

Kranj, 12. februar 2026

Poročilo strokovne žirije za nagradi Slavka Gruma in Zofke Kveder na 56. Tednu slovenske drame

Na letošnji razpis za nagrado Slavka Gruma je prispelo devetintrideset dramskih besedil, k temu pa sta se pridružili še dve besedili, nominirani že na lanskem Tednu slovenske drame. Za eno izmed besedil je žirija presodila, da je starejše od treh let – merjeno od praizvedbe, prve objave ali prve prijave na Teden slovenske drame –, zato ga ni uvrstila med letošnje nominirance. Približno četrtnina obravnavanih besedil je bila že uprizorjena v slovenskem gledališkem prostoru, kar lahko razumemo kot spodbuden pokazatelj živosti sodobne dramatike. Manjši delež uprizorjenih ali prijavljenih del je nastal v okviru snovalnega gledališča, s čimer se ponovno potrjuje specifičen položaj dramskega besedila kot presečišča med literaturo, drugimi umetnostmi in gledališčem. Med nominirana besedila je žirija uvrstila tri že uprizorjena besedila in dve besedili, ki na svojo uprizoritev še čakata. Opazen je razmeroma visok delež komedijskih besedil. Čeprav še ne gre za količinski presežek, večina komedij dosega visoko kakovostno raven. Med nominiranimi besedili tako najdemo sodobno pisano in uprizoritveno premišljeno »ljudsko igro«, karnevalsko komedijo z aristofanovskim pridihom, elemente absurdne komike pa zaznamo tudi v besedilih, ki se zvrstno opredeljujejo kot drame.

Precej besedil na dobresedni ravni preizprašuje možnosti angažmaja in upora v sistemu, ki kritiko amortizira in nevtralizira. Nekatera izhajajo iz univerzalnega oziroma globalnega okvira ter razvijajo konceptualne in idejne rešitve, ki so lahko prav zaradi svoje teoretske narave radikalne. Druga besedila konkretni, lokalno specifični problematiki podeljujejo univerzalen pomen: pretresajo, ponujajo malo upanja, a hkrati odpirajo vsaj prostor prepotrebne poguma. Prav lokalizacija dramskih fabul se kaže kot ena izrazitejših značilnosti letošnjega nabora. Če se je dolgo zdelo, da sodobna slovenska dramatika – zlasti v primerjavi z britansko preteklih desetletij – redkeje izhaja iz specifičnosti lastnega okolja, še posebej manjših skupnosti ter ruralnih ali primestnih prostorov, je letos veliko besedil umeščenih prav v takšne ambiente. V najboljših primerih ožji fokus približa tematiko in like ter s tem poveča njihovo psihološko globino in recepcijsko dovzetnost. K prepričljivosti dramskih svetov pogosto prispevajo tudi premišljene dialektalne in pogovorne jezikovne izbire, ki lahko hkrati delujejo kot pomemben generator komičnega učinka. Posebej izstopata besedili, ki ne izhajata le iz jasno prepoznavnega okolja in problematike, temveč k snovi pristopata dokumentarno-raziskovalno. Obe se umeščata v mejni primorski prostor ter zajemata daljše časovno obdobje 20. in 21. stoletja, pri čemer gradivo črpata iz pričevanj ljudi, ki tam živijo ali so tam živeli, iz njihovih spominov, govorice in vsakdanjih izkušenj. Besedili hkrati demonstrirata diametralno nasprotni možnosti umetniške predelave dokumentarnega gradiva: od živahne, mestoma karnevalsko razprte komedijske transformacije kolektivnega spomina do

pritajenega, komaj zaznavnega dramskega toka, ki skozi nizanje dogodkov evocira tihe prelome zgodovine v intimnih življenjih ljudi, predvsem pa v skupnosti.

Večina besedil je eksplicitno umeščena v sodobni družbeni trenutek, velik delež pa se osredinja prav na aktualne družbene probleme. Ob tem ostaja prisoten tudi – verjetno že standardni – segment intimnih dram, ki obravnavajo partnerske, družinske in druge medosebne relacije. Žirija posebej poudarja kakovost, inovativnost in subtilnost teh besedil: naj gre za enodejanke ali kompleksno strukturirane dramske celote, najboljšim uspe iz na videz nepomembnih vsakdanjosti zgraditi celostno sliko bivanjskega sveta. Ob tem nevsiljivo izrišejo vpetost intersubjektivnih razmerij v družbeni red ter razgalijo sistemske politične in ideološke mehanizme; eno izmed besedil z intimno upodobitvijo lezbičnega razmerja dodatno izostri vprašanja družbene normativnosti, vidnosti in pripadanja.

Nespregljiva je tudi poudarjena prisotnost ženskih likov. Avtorice in avtorji s perspektive nekoč podrejenih ženskih figur transformirajo klasične fabule ali pa s sodobnimi, pogosto resničnimi zgodbami odpirajo nove interpretacije mitoloških heroinj.

Ženske, morda junakinje, morda še ne, pa so tudi povečini avtorice besedil, ki so tekmovala za nagrado Zofke Kveder. Trinajst besedil so v veliki večini ustvarile študentke Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. V delih mladih dramatičark in dramatikov se ob obravnavi sodobnih bivanjskih in družbenih problemov zrcali tudi izrazita senzibilnost do preteklih družbenih travm – kot bi se skozi razumevanje preteklosti soočali z lastno frustrirajočo sedanjostjo in negotovo prihodnostjo.

Letošnji nabor odpira tudi vprašanja razmerja med dokumentarnim in fikcijskim, ki jih je že Aristotel v *Poetiki* obravnaval ob razliki med poezijo in zgodovinopisjem. Nekatera besedila učinkujejo, kot da so neposredno prepisana iz resničnega življenja svojih avtoric in avtorjev; druga delujejo kot dokument časa in prostora; tretja bi to lahko postala v drugačnih, bolj prizanesljivih svetovih; za četrta pa si želimo, da jih človeška telesa nikoli ne bi izkusila. Kljub raznolikosti pristopov ostaja mogoče pritrditi antični presoji, da merilo umetniške vrednosti ni faktografska resničnost, temveč spoznavna univerzalnost, torej nujnost in verjetnost nekega delovanja. V sodobnosti se sicer pogajamo že pri opredelitvi same resničnosti in univerzalnosti, saj prepogosto presojamo iz lastnih individualističnih teženj. Najboljša besedila letošnjega natečaja prav s preoblikovanjem empiričnih podatkov v mimetične strukture razkrivajo družbene in ekološke zlome kot posledice človeškega delovanja. Obenem pa s humorjem ali prikazom povezane skupnosti ohranjajo upanje za (gledališko) prihodnost.

Člani žirije Maja Šorli, Petra Vidali in Dino Pešut

OBRAZLOŽITVE

Natečaj za nagrado Slavka Gruma 2026 Nominirana besedila

Anhovo

Anhovo je dokumentarna drama, oblikovana po lokalni zgodbi iz spodnje Soške doline, ki jo zastrupljata azbest in sežigalnica odpadkov. Zgodba ponuja različne začetke, a mimo uvodne izjave o omejitvi odgovornosti (angl. *disclaimer*) ne moremo. Vse to je fikcija. Pričevanja, spomini, dokumenti, statistike, medijska poročanja se nalagajo drug na drugega, dokler občinstvo ne more več ločiti zgodovine od sedanjosti. Oblikovno dialogi niso razločeni od didaskalij, vendar brez težav prepoznamo protagoniste, negativce, sivo pokrajino in Sočo, bistro hčer planin, ukročeno v tovarniški dolini. Struktura besedila je fragmentarna, ponavljajoča, obsesivna, saj posnema dolgotrajno, sistemsko uničevanje, ki se ne zgodi v enem trenutku, ampak se ponavlja v desetletjih. Avtorja ali pa mogoče kar avtorji (strokovni sodelavki in umetniška ekipa) se z resnico igrajo zgolj na začetku v uvodni zavrnitvi odgovornosti, potem pa prepričljivo, resnobno, tragično, na trenutke humorno nizajo prizore rasti, zanikanja, sprenevedanja, (lažnega) upanja, predvsem pa obolevanja in umiranja. V zgodbi je malo prostora za optimizem, slutimo pa lahko, da se je nova doba začela z rojstvom okoljevarstvenega boja. Z zadnjo repliko *Anhovo* zacementira prikaz toksičnih razmerij med pohlepni posamezniki in skupnostjo, med politično voljo in strokovnimi odločitvami, med darežljivo naravo in umrljivimi telesi. To pa ni več lokalna zgodba, temveč nadnacionalna tragedija, ki se usede v pljuča.

Hudič babi brusi jezik

Hudič babi brusi jezik se začne s šepetom, ki ponavlja besede srednjeveškega inkvizitorja Heinricha Kramerja: vse se dogaja zaradi telesnega poželenja, ki je pri ženskah nenasitno. Iz tega zgodovinskega obtožujočega refrena se dramsko besedilo širi in preliva skozi fragmente, kolaže, dokumente in elemente avtofikcije – od seksualiziranih klepetov do poskusov pisanja novih epskih spevov – ter proizvaja poplave in požare, material za igro, situacijo in performans. Drama nas popelje iz globin zasebnih spletnih predalnikov (angl. *inbox*) prek bolnišnice in sodne dvorane, iz intimnega v javno, skozi zgodovino do sodobnega političnega trenutka, pri čemer razkriva kontinuiteto nasilja nad ženskim telesom in glasom. Jezik drame je hkrati poetičen in brutalen ter se ne izogiba ironiji in humorju niti v najtemnejših trenutkih. *Hudič babi brusi jezik* ni rekonstrukcija zgodovine spolno pogojenega nasilja, temveč poskus seciranja sedanjosti skozi zgodovino, v kateri se čarovnice – neposlušne ženske – kaznuje, sramoti in nadzira zaradi njihove neodtujljive pravice do telesa, užitka in svobode. To je drama, ki ustvarja lasten, brezkompromisen prostor svobode: klofuta družbi, institucijam in krutemu dediščinskemu bremenu naše civilizacije.

Orkan

Orkan se začne kot turistični izlet in konča kot razgaljenje človeka. Skupina ljudi sedi na stolih, gleda v horizont in čaka, da se zgodi nekaj velikega, nekaj nevarnega, nekaj, kar bi njihovo bivanje za hip

osmislo. Toda prav v tem čakanju se razkrije bistvo drame: dramske osebe so navajene opazovati, ne delovati. Tornado, ki se približuje, ni le vremenski pojav, temveč metafora sveta, v katerem živijo – sveta političnih floskul, birokratske brezbrčnosti, turistične potrošnje katastrofe in udobnega cinizma. Dialogi so hkrati banalni in zlovesči, polni humorja, ki se počasi spreminja v nelagodje. Ko postane jasno, da niso več tisti, ki le opazujejo orkan, temveč so del orkana, je že prepozno. Največja kakovost *Orkana* je prav ta obrat: grožnja ne pride od zunaj, temveč razkrije, da je bila ves čas že tukaj. Drama ne ponudi odrešitve, temveč znano podobo – v njej vidimo bogate ljudi, ki uživajo, ko gledajo katastrofo, ljudi, ki jih smrt in smeti vznemirijo le za krajši čas. Gledamo družbo, ki raje sedi na stolu, kot da bi vstala – tudi takrat, ko veter že ruši tla pod nogami.

Usje se je dalu

Dramsko besedilo o življenju ob slovensko-italijanski meji od konca druge svetovne vojne do izteka stoletja je posebna zvrstna kombinacija: dokumentarna komedija. Porojeno ni zgolj iz splošnega vedenja o izbrani temi, temveč iz pričevanj, ki so jih ustvarjalke in ustvarjalci zbrali za ta namen in jih umetniško preoblikovali. Četudi so bile posledice političnih odločitev prevečkrat tragične, je optika ustvarjalne ekipe komična. Malo zaradi pregovornega temperamenta, ki ga kažejo tudi pričevanja, malo zaradi historične distance, največ pa zaradi imanentne absurdnosti ukrepov, s katerimi so ljudi delili in jim vladali. Meja, prehajanje ljudi in dobrin oziroma prepoved prehajanja so izhodišče za situacijsko komiko, ki jo dopolnjuje karakterna tipizacija v slogu *commedie dell'arte*, oboje pa nadgradijo v besedilo inkorporirani sodobni uprizoritveni pristopi. Dosledna dialektalna raba in preigravanje specifičnih arhaičnih izrazov prispevata humor in nostalgijo tudi na jezikovni ravni. Ob vprašanju meje besedilo spretno niza še druge historične mejnike ter socialne in ekonomske silnice v izbranem času in prostoru. Kljub komično absurdni večnosti in tipskosti dramskih oseb je razvidno sporočilo o presežni vitalnosti in opolnomočenju žensk. *Usje se je dalu* dokazuje, da je ljudska igra lahko sodobna in da je lahko dobro umetniško delo.

Zakaj sva se ločila

Mož in žena v štiridesetih nas vsak s svoje perspektive vodita od sedanjega trenutka zveze do prvega srečanja. S priklicevanjem ključnih velikih prizorov in samo zanju pomenljivih drobnih momentov si poskušata odgovoriti na vprašanje, kako sta prišla do sem, kaj sta na poti izgubila in kje sta izgubila sebe. V drami *Zakaj sva se ločila* je ena najpogostejših tem – deziluzijsko spoznanje o neizpolnjujočem partnerskem razmerju – izpisana s sodobno pisavo in zavedanjem sodobnega družbenega konteksta. Besedilo prefinjeno manifestira prikrito dialektiko zasebne in javne sfere. Ker so intimni in družinski odnosi podvrženi neoliberalni logiki produktivnosti in doseganja popolnosti, tudi izguba čustvene bližine, življenjskih sanj in smisla prerašča okvire zasebnega. Dramaturško se rapidni repetitivni dialogi s seznamom starševskih in gospodinjskih zadolžitev, jedilniki in urniki, izmenjujejo z reflektivnimi monologi o frustracijah in strahovih. V njih je tesnoba ob izgubljanju gotovosti in pomena doma prepletena s tesnobo ob apokalipsi sveta. Besedilo ob vsebinskem uvidu odlikuje tudi mimezis realistične naracije in pogovornega jezika: tudi z mašili, praznimi mesti, ponavljanji in nedorečenostmi prenaša sporočilo o izčrpanem bivanju in odnosih.

Natečaj za nagrado Zofke Kveder 2026

Nominirana besedila

Fižol cveti pozimi

Izak je izgubljeni sedemindvajsetletnik, propadli študent brez posebnih ambicij. Vrnil se je v rodno Naklo, kjer živi s starši in sestro ter dela v skladišču. Avtorica ga empatično opiše kot *naveličanega, depresivnega, introvertiranega in ciničnega, a duhovitega mladeniča, ljubitelja psihedelikov, narave, people watchinga in prepirov z neznanci na internetu*. Skratka, junak našega časa. Prek klasične strukture spremljamo Izakovo *junakovo pot*, čeprav je to potovanje morda nepotrebno, zaman in nevarno. Skupaj s prijateljem Borisom se podata v tihotapljenje drog, da bi zaslužila denar za pot v Peru. Njuna avantura se seveda konča slabo, Peru pa ostane to, kar je bil od nekdaj: še eno neuresničeno upanje. Toda *Fižol cveti pozimi* je vendarle več kot pustolovska drama. Gre za sodoben odgovor na narative o izgubljeni generaciji, nadaljevanje regionalne dramatike, ki v središče postavlja simpatičnega luzerja. Avtorica presenetljivo gradi mrežo empatije, prijateljstva, drobnih dotikov in skritih nežnosti. *Fižol cveti pozimi* je duhovita drama z močnim uprizoritvenim potencialom, generacijski krik o poskusih, zgrešenih poteh in svetovih, ki še čakajo, da jih odkrijemo.

Pasja procesija

Pasja procesija je drama, ki se smeje, dokler smeh ne postane boleč. Pod krinko satire, farse, groteske in burleske se razpira natančno seciranje kulturnih, verskih in umetniških ritualov, ki so izgubili stik s pomenom, a ne z močjo. Priprave na lokalno kulturno proslavo se sprevržejo v procesijo ega, praznih citatov, poziranja in nasilne morale. Dve ženski in pet moških ter kopica stranskih oseb so prepoznavni liki, ki govorijo preveč in razumejo premalo. V tem hrupu besed in ob občasni spremljavi pošastnih podob se razkriva njihova praznina, občasno pa tudi topla človečnost. Besedilo zavestno parafrazira tuje glasove, meša visoko literaturo in vulgarni jezik, sveto in banalno, citat in parodijo – vse z namenom, da pokaže, kako so velike ideje postale dekoracija. Kaos ni napaka, temveč struktura: svet, kjer vsi govorijo, nihče pa ne posluša. *Pasja procesija* si drzne biti besedilo, ki je nespodobno, pretirano in brez spoštovanja do lažnih avtoritet, a prav zato duhovito.

Prvič so demokracijo izumili na agori, drugič pa v gasilskem domu

Sredi priprav na pustno rajanje postane vaški gasilski dom Fitness center Ahiles. Podjetniški prevzem je sprožilni moment aktivacije. Vaščani se spominjajo najljubših skupnostnih doživetij, štejejo argumente in glasove in izbirajo strategije odpora. Lahko našemljeni glas ljudstva premaga okravateno in z beljakovinskimi napitki naphano privatno iniciativo? S pustom, ki je vmes spremenil spol, bodo res zgorele vse krivice, vendar tudi – ker s fitness napravami pač ni mogoče gasiti – gasilski dom. Komedijska *Prvič so demokracijo izumili na agori, drugič pa v gasilskem domu* brez uporabe sociološkega besednjaka govori o izjemno pereči družbeni problematiki – prilaščanju javnega interesa, javnega dobra in skupnostnih prostorov. Če ni več skupnega in javnega, če ni več ljudstva, tudi demokracije več ni, še zavesti o njej in potrebe po njej ne. Komedijska izvrstno prepleta grštvo (ki je izumilo demokracijo, komedijo in izklesana telesa, kot jih proizvaja fitness) s slovenskim ruralnim ambientom, s primorskim dialektom, temperamentom in komedijskim talentom. Satirske

igre srečajo aristofanske komične poduke o koristih ljudske skupščine. Vsesplošna karnevalizacija pa ne zamegli dejstva, da slovensko podeželje ne ostaja samo brez gasilskih domov, temveč brez pošt, bank, bankomatov, trgovin, javnega prevoza in (zato) tudi brez sprejemno-registracijskih centrov za migrante.