



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

Poročilo strokovne žirije za podelitev nagrade Slavka Gruma in nagrade za mladega dramatika 2024

Slovenska dramatika v očitnem trenutku sprememb

Kaj je vzrok postopnega upadanja števila dramskih besedil, ki prispejo na natečaj za nagrado Slavka Gruma in nagrado za mladega dramatika? Zakaj dramatika postaja osebnoizpovedna gesta in zakaj ni več gledališki komad? Katere teme zanimajo mlade avtorice in avtorje, katerih pisava prevladuje na natečaju?

Strokovna žirija, to pot mednarodnega značaja, je ob branju spoznavala svetove, imaginarije in stališča najrazličnejših predpostavk. Ob natančnem branju se je izluščilo veliko misli, ki jih poskušamo strniti v tem zapisu, ki spremlja na pot nominirana besedila in ki podaja oceno stanja na področju dramske pisave v tem trenutku. Na začetku ni odveč poudariti, da se ocenjuje najboljše glede na nabor oz. glede na okoliščine. Izbor ni absoluten, je relativen, se pravi zgolj najboljše izmed prispelega. Komisija torej ne išče *najboljšega slovenskega besedila*, temveč dramatiko, ki je zmožna učinkovito nagovoriti sedanji trenutek.

I.

Opažamo, da se količina besedil na natečaju postopno zmanjšuje ali da njihovo število stagnira. Deloma je vzrok za to večje število natečajev v zadnjem letu (Shadow Pandemic na Borštnikovem srečanju, natečaj SNG Drama Ljubljana, bienalno Žlahtno komedijsko pero), morda pa je trend znanilec česa resnejšega. Kaj pa, če gre za nezaupanje do institucij ali pa je neuprizarjanje sodobne dramatike privedlo do postopne apatije? Ali so, po drugi strani, samozaposleni avtorice in avtorji izčrpani od tempa produkcije, ki jih zasuva z vseh strani? Zakaj v uvodu omenjamo besedo mladi? Tudi na natečaj za nagrado Slavka Gruma je prispelo več *mladih* besedil: mladih po duši, formi in vsebini. Imata v slovenskem gledališkem prostoru, v katerem prevladuje snovalni način ustvarjanja in pisanja, dramska avtorica in avtor sploh še moč besede? Očitno je tudi kudkrikovsko geslo *Če nas ne boste uprizarjali, se bomo pa sami izgubilo svoj zagon*.

II.

Ena od značilnosti, ki družijo veliko količino besedil, je izrazita nedramskost, negledališkost. Besedila prehajajo v druge forme, bližajo se pripovedni prozi, osebnoizpovedni poeziji, vse manj je lastnosti, ki bi jih definirale za dramske, in vse več je t. i. nedramske dramatike. Kot da se ne piše več za oder. Šibki ali odsotni uprizaritveni potenciali so sicer izziv za režiserke in režiserje. Želja po stališču, razvoju lastne misli poganja dramsko ustvarjalnost, jo oplaja in dela živo. Po drugi strani pa ti postopki povzročijo



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

hermetičnost, saj se pisava namesto odpiranja navzven zapira sama vse, je sama sebi dovolj. Zato se sprašujemo, ali je osebnoizpovedna gesta zadosti, da se zgodi gledališče, dogodek, zgodba, poanta – in nenazadnje: krik po boljšem in pravičnejšem svetu. Po drugi strani pa se besedila ukvarjajo s sodobnostjo, tem trenutkom, in spregovorijo o notranjih svetovih pisk in piscev. Tudi zato na tem mestu posebej omenjamo besedili, ki ju sicer nismo nominirali: *Bodi torej preklet z zemlje, ki je odprla svoja usta* Katje Gorečan in *Avtoportret nevidne hiše ali kako je pozvonilo, ko me ni bilo doma* Ajde Pirtovšek, ki vsako na izviren način slika krajine duševnosti, odnos do časa in občutenje le-tega.

III.

Dramska besedila, ki smo jih prejeli, so angažirana in izkazujejo posebno občutljivost za probleme sodobnega časa. Avtorji se med drugim ukvarjajo s stanovanjsko problematiko, porastom mikrofašizmov v družbi, podnebno krizo, brezizhodnostjo liberalnega kapitalizma, krizo političnih institucij, predvsem pa z nasiljem, ki ga razumejo večplastno. Besedila kažejo, da se lahko nasilje pojavlja v različnih oblikah – kot latenten, strukturni pojav, pa tudi neposredno, v obliki fizičnih in spolnih napadov. Kot enega od trendov opazamo izpisovanje družinske zgodovine, ki se jo pogosto umešča v širši družbeni kontekst, kar omogoča premislek o tem, kako slednji vpliva na medsebojne odnose med ljudmi. Zdi se, da se dramska besedila tako vračajo k družini kot eni od prevladujočih tem, pri tem pa kot posebej dobrodošlo opazamo, da se do teh vprašanj avtorji pogosto opredeljujejo s feministične perspektive, kar jim omogoča vzpostavljanje kompleksnejšega odnosa. Kljub temu še vedno marsikatero besedilo ostaja ujeto v nekritično ponavljanje in obnavljanje stereotipov, zaradi česar deluje predvidljivo, predvsem pa v soglasju s prevladujočim, a pogosto problematičnim razumevanjem družbe in posameznikov v njej. Tako je npr. značilno, da večina besedil svoje situacije in odnose med liki še vedno umešča v strogo zaprt heteronormativni svet, še več: tega jemlje kot samoumevnega in ne razpira možnosti za drugačne načine in oblike bivanja.

Ob tem opazamo, da avtorji svoje teme – tudi ali še posebej takrat, ko so te izrazito potopljene v naš historični trenutek – širijo v metafizične svetove in se pri tem naslanjajo na bogato dediščino ljudske mitologije, pri tem pa svoj jezik izrazito poetizirajo, kar jim omogoča vzpostavljanje zelo živega in polnega imaginarija. Prav tako svoja besedila pogosto tkejo s pomočjo intertekstualnih referenc, kot posebej očitna se zdi predvsem prisotnost biblijskih tem in motivov, na ravni forme pa neredko fluidno prehajajo med različnimi mediji (zlasti med gledališčem, filmom in internetom), kar prepoznavamo kot refleksi na sodobno hipermediatizirano družbo. Tako celo opazamo, da osrednja lastnost dramske pisave iz nabora postaja filmska montaža. Na sploh je logika pripovedi bolj filmska kot gledališka, kar pripisujemo sugestivnosti drugih medijev in verjetno vedno krajši kondiciji za pozornost.

IV.

Na žalost opazamo, da je veliko prijavljenih besedil ostalo na pol poti. Tako smo imeli pogosto občutek, da beremo prve verzije, ki še niso povsem dodelane. Pri tem bi radi posebej opozorili na okoliščine, v katerih večina avtorjev piše svoja besedila. Prekarizirana narava njihovega dela in pomanjkanje kontinuirane sistemske podpore namreč ne omogočata poglobljenega pisanja, postopnega razvijanja in popraviljanja besedila, po znanem načelu *writing is rewriting*.



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

v.

Slovenska dramatika ne izginja, je v očitnem trenutku sprememb, iskanju novih jezikov, pogumnejših stališč. Postopoma mineva izrazit vpliv pisave Simone Semenič, ki je pomembno zaznamoval dramska besedila zadnjih deset let in več. Mladi val, ki je preplaval letošnji natečaj, si želi drugačnih, bolj odprtih form, kar se kaže z uporabo poezije (tudi formalno, vizualno), spodbuja, išče nove gledališke jezike za nove načine uprizarjanja. Močan estetski in vsebinski moment je postdigitalni svet, ki bistveno določa našo civilizacijo, prepoznavamo ga tudi v spremenjenih načinih komunikacije, pri katerih digitalne logike ali rešitve prevzemajo osrednji način sporazumevanja. Avtobiografsko (tudi: prvoosebno) je vedno predvsem v občutljivosti za probleme sodobnega časa, osebno pa je, kot vemo, vedno tudi politično.

Ali komisija lahko zapiše še želje ob prazniku *Tedna slovenske drame*? Želimo si pogumne, neposredne dramatike, problemske in iskrene, ki bo želela priti iz glav, računalnikov na odre različnih vrst in težila k soočenju z občinstvom. In za uresničitev te želje je odgovornost prav na vseh straneh.

Rok Andres
Miriam Kičiňová
Jakob Ribič

NOMINIRANA BESEDILA

Nominirana besedila za nagrado Slavka Gruma

Marko Bratuš, Haris Pašović: *Najboljša evropska predstava*

Dramsko besedilo *Najboljša evropska predstava* se očitno napaja pri dokumentarizmu, deluje kot *readymade* besedilo zasedanja neke realne žirije, satirično ostri kulturno politiko (in politiko nasploh) ter gledališkemu prostoru odstira možnost za samorefleksijo. Postopek dramske pisave je jasen: v sartrovsko zaprti svet so postavljeni članice in člani žirije za evropsko gledališko nagrado. Vsak od njih profiliran, če ne že tipiziran, predstavlja prerez značilnih osebnosti gledališke sfere. Satirična predpostavka zagotavlja, da je debata duhovita, prenapeta in tudi potencirana. Besedilo je lahko predvidljivo, tudi zaradi ponavljajočih se vzorcev obravnave in ocenjevanja, a ta strategija prispeva h kritičnosti in pomaga, da končni obrat izzveni veliko bolj resnobno. Nenazadnje to ni samo komad o gledališču, ampak tudi politična parabola o usodi EU in držav, ki se gibljejo v tej orbiti.



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

Tjaša Mislej: *Prva beseda je mama*

Aktualnost besedila *Prva beseda je mama* je njegova tema. Ali teme. Epizodna zasnova je kolaž različnih *enodejank* na temo družine, starševstva, partnerskih odnosov, nasploh situacij, zapisanih v maniri sodobnega realizma (ki ga dobro poznamo iz dramatik Katarine Morano). Prav ta epizodnost se izkaže za ključno odliko besedila, saj prizore obdajajo veziva, medteksti, ki na različne načine (od poetičnih do informativnih) kontekstualizirajo zgodbe. Besedilo je *tukaj in zdaj* v vsej neposrednosti vsakdana, brez izletov v metaforičnost, zato so tudi liki v njem verjetni in detajlno izpisani. Nenazadnje gre tudi za trendovsko besedilo, v neslabšalnem pomenu, in se pridružuje romanesknim predhodnicam *Materinski knjižici* (Katja Gorečan) in *Pričakovanjem* (Anja Mugerli), s tem pa obravnava pomembno in dolgo časa zapostavljeno temo ženske v sedanjem trenutku.

Daniel Day Škufca: *Budnost zimskega jutra*

Besedilo *Budnost zimskega jutra* je kompleksna družinska saga, pravzaprav mitološka epopeja, v kateri spremljamo več generacij, zaznamovanih z neizprosno krutostjo zgodovine, ki postopoma pronica v intimne odnose in jih spreminja v surova medsebojna razmerja. Postavljeni smo v izrazito patriarhalen svet, pravzaprav v svet moškega nasilja, ki prevladuje tako v najmanjših družbenih celicah (v družini) kot v družbi na splošno. Družinsko dinamiko določa oblastna in avtoritarna figura starega očeta, družbeno pa vojna kot nenehno, permanentno zgodovinsko stanje. Na ta način avtor družinsko zgodbo umešča na širše družbeno ozadje, pri tem pa postopoma in počasi plasti epizode iz njenih različnih obdobj, polagoma plete niti različnih časov, ki se prelivajo drug v drugega, včasih pa potekajo celo istočasno. Tako se kaže, kako ena generacija odpira rane drugi, še več: kako s svojimi bolečinami, strahovi in travmami preteklost vztraja v sedanjosti, vendar pa se z rojstvom otroka ob koncu besedila morda rojeva tudi upanje po drugačni (boljši) prihodnosti. Besedilo odlikuje zlasti slog – zdi se, da se vpisuje v bogato tradicijo poetične drame – in vključevanje ljudskih motivov, s pomočjo katerih avtor razpira vprašanja tujosti med ljudmi. Poezija v prepletu z mitološkimi, ljudskimi, nemara celo kar pravljičnimi motivi tako razpira širok in bogat imaginarij, ki v čutno tkivo besedila učinkovito vpenja intenzivno občutje zime in hladu, ki v prevladujoči meri določa tudi odnose med ljudmi.

Iza Strehar: *Nezakonske matere*

Dramsko besedilo *Nezakonske matere* ni samo pogled na družinske odnose, kot se spreminjajo v 20. in 21. stoletju, ampak je predvsem drama o odnosu do materinstva, opredelitev do pomena, kaj sploh je biti mati, kakšno moč in silo potrebujejo ženske, ki se v zgodovinski perspektivi borijo za materinstvo, kakšne so njihove pravice, in to ne glede na leto, v katerem smo: 1940 ali 2000 ali ... Nove in drugačne so zgolj okoliščine, ki se pojavljajo in s katerimi je nujno treba računati. *Nezakonske matere* je tudi pogled v zgodovino, potovanje do notranjih stanj ženske v okoliščinah vojne, pritiska, zlorabe. Struktura drame uporablja jezik filma, ki vnaša dinamiko, hitre spremembe kraja in časa, hkrati pa igra rafinirano gradira tudi s presenečenjem. Avtorica je ustvarila različne like mater v eni družini ali rodbini; to so liki z globino,



Teden
slovenske
drame

The Week of
Slovenian
Drama

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

v kateri se pojavlja grenkoba poslanstva, ki so si ga izbrale za vse življenje. Igre ni strah obravnavati mučnih tem, za katerimi je čutiti nežnost, mestoma pa tudi humor, ki je pokazatelj zrelosti avtorice in njenega besedila. Lahkotnost, s katero se premikamo med dekadami, med zgodovinskimi dejstvi in dogodki, modernostjo in preteklostjo, se pred bralcem odpira kot prava arheološka detektivka.

*

Nominirana besedila za nagrado za mladega dramatika

Jaka Smerkolj Simoneti: *Mimobežnice*

Formalno dovršeno besedilo za izhodišče izbere mrežo melodramskih odnosov, ki jih ostri z natančnim prepletanjem različnih zgodb. Strategija časovne zanke, ki s prepletanjem časov, dialogov in situacij ustvari nadčasovnost, je lahko razumljena kot odslikava podzavesti. *Mimobežnice* so eno redkih besedil, ki ne pristaja na striktno heteronormativni tip družine, posebej intrigira lik Mikija, čigar recepcija je popolnoma prepuščena bralcu. Zelo konkretnemu imaginariju se pridružuje metafizična raven, ki le še smiselno dopolni izbrano formo. Sprva realistični svet začne postopoma dobivati nove pomene, besedilo spretno, a za bralca zahtevno, potuje po asociacijah in ustvarja fresko duševnosti. Hkrati pa so liki pristno človeški, sodobno dvomeči in – moralističnim nastavkom navkljub – uspešno igrajo svojo igro. In tudi zato nenadni izlet na severni pol izzveni kot metafizična streznitev.

Brina Jenček: *Grem greš greva pljus 2 young 4 4ever ЕЛА НАДВОР ДА СЕ ИЗЛУПАМЕ strah me je prevelikih oči in premajhnih medvedov bližamo se končni postaji prosim izstopite pogoltnila sem te in izpljunila rahlo prežvečenega*

Gledališko besedilo nas postavlja v rambertovski svet mladega para, ki skozi rahlo melodramske vijuge premišljuje o svojem odnosu – še bolj pa o svoji prihodnosti. A besedilo se zaveda, da se odnosi ne vzpostavljajo v praznem prostoru, pač pa so umeščeni v družbeni kontekst, ki jih tudi temeljno determinira; tako avtorica iz območja intimnega postopoma prehaja v kritiko sodobnega sveta, »kapitalističnega realizma« (Mark Fisher). Zanj so značilni prekarnost, mobilnost in zahteva po fleksibilnosti – in tako tudi oba protagonista živita »od projekta do projekta«, preživljati se morata s številnimi dodatnimi zaposlitvami (npr. z dostavljanjem hrane), predvsem pa sta razpeta med svojim domačim krajem in »globalnim severom«, domnevno obljubljenemu deželu, v kateri pa se, ko si enkrat tam, izkaže, da ni nič manj izkoriščanja ter ekonomske in socialne ranljivosti. Besedilo je tako izrazito sodobno, predvsem pa se postavlja na stališče mlade generacije in kaže na njene stiske, ki so sicer posledica širšega družbenega sistema, vendar pa se prej ali slej prenesejo tudi v medsebojne (intimne) odnose.



Tilen Oblak: *Čisto pravi deček*

Če v gledališču obstaja nekaj takega, kar je bil nekoč punk, potem je besedilo *Čisto pravi deček* interesanten, inteligen, a svoboden punk. Osnovna shema potovanja skozi vsebino pravljic, kot so *Pepelka*, *Rdeča kapica* ter *Janko in Metka*, obravnava najbolj pomembne teme sodobne skupnosti. Ne gre zgolj za demitizacijo, ampak tudi za vzpostavljanje novih pogledov na tragedije sodobnosti, vendar spet ne le na način naštevanja sodobnih nemoralnosti, kot so zloraba otrok, jemanje drog, posilstva (žensk) in vsesplošna nemoč. Igra je vseskozi povezana tudi z iskanjem in vzpostavljanjem lastne identitete. Mali deček išče realno, telesno življenje, išče pravico kot nov, iniciacijski ritual, ki iz lesa ustvari človeka. Poleg tega se avtor problemsko inovativno igra s formo besedila, ki je gibka, sveža in »mlada« po duši. Formalna sprememba besedila je izrazita. Deluje s sodobnim jezikom emotikonov in sporočil, z jezikom stripa, zelo pomembna pa je tudi likovnost besedila. Liki uporabljajo različne oblike komunikacije: beremo npr. avtorske didaskalije, ki postajajo lik, spreminja se pozicija pripovedovalca, avtorja in osrednje osebe. In navsezadnje: kdo je sploh bralec, kdo je lik in kje je meja med njima. Formalni eksperiment je tu enakovreden vsebini, a hkrati vzpostavlja bogat gledališki jezik, ki odpira nova vprašanja tako potencialnemu ustvarjalcu kot tudi gledališkemu odru na splošno.