

Јелена Михаиловић

Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду

БЕМУС У КОНТЕКСТУ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ

DOI 10.5937/kultura2691181M

УДК 78.091.4(497.11)

316.75:78(497.11)"19"

прегледни рад

Датум пријема: 7. 5. 2026.

Датум прихватања: 18. 5. 2026.

Сажетак: Београдске музичке свечаности (БЕМУС), основане 1969. године, најстарији су фестивал уметничке музике у Србији и значајан показатељ односа културне политике према уметничким манифестацијама. Током више од њих деценија, БЕМУС је пролазио кроз различите друштвено-политичке и економске фазе које су обликовале његов идентитет, обим и уметничке стандарде. У савременом контексту, фестивал се суочава са изазовима нестабилног финансирања, одсуством дујорочне стратегије и прилицима комерцијализације. Анализа положаја БЕМУС-а у систему културне политике указује на важност институционалне подршке у очувању континуитета и квалитета. БЕМУС тако остаје олегало трансформација културне политике Србије и њене способности да преко зна уметничке фестивале као кључне носиоце културног идентитета и развоја.

Кључне речи: културна политика, уметничка музика, фестивал, БЕМУС, јавно финансирање

„Београдске музичке свечаности (БЕМУС) нанизале су, срећни што се то може рећи, толике године повести да је све мање оних који памте њихов почетак и досадашњи живот, а све више оних који тек постају њихова публика, јер су им вршњаци, па и млађи од њих.”¹

Увод

Београдске музичке свечаности (БЕМУС) су једна од најстаријих уметничких манифестација у Србији. Од 1969. године, када је БЕМУС основан, и сам фестивал, али и држава прошли су кроз различите друштвено-политичке

1 Деспих, Д. (2000) БЕМУС – тридесет година Београдских музичких свечаности. Београд : Југоконцерт, стр. 5.

околности које су диктирале обим али и квалитет програма и кроз деценије постојања и (срећом) опстајања, БЕМУС је мењао споредне концептуалне замисли, али се за све то време ипак није одустајало од основног концепта који је подразумевао уметничку изврсност и врхунске музичке интерпретације уметничке музике.

Подразумева се да су одлуке и смернице културне политике међу којима је и финансирање трасирале пут, облик и изглед фестивала те је управо из тог разлога важно размотрити и анализирати однос савремене културне политике према БЕМУС-у и упоредити са одлукама и програмском политиком из претходних деценија.

Важно је нагласити да је литература, када би се радило опсежније истраживање о БЕМУС-у, донекле ограничавајући фактор те да је свега неколико књига, монографија, збирки критика и одређена количина новинских чланака полазна тачка сваког будућег темељног истраживања које би се тицало БЕМУС-а и свих сегмената које фестивал таквог значаја има за културу једне државе.

Као музички уметник који је почаствован приликом да буде и члан Организационог одбора БЕМУС-а у протекле три едиције фестивала (од 2023. године па до данас – 55, 56, 57. БЕМУС) и Председник Организационог одбора у припреми 58. издања фестивала у 2026. години, осећам и личну потребу да сва искуства у досадашњем раду преточим у једно, за сада мање истраживање, а које ће ми као члану Организационог одбора фестивала потенцијално помоћи у даљем раду и иницирању поставке и реализације што квалитетнијег уметничког програма и споредних активности иако су препреке за све жеље, идеје и замисли Одбора пристуне и евидентне и то највише у погледу расположивог буџета, донекле програмске политике, али и односа према БЕМУС-у као потенцијалном комерцијалном музичком фестивалу што креативну слободу Организационог одбора неретко ограничава усмеравањем према програмима који би били комерцијално исплативи.

Бемус и културна политика

Немогуће је раздвојити постојање и опстајање БЕМУС-а од одлука културне политике још од својих почетака па до данас, како у погледу финансирања тако и у погледу кадровског апарата задуженог за програмску политику, организацију и његову реализацију.

Осим континуираног финансирања од стране града Београда односно Секретаријата за културу али не и континуирано стабилног буџета, иако по Одлуци града Београда БЕМУС представља једну од сталних манифестација у области културе од значаја за Град Београд², уочава се и релативна незаинтересованост институција оснивача за унапређење и проширивање обима, квалитета и активности БЕМУС-а.

Такође, уколико се осврнемо на став др Прњата да се „културна политика не темељи само на сазнањима о постојећем, већ је она у функцији припремања и

2 Одлука о сталним манифестацијама у области културе од значаја за Град Београд („Сл. лист града Београда”, бр. 15/2007, 78/2014, 86/2016, 96/2016, 4/2017, 10/2019, 9/2021, 71/2021, 19/2022, 76/2022 и 65/2023).

остваривања могућег”, те и да је она „пут ка оној култури која није позвана само да избрише умор са лица човека, већ и да врати достојанство и целовитост његових људских могућности” (ибид.), у контексту БЕМУС-а о томе можемо размишљати из перспективе тренутка настајања БЕМУС-а 1969.године. Та година је, како наводи Деспић, била посебно значајна како за свет, тако и за Београд. У месецу јулу 1969. године људска нога, нога Нила Артмстронга крочила је на Месечеву површину, а те јесени, 7. октобра 1969. године и Београд је учинио својеврстан мали-велики корак, са трајним трагом на нашем културном тлу. И прошле године, 2025. године, када је БЕМУС обележио своје 57. издање у специфичним друштвено-политичким локалним, али и глобалним околностима, окупио је хиљаде љубитеља музике. Како наводи Деспић, те 1969.године, „родо се БЕМУС – празник музике, музичка слава Београђана“ (Деспић, 2000:6).³

На крилима друштвеног и културног развоја који је обележио шездесете године прошлог века и који је погодовао амбицијама да и Београд ухвати корак са светом и постане једно од активних и привлачних средишта уметничких збивања на разним пољима, настали су БИТЕФ, ФЕСТИ и БЕМУС. Како Деспић наводи, то је било време „фестиваломаније” када су многи градови широм ондашње Југославије, већи или мањи, организовали разне врсте културно-уметничких окупљања и светковања (Деспић, 2000:147). Први БЕМУС је представљао увод у обележавање 25 година од ослобођења Београда од фашистичке окупације што се, како наводи Јанковић Бегуш, може схватити као својеврсна „духовна” димензија фестивала.

Из свега досада наведеног, може се закључити да БЕМУС у контексту културне политике оправдава задатке и циљеве од тренутка оснивања, с тим да су се кроз деценије његовог постојања програм и концепт прилагођавали задатим околностима. Посебно је криза деведесетих година редуковала концептуално-програмски развој фестивала.

У савременим оквирима, потенцијално отежавајућа околност за програмску политику и продукцију фестивала представља ограничење у процедуралним оквирима који не омогућавају припрему програма и ангажовање уметника унапред, односно за следећу годину посматрано из године у којој се реализује претходно осмишљено издање БЕМУС-а. Уколико би процедурални оквири омогућили флексибилније планирање и ангажовање врхунских уметника у већим временским оквирима имајући у виду њихову заузетост на светској уметничкој сцени, а не планирање програма у тренутној години за тренутну годину како је сада случај, то би умногоме допринело квалитету и разноврсности самог програма, али и концептуалном унапређењу самог фестивала.

Горе поменуто отежава и комуникацију и сарадњу са потенцијалним спонзорима, односно када су у питању екстерна средства којима се БЕМУС додатно

3 Деспић, Д. (2000) *БЕМУС – тридесет година Београдских музичких свечаности*, Београд : Југоконцерт, стр. 6 а избрисати заграду и оно што је у загради на крају реченице: (Деспић, 2000:6).

финансира. Постоје напори чланова Организационог одбора и извршног продуцента ЦЕБЕФ-а да се програм, бар у мери која зависи од Одбора и продуцента, конципира у неком минималном обиму тако да се може потенцијално остварити контакт и сарадња са спонзорима да би се програм финансијским средствима спонзора додатно обогатио, али је увек неизвесно до самог почетка фестивала да ли ће и колика подршка спонзора бити.

Увек пристуна одређена доза неизвесности доводи у веома незахвалан положај Организациони одбор и установу којој је додељена продукција фестивала. Одбор и продуценти у оваквим моментима, иако касно, покушавају да у последњем тренутку изнађу решење које ће фестивалу помоћи да се реализује, што подразумева се, утиче на квалитет не само програма већ и реализације али и самог резултата у статистикама и финансијама. Оснивач очекује позитиван финансијски резултат од фестивала а неретко се деси да едиција фестивала не постигне жељени и очекивани финансијски резултат и да бројеви покажу значајан минус. Тада Организациони одбор и продуценти покушавају да програмом следеће едиције надоместе финансијске минусе, што неминовно води у компромисна програмска решења која ће дати комерцијални ефекат али донети и потенцијални ризик да „зналци” и „љубитељи” (како их назива Деспић) неће бити задовољни одабиром програма. Самим тим БЕМУС потенцијално може изгубити део своје сталне публике што опасност - када је публика уметничке музике у Србији у питању - прави још гломазнијом.

Све наведено потврђује следеће: у условима „флуидне модерности” (Bauman, 2000: 7–10), културне институције функционишу у оквиру потрошачког друштва у којем се вредност све више одређује тржишном логиком и процесом комодификације (Bauman, 2007: 12–15). У том контексту, доминација „великих имена” може се довести у везу са ширим концептом фетишизма робе (Marx, 1976: 165) што доводи до тога да наши фестивали осцилирају од фетишизма робе (великих имена иза којих се заклања слабост или неодређеност програмске концепције, као и немогућност остваривања економских резултата) до социо-културе, нажалост схваћене као репрезентације популизма.

Опасност која вреба све фестивале основане шездесетих година 20. века и који су ношени визијом, енергијом и снагом појединаца, јесте да одласком својих „аутора” с временом изгубе свој профил и утемељеност. Ово је кроз деценије био случај и са БЕМУС-ом, где се од године до године, из критике у критику, може уочити одређена сета када се говори о претходним едицијама фестивала. Године 1972. на БЕМУС-у је наступила Берлинска филхармонија под диригентским вођством Херберта фон Карајана. Следеће године, 1973. године, Лењинградска филхармонија под управом ГенADIЈА Рожденственског и тако из године у годину БЕМУС је добио једну од својих особености, а то је била традиција да се сваке године на фестивал доведе (бар) по једна филхармонија светског угледа (већ поменути Берлинска, Лењинградска, али и Бечка, Чешка, Дрезденска....) (Деспић, 2000:29).

У годинама које су уследиле, ова традиција је „посуштајала” из различитих разлога. Како наводи Деспић, 1987. године, у све неповољнијим условима материјалне, организационе и опште природе, први пут се јавно на телевизији од једног угледног музичара чуо резигниран закључак да „је успех што је БЕМУС уопште и одржан!” (Деспић, 2000:85). Иако Деспић наводи да је такав песимизам био претеран или преурањен, јер је до данас БЕМУС уз све изазове и препреке имао својих светлих тренутака, неминовно се наведени закључак провлачи и пре и после сваког издања фестивала и у савременим оквирима. У свим наведеним околностима, као што је већ поменуто, програм се модификује и самим тим се потенцијално урушава основна концепција фестивала.

Када је покретање културне манифестације као што је БЕМУС у питању, настојало се да се избегне само прост збир различитих догађања, већ и да постоји водећа идеја, основни циљ, смисао и заокруженост, односно – концепција. Тако је БЕМУС од самог почетка, у тадашњем Београду, имао све предуслове за успех: и материјалне и просторне али и уметничке (Деспић, 2000:148). Отварање и посебно затварање фестивала су биле вечери са посебним нагласком, како по значају извођеног програма тако и по димензијама ансамбла а да репертоар буде свечаног и упечатљивог, евентуално и асоцијативног, епско-хероичног карактера. Овако постављан оквир је произвео да је од издања до издања фестивала програмска садржина варијала те се о конкретної концепцији, као и данас, није, нити може говорити. БЕМУС је, како наводи Деспић, „фестивал општег типа” уз делимичне, повремене и привремене покушаје да се у оквиру тога успостави нека повезујућа нит или ужи стилски избор (Деспић, 2000:149). Међутим, ови покушаји су се, идентично као и у данашњем оквиру, неславно завршавали не због аудиторијума или инертности организатора већ због финансијских ограничења и немогућности да се благовремено планира и ангажују уметници који би били природан део одређене уже одређене концепције. Најсажетије је тадашњу али и данашњу проблематику БЕМУС-а исказао Драгутин Гостушки у једној телевизијској хроници БЕМУС-а: „БЕМУС је постао фестивал без концепције, јер је у почетку био оно што су организатори хтели, а сад је оно што могу...”⁴

Како је то навела Јанковић Бегуш, већина менаџера укључених у истраживање фестивала означила је питање извора и износа финансирања као најзначајнији изазов са којим ће се фестивали суочавати у будућности. Када је у питању БЕМУС, највећи део средстава се обезбеђује из јавних извора финансирања и у знатно мањој мери уз подршку комерцијалних спонзора. Као и када су претходна истраживања рађена, тако и данас, аплицирање за средства код иностраних фондација се ретко практикује или се уопште не практикује (спорадично се, у зависности од личних контаката и воље) појави могућност подршке одређене стране амбасаде. Инертност и неуспешност у лоцирању додатних средстава од стране иностраних

4 Деспић, Д. (2000) *БЕМУС – тридесет година Београдских музичких свечаности*. Београд: Југоконцерт.

фондова, културних центара и амбасада, може се донекле приписати и усмерити ка Организационом одбору и продуценту фестивала, али је програмска политика потенцијална стварна препрека у остваривању такве врсте сарадњи будући да одређене фондације захтевају одређену програмску концепцију како би дали своју подршку, али је и стална опструкција у благовременом планирању сходно дневним друштвено-политичким околностима објективна препрека у остваривању краткорочних, а посебно дугорочних или стратешких сарадњи са иностраним партнерима. Када су у питању домаћи комерцијални спонзори, два су уочљива проблема: први је да програми нису благовремено осмишљени, прецизирани и достављени маркетиншким одељењима корпорација на разматрање у периоду године када се креирају њихови буџети за следећу годину, а други проблем је што комерцијални спонзори не виде свој интерес у таквој врсти сарадње сматрајући да њихово учешће и финансирање програма уметничке музике неће дати резултате као да је у питању локални или регионални поп, рок или турбо фолк извођач. Први проблем би се могао предупредити ранијим прецизирањем програма БЕМУС-а за следећу годину уколико би услови за креирање програма и потписивање уговора са уметницима дали могућност да се благовремено одреди бар оквир програма, а други проблем отвара многа питања која су утицала на културу и уметност у Србији у протеклих тридесет година у налету кича и шунда и захтева потпуно другачији приступ промоцији и маркетингу уметничке музике посебно млађим генерацијама и нов(и)јој публици која би потенцијално могла бити циљна група и потенцијалног комерцијалног спонзора.

Управо је маркетинг једна од важних компоненти одржавања и унапређења угледа БЕМУС-а у културној историји града Београда и државе у целини, али колико је важан, толико се њему не посвећује довољно пажње како због финансија, тако и због бројних других проблема којима се организатори баве и које решавају упоредо са креативним сегментом реализације. Уз додатни проблем који се огледа у недостатку људских ресурса, маркетинг не даје своје резултате како је жељено и очекивано.

Оно што ограничава ширење публике на неку нову и бројнију публику јесте маркетинг који не успева да изађе из стандардног обрасца који подразумева рекламу БЕМУС-а сваке године непосредно пред почетак фестивала (месец дана пре) и увек на исти или сличан начин. Најаве и репортаже о БЕМУС-у у штампаним медијима понекад су непотпуне и нетачне, чак се наводе и погрешни подаци о извођачима и репертоару, јер их пишу новинари који немају музичко образовање. Деспић као занимљив пример наводи да је најави почетка БЕМУС-а 1979. године у *Полицији* објављена након што је фестивал већ увелико био завршен, као и да је Телевизија Београд прилично редовно преносила БЕМУС и снимала неке од најважнијих концерата, али да већи број снимака није сачуван (Деспић, 2000:171–172).

Како је још 2006. године навела Јанковић, чини се да су фестивали уметничке музике у Србији, међу којима је и БЕМУС постали „ендемске врсте” којима је потребна

помоћ да би преживели транзиционо „ледено доба” (Јанковић, 2006). Проблеми са којима се суочава и БЕМУС су већ поменути редукција јавних фондова, смањивање броја публике на концертима и немогућност да се оствари значајнији приход.

Комплексно питање финансирања фестивала уметничке музике у Србији као што је БЕМУС додатно подстиче чињеница да је приход од улазница изузетно мали или непостојећи па је учешће сопствених средстава занемарљиво. Уколико и преостане нешто средстава, она покривају неке мање текуће трошкове и не могу унапредити финансијски резултат фестивала. Како је то приметила Јанковић, када је продаја улазница у питању могу се идентификовати три проблема: куповна моћ становништва, становништво није спремно да плаћа културна добра на начин на који купује друге врсте робе и већ поменуто, турбулентне деведесете године 20. века су утицале на културне потребе због налета шунда и кича који је био бесомучно промовисан у националним медијима.

Ако данас сагледамо платежну моћ становништва, у складу са економском ситуацијом, постоји критична маса која има могућност да плати улазницу стандардне цене за врхунске интерпретације уметничке музике, потенцијално чак и већу, али је упитна заинтересованост такве друштвене групе за садржаје уметничке музике. И даље средњу или најмању куповну моћ и данас у нашем друштву имају културна и интелектуална елита која природно гравитира садржајима културе и уметности и која поседује одређени културни капитал и стечене културне навике и културне потребе. Самим тим, БЕМУС годинама има публику истог профила, а проток времена ствара нове генерације публике БЕМУС-а по сили закона. Вечно је питање да ли БЕМУС треба да се прилагођава смени генерација и компромисно се реализује у складу са временом, или је БЕМУС тај који би требало да, поред осталих манифестација од значаја за културу, кроји културни имиџ Београда и утиче на културну политику државе.

Недостајућа карика у ланцу реализације не само БЕМУС-а, већ и других манифестација уметничке музике и установа културе је свакако аутоевалуација, организациона дијагностика и институционално позиционирање. Управо је (ауто)евалуација уметничких установа из јавног сектора у Србији готово непостојећа, те се сматра да те организације добро раде докле год успевају да „држе главу изнад површине воде”, тј. докле год постоји и најмања заинтересованост да се оне финансирају из јавних буџета (Јанковић Бегуш, 2008:37).

Поред поменуте (ауто)евалуације, неопходно је о БЕМУС-у размишљати у развојном и стратешком контексту како би се потенцијално унапредио квалитативно и концептуално, и публици понудио савремена програмска решења очувајући вредност и традицију коју носи са собом од свог оснивања.

Под развојем капацитета се сврстава и улагање у људске ресурсе, њихова обука и перманентна едукација запослених, будући да и БЕМУС, као и већина других фестивала уметничке музике у Србији, послује у јавном сектору. ЦЕБЕФ као извршни продуцент фестивала располаже људским ресурсима који су искусни, про-

фесионални и обучени појединци склони квалитетном тимском раду, али се због преоптерећености ЦЕБЕФ-а различитим програмским садржајима у току године (Белеф, Фест, Софест, Чело фест, регуларна сезона итд), увиђа мањак запослених што повремено утиче на квалитет логистике и организације.

Када је стратешко планирање у питању, као један од драгоцених приступа осмишљавању и дефинисању програмских и организационих циљева уметничких организација, увиђа се недостатак и на овом плану. У задатим околностима које диктирају друштвено-политичке околности и финансирање, није могуће ни краткорочно ни дугорочно осмислити и планирати стратегију не само развоја БЕМУС-а већ и конкретних активности које се тичу реализације и продукције.

Када је финансирање БЕМУС-а као фестивала уметничке музике у питању, у овом контексту важно је направити поређење са фестивалима истог или сличног концепта како би се увиделе основне разлике, недостаци и смернице за потенцијални развој и планирање. Управо је финансирање главна тачна спотицања ако упоредимо буџет БЕМУС-а за 2025. годину који је био на нивоу од око 200.000 евра и буџет међународног фестивала Ђорђе Енеску који се од 1958. године одржава у Букурешту. Само у 2025. години, буџет за реализацију фестивала Ђорђе Енеску био је на нивоу од око 17 милиона евра, од чега скоро 90% средстава представљају средства из буџета државе. Само на овом поменутом издању наступило је преко 4000 уметника из целог света, међу којима су Марта Аргерич, Готје Каписон, Ана-Софија Мутер као и *The London Royal Philharmonic Orchestra*, *Rome's National Academy of Santa Cecilia Orchestra* и *Royal Concertgebouw Orchestra*. Упркос опадајућој економији Румуније, Енеску фестивал је успео да задржи, чак и да повећа буџет у протеклих неколико година додељен од стране државе (2019. године буџет је износио 11.5 милиона евра од чега су средства из буџета државе износила 70.9%). Уметнички директор фестивала диригент Кристијан Мацелару, који је уједно и музички директор француског Националног оркестра сматра да је инвестиција у културу не само инвестиција у боље друштво, већ да прави и директан економски добитак.⁵ Са нешто мањим буџетом од Букурешта свој фестивал реализује и Љубљана фестивал, док на пример Салцбуршки фестивал реализује свој богати уметнички програм на нивоу од преко 70 милиона евра.

Наведени буџети неминовно отварају могућности за ширу програмску концепцију са продукцијама које не подразумевају само концерте солиста, камерних ансамбала и симфонијских оркестара и рецитале, већ и иновативне оперске и балетске па и позоришне продукције, цез, домаће стваралаштво, програме за децу и младе, пратеће трибине и научне конференције. Све наведено у оваквом обиму омогућава шири простор за маркетинг, али самим тим и за бољу посету фестивалу

5 Видети: <https://www.reuters.com/lifestyle/romania-esescu-festival-woos-more-music-lovers-despite-budget-cuts-2025-09-20/#:~:text=The%20London%20Royal%20Philharmonic%20Orchestra,deficit%20in%20the%20European%20Union.>

и консеквентно економске резултате који се у том случају посебно могу направити у сарадњи са туристичком организацијом.

Још један условно речено проблем са којим се сусрећу сви фестивали, али у овом случају конкретно и БЕМУС је посвећивање пажње не само локалним друштвено-политичким околностима већ и геополитичким догађајима који повремено отварају питања за дискусију када је креирање програма у питању. Наиме, војни сукоб у Украјини и питање Палестине и Израела у протеклих неколико година (од недавно и Израела и Ирана) створило је одређену напетост када је у питању програмска политика БЕМУС-а, са спорадичним стрелицама као својеврсним порукама различитих страна да би требало из програма искључити уметнике одређених земаља. На сву срећу, Организациони одбор није подлегао притисцима те врсте сматрајући да на БЕМУС-у нема простора за примену политике кансел културе и срећом за БЕМУС, Београд и будућност, преовладала је пацифистичка идеологија те су на свим протеклим БЕМУС-има од 2023. године уважавани уметници са свих страна света, па и из ратом захваћених подручја што је било прихваћено, испраћено и уважено како од публике и стручне јавности, тако и од политичких структура.

Закључна разматрања

Положај културе и културних вредности је у данашњим околностима неопходно константно унапређивати, посебно имајући у виду манифестације од јавног значаја као приоритете у области културе и уметности. С тим у вези, на листи стратешких приоритета развоја културе Републике Србије коју је донела Влада Републике Србије, под приоритетом бр.6 налази се уметност, под бројем 11 образовање и учешће у културним програмима а под бројем 19 развој културног туризма, те је неопходно да сви чиниоци културне и јавне сцене доследно прате приоритетне одреднице како би се могао остварити напредак у контексту културе и културне политике. Све заједно може утицати не само на конкретну продукцију и реализацију већ и на мотивацију стваралаца.

Уколико би се улога фестивала као што је БЕМУС схватила као значајан медијатор културе и чинилац моћног алата у рукама културне дипломатије, потенцијално би се могао променити однос не само владајућих струкутра према БЕМУС-у и њихова подршка, већ и присуство и сарадње са привредним сектором и цивилним друштвом како би се и имиџ Београда и Републике Србије у међународним круговима развијао у правцу друштва склоног цивилизацијским вредностима и тековинама. Уколико би се туристички и економски потенцијал и капацитет фестивала као што је БЕМУС схватили на прави начин, профит се не би мерио само у бројевима од продатих улазница већ и у значају и пажњи који би Београду могао бити посвећен у интернационалним медијима и интернационалним друштвеним и културним круговима. За крај, ако све посматрамо из угла капиталистичке призме и бизнис идеологије, о односу према уметности и значају који има за цивили-

зацију се може размишљати и на начин да уметност није само бизнис, то је много више од бизниса”.

ЛИТЕРАТУРА:

- Арнаутовић, Ј. (2017) *Интеркултурни дијалози на музичким фестивалима у Србији*, Звечан: Факултет уметности Универзитета у Приштини, Звечан-Косовска Митровица.
- Bauman, Z. (2000) *Liquid modernity*, Cambridge, UK: Polity Press.
- Bauman, Z. (2007) *Consuming life*, Cambridge, UK: Polity Press.
- Деспих, Д. (2000) *БЕМУС – тридесет година Београдских музичких свечаности*. Београд: Југоконцерт.
- Исаковић, Љ. С. (2012) *Бемус и рејлејум мобиле*. Јавно предузеће „Службени гласник” и Агенција „Музика Класика”.
- Janković, J. (2006) *Place of the classical music festivals in a transitional society*, магистарска теза одбрањена на УНЕСКО катедри Универзитета уметности у Београду.
- Marx, K. (1976) *Capital: A critique of political economy (Vol. 1)* (B. Fowkes, Trans.), London, UK: Penguin Books.
- Одлука о сталним манифестацијама у области културе од значаја за град Београд, („Сл. лист града Београда”, бр. 15/2007, 78/2014, 86/2016, 96/2016, 4/2017, 10/2019, 9/2021, 71/2021, 19/2022, 76/2022 и 65/2023): http://demo.paragraf.rs/demo/combined/Old/t/t2021_09/BG_071_2021_001.htm
- Прњат, Б. (1979) *Културна историја*. Београд: Радничка штампа.
- Romania's Enescu festival woos more music lovers despite budget cuts. 2025. Reuters: <https://www.reuters.com/lifestyle/romania-enescu-festival-woos-more-music-lovers-despite-budget-cuts-2025-09-20/#:~:text=The%20London%20Royal%20Philharmonic%20Orchestra,deficit%20in%20the%20European%20Union>.
- Stefanovic I. (2017) Transition of Festivals' Ideas, in *Cultural Diplomacy, Arts, festivals and geopolitics*.
- Стратешки приоритети развоја културе у Републици Србији од 2021. до 2025. године: <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/6132/Strate%C5%A1ki%20prioriteti%20razvoja%20kulture.pdf>

University of Arts in Belgrade, Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

BEMUS IN THE CONTEXT OF CULTURAL POLICY

Abstract: The Belgrade Music Festival (BEMUS), founded in 1969, is the oldest classical music festival in Serbia and a significant indicator of the relationship between cultural policy and festivals of art. For more than five decades, BEMUS has gone through various socio-political and economic phases that have shaped its identity, scope and artistic standards. In the contemporary context, the festival is faced with the challenges of unstable funding, absence of a long-term strategy and the pressures of commercialisation. The analysis of the position of BEMUS in the cultural policy system indicates the importance of institutional support in preserving continuity and quality. BEMUS thus becomes a mirror of the transformation of Serbia's cultural policy and its ability to recognize art festivals as key bearers of cultural identity and development.

Key words: *cultural policy, classical music, festival, BEMUS, public funding*