Dan nominirancev – nagrada Slavka Gruma

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.

Ponedeljek, 8. april 2024,
ob 17. uri
Velika gledališki dvorani AGRFT
(Aškerčeva 5), Ljubljana

PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

Teden slovenske drame
The Week of Slovenian Drama

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

sl( )gi

Nominirana besedila za nagrado Slavka Gruma 2024:

Marko Bratuš, Haris Pašović: *Najboljša evropska predstava*

Daniel Day Škufca: *Budnost zimskega jutra*

Tjaša Mislej: *Prva beseda je mama*

Iza Strehar: *Nezakonske matere*

Na dogodku bodo v režiji Tilna Oblaka, Jureta Srdinška, Marka Rengea in Julije Urban ter dramaturgiji Nastje Virk, Ule Talije Pollak, Urše Majcen in Nejke Jevšek bralno uprizorjena nominirana besedila.

Bralne uprizoritve besedil v interpretaciji Nejca Kravosa, Urbana Brenčiča, Mile Peršin, Ele Potočnik, Špele Lovrec, Aleksandra Jovanovskega, Marka Rafolta, Jakoba Podjavorška, Neže Dvorščak, Matica Žusta Špraha, Kaje Petrovič, Alje Krhin, Jureta Šimonke, Petra Podgorška, Maje Kunaver, Čarne Lampret in Jureta Žavbija bodo uvedli dramaturški razmisleki Flores Oven, Maruše Freye Voglar, Urše Majcen in Nejke Jevšek, študentk dramaturgije AGRFT.

Pogovor z nominirankama in nominirancema bosta vodili teatrologinja in kustosinja Ana Perne (SLOGI) ter študentka dramaturgije Nejka Jevšek.

Dogodek poteka v soorganizaciji Prešernovega gledališča Kranj, Akademije za gledališče, radio, film in televizijo ter Slovenskega gledališkega inštituta.

Mentorji UL AGRFT: za režijo: prof. Jernej Lorenci in Nina Rajić Kranjac
za igro: doc. Branko Jordan in prof. Branko Šturbej
za dramaturgijo: prof. dr. Tomaž Toporišič

za govor: doc. dr. Nina Žavbi in asist. Martin Vrtačnik
Producentka UL AGRFT: doc. Mija Špiler

Programski list *Dneva nominirancev – nagrada Slavka Gruma 2024*

Uredili: Nejka Jevšek, Ana Perne, Tomaž Toporišič

Lektoriral: Martin Vrtačnik

Oblikovanje: Grupa EE

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 druži 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 uprizoritveni 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 hermetičnost, saj se pisava namesto odpiranja navzven zapira sama vase, 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 opažamo 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 opažamo, 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 opažamo, 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 refleks na sodobno hipermediatizirano družbo. Tako celo opažamo, 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 opažamo, 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 popravljanja besedila, po znanem načelu *writing is rewriting*.

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 preplavil 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

Marko Bratuš, Haris Pašović:

Najboljša evropska predstava

Režija
Tilen Oblak

Dramaturgija
Nastja Virk

Igra
Nejc Kravos, Urban Brenčič, Mila Peršin, Ela Potočnik, Špela Lovrec, Aleksander Jovanovski, Marko Rafolt, Jakob Podjavoršek, Neža Dvorščak, Matic Žust Šprah

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.

(Obrazložitev žirije)

Najboljša evropska predstava ali gledališče je ogledalo družbe

»A je to demografsko tekmovanje ali gledališki festival?«

Najboljša evropska predstava Marka Bratuša in Harisa Pašovića problematizira sodobno gledališče oziroma predvsem njegovo kritiško stran. Avtorja se sprašujeta, kaj je sploh tisto, kar v gledališču in pri uprizoritvi zares šteje. Kaj je tisto, kar uprizoritev naredi dobro, čemu rečemo umetnost, kaj je aktualno in kaj dejansko pomembno za obravnavo? Posmehujeta se hiperprodukciji in *copy-paste* predstavam. Satirično pa si tudi zastavljata vprašanje, *kako v eno predstavo zajeti čim več tegob tega sveta, ali natančneje, celoten opus tem, ki se pojavljajo v sodobnem gledališču*. Pri tem seveda vsako temo potencirano aktualizirata in jo spremenita v popoln absurd.

Zgodba govori o nerodni žiriji, ki ima nalogo začeti novo kulturno tradicijo in iz vprašljivega izbora predstav izbrati tisto »najboljšo« ter evropskemu gledališkemu področju dati nove smernice. V iskanju najboljše predstave pa žiranti ne najdejo skupnega jezika, pomembno jim postane vse od države nastanka, njene geografske lege, političnega režima, vpliva na vsesplošno svetovno gospodarstvo do spolne in rasne identitete ustvarjalcev, njihovih zasebnih življenj, psihofizičnega stanja in telesne mobilnosti. Stvar, ki pa jih ne zanima, je izvedba dejanske predstave.

Z absolutnim zavedanjem samoironije se avtorja posmehujeta raznim gledališkim festivalom in tovrstnim skomercializiranim izborom, na katerih vedno preživi tako imenovani »najboljši« oziroma najbolj medijsko zastopan, politično pomemben in obetavno alarmanten akter. Tako tudi naslov *Najboljša evropska predstava* ne kategorizira teksta samega kot najboljše predstave, pač pa s tem terminom opisuje hkrati intelektualistično, a vendar nesposobno, slepo in vase zagledano žirijo. Njeni člani se, kljub »velepomembni« nalogi, ne zmenijo za dejanske gledalce in ljudi okoli sebe, pač pa se borijo za prevlado lastnega, situaciji neprimernega in osebnega mnenja. Avtorja v dialogih žirije vedno znova dokazujeta povezanost, predvsem pa vpliv politike in medijev na gledališče.

Za piko na i se tudi gledališka dvorana, v kateri so, pred njihovimi očmi sesuva sama vase in kriči po celoviti prenovi, za katero se dramske osebe ne zmenijo in nadaljujejo svoje brezpomensko besedičenje.

»Celo ta predstava, ta, v kateri trenutno nastopamo, trpi natanko iste simptome zaradi napuha, konformizma in verbalne diareje avtorjev. Mi nismo svobodni.«

Flores Oven

Tjaša Mislej:

Prva beseda je mama

Režija
Jure Srdinšek

Dramaturgija
Ula Talija Pollak

Igra
Kaja Petrovič, Alja Krhin, Neža Dvorščak,
Jure Šimonka, Peter Podgoršek

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 dramatike 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.

(Obrazložitev žirije)

Tjaša Mislej, prejemnica nagrade za mladega dramatika (2014) in nagrade Slavka Gruma (2020), se v tej drami poglobi v materinstvo – kako se ženske spopadajo z veliko odgovornostjo vzgoje otroka in kaj jih sploh naredi mame. V zgodbah petih žensk raziskujemo abstraktnost tega pojma. Hitro ugotovimo, da je fizična, mesena vez med otrokom in materjo le vrh ledene gore.

Ema je mlada mama dveh malčkov. Zanju se je bila prisiljena odpovedati veliko stvarem. Zdi se ji, kot da s tem izgublja samo sebe. Osamljenost, preobremenjenost in pomanjkanje podpore partnerja Aleksa pa jo spravijo čez rob. Avtorica prikaže ranljivost in človeškost matere, od katere se pričakuje popolnost in vdanost. Mame se ob rojstvu ne spremenijo čez noč, še vedno ostanejo ženske s sanjami, slabostmi in strahovi, ostanejo človeška bitja.

Liza je zanosila ponesreči. Odločila se je za splav, pri čemer jo partner Marko podpira. Ko pa za nosečnost ponesreči izvejo člani Markove družine, novico dojamejo drugače. Nerazvit skupek celic naenkrat postane otrok, ljubljen vnuk. Liza je ujeta med tem, kar se pričakuje od nje kot ženske, in tem, kar si zares želi. Marko je razpet med tem, kar bi ta skupek celic lahko bil, in spoštovanjem Lizine odločitve. Otrok, ki ga nikoli ne bo, šele takrat zares umre.

Barbara je samska in brez otrok. Meni celo, da za otroke sploh nima občutka, kaj šele, da bi imela čas in sredstva. Ko pa njena sestra nenadoma odpotuje in ji prepusti svojo najstniško hčer, se je prisiljena soočiti z vlogo, ki se je tako izogiba. Vprašamo se, ali nam je materinski čut preprosto prirojen ali se ga učimo ob preizkušnjah in ljubezni.

Ksenija je najstarejša od vseh, še vedno pa je mama, četudi je njena hči odrasla. Tina je za njene pojme neuspešna, saj je brez družine in partnerja. Njena materinska sposobnost in ženska integriteta sta postavljeni pod vprašaj. Čeprav se imata radi, se druga druge bojita. Ksenija v Tini vidi mlajšo sebe in vse, kar je nekoč bila, Tina pa v materi vidi vse, kar še lahko postane.

Maša si na vso moč želi otroka, a zaradi starejšega partnerja Milana ne more zanositi. Prav tako se ga ne da prepričati, da bi poiskala darovalca sperme. Maši pa se čas izteka. Ravno zato naredi nekaj drastičnega, da lahko zanosi za moževim hrbtom. Nazadnje si zastavimo vprašanje o vlogi očeta: koliko je otrok zares njegov in ali sme odločati o tem, kaj ženska počne s svojim telesom.

Maruša Freya Voglar

Daniel Day Škufca:

Budnost zimskega jutra

Režija
Marko Rengeo

Dramaturgija
Urša Majcen

Igra
Kaja Petrovič, Maja Kunaver, Peter Podgoršek

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 obdobij, 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.

(Obrazložitev žirije)

»V začetku vidimo čas, ki soobstaja«

Poskus momentalne prizemljitve alkemične medgeneracijske pesmi

Poetična saga *Budnost zimskega jutra* Daniela Daya Škufce se pred nami razpira kot krpanka so-prisotnih drobcev časa in dejanj neke družine. Z mistiko in folkloro prepletena usoda družine prikazuje ali skorajda zapoveduje ponavljanje življenja, v katero so všiti vzorci nasilja. Prekletstvo oz. bolezen, ki je z majhnimi, morda otroškimi grobovi (*ŽAŽI: Tisti izgleda drugače. Kot da bi bil za kakšno žival.*)[1] pokopana na vrt hiše na Krožni poti 7, prežema krvno linijo likov, od preminulih prastaršev do še nerojenega otroka. Zverinskost zakona pramame in pradeda oz. Divje žene in Rogatega moža zaznamuje linijo nikoli do pravega potenciala izkoriščenih odnosov, strahu in neizrečenega. V skladu z logiko poetično grajenega sveta intimni družinski bitki v odsev tudi na obzorju zunanjega sveta ves čas divja vojna, četudi z vsako generacijo na drugi meji.

Predajanje družinskih travm in vzorcev se ponavlja in lajna kakor neskončna kruta ljudska pesem o možu in psu. Sorodno pa se dogaja tudi z elementi folklore, ki se s predajo vsaki naslednji generaciji nekoliko bolj oddaljijo od svoje izvorne oblike in bolj pomešajo z elementi sodobnega sveta. Generacija prastaršev s svetom slovanske folklore ni zgolj spojena, temveč z njim enačena. Divja žena oz. Vesna nosi npr. ime stare boginje, z možem rogonoscem[2] predstavljata planeta starih bogov, v svetu alkimije tudi planetov ljubezni (Venera) in vojne (Mars). Ljubimec Divje žene in oče njenih otrok pa je kar Zeleni Jurij (Đorđe) sam.

Prababica (Divja žena, Vesna, postane tudi Baba Morana)[3] zastopa metaforično, kot mama, ki odloča o rojstvu ali smrti svojih otrok, pa tudi dobesedno mesto življenja in smrti. Kljub svetu, ki v poetični sagi ne dopušča niti najmanjšega odklona od primata patriarhata, zdrsa v žensko končnico (*ŽAŽI: Jaz sem cela iz svinca. ZLATI OČE: Cel, ti si cel. Punca je cela, fant pa je cel – in ti si fant in si?*),[4] se nadvlada nad življenjem in smrtjo in nazadnje tudi nad lastno usodo postavi v ženske roke. Lenka, ki v tem družinskem drevesu zaseda mesto hčere, sestre nesojenega protagonista Žažija, postane tista, ki se na neki način osvobodi spon svojega izročila, pa čeprav tudi s pomočjo šrapnela v trupu, ki ji prepreči nadaljevati krvno linijo družine (*ROGATI MOŽ: Ta vrv je tukaj, pa če hočeš ali ne, lahko te tepe po hrbtu, lahko ti visi okoli vratu, ali jo držiš v roki in poskrbiš zase. Ukrotiš to, kar je treba. Nič ti ne bo pomagalo, če se upiraš. LENKA: Nič se ne upiram in ničesar nočem zrušit. In nič ne sanjam. Tudi ta vrv me ne skrbi. Čeprav je ne maram.*).[5]

Nenehnega združevanja zavedanja preteklosti, spoznanja sedanjosti in tesnobe negotovosti, ki še čaka, da ugleda luč sveta, Škufca v tekst ne vpeljuje zgolj vsebinsko, z mešanjem elementov folklore in sodobnosti, temveč tudi na ravni forme. Dialoge preprede s komadi oz. daljšimi pesmimi, ki formalno spominjajo na tradicijo poetične drame Zajca in Strniše, hkrati pa v njih poleg uveljavljenega nanašanja na slovansko nadnaravno enako lahkotno vpelje elemente sodobnega sveta in, specifično, citate pesmi *Kijev* in *Crvena*.[6] Gre za citate relativno sodobnih komadov, bandov, ki sta nastala davno po razpadu Jugoslavije, a vseeno črpata prav iz tradicije katarzičnih osemdesetih in nekaj (podedovane?) jugonostalgije oplemenitita s sodobnimi glasbenimi elementi. Tako poetičnost v *Budnosti zimskega jutra* združuje tradicijo klasične slovenske poetične drame z elementi sodobnega, nekoliko bitniškega eksistencializma in jugonostalgije, ki momentalno spominja na komade v dramah Dina Pešuta (*LENKA: /.../ Ne rabim več rojevat tega časa. Ne rabim rešit sveta. /.../*).[7]

Tako lahko – če za branje te *Alkemične medgeneracijske pesmi* znanje alkimije in elementov, ki jih posamezni liki zastopajo, ni tako pomembno kot poznavanje osnovnih elementov slovanske folklore – podnaslov beremo skozi način postavljanja forme in mešanja elementov. Alkimija (*umetnost preoblikovanja, ki je v srednjem veku poskušala pretvoriti kovine v zlato*) je prepoznavna v rabi že obstoječih in prisotnih literarnih elementov, ki jih avtor z umetniškim izrazom (*kulturno alkimijo*) poskuša preoblikovati v nekaj drugačnega, pomenljivega, kar lahko ponazori prehajanje časa iz preteklosti v sedanjost (*v trenutkih, ki se spreminjajo v krogih*)[8] ...

Urša Majcen

1 *Budnost zimskega jutra*, str. 27.
2 Rogati mož oz. rogonosec je prevarani (zakonski) mož.
3 Vesna je slovanska boginja pomladi in rojstva, Morana pa v taisti mitologiji zastopa smrt.
4 *Budnost zimskega jutra*, str. 9.
5 *Budnost zimskega jutra*, str. 60.
6 Insan: *Kijev*, Repetitor: *Crvena*.
7 *Budnost zimskega jutra*, str. 55.
8 *Budnost zimskega jutra*, str. 76.

Iza Strehar:

Nezakonske matere

Režija
Julija Urban

Dramaturgija
Nejka Jevšek

Igra
Čarna Lampret, Kaja Petrovič, Alja Krhin,
Maja Kunaver, Jure Šimonka, Jure Žavbi

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, 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.

(Obrazložitev žirije)

Iza Strehar v drami *Nezakonske matere* pripoveduje zgodbo štirih generacij žensk in vsako od njih umešča v specifičen kontekst. V izrazito filmskem jeziku prizorov, ki delujejo kot filmski kadri, odkriva burno zgodovino družine, ki se v pripovedi sicer začne leta 1945, vendar pa je zgodba napisana fragmentarno, z neprestanimi časovnimi (in prostorskimi) preskoki, zato družino najprej spoznamo takšno, kot obstaja v letu 2023. V tej sedanjosti se začnejo odkrivati skrivnosti, ki so bile dolgo zamolčane ali celo zakopane na vrtu.

Avtorica protagonistke, v središču je predvsem zgodba (pra) babice Eve, umešča v grozljive okoliščine, na katere so se bile prisiljene odzvati z najbolj skrajnimi dejanji – pa naj bo to tvegan, skriven splav z obešalnikom in milnico ali zakopavanje trupla na vrt in sedenje v ječi. Vse to je odziv na okolico in ljudi, ki so do njih nasilni. To nasilje se manifestira v najrazličnejših oblikah.

Znajdejo se sredi fizičnega in spolnega nasilja, vojnega in povojnega stanja, spopadanja s psihičnimi boleznimi, pri čemer se morajo boriti zase in za zaščito bližnjih. Z vsakim prizorom avtorica še poglablja in razpira notranji svet likov ter razkriva dogodke iz leta 1945, 1972, 1991 in 1994. V ospredju so vprašanje in boj za pravico do splava, generacijske travme in predvsem tema materinstva – kaj pomeni izbrati otroka, kaj sploh pomeni imeti to izbiro, kaj pomenijo odločitve, ki jih sprejmemo v stiski, kaj obžalovanje, ko se te odločitve izkažejo za napačne, kaj pomeni želeti si zaščititi otroka in kaj se zgodi, ko nam to ne uspe?

Nejka Jevšek