

Prepleteni tokovi: slovensko gledališče in festival Bitef (1967–2016)

Katarina Pejović

Srečevanje slovenskega gledališča in Bitefa traja že od začetkov tega festivala. Vse od ustanovitve Bitefa leta 1967 so se namreč slovenske predstave uvrščale na festivalski program v tako enakomernem ritmu, da se zdi domala predpisan – z izjemo nekaj časovnih točk, ko se je njihova navzočnost okrepila, kot tudi nekaterih obdobjih odsotnosti. O stanovitnosti te navzočnosti pričajo tudi naslednji statistični podatki:¹

- slovenska gledališča so sodelovala na 30 od 50 izdaj Bitefa,
- na Bitefu je bilo prikazanih 34 predstav slovenskih avtorjev, poleg teh pa še:
- dve uprizoritvi po besedilih slovenskih avtorjev, ki sta nastali v produkciji gledališč v (nekdanjih) jugoslovanskih republikah,²
- tri uprizoritve v režiji slovenskih režiserjev, ki so nastale v produkciji gledališč v (nekdanjih) jugoslovanskih republikah.³

Morda velja že takoj na začetku izpostaviti temeljni razlog, zakaj je pomembno proučiti zgodovino navzočnosti slovenskega gledališča prav na festivalu Bitef. To, kar ključno določa percepcijo določene gledališke prakse, je kontekst, v katerem poteka. Festivali že s svojo obliko in naravo tekoči produkciji ponujajo priložnost, da se predstavi v intenzivnem in sublimiranem kontekstu selektivnega soočanja. Toda Bitef je v prvih dveh desetletjih svojega obstoja premogel tudi nekatere geopolitične in kulturne lastnosti, ki so mu priskrbele poseben status med gledališkimi festivali: naklonjenost eksperimentalnemu in avantgardnemu gledališkemu raziskovanju, na drugi strani pa tudi vrhunskim dosežkom dramskega gledališča klasične oblike ter predstavljanju uprizoritvenih praks nezahodnih kultur; mednarodni, lahko bi dejali kozmopolitski značaj; vloga kraja srečevanja gledaliških praks z obeh strani železne zavese (v prvem desetletju obstoja je bil Bitef v tem pogledu edinstven), pa tudi kraja srečevanja in izmenjav gledaliških praktikov in teoretikov z vsega sveta. Prav zato je v tem zgodnjem obdobju festivala tako med sodelujočimi kot tudi med občinstvom prevladovalo mnenje, da je Bitef ustvaril nekakšen višji in prečiščen festivalski koncept, ki je v resnici unikaten. Pri tem

1 Vsi podatki in citati (če ni navedeno drugače) v besedilu so rezultat proučevanja Bitefove dokumentacije v festivalskem arhivu v Beogradu, ki ga je avtorica opravila avgusta 2015.

2 To sta uprizoritvi dram Dušana Jovanovića *Osvoboditev Skopja* in *Antigona*.

3 To so uprizoritve *Hazarški slovar* v režiji Tomaža Pandurja, *Utva* v režiji Tomija Janežiča in *Nad grobom glupe Evrope* v režiji Sebastijana Horvata (glej seznam uprizoritev, ki sledi tej razpravi).

ne gre le za mojo osebno percepcijo, četudi je moja profesionalna zgodovina globoko prežeta z Bitefom, kjer sem začela delati že kot srednješolka, zatem pa sem se ga večkrat udeležila kot soustvarjalka predstav in bila leta 2008 v njegovi žiriji. Takšno je bilo tudi dojemanje številnih svetovno znanih gledališčnikov, udeležencev Bitefa, ki sem jih v teh letih tudi osebno srečala, kot so Robert Wilson, Peter Stein, Roberto Ciulli, Núria Espert, Péter Halász, Tamás Ascher, Lindsay Kemp, Kirsten Dehlholm in drugi. Da je Bitef dejansko nekaj posebnega in da udeležbo na njem doživljajo kot čast, ni bila stvar vljudnosti; to so omenjali tudi v pogovorih in srečanjih, ki so potekali zunaj uradnih okvirov. V pogovorih z ustanovitelji Bitefa, Miro Trailović in Jovanom Ćirilovom, pa tudi z Borko Pavićević in dolgoletnim moderatorjem pogovorov o predstavah, Draganom Klaićem, je bilo mogoče izvedeti, da so imeli tako mnenje o tem festivalu tudi drugi velikani svetovnega gledališča, kot so Peter Brook, Richard Schechner, Joseph Chaikin, Julian Beck, Peter Schumann, Andrei Șerban, Eugenio Barba, Luca Ronconi, Carmelo Bene. V igri so bili dejavniki, ki jih le stežka pojasnimo zgolj z akademskim orodjem. Šlo je za enkratno karizmo tako Mire Trailović kot tudi Jovana Ćirilova, ki je bila v sinergiji z njunim partnerstvom še veliko večja. Mesto dogajanja je bilo resnično nekakšno vmesno območje: Beograd kot mesto socializma, hedonizma, svetovljanstva. Festival je omogočal srečevanje – ne le z lokalnimi umetniki in intelektualci, temveč tudi s kolegi, ki so sodelovali v festivalskem programu (takrat so gostje ostajali na festivalu dlje kot dandanes). Okrogle mize so bile pogosto pravi forum za poglobljene analize uprizoritev in gledališča nasploh. Bitef je bil deležen tudi izjemne medijske pozornosti. Na televiziji so vsak večer predvajali Kroniko Bitefa, ki jo je dolga leta suvereno vodil pisatelj in teoretik dramaturgije in drame Slobodan Selenić. K enkratnemu vzdušju je prispeval celo tako trivialen razlog, kot je tekmovalna narava festivala. Ker na večini festivalov, zlasti na zahodu, ne podeljujejo nagrad, so imeli gledališčniki Bitef radi tudi zaradi tega razloga. Skratka, vsak september je bil v Beogradu resnično praznik gledališča. Unikatnost festivala je bila vsaj dvakrat deležna tudi mednarodnih priznanj: leta 1976, ko je bil Bitef izbran za Gledališče narodov, in leta 1999, ko so mu na Taormina arte podelili posebno nagrado Premio Europa per il Teatro. Bitef je bil prvi mednarodni gledališki festival, ki so mu podelili to nagrado.

Profil in zaščitni znak Bitefa (poimenovanje izhaja iz kratice BITEF – Beogradski internacionalni teatarski festival) so bile že od samega začetka »nove gledališke tendence« – dobrih štirideset let se je tako glasil tudi uradni podnaslov festivala. Bitef je sad neverjetno posrečenega zlitja časa, kraja, osebnosti in družbenega konteksta. Eksplozija uporniškega duha in inventivnosti ter rušenje meja in tabujev, ki sta zaznamovala šestdeseta leta 20. stoletja, sta gledališče po svetu zaznamovala v enaki meri kot popularno glasbo in politiko. Ta fenomen je zajel tako zahodno kot vzhodno gledališče, ki v obdobju hladne vojne nista imela priložnosti za komunikacijo in izmenjave, saj ju je ločevala politična železna zavesa. V tem desetletju je bilo v Socialistični federativni

republikli Jugoslaviji (SFRJ) prvič občutiti rezultate večletne preobrazbe togega etati-
stičnega socialističnega modela s primesmi stalinistične mentalitete v mehkejšo obliko
razsvetljenega socializma z velikim poudarkom na kulturi in umetnosti kot področjema
državnega pomena. SFRJ je bila tudi ena od osrednjih pobudnic in vodilnih članic gi-
banja neuvršenih ter gostiteljica prve konference neuvršenih držav, ki je septembra
1961 potekala prav v Beogradu. Glavnemu mestu tedanje države, ki je bila v veliki meri
centralistična, je bila dodeljena vloga ponosa tega novega obraza jugoslovanskega so-
cializma. Ob pravem času, na pravem kraju in v pravem kontekstu sta se znašli tudi
pravi osebi: karizmatični tandem, ki sta ga sestavljala Mira Trailović in Jovan Ćirilov,
takrat na čelu gledališča Atelje 212 (kot upravnica in dramaturg), je bil čudežno zlitje
intuicije in erudicije, družbenopolitične inteligence in eksperimentalne drznosti, pa tudi
fascinantne trme in vztrajnosti pri vodenju ideje skozi čas. Uspelo jima je, kar do takrat
ni uspelo še nikomur: pod eno festivalsko streho so se znašle uprizoritve z Zahoda in
Vzhoda, prav tako iz neuvršenih držav; uprizoritve največjih gledaliških ustanov in
najradikalnejših avantgardnih skupin. Bitef je bil torej sublimat tistega najboljšega in
idealnega, kar je Titova Jugoslavija želela predstaviti svetovni in domači javnosti kot
podobo sodobne Jugoslavije.

Prav zaradi te posebne avre, ki jo Bitef po svoje premore še dandanes, je treba
razumeti njegovo specifičnost, kajti le tako je mogoče doumeti pomen sodelovanja pri
ustvarjanju te avre. Povedati velja tudi to, da Bitef že od samega začetka ni ponujal le
geopolitičnega povezovanja – na programski ravni je prepletal duh eksperimenta in veli-
ke dosežke svetovnega institucionalnega gledališča. Toda od druge polovice osemdesetih
let 20. stoletja je pridevnik »nove«, ki je stal pred »gledališkimi tendencami« in veljal za
glavno določilnico festivala, postopoma bledele; k temu je v precejšnji meri botrovalo ne-
nehno ambivalentno sprejemanje festivala pri beograjski strokovni javnosti in občinstvu
– Bitef je bil namreč že vse od začetka deležen izrazito pozitivnih odzivov na eni strani
ter velike zadržanosti in zavračanja vsega, kar izstopa iz okvira gledališkega realizma, na
drugi, vendar je to že tema za kako drugo razpravo. Tako je Bitef že dolga leta gledališki
festival, ki skuša v okviru svojih finančnih zmožnosti in selektorskih afinitet prikazati
to, kar je mogoče pojmovati kot relevantno znotraj zdajšnjega večinskega gledališkega
toka; v zadnjih letih niha med mednarodnim in regionalnim konceptom (kot »regija« je
razumljeno ozemlje nekdanje Jugoslavije). Toda tudi po petdesetih letih je še vedno ču-
titi odmev zanimanja za gledališke novosti, kar najbrž priča o veliki moči prvotne vizije
Mire Trailović in Jovana Ćirilova.

Slovensko gledališče je vzpostavilo dialog z Bitefom že v prvi izdaji festivala leta
1967, ko je že s samim programom podkrepil tezo o svoji posebni avri: treba si je denimo
predstavljati, da se je predstava *Kralj Lear* (SNG Drama Ljubljana) v režiji Mileta Ko-
runa znašla z ramo ob rami z deli Jerzyja Grotowskega, Living Theatra, Juliana Becka in
Judith Maline, Otomarja Krejčca, Davida Esriga, Glasgow Citizens Theatra in indijskega

gledališča katalali. V tistem času je Bitef še kako gojil eno od ključnih funkcij tovrstnih manifestacij: bil je srečevališče ustvarjalcev z Vzhoda in Zahoda, ki se sicer ne bi mogli uradno shajati. Miri Trailović in Jovanu Ćirilovu je bilo še posebno veliko do tega, da je Bitef tak kraj, zato so lahko udeleženci na festivalu preživel veliko več časa, kot so ga terjale predstavitve njihovih uprizoritev. Kot priča festivalski Bilten, si je tako Grotowski ogledal Korunovega *Kralja Leara*, uprizoritev pa mu je zelo ugajala.⁴ Prvo leto sta Jugoslavijo predstavljala samo Korunov *Kralj Lear* in predstava *Pokojnik* Branislava Nušića v režiji Ljubiša Georgievskega (Makedonski narodni teatar, Skopje). Tako kot je bila ustanovitev Bitefa že sama po sebi manifest, bi lahko dejali, da je bila tudi izbira predstav iz »robniških« jugoslovanskih republik del tega manifesta. Korunov *Kralj Lear*, ki je širši gledališki javnosti prvič predstavil eno od najmočnejših in najstanovitnejših režijskih poetik na območju nekdanje Jugoslavije v zadnjega pol stoletja, je bil takrat že tri leta stara uprizoritev,⁵ ki je požela uspeh po vsej domovini in v slovenskem zamejstvu (Trst), v njej pa so igrali prvaki ljubljanske Drame, kot so Stane Sever (*Lear*), Polde Bibič (Norec), Duša Počkaj (Goneril) in Majda Potokar (Kordelija) – šlo je torej za preverjeno kakovost, ki pa je v kontekstu prve izdaje Bitefa vendarle pripadala bolj klasičnemu toku. Do prve polovice šestdesetih let 20. stoletja se v jugoslovanskih gledaliških krogih (v nasprotju z likovnimi) še niso oblikovale skupine in gibanja, ki bi v gledališču utelesila duha avantgarde in eksperimenta, če pa so se že, je njihovo delovanje širši javnosti postalo vidno šele konec šestdesetih let. Ta položaj se je zrcalil v tem, da so na prvih nekaj izdajah Bitefa predstavljali predvsem produkcijo domačih gledaliških ustanov. Tudi na 2. Bitefu leta 1968 je imelo slovensko gledališče svojega institucionalnega predstavnika, to je bila znova SNG Drama Ljubljana, tokrat z uprizoritvijo znamenitega dela Primoža Kozaka *Kongres* v režiji Žarka Petana, tistega leta ovenčano z več nagradami s festivala Sterijevo pozorje,⁶ osrednjega jugoslovanskega gledališkega festivala, ki je bil do ustanovitve Bitefa edini stalni komunikacijski kanal med slovenskim gledališčem ter srbskim občinstvom in javnostjo. Šele s 5. Bitefom leta 1971 se je oblikovala percepcija slovenskega gledališča, o kateri bi lahko dejali, da je indikativna, ohranila pa se je tudi v naslednjih desetletjih, pravzaprav vse do danes.

Odločitev Jovana Ćirilova, da je na 5. Bitef leta 1971 povabil Gledališče Pupilije Ferkeverk, ki je na njem premierno uprizorilo delo *Pupilija Ferkeverk in Zaspanček Razkodranček* v režiji Tomaža Kralja, priča o selektorjevi nameri, da bi bil Bitef skladen z burnim prebujanjem avantgardnega in eksperimentalnega duha v slovenskem gledališču in likovni umetnosti: od nastanka ter začetka delovanja skupine OHO sredi šestdesetih

4 Iz Biltena 1. Bitefa, 1967 (23. september, nepaginirano).

5 *Kralj Lear* je bil premierno uprizorjen 28. 4. 1964 v SNG Drama Ljubljana. Uprizoritev je slovesno počastila 400-letnico Shakespeareovega rojstva.

6 Uprizoritev *Kongres* je bila nagrajena s Sterijevo nagrado za sodobno dramsko besedilo, Sterijevo nagrado za moško vlogo (Andrej Kurent za vlogo Gabrijela) in izredno nagrado za kolektivno igro.

let (1963) in Gledališča Pupilije Ferkeverk (1969) do Eksperimentalnega gledališča Glej (1970) in Pekarne (1971), če omenim samo najznamenitejše. Toda selektorjeva odločitev priča tudi o tem, da je v tistem času obstajalo več prireditev, na katerih si je bilo mogoče ogledati najnovejše stvaritve uradne in *off* scene iz drugih republik nekdanje Jugoslavije. Ćirilov si je namreč leto poprej na takrat zelo cenjenem festivalu BRAMS (Beogradska revija amaterskih malih scena) ogledal prvo uprizoritev Gledališča Pupilije Ferkeverk *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki*, ki je nastala na osnovi besedila skupine 443, režiral pa jo je Dušan Jovanović. Po mnenju selektorja Bitefa je ta uprizoritev utelešala vse osnovne postulate Bitefa in to, kar se na območju Jugoslavije dotlej še ni pojavljalo. Ker je uprizoritev že gostovala v Beogradu, se je Ćirilov odločil, da naslednje leto povabi Tomaža Kralja, naj s svojo novo skupino premierno uprizori drugo delo na temo Pupilije. Toda ta uprizoritev – *Zaspanček Razkodranček* – še zdaleč ni bila tako odmevna kot prva *Pupilija*, zato pa je razburkala občinstvo Bitefa. Ludistični naboj uprizoritve in poziv k interakciji sta namreč hudo razbesnela velik delež gledalcev, tako da so silovito protestirali, padale so celo žalitve in psovke.⁷ Na okrogli mizi, ki je sledila naslednji dan, so ustvarjalci predstave naklonjeno komentirali odziv občinstva in pojasnili, da je Pupilija Ferkeverk odprta struktura in da je dovoljen prav vsakršen odziv na dogajanje v predstavi. Toda Ritsaert ten Cate, legendarni nizozemski producent, ki ga je prav Bitef navdihnil, da je postal prvi producent, ki je na Zahod pripeljal vzhodnoevropska gledališča, se je odzval veliko ostreje. Menil je namreč, da ni razlogov za posmehovanje uprizoritvi, ki prihaja iz domače države, in to uprizoritvi, ki se je lotila nadvse nevarnega eksperimenta. Po njegovem mnenju je bil odziv občinstva divjaški.⁸

Toda Ćirilov ni odstopil od svojega prvotnega zanimanja; poetika Dušana Jovanovića ga je še naprej intrigirala. Po tistem, ko je Jovanović leta 1970 soustanovil Eksperimentalno gledališče Glej, se je na 6. Bitefu leta 1971 znašla tudi njegova predstava *Spomenik G*, radikalna izvedba dramskega besedila Bojana Štiha z Jožico Avbelj v glavni (in edini) vlogi. Beograjsko gledališko javnost je ta uprizoritev zmedla, fascinirala in navdušila; doživela je izjemen uspeh, po zapisih iz festivalskega Biltena pa Jožica Avbelj zaradi dolgotrajnega aplavza in skandiranja dobesedno ni mogla oditi z odra. *Spomenik G* je slovenskemu gledališču prinesel tudi prvo od Bitefovih nagrad – posebno nagrado žirije; nagrado grand prix so si tisto leto razdelili Peter Stein, Merce Cunningham in Luca Ronconi, nagrado občinstva pa je prejel Peter Brook.⁹ Zdi se, da komentar o kontekstualni vrednosti te nagrade ni potreben.

7 Iz Biltena 5. Bitefa, 1971 (št. 7, nepaginirano).

8 Iz Biltena 5. Bitefa, 1971 (št. 7, nepaginirano). Ta trk radikalnih bitefovskih predstav in agresivnega ali nerazumevajočega odziva beograjskega občinstva je ena od stalnic tega festivala, ki bi tudi lahko bila predmet posebne razprave.

9 *Torquato Tasso* – Schaubühne am Halleschen Ufer, Zahodni Berlin, režija Peter Stein; *RainForest, Signals, TV Rerun* – Merce Cunningham & Dance Co., New York, režija Merce Cunningham; *Oresteja* – Teatro Cooperativa Tuscolano, Rim, režija Luca Ronconi; *A Midsummer Night's Dream* – The Royal Shakespeare Company, Stratford, režija Peter Brook.

Gostovanji Pupilije in Gleja sta bili ključni za oblikovanje splošnega pogleda beograjskega in srbskega gledališkega okolja na slovensko gledališče kot gledališče inovacije, raziskovanja, močnih režiserskih rokopisov in posebnega igralskega izraza, ki se ni branil niti ostrih odklonov od realizma. Tako se je v domačih gledaliških krogih ustvarilo nekakšno strahospoštovanje in občudovanje te »drugačnosti« slovenskega gledališča v razmerju do variacij psihološkega realizma, ki je vladal srbskim gledališčem, pa tudi gledališčem v drugih okoljih. Lahko bi dejali, da so se ti pozitivni predsodki ohranili vse do dandanes. Poleg tega sta ti dve gostovanji porodili tudi prvega domačega zvezdnika Bitefa, Dušana Jovanovića. Med letoma 1972 in 1985 se je na programu Bitefa znašlo kar pet njegovih režij in štiri dramska besedila,¹⁰ zaradi česar je tudi sicer najbolj navzoč živi avtor na Bitefu.

Seznam slovenskih predstav in avtorjev na Bitefu je povezan tudi z neko drugo posebnostjo tega festivala, to pa je – vse do leta 2014 – kontinuiteta selektorskega podpisa. Čeprav je Jovan Čirilov svojo selektorsko vlogo vselej delil (do leta 1989 z Miro Trailović, zatem z Nenadom Prokićem, zadnjih deset let pa z Anjo Suša), je njegova selektorska estetika, poetika in politika vidno zaznamovala različne faze v zgodovini tega festivala. Sleherna selekcija je plod subjektivnega mišljenja in afinitet ene ali več oseb, toda ko gre za Bitef, imamo pred sabo pregled 47 let nekega individualnega razmisleka o gledališču. To je bržkone edinstveni primer v zgodovini svetovnih gledaliških festivalov.

Ko skozi prizmo petdesetih let Bitefa opazujemo ta presek slovenskega gledališča, se pred nami razločno zariše občasna prevlada posameznih režiserjev in gledaliških hiš. Poleg Dušana Jovanovića se je na Bitefu že kmalu pojavil tudi Ljubiša Ristić. Ta dvojica režiserjev in avtorjev, dolgoletnih sodelavcev in gledaliških sopotnikov – prvič sta se srečala in spoznala prav na gostovanju Gledališča Pupilije Ferkeverk na festivalu BRAMS leta 1970 –, je s skupnimi in samostojnimi projekti ključno določala jugoslovansko gledališče sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja, kar se je zrcalilo tudi na Bitefu. Z njunim delovanjem in navzočnostjo na festivalu je bilo sprva povezano tudi Slovensko mladinsko gledališče (SMG) kot slovenska gledališka hiša z največ nastopi na tem festivalu: med letoma 1976 in 2011 jih je bilo kar deset. Tudi prvi slovenski grand prix Bitefa je šel prav v roke Slovenskega mladinskega gledališča in Ljubiša Ristića, in sicer leta 1981, za predstavo *Misa in a minor* po motivih novele Danila Kiša *Grobnica za Borisa Davidovića*.

Primer Jovanovića in Ristića kaže, da subjektivne afinitete ne določajo le festivalov, temveč tudi gledališke tokove: v primeru gledališke prakse so to ustvarjalna srečanja in sodelovanje gledaliških ustvarjalcev, vendar tudi prepoznavanje novih generacijskih glasov. Čeprav je balkanska miselnost taka, da menjave generacij najpogosteje spremlja silovito upiranje uveljavljenih imen, da bi prepustila prostor tudi mladim, se celo med velikimi

10 Na Bitef se je uvrstilo 5 uprizoritev v Jovanovićevo režiji: *Spomenik G* (1972), *Žrtve mode bum-bum* (1976), *Čarovnica iz Zgornje Davče* (1978), *Spletka in ljubezen* (1980) ter *Lepotica in zver* (1985), leta 2009 pa je skupaj z Janezom Janšo zrežiral tudi *Spomenik G2*.

umetniki najdejo pedagoško nastrojene izjeme. Tako je bil Ljubiša Ristić v času vrhunca svoje jugoslovanske in bitefovske kariere prvi, ki je beograjskemu občinstvu predstavil mlada in povsem neznana slovenska gledališka režiserja, Dragana Živadinova in Tomaža Pandurja. To se je zgodilo leta 1984, v okviru enkratnega beograjskega festivala Godofest, ki je potekal v organizaciji in produkciji Ristićevega KPGT in Nove osečajnosti. Skupina Gledališče sester Scipion Nasice (GSSN) Dragana Živadinova je na Godofestu izvedla svojo prvo uprizoritev, *Hinkemanna*, Pandur pa je gostoval s Tespisovim vozom, skupino, ki jo je ustanovil še v gimnaziji v Mariboru. Jovana Čirilova dejstvo, da je uprizoritev *Hinkemann* Gledališča sester Scipion Nasice že gostovala v Beogradu, in to samo dva meseca prej, tokrat ni tako motilo, da je ne bi povabil na Bitef.¹¹ Ker je prepoznal nevsakdanjo poetiko in konceptualno moč projekta Dragana Živadinova, dramaturginje Ede Čufer in scenografa Mirana Moharja, ki so sestavljali avtorsko jedro Gledališča sester Scipion Nasice, se je Čirilov odločil, da bo Bitef spremljal pot te skupine, ki se je vnaprej, z manifestom, omejila na tri predstave v treh letih: *Retrogardistični dogodek Hinkemann* (1984), *Marijo Nablocko* (1985) in *Krsta pod Triglavom* (1986).¹² To je bil vsekakor precedens, da se je festival svetovnega slovesa programsko prepletel z delovanjem mlade alternativne skupine. Tako je bil Bitef v teh treh letih nekakšna mednarodna platforma Gledališča sester Scipion Nasice. Posledično se je zdelo razumljivo, da je do končnega dejanja, samoukinitve skupine, napovedane že ob njeni ustanovitvi, prišlo prav na okrogli mizi ob zadnji uprizoritvi GSSN, *Krsta pod Triglavom*, dan po tistem, ko so v beograjskem Sava centru z njo odprli jubilejni 20. Bitef.¹³ Gledališče sester Scipion Nasice je, v precejšnji meri po zaslugi Bitefa, postalo mednarodno prepoznavno, kar je s številnimi gostovanji po velikih evropskih festivalih – izjemo *Marije Nablocke* – zares izkoristila šele naslednja skupina Dragana Živadinova, Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot.

Kot že omenjeno, je Ljubiša Ristić beograjskemu in srbskemu občinstvu kot prvi predstavil Tomaža Pandurja in njegovo prvo skupino Tespisov voz. Toda Pandurja je na Bitef pripeljalo šele sodelovanje s Slovenskim mladinskim gledališčem, ki ga je takoj ovenčalo z nagrado: leta 1989 je *Šeherezada* dobila posebno nagrado žirije, že naslednje leto pa je Pandur z uprizoritvijo *Faust* v produkciji SNG Maribor odnesel še grand prix. To so bila obenem zadnja leta Jugoslavije; zdelo se je, kot da je bila dvojna zmaga slovenskega gledališča na Bitefu nekakšno simbolno slovo od skupnega kulturnega prostora, v

11 Iz osebnega pričevanja: avtorica besedila je bila del produkcijske ekipe Godofesta, na katerem je GSSN prvič gostovalo v Beogradu, obenem pa je bila že tretje leto sodelavka Bitefa in ne nazadnje osebna prijateljica Jovana Čirilova.

12 Iz osebnega pričevanja oziroma pogovorov z Jovanom Čirilovom.

13 Iz osebnega pričevanja in iz Biltena 20. Bitefa, 1986 (15. september, nepaginirano). Po uvodnih besedah moderatorja okrogle mize, Vladimirja Stojsavljeviča, je občinstvo nagovorila Eda Čufer, dramaturginja Gledališča sester Scipion Nasice, in prebrala kolektivno izjavo GSSN: »Ker so na okroglih mizah Bitefa ljudje z vplivom in povezavami z mediji, Gledališče sester Scipion Nasice želi, da se jugoslovanski in bitefovski javnosti prenese naslednje sporočilo: GLEDALIŠČE SESTER SCIPION NASICE NE OBSTAJA VEČ.«

katerem je bila gledališka praksa nekega mikrokozmosa – slovenskega gledališkega prostora – vzor in predmet občudovanja v drugem mikrokozmosu – srbskem gledališkem prostoru.

Vojne na območju nekdanje Jugoslavije so – poleg razdejanja, grozot in dramatičnih sprememb geopolitične podobe jugovzhodne Evrope – prinesle tudi diskontinuiteto v jugoslovanskem kulturnem prostoru. Bitef je postal festival v državi zelo zmanjšanih gabaritov, ki je v devetdesetih letih 20. stoletja in na začetku prvega desetletja novega tisočletja nekajkrat zamenjala ime – od Socialistične federativne republike Jugoslavije (do leta 1991), Zvezne republike Jugoslavije (od leta 1991 do 1992), Srbije in Črne gore (v letih 2002–2006) do Srbije (2006) – in se znašla v primežu različnih mednarodnih sankcij. V vojnih letih od 1992 do 1995 je Bitef živel in vegetiral, a se je vendarle ohranil – zlasti po zaslugi vztrajnosti in stanovitosti Jovana Ćirilova. Slovenskega gledališča na Bitefu ni bilo celih šest let, z izjemo leta 1994, ko se je na programu znašlo dramsko besedilo Dušana Jovanovića *Antigona* v režiji Ljubiša Ristića in v izvedbi ansambla subotičkega narodnega gledališča. Jovanovićevo *Antigona* je bila prvi del njegove *Balkanske trilogije* (*Antigona*, *Uganka Korajže*, *Kdo to poje Siziifa?*), ki govori o vojni na Balkanu.

Novo poglavje sodelovanja slovenskega gledališča na Bitefu se je začelo leta 1996, in sicer z gostovanjem Slovenskega mladinskega gledališča z uprizoritvijo Vita Tauferja *Silence Silence Silence*. Uprizoritev, ki so jo na Bitefu pričakali z velikim vznemirjenjem, je vzbudila izlive melanholije in nostalgije. Še vedno je bilo čutiti odmeve minulega časa in percepcije Slovenskega mladinskega gledališča kot vodilnega inovativnega slovenskega gledališča (v naslednjih letih so, poleg drugih, na Bitefu gostovale tudi uprizoritve SMG *Sen kresne noči* (2000), prav tako v Tauferjevi režiji, *Tri sestre* (2004) v režiji Tomija Janežiča in *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* (2011) v režiji Oliverja Frlića), vendar je bil izbor uprizoritev, zastopanih na festivalu, heterogen in ni več izpostavljal nobenega avtorskega imena. Od konca devetdesetih let 20. stoletja do začetka tega desetletja je imelo občinstvo, poleg del že omenjenih režiserjev, priložnost videti tudi nekatere uprizoritve Ivica Buljana, Diega de Bree, Primoža Ekarta in Bojana Jablanovca, informacije o velikem vzponu ter razvoju sodobnega plesa in plesnega gledališča v Sloveniji pa je prejelo prek uprizoritev Matjaža Fariča in Branka Potočana.¹⁴ V izdaji Bitefa, ki je v fokus postavila slovensko gledališče (leta 2002), se je znašel tudi koreograf Edward Clug.¹⁵ Pri tem izboru se zdi, da le delno zrcali položaj na slovenskem prizorišču. Opaziti je odsotnost režiserjev, kot so denimo Eduard Miler, Mateja Koležnik in Janusz Kica,¹⁶ če

14 *Melanholične misli* koreografa Branka Potočana in v izvedbi skupine Fourklor so na Bitefu gostovale leta 1998, *Pohujšanje* v koreografiji Matjaža Fariča pa leta 2002.

15 *Tango* v koreografiji Edwarda Cluga in produkciji Drama SNG Maribor je na Bitefu gostoval leta 2002.

16 Režiser poljskega rodu, ki je svojo kariero ustvaril v Nemčiji, Hrvaški, Avstriji in Sloveniji, kjer je z večkratno nagrajenimi uprizoritvami že dve desetletji domala redno navzoč na repertoarjih vseh glavnih gledaliških hiš.

omenim le nekatere, ko pa gre za slovensko plesno sceno devetdesetih let 20. stoletja, si relevantne informacije o njej ni mogoče zamisliti brez Iztoka Kovača in Matjaža Pograjca. Pogovore, ki so potekali po prikazanih uprizoritvah, sta ves ta čas prežemala želja po stalni navzočnosti slovenskega gledališča ter jasno izraženo nezadovoljstvo zaradi pomanjkanja tesnejšega in intenzivnejšega stika z njim. Za izbor slovenskih predstav je značilna odsotnost raziskovalnega gledališča, kar govori o manku raziskovalnega duha pri selektorjih. To je čas, v katerem si je Jovan Čirilov selektorsko delo delil z Nenadom Prokićem, ki je bil v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja dejavno navzoč v slovenskem gledališču (predvsem prek sodelovanja s Tomažem Pandurjem), zato bi utegnili pričakovati, da bosta selektorja radovednejša in agilnejša pri odkrivanju novih imen. Toda to se ni zgodilo. Razloge za to gre nemara iskati v spremembi identitete Bitefa, ki je iz festivala vprašanj, tveganja in provokacije postal festival uveljavljenih svetovnih smernic. O tem je večkrat govoril celo sam Jovan Čirilov, tudi v eni od svojih zadnjih izjav, povezanih z Bitefom:

»Leta 1968 je bilo gledališče tako bolj izostreno kot tudi bolj odločeno, da bo spreminjalo svet. Zdaj smo se znašli v mirnih vodah nevarne konservativne dobe, takšno pa je tudi gledališče.« (NIN, 12. 9. 2013, št. 3272)

Bržkone največji posebnosti povojnega obdobja sta bili dve gledališki rekonstrukciji, obe povezani z Bitefom in obe delo istega avtorja, Janeza Janše: leta 2007 rekonstrukcija predstave *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki* (predstava, ki v izvorni izvedbi ni prišla na Bitef, zato pa je rekonstrukcija prejela posebno nagrado žirije), leta 2010 pa *Spomenika G*. Ta selektorska poteza je svojevrsten poklon samemu Bitefu in tudi Dušanu Jovanoviću, to zrcaljenje pa potrjujejo celo nagrade.

Od Bitefa 2013 naprej se zdi, kot da se je vrnil stari selektorski pristop favoriziranja posameznih avtorskih poetik, vendar tega ne moremo več pripisati Jovanu Čirilovu, ki je novembra 2014 preminil. Od leta 2013 naprej namreč slovensko gledališče na Bitefu predstavljajo en režiser – Jernej Lorenci – ter dva igralska ansambla (SNG Drama Ljubljana in Mestno gledališče ljubljansko). Uprizoritvi *Nevihča* in *Iliada* sta na Bitefu leta 2015 Lorenciju prinesli dve Politikini nagradi za režijo in nagrado občinstva Bitefa za *Iliado*, medtem ko je bila *Ponorela lokomotiva* na okrogli mizi deležna velikih pohval kritikov in občinstva. Lorencijeva navzočnost na Bitefu se v celoti pokriva z njegovo dominacijo v slovenskem gledališču, do katere je prišlo v zadnjih nekaj letih, pa tudi z mednarodno odmevnostjo njegovih uprizoritev. Od leta 2010, ko je bil po zaslugi umetniške direktorice Boršnikovega srečanja Alje Predan kot poseben programski del tega festivala vpeljan tako imenovani *showcase*, ki je namenjen zlasti tujim festivalskim selektorjem, producentom, kritikom in teatrologom, se Bitef pri izboru slovenskih predstavnikov v precejšnji meri opira prav na Boršnikov *showcase*.

Vprašanje, ki se neizogibno zastavi ob tem skupnem popotovanju skozi drugo polovico 20. stoletja, je domet vzajemnega vpliva: v kolikšni meri je Bitef vplival na slovensko sodobno gledališče – in nasprotno, ali in kako je slovensko gledališče prek Bitefa pustilo sledi v srbskem in jugoslovanskemu gledališču. Bitef kot točka agregacije gledališnikov iz vse Jugoslavije, ki so si prihajali ogledovat njegov program, je puščal sledi tudi v drugih jugoslovanskih območjih, vendar menim, da je povsem legitimno reči, da je Bitef v največji meri vplival prav na slovensko gledališče. Vse do razpada Jugoslavije leta 1991 je Bitef za avtorje nekaj generacij pomenil možnost neposrednega vpogleda v svetovna gledališka prizadevanja – in že zgolj s tem možen vir navdiha ter idej. Če to nemara ni veljalo za prve udeležence Bitefa, ki so svoje vizije hranili z izkušnjami, pridobljenimi neposredno v Združenih državah Amerike in po Evropi, pa je to vsekakor mogoče reči za naslednjo generacijo z Živadinovom in Pandurjem na čelu. Toda tudi prvim generacijam se je Bitef ponujal kot edinstveni poligon za tehtanje lastne relevantnosti v svetovnih okvirih. Podobno velja za hrvaške gledališke avtorje in skupine, od Coco le Moco in Kugla glumišta do Montažstroja. Protislovno, toda Bitef je imel še najmanjši vpliv prav v svojem matičnem okolju, v Beogradu. Inherentna naklonjenost beograjskega in srbskega gledališča psihološkemu realizmu se je izkazala kot močnejša in stanovitnejša od dolgotrajne občasne izpostavljenosti svetovnim gledališkim tokovom. Po videnju beograjskega profesionalnega in tudi laičnega občinstva je bil Bitef (in to je v veliki meri tudi ostal) dvotedenska atrakcija, na kateri je dovoljeno vse, vendar samo pod pogojem, da se ne zakorenini v domači gledališki praksi. In vendar se je v zadnjih petnajstih, dvajsetih letih raziskovalnemu gledališču uspelo ustaliti tudi v Beogradu, kar nikakor ni brez povezave z Bitefom. Toda če iščemo kontinuiteto na samem prizorišču in proučimo poskuse vzpostavitve kontinuirane alternativne scene v Beogradu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja, bomo videli, da obstaja tudi neka druga pogojenost: te poskuse sta pravzaprav v največji meri navdihovala slovensko gledališče in sodobna umetnost nasploh. To je mogoče še bolj kategorično reči za sodobno plesno sceno, ki se je na območju nekdanje države najpozneje uveljavila v Beogradu – šele na začetku novega tisočletja, daleč po Ljubljani in Zagrebu –, in to prav pod okriljem Bitef teatra, gledališča, ki je stalna platforma festivala že vse od svoje ustanovitve leta 1989.

Poleg usmeritve in kakovosti programa identiteta tega festivala v veliki meri temelji tudi na povsem neotipljivih dejstvih. Festival kot posebna oblika višje stvarnosti ustvarja določeno vzdušje v skupnosti, znotraj katere poteka, in oblikuje avro, ki določa percepcijo sodelujočih in navzočih. Tako je tudi z Bitefom. Njegov obstoj in delovanje že petdeset let gradita svojevrsten korpus naracij in izkušenj, ki ga je mogoče rekonstruirati, razbirati in razlagati podobno kot arheološke plasti, vendar pri tem ne smemo pozabiti, da gre za naracije in izkušnje, ki dobivajo mitske razsežnosti. Na drugi strani pa bi bilo pri analiziranju delovanja neke tako zapletene družbeno-kulturološko-umetniško-politične oblike, kot je gledališki festival, težko priti do »objektivnega« poglobla.

Ta pregled in premislek končujem s tripičjem: po smrti Jovana Čirilova se je Bitef brez dvoma znašel na prelomnici; kakšna bo njegova usoda, bomo šele videli. Slovensko gledališče kljub kvantiteti produkcije, moči posameznih poetik in vrhunski kakovosti nekaterih igralskih ansamblov čaka nove glasove in poglede. Dotlej obstaja določena poetična pravičnost – ali pa gre za izraz kozmičnega ravnovesja? –, da se v zadnjih letih Bitef in daleč najpomembnejši režiser v tem območju, Jernej Lorenci, vzajemno spremljata, prepoznavata in navdihujeta. Pred 50. Bitefom bi si drznila to poimenovati za svojevrstno posvetilo Jovanu Čirilovu in njegovemu gledališkemu svetovnemu nazoru.

Prevedla Aleksandra Rekar

Slovenska gledališka produkcija na festivalu Bitef (Beograd)

Bitef 1967

William Shakespeare: *Kralj Lear (The Tragedy of King Lear)*

Režija: Mile Korun

Drama SNG v Ljubljani

Premiera: 15. 5. 1965

Bitef 1968

Primož Kozak: *Kongres*

Režija: Žarko Petan

Drama SNG v Ljubljani

Premiera: 24. 2. 1968

Bitef 1971

Gledališče Pupilije Ferkeverk

Pupilija Ferkeverk in Zaspanček Razkodranček

Po besedilu *Peter Kušter ali Zabačne zgodbe s hecnimi slikami (Der Struwwelpeter: lustige Geschichten und drollige Bilder)* Heinricha Hoffmanna

Režija: Tomaž Kralj

Premiera: september 1971 (Beograd, festival Bitef)

Bitef 1972

Bojan Štih: *Spomenik G*

Režija: Dušan Jovanović

Eksperimentalno gledališče Glej

Premiera: 28. 1. 1972

Nagrada: posebna nagrada festivala Bitef za izjemen prispevek h gledališki umetnosti po žanru, slogu ali sredstvih

Bitef 1975

Pierre de Marivaux: *Dvojna preizkušnja ljubezni (La double inconstance)*

Režija: Peter Lotschak

Drama SNG v Ljubljani

Premiera: 8. 2. 1975

Bitef 1976

Dušan Jovanović: *Žrtve mode bum-bum*

Režija: Dušan Jovanović

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 16. 10. 1975

Dušan Jovanović: *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka*

Režija: Ljubiša Ristić

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Premiera: 9. 1. 1976

Bitef 1978

Rudi Šeligo: *Čarovnica iz Zgornje Davče*

Režija: Dušan Jovanović

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Premiera: 30. 12. 1977

Bitef 1980

Friedrich Schiller: *Spletka in ljubezen (Kabale und Liebe)*

Režija: Dušan Jovanović

Mestno gledališče ljubljansko

Premiera: 17. 4. 1980

Bitef 1981

Ljubiša Ristić: *Missa in a minor*

Po motivih novele Danila Kiša *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedem poglavij skupne pripovedi*
(*Grobnica za Borisa Davidoviča: sedam poglavolja jedne zajedničke povesti*)

Režija: Ljubiša Ristić

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 21. 12. 1980

Nagradi: grand prix (za najboljšo predstavo) in nagrada dnevnika Politika (nagrada najboljšemu režiserju festivala Bitef po izboru žirije gledaliških kritikov časopisa Politika)

Bitef 1983

Emil Filipčič: *Ujetniki svobode*

Režija: Janez Pipan

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 23. 9. 1982

Bitef 1984

Retrogardistični dogodek Hinkemann

(Po *Hinkemannu* Ernsta Tollerja)

Gledališče sester Scipion Nasice

Premiera: januar 1984 (Ljubljana, stanovanje na Titovi cesti 56)

Bitef 1985

Retrogardistični dogodek Marija Nablocka

Gledališče sester Scipion Nasice

Premiera: maj 1985 (Ljubljana, stanovanje na Mestnem trgu 17)

Ivo Svetina: *Leptotica in zver ali Kaj se je zgodilo z Danico D?*

Režija: Dušan Jovanović

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 7. 3. 1985

Bitef 1986

Retrogardistični dogodek Krst pod Triglavom

Gledališče sester Scipion Nasice in Cankarjev dom

Premiera: 6. 2. 1986

Bitef 1989

Ivo Svetina: *Šeherezada*

Režija: Tomaž Pandur

Koreografija: Maja Milenović Workman

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 9. 2. 1989

Nagrada: posebna nagrada festivala Bitef za izjemen prispevek h gledališki umetnosti po žanru, slogu ali sredstvih

Bitef 1990

Johann Wolfgang Goethe: *Faust (Faust)*

Režija: Tomaž Pandur

Drama SNG Maribor

Premiera: 24. 1. 1990

Nagrada: grand prix Mira Trailović

Bitef 1996

Silence Silence Silence

Idejna zasnova in režija: Vito Taufer

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 28. 2. 1996

Nagrada: posebna nagrada festivala Bitef

Bitef 1998

Melanholične misli

Koreograf: Branko Potočan

Vitkar – Zavod za organizacijo in izvedbo kulturnih projektov (skupina Fourklor), Cankarjev dom

Premiera: 6. 3. 1998

Bitef 2000

William Shakespeare, Andrej Rozman: *Sen kresne noči (A Midsummer Night's Dream)*

Režija: Vito Taufer

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 6. 2. 1999

Bitef 2002

Edward Clug: *Tango*

Režija in koreografija: Edward Clug

Opera in balet SNG Maribor

Premiera: 25. 4. 1998

Pohujšanje

(Po *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* Ivana Cankarja)

Koreografija: Matjaž Farič

Cankarjev dom, Opera in balet SNG Maribor

Premiera: 11. 1. 2002 (Ljubljana), 5. 3. 2002 (Maribor)

Bitef 2004

Anton Pavlovič Čehov: *Tri sestre (Tri sestri)*

Režija: Tomi Janežič

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 1. 10. 2001

Bitef 2005

Christopher Marlowe: *Edvard drugi (Edward the Second)*

Režija: Diego de Brea

SNG Drama Ljubljana, Bitef teatar Beograd

Premiera: 4. 6. 2005 (Ljubljana), 20. 9. 2005 (Beograd)

Bitef 2006

Botho Strauss: *Ena in druga (Die eine und die andere)*

Režija: Ivica Buljan

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 14. 3. 2006

Bitef 2007

Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki – rekonstrukcija

Režija in rekonstrukcija: Janez Janša

Zavod Maska

Premiera: 20. 9. 2006

Nagrada: posebna nagrada festivala Bitef za izjemen prispevek h gledališki umetnosti po žanru, slogu ali sredstvih

Bitef 2010

Spomenik G2

(Po predstavi *Spomenik G* v režiji Dušana Jovanovića v Eksperimentalnem gledališču Glej leta 1972)

Režija: Dušan Jovanović, Janez Janša

Zavod Maska, Mestno gledališče ljubljansko

Premiera: 27. 2. 2009

Bitef 2011

Tennessee Williams: *Mačka na vroči pločevinasti strehi (Cat on a Hot Tin Roof)*

Režija: Ivica Buljan

Mestno gledališče ljubljansko

Premiera: 30. 11. 2010

Oliver Frljič: *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!*

Režija: Oliver Frljič

Slovensko mladinsko gledališče

Premiera: 3. 3. 2010

Bitef 2012

Simona Semenič: *zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z. i. znašli v oblaku tobačnega dima*

Režija: Primož Ekart

Zavod Imaginarni

Premiera: 2. 4. 2012

Bitef 2013

Aleksander Nikolajevič Ostrovski: *Nevihča (Groza)*

Režija: Jernej Lorenci

Mestno gledališče ljubljansko

Premiera: 24. 11. 2011

Nagrada: nagrada Politike (nagrada najboljšemu režiserju po izboru žirije gledaliških kritikov izdaj Politike)

MandičStroj

Via Negativa, SNG Drama Ljubljana

Režija: Bojan Jablanovec

Premiera: 25. 6. 2011 (Stara mestna elektrarna), 1. 12. 2011 (Drama SNG Ljubljana)

Bitef 2014

Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Ponorela lokomotiva (Szalona lokomotywa)*

Režija: Jernej Lorenci

SNG Drama Ljubljana

Premiera: 15. 9. 2012

Bitef 2015

Homer: *Iliada (Ilias)*

Režija: Jernej Lorenci

SNG Drama Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko, Cankarjev dom

Premiera: 24. 1. 2015

Nagrade: nagrada Politike (nagrada najboljšemu režiserju festivala Bitef po izboru žirije gledaliških kritikov izdaj Politike) in nagrada občinstva za najboljšo predstavo

Uprizoritve, ki so bile zasnovane na besedilih slovenskih dramatikov ali so jih režirali slovenski režiserji v gledališčih zunaj Slovenije

Bitef 1978

Dušan Jovanović: *Osvobodjenje Skoplja (Osvoboditev Skopja)*

Režija: Ljubiša Ristić

Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Hrvatske, Zagreb; KPGT (Kazalište, pozorište, gledališče, teatar)

Premiera: junij 1978

Bitef 1994

Dušan Jovanović: *Antigona*

Režija: Ljubiša Ristić

KPGT (Kazalište, pozorište, gledališče, teatar); Narodno pozorište – Népszínház, Subotica

Premiera: 7. 6. 1994

Bitef 2002

Hazarski slovar

Po motivih dela Milorada Pavića *Hazarski besednjak: roman leksikon v 100 000 besedah: moška knjiga (Hazarski rečnik: roman-leksikon u 100.000 reči. Muški primerak)*

Režija: Tomaž Pandur

Festival Ljubljana; Atelje 212, Beograd; Festival Ex Ponto, Ljubljana; Sava Centar, Beograd

Premiera: 3. 9. 2002

Bitef 2013

Anton Pavlovič Čehov: *Galeb (Čajka; Utva)*

Režija: Tomi Janežič

Srpsko narodno pozorište, Novi Sad

Premiera: 26. 10. 2012

Nagrada: nagrada občinstva za najboljšo predstavo

Bitef 2016

Sebastijan Horvat, Milan Marković Matthis: *Nad grobom glupe Europe*

Po motivih dela *Hrvatska rapsodija* Miroslava Krleže

Režija: Sebastijan Horvat

HNK Ivana pl. Zajca, Reka

Premiera: 18. 9. 2015

Statistika

Zastopanost gledališč

Slovensko mladinsko gledališče – 10 uprizoritev (1976, 1981, 1983, 1985, 1989, 1996, 2000, 2004, 2006, 2011)
SNG Drama Ljubljana – 7 uprizoritev (1967, 1968, 1975, 2014; koprodukcije: 2005, 2013, 2015)
MGL – 5 uprizoritev (1980, 2011, 1013, 1015; koprodukcija: 2010)
Cankarjev dom – 4 uprizoritve (koprodukcije: 1986, 1998, 2002, 2015)
Gledališče sester Scipion Nasice – 3 uprizoritve (1984, 1985; koprodukcija: 1986)
SNG Maribor (Drama, Opera in balet) – 3 uprizoritve (1990, 2002; koprodukcija: 2002)
SLG Celje – 2 uprizoritvi (1976, 1978)
Eksperimentalno gledališče Glej – 2 uprizoritvi (1972; koprodukcija: 2010)
Zavod Maska – 2 uprizoritvi (2007; koprodukcija: 2010)
Gledališče Pupilije Ferkeverk – 1 uprizoritev (1971)
Vitkar (skupina Fourklor) – 1 uprizoritev (koprodukcija: 1998)
Via Negativa – 1 uprizoritev (koprodukcija: 2013)
Zavod Imaginarni – 1 uprizoritev (2012)

Zastopanost režiserjev in koreografov

Dušan Jovanović – 6 uprizoritev
Dragan Živadinov – 3 uprizoritve
Tomaž Pandur – 3 uprizoritve
Jernej Lorenci – 3 uprizoritve
Vito Taufer, Ivica Buljan, Janez Janša, Tomi Janežič – 2 uprizoritvi
Mile Korun, Žarko Petan, Tomaž Kralj, Peter Lotschak, Janez Pipan, Maja Milenović Workman, Branko Potočan, Diego de Brea, Primož Ekart, Bojan Jablanovec, Sebastijan Horvat, Edward Clug, Matjaž Farič – 1 uprizoritev

Nagrade

Grand prix

Missa in a minor, režija: Ljubiša Ristić (Slovensko mladinsko gledališče, 1981)
Faust, režija: Tomaž Pandur (Drama SNG Maribor, 1990)

Posebna nagrada žirije

Spomenik G, režija: Dušan Jovanović (Eksperimentalno gledališče Glej, 1972)
Šeherezada, režija: Tomaž Pandur (Slovensko mladinsko gledališče, 1989)
Silence Silence Silence, režija: Vito Taufer (Slovensko mladinsko gledališče, 1996)
Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki, režija in rekonstrukcija: Janez Janša (Maska, 2007)

Politikina nagrada za režijo

Missa in a minor, režija: Ljubiša Ristić (Slovensko mladinsko gledališče, 1981)

Nevihita, režija: Jernej Lorenci (Mestno gledališče ljubljansko, 2013)

Iliada, režija: Jernej Lorenci (SNG Drama Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko, Cankarjev dom, 2015)

Nagrada občinstva

Galeb, režija: Tomi Janežič (Srpsko narodno pozorište, Novi Sad, 2013)

Iliada, režija: Jernej Lorenci (SNG Drama Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko, Cankarjev dom, 2015)



Ivo Svetina: *Šeherezada*. Režija: Tomaž Pandur. Slovensko mladinsko gledališče, 1989. Na fotografiji: Olga Kacjan, Janez Škof, Milena Grm. Foto: Tone Stojko. Vir: Arhiv Slovenskega mladinskega gledališča.



Bojan Štih, D. Jovanović: *Spomenik G.* Režija: Dušan Jovanović. Eksperimentalno gledališče Glej, 1972. Na fotografiji: Dušan Jovanović in Jožica Avbelj. Vir: Arhiv CTF UL AGRFT.



Gledališče sester Scipion Nasice: *Retrogardistični dogodek Marija Nablocka.* Režiser: Dragan Živadinov, 1986. Foto: Marko Modic. Vir: Spletna stran Alana Hranitelja.