

Predgovor

Predmet pričujoče raziskave so politika, estetika in etika medkulturnih izmenjav, ki so potekale na področju slovenske gledališke ustvarjalnosti v 20. in 21. stoletju. Kako so gledališki umetniki sodelovali v čezmejnem pretoku kultur na stičišču slovanske, germanske in romanske kulture? To je osrednje vprašanje, ki vodi skozi razprave v znanstveni monografiji *Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika: slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav*. Z naslovom želimo poudariti pomen gledališča kot dejavnega protagonista pri vzpostavljanju stikov s sosednjimi deželami in njihovimi raznorodnimi kulturami ter tako izpostaviti vlogo gledališča pri oblikovanju družbenopolitičnega prostora. Ne gre (le) za to, kako so uprizoritvene umetnosti reflektirale družbeno stvarnost, temveč za to, na kakšne načine so jo soustvarjale.

Prevzemanje, izposojanje, prisvajanje elementov drugih (sosednjih in daljnih) kultur je bilo skozi zgodovino prisotno v vseh prostorih in družbenopolitičnih formacijah. Prepletanje različnih kultur v slovenskem prostoru pa se zastavlja kot eminentno raziskovalno vprašanje, saj Slovenija leži na stičišču slovanske, germanske in romanske kulture. Njihov preplet je dobro razviden tudi v podobi in razvoju slovenskih uprizoritvenih umetnosti. Že prva pričevanja o slovenskem gledališču izkazujejo njegovo hibridno kulturno poreklo. Prvo ohranjeno dramsko besedilo v slovenskem jeziku je prevod nekaj prizorov iz Molièrovega *Georgea Dandina* iz leta 1670. Iz prirejenega in izvirno lokaliziranega besedila hrvaškega grofa Frana Krsta Frankopana je razvidno, da je bilo zasnovano dvojezično, v slovenskem in hrvaškem jeziku. *Škofjeloški pasijon* kapucina Lovrenca Marušiča – to je najstarejše v celoti ohranjeno besedilo, ki je bilo na Slovenskem namenjeno uprizarjanju (1721) – je trijezičen: napisan je bil v slovenskem, nemškem in latinskem jeziku. Prva posvetna gledališka igra, ki je bila napisana v slovenskem jeziku, Linhartova *Županova Micka* (1789), temelji na avtorski priredbi igre dunajskega pisca Josepha Richterja. K profesionalizaciji in institucionalizaciji slovenskega gledališča so v začetku 20. stoletja odločilno prispevali režiserji in igralci iz sosednjih slovanskih kultur ter iz germanskega prostora. Njegova evropeizacija (kakor teatrolog Filip Kumbatovič Kalan imenuje proces modernizacije v prvi polovici 20. stoletja) je bila spodbujena prav z medkulturnimi stiki s sosednjimi deželami. Ti so skozi stoletje tvorno sooblikovali področje uprizoritvenih umetnosti, kot so ga krojile migracijske politike v različnih družbenopolitičnih sistemih: do leta 1918 v avstro-ogrski monarhiji, za tem v večkulturni skupnosti jugoslovanskih narodov in narodnosti (od 1918 v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev, od 1929 v Kraljevini Jugoslaviji, v obdobju 1945–1963 v Federativni ljudski republiki Jugoslaviji, ki je bila v letih 1963–1991 imenovana Socialistična federativna republika Jugoslavija), po letu 1991 v Republiki Sloveniji.

V raziskavi smo poskušali zajeti obdobje 20. stoletja, ko je slovenski prostor postal sestavni del večkulture skupnosti jugoslovanskih narodov in narodnosti, in 21. stoletja, v katerem se je pridružil evropski integraciji, ob tem pa je predstavljal tudi nekakšen most med vzhodom in zahodom. Pri tem so nas vodila naslednja vprašanja: kako so sodelovanja med slovenskimi gledališkimi umetniki in njihovimi kolegi v tujini prispevala k razvoju uprizoritvenih praks, krojila strategije njihove produkcije, promocije in percepcije, kako so usmerjala kulturne trende in vplivala na oblikovanje družbenega prostora? Raziskava ima v svoji osnovi dve težišči: na eni strani se osredinja na pretok kultur v slovenskem gledališču, na drugi pa evidentira in vrednoti ustvarjalnost slovenskih gledaliških umetnikov v srednjeevropskih državah in državah jugovzhodne Evrope, ki so bile zgodovinsko in družbenopolitično povezane s slovenskim prostorom. Slovenski raziskovalci so proučili, kako so sosednje kulture sooblikovale slovensko gledališče. Vabljeni tuji avtorji pa so raziskali, kako je bila slovenska gledališka ustvarjalnost sprejeta v tujini: na kakšne načine je soustvarjala tamkajšnje »matično« gledališče in kako je bila reflektirana (v kritiki, teoriji, publicistiki). Takšen pristop k raziskavi je prinesel študije, ki temeljno dopolnjujejo vrzeli v slovenskem gledališkem zgodovinopisju.

Podatki o sodelovanjih umetnikov v različnih geografskih okoljih so sicer imenitno vpisani v biografije ustvarjalcev, vendar so stiki z drugimi kulturami v temeljni literaturi o slovenskem gledališču slabo obdelani oziroma zapostavljeni. Študije, ki se problemsko osredotočajo na medkulturnost v gledališču, pa so redke. V preteklosti so se jih lotili npr. Dušan Moravec (*Vezi med slovensko in češko dramo*, 1963), Filip Kumbatovič Kalan (»Evropeizacija slovenske gledališke kulture«, 1957; *Živo gledališko izročilo*, 1980), v zadnjem času Barbara Sušec Michieli (*Marija Vera: igralka v dinamičnem labirintu kultur*, 2005), Bogomila Kravos (*Slovensko stalno gledališče v Trstu. Tradicija v medkulturni stvarnosti*, 2011). Razprave v pričujoči monografiji z izbranih tematskih vidikov na novo osvetljujejo medkulturne izmenjave v slovenskih uprizoritvenih umetnostih. Dopolnjujejo jih s študijami o: nemškem gledališču na Slovenskem, sicer zapostavljenem poglavju gledališke zgodovine (Sandra Jenko), kulturni migraciji in ljubljanski Operi v obdobju ravnateljavanja Mirka Poliča (Darja Koter), delu slovenskih režiserjev na jugoslovanskih odrih v prvi polovici 20. stoletja (Aldo Milohnić), ustvarjanju slovenskih dramskih umetnikov na Češkem (Hasan Zahirović), doslej povsem neraziskanem vplivu češkega lutkarstva na lutkovno gledališče na Slovenskem (Uroš Trefalt), vplivu nemških in južnoslovanskih jezikovnih okolij na estetiko slovenskega odrskega govora od sredine 20. stoletja do sodobnosti (Katarina Podbevšek), prevodih in uprizoritvah slovenske dramatike v tujini po letu 1980 (Gašper Troha), vplivu razvpitega srbskega oziroma jugoslovanskega režiserja Ljubiše Ristića na podobo slovenskega gledališča (Blaž Lukan), percepciji slovenske postdramske gledališke produkcije na vzhodu in zahodu (Tomaž Toporišič), festivalu Ex Ponto kot pobudniku povezav z nekdanjimi jugoslovanskimi republikami po slovenski osamosvojitvi v devetdesetih letih (Barbara Orel),

sodobnih scenskih praksah, ki prispevajo k politični emancipaciji onkraj statusa razlike, ki je vpisan v medkulturnost (Nenad Jelesijević).

Poleg tega v pričujoči monografiji objavljamo raziskave o ustvarjanju slovenskih gledaliških umetnikov v nekdanjih jugoslovanskih republikah, ki po letu 1991 zaradi političnih razmer in vojne v nekdanji skupni državi ni bilo deležno obravnave. Tako obsežne tematike seveda ni mogoče zajeti v celovitosti sodelovanj, ki so potekala na tem področju v 20. in 21. stoletju. Za to bi bile potrebne večje ekipe, ki bi se dolgoročneje posvetile tovrstnim raziskavam v posameznih novonastalih državah; tako kot je bila na primer opravljena raziskava za področje Hrvaške, kjer je leta 2011 v Zagrebu izšla pregledna študija *Slovenski umetniki na hrvaških odrih/Slovenski umjetnici na hrvatskim pozornicama* (ur. Branko Hećimović, Marija Barbieri in Henrik Neubauer). Ob tem velja posebej opozoriti na pragmatični vidik pri izvedbi raziskav: njihova realizacija je odvisna tudi od pripravljenosti tujih avtorjev, da svoje delo usmerijo v proučevanje ustvarjalnosti slovenskih umetnikov. Za področje Srbije smo pridobili raziskavo o vlogi slovenskih umetnikov pri profesionalizaciji srbskega gledališča v Beogradu (opravila jo je Dragana Čolić Biljanovski) in opredelitvi pomena kontinuirane 50-letne prisotnosti slovenskih gledališč na osrednjem jugoslovanskem festivalu Bitez v Beogradu (Katarina Pejović). Področje Bosne in Hercegovine je zastopano z analizo odmevnosti slovenskega gledališča v Jugoslaviji, kot je bila evidentirana v reviji Pozorište (Almir Bašović), in s celovitim pregledom slovenskih umetnikov na gledaliških odrih na območju današnje Republike Srbije (Nataša Glišić). Prve pregledne študije o ustvarjanju slovenskih gledališčnikov na tujih odrih so bile opravljene tudi za področja Črne gore (Janko Ljumović), Makedonije (Ana Stojanoska) in Bolgarije (Mateja Pezdirc Bartol, Ljudmil Dimitrov).

Razprave o reprezentacijah slovenskega gledališča v jugovzhodni Evropi so opremljene s popisi uprizoritev, ki so jih v tujini (so)ustvarili slovenski gledališki umetniki. Pripravili so jih avtorji posameznih razprav. Podatke so zbrali v arhivih gledaliških inštitutov, posameznih gledališč in festivalov. Črpali so jih iz gledaliških listov, plakatov in raznovrstnih dokumentacijskih gradiv, objavljenih monografij posameznih gledališč in druge obstoječe literature, zbrali pa so jih tudi na osnovi pričevanj, s pomočjo ustnih virov in na osnovi lastnih ogledov uprizoritev; to velja za novejšje uprizoritve, ki še niso bile predmet gledaliških obravnave. Tako so sezname uprizoritev rezultat temeljitosti in natančnosti pri zbiranju gradiv, pa tudi raziskovalne iznajdljivosti. Popise uprizoritev, ki so jih sestavili avtorji, je strokovno obdelala ekipa našega raziskovalnega programa, in sicer po zgledu obdelave podatkov v *Slovenskem gledališkem letopisu*. Podatki o vsaki uprizoritvi vključujejo: ime dramatika, naslov drame, ime režiserja, datum premiere in ime gledališča, v katerem je bila igrana. Če so slovenski ustvarjalci pri uprizoritvi sodelovali tudi kot igralci, scenografi, kostumografi, producenti, so poleg navedenih obveznih podatkov zabeležena tudi njihova imena. Naslovi uprizoritev so navedeni tako, da je na prvem mestu zapisan naslov uprizoritve v jeziku, v katerem je bila igrana predstava, na

drugem mestu je naslov drame v izvorniku in na tretjem mestu naslov v slovenščini; slovenski naslov drame je zapisan v primeru, da je bila prevedena v slovenščino (če drama v slovenščino ni bila prevedena, te kategorije ni v popisu uprizoritve). Imena gledališč so zapisana v izvornikih. Pri razvrščanju in obdelavi podatkov o slovenskih ustvarjalcih na tujih gledaliških odrih smo se spoprijeli tudi z vprašanjem o poreklu umetnikov oziroma z vprašanjem o tem, koga doživljamo kot slovenskega umetnika in koga kot tujca. V marsikaterem primeru je bil namreč potreben premislek o merilu za uvrstitev na seznam. Odločili smo se, da na seznam uvrstimo tudi tiste umetnike, ki sicer niso slovenskega rodu, a ustvarjajo v Sloveniji in tvorno sooblikujejo podobo slovenskega gledališča.

Vprašanje o tem, kaj je naše in kaj je tuje, je imanentno problematiki medkulturnega uprizarjanja. Premislek o razmejevanju med domačim in tujim v gradivih gledaliških uprizoritev je bil v poznih sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja tudi predmet žgočih razprav o medkulturnih uprizoritvah. Za uprizoritve, ki vključujejo gledališke tradicije, različne od svoje lastne, je bil takrat izdelan koncept »medkulturno gledališče«. Nov termin (za uprizoritvene postopke, ki so v zgodovini gledališča sicer vseskozi prisotni od antike dalje) je izšel iz potrebe po problematiziranju postkolonialističnih hierarhičnih razmerij moči v načinih sposojanja in prisvajanja gledaliških elementov iz drugih kultur. V tistem času so bile medkulturne uprizoritve osrednja tema gledaliških raziskovalcev po svetu, v slovenskem prostoru pa – razen redkih izjem – niso bile deležne raziskovalne pozornosti. To vrzel v slovenski teatrologiji zapolnjuje programska skupina *Gledališke in medumetnostne raziskave*, in sicer v času, ko so raziskave medkulturnosti v gledališču znova postale aktualne. To potrjujejo tudi revizije koncepta medkulturnega gledališča, ki so v zadnjih letih izšle v študijah Rica Knowlesa *Theatre & Interculturalism* (2010), Camile Bauer Brönstrup *Théâtre et interculturelité* (2010), tematski številki revije *Theatre Journal Rethinking Intercultural Performance* (2011), monografiji *The Politics of Interweaving Performance Cultures: Beyond Postcolonialism* (2014) v uredništvu Erike Fischer-Lichte.

Okvir naši raziskavi vzpostavljata dve razpravi. Uvod v metodologije proučevanja medkulturnega uprizarjanja je delo Janelle Reinelt, zaslužne profesorice britanske Univerze v Warwicku in nekdanje predsednice mednarodne organizacije gledaliških raziskovalcev International Federation for Theatre Research. V razpravi razgrne pomen in aktualnost raziskovanja medkulturnih stikov v študijih gledališča in performansa in se zavzame za njihovo proučevanje z vidika politik predstavljanja. Aleš Gabrič, zgodovinar in raziskovalec na Inštitutu za novejšo zgodovino, pa predstavi problematiko politik raziskovanja preteklosti na Slovenskem glede na nacionalne meje in osvetli pretok kultur na območju današnje Slovenije z vidika razumevanja procesov evropeizacije.

Znanstvena monografija je nastala v okviru raziskovalnega programa *Gledališke in medumetnostne raziskave*, ki ga izvaja programska skupina na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani in sofinancira Javna agencija za raziskovalno

dejavnost RS. Zahvaljujemo se Alji Predan, ki je kot umetniška direktorica Festivala Borštnikovo srečanje gostoljubno podprla znanstveno srečanje vseh udeleženih raziskovalcev in na jubilejni 50. izdaji festivala omogočila prvo soočenje mnenj in izmenjavo stališč. Hvala kolegicam in kolegom s Centra za teatrologijo in filmologijo ter vsem strokovnim sodelavkam in sodelavcem na UL AGRFT, ki so poskrbeli za tekoče delo, ter dekanu Tomažu Gubenšku za izkazano podporo naši raziskovalni dejavnosti. Petri Jager se zahvaljujemo za natančna napotila pri obdelavi podatkovnih baz in Evi Vrbnjak za temeljito opravljeno lektorsko delo. Za vso pomoč in naklonjeno sodelovanje pri pripravi knjige pa se toplo zahvaljujemo Matevžu Rudolfu, vodji Znanstvene založbe Filozofske Fakultete, ki je omogočila objavo izsledkov raziskav.

Barbara Orel