Jugoslavije, koju će članovi delegacija pokušati „preslikati“ u matičnim zemljama, čime se postizao dodatan propagandni efekt. Goste su na Ljetne igre dovodili organizatori festivala te politička tijela s kojima su Igre surađivale: Sekretarijat za informacije SIV-a te Komisija za kulturne veze s inostranstvom. S tom zadaćom je npr. u Dubrovniku 1956. godine boravila delegacija bugarskih kulturnih radnika koji su u Jugoslaviju doputovali da prisustvuju festivalskim priredbama Ljetnih igara te da „prouče organizaciju ove velike jugoslavenske kulturno-umjetničke manifestacije“.⁴²⁴ U pozadini tog posjeta bila je ideja da se na temelju iskustava dubrovačkog festivala pokrene slično događanje u Varni. Za te se potrebe pregovaralo s Fotezom koji je ondje trebao postaviti „jednu jugoslavensku komediju i jedno klasično djelo pod otvorenim nebom“.⁴²⁵ Na Igrama je, stoga, od 1954. godine boravio velik broj kulturnih radnika i političara s Istoka Europe koje se pozivalo da prisustvuju

⁴²⁰ Dubrovački vjesnik, „Ljetne igre su započele“, 25. 6. 1954.

⁴²¹ Dubrovački vjesnik, „Otvorene Dubrovačke ljetne igre“, 3. 7. 1959.

⁴²² Dubrovački vjesnik, „Ja sam od početka Ljetnih igara njihov prijatelj“, 11. 7. 1959.

⁴²³ Do postupnog otopljanja odnosa dolazi nakon Staljinove smrti (1953.) a kulminacija te faze predstavlja potpisivanje Beogradske deklaracija 1955. (više u: Goldstein, Hrvatska, 485., Bilandžić, Historija SFRJ, 218).

⁴²⁴ Slobodna Dalmacija, „Bugarski umjetnici o Dubrovačkim ljetnim igrama“, 7. 8. 1956. Delegaciju je predvodio Giorgi Dimitrov, kompozitor i direktor bugarske Državne muzičke direkcije. Ostali članovi su bili: Mila Padareva prvakinja nacionalnog teatra u Sofiji, Atanas Margaritov, dirigent Sofijske opere, Aleksandar Belkoovski, predstavnik Komiteta za kulturne veze s inozemstvom Bugarske te Slavčo Vasev, glavni urednik organa Saveza bugarskih književnika „Literaturni front“.

⁴²⁵ Dimitrov je pričao s Fotezom da on u Sofiji, Plovdivu i Varni postavi jednu jugoslavensku komediju i jedno klasično djelo pod vedrim nebom te da ujedno održi predavanje o jugoslavenskoj kazališnoj umjetnosti (Ibid).

festivalskim priredbama Ljetnih igara, čime su se nedvojbeno obnavljale narušene političke te kulturne veze iz 1948. godine. Zanimljivo je istaknuti i da su česti gosti festivala bili i indijski kulturni radnici: 1956. godine je kao gost Sekretarijata za informiranje SIV-a Igre posjetio književnik Habib Tanvir,⁴²⁶ zatim 1957. Begum Zaidi istaknuta kulturna radnica i pokretačica prvog javnog kazališta u toj zemlji,⁴²⁷ 1958. Nihrupama Mehta sekretar Udruženja indijskih amaterskih kazališta kao gošća Komisije te iste godine i baletni stručnjak Purshotan Tricundas iz Bombaja.⁴²⁸ Mehta je po uzoru na bugarsku delegaciju također svoja iskustva stečena na Igrama planirana prenijeti na indijske kazališne daske.⁴²⁹ Zanimljiva je također i struktura stranih gostiju na Igrama. Do 1955. godine, sudeći prema arhivskoj i novinskoj građi, dominirali su zapadni političari, umjetnici i kulturni radnici – dok je od 1955. godine zamjetan obrnut trend: dominacija velikog broja gostiju s Istoka, sukladno otopljanju veza sa Sovjetskim Savezom nedugo po potpisivanju Beogradske deklaracije. Tada u Dubrovnik dolaze različite delegacije s Istoka: npr. Poljske,⁴³⁰ Bugarske, Gruzije,⁴³¹ Čehoslovačke,⁴³² Rumunjske,⁴³³ SSSR-a,⁴³⁴ Mađarske.⁴³⁵ U takvim delegacijama nisu bili samo političari, već i kulturni radnici, umjetnici, redatelji, književnici itd.

⁴²⁶ Dubrovački vjesnik, „Indijski književnik u našem gradu“, 24. 8. 1956.

⁴²⁷ Dubrovački vjesnik, „Ljetne igre svečano otvorene“, 3. 7. 1957., Politika, „Begum Zaidi. Indija će ove godine dobiti prvu kazališnu zgradu“, 18. 7. 1957.

⁴²⁸ Dubrovački vjesnik, „Hamleta na Lovrijencu ne ću zaboraviti. Izjava jedne strane kazališne radnice“, 23. 8. 1958., Dubrovački vjesnik, „Znatan broj inozemnih promatrača na Ljetnim igrama“, 30. 8. 1958.

⁴²⁹ Dubrovački vjesnik, „Hamleta na Lovrijencu ne ću zaboraviti. Izjava jedne strane kazališne radnice“, 23. 8. 1958. Mehta je u Dubrovnik došla kao gosti Komisije za kulturne veze s inostranstvom. Na novinarski upit o razlozima dolaska, među ostalim je kazala: „(...) također [ću] ovim posjetom obogatiti svoje znanje i iskustvo, te mnogo toga prenijeti u domovinu i zajedno sa svojim suradnicima raditi na izgradnji i razvitku nove kazališne umjetnosti u Indiji“.

⁴³⁰ 1958. Na Igrama su bili: Evgenij Markowski, predsjednik Komisije za kulturne veze s inozemstvom NR Poljske te Vladislav Panča režiser Poljskog teatra iz Varšave (Dubrovački vjesnik, „Znatan broj inozemnih promatrača na Ljetnim igrama“, 30. 8. 1958, „Stranci na Ljetnim igrama“, 26. 7. 1958). U Poljskoj se 1959. prikazivao i film „Dubrovački pasteli“ (Dubrovački vjesnik, „Filmovi o Dubrovniku u inozemstvu“, 16. 1. 1959). Na desetogodišnjici Igara kao gosti Komisije su bili: Tadeusz Przystawski, direktor Poljskog državnog teatra, književnik Strejkovski, glumica Halacinska, režiser Wyzykowski (Dubrovački vjesnik, „Jugoslavija ima izvanredne glumce“, 1. 8. 1959.), režiser i glumac Jan Swidevski te glumica Halina Mikolajska (Dubrovački vjesnik, „Doznajemo“, 8. 8. 1959). U Dubrovniku je boravio i direktor Spatifa, specijaliziranog dramskog i filmskog udruženja iz Poljske, te glumci i predstavnici Spatifa: Stanislaw Sienkierko, Bogusz Bilewski, Zbienie Derzewiecki (Ibid). Kasnije se spominju još i profesor muzike Jan Hoffman iz Krakova te direktor jednog varšavskog teatra Ervin Axer (ibid).

⁴³¹ 1957. godine na Igrama je boravila gruzijska delegacija koju je kroz Dubrovnik proveo Aleksandar Ranković. Delegaciju je predvodio prvi sekretar CKKP Gruzije i član prezidijuma CKKP Sovjetskog Saveza Mzavanadze. Delegacija je bila na predstavi „Le Cid“ u Revelinu. Idući dan su posjetili Knežev dvor, Pomorski muzej te akvarij. Predsjednik NOG-a im je priredio svečani prijem. Gosti su u vili Banac imali svečani ručak, nakon čega su ih na aerodrom za Beograd ispratili predsjednik Narodne skupštine BiH Đuro Pucar-Stari, sekretar Kotarskog komiteta SK Dubrovnik Mijo Rilje te general-major Janko Bobetko (Dubrovački vjesnik, „Aleksandar Ranković i gruzijski funkcioneri u našem gradu“, 16. 8. 1957).

⁴³² Prvi put se češki gosti na Igrama pojavljuju 1955. godine. Tada je kao promatrač u Dubrovnik na poziv Komisije došao glumac i režiser Narodnog kazališta u Pragu Otmar Kreiča. Zajedno s njim došli su: kompozitor Eugen Svehov (Dubrovački vjesnik, „Češki gosti na Ljetnim igrama“, 12. 8. 1955), Mreslav Bravil, voditelj

Komisije za kulturne veze s inostranstvom te Sekretarijat za informacije SIV-a bila su dva ključna politička tijela s kojima su Ljetne igre surađivale. Komisija je obavljala različite poslove s Upravom Igara: od dovođenja i sklapanja ugovora sa stranim umjetnicima, prenošenja ponuda i predlaganja stranih gostovanja,⁴³⁶ izdavanja jednokratnih novčanih dotacija festivalu (npr. 1954. godine)⁴³⁷ – do dovođenja inozemnih delegacija te kulturnih radnika kao goste na Igre.⁴³⁸ Kod dovođenja stranih gostiju dogovoreno je da njihove putne troškove i boravak u Dubrovniku plaća Komisija, dok je njihov eventualni angažman oko festivala plaćala Uprava. S takvim su se načinom suradnje organizatori slagali, smatrajući da se tim potezom sasvim jeftino dolazi do stranih umjetnika koji bi Igrama davali internacionalni karakter. U skladu s takvim dogovorom, Komisija je, primjerice, 1955. godine na Igre dovela goste iz Čehoslovačke: režisera Narodnog kazališta u Pragu Otmara Krejča, kompozitora Eugena Svehova te Mreslava Bravila, čelnika umjetničkog odjeljenja čehoslovačkog ministarstva kulture.⁴³⁹ Naravno, umjetnici koje je Komisija dovodila na Ljetne igre nisu uvijek zadovoljavali visoko postavljene standarde Uprave, o čemu svjedoči slučaj danske pjevačice Jolande Rodio čiji je koncert, koji se održao na Ljetnoj pozornici,

umjetničkog odjeljenja čehoslovačkog ministarstva kulture kao gost Uprave. (Dubrovački vjesnik, „Gost iz ČSR“, 2. 9. 1955). Otmara Krejča je dao pozitivnu recenziju o Igrama u jednom praškom časopisu. Krejča se posebno oduševio Dundom Marojem: „zamislite: u jednom tihom monologu sluga 'Pomet' u svetoj godini 1550. sanjari na rimskoj ulici o zemlji gdje ne postoji niti 'moje' niti 'tvoje', već gdje je 'sve od sviju i svatko je vlasnik svega'. Prije 400 godina on ima suvremene misli, pa nije ni čudo, što je 'Dundo Marje' od svog ponovnog rođenja 1938. godine imao do danas u Jugoslaviji više od 3 000 repriza“ (Dubrovački vjesnik, „Češki stručnjak o Ljetnim igrama. Pozitivna ocjena Otmara Krejča u praškom časopisu“, 11. 5. 1956). Krejča je 1958. režirao „Dunda Maroja“ na Ljetnoj pozornici, a 1959. godine također se pojavio kao gost na Igrama („Slobodna Dalmacija, „Na Dubrovačkim ljetnim igrama 88 predstava i 64 000 posjetilaca“, 20. 9. 1959). Uprava festivala je iz Čehoslovačke dobila 1959. dokumentarni film, snimljen u kooperaciji s jugoslavenskim poduzećem UFUS-om, pod nazivom „Susret u Dubrovniku“.

⁴³³ Dubrovački vjesnik, „Najavljeni strani gosti“, 20. 6. 1958.

⁴³⁴ Primjerice Jurij Korev, sovjetski muzikolog te Otara Taktašvili, gruzijski muzikolog (Dubrovački vjesnik, „Znatan broj inozemnih promatrača na Ljetnim igrama“, 30. 8. 1959.).

⁴³⁵ Georg Szekely zamjenik direktora studija za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti te Andraš Soloszy, profesor muzičke akademije iz Budimpešte (Dubrovački vjesnik, „Znatan broj inozemnih promatrača na Ljetnim igrama“, 30. 8. 1958).

⁴³⁶ Komisija je tako, primjerice, 1955. godine uputila pismo Upravi s predloženim gostovanjem Margot Fonteyn i njenog partnera na Igrama iduće godine HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Komisija za kulturne veze s inostranstvom-Ljetne igre“, br. 671, 9. 8. 1955.

⁴³⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Komisija za kulturne veze s inostranstvom“, br. 921, 29. 9. 1955. Depolo je tako tražio i od Komisije da novčano pripomognu održavanju Ljetnih igara, na što se više puta obvezao tadašnji direktor Ivo Frol.

⁴³⁸ U tom slučaju bi komisija plaćala njihov dolazak i smještaj, dok bi Ljetne igre, ukoliko bi sudjelovali u programu, plaćale njihovo gostovanje. Za 1953. godinu preko komisije su bili angažirani: Kristian Felumb, šef radioorkestra u Kopenhagenu, kojega je poslanik FNRJ pozvao u Jugoslaviju, zatim Bruno Bandini, argentinski dirigent koji bi dirigirao simfonijskim orkestrom argentinske muzike te pianist Anton Soler-Biljenski, dobitnik prve nagrade na velikom pijanističkom natjecanju u Argentini (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo“, b. br., 22. 11. 1953.

⁴³⁹ Dubrovački vjesnik, „Češki gosti na Ljetnim igrama“, 12. 8. 1955.

doživio pravi fijasko. U korespondenciji Foteza i Depola ostala je sačuvana sljedeća opaska direktora Dubrovačkih ljetnih igara:

„(...) Jolanda Rodio je bila mizerna a Bretonci skandalozni. Publika je nasjela i dvije večeri skoro potpuno napunila Ljetnu pozornicu, a ja sam se crvenio i znojio od muke. Preko velike pauze bi se skoro pola gledališta ispraznilo. (...) Moramo ubuduće biti oprezni sa Komisijom i ne dozvoliti da nam utrpa bilo šta. Osim Felumba sve je ostalo bilo slabo“⁴⁴⁰

S rastom popularnosti festivala te njegovim nadilaženjem lokalnih i republičkih granica, ubrzo je za političare te mnoge kulturne radnike u zemlji bilo važno pojaviti se na festivalu i time s jedne strane pokazati vlastitu kulturnu naobrazbu, a s druge pružiti podršku ovoj jugoslavenskoj kulturno-umjetničkoj manifestaciji. Tako su Igre postale svojevrsno stjecište političke kreme Jugoslavije koja je u Dubrovniku za vrijeme ljeta okupljala brojne savezne i republičke ministre te članove skupština.⁴⁴¹

Političke veze te osobni kontakti koje su pojedinci iz organizacije imali s jugoslavenskim političarima bili su od ključne važnosti za razvoj Dubrovačkih ljetnih igara. To je značilo da će se uz određeni trud i „povlačenje veza“ novac i prijeko potrebne usluge uspješno osigurati za festival. Lobiranje i povlačenje veza kolidiralo je s prostornim razmještajem osoba u organizaciji Ljetnih igara: dvojac Fotez-Crnobori nalazio se u Beogradu, dok su Račić i Matković bili u Zagrebu. Marko Fotez i Marija Crnobori tako su lobirali u saveznim organima vlasti FNRJ te republičkim tijelima NR Srbije, dok su Marijan Matković, Miše Račić te Joško Depolo lobirali u tijelima vlasti NR Hrvatske te NR Slovenije. Tijekom desetogodišnje povijesti Igara, lobiralo se kod različitim partijskih funkcionera: počevši od Miloša Žanka, Iva Frola, Marka Ristića, Rodoljuba Čolakovića, Slavena Smodlake, Otmara Kreačića, Borisa Kraighera, Jakova Blaževića, Ivana Krajačića i dr. Međutim, za formativne godine Dubrovačkih ljetnih igara vrijedi istaknuti dvojicu političara

⁴⁴⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Fotez korespondencija”, br. 1183-54, 25. 11. 1954.

⁴⁴¹ Od Jugoslavenskih političara sljedeća su imena zabilježena u popisu gostiju Ljetnih igara: Stjepan Šeparović, Sava Kosanović, Koča Popović, Marin Cetinić, Rudi Kolak, Miloš Žanko, Rodoljub Čolaković, Aleš Bebler, Peko Dapčević, Đuro Pucar-Stari, Milentije Popović, Mitar Bakić, Avdo Humo, Cvijetin Mijatović, Marin Cetinić, Esad Čengić, Radovan Papić i Miloš Žanko, Vladimir Bakarić, Koča Popović, Blažo Jovanović, Đuro Pucar, Lazar Koliševski, Osman Karabegović, Otmar Krajačić, Josip Vidmar, Miloš Minić, Anka Berus, Izvan Buković, Ivo Sarajčić, Sava Zečević, Mario Golušić i Ivan Šurjak, Mijo Rilje i general-pukovnik Janko Bobetko, Tito i Jovanka, Ivan Gošnjak, Ivan Krajačić, Marin Cetinić, Mate Jerković, Milan Žeželj, Veljko Betica, Stanko Merčep, Mijo Rilje, Nikola Ivanović, Mato Bazdan, Bore Marinović, Mate Jerković i Janko Bobetko te Aleksandar Ranković.

koje se u medijima „kitilo“ nazivima „prijatelji“ i „protektori“ Ljetnih igara. Riječ je o predsjedniku Savjeta za prosvjetu i kulturu NRH Milošu Žanku te potpredsjedniku Saveznog izvršnog vijeća Rodoljubu Čolakoviću. Oni će biti ključne osobe s političke strane koje će se založiti za Igre kod različitih tijela vlasti te kojima će se organizatori redovito obraćati u slučaju određenih problema. Na lokalnoj razini, to su bili Ivan Šuljak te Veljko Betica, predsjednici Narodnog odbora Grada.

Uloga Rodoljuba Čolakovića u razvoju Dubrovačkih ljetnih igara u njihovim formativnim godinama opravdava atribut „protektora“ festivala kojim je počašćen 1959. godine na svečanoj sjednici Vijeća. U vrijeme održavanja festivalskih događanja u Dubrovniku Čolaković je obnašao funkciju potpredsjednika Saveznog izvršnog vijeća FNRJ. S te je funkcije često intervenirao u korist Dubrovačkih ljetnih igara. Čolaković je tako npr. bio zaslužan za osiguravanje dotacije SIV-a od 20 milijuna dinara 1955. godine kojom su Igre stekle financijsku podršku saveznih organa vlasti što im je pomoglo riješiti financijske poteškoće te da u sadržajnome smislu mogu bolje razvijati svoju repertoarnu politiku.⁴⁴² Čolaković je također često davao savjete i proceduralne upute Upravi Igara: npr. kada je Depola uputio u proceduru traženje novca od SIV-a⁴⁴³ ili kada je savjetovao Upravu kako da postupi rješavanju problema s glumcem Tonkom Lonzom.⁴⁴⁴ I u narednim je godinama nastavio s lobiranjem kod saveznih vlasti za Ljetne igre: 1955. godine o Igrama je dao pozitivno mišljenje na sastanku Titova kabineta, čime je dotacija produljena i za 1956. godinu⁴⁴⁵ a također je sazvao i sastanak radi likvidacije duga kojeg su Ljetne igre vukle još iz 1954. godine.⁴⁴⁶ Osim toga, ideja da pojedine jugoslavenske republike financiraju gostovanja svojih ansambala u Dubrovniku došla je direktno od Čolakovića.⁴⁴⁷ Međutim, ona je tek urodila plodom u narednim godinama kada su gostovanja slovenskih i srpskih ansambala bila financirana iz republičkih budžeta.

⁴⁴² HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Jakšić korespondencija”, br. 468, 12. 6. 1954.

⁴⁴³ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Čolaković-Ljetne igre”, br. 470, 10. 6. 1954. U pismu ih Čolaković obavještava da prve isplate mogu krenuti tek za 1955. godinu. Depolo se na traženje dotaciju definitivno odlučio kada mu je u telefonskome razgovoru glumac Ljubiša Jovanović, inače član Umjetničkog savjeta, natuknuo „da bi nešto tu moglo biti“ te također nakon razgovora s Fotezom.

⁴⁴⁴ Glavni razlog traženja novca bilo je pokrivanje tadašnjeg deficita od 3.5 milijuna dinara.

⁴⁴⁵ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Jakšić korespondencija”, br. 1344, 14. 12. 1955.

⁴⁴⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Jakšić korespondencija”, b. br., 20. 2. 1956.

⁴⁴⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Jakšić korespondencija”, br. 1080, 9. 9. 1954.

Miloš Žanko bio je druga važna osoba na poziciji moći koja je predstavljala kontakt s tijelima izvršne vlasti NRH. Žanko je 50-ih godina obnašao poziciju predsjednika Savjeta za nauku i kulturu NRH, ministarstva pod čiju je ingerencijom spadao dubrovački festival. U vremenu do Titova službenog prihvaćanja pokroviteljstva nad Igrama, čime su one stekle priznanje na saveznoj razini, kao ministar NRH Žanko je bio prvi „protektor“ Igara pod čijim su se pokroviteljstvom one nalazile sve do 1955. godine. Kao pokrovitelj festivala 1953. godine došao je na njegovo prvo svečano Otvaranje koje je motrio s počasne tribine. Njegovo ministarstvo bilo je ključno u pružanju financijske dotacije Dubrovačkim ljetnim igrama. Zahvaljujući Žanku 1955. godine osigurana je dotacija od 8 milijuna dinara Izvršnog vijeća NRH koja će u narednim godinama postati – uz manje varijacije – stalnom.⁴⁴⁸ Osim lobiranja kod izvršne vlasti, Žanko je bio uključen i u rad Umjetničkog savjeta Dubrovačkih ljetnih igara čiji je bio član, tako da je osim političke podrške sudjelovao i u kreiranju festivalske politike Igara.⁴⁴⁹

Direktor Ljetnih igara Depolo također je bio uključen u lobiranje za festival. U Zagrebu je često boravio u stanu supruge Zorke Loos u Kozarčevoj 39 odakle je rješavao tekuće poslove. Tako je 1954. posjetio Žanka u ministarstvu da bi se s njim dogovorio oko okvirne visine dotacije festivala za narednu godinu da bi se repertoar za tu sezonu uopće mogao planirati.⁴⁵⁰ Iduće 1955. godine s istim ciljem posjetio je predstavnike izvršne vlasti NR Hrvatske i Slovenije te predstavnike savezne vlasti. U Zagrebu je s delegacijom posjetio članove Izvršnog vijeća sabora NRH (Jakova Blaževića, Ivana Krajačića, Miloša Žanka, Marina Cetinića, Iva Sarajčića i Nikolu Sekulića), a u Sloveniji je imao audijenciju kod predsjednika Izvršnog sveta NR Slovenije Borisa Kraighera.⁴⁵¹ Posredstvom kompozitora Marijana Kozine, koji je bio zaslužan što je 1955. godine NR Slovenija donirala milijun dinara Igrama, dogovoreno je da će NR Slovenija u budućnosti financirati gostovanja svojih ansambala koji dolaze u Dubrovnik.⁴⁵² U pismu upućenom Izvršnome svetu NR Slovenije ta se odluka pravdala sljedećim riječima:

⁴⁴⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Miloš Žanko korespondencija”, br. 718-56, 26. 5. 1956. Depolo ga je u pismo zamolio da učini sve što je u njegovoj moći da se obećana dotacija od osam milijun dinara Izvršnog vijeća NRH realizira za 1956. godinu.

⁴⁴⁹ Žanko je 1955. bio članom Umjetničkog savjeta Igara (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Rješenje Dubrovačke ljetne igre”, br. 805/56, 23. 6. 1956.

⁴⁵⁰ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Fotez”, br. 1096-54, 18. 10. 1954.

⁴⁵¹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Izvršni svet NRS”, br. 1374-55, 22. 12. 1955.

⁴⁵² Preko Marijana Kozine dogovarala se dotaciju NR Slovenije od milijun dinara. HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, “Depolo-Marijan Kozina”, br. 1201, 11. 11. 1954.

„Smatrajući Dubrovačke ljetne igre kao opće-jugoslavensku kulturno-umjetničku manifestaciju, najveću ove vrste u našoj zemlji i postavljajući moralnu i materijalnu obavezu za ostvarenje istih kao stvar svih naših republika“⁴⁵³

U sklopu beogradskog dijela putovanja, delegacija Igara posjetila je potpredsjednika Čolakovića te Branka Draškovića iz Sekretarijata za inostrane poslove, prilikom čega je ugovorena dotacija SIV-a u iznosu od 20 milijuna za 1956. godinu.⁴⁵⁴

Posebno bi se u kontekstu odnosa politike i Ljetnih igara trebalo osvrnuti na ulogu dvojca Fotez-Crnobori koji je zajednički, koordinirano, djelovao na ostvarenju interesa festivala. Marija Crnobori i Marko Fotez kao pripadnici društvene kreme ondašnje jugoslavenske kulturne scene bili su vrlo dobro socijalno pozicionirani, o čemu svjedoče brojni kontakti koje su imali s istaknutim jugoslavenskim umjetnicima i političarima. Zbog ugleda kojeg su uživali često su bili pozivani i na različita događanja: npr. na prijem sekretara poljske Ujedinjene radničke partije Władysława Gomułka 1957. godine kod Tita, što je Fotez iskoristio za ostvarivanje kontakta s američkim novinama s kojima je namjeravao odraditi intervju vezan uz Dubrovačke ljetne igre.⁴⁵⁵ Osim toga, odlazak na predstavu „Kralj Edip“ u izvedbi Beogradskog narodnog pozorišta kojoj su prisustvovali Čolaković i Slaven Smodlaka, šef Titova protokola – Fotez je iskoristio za kratki sastanak i lobiranje kod dvojice političara za hitno rješavanje financijskih poteškoća u koje su Igre 1956. godine zapale, nakon čega su mu obojica ponudila garancije za njihovo otklanjanje.⁴⁵⁶ Svoje kontakte i veze često su iskorištavali da bi pomogli ostvarenju interesa Dubrovačkih ljetnih igara. Fotez je tako, sudeći prema arhivskoj građi, bio glavni *spiritus movens* organizacije prijema delegacija Ljetnih igara u Bijelome Dvoru kod Tita, kada je službeno dogovoreno njegovo pokroviteljstvo nad festivalom.⁴⁵⁷ Zahvaljujući kontaktima i poznanstvima Fotez je utjecao i na dolazak određenih

⁴⁵³ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Ljetne igre-Izvršni svet NR Slovenije, kabinet predsjednika”, br. 1374-1955, 22. 6. 1955.

⁴⁵⁴ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Upravni odbor Ljetnih igara”, br. 1294, 14. 11. 1955. Dotacija je definitivno bila potvrđena u travnju 1956. godine prilikom Čolakovićeva boravka u Dubrovniku (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Depolo-Fotez korespondencija”, br. 524-56, 10. 4. 1956).

⁴⁵⁵ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija”, br. 2258, 16. 9. 1957.

⁴⁵⁶ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija”, br. 1221, 13. 10. 1955. Riječ je zapravo o deficitu u koji su Igre upale a koji se prenio na sljedeću godinu. Izgleda da je to pitanje konačno riješeno 1956. godine kada je Fotezu preko Ristića Javljeno da će „Čolaković konačno ipak sazvati onaj 'Jakšičev' sastanak, uglavnom zbog likvidacije deficita“ (HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija”, b. br., 20. 2. 1956).

⁴⁵⁷ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija”, br. 1096-54, 18. 10. 1954., HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija”, br. 1593, 6. 9. 1956.

ljudi u Umjetnički savjet festivala.⁴⁵⁸ Marija Crnbori je također djelovala u koordinaciji s Fotezom. Tako je 1957. godine na sastanku s Dražom Markovićem, predsjednikom Savjeta za prosvjetu i kulturu NR Srbije, te Marijanom Brecljem, predstavnikom Saveznog izvršnog vijeća, dogovorila da se Ljetnim igrama odobri dopunski budžet da bi Uprava festivala mogla izvođačima – koji su se te godine žalili na visinu dnevnice – isplatiti dodatak od 300 dinara s obzirom na rast troškova smještaja u Dubrovniku.⁴⁵⁹ Osim toga, Marija Crnbori bila je zaslužna i razrješavanje trakavice oko rješavanja statusa mladog dubrovačkog glumca Tonka Lonze. Lonza se od 1957. godine nalazio na odsluženju vojnog roka u Beloj Crkvi u Banatu, a kako je zbog svog angažmana na više dramskih predstava Ljetnih igara („Hamlet“, „Le Cid“, „Ifigenija“) za festival bio od neprocjenjive važnosti, to ga se nastojalo što prije osloboditi vojne obveze i vratiti u Dubrovnik. Lobiranje po tom pitanju išlo je u dva pravca: Depolo-Čolaković-Kreačić te Fotez/Crnbori-Čolaković-Kreačić. U rješavanju ovog problema Uprava se najprije obratila „prijatelju festivala“ Čolakoviću koji je pristao zauzeti se za mladog Lonzu te je razgovarao s pukovnikom Otmarom Kreačićem o njegovom eventualnom prekomandiranju na neku drugu, bližu lokaciju. Kako se rješavanje tog problema poprilično odužilo, a sudeći po pismima nimalo nije išlo u korist Lonzi, Marija Crnbori je presjekla taj gordijski čvor dogovorivši sastanak s Kreačićem, nakon čega je stvar Lonzina sudjelovanja na Igrama te godine definitivno bila razriješena u njegovu korist.⁴⁶⁰

Odnos Ljetnih igara i politike bio je po svemu sudeći ambivalentan. Interesi objiju strana donekle su kolidirali. Svima je u interesu bilo da se Igre razviju u reprezentativan jugoslavenski festival koji će imati važan internacionalni značaj. Interpretacija njegove važnosti bila je pak sasvim oprečna između organizatora i službene politike. Dok je politika u festivalu, među ostalim, vidjela utilitarnu funkciju u službi propagande jugoslavenskog modela socijalizma, organizatori festivala vodili su se čisto kulturno-umjetničkim interesima: željom za što boljom promocijom i pozicioniranošću festivala u zemlji i inozemstvu. Zbog interesa koji su u određenim elementima kolidirali sklopljen je brak iz interesa između Igara i politike. Politika je bila ta koja je osiguravala novac i veze za festival, te je zauzvrat Uprava pristala na politički patronat nad festivalom. Međutim, u svojim formativnim godinama festival nikada ne bi uspio da se nije oslanjao na niz istaknutih ličnosti iz organizacije koji su

⁴⁵⁸ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, br. 1593, 6. 9. 1956.

⁴⁵⁹ HR-DADU-846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa, „Fotez-Depolo korespondencija“, b. br., 13. 10. 1955. U pismo Fotez poručuje Depolu da odmah uputi pismo s preciziranim zahtjevima i da napiše da je to dogovoreno s M. C.

⁴⁶⁰ Ibid.

svojim društvenim vezama i kontaktima uvijek bili pri pomoći Upravi u rješavanju različitih problema. Da takvih osoba nije bilo pravo je pitanje bismo li mogli govoriti o ovako brznoj tranziciji festivalskih manifestacija Ljetnih igara.

6. 6. Josip Broz-Tito i Dubrovačke ljetne igre

Uloga Josipa Broza-Tita u razvoju Dubrovačkih ljetnih igara također je bila izrazito važna. Tito je napravio presudan korak kada se 1954. godine prihvatio pokroviteljstva, što je za ovaj festival bilo od neprocjenjive važnosti, budući da su time Igre u javnosti stekle širu medijsku vidljivost kao manifestacija kojoj je glavni pokrovitelj predsjednik države. Tu je činjenicu Uprava festivala vrlo vješto iskoristavala. U tiskanim brošurama, letcima te festivalskim publikacijama naglašavalo se maršalovo pokroviteljstvo nad manifestacijom, a nerijetko su se u festivalskim izdanjima stavljale i njegove fotografije da se dodatno naglasi važnost ovog događaja. Titovim pokroviteljstvom, pored šire medijske vidljivosti, započinje i proces aktivnog uključivanja saveznih vlasti u financiranje festivala, koje se vrlo vjerojatno nije moglo dogoditi bez njegova prešutnog odobravanja. Time su Igre zapravo došle u vrlo usku spregu s političkom vlašću pod čijim će se patronatom, kao što je to istaknuo i Hrvoje Ivanković, nalaziti još dugo godina i o kojima će festival postati djelomično ovisan.⁴⁶¹

Unatoč tome što je 1954. godine postao pokroviteljem, Tito se neće tako često pojavljivati na Ljetnim igrama kao gost, pravdajući se u pismima Upravi različitim protokolarnim dužnostima koje ga sprečavaju u prisustvovanju festivalskim manifestacijama. Sveukupno je u formativnome razdoblju Igre posjetio tri puta: 1955. kada je došao u dva navrata te jedan put 1958. godine. Sva tri posjeta nisu bila isključivo ciljano usmjerena dolasku u Dubrovnik na festival već su bila dio širih protokolarnih dužnosti: dočeka i prijema stranih državnika u Jugoslaviji, koje je vodio diljem Jadrana od Dubrovnika i Splita pa sve do Zadra, a čiji je put gotovo pa uvijek završavao na Brijunima gdje se nalazila maršalova ljetna rezidencija. Posjet Dubrovniku tada je bio iskorišten za obilazak grada i gradskih znamenitosti te, među ostalim, i za odlazak na festivalske priredbe. Od tri posjeta Igrama, Tito je samo 1958. godine prisustvovao ceremoniji Otvaranja, dok je na ostalima slao specijalne izaslanike. Međutim, svakako valja naglasiti da su njegovi dolasci sa stranim političarima u Dubrovnik bili medijski masovno popraćeni što je skretalo fokus jugoslavenskih novina na Dubrovnik, a ujedno i podizalo renome festivala unutar zemlje.

⁴⁶¹ <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovačke-ljetne-igre/> (posjet 20. 8. 2019).

Prvi put Igre je posjetio 1955. godine i to u dva navrata. Najprije početkom srpnja kada je u Dubrovnik došao s indijskim predsjednikom Džavalhalom Nehruom i njegovom kćerkom Indinom Gandhi.⁴⁶² Nakon dolaska, gosti su kasno na večer otišli na izvedbu Baranovićeva baleta „Licitarsko srce“ koji se izvodio na Ljetnoj pozornici na Gradcu. Izvedbu je ukupno pratilo 1500 ljudi, a visokim gostima su se u svečanoj loži pridružili još i: indijski ambasador Raješvar Dajal sa suprugom, indijski diplomat Azim Husain, narodni poslanik Bogdan Crnobrnja⁴⁶³ te ministar unutrašnjih poslova NRH Ivan Krajačić. Visoke goste je uz gromoglasno pljeskanje publike u gledalište uveo predsjednik NOG-a Ivan Šuljak. Beogradska filharmonija tada je pod ravnanjem maestra Oskara Danona najprije intonirala indijsku, a potom jugoslavensku himnu nakon čega se krenulo s baletnom izvedbom. Poslije završetka priredbe u posebno uređenome dijelu pozornice bio je organiziran manji banket kojemu su prisustvovali visoki gosti, direktor Depolo i članovi Uprave Igara te lokalni kulturni radnici i političari. Nehru i Indira Gandhi odsjeli su u Vili Šeherezadi pored hotela Argentine, dok je Tito boravio u svojoj vili u Lapadu. Sljedeće jutro gosti su razgledali grad i gradske znamenitosti (Državni arhiv u Dubrovniku, Sponzu, Knežev dvor), a pred kraj boravka uručeni su im i pokloni: Nehruu je poklonjen model dubrovačke karake iz 16. st. i album slika, dok je Indira Gandhi na poklon dobila garnituru stolnjaka i zavjese s motivima konavoskog veza.⁴⁶⁴

⁴⁶² Dubrovački vjesnik, „Najveći datum Ljetnih igara“, 8. 7. 1955., Slobodna Dalmacija, „Na Dubrovačkim ljetnim igrama 88 predstava i 66 tisuća posjetilaca“, 20. 9. 1955., Borba, „Boravak premijera Nehrua u Dubrovniku“, 5. 7. 1955.,

⁴⁶³ Crnobrnja će od 1955. obnašati dužnost jugoslavenskog ambasadora u Indiji.

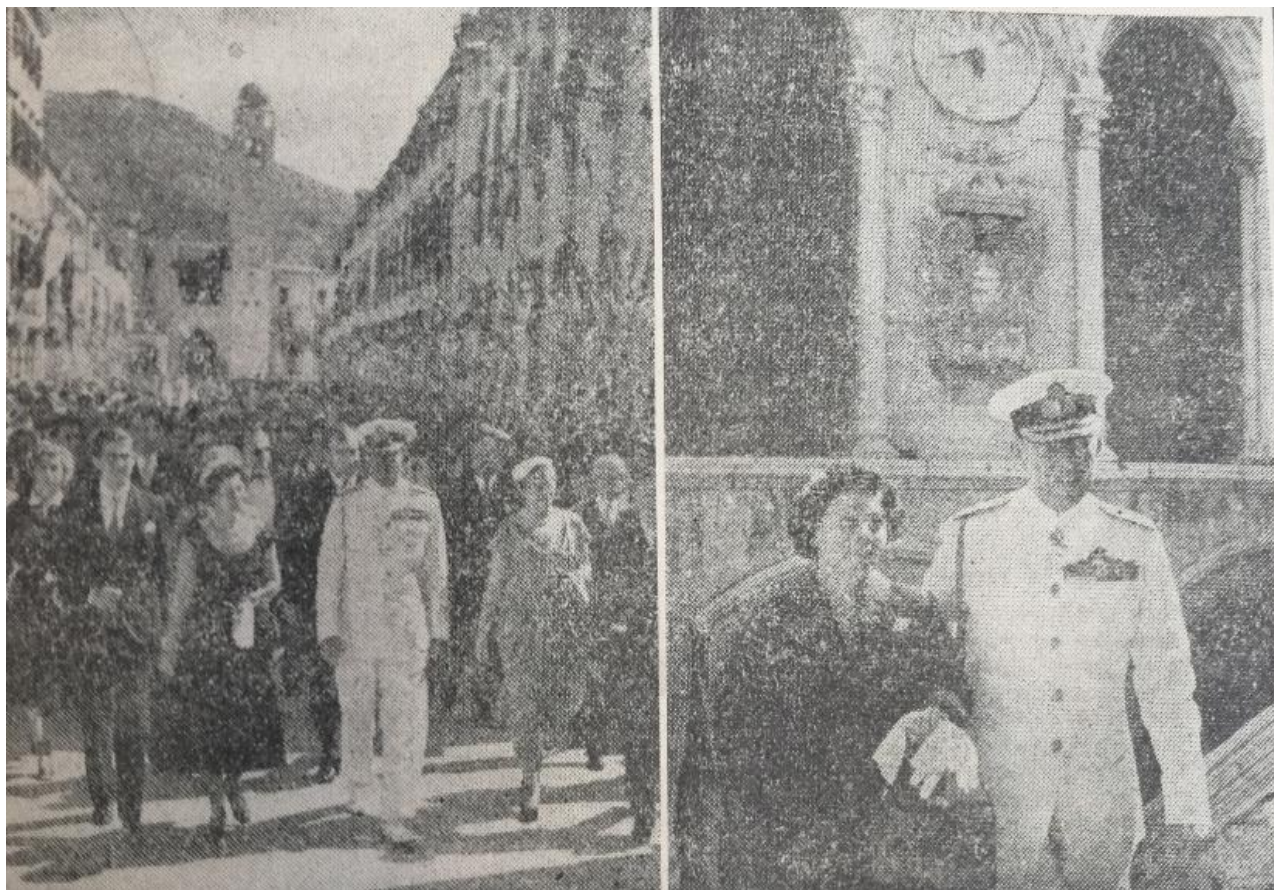
⁴⁶⁴ Dubrovački vjesnik, „Najveći datum Ljetnih igara“, 8. 7. 1955.



Sl. 2. Poslije premijere Baranovićeve „Licitarskog srca“. Tito, Jovanka, Indira Gandhi i Nehru u društvu dubrovačkih političara i kulturnih radnika. Izvor: Dubrovački vjesnik, „Visoki pokrovitelji i dragi gost iz Indije na svečanoj predstavi Dubrovačkih ljetnih igara“, 26. 7. 1955.

Drugi Titov posjet zbio se iste godine pred sam kraj održavanja festivalskih manifestacija. U rujnu 1955. godine ponovno je došao u Dubrovnik, ovog puta u pratnji visokih gostiju iz Grčke: kralja Pavla i kraljice Federice.⁴⁶⁵ Kako je već bio kraj festivala, gosti su s Titom i Jovankom prisustvovali koncertu violinista Zlatka Balokovića i pijanista Ivana Mačeka u Kneževome dvoru, koji je samo za njih bio organiziran u sklopu Ljetnih igara. Nakon koncerta uputili su se na Lovrijenac gdje su na vlastito inzistiranje odgledali izvođenje dijela predstave „Hamlet“ koja je zbog vremenskih (ne)prilika bila znatno skraćena. Grčki kraljevski par je 14. rujna napustio Jugoslaviju, a Tito je ostao u Dubrovniku još jedan dan te je odgledao operu „Don Juan“ koju je izvela Ljubljanska opera pred Sponzom, ovoga puta u cijelosti.

⁴⁶⁵ Dubrovački vjesnik, „Grčki kraljevski par i Predsednik Tito srdačno dočekani u Dubrovniku“, 16. 9. 1955., Slobodna Dalmacija, „Grčki kraljevski par s Titom je doputova u Dubrovnik“, 13. 9. 1955., Borba, „Malo o posjetu grčkog kraljevskog para“, 10. 9. 1955., Vjesnik, „Grčki gosti napustili FNRJ“, 15. 9. 1955.



Sl. 3. Grčki kralj Pavao i kraljica Federica u šetnji Stradunom te na galeriji Knežev Dvora. Izvor: Borba, „Na završetku posjeta grčkog kraljevskog para“, 17. 9. 1955.

Treći Titov posjet Igrama dogodio se tri godine kasnije, u srpnju 1958. godine kada je Jugoslaviju posjetio predsjednik Ujedinjene arapske republike Gamal Abdel Naser.⁴⁶⁶ Tri dana prije Naserova dolaska, Tito je brodom Galeb uplovio u grušku luku gdje ga je uz sviranje himne i počasnu stražu dočekala lokalna politička elita i mnoštvo okupljenog naroda. U Titovoj pratnji bili su supruga Jovanka te sekretar za poslove narodne obrane Ivan Gošnjak. Na putu za vilu u Lapadu gdje su odsjeli, Tito je kroz prozor automobila mahnuo oduševljenoj mnoštvo koje ga je dočekalo u Gružu. Poslije podne se sastao s predstavnicima narodne vlasti i društvenih organizacija, dok je navečer u Mlinima nedaleko od Dubrovnika njemu u čast priređena večera na kojoj su među ostalim bili: predsjednik sabora NRH Vladimir Bakarić, sekretar za inozemne poslove Koča Popović, sekretar za poslove narodne obrane Ivan Gošnjak, sekretar unutrašnjih poslova NRH Ivan Krajačić, član

⁴⁶⁶ Slobodna Dalmacija, „Predsjednik Naser stiže danas u Dubrovnik“, 2. 7. 1958., Dubrovački vjesnik, „Tito dočeka predsjednika Nasera u Dubrovniku“, 11. 7. 1958., Vjesnik, „Predsjednik Naser i Tito na koncertu u Kneževom dvoru“, 6. 7. 1958.

Izvršnog vijeća NRH Marin Cetinić, admiral Mate Jerković, general Milan Žeželj i dr. Sljedeći dan Tito i Jovanka pojavili su se na Otvorenju Ljetnih igara, gdje su svečanost pratili na zasebnoj tribini uz Bakarića, Gošnjaka, Popovića, Krajačića, Cetinića, Žeželja, Đuru Pucara-Starog, Miloša Šumonju te ambasadora UAR-e Sabetu Arisa. Predsjednik NOG-a Veljko Betica u uvodnom govoru Titu se zahvalio na dolasku i podršci koju je godinama pružao Igrama, nakon čega je uslijedio dugi aplauz. Na ceremoniji otvaranja intonirana je Baranovićeve himna u čast Držiću, a šest djevojaka koje je plesalo na pozornici imalo je simboličku ulogu budući da su predstavljale šest jugoslavenskih republika.⁴⁶⁷ Ceremonija je završila pucanjem topova i puštanjem golubova, a potom je uslijedio vatromet. Poslije završetka ceremonije u Kneževome dvoru bio je organiziran koktel kojemu su prisustvovali ugledni gosti i političari. O Titovu dolasku na Otvaranje 1958. osvrnuo se i novinar Dubrovačkog vjesnika koji je o tome zabilježio sljedeće:

„(...) okupljenim mnoštvom naroda prostrujale su riječi 'Tito dolazi'. Na starim gradskim vratima pokraj Gradskog zvonika pojavio se Predsjednik Republike sa suprugom Jovankom u pratnji predsjednika općine Veljka Betice i direktora Ljetnih igara profesora Joška Depola. Urnebesni aplauz je zaorio trgom. Iz tisuće grla prolomili su se poklici 'živio Tito!' – 'Heroj Tito!'. Maršal se kretao polagano prema tribini smještenoj sa zapadne strane trga, odzdravljajući rukom na oduševljeni aplauz i burne poklike građana“⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ Slobodna Dalmacija, „Svečano otvorene 9. DLJI posvećene Marinu Držiću“, 2. 7. 1958.

⁴⁶⁸ Dubrovački vjesnik, „Drug Tito među nama“, 3. 7. 1958.



Sl. 3. Tito, Jovanka i Vladimir Bakarić u prvome redu svečane lože na Otvaranju 1958. godine. Izvor: Politika, „Predsednik Tito prisustvovao svečanom otvaranju Dubrovačkih letnjih igara“, 3. 7. 1958.

Idućeg dana Naser je došao u Dubrovnik. U grušku je luku uplovio jahtom Hurija na kojoj se nalazio zajedno sa suprugom i djecom te ministrom vanjskih poslova Mahmudom Favzijem.⁴⁶⁹ U Gružu, koji je bio ukrašen zastavama UAR-e i FNRJ, dočekali su ga Tito i Jovanka te predstavnici lokalne, republičke i savezne vlasti (Bakarić, Pucar-stari, Krajačić, Gošnjak, Popović, Cetinić, Betica, Stanko Merčep, Mijo Rilje, Nikola Ivanović, Mato Bazdan, Bore Marinović, Mate Jerković te Janko Bobetko). Jahti Huriji u susret su krenula dva razarača JRM, nakon čega se Naser uputio u vilu Šeherezadu u kojoj je odsjeo. Kasnije je u pratnji Bakarića, Betice i Ivanovića razgledao ljekarnu Male Braće, Državni arhiv u Dubrovniku te Knežev dvor. U arhivu ga je dočekao ravnatelj Vinko Foretić koji ga je proveo kroz njegove prostorije, da bi se gosti potom uputili u Knežev dvor odakle su preko zidina pošli u Pomorski muzej. Kao i Nehruu prije njega, Naseru su lokalni političari poklonili model karake iz 16. st., a supruzi garnituru stolnjaka izvezenu u motivima konavoskog veza. Istog dana u prostorijama Umjetničke galerije održan je ručak, poslije čega su se gosti uputili na Tjentište gdje se slavila 15-godišnjica bitke na Sutjesci. Nakon svečane proslave gosti su se nakratko vratili u Dubrovnik gdje su navečer prisustvovali koncertu Ljetnih igara u

⁴⁶⁹ Dubrovački vjesnik, „Susret dvaju državnika“, 3. 7. 1958.

Kneževom dvoru u izvedbi Vladimira Ruždjaka, nakon čega su se uputili na Galeba za Brijune.

Sva tri Titova posjeta Dubrovniku nisu imala isključivi cilj dolaska na festivalske svečanosti Ljetnih igara, već su bila uklopljena u šire protokolarne dužnosti predsjednika republike: dočeka i prijema stranih političara. U skladu s tim, Tito je strane goste vodio diljem Jadrana a jedna od stanica bio je i Dubrovnik, gdje su se pored gradskih znamenitosti obavezno posjećivale festivalske priredbe Ljetnih igara. Prvi put to je bila za posjeta indijskog predsjednika Nehrua i grčkog kraljevskog para, dok je drugi put nakratko prisustvovao festivalu u vrijeme kad se trebao susresti s egipatskim predsjednikom Naserom. Unatoč relativno kratkome vremenu boravka Tita na Igrama, medijska vidljivost festivala u tom periodu bi snažno porasla, čime je on svakako dobivao na ugledu i popularnosti.

6.7. Jugoslavenski prozor u svijet?

Sintagma „jugoslavenski prozor u svijet“ danas je postala gotovo pa općeprihvaćena kvalifikacija Dubrovačkih ljetnih igara u stručnoj literaturi i medijima, a ona je u nešto modificiranoj verziji i danas ostala prisutna u vidu tzv. „hrvatskog i dubrovačkog prozora u svijet“.⁴⁷⁰ Na takvu se karakterizaciju festivala u svojim radovima kritički osvrnuo Hrvoje Ivanković, smatrajući ju floskulom iza koje se krije činjenica da su Igre Titovim pokroviteljstvom „ (...) osigurale budućnost, ali istodobno učvrstile i djelomičnu ovisnost o polit. direktivama“.⁴⁷¹ Prihvatanjem Titova pokroviteljstva one tako, prema Ivankoviću, stječu financijsku stabilnost „no sebi istodobno nameću i teret ' političke odgovornosti', pod kojim će bezbroj puta zastenjati kao i Bokčilo pod Marojevom prateži“. Zanimljivo je isto tako naglasiti da nigdje u literaturi nisam naišao na konkretnije tumačenje što se zapravo pod navedenim pojmom percipiralo. Indikativno je da se ono odnosilo na čitav kontekst jugoslavenskog otvaranja prema svijetu nedugo po raskolu sa Sovjetskim Savezom u kojem su Ljetne igre imale vrlo bitnu ulogu budući da su postale simbol težnji novoga režima da se politički i kulturno distancira od nekadašnjeg sovjetskog uzora i približi Zapadu.

Analiza arhivske i novinske građe pokazala je da su Ljetne igre ipak bile više od sintagme „jugoslavenskog kulturnog prozora u svijet“ koja im se često pridaje. One su imale

⁴⁷⁰ To se najbolje može vidjeti u govoru gradonačelnika Mata Frankovića na otvaranju 70-ih Dubrovačkih ljetnih igara kada je upotrijebio sintagmu hrvatski i dubrovački prozor u svijet. Više na: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/otvorene-jubilarne-70-dubrovacke-ljetne-igre-foto-20190710> (posjet 20. 8. 2019).

⁴⁷¹ <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovacke-ljetne-igre/> (posjet 20. 8. 2019).

trojaku važnost. Najprije su kod domaće publike podizale svijest o vrijednosti vlastite kulture i pokazivale recentne jugoslavenske dosege na kulturno-umjetničkome planu. Zatim su u jednome periodu doista igrale važnu ulogu u procesu otvaranja Jugoslavije prema vani, budući da su festival tada uvelike posjećivali istaknuti zapadni političari, umjetnici, kulturni radnici i turisti. Njihova pozitivna iskustva koja bi stekli na festivalskim priredbama Ljetnih igara političari bi karakterizirali kao jedan od vidova „naturaliziranja“ jugoslavenskog komunističkog režima koji je tako pokazivao drugačije lice od onog kakvim ga je prema vani prikazivala staljinistička propaganda.

Tomu u prilog svjedoče tekstovi iz stranih časopisa i novina o dubrovačkome festivalu koje je Uprava Ljetnih igara pomno pratila te na jednome mjestu objedinila u dvjema publikacijama.⁴⁷² Kvantitativna i kvalitativna analiza tih tekstova nedvojbeno potvrđuje prethodno opisane trendove koji su zabilježeni kod medijske (re)prezentacije Igara na domaćem planu. Od 1953. godine, kada u Dubrovnik počinju dolaziti ugledni gosti⁴⁷³, postupno se bilježi porast broja novinskih članaka o Igrama u inozemstvu: sa svega tri 1953. – na 14 članaka 1959., što nam omogućuje praćenje njihova (re)pozicioniranja u svjetskoj kulturnoj javnosti. Poseban odjek u stranim novinama imale su izvedbe klasika svjetske književnosti (Shakespeare, Goethe, Corneille, Sofoklo, Britten i dr.), od kojih je najveći domet ostvarila Fotezova predstava „Hamlet“ postavši svojevrsni brand ovoga festivala u svijetu, a kojeg su proučavali i o kojem su pisali mnogi šekspirolozi. Preko Hamleta su se Ljetne igre u svjetskoj javnosti „brendirale“ kao ambijentalni festival, s obzirom na to da su izvedbe posjetiteljima nudile i autentično iskustvo koje se zahvaljujući usvojenim postulatima ambijentalnog teatra stjecalo unutar izvedbenog prostora srednjovjekovne utvrde Lovrijenac. Svakako, nemalu pažnju u novinama su izazvale i druge izvedbe: Goetheova „Ifigenija na Tauridi“ (Gavella), Shakespeareov „San ljetne noći“ (Fotez) te Corneilleov „Le Cid“ (Habunek), kao i pojedine opere („Otello“, „Otmica Lukrecije“). Pri tome je važno istaknuti činjenicu da su se preko tih djela koja su se izvodila na festivalu (s primarnim naglaskom na Hamleta!) u svijetu profilirali ne samo festival kao takav, već i grad Dubrovnik te „jugoslavenska književnost“⁴⁷⁴. Zbog toga je posebno zanimljivo uočiti činjenicu da kada strani novinari donose svoje reportaže s Ljetnih igara, njihovi tekstovi pored bogatih

⁴⁷² *Glasovi strane štampe* (Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1957) te *Dubrovačke ljetne igre u stranoj štampi 1953-1963*, ur. Aleksandar Apolonio (Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1964). Riječ je o publikacijama koje pokrivaju inozemne novinske tekstove o Dubrovačkim ljetnim igrama u periodu od 1953. do 1963. godine.

⁴⁷³ Vidi potpoglavlje 4. 3.

⁴⁷⁴ Ovaj termin uvjetno koristim, budući da se on kao takav pojavljivao u novinama te su navedena djela u tadašnjem kontekstu smatrana klasicima jugoslavenske književnosti. Danas je, naravno, situacija po tom pitanju sasvim drugačija.

festivalskih zbivanja „pokrivaju“ i segment dubrovačke povijesti: čime se stranu publiku educiralo o bogatoj kulturno-historijskoj baštini ovog malog mediteranskog grada; time se ujedno prema Jugoslaviji i Dubrovniku vršila besplatna turistička propaganda u svijetu koja se i danas skupo plaća. Nadalje, posebno je važno naglasiti i da su se preko djela svjetske književnosti koja su se izvodila na festivalu u stranoj javnosti isprofilirala i djela klasičnih autora „jugoslavenske književnosti“: stranu se publiku pored izvedbi Shakespearea, Goethea, Corneillea upoznavalo sa životom i stvaralaštvom Marina Držića, Iva Vojnovića te Ivana Gundulića. Imajući stoga u vidu važnost izvođenja stranih djela na festivalu u kontekstu njegove medijske reprezentacije, ne čudi činjenica da je većina osvrta na festivalski repertoar bila pozitivna, gotovo pa zrcaleći u konačnoj valorizaciji festivala „sliku“ Jugoslavije u svijetu kakvu su priželjkivali jugoslavenski političari: uspona i preporoda jugoslavenske kulture u socijalizmu.⁴⁷⁵

Treća uloga koju je festival imao bila je vezana uz obnavljanju političkih, ekonomskih i kulturnih veza sa zemljama Istoka Europe s kojima su one bile prekinute nedugo po raskolu 1948. godine. Tu su Ljetne igre imale funkciju zbližavanja nekadašnjih rivala razmjenom ideja, politike te kulturnih delegacija. Pored toga, Igre su imale i funkciju širenja propagande jugoslavenske kulturne politike i modela socijalizma u zemlje trećeg svijeta (kasniji nesvrstani), čiji su predstavnici dolazili na Igre učiti i oprimjeriti sličan obrazac u matičnim zemljama. Negativna uloga koja se pripisivala Titovom pokroviteljstvu u kontekstu čega se navedena sintagma pojavljivala, nije naišla na potvrdu u arhivskoj građi. Sasvim je jasno – kao što sam to nastojao u radu pokazati – da je odnos politike i Ljetnih igara bio više ambivalentan nego idealan, da je posrijedi bilo sklapanje svojevrsnog „braka iz interesa“ koji je objema stranama odgovarao: Igre su s jedne strane pristale na patronat političkih vlasti i medijski pripisanu ideološku funkciju, dok su s druge strane u takvome odnosu s politikom financijski profitirali, čime su ostvarili svoj prvobitni naum o širem pozicioniranju festivala na domaćem i svjetskom planu. Imajući stoga u vidu sve prethodno iskazano, čini mi se da sintagma „jugoslavenski prozor u svijet“ ne odgovara isuviše realnome stanju, budući da implicira da su festivalske manifestacije Ljetnih igara isključivo vodile ka otvaranju zapadnog svijeta prema Jugoslaviji, odnosno da se radilo o jednosmjernome procesu. S tom se tvrdnjom

⁴⁷⁵ To se ponajbolje vidi u diskursu novinskih tekstova. Neki autori tako jugoslavensku kulturnu ponudu izjednačuju s onom zapadnih metropola, iščuđavaju se nad širokom kulturnom ponudom zemlje od 17 milijuna stanovnika te prikazuju gotovo pa idiličnu sliku jugoslavenske kulturne scene; neki čak navode da se u programu festivala ne nazire ništa što bi imalo komunističkog prizvuka (više u: Dubrovačke ljetne igre u stranoj štampi 1953-1963, Glasovi strane štampe).

nipošto ne bih mogao složiti, budući da su Igre ponajprije bile okupljalište stranog svijeta koje je dolazilo u Dubrovnik prisustvovati festivalskim manifestacijama Ljetnih igara, tako da su one prije svega bile „prozor u Jugoslaviju“: gdje su strani gosti na jednome mjestu mogli „zaviriti“ kroz imaginarni prozor u jugoslavenski svijet u malome i upoznati se s kulturom dotične zemlje, njenom poviješću i društvom. Turisti bi tako iz Jugoslavije odlazili sa znatno drugačijom slikom od prvotno očekivane. Uz važan značaj prema unutra, Igre su također imale funkciju prema vani u vidu povezivanja s Istokom, Zapadom i trećim svijetom, što se samo djelomično odnosi na tezu o prozoru u svijet. Iz iskazanog proizlazi da se u kontekstu karakteriziranja Igara kao prozora u svijet nije radilo o isključivo jednosmjernome procesu, već dvosmjernome. Stoga smatram da bi izvornu sintagmu trebalo nadopuniti još jednom kvalifikacijom: „prozor u Jugoslaviju – prozor u svijet“.

Zaključak

Istraživanje povijesti Dubrovačkih ljetnih igara u ovome je radu obuhvatilo njihovo formativno razdoblje: prvih deset godina održavanja festivalskih manifestacija (1949.-1959.) unutar kojih su se Igre organizacijski, institucionalno te konceptijski konstituirale. Apropriravši teorijski okvir etnološke subdiscipline antropologije festivala s metodologijom povijesne znanosti, na temelju analize i interpretacije novinskih i arhivskih izvora, pokušao se ponuditi drugačiji pristup u istraživanju povijesti ove dubrovačke kulturno-umjetničke manifestacije. Cilj rada bio je prikazati proces tranzicije Dubrovačkih ljetnih igara iz lokalne manifestacije do najvažnijeg jugoslavenskog festivala internacionalnog značaja. Zbog toga su se postavila tri ključna istraživačka pitanja, na temelju kojih su oblikovana središnja poglavlja rada, koja su razmatrala proces izgradnje i evolutivnog puta razvoja festivala, njegovu institucionalnu povijest, ključne aktere, odnose moći te interakciju festivala i politike.

Analiza relevantne literature pokazala je s jedne strane jasan deficit u istraživanju tema vezanih uz povijest Dubrovačkih ljetnih igara, ali je s druge strane ukazala i na potencijal pojedinih područja istraživanja koje se moglo obraditi na ponešto drugačiji način. U odnosu na literaturu, ovaj rad je nastojao ponuditi nekoliko doprinosa u istraživanju povijesti Ljetnih igara. Povijest dubrovačkog festivala, u razmatranome razdoblju, nastojala se sagledati u totalitetu. Najprije se festival pokušalo pozicionirati u odnosu na povijesni kontekst na makro (politički okvir komunističke Jugoslavije) i mikro (socio-kulturni okvir lokalne sredine) razini. Potom se ponudio doprinos temi istraživanja povijesti artikulacije ideje u uspostavi stalnog festivalskog događanja u Dubrovniku. U poglavlju koje je obuhvatilo pregled festivalske povijesti Ljetnih igara konzultiranjem literature, arhivske i novinske građe nastojao se nadomjestiti deficit po pitanju sintetskih radova koji bi na jednome mjestu obuhvatili festivalsku (i repertoarnu) povijest Igara. Poglavlje rada koje je obuhvatilo segment institucionalne povijesti imalo je funkciju prikaza razvoja festivala odozdo: razmatrajući izazove s kojima se ustanova Dubrovačke ljetne igre susretala u svom desetogodišnjem radu, čime se ujedno nastojala ponuditi drugačija slika festivala od one romantičarske kakvim ga je percipirala literatura, sabirući na jednome mjestu mnogostruke (i često isključive) vizije razvoja festivala i njegova odnosa s lokalnom zajednicom, koje se nisu uvijek jasno podudarale. Posljednje poglavlje razmatralo je odnos politike i festivala i otvorilo nova područja razmatranja povijesti Dubrovačkih ljetnih igara koje literatura još nije obuhvatila: medijsku (re)prezentaciju festivala, odnose moći među festivalskim akterima i ocjenu kvalifikacije Ljetnih igara kao jugoslavenskog prozora u svijet.

Središnja problematika ovoga rada kojom smo se bavili, tranzicija Dubrovačkih ljetnih igara iz lokalne manifestacije u najvažniji jugoslavenski festival internacionalnog značaja, pokazala je sljedeće rezultate:

- 1) Analizirajući najraniju festivalsku i repertoarnu povijest Ljetnih igara indikativno je da je potrebno izdvojiti nekoliko ključnih događaja koji su bili važni za njihovo konstituiranje i pozicioniranje u ondašnjem kulturnome životu Jugoslavije. Najprije je potrebno izdvojiti 1952. godinu, kada se i osniva ustanova Dubrovačke ljetne igre, u kojoj se festival definitivno konstituira na zasadama ambijentalnog teatra, čime u ondašnjem kulturnom i medijskom prostoru postaje jasno pozicioniran u odnosu na druga slična festivalska događanja. Sljedeći korak u tranziciji festivala odvija se 1954. godine kada Josip Broz Tito, u trenutku kad se jasno iskristalizirao turistički i propagandni potencijal festivala zahvaljujući velikom priljevu stranih gostiju, postaje pokroviteljem festivala. Upravo tada festival postaje u medijskome (i političkome) smislu znatno bolje pozicioniranim i „vidljivim“ na jugoslavenskoj medijskoj i kulturnoj sceni. Treći ključan trenutak odvija se 1957. godine kada Ljetne igre stječu status savezne ustanove sa samostalnim financiranjem i atribuciju najvažnijeg „općejugoslavenskog festivala“, čime je njihova propaganda važnost definitivno bila prepoznata od političkih vlasti.
- 2) Suvišno bi bilo govoriti u tranziciji Dubrovačkih ljetnih igara iz lokalnog festivala u jugoslavenski festival internacionalnog značaja kada bi ga se isključivo svelo samo na njegov propagandni i turistički potencijal koji je bio neupitan. O njegovoj internacionalnosti nužno je govoriti i s aspekta priredbi (npr. predstava „Hamlet“) i pripadnosti Europskoj festivalskoj federaciji (EFF) koje su festivalu davale toliko željenu internacionalnu notu, a koje su imale utjecaja na priljev broja gostiju a time i na kristaliziranje njegova propagandnog potencijala.
- 3) Festivalska povijest Ljetnih igara nipošto nije imala isključivo progresivan razvojni pravac: do položaja najvažnijeg jugoslavenskog festivala trebalo se izboriti, a put do toga, kao što to pokazuje njegova institucionalna povijest, nije bio nimalo lak. Osim toga, jedan od ključnih izazova bio je osigurati podršku lokalne vlasti i zajednice, što nije dolazilo bez izazova, pogotovo zbog činjenica da zajednice nije uvijek znala (ili mogla) prepoznati ulogu koju su Dubrovačke ljetne igre imale u lokalnom i jugoslavenskom kontekstu.

- 4) Pokazalo se da bez sprege festivalske organizacije s političkim vlastima teško da bi se moglo govoriti o brznoj tranziciji Dubrovačkih ljetnih igara na položaj najvažnijeg jugoslavenskog festivala. Tom prilikom sklopljen je tzv. brak iz interesa u kojem su obje strane podjednako profitirale. Igre su pristale na pridavanje ideološke kvalifikacije njenim festivalskim manifestacijama u zamjenu za vrlo lukrativne poslovne ugovore s državnim tijelima te savezne i republičke dotacije bez kojih se festival ne bi mogao održati. U tom kontekstu posebno je ključno bilo imati dobro razgrađenu mrežu odnosa s različitim akterima koji su se nalazili na raznovrsnim pozicijama moći s kojih bi često „uskakali“ u pomoć festivalu.
- 5) S obzirom na ideološku funkciju koju je politika pripisala Ljetnim igrama, njihova kvalifikacija kao jugoslavenskog prozora u svijet samo djelomično stoji. Analiza je pokazala da su Ljetne igre imale i važno mjesto u obnavljanju političkih i kulturnih veza sa zemljama Istoka Europa. Osim toga, njihova propagandna funkcija iskazuje se u pokušaju da se stranim gostima koji bi posjetili Jugoslaviju (i festival) pruži znatno drugačija slika jugoslavenskog socijalizma, čime festival poprima i ulogu tzv. prozora u samu Jugoslaviju.

Dubrovačke ljetne igre danas imaju vrlo važnu ulogu u društvenom i kulturnom životu Republike Hrvatske, baš kao što su nekada imale i u Jugoslaviji. Ovaj rad pokušao je obuhvatiti dio bogate povijesti ovog festivala, koji je ostao relevantan i u svjetskim razmjerima, te predstavlja samo jedan pokušaj da se ponudi doprinos razumijevanju i shvaćanja važnosti ove kulturno-umjetničke manifestacije koja je nedavno proslavila 70 godina uspješnog djelovanja. Upravo bih stoga istaknuo da se cjelovita ocjena važnosti Dubrovačkih ljetnih igara kao kulturno-umjetničke manifestacije može dati jedino na temelju sustavnog i kontinuiranog proučavanja i to tek kad se historiografski u cijelosti obradi njezina dugogodišnja povijest. Pristup za koji sam se odlučio u ovome radu nastojao je ponuditi doprinose istraživanju ove teme na poljima kulturne, političke i institucionalne povijesti. Daljnjeg prostora doprinosa u istraživanju vremenskog i tematskog područja kojim sam se u radu bavio svakako ima: od doprinosa povijesti ideja (artikulacije ideje o uspostavi trajnog festivalskog događanja u Dubrovniku), intelektualnoj historiji (diskusije i polemike vezane uz smjer razvoja festivala) do proučavanja festivalske svakodnevice kojoj se, s obzirom na prostornu i tematsku ograničenost (unatoč izvanrednoj mogućnosti koju nude izvori!), nisam mogao posvetiti. Za očekivati je da bi se u skorije vrijeme u historiografiji i ti aspekti

festivalske povijesti mogli obraditi za što poticaj nudi upravo 70-godišnjica ove festivalske manifestacije.

Sažetak

Dubrovačke ljetne igre su najstariji i najprestižniji ljetni festival na Jadranu čiji počeci sežu još od 50-ih godina 20. st. Jedan od ciljeva ovoga rada je doprinjeti razumijevanju važnosti i značaja Dubrovačkih ljetnih igara kao najreprezentativnijeg hrvatskog festivala relevantnog i u svjetskim razmjerima. Ovaj rad se, polazeći u teorijskome smislu od etnološke subdiscipline antropologije festivala u kombinaciji s metodologijom povijesne znanosti, fokusira na proces konstituiranja Dubrovačkih ljetnih igara u njihovome formativnom razdoblju: prvih deset godina održavanja festivalskih manifestacija (1949.-1959.). Radom na izvornoj arhivskoj i novinskoj građi vezanoj uz Dubrovačke ljetne igre pokušala se prikazati najranija povijest ovog dubrovačkog festivala. Temeljni cilj rada je prikaz procesa konstituiranja Dubrovačkih ljetnih igara kao festivala te njihova tranzicija iz lokalnog festivala u najvažniji jugoslavenski festival svjetskog značaja sredinom 50-ih godina 20. st. Rad je tematski podijeljen na pet poglavlja od kojih se svako fokusira na određeni aspekt festivalske povijesti ljetnih igara (socio-kulturni kontekst, repertoar, institucionalna povijest, odnos politike i festivala) čime sa nastojao ponuditi doprinos u sljedećim historiografskim subdisciplinama: socijalnoj, kulturnoj te političkoj historiji te institucionalnoj povijesti.

Ključne riječi: Ljetne igre, Dubrovnik, Jugoslavija, festival, Tito

Summary

The Dubrovnik Summer Festival is the oldest and most prestigious summer festival in the Adriatic, which dates back all the way to the 1950s. This paper, which is, in a theoretical sense, based on the ethnological subdiscipline of the anthropology of festivals along with the methodology of historical science, focuses on the process of development of the Dubrovnik Summer Festival in its formative period, i.e. the first ten years of various festival events (1949-1959). By working on original archival and newspaper material related to the Dubrovnik Summer Festival, an attempt was made to present the earliest history of this festival. The main aim of the paper is to present the process of development of the Dubrovnik Summer Festival as a festival and its transition from a local festival to the most important Yugoslav festival that was renowned throughout the world in the mid-1950s. The paper is divided into five chapters, with each of them focusing on a particular aspect of the history of the Dubrovnik Summer Festival (its socio-cultural context, repertoire, institutional history, relationship between politics and festival), thus aiming to contribute to the following historiographical subdisciplines: social, cultural, political and institutional history.

Keywords: Summer Festival, Dubrovnik, Yugoslavia, festival, Tito

Bibliografija

Izvori

a) arhivska građa

HR-DADU 846-Dubrovačke ljetne igre-nesređena građa

b) objavljeni izvori

Eleanor Roosevelt Diary.

https://www2.gwu.edu/~erpapers/myday/displaydoc.cfm?_y=1953&_f=md002600a
(posjet 20. 5. 2019)

Glasovi strane štampe. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1957.

Dubrovačke ljetne igre u stranoj štampi 1953-1963, ur. Aleksandar Apolonio. Dubrovnik:
Dubrovačke ljetne igre, 1964.

c) novine

Dubrovački vjesnik, Slobodna Dalmacija, Vjesnik, Politika, Borba

d) mediji

Dr. Marko Fotez, teatrolog. Intervju. Radio-stanica Zagreb, 3. 6. 1974. ID: 4406.

Literatura

Anić, Nikola. *Dubrovnik u Drugom svjetskom ratu (1941-1945.). Od okupacije do oslobođenja.* Dubrovnik: Udruga antifašista Dubrovnik, 2013.

Baković, Mato. „Popis arhivske građe Dubrovačkih ljetnih igara“. *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU* 14-15-16 (1980): 192-195.

Benić, Vedran. *Dubrovački spomenar. Sentimentalno putovanje sjećanjem na Grad.* Zagreb: ArsIris, 2012.

Bilandžić, Dušan. *Hrvatska moderna povijest.* Zagreb: Golden marketing, 1999.

Bilandžić, Dušan. *Historija SFRJ. Glavni procesi: 1918-1985.* Zagreb: Školska knjiga, 1985.

Blažević, Zrinka. *Prevođenje povijesti.* Zagreb: Srednja Europa, 2014.

- Depolo, Josip. „Na zemljovidu je bio samo Dubrovački festival“. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 121-124.
- Dubrovačke ljetne igre: 1950-1974.*, ur. Slobodan Šembera. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1975.
- Dubrovačke ljetne igre 1950-1989.*, ur. Slobodan Prosperov Novak. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1989.
- Foretić, Miljenko. „Dubrovačko kazalište od 1945. do danas i dokumentaristička građa o njegovom djelovanju“. *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU* 14-15-16 (1980): 143-192.
- Foretić, Dalibor. „Hrid za slobodu (pokušaj tipologije festivalskih dramskih zbivanja od 1971. do 1994.)“. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 89-98.
- Fotez, Marko. *Putovanje s Dundom Marojem*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1974.
- Foucault, Michel. *Znanje i moć*. Preveo Rade Kalaj. Zagreb: Globus, 1994.
- Goldstein, Ivo. *Hrvatska 1918-2008*. Zagreb: Novi Liber, 2008.
- Goldstein, Ivo i Slavko. *Tito*. Zagreb: Profil, 2015.
- Gotovac, Vlado. „Povlašteno stanje pothvata (Svečanost pustolovine u kraljevstvu Igara raznolikosti)“. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 9-12.
- Gotovac, Mani „Dubrovnik, grad pitanja“. U: *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989: 9-31
- Grazio, Jelena. „Doprinos slovenskih glazbenika Dubrovačkim ljetnim igrama, *Dubrovnik* 4 (2010): 84-96.
- Hećimović, Branko et. al. „Popis preuzete građe Dubrovačkih ljetnih igara“. *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU* 14-15-16 (1980): 195-199.
- Ivanković, Hrvoje. *Držić na Igrama*. Dubrovnik: Društvo dubrovačkih pisaca, 2016.
- Ivanković, Hrvoje. „Kritičko-teorijska promišljanja Frana Čale o ambijentalnom kazalištu Dubrovačkih ljetnih igara“. *Literat, Revija za književnost i publicistiku* 5 (2014): 28-37.

- Lovrić Jadrijev, Jozo. „Kad svjedoci progovore. Sjećanje na kongres PEN-a 1933.“. *Naše more: znanstveni časopis za more i pomorstvo* 5-6 (1993): 323-324.
- Jakovina, Tvrtko. *Treća strana Hladnog rata*. Zaprešić: Fraktura, 2011.
- Juvančić, Joško. „Dijeljenje sudbine s Grad (Igre u vremenu)“. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 77-84,
- Kelemen, Petra i Nevena Škrbić Alempijević. *Grad kakav bi trebao biti: etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2012.
- Kezić, Valentina. „Tito u raljama Krokodila“. *Pro tempore* 14 (2019) – u tisku.
- Maroević, Tonko. „Kapi za nemirne: nostalgični zapis o Dubrovačkim ljetnim igrama“. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 31-41.
- Matković, Hrvoje. *Povijest Jugoslavije*. Zagreb: Naklada Pavičić, 1998.
- Milka Podrug Kokotović*. Priredio Miljenko Foretić. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 2002.
- Milković, Tomislav. „Hvala Dubrovačkim ljetnim igrama“. U: *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989: 7-9.
- Muhoberac, Mira. „Okvir za nezaborav: uz 45. Rođendan Dubrovačkih ljetnih igara. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 7-9.
- Muhoberac, Fani, „Iza scene Igara“. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 124-136.
- Najbar Agičić, Magdalena. *Kultura, znanost, ideologija : prilozi istraživanju politike komunističkih vlasti u Hrvatskoj od 1945. do 1960. na polju kulture i znanosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 2013.
- Neva Rošić*. Priredila Lada Čale Feldman. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 2014.
- Obradović, Jelena. „Rečenice otrgnute arhivu: 'Neka uđu!' – poziv za vječnost“. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 117-121.
- Paljetak, Luko. „Dubrovnik kao hamletišta ili Shakespeare na Dubrovačkim ljetnim igrama“. U: *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989: 31-47.

- Perić, Ivo. „Životopis trojice mladih revolucionara“. *Naše more: znanstveni časopis za more i pomorstvo* 5 (1964): 206-208.
- Perković, Vlatko. „Dramaturške funkcije i zamka otvorenih kazališnih prostora“. *Mogućnosti* 1-3 (1995): 121-142.
- Prlender, Ivica. *Libar od Negromancije*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 2007.
- Prlender, Ivica. „Dubrovačke ljetne igre“. U: *Croatica – hrvatski udio u svjetskoj baštini*, 2. izdanje, ur. Neven Budak. Zagreb: Profil internatinal, 2007.
- Prosperov Novak, Slobodan. „Igre i baština“. U: *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989: 57-65.
- Radelić, Zdenko. *Hrvatska u Jugoslaviji 1945-1991. Od zajedništva do razlaza*. Zagreb: Školska knjiga, 2006.
- Rusković-Krištić, Marinela. „Dubrovačke ljetne igre i Boris Papandopulo (1906-1991). Prilog uz stotu obljetnicu rođenja. *Dubrovački horizonti* 45 (2007):189-19.
- Selem, Petar. „Opera“. U: *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989: 77-85.
- Spaić, Kosta. „O scenskim prostorima i repertoaru Dubrovačkih ljetnih igara“. *Dubrovnik* 1-2 (1994): 72-75.
- Stipčević, Ennio. „Glazba na Igrama – između igre i institucije“. U: *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*. Dubrovnik: Festival Dubrovnik, 1989: 65-75.
- Škrbić Alempijević, Nevena i Rebeka Mesarić Žabčić. „Croatian Coastal Festivals and the Construction of the Mediterranean“. *Studia ethnologica Croatica* 22 (2010): 317-337.
- Tchukarine, Igor. „Jugoslavenski put do međunarodnog turizma. Otvaranje, decentralizacija i propaganda u prvoj polovici 1950-ih“. U: *Sunčana strana Jugoslavije*, ur. Hannes Grandits i Karin Taylor. Zagreb: Srednja Europa, 2013: 125-157.

Mrežni izvori

<http://www.dubrovnik-festival.hr/hr/o-nama> (posjet 8. 5. 2019.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Dubrova%C4%8Dke_ljetne_igre (posjet 20. 5. 2019.)

https://sh.wikipedia.org/wiki/Dubrova%C4%8Dke_ljetne_igre (posjet 20. 5. 2019).

<http://proleksis.lzmk.hr/54275/> (posjet 20. 5. 2019.)

<https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovacke-ljetne-igre/> (posjet 20. 5. 2019.)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16444> (posjet 20. 5. 2019.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Dubrovnik_Summer_Festival (posjet 20. 5. 2019.)

<http://www.dubrovnik-turistinfo.com/linkNovosti/13/glavni-urednik> (posjet 20. 5. 2019.)

<https://web.archive.org/web/20110319230104/http://www.efa-aef.eu/en/festivals/members/profile/33/Festival%20Ljubljana/> (posjet 20. 5. 2019.)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=14623> (posjet 12. 6. 2019).

<http://www.dubrovnik-festival.hr/hr/vodstvo/ravnatelj-juk-dubrova%C4%8Dke-ljetne-igre> (posjet 12. 6. 2019).

<http://www.matica.hr/vijenac/158/adio-moj-gosparu-18444/> (posjet 12. 6. 2019).

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39474> (posjet 13. 6. 2019).

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47428> (posjet 13. 6. 2019).

<http://library.foi.hr/m3/autor.php?B=1&mg=1&lang=hr&h=metelgrad&A=0000012721> (posjet 13. 6. 2019).

<http://www.kunalipa.com/katalog/tecaj/yu-dinar-1945-1965.php> (posjet 10. 7. 2019.)

<https://www.usinflationcalculator.com/> (posjet 10. 7. 2019).

<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/otvorene-jubilarne-70-dubrovacke-ljetne-igre-foto-20190710> (posjet 20. 8. 2019).