



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

Kranj, 20. februar 2025

Poročilo strokovne žirije za podelitev nagrade Slavka Gruma in nagrade za mladega dramatika 2025

Šuflikova drama*

*Drama v predalu

Natečaj za Grumovo nagrado in nagrado za mladega dramatika 2025 je prinesel zajetno število dramskih besedil. Njihovo število iz leta v leto niha, česar ne bi mogli zapisati za kakovost prispelih besedil. Zdi se, da ta iz leta v leto nenehno raste, se razvija ter išče nove možnosti, jezike in forme. Sklepni prerez našega branja se gosti v naslednjih izhodiščih.

*

Slovenska dramatika postaja čedalje bolj angažirana, pogumna, v svoji neposrednosti mestoma tudi neizprosna. Dobrodošlo se nam zdi, da se vse bolj razume kot javni prostor, ki ga je treba odpirati za obravnavanje temeljnih problemov naše družbe. Besedila stopajo v neposredni dialog – včasih celo v obračun – z našim sodobnim trenutkom. Razstavljajo ga, se do njega kritično opredeljujejo in skozinsko kažejo na njegove nevralgične točke. Pri tem v svojih najboljših trenutkih pisanje poteka na tesnem presečišču med etiko in estetiko; svoja stališča in osrednje dileme sodobnega sveta posreduje v prepričljivi formi, v markantnih gledaliških podobah in atmosferah ter v močnem pesniškem jeziku. To še posebej velja za nominirana besedila.

V preteklih letih smo ugotavljali, da v slovenskem dramskem pisanju poteka neke vrste preporod, da prihajajo novi, mladi avtorji in avtorice. Letos bi tej ugotovitvi lahko dodali še eno: vse bolj očitno postaja, da se dramsko pisanje umešča v polje feminizma. To pomeni, da v gledališki prostor končno vstopajo teme, ki so bile doslej vse prevečkrat spregledane. Še pomembneje pa je, da se te teme odpirajo na nove načine – bržkone bolj prodorne, poglobljene in natančne.

Besedila med osrednjimi problemi prepoznavajo nasilje, bodisi v obliki spolnih, fizičnih in čustvenih zlorab, femicida, vojne ali izkoriščevalskih razmer sodobnega kapitalizma, ki se kažejo v vse bolj prekariziranih, izčrpanih in tesnobnih telesih ljudi. Podobno kot v lanskem naboru se tudi letos srečujemo s temami, kot so bivanjska in stanovanjska problematika, vprašanja identitet(e), problem narodne sprave ter vprašanja neposrednega, aktualnega političnega stanja. V primerjavi z lanskim letom je manj ekološko usmerjenih besedil.



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

Opažamo, da je iz leta v leto več osebnoizpovednih in celo avtobiografskih besedil. Kadar potekajo v najvišjih legah, besedila takšne osebne izkušnje politizirajo, jih problemsko umeščajo v kontekst družbe in svojega časa ter razloge zanje iščejo v toksičnosti hegemonih ideologij. V teh primerih avtorjem poglobljanje vase omogoča paradoksalni vstop v občo problematiko skupnega sveta, s čimer nagovarjajo nadindividualni, družbeni interes. Hkrati takšna besedila predstavljajo pomemben strukturni premik v poziciji izrekanja. Pišejo namreč o izkušnjah, ki v javnem prostoru še vedno prepogosto ostajajo zamolčane ali pa so obravnavane na en sam, praviloma zgrešen način. V tem prepoznavamo nujno potrebno dekonstrukcijo prevladujočega ideološkega pogleda, ki je še vedno globoko vpet v nasilje patriarhata. S tem se odpira prostor za perspektive, ki v prevladujočem diskurzu (na žalost) še vedno veljajo za manjšinske, v najslabših primerih celo zatirane.

Drugače je, kadar avtorjev ne zanima širši kontekst in se zadovoljijo s tem, da njihova besedila ostanejo zasebna. Tedaj tvegajo hermetičnost, samozadostnost in nedostopnost za občinstvo (in s tem tudi za širšo družbo). Menimo, da pisanje še vedno omogoča privilegij javnega izrekanja, zato uporaba javnega glasu zgolj za pripovedovanje o samem sebi nujno odpira vprašanja etične odgovornosti avtorja. Vprašanje, ki se pri gledališkem delu vedno znova postavlja, je: zakaj gledališče? Še vedno verjamemo, da je lahko prodorno le, če si pridrži nekaj ambiciozne naivnosti in se ne privatizira, temveč nagovarja naš skupni zgodovinski trenutek. Navsezadnje je gledališče kljub vsemu še vedno lahko etični poskus ustvarjanja boljšega in pravičnejšega sveta.

*

Ob pregledu stanja mlade slovenske drame opažamo, da so besedila zelo gosta. Podobno kot v preteklih letih tudi letos ugotavljamo, da avtorji vanje neredko dodajajo grafične, likovne (ali vsaj neliterarne) elemente. Besedila tako presegajo klasične okvire tradicionalnih dramskih form, se na neki način osvobajajo imperativa potencialne odrske uprizoritve in vse bolj raziskujejo svoj lastni, performativni potencial – takšen, ki se lahko zgodi že na praznem listu papirja, v »sami« formi ali celo zgolj v grafičnem zapisu. Največji izziv pri tem ostaja hermetičnost takšnih besedil (ali je dovolj, da jih razume zgolj avtor?). Pogosto so tudi neopredeljena, z veliko občimi mesti. Njihova kvaliteta je gotovo v neposredni avtobiografskosti, a jih širši kontekst žal vse prepogosto ne zanima. Želijo govoriti o sebi, zato se približujejo formatu poezije, kar pa v neredkih primerih že presega okvir tega natečaja. Navsezadnje besedila še vedno beremo kot gledališki bralci, zato v njih iščemo gledališko, ne zgolj literarno vrednost.

*

Če bi omenili eno skupno pomanjkljivost večine prejetih besedil, bi to verjetno bil njihov jezik. Prispela besedila so namreč prepogosto izpisana pavšalno, brez prave skrbi za slog. Ne raziskujejo potencialnosti jezika, ne izkoriščajo možnosti močnih, prepričljivih, včasih celo izjemno presunljivih podob, ki jih mojstrska raba jezika ponuja. Menimo, da se gledališče vendarle (lahko) zgodi in zgosti prav v jeziku, da živost ustvarja slog, jezik pa je hkrati tudi političen, prvo orodje za soočenje, napetost in dramo. Namesto tega so besedila v svojem izrazju pogosto siromašna, skopa, bistveno preveč površna. Pogosto so oddana brez natančne selekcije; večkrat smo brali besedila, ki so bila napisana tako rekoč »s prvo roko« in bi zato potrebovala dodatno obdelavo, nekatera pa tudi še



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

drugo branje. Takšna besedila vsebujejo nedoslednosti in napake – da zatipkov in osnovnih slovničnih napak (od dvojine in roditeljskega do polvikanja) niti ne omenjamo.

*

Ob prebiranju besedil se zastavljata dve vprašanji: »Kaj natečaj išče?« in »Kdo piše za klasične producente?« Če natečaj za Grumovo nagrado išče najbolj inovativno in prodorno napisano dramsko besedilo, je stanje na področju dramatike izvrstno. Teme nagovarjajo aktualni trenutek in vse dimenzije posameznikovega bivanja, forma se razvija, postaja vse bolj fragmentarna, montaža asociativna, obdelava teme temelji na impresiji, pripovedi, opisovanju notranjega sveta ... Res, izjemno kakovosten nabor! Na drugi strani pa tradicionalni in drugi producenti še vedno iščejo besedila za oder oziroma uprizoritev. Večina besedil z natečaja pa vse bolj daje občutek, kot da odra ne potrebuje – kot da je za samorealizacijo avtorja in besedila dovolj že branje, kot da ni čutiti potrebe, želje, vizije po uprizoritvi. Prav zato pričujoči izbor išče presečno množico: besedila, ki bodo presenetila z neposrednostjo in občutljivostjo za družbeno, individualno, presežno in kritično, hkrati pa bodo imela v svojem dramskem genomu vpisan odrski potencial.

*

Hkrati ne moremo mimo dveh grenkih, a pomembnih ugotovitev: izvirna dramatika se še vedno premalo uprizarja, pri čemer so spregledana celo besedila, nagrajena na Grumovem natečaju. Tako nastaja vse več *šuflikovih dram* – dobrih besedil, ki pa na žalost ostajajo zaprta v predalih. Poleg tega se dramskemu pisanju – na ravni institucionalizirane kulturne politike pri nas – še vedno ne priznava, da gre za konkretno in povsem materialno obliko dela, ki bi zato potrebovala ustrezno ekonomsko in socialno varnost. Upamo, da bo sistemska podpora čim prej sledila siceršnji visoki formi naše dramske pisave.

*

Ob koncu svojega mandata in v zaključku tega poročila si člani komisije želimo izraziti še sklepne želje: v bodočnosti si želimo čim več dobrih dram v gledališču in na papirju ter čim manj slabih dram v tem vse bolj mračnem svetu. To dvoje utegne biti celo medsebojno povezano.

Miriam Kičiňová
Jakob Ribič
Rok Andres



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

NOMINIRANA BESEDILA

Nominirana besedila za nagrado Slavka Gruma

Varja Hrvatin

Vile v Sloveniji

Vile v Sloveniji niso klasična drama. V pomanjkanju boljšega izraza bi lahko rekli, da so prej nekakšna tekstna praksa ali performativna pisava, razvezana imperativa odrske uprizoritve in zato samozadostna, tj. uprizorjena sama v sebi. Besedilo se tako odreka nekaterim ustaljenim dramaturškim kategorijam. Glavne protagonistke, denimo, niso le samostojne in med seboj ločene dramske likinje; vse bolj se zdi, da predstavljajo tri (ali morda štiri?) različne načine izrekanja jaza. Toda to ne pomeni, da se »drama« dogaja v nekem partikularnem in izoliranem sestvu; ta jaz je vseskozi in nespregledljivo impregniran z zunanjim svetom. Družbeni kontekst teče skozenj, ga temeljno oblikuje, se dobesedno vpisuje v njegovo telo, ga navsezadnje tudi poškoduje in rani. To je namreč kontekst izrazito patriarhalnega, mikrofašističnega sveta, ki neprestano nastopa v obliki grozljivega nasilja – naj gre pri tem za neposredne napade na ženska telesa ali za strukturno organiziranost naše družbe, ki se kaže v kapitalističnem izkoriščanju, v tem, da svet še vedno upravljajo predvsem različni »gospodje« ali pa da se denar v medicinske raziskave steka po odkrito seksistični logiki. *Vile v Sloveniji* so tako izrazito generacijsko besedilo, so namreč pripoved o prvi slovenski generaciji, ki je bila rojena v kapitalizmu in je v njem tudi odraščala, hkrati pa je to tudi izrazito sodobno besedilo. Skozi osebno pripoved govori o tem, kako vse postaja zasebno – od individualizacije človeških življenj do privatizacije skupnih, javnih prostorov –, obenem pa osvetljuje temeljne značilnosti sodobne družbe: od prekarizacije in obsedenosti z delom do internalizacije družbenega nadzora, ki ne prihaja več nujno od zunaj, saj se posamezniki namesto tega voljno nadzirajo in disciplinirajo kar sami. Kljub vsemu besedilo ni resignirano. Nasprotno – je kljubovalno, saj brez kakršne koli naivnosti priča o tem, da je v sodobnem svetu najbolj radikalna in daljnosežna gesta upora prav tista, ki se zdi že davno pozabljena, docela obsoletna in prezrta. Namreč: medsebojna solidarnost.



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

Nina Kuclar Stiković

morska deklica

sto sedeminosemdeset let pozneje

Zgodba o morski deklici se pogosto razume kot pravljica, ki govori o prehodu iz deklice v žensko, o ženski, ki se žrtvuje za moškega. V besedilu *morska deklica* pa spremljamo obratno pot – pot poročene ženske, tiste, ki se je že dovolj žrtvovala, nazaj v svobodno deklico, v svobodno bitje. Ob branju lahko začutimo močno skupnostno energijo, kjer skupina žensk kritično reflektira samo sebe, pa tudi moške in načine, na katere vzpostavljamo temeljne odnose in kako nas ti odnosi spreminjajo. V posameznih prizorih srečamo najboljše prijateljice, ki skupaj doživljajo različne življenjske preizkušnje, da bi prišle do globljega razumevanja lastne vrednosti. Vsaka od njih se za nekaj časa poslovi od skupine, ko vstopi v partnerski odnos z moškim, ko ta odnos išče ali ko se hoče podati na pot materinstva. A po vseh teh izkušnjah se vedno znova vračajo k izbiri ženskega kroga. Besedilo se poigrava z različnimi oblikami pripovedi in ustvarja dinamično, skoraj slikovno podobo dogajanja. Prisotni so prizori s klasično dramsko situacijo, v katerih smo sredi dogajanja ali rekonstruiramo dogodke iz preteklosti, pa tudi paralelni prizori, kjer poteka več dejanj hkrati. Zaradi tega je pomembno tudi vizualno oblikovanje besedila. Včasih se grafična naracija uporablja za opis likov, stanj in misli ter odpira nove možnosti, kako skozi vizualne elemente bolje razumeti like. Poleg zgodbe o najboljših prijateljicah in njihovi poti nazaj k sebi nas skozi besedilo vodi tudi poezija, ki sega globoko v notranje svetove junakinj.

V celoti *morska deklica* ne odpira le feminističnih vprašanj, temveč raziskuje tudi nove pristope k njihovi obravnavi in načine, kako jih predstavljati drugače.

Maša Pelko

Für OFELIJA (Mitologija utapljanja)

Po motivih pisatelja kratkih zgodb Roberta Carverja je nastalo zelo specifično dramsko besedilo, ki se poigrava s časom in prostorom. Osnovni okvir dramskega besedila *Für Ofelija* spominja na branje detektivke, v kateri iščemo razloge za umor – utopitev neke ženske. Čim globlje se poglobimo v besedilo, tem bolj se spreminja perspektiva, s katere beremo zgodbo, in odpirajo se feministične teme arhetipa moškega ter nasilja nad ženskami.

Pripovedovalka zgodbe je deklica – hči utopljenke ženske –, skozi katero doživljamo zgodbo. Spremljamo odnos med žensko in moškim, ki je bil prisoten pri umoru, v zelo nejasnih okoliščinah. Opozorilo pred kvarniki: pravzaprav sledimo subjektu, ki gleda samega sebe in pripoveduje o lastnem umoru. Njena perspektiva – perspektiva Ofelije – nas vodi skozi dogajanje. Drama tako podaja kompleksno sporočilo o notranjem stanju ženske, o razmerju, v katerem je živela, o



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

družinskih odnosih ter o deklici, ki nam pripoveduje zgodbo in je prva žrtev tega dejanja. Pomembna je struktura besedila, sama gradnja, saj ima več plasti, pa tudi način, kako se poigrava z liki in žanrom detektivke ter antičnih mitov. Branje ni zgolj čustveno, temveč tudi kontekstualno bogato. Na neki način nam spregovori o sistemu, v katerega smo vsi vpeti, in o tem, kako težko ga je zapustiti.

Tematsko se gibljemo med ljubeznijo in bolečino, a drama ne govori le o ljubezni, temveč o odnosih in nerazumevanju med ljudmi.

Milan Ramšak Marković

Trilogija o mestih in ljudeh

Trilogija o mestih in ljudeh je poglobljena študija o razredu in družbeni umeščenosti posameznika. Avtor v gledališki jezik pretvarja ugotovitve, da posamezniki svojo osebnost oblikujemo okrog temeljnih simbolnih točk, ki kot take presegajo svojo dejansko vrednost. Prav zato lahko vsak posameznik s spremembami, ki pridejo od zunaj, izgubi svoj osnovni orientir v življenju, prav to jedrno napetost pa besedilo spretno izkorišča in jo prevaja v osrednji dramski konflikt. V prvem delu je takšna identitetna točka otrok, ki je edino, kar v pomanjkanju osnovne ekonomske in socialne varnosti vzhodnoevropska imigrantka ima. Otrok zanjo predstavlja upanje in smisel; ko ji grozi izguba skrbništva nad njim, ji grozi, da bo izgubila tudi to dvoje. V drugem delu, v katerem nas avtor popelje v višji družbeni razred, protagonist svojo identiteto spleta okrog ogrlice, ki je pripadala neki davni ugledni sorodnici. Tudi tu osrednji objekt nima le materialne vrednosti, temveč predstavlja protagonistovo simbolno sidrišče. Nakit v svoji ekscesnosti simbolizira nekaj unikatnega in edinstvenega, je objekt določene privilegiranosti. Zdi se, da protagonist v krizo ne zapade toliko zaradi izgube ogrlice, temveč zaradi prastrahu dominantnega družbenega razreda pred izgubo lastnega statusa in privilegijev. V tretjem delu spremljamo pohajkovalca mesta. Skozi njegov miselni svet se iz številnih drobcev, fragmentov, tu in tam ujetih dialogov, replik ali pogovorov ustvarja vinjeta nekega kraja. Na prvi pogled se zdi, da se avtor v tem delu najbolj približa naslovu svojega besedila – da torej spremljamo pripoved o mestu in ljudeh. Toda z vznemirljivo dramsko formo doseže pomemben obrat: s skorajda hipnotičnim notranjim monologom podčrta poanto, da je tisto, kar vseskozi spremljamo, pravzaprav zgodba o *mestu v ljudeh*. Zdi se, da to, kar poteka zunaj (v mestu), vseskozi prodira navznoter (v človekov miselni in duševni svet). V formi je tako eno temeljnih vsebinskih sporočil, avtor pa s tem podčrta osnovno poanto, namreč da je tisto, kar naj bi bilo stvar najgloblje človekove notranje biti, v resnici le krhka in ranljiva lamela, tanka in občutljiva zunanja plast, skozi katero nenehno pronicaajo zunanji vplivi okolja, družbe in sveta.



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

Nominirana besedila za nagrado za mladega dramatika

Klemen Kovačič

Tvoj boj

Besedilo *Tvoj boj* sestavlja preplet spominskih drobcev – ne povsem pravih ali celovitih spominov, marveč zgolj okruškov, majhnih utrinkov ter natančno izpisanih podrobnosti, ki se po nekakšni asociativni logiki spletajo med seboj. Gre za povsem vsakdanje, posamične, skorajda že nepomembne dogodke, toda ti majhni spominski drobci so prav v svoji vsakdanosti in partikularnosti nekaj občega, univerzalnega. Če dobro pomislimo, nas vse določajo prav takšni trenutki, ki se v času svojega nastanka morda niso zdeli pomembni, a so se iz nekega razloga usedli v naš spomin, od tam naprej pa nas oblikujejo in gradijo kot osebnosti. Toda posebna kvaliteta besedila ni le njegova vsebina, temveč predvsem njegova forma in grafični zapis. V nasprotju s pričakovani tekst ni preprosto le osebnoizpoveden, saj – kot poudarja že naslov – ni izpisan v prvi, temveč v drugi osebi. Najsibo tekst še tako iskren, odkrit, morda celo intimen, ne gre za izpoved, marveč za nagovor. Toda: kdo govori komu? Spomin tistemu, ki si takšen spomin lasti? Po krajšem uvodu začnejo zlagoma odpadati ločila in velike začetnice, decidirani stavki se razvežejo v eno samo, dolgo in nikoli zaključeno poved. Premori so redki in le bežni, bralec nima pravega prostora za vdih, zaradi česar ga besedilo silovito posrka v svoj svet, v katerem se več ne ustavi in – če smo natančni – tudi ne zaključí. Pred nami je tekst kot nekakšno performativno, morda celo ritualno telo, ki je neprestano v akciji in na delu, ujeto v neskončne reiteracije oziroma ponovitve – zlasti z veznikom »in« –, v svojem domala že fizičnem izčrpanju pa razpira in prodira globoko v posameznikovo notranjo zavest. Navsezadnje, kot piše avtor, je čas in prostor dogajanja prav spomin.

Neža Lučka Peterlin

Jagnje

Dramsko besedilo Neže Lučke Peterlin je najprej ubeseditev. S sugestivnim imaginarijem avtorica vzpostavlja svetove, ki se gibljejo na presečišču fizičnega in metafizičnega, časnega in onkraj časnega sveta. Posebna kvaliteta besedila je atmosferičnost, ali bolje zapisano: občutek za gradnjo atmosfer, ki v različnih intenzivnostih določajo podobe, stanja in gibanja. Kot posebno kvaliteto besedila prepoznavamo njegovo umeščenost v neurbani svet, naravo, okolje, ki nagovarja preko



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

nečloveških živali. Obenem pa je v njem možno brati tudi izpovednost, kritično držo, stališče in iskanje sebstva. Členjenost besedila sugerira menjavanje pozicije izrekanja, saj s prehajanjem dialogov v monološke strukture (ter nazaj) *Jagnje* v ospredje postavlja poigravanje z dramsko formo. Prizori, ki so mestoma povezani, drugod pa delujejo kot samostojne vinjete, povezujejo zunanje (narava) in notranje svetove, ki postopno postajajo organska celota. Če lahko zapišemo, da je slog hkrati minimalističen, a tudi izjemno nasičen, je osrednja kvaliteta besedila prav jezik, zaradi česar izrazito izstopa v letošnji selekciji.

Človek se v gozdu lahko izgubi, a je to tudi priložnost, da se znova najde.

Iva Š. Slosar

Zapali mi kres

Roza in Bole, slehernika s fascinacijo, drug v drugem prepoznata sorodni – piromanski – duši. Če se *Zapali mi kres* v prvih prizorih bere kot nekakšna parodija na *tisizihherpožigalec*, se v nadaljevanju izkaže kot preiščljena in z dobrim suspensom oblikovana antiromantična komedija. Subverzija žanra se kaže s pomočjo duhovitih dialogov in skoraj absurdnih situacij, ki jih avtorica opremi z izpostavljanjem družbenih in političnih problemov. A na zemljevidu občih situacij se navsezadnje izbistri tisto pomembno: bivanjsko vprašanje in z njim povezane življenjske odločitve. Na premisi posameznika in njegove družbene vloge v hitrem (skoraj komičnem) ritmu poteka drama, ki se poigrava z elementi absurda, a je v svojem bistvu konkretna in zdajšnja. Besedilo tako združuje izzive mlajših generacij v vedno bolj zaprtem svetu, v ospredje pa postavlja vprašanja eksistence in identitete. Prav o identiteti, spreminjanju sveta in sebe, se sprašujeta Roza in Bole, osrednji osebi, ki se soočita s transformacijo in njenimi posledicami. Dramska pisava je hitra, neposredna in večkrat jezikovno okretna, domiselna. S pomočjo likov Naratorja, Anice, Emila, Prodajalke in drugih se perspektiva razširi, kar pripomore k ritmiziranju strukture – spremljamo jo v obratnem časovnem zaporedju (ali morda v pravilnem vrstnem redu?). Drama *Zapali mi kres* se konča tam, kjer bi se morala začeti, a v sebi lastnem slogu krši pravilo – kres zagori pred prvim majem.