



# DNEVA NOMINIRANCEV

## 49. TEDNA SLOVENSKE DRAME



Gorenjski Glas



Univerza v Ljubljani  
Akademija za gledališče, radio, film in televizijo



Slovenski gledališki inštitut  
1. in 3. april 2019

Idejna zasnova: **Rok Andres**  
Režiserji bralnih uprizoritev: **Mojca Madon, Maša Pelko in Luka Marcen**  
Voditeljica pogovorov: **Ana Perne**

### Iz poročila žirije

V poslanih besedilih je zaznala izjemno raznolikost in fuzijo žanrov, različne formalne prijeme, ki se opirajo na utečene kanone, jih modificirajo, ironizirajo ali zapeljejo v povsem nov kontekst. Med njimi se je kar v treh primerih pojavila nova zvrst – dokumentarna drama. Če je žirija lansko leto med poslanimi besedili lahko prebrala komajda kakšno nedramsko besedilo in si z izborom dveh dramskih in enega povsem nedramskega med nominirane prislužila oznako konservativnega izbora konvencionalnih besedil, je letos imela precej večjo izbiro. Enako se je zgodilo na tematskem nivoju. Avtorji so dramo iskali in večinoma našli tam, kjer jih je bolelo, kjer so zaznavali krivice, kjer so bolj ali manj večče preigravali ustaljene dramske postopke, segali v intimo in kričali v družbo, z zavestjo o blišču in bedi razkrivali mehanizme oblastnikov, katerih posledice občutimo vsi, s šalo in ironijo spregovorili in zapeli o resnih in tragičnih rečeh. Spregovorili so o strahu, o ksenofobiji, o tabujih, o odraščanju, o ljubezni. V vsakomletno bero se vse bolj vrivajo tudi sodobni načini komuniciranja, ki jih prinašajo nova tehnologija, iz nje izhajajoči novi poslovni in komunikacijski postopki, nove vrste osamljenosti, odvisnosti, odnosov in s tem povezana eksistencialna vprašanja.

PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE

sl( )gi SLOVENSKI  
GLEDALIŠKI  
INŠTITUT

Univerza v Ljubljani  
Akademija za gledališče, radio, film in televizijo



---

**Ponedeljek, 1. 4. 2019**

**16.00**  
**UVODNA POZDRAVA**

Mag. Mojca Jan Zoran, direktorica SLOGI  
Mirjam Drnovšček, direktorica PG Kranj

**BRALNA UPORIZORITEV IN POGOVOR**

**Nejc Gazvoda: Tih vdih**

Režiserka: Maša Pelko  
Dramaturg: Rok Andres  
Lektorica: Maja Cerar

Nastopajo: Vesna Jevnikar, Darja Reichman,  
Blaž Setnikar, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek,  
Beti Strgar

Gosta pogovora: Barbara Hieng Samobor in  
Alen Jelen

**17.00**  
**BRALNA UPORIZORITEV IN POGOVOR**  
**Vinko Möderndorfer: An ban pet podgan**

Režiserka: Maša Pelko  
Dramaturg: Rok Andres  
Lektorica: Maja Cerar

Nastopajo: Aljoša Ternovšek, Vesna Jevnikar,  
Vesna Slapar, Borut Veselko, Blaž Setnikar

Gostji pogovora: Martina Mrhar in Tatjana  
Ažman

**18.00**  
**BRALNA UPORIZORITEV IN POGOVOR**  
**Jure Karas: Realisti**

Režiserka: Mojca Madon  
Dramaturg: Rok Andres  
Lektorica: Maja Cerar

Nastopajo: Blaž Setnikar, Aljoša Ternovšek,  
Jernej Gašperin, Beti Strgar, Gal Oblak

Gosta pogovora: Tatjana Doma in Marko  
Bratuš

---

**Sreda, 3. 4. 2019**

**17.00**  
**UVODNA POZDRAVA**

Mag. Mojca Jan Zoran, direktorica SLOGI  
Mirjam Drnovšček, direktorica PG Kranj

**BRALNA UPORIZORITEV**

**Žiga Divjak: Hlapec Jernej in njegova pravica**

Režiserka: Mojca Madon  
Dramaturg: Rok Andres  
Lektorica: Maja Cerar

Nastopajo: Vesna Jevnikar, Miha Rodman,  
Peter Musevski

**17.40**  
**BRALNA UPORIZORITEV**  
**Žiga Divjak, Gregor Zorc, Katarina Stegnar, Vito Weis, Iztok Drabik Jug, Alja Kapun: 6**

Režiser: Luka Marcen  
Dramaturg: Rok Andres  
Lektorica: Maja Cerar

Nastopajo: Vesna Jevnikar, Darja Reichman,  
Blaž Setnikar, Peter Musevski, Gal Oblak

**18.10**  
**Pogovor o obeh besedilih**  
z avtorji in gostoma Aldom Milohničem in  
Janezom Janšo.

## NOMINIRANA BESEDILA

**Hlapec Jernej in njegova pravica**

»Besedilo Hlapec Jernej in njegova pravica je napisano izčiščeno, z natančnimi dramaturškimi poudarki, z repetitivnostjo, ki samo povečuje učinek vpetosti in nerešljivosti človeških življenj v sodobnem produkcijskem okolju. Besedilo, ki boli.«

**Tih vdih**

»Srečne družine so si v svoji sreči podobne, nesrečne pa so nesrečne vsaka na svoj način,« je misel, s katero je Tolstoj začel roman o Anini Karenini. V drami Tih vdih se na prvi pogled ne zgodi nič tako tragično usodnega kot v veličastnem Tolstojevem romanu, toda prav zaradi občutljivosti za male premike proti brezizhodnosti je v njej veliko trenutkov brez diha.«

**Realisti**

»Realisti so smešni, ker so resnični. Če ne bi bili smešni, bi namreč – to je najbrž skupno jedro tega kabareta, ki opozarja na paradokse in krivice našega vsakdana – bili tragični.«

**6**

»Čeprav besedilo črpa iz problematike begunske krize, pa bolj kot o beguncih, ki v tekstu sploh ne nastopajo, so le avdioposnetek, spregovori o nas samih, o naših prepričanjih, strahovih, skrbi za lastno ekonomsko varnost ter na drugi strani o brezbriznem odnosu do sočloveka in o pomanjkanju čuta za solidarnost.«

**An ban pet podgan**

»An ban pet podgan je pretresljiva uprizoritev nasilja, ki se dogodi otroku, in njegovih posledic, a njena pretresljivost ne črpa iz šoka, presenetljivega razpleta ali iz kričeče bolečine, marveč iz tesnobe, ki jo doseže s kratkostjo replik, neposrednim in mestoma celo grobim jezikom, predvsem pa z zaprtro nedvoumnostjo, ki ne dovoli, da bi se obrnili stran, da bi našli kakšno alternativno, umiljeno razlago. To je drama, ki nikogar ne more pustiti ravnodušnega.«

## INTERVJU ŽIGA DIVJAK

### **Za začetek – kakšna je kondicija sodobne slovenske dramatike?**

Mislím, da v našem okolju ustvarja ogromno kreativnih in zanimivih ustvarjalcev in ustvarjalcev.

### **Je »na oder« lažje priti »po naročilu«?**

Tako Hlapec Jernej in njegova pravica kot 6 sta besedili, ki sta nastali med procesom ustvarjanja predstave, torej vzporedno z delom igralski in ne pred začetkom procesa, tako da žal težko odgovorim na to vprašanje.

### **Pisanje za konkretne izvajalce – ja ali ne? Zakaj ja, če naj besedilo preživi predstavo? Zakaj ne, če posamezni značaji v besedilu pustijo izraziti odtis? In nasprotno ...**

Proces ustvarjanja teh dveh besedil je bil drugačen, kot je verjetno klasičen način. Obe besedili sta namreč nastali med procesom ustvarjanja predstave v zelo konkretnih okoliščinah s konkretnimi ljudmi. Ravno konkretne okoliščine, v katerih se nahajamo ustvarjalci predstave, so moja največja inspiracija. Sploh pri materialu, ki črpa iz dokumentarnosti, se ustvarjanje prične šele v spoju tega materiala in svetov vseh igralcev, ki bodo na koncu interpretirali besedilo. Pomemben del ustvarjanja teh besedil je bilo ravno poznavanje tega – recimo temu – osebnega sveta, ki ga vsak ustvarjalec nosi s seboj. Veseli me, da nekaj, kar je nastalo iz uprizoritvene potrebe, sedaj živi tudi kot besedilo.

### **Svoboda in omejitve žanra – kakšna in v kolikšnem obsegu?**

Nikoli se nisem ukvarjal z žanri.

### **In nenazadnje – kako preseči prepričevanje prepričanih ali kakšna je moč dramske pisave?**

Kdo so prepričani? In kaj to pomeni, da so prepričani? Moč dramske pisave se po mojem

mnenju ne razlikuje od moči drugih umetnosti. Ni ji a priori dana, ampak si jo mora vsakič znova izboriti. Močna je, če ji uspe razpreti prave probleme in jih obravnavati na prepričljiv način, seveda pa je moč vsake umetnosti odvisna tudi od tega, koliko ji je kot družba pripisemo oziroma damo. Če ne verjamemo, da ima umetnost kar koli opraviti s svetom okoli nas, potem tudi ne bo imela, če pa jo jemljemo kot pomembno, kot soustvarjalko sveta okoli nas, potem lahko na moči pridobi in postane tudi nosilka sprememb, majhnih ali velikih.

## INTERVJU NEJC GAZVODA

### **Za začetek – kakšna je kondicija sodobne slovenske dramatike?**

Ne vem, če se na to dovolj spoznam, da bi sodil o zadiranosti slovenske dramatike. Pa tudi nočem. Rečem lahko le, da pogrešam več človeških zgodb, konkretnih likov iz mesa in krvi, situacij, Slovenije tukaj in zdaj. Ampak to sem jaz. Komu drugemu je všeč kaj drugega.

### **Je »na oder« lažje priti »po naročilu«?**

Zagotovo je lažje, saj veš, kaj potrebujejo od tebe, kakšne igralce imaš na voljo (tako kot pisec in seveda režiser, če si v paketu). Če posvetiš leto ali več dramskemu tekstu, ki nato ne najde odra, je to lahko precej boleče, tudi eksistencialno neprijetno.

### **Pisanje za konkretne izvajalce – ja ali ne? Zakaj ja, če naj besedilo preživi predstavo? Zakaj ne, če posamezni značaji v besedilu pustijo izraziti odtis? In nasprotno ...**

Mike Leigh je vse svoje dramske tekste naredil na ta način in jaz bi jih takoj uprizoril pri nas, z našimi igralci. Če pišeš s točno določenim igralcem v mislih, je to lahko zelo dobro, ne sme te zanesti v privatizme, od katerih dobim ošpice, če jih vidim na odru. Ampak saj nikoli zares ne pišeš na značaj, vsaj jaz ne – vedno pišeš najprej na sposobnosti igralca, pa na to, kakšen "tip" je, kakšna je njegova celotna pojava, od barve glasu do zunanosti, s tem si pomagaš, če imaš to v glavi, so lahko liki še za odtenek bolj živi. Kar pa ne pomeni, da niso ponovno uprizorljivi, daleč od tega. Lahko da kakšen drug igralec bolje odigra vlogo kot igralec, za katerega je bila napisana.

### **Svoboda in omejitve žanra – kakšna in v kolikšnem obsegu?**

Omejitve žanra ni nikoli v žanru samem, ampak v tem, da so nekateri žanri komercialno zanimivejši, zato jih pograbijo teatri, ki mora-

jo za obstoj prodati čim več vstopnic, in nato pride do omejitev – ne žanra, ampak recimo tipa humorja, števila igralcev, načina pisanja (upoštevati moraš vprašanje, ali bodo situacije razumljive) ... To pa so neprijetne omejitve, ampak hkrati tudi razumljive, če delaš komercialo. Drugače pa so nekatere največje igre vseh časov žanrske. Antigona je triler. Hamlet je detektivka. Fenomenalne sodobne kriminalke ženskih avtoric (Gillian Flynn, recimo), ki se ukvarjajo z nasiljem in nasploh družbenim pritiskom nad ženskami, so nekaj dolžne lsbenu in njegovemu pozicioniranju ženskega lika in njenega boja.

### **In nenazadnje – kako preseči prepričevanje prepričanih ali kakšna je moč dramske pisave?**

Še vedno mislim, da ljudje zelo radi gledajo zgodbe, ki jih razumejo kot svoje. Če jih zakaoplješ v sodobno teatrsko ali dramsko govornico, jim to ne jemlje identifikacijskega momenta, celo doda jim neko magijo, posvečenost. Imajo pa ljudje problem, če kupijo vstopnico in nato z odra na njih kričijo, da so fašisti, in to še začinijo s kako telesno tekočino ali dvema. Bojim se, da včasih tisti, ki se imajo za največje poznavalce človeške narave, ne poznajo niti osnov. Če hočemo imeti gledalce na svoji strani, jih moramo imeti radi. Pa to ne pomeni, da jim prodajamo progrošnosti. Lahko jim nastavimo zrcalo, ampak najprej se moramo v njem pogledati mi, ustvarjalci.

## INTERVJU VINKO MÖDERNDORFER

### **Za začetek – kakšna je kondicija sodobne slovenske dramatike?**

Prepričan sem, da je slovenska dramatika iz leta v leto v boljši kondiciji. Tudi gledališča so malo bolj odprta za slovensko dramatik, kot je to bilo pred desetimi, dvajsetimi leti, ko včasih ni bilo na repertoarju slovenskih gledališč niti ene slovenske drame.

Seveda pa nikakor še ne smemo biti zadovoljni. Tudi danes slovenska gledališča vseeno premalo igrajo domače avtorje. Osebnostno celotno mislim, da je produkcija slovenske dramatike ta trenutek tako zanimiva in kvalitetna, pa tudi številčna, da bi morali ustanoviti novo gledališče, ki bi igralo samo slovensko dramatik. Ponovno preverjalo slovenske klasike in uprizarjalo nove dramske tokove v slovenskem dramskem pisanju. Tako bi odlični mladi avtorji lahko na gledališkem odru in seveda pred publiko preizkusili svoje dramske zgodbe.

Za kvaliteten razvoj slovenske dramatike ima brez dvoma največjo zaslugo Prešernovo gledališče v Kranju in anonimni natečaj za Grumovo nagrado. Vendar, kar priznajmo si, prav tega natečaja, ki vsako leto slovenskim gledališčem ponudi šopek nominiranih dramskih besedil, od katerih eno tudi nagradi z Grumovo nagrado, prav slovenska gledališča ne jemljejo preveč resno. Samo pomislite, koliko besedil je bilo v minulih dvajsetih letih nominiranih in koliko nominiranih besedil je bilo potem uprizorjenih. Premalo. Pa so se avtorji s svojimi besedili za prestižni položaj nominirane ali celo nagrajene drame pošteno borili, in to celo na anonimnem natečaju!

### **Je »na oder« lažje priti »po naročilu«?**

Da bi kakšno gledališče naročilo slovenskemu dramatik, naj napiše dramo za ansambel, to se pa res redko zgodi! Pa bi to moralo biti skoraj pravilo. Tudi če je avtor na primer že napisal dramo, ki jo gledališče z uspehom igra, se nikoli ne zgodi, da bi mu naročili novo

delo. Ja, bo kar držalo, da se je slovenskemu dramatik na oder težko prebiti. Na slovenski še posebej. Vedno se najde kdo, ki se zmrдне in namrdne, češ da igra ni po njegovem okusu, intendant pa zelo hitro ugotovi, da ima tako ali tako že za naslednje tri sezone popolnoma zaseden repertoar (kar je precej stereotipen odgovor, kadar se hočejo znebiti tečnega avtorja). Tisti pa, ki pozna gledališko zgodovino, bo vedel, da je bilo veliko dramskih besedil, ki danes sodijo v sam vrh svetovne dramatike, napisanih po naročilu, za določen ansambel, za določene igralce. Včasih so gledališča z avtorji bolje sodelovala, v ljubi Sloveniji pa se avtorjev otepajo, kot da so kužni, in v resnici bolj zaupajo tujim piscem, ki pa so velikokrat slabši od naših dramatikov.

### **Na kakšen način izbiraš nevrvalgične točke v družbi, ki jih nato obdelas v dramatik oz. kako si izbereš temo, ki je dovolj prezentna za dramsko obdelavo?**

Pravzaprav ne vem. Če se zanimaš za družbo, v kateri živiš, potem prava tema sama najde pot do tebe. V dramatikovo glavo priskaklja iz sveta. Če pa živiš mimo, brez empatije, brez osebnih stališč, in življenje samo preživljaš, se ne boriš z njim, potem si slep in tvoje pisanje je slepo. V resnici je tako preprosto.

### **Svoboda in omejitev žanra – kakšna in v kolikšnem obsegu?**

Za pisanje je potrebna svoboda. Svoboda stališča, žanra, stila, sporočila! Popolna svoboda pisanja je predpogoj, da se zgodi dobra dramatika.

## INTERVJU JURE KARAS

### **Za začetek – kakšna je kondicija sodobne slovenske dramatike?**

Kot ne preveč reden bralec sodobne dramatike težko ocenjujem na neki širši ravni – so bile pa izvedbe novih slovenskih besedil, ki sem jih lahko spremljal na odrih, zame povlačni bolj zanimive kot adaptacije tujih tekstov – ne samo zaradi jezika, ki je pot od dramatike do gledalca preživel v izvorni obliki, ampak predvsem zato, ker so že v izvorniku vezane na slovenski kulturno-miselni prostor in niso potrebni režijsko-dramaturški posegi, da se tekst približa slovenskemu gledalcu.

V modernem produkcijskem prostoru, ki je globalen in ki ga obvladujejo »mediji enosmerno predvajanih vsebin« – TV, radio in splet – se mi zdi, da ima gledališče idealno pozicijo (in dolžnost) prevzeti vlogo pionirja glede obravnave tem, ki se določenega kulturnega prostora dotikajo na najbolj eksistenčni ravni ta trenutek in tu.

Posledično mislim, da živimo v času, ko se bo zanimanje občinstva za »lokalno« produkcijo na vseh področjih samo še povečevalo.

Kolikor pa spremljam besedila posameznih slovenskih avtorjev, se mi zdi, da se z rednejšo produkcijo krepi tudi njihovo obrtno obvladovanje pisanja, ki je – sploh v komedijskem žanru, v katerem trenutno največ delujem – nujna stopnica do kvalitete.

### **Je »na oder« lažje priti »po naročilu«?**

Moja dosedanja izkušnja pisanja besedil za gledališče je bila izključno tista »po naročilu«, tako da sem zaenkrat imel privilegij zagotovljene uprizoritve – pa tudi jasno določenih rokov, do kdaj mora besedilo biti končano – kar je, kolikor se pogovarjam s kolegi, ki pišejo na profesionalni ravni – večkrat motivacija kot omejitev pri delu.

### **Pisanje za konkretne izvajalce – ja ali ne? Zakaj ja, če naj besedilo preživi predstavo?**

### **Zakaj ne, če posamezni značaji v besedilu pustijo izrazit odtis? In nasprotno ...**

Na tako majhnem trgu, kot je slovenski, so možnosti izbora igralcev in drugih izvajalcev omejene. Zato sem pristaš pisanja za konkretne izvajalce – sploh če se želimo v kvaliteti izvedb primerjati s tujino, kjer je izbor izvajalcev neprimerno večji.

Vprašanje, ali bo takšno – »za določene izvajalce napisano« – besedilo manj močno v svoji bralni obliki, se mi zdi v bistvu nepomembno. Dramsko besedilo kot format je po mojem mnenju v prvi vrsti namenjeno uprizoritvi. Če avtor želi, da njegovo besedilo živi v zgolj literarni obliki, ima na izbiro kup drugih književnih oblik, ki jih po potrebi lahko vedno predela tudi v dramsko obliko.

Dramsko besedilo je lahko vrhunsko in odlično samo po sebi. Ampak dobra uprizoritev ga vedno povzdigne v področje »gledališke teorije relativnosti«, kjer je naenkrat seštevek izrečenih besed veliko več kot samo dramsko besedilo – ko beseda postane gledališče v polnem pomenu besede.

### **Svoboda in omejitev žanra – kakšna in v kolikšnem obsegu?**

Pišem tako za gledališče kot televizijo in radio – večinoma komedijske vsebine.

Morda ravno zaradi te svoje »multi-medijske« izkušnje lažje sprejemam tudi omejitve samih žanrov. Tako kot ima vsak izmed medijev pravila, kaj »deluje« znotraj posameznega medija in kaj ne, ima tudi komedija kot neki multimedijski nad-žanr zelo jasen skupek pravil, ki definirajo to vrsto ustvarjalnosti. Recimo postulat, da je komedija smešna. Če ni smešna, ji težko rečemo komedija – pa lahko o tem v nedogled razpravljamo na filozofsko-literarni ravni, dejstvo ostaja: komedija mora biti smešna. Ker je komedija.