

## POROČILO ŽIRIJE 2021

Člani žirije za nagrado Slavka Gruma ter nagrado za mladega dramatika 2021 smo vestno prebrali vseh 47 besedil, ki so bila poslana na oba natečaja – 36 za nagrado Slavka Gruma in 11 za mladega dramatika.

Letošnji natečaj je bil prvič izpeljan po spremenjenih propozicijah, ki kategorično terjajo, da lahko sodelujejo samo neobjavljena in neuprizorjena besedila. Kot se pogosto zgodi, so se ob spremembah pokazale nekatere pomembne dileme, ki jih žirija ni niti pristojna niti zmožna – prav gotovo pa ne v času presojanja besedil – reševati. Ugotovi pa lahko, da bi bilo koristno, pravzaprav nujno znova dobro pretehtati določila vseh dramatiško-dramaturških natečajev, ki se odvijajo ob festivalu Teden slovenske drame, in ob tem imeti pred očmi tako njihov temeljni namen kot način, kako se ga najbolje doseže.

Dodatno oviro je žiriji postavila epidemija, točneje rečeno, z njo povezane omejitve gibanja, ki so ji otežila kvalitetno in neposredno in osebno angažirano izmenjavo mnenj. Trudili smo se, da bi se neugodne okoliščine čimmanj poznale pri našem delu.

Po branju prispelih besedil je očitno, da je epidemija tudi kreativne potenciale slovenskih dramatikov bolj inhibirala kot spodbudila, čeprav bi morda kdo naivno pričakoval nasprotno, spričo novo ponujene tematike, pa tudi (domnevno) večje količine časa za samotno in poglobljeno snovanje. Morda bo prihodnje leto drugače, saj najtežji del epidemije sega čez časovni okvir pričujočega natečaja pa tudi nasploh neposredna aktualnost ni najboljša navdihovalka.

Povedano ne pomeni, da prebrana besedila ignorirajo trenutno najbolj žgočo svetovno temo. Nasprotno, dokajkrat se omenja, včasih pomeni dogajalni okvir ali vsaj ozadje; nekaj pa je tudi besedil, ki se je lotevajo scela in frontalno. Razveseljivo je, da kajkrat osvežujoče spregovorijo tudi v komičnem ali satiričnem ključu, čeprav velja slejkoprej, da je to bolj kone prereditko (resda premoremo poseben natečaj za komično pisanje, a se sedmina vseeno zdi šibak delež tovrstnih tekstov); v celoti pa je mogoče reči, da mora ta tematika še ustvarjalno dozoreti.

Kar smo pravkar povedali o epidemični temi, povečini pravzaprav drži za vse: ni mogoče trditi, da nastajajoča slovenska dramatika ni odzivna na impulze sveta, v katerem se poraja; dokaj težav pa ima pri iskanje primerne perspektive, tako fabulativne kot scenske, za upodabljanje teh impulzov. To velja tudi za »nerjaveče«, večne teme (moški in ženske, mladi in stari, družinski odnosi in njih podtalje, robovi družbe ...): tudi tam namreč relacije najraje ostajajo v okviru splošnega in se z muko prebijajo k individualizaciji likov, kolikor sploh čutijo to potrebo. Tu je mogoče v ozadju včasih čutiti iluzorno prepričanje, da se dramsko besedilo napiše tako rekoč samo, iz nekakšnega občutenja, in da morda niti obvladovanje verbalnega izražanja, kaj šele pripovedno-dramaturške tehnike ni čisto nujno.

Nemara je presenetljivo, a eden bolj stimulativnih dramatiških ambientov za slovenske dramske pisce, tako »zrele« kot »mlade«, se zdi fantastično-utopični (zvečine dejansko distopični) ali celo prav znanstvenofantastični: bodisi da se nekako krade v besedila, ki so v osnovi locirana tu in zdaj, ali pa je pisateljski napor usmerjen kar naravnost tja, kjer zaznava ali slutiti najboljši medij za izražanje svojih zanimanj in stisk. V neki meri je to gotovo odsev dogajanja v svetovni produkciji, predvsem seveda filmski (res se slovenska drama dostikrat zdi pisana »iz filma za film« – večkrat hiba kot vrlina); a prav tako gotovo je mogoče tu razbirati indirekten epidemični refleks. Vsekakor gre, kot pač tudi pri svetovni produkciji, za pisanje, ki je v temelju eskapistično – pa ne v negativnem pomenu besede (kdor se čuti zaprtega, bo samoumevno hotel ven, drugam) –, za pisanje, ki išče in ugleduje poti iz

utesnjujoče resničnosti. Zdi se, da tema boja za (socialno) pravičnost, ki je bila močno navzoča v pisanju, tudi fantastičnem, tudi pravljичnem, dosedanjega časa, slabi, v ospredje prihaja tema mogočega ali nemogočega bega iz metaforičnega ubikvitarnega *lockdowna*.

Ta poskus detektiranja trendov je seveda zapisan zgolj kot robna opazka, kajti žirija v vseh treh razpisih, ki so bili v njeni pristojnosti, nikakor ni iskala trendovskega, marveč tisto, ki na svojem področju kaže največ človeške vsebine in umetniške artikulacije.

Člani žirije:

Srečko Fišer (predsedujoči)

Matej Bogataj

Amelia Kraigher

## NATEČAJ ZA NAGRADO SLAVKA GRUMA

### NOMINIRANA BESEDILA

**Nika Švab:** *Delo in deklica I-V.: Drame tlačank*

**Vedrana Grisogono Nemeš:** *Franc*

**Simona Semenič:** *potem že tečem*

**Maja Šorli:** *Tega okusa še niste poskusili*

### UTEMELJITVE

#### **Delo in deklica I–V: Drame tlačank**

Naslov ponuja zelo očitno in navezavo na kanonično besedilo Elfriede Jelinek *Smrt in deklica I–V: Drame princes*. Naslova sta natanko vzporedna: kjer ima avstrijski tekst princeze, ima naš tlačanke, in kjer ima oni smrt, ima naš delo. Z vrha fevdalne hierarhije smo se torej spustili na dno in od ontološkega vprašanja k družbenoekonomskemu, razrednemu: toliko bolj, ker so tlačanke metafora za prekarne delavke, feministična nota pa je za razliko od avstrijske vzornice predstavljena v območje vsakdanjega. Tu je mogoče več kot slutiti kategorična stališča.

Besedilo je serija petih »prizorov iz vsakdana« anonimnih mlajših (slovenskih) izobraženk (metafora tlačanke se ob tem zdi bolj kot malo pregnana, ne da bi podcenjevali kogaršnježe tlačenje ali tlako): vsaka po svoje se spoprijemljejo z »izzivi«, če uporabimo modni terminus managerskega new agea, ki jih pred prekarke (nobena nima redne zaposlitve) postavlja trg dela; zvečine ne preveč uspešno.

Magistra sociologije kulture na seansi pri psihoterapevtu; kulturna producentka se muči s prijavo na enega brezštevlnih razpisov; arhitektka po zoomu doživlja »mehki mobing« s strani šefa; četrta se ukvarja z digitalnim marketingom, ta ima tudi družino in je za razliko od drugih sorazmerno zadovoljna ali pa samo sebe prepričuje, da je; in slednjič pisateljica, ki se trudi okrog novega dramskega besedila. Tu se že nakaže polni krog, ki se potlej razvije v epilogu, kjer osebe iz besedila na nekaki okrogli mizi razpravljajo o ženski (v) literaturi in zraven upovedeni avtorici solijo pamet o tem, kako so napisane. Za konec torej pirandellovski motiv iz rojstne dobe moderne dramatike; ali takemu zavoju bolj ustreza epitet refleksivni ali narcisistični, je zanimivo vprašanje.

Pisava je dokumentaristična, njena vrhovna vrlina je vsekakor, da je sorazmerno studiozna in zna biti osebna, ne zgolj programsko deklarativna. Njeni cilji pa so – podobno navsezadnje kot pri avstrijski vzornici – gotovo bolj v območju idejnega kot spektakelskega.

#### **Franc**

*Franc* je trpka znanstvenofantastična komedija, ki tematizira vprašanja človekovega sobivanja s stroji in roboti.

Na velikem raziskovalnem inštitutu, kjer so vse osebe poimenovane po protagonistih iz slovenske kanonske literature, izdelujejo serijsko različico humanoidnega robota z imenom Franc. Igra se godi v veliki sejni sobi inštituta, kjer poteka krizni sestanek vodstva, razlog zanj pa je Frančev tržni neuspeh. Udeleženke nočnega sestanka so Vida, Agata in Jacinta. Tri uslužbenke pripadajo trem različnim generacijam in ideološkim formacijam: Jacinta, najmlajša, je iz vrst brezsravnih, brutalnih kapitalistov; Vida je že trikrat ločena vodja inštituta, ki jo vodi predvsem pragmatika; Agata, najstarejša med njimi, pa je edina, ki še premore socialni čut in spomin na solidarno, neatomizirano družbo in ne skriva svoje čustvene navezanosti na Franca. Ta nastopa v vlogi mladega strežnika vseh treh žensk: kaže se kot učljiv »tehnični pripomoček« in umetna inteligenca, ustvarjena za družabnika, prijatelja, služabnika, zaupnika, pomočnika, vseveda in idealnega spolnega partnerja. Sprogramiran je na način, da želi ustreči vsem in vsakomur. A tri ženske ga včasih hote, drugič nehote potiskajo v nemogoče situacije: rivalstvo med njimi se manifestira predvsem kot mobing nad vse bolj zmedenim in negotovim robotom. Vsaka ima s Francem svoje načrte, to pa se pri njem kaže kot nekaj nepremostljivega in dejansko nemogočega: njegove neštete programske funkcije in zapleteni algoritmi, s pomočjo katerih lahko odgovori na skoraj vsa vprašanja tega sveta, mu ne omogočajo, da bi obvladal vse navzkrižne interese, s katerim ga bombardirajo. Zato se odloči za samoukinitvev.

A samomor robota v tej igri ne more delovati v funkciji pravega dogodka: delavci bodo namreč že zjutraj iz skladišča dostavili novega Franca. Igra se s tem izriše v tonih absurda; tudi Agata, Vida in Jacinta so samo nemočne figure znotraj strašljivo velikega sistema. Konec zašili presenečenje, ki odpre vprašanja o razmerjih moči, manipulacijah in prevladi strojev nad ljudmi, kakor jih tematizirajo mnoge zgodbe v žanrih distopije.

### **potem že tečem**

Čeprav so v besedilu v pregovarjanja zagatne ženske usode vpletene same ženske, od dvanajstletnic, ki šele stopajo na oder življenja in se jim še niso zažrle pod kožo krivice, ki se dogajajo »vedno in povsod«, kot piše v opisu dogajalnega prostora-časa, je glavna vloga inkvizitorke, tiste z druge strani, namenjena moškemu. *potem že tečem* je namreč igra o družbeni sprejemljivosti oziroma zavračanju žensk s stališča, ki ga seveda zastopajo moški, ki vsako vedenjsko odstopanje že obsodijo in imajo za to tudi močne vzvode, grmade za zažig čarovnic, psihiatrične ustanove, ki so namenjene ukalupljanju in kaznovanju. Za povrh so tu še sugestije in pritiski okolice, kadar (še) ni potrebe po drastičnem kaznovanju in izločitvi. Igra, ki se nasloni na biografije resničnih žensk, žena genijev, recimo Mileve Einstein, vidnih literarnih ustvarjalk, recimo samomorilk Sylvie Plath ali Virginie Woolf, zraven pa so slehernice, ki ne morejo napredovati v službi ali v obrambi deteta koga nahrulijo in je že to eksces, je spisana kot niz variacij in potujevanj. Pogosto namreč glas, ki pripada kolektivnemu ženskemu, večnemu Ženskemu tako rekoč, napove, z odbojem in variacijo, kar potem ponovijo vpletene. Pri tem igra ležerno preskakuje čase in prostore, da bi pokazala, da je vse ves čas isto, da so ženske zlorabljane in marginalizirane, njihova vloga in prispevek podcenjeni, nekajkrat se posveti polemika s tistimi, ki jim je feminizem sumljiv ali celo zoprn. Vmes so deli, v katerih se ženske upirajo politični korektnosti, kakor se je naselila v jezik in hočejo o svojih organih, o svojih potrebah in hotenjih spregovoriti naravnost, neolepšano, s tem tudi za današnje čase provokativno in polemično. Ravno mešanje različnih zgodovinskih in jezikovnih ravni igro razpira in jo ob angažmaju odene v enkrat poetizirano, drugič na rob znižanosti spuščeno govorico.

## **Tega okusa še niste poskusili**

Drama se začne z manifestom za sodobno (visoko) šolstvo, v katerem so jasno in odločno izražene zahteve za dostopnost študija za vse in omogočanje delovnih mest diplomantov, pa tudi jasno izražena stališča proti zasebnim univerzam in splošni komercializaciji šolstva. Manifest se udejanji v prikazu spopada med različnimi silami na univerzi, katere vrh in odločevalci nameravajo tako rekoč prodati svoje študente nastajajoči privatni visokošolski ustanovi; čeprav spisana pred zadnjimi poskusi omejevanja in omalovaževanja humanističnih študijev, je drama *Tega okusa še niste poskusili* skoraj jasnovidno predvidela raven in namen debate. V njej se skozi govorjenje in akademskim krogom lastno artikulacijo spopadejo tisti, ki so na strani javnega šolstva, in tisti, ki bi se radi pridružili rušilnemu toku privatizacije. Drama je spisana v realističnem jeziku, pri karakterizaciji se ji pozna domačnost s problematiko in celo angažma, saj se zavzema za pridobitve, ki so posledice različnih pobud in celo protestov študentov skozi desetletja, od konca šestdesetih. V tem je drama nadaljevalka nekaterih preteklih politično angažiranih in v realistični nameri izpisanih dramskih besedil izpred desetletij, na primer Kozakove *Afere*. Dramske osebe pa pred kuliso preoblikovanja ustanov doživljajo tudi osebne in sentimentalne zaplete, podvržene so nejasnim obtožbam o prekoračenju pedagoškega erosa in sumom nadlegovanja študentov. *Tega okusa še niste poskusili* na primeru šolstva razkriva številne navzkrižne družbene silnice; zaveda se, da je vsaka točka lahko tudi točka preloma in da je krhko in dolgo usklajevano ravnovesje v času neoliberalnega pollaščenja vsega težko ohranjati.