

Katarina Morano:

## Zakaj sva se ločila

Režija  
Doroteja Drevenšek

Dramaturgija  
Žana Dolenc Čučnik

Asistentka dramaturgije  
Petra Jerina

Zvočna podoba  
Gašper Drev

Zasedba  
Jan Gerl Korenč  
Eneja Štemberger

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

## Dvojina kot simbol ljubezni ali tesnobe?

Intimna drama *Zakaj sva se ločila* Katarine Morano nas postavi neposredno v stanovanje Tineta in Tine, mladih zakoncev z dvema otrokoma in kupom vsakdanjih bremen, ki ju vse bolj težijo. Preobremenjenost z opravili in lastnimi težavami načanja njun odnos in ju potiska v brezno apatije.

Avtorica zgodbo para razpira s prefinjenim prepletanjem dialogov in prikazov notranjih stanj, ki jih dopolnjujejo fragmenti jedilnikov, urnikov in raznovrstnih starševskih obveznosti, hkrati pa v njuno vsakdanjost neprestano vdirajo tudi skrbi zunanjega sveta, denimo okoljska vprašanja. Pri tem ostaja jezik besedila zvest značilnemu avtoričinemu slogu: natančno posnema vsakdanji govor, ki ga nadgrajuje z mašili, premolki in nedokončanimi mislimi.

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 refleksivnimi 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.

(*Obrazložitev žirije*)

obsežnega dolgovezenja o vsakdanjih opravilih, kot je denimo sprehajanje psa.

Učinkovit prelom se zgodi v zadnjem delu, kjer avtorica tempo umiri in besedilo zaključí z melanholično noto: njuno obujanje spominov nas potre, a nam obenem vlije novo upanje.

Žana Dolenc Čučnik

Besedilo nas vodi skozi ključne in na videz naključne trenutke njunega odnosa, iz katerih postopoma sestavljamo sliko in ugotavljamo, kdaj, zakaj in kako je med njima ugasnila iskrica. Največ čustvovanja sta lika sposobna prav v monologih, v katerih se razkrije, da se najtežje spopadata sama s seboj. Ker sta nezadovoljna s svojo podobo in življenjem, rešitev iščeta v prelaganju frustracij drug na drugega.

Njun odnos, ujet med štiri stene, tako postane simptom sodobne družbe v najpopolnejši obliki. Atmosfera besedila je primerna našemu času in z eno samo besedo – tesnobna. Ves čas se nekomu nekam mudi, vsi zamujajo, pozabljajo, so na dnevni bazi preobremenjeni z informacijami, hkrati pa jih skrbi za ohranjanje odnosov in lastne notranje stabilnosti. Temu ustreza vzpostavljen ritem besedila, ki variira od hitrega ponavljanja kratkih replik do

# Dan nominirancev – nagrada Slavka Gruma

Ponedeljek, 30. marec 2026, ob 16. uri  
Velika gledališka dvorana UL AGRFT  
(Aškerčeva 5), Ljubljana

Dan nominirancev je dogodek, na katerem so že tradicionalno predstavljena nominirana besedila za nagrado Slavka Gruma. Dogodek omogoča podrobnejše seznanjenje z besedili, njihovimi presečišči in ustvarjalnimi procesi ter obenem preizprašuje pogoje in stanje slovenske dramatike v gledališki krajini.

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

56. Teden slovenske drame  
The Week of Slovenian Drama

AGRFT | 80!

sl( )gi SLOVENSKI GLEDALIŠKI INŠTITUT



## Matjaž Zupančič:

<span></span>	
Režija	Vladimir Krasnobaev
Dramaturgija	Maruša Freya Voglar
Zasedba	Julija Šoban – Ingeborg Eneja Štemberger – Karmen Mila Peršin – Ališa Filip Žunić – Herbert Robert Kladnik – Leon Izidor Vogrinec – Koloman

*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 osmislilo. 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 brezbriznosti, turistične potrošnje

## Viharji zunaj in znotraj nas

Drama *Orkan* se začne na vrhu griča, kamor so si slovenski turisti višjega socialnega razreda prišli ogledat tornade. Tja jih vodi upravnik Koloman, ki je do obiskovalcev ciničen in tudi nesramen, saj jim brez zdržkov pove, kaj si misli o njih, čeprav to stori s humorjem.

Obiskovalci se najprej nekoliko pritožujejo nad stoli, nato pa nestrpno čakajo, da bi videli tornado. Ena od oseb – Karmen – želi dogajanje tudi posneti. Med seboj se nekaj malega pogovarjajo, a bolj površinsko, ravno toliko, da se malo predstavijo, spregovorijo o svojih hobijih in podobno.

Med osebami je Leon, državni svetnik, ki poudari, da je na oddihu in zato ne želi politično polemizirati. Ta drža kaže na širšo težnjo prikazanih oseb, da se želijo distancirati od svojega

# Orkan

katastrofe in udobnega cinizma. Dialogi so hkrati banalni in zlovešči, 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.

*(Obrazložitev žirije)*

pomaga le sam sebi.

Tornado je metafora za trenutek, ko opazovalci izgubimo navidezen nadzor nad svojim življenjem. Ko nevarnost postane resnična, izgine tudi iluzija distance, ki je likom omogočala občutek varnosti. Dialogi, ki so sprva lahkotni in površinski, postopoma razkrivajo vse večjo napetost med liki. Na prizorišču se pojavi Vrtnar, ki sredi tornada molče opravlja svoje delo in kadi cigareto. Predstavlja »malega človeka«, ki nima besede v političnem svetu in le pridno dela, kar mu je naročeno.

Drama tako razkriva paradoks sodobnega človeka, ki si v svojem življenju želi neke spremembe, čaka na neki dogodek, ko pa do tega pride, se želi vrniti v varen mehurček pasivnega opazovalca.

Vivian Ferrari

## 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 četrtina 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 preišljeno »ljudsko igro«, karnevalsko komedijo z aristofanovskim pridihom, elemente absurdne komike pa zaznamo tudi v besedilih, ki se zvrstno opredeljujejo kot drame. Precej besedil na dobesedni 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 prepotrebnega 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 preišljene 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, govorce 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 systemske politične in ideološke mehanizme; eno izmed besedil z intimno upodobitvijo lezbičnega razmerja dodatno izostri vprašanja družbene normativnosti, vidnosti in pripadanja.

Nespregledljiva 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.

Zenske, morda junakinje, morda še ne, pa so tudi povečini avtorice besedil, ki so tekmovale 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 sedanostjo 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 pritrčiti 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  
Dino Pešut

Katarina Morano in Žiga Divjak skupaj s strokovnima sodelavkama Jasmino Jerant in Moniko Weiss:

## Anhovo

Režija  
Maruša Sirc

Zasedba  
Hela Beltram  
Nace Korošec  
Jaša Savnik  
Ivan Vastl

*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 sedanosti. 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

## Na dvorišče pada nekaj, kar ni sneg

Besedilo *Anhovo* avtorjev Katari- ne Morano in Žige Divjaka, ki je nastalo v sodelovanju s strokovni- ma sodelavkama Jasmino Jerant in Moniko Weiss, usmerja pogled v istoimensko vasico v idilični zeleni Soški dolini, pri tem pa ves čas ostaja zvesto svojemu doku- mentarnemu, nefikcijskemu izhodišču. Lepota naravnih dano- sti Soške doline ni ušla interesu kapitala, ki v dolino, obljublja- joč tehnološki napredek, pripelje industrijo. V tamkajšnjem kame- nju je bil namreč odkrit vsestran- ski, trpežen, a za zdravje zelo škodljiv material – azbest, na bregu Soče pa zraste tovarna Salonit Anhovo, ki postane del vsakdana prebivalcev. S tem se začne trajni boj med željo po dobičku in vse bolj ogroženim zdravjem krajanov.

Dramsko dogajanje se razte- za skozi več desetletji. Kot vstop-

na točka v sicer fragmentirano zgodovinsko časovnico nastopi pogled novo upokojenega delav- ca cementarne Salonit Anhovo, Dominika Medveščka, ki ob jutranji kavi opazuje svoj vrt, pobeljen z nečim, kar ni sneg. Prašni delci uhajajo iz tovarne, se sipajo na vrtove, delavci ne upo- rabljajo ustrezne zaščite in az- bestna vlakna se tako počasi zasajajo v pljuča.

Razdrobljena narativna linija se kaže tudi na formalni zasnovi besedila. V drami namreč ni »klasičnih« oprijemljivih dramskih likov, temveč se replike pojavijo samostojno, brez označenega govorca ali ločitve didaskalij. V tem prepletu se nizajo pričevanja posameznikov, impresije, zgodo- vinska, medicinska in statistična dejstva, izjave stroke ter udarni slogani. Fragmenti se idejno združujejo v enoten glas, opozar- jajoč na leta, celo desetletja sistemskih napak obratovanja tovarne Salonit in zavračanja odgovornosti. S ponavljanjem

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 pohlepniimi 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.

(*Obrazložitev žirije*)

izbranih replik skozi celotno besedilo je ustvarjena svojevrstna poetičnost, ki povezuje večplastne teme dramskega besedila – od intimnih življenjskih izkušenj, vprašanj človekovega poseganja v naravo in dinamike lokalne skupnosti do igre moči industrijskih korporacij.

Dramsko besedilo *Anhovo* tako razpre množico vprašanj, vendar nanja ne ponuja enoznač- nega odgovora. Preprostih rešitev ni, saj *Anhovo* s konkretnimi, resničnimi dejstvi razkriva kom- pleksnost obravnavane proble- matike. Kljub temu kanček upanja nakaže vseprisoten angažma anhovske lokalne skupnosti v njenem boju za možnost spre- membe in prizadevanju za varno življenjsko okolje.

Maša Mramor

Lina Akif:

## Hudič babi brusi jezik

Režija  
Džana Porić

Dramaturgija  
Mia Skomina

Zasedba  
Hela Beltram  
Neža Dvorščak  
Ivona Furlan

Špela Lovrec  
Mila Peršin  
Ela Potočnik  
Laura Prajs  
Brina Rakun  
Julija Soban  
Indija Štropnik  
Eneja Štemberger  
Muhamed Kulauzović  
idr.

*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

## Analiza nasilja nad ženskim telesom in glasom

V dramskem besedilu *Hudič babi brusi jezik* Lina Akif s fragmentarno strukturo vzpostavlja analizo nasilja nad ženskim telesom in glasom. Nasilje je vseprisotno: v OnlyFans chat-roomu, v bolnišnici, v sodni dvorani. Prežema tako zasebni kot javni prostor. Vendar v ospredju ni golo nasilje, temveč je ključen preplet, ki ga besedilo gradi med nasiljem in telesnim užitkom.

Avtorica preizprašuje vprašanje konsenza, zlasti v okviru dinamik BDSM, pri čemer pokaže, kako hitro se lahko domnevno konsenzualni odnosi prevesijo v zlorabo. Element sramotjenja, skupen številnim »nenormativnim« spolnim praksam, razkrije kot mehanizem nadzora. To

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 sedanosti 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.

(*Obrazložitev žirije*)

sodobno izkušnjo poveže z zgodovinskimi praksami kaznovanja žensk, z javnimi sramotnji in sežigi v 16. stoletju na Slovenskem. Avtorica s tem vzpostavi kontinuiteto med preteklimi in sedanjimi oblikami nadzora nad ženskim telesom.

Ob vključevanju raznovrstnega gradiva, predvsem historičnih dokumentov, pomemben element dramskega besedila predstavljajo tudi navedbe Heinricha Kramerja, srednjeveškega inkvizitorja in enega ključnih imen čarovniških procesov. Pojavljajo se v obliki šepeta. Kramer v delu *Kladivo čarovnic* žensko poželenje označuje kot nevarno in »nenasitno«, kot nekaj, kar mora biti nadzorovano. Gre za odmev patriarhalnega diskurza. Sodobni občutki sramu, povezani z ženskim užitkom, se tako izkažejo kot globoko zakoreninjeni v zgodovinskih strukturah moči.

Govorne ploskve in položaji, ki jih povezuje avtoričina angažiranost in na poseben način poetičen, surov in ironičen jezik, razkrivajo, kako se nasilje preteklosti vedno znova obnavlja v sedanosti, ki še vedno nadzoruje in kaznuje ženski spol.

Mia Skomina