

Motiv žrtve v dramah Simone Semenič predstavlja ključno motiviko avtoričinega opusa. Žrtve v njenih dramah so posameznice, ki avtonomno razmišljajo in se ne podreajo družbenim normam. Njihov status žrtve je plod institucionalno podprtega nasilja patriarhalnega sistema oblasti z njegovimi vzvodi in mehanizmi, ki represivno uvaja vsiljene družbene vloge ter medspolna in hierarhična razmerja. Navkljub istemu krvniku je kolekcija žrtev dovolj raznovrstna, da omogoča sistematično razvrstitev v tipologijo žrtve, in sicer na kolektivno žrtev, žensko žrtev ter »žrtev Simona Semenič«. V želji po (re)aktivaciji z medijskimi vsebinami zasute bralke se avtorica poslužuje inovativnih dramskih postopkov, ki bralca prisilijo v premislek izpostavljenih etičnih vprašanj. Članek na podlagi celotnega opusa dramskih besedil Simone Semenič in strokovne literature v okviru sodobne slovenske dramatike predstavlja eno od klasifikacij motiva žrtve ter ponuja možnost za nadaljnje raziskovanje in razvrščanje.

Ključne besede: žrtev, Simona Semenič, slovenska dramatika, postdramsko gledališče

Mia Hočevar je diplomantka slovenistike in zgodovine, ki študij na Filozofski fakulteti v Ljubljani sedaj nadaljuje na drugi stopnji. Ukvarja se predvsem s preučevanjem gledališča in gledališkega habitusa v 19. stoletju ter z raziskovanjem (sodobne) slovenske dramatike s poudarkom na delih Simone Semenič.

hocevar.mia@gmail.com

Motiv žrtve v dramah Simone Semenič: tipologija žrtev

Mia Hočevar

Kapitalistični svet patriarhata kot svet nasilja - tipologija žrtev v dramatiki Simone Semenič

Zdi se, da postaja eden največjih problemov sodobne (slovenske) dramatike prav prikazovanje etičnih problemov današnjega sveta. Sodobni bralec oz. gledalec se zaradi nenehne izpostavljenosti medijskemu poročanju o svetovnih grozotah na klasičen konflikt v kontekstu angažiranosti in jasne etične perspektive ne odziva več in je do različnih oblik nasilja (vojne, zlorabe) otopel ali celo brezbrizen. Kot eno glavnih vprašanj se tako pojavlja vprašanje o prikazovanju in recepciji nasilja v sodobni dramatiki, s čimer se v veliki meri ukvarja tudi trenutno najuspešnejša slovenska dramatičarka (ali po njeno »dramatesa«) Simona Semenič.

Ker so najpogostejše teme besedil Simone Semenič nasilje, represija in marginalizacija, ne preseneča, da so liki njenih del takšne ali drugačne žrtve. Te so podlegle sistemskim ureditvam politike, patriarhalnemu diskurzu ali tistemu, čemur avtorica reče sindrom postkatoliškega okolja (*me slišiš?* 27). Njene žrtve so marginalizirani, utišani ali odstranjeni, katerih glasovi v predstavniki demokraciji niso ustrezno zastopani (Leskovšek, »Po trnovi poti« 13). Liki so zelo življenjski, mestoma celo veristični, in se točno zavedajo svoje (dramske in družbene) funkcije in vloge v družbeni strukturi, na kar bralce tudi opozarjajo, ali pa jih na to opozori kar narator v obliki verbaliziranih didaskalij. A žrtve Simone Semenič niso enoznačne in ne zasedajo izključno pozicije žrtve: njena dramatika ne deluje v katarzičnem diskurzu sočutja in strahu, v katerem bi gledalci občutja doživljali skupaj z žrtvami in se nato teh občutij tudi očistili. Dramatičarka namreč nenehno menjuje, spreminja in premešča položaj dramskih likov, ki nihajo med statusom žrtve in (zmagovito) preživelih, kar dramatičarka morebiti še najkompleksneje problematizira v t. i. trilogiji žrtve (*Jaz, žrtev; še me dej; drugič*).

Simona Semenič v svojih dramskih delih pred nami razgrinja logiko delovanja vladajočih ideologij, ki z ustvarjanjem nedotakljivih pozicij moči manipulativno konstruirajo pozicijo žrtve. Njena besedila opozarjajo na vseobsegajočo moč oblasti, ki se postopno infiltrira ne le v našo zasebnost, temveč si tudi lasti in objektivizira telesa svojih »tlačanov«, nas podreja določenim diskurzom in si nasploh prilašča

vse, kar se prilastiti da. Njene žrtve so tako vedno žrtve manipulacij vrha družbene hierarhije, pa naj bodo to na smrt obsojene revolucionarke, fantki iz povprečnih slovenskih družin, vzhodnoevropska trupla, tri sprva mučene, nato pa v junakinje povzdignjene sestre ali, navsezadnje, avtorica sama (prav tam 13). »[Neme priče Simone Semenič] so realne, pogosto z realnimi imeni in priimki vzete iz resničnosti, dokument naše slepe politične pege, imena iz časopisov ali šolskih učbenikov; ali celo prezrto in nenapisano, izrinjeno in spregledano poglavje zgodovine« (Leskovšek, »Dramska« 471).

Analiza dramskih del avtoričinega opusa pokaže, da se z izjemo določenih tekstov (npr. *to jabolko, zlato; Nogavice* itd.) motiv žrtve pojavlja v skorajda vsakem njenem dramskem besedilu, najočitnejši pa je v naslednjih: *5fantkov.si; tisočdevetstoenaosemdeset; zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štirindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z.i. znašli v oblaku tobačnega dima* (v nadaljevanju *gostija*); *mi, evropski mrliči; medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti* (v nadaljevanju *prilika*); *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* (v nadaljevanju *kuharice*) ter v performansih *Jaz žrtev; še me dej in drugič*. Omenjena besedila so bila glede na kriterij pogostosti tako izbrana za obravnavo motiva žrtve, s katero sem preučila, opisala, umestila in predvsem razvrstila raznolikost žrtev v avtoričinih dramah. Namreč: na motiv žrtve kot na enega izmed najpogostejših motivov v dramatiki Simone Semenič opozarjajo njene številne poznavalke (Pezdirc Bartol, Leskovšek idr.), a sama klasifikacija žrtev še ni bila v fokusu raziskovanja. Podrobno branje avtoričinih besedil pa pokaže, da so si določene žrtve njenih dram med seboj podobne. Družijo jih skupne lastnosti oziroma karakteristike, prek katerih jih je mogoče razvrstiti v določene skupine ali tipe. Izkazalo se je, da v avtoričinih besedilih prevladujejo trije (možni) tipi žrtve: kolektivna, ženska in specifična, pogojena z avtobiografskimi lastnostmi – »žrtev Simona Semenič«.

Sestava tipologije je zanimiva predvsem s stališča izpostavljanja najpogostejšega tipa žrtve Simone Semenič. Klasifikacija namreč neposredno pokaže, kar ocenjevalci njenega opusa (poleg omenjenih tudi Meta Primožič, Tomaž Toporišič, Rok Vevar, Ivana Zajc idr.) sicer nenehno omenjajo: najširši ali najpogosteje uporabljen je zagotovo motiv ženske žrtve, ki mu je zato v nadaljevanju namenjene največ pozornosti. Ženska kot žrtev se pojavlja v prav vseh(!) obravnavanih delih. V podpoglavju o ženski žrtvi je pozornost sicer namenjena besedilom, v katerih je motiv ženske žrtve osrednji (*gostija, prilika, kuharice*), a ta se pojavlja tudi v ostalih: v *5fantkov.si* je problematizirana ženska kot žrtev nasilja v družini, *tisočdevetstoenaosemdeset* omenja Nadin samomor kot posledico depresije, v *mi, evropski mrliči* pa nam avtorica fragmentarno predstavi zgodbo svoje babice, partizanke Milice, ki je bila žrtev nasilja moža in okolja. V posameznih besedilih se običajno namreč ne pojavlja le en tip žrtve, prisotni so

lahko različni (npr. v *gostiji* kolektivna in ženska žrtev). Žrtev je torej – čeravno je v avtoričini dramatiki nemalokrat težavno sploh opredeliti, kdo je/so glavni lik/-i – večidel glavni lik, na podlagi analize pa nedvomno tudi osrednji motiv, ki se pojavlja v skoraj vsakem dramskem delu Simone Semenič. Paleta raznolikih motivov žrtev znotraj avtoričinih tekstov nam je tako omogočila sestaviti sistematično tipologijo žrtev. V nadaljevanju članka bodo tako predstavljeni trije tipi žrtve: kolektivna, ženska in »žrtev Simona Semenič«, ki pa jih navkljub njihovim diferenciacijam neodtujljivo družijo njihov krvnik – najrazličnejši vzvodi nasilja kot posledica moči oblasti.

Kolektivna žrtev: trupla, otroci in družba

Čeprav so žrtve Simone Semenič poimenovani liki z jasno identiteto, lahko njihov lik ali njihova podoba reprezentira ne le individualne, temveč tudi skupinsko ali kolektivno žrtev. Motiv žrtve namreč ni izključno vezan na eno (ali več) dramatis personae. To se najbolje odraža v delih *gostija*, *tisočdevetstoenainosemdeset*, *5fantkov.si* in *mi, evropski mrlič*. V teh besedilih smo priča specifičnemu motivu žrtve, nevezanemu na točno določeno dramsko osebo: gre za manifestacijo motivne kolektivnosti, tj. pojavnosti večje skupine žrtev znotraj enega samega lika ali lika (oz. več njih), ki reprezentira(jo) žrtev posamezne družbene skupine (ali družbe v celoti). To je tipološko poimenovano kolektivna žrtev.

Motiv kolektivne žrtve se v teh besedilih pojavlja na različne načine. V delih *gostija* in *tisočdevetstoenainosemdeset* ga zaznamo v obliki množičnih oseb znotraj enega lika: v *gostiji* smo priča neštevnim zgodbam umorjenih ali zlorabljenih žensk z Vzhoda v obliki izpovedi trupla, prav tako pa truplo v drami *tisočdevetstoenainosemdeset* poleg realnega trupla kot posledice nesreče predstavlja žrtve samomora, ki so v tesnem razmerju z osrednjimi liki. Vsi liki znotraj trupla so z imeni in priimki jasno poimenovane osebe, in četudi truplo v *tisočdevetstoenainosemdeset* ne opravlja funkcije dramskega lika, v njem vseeno zapazimo pojav številčno obsežnejših, a natančno poimenovanih žrtev. Drugačna oblika kolektivne žrtve je prisotna v *5fantkov.si* in *mi, evropski mrlič*, v katerih en dramski lik (ali več njih) reprezentira(jo) določeno družbeno skupino. V teh besedilih se kolektivna žrtev gradi dobesedno na podlagi kolektiva – ali družbene skupine ali družbe v celoti. Delo *5fantkov.si* skozi fantke kot osrednje dramske like predstavlja otroke kot ogroženo družbeno skupino, v *mi, evropski mrlič* pa je kolektivna žrtev v bistvu družba sama kot celota, saj smo vsi ljudje žrtev politično-ekonomskih mahinacij obstoječega kapitalističnega sistema.

Truplo se kot poseben primer žrtve sicer v besedilih pogosto pojavlja in je tako eden izmed stalnih motivov v dramah Simone Semenič. V *kuharicah*, po birokratskih zapletih usmrtilo tri Sofije, v *priliki* kot trupla v reki končajo sestre Vera, Nada in

Ljuba, v *mi*, *evropski mrlič* pa je koncept mrličev kosovelovska prisposoda za sicer živa, politična trupla. A trupla v *kuharicah* in *priliki* so naposled le posledica usmrtitev obstoječih dramskih likov, trupli v *gostiji* in v *tisočdevetstoenainosemdeset* pa sta v tem vidiku torej specifični.

V *gostiji* je truplo kot osrednji motiv napovedano že v nenavadno dolgem naslovu besedila (*zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štirindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z.i. znašli v oblačku tobačnega dima*), v katerem je pozicionirano na prvem mestu. Kot nakazuje že sam naslov, se v igri na odru zvrstijo dramske osebe roman abramovič, lik janša, julia kristeva, simona semenič in z.i., ki ob pretrganih monologih trupla in neprestanem kramljanju sedmega lika (naratorja v obliki verbalizirane didaskalije) s publiko zapovrstno uživajo obaro iz – trupla. Zanimivo je torej, da je motiv trupla v delu dvojen: truplo spremljamo kot nekdanj živ dramski lik, zdaj pa glavno sestavino obare, hkrati pa je truplo tudi zelo samovoljen, zgovoren in predvsem razcepljen dramski lik, ki »ni živ lik [...] / je lik, ki je v resnici skuhan v obari [...] / ta lik / ki je pred tabo [...] ga impersonira / [...] prava gledališka zvezda« (Semenič, *zgodba o nekem slastnem truplu* 3). Truplo se med gostijo nenehno oglašča in nam razkriva svojo identiteto: zdaj je zaradi spolnih bolezn umrla prostitutka, zdaj v zakonskem stanu zlorabljen afganistanska učiteljica in tako naprej, dokler se izpovedi trupla ne prevesijo v izključno naštevanje ženskih imen – vzhodnih žrtev. Truplo tako ne poseblja zgolj točno določene dramatis personae, temveč je razcepljeno na nepreštevno količino žrtev znotraj enega lika. Je neke vrste skupni imenovalec za vse vzhodnoevropske žrtve najrazličnejših zlorab verskega, političnega in družinskega nasilja: gibko drsi med nepreštevni imeni, ki niso le označevalci fikcije, temveč resničnih zgodb.

ime mi je markobašić ružica

ime mi je rukhsana naz

ime mi je dijana ninić

ime mi je shakila azizi (prav tam 19)

Lik trupla lahko tako označim za kolektivno žrtev, prav množstvo trupel pa v tekstu doseže učinek potujitve, saj prepreči čustveno identifikacijo s truplom in bralki omogoči distanco do presojanja problematike (Čičigoj, »simona semenič se je pogostila«).

Drama *tisočdevetstoenainosemdeset* se začne z lužo krvi, v kateri je »človeško telo na asfaltu« (Semenič, *tisočdevetstoenainosemdeset* 1). Že v prve replike umeščeno truplo je eden izmed ključnih motivov, ki povezuje tri (možne) protagoniste – Luko, Erika in Borisa. Mlade fante iz Ajdovščine (7, 14 in 21 let) sunki burje ves čas premeščajo med naslovnim letom 1981 in njihovo prihodnostjo – našo sedanostjo, a se med

seboj nikoli ne srečajo: nesreča pred spomenikom padlih borcev je edino, kar fante uokvirja in jim predstavlja skupno izhodišče. Motiv trupla se v dramskem dogajanju kontinuirano pojavlja: liki se o nesreči venomer pogovarjajo, a se skozi dogajanje motiv trupla spremeni in razvije ter pridobi simbolno funkcijo kolektivne žrtve. V skokih v prihodnost namreč vsakdo ugotovi, da je nekdo od bližnjih storil samomor: Lukova prijateljica Nada si življenje vzame zaradi depresije, Borisov kolega Zmago se ubije po izgubi službe, Erikov sošolec Srečo pa samomor stori zaradi nezmožnosti bivanja kot homoseksualec v majhni lokalni skupnosti. V prihodnosti se tako vsi vračajo s pogreba, a ne le svojih prijateljev – besedilo je v samem jedru nekrolog nekoč pomembnemu industrijskemu mestu, od katerega je ostala le še kartografija pozabe in bledih spominov. Čeprav truplo po besedah Nike Leskovšek (»Dramska« 452) simbolizira smrt jugoslovanskega predsednika Tita, zatrte upore kosovskih Albancev in navsezadnje tudi propadanje same Jugoslavije, je truplo na preseku Gregorčičeve ulice in Ulice 5. maja hkrati tudi truplo Nade, Zmaga in Sreča; je truplo vseh propadlih tovarn in podjetij, ki jih je ugonobila kapitalistična družba. Ni naključje, da se truplo nahaja pred spomenikom žrtvam druge svetovne vojne: poraja nam aluzijo na opustošenje neoliberalizma, ki je povzročil zaton vrednot pravičnosti, skupnosti in ljubezni do sočloveka. Ostala je le še agresivna kapitalistična logika, ki je povzročila kapitulacijo človeka in kulture ter vpeljala čas (takšnih in drugačnih) trupel.

Avtoričino največkrat prevajano in uprizarjano delo *5fantkov.si* pa je idealen prikaz kolektivne žrtve, ki se manifestira skozi dotično družbeno skupino – otroke. Glavni liki drame so namreč po mučnikih(!) poimenovani fantki Blaž, Jurij, Denis, Vid in Krištof, ki nam skozi igranje vsakdanjih iger omogočijo distanciran vpogled v stanje sedanje družbe. Fantki z igro posnemanja vlog in dinamike v povprečni družini odigrajo popolno reprodukcijo odnosov med člani družine in nazorno pokažejo avtoritarno moč očeta, čigar vloga je med fantki tudi najbolj zaželena, nad ženo in otroki. Pozneje se igra prestavi v družbeno polje homoseksualcev, harekrišnovcev in ostalih »pičkic«, s katerimi morajo neonacisti in policisti čim prej obračunati, ker jih je »ves svet [...] poln« (Semenič, *5fantkov.si* 53). Fantki zgolj reproducirajo ideje, prepričanja in mnenja okolja, ki je netolerantno do drugačnih. Drama opozarja prav na družbeni vpliv, ki sooblikuje gradnjo otrokove identitete ter njegov pogled na svet, predvsem na nasilje in spolne stereotipe. Otroštvo ni več idealizirano, temveč je prikazan otrokov čut za okolico in hitro dojetje realnega, odnos do katerega je nato prikazan skozi igro. Ta služi kot odsev družbene realnosti, ki medgeneracijsko prenaša (škodljive) družbene vzorce. Igra je napisana za pet igralk, kar omogoča brechtovsko potujitev, ki se v besedilu dogaja na dveh ravneh: otrok-odrasel in ženska-moški. Izbira igralk za uprizoritev osrednjih fantovskih likov prek potujitve tudi pomenljivo sugerira moški dispozitiv kot nosilec nasilja. Drama je tako subtilna kritika neoliberalizma, predvsem tranzicijskega obdobja, ko mladim ideja o lepši prihodnosti predstavlja le še stari sen, starejši pa do nove situacije niso razumevajoči in na otroke prelagajo

stare vzorce in sanje, ki v novi družbi ne funkcionirajo več. Mladi so se znašli v družbi brez orientacije, ki pričakuje zgolj rezultate in otroke prepušča same sebi. Končne žrtve so tako »predvsem oni: naši fantki in deklice« (Golc, »Naši fantki in deklice«).

Četudi je v dramatiki Simone Semenič drugačni (versko, spolno orientirano ali nasploh – spolno različni) vedno žrtev nestrpnosti in nerazumevanja družbe, je hkrati žrtev tudi družba sama – ljudje kot kolektivna žrtev sistema, strukture in oblasti. Sistemski mehanizmi in vzvodi moči vladajočega razreda so neoliberalno družbo pripeljali v brezizhodno stanje emocionalne brezbržnosti, apatične gonje po uspehu in politične impotence. Hiperprodukcija, hiperpotrošnja in (nezanesljivi) mediji, ki poskušajo zadovoljiti le individuuma in ne prispevajo k dobrobiti sveta kot takega, so glavni simptom sveta, kjer vsi »plavamo v dreku« (Semenič, *mi, evropski mrlič* 3). Kapitalistični sistem in raznovrstne anomalije kot njegovi stranski učinki proizvajajo zgolj žrtve oziroma, bolje, mrliče: klasične, kot odpadni material številnih brezpredmetnih vojn ali nasilja pohlepnega Zahoda v *gostiji, priliki* in *kuharicah*, predvsem pa apatične, brezperspektivne in politične kot posledica klinično mrtvega sveta, ki se praktično odraža v vseh delih Simone Semenič – poleg že prej naštetih še v *5fantkov.si*, *tisočdevetstoenaosemdeset* in morebiti še najizraziteje v *mi, evropski mrlič*. To besedilo deluje kot zamaknjeno stanje, ki se ne premika nikamor, ki je zadovoljno s tem, kjer je – kot cevi v besedilu, za katere se samo čaka, da razpadejo do popolnosti in nas zasujejo z drekom. Ponuja nam uvid v vseponavljajoče, v krožnost in večnost prav prek radikalne forme pisanja, ki zaznamuje praznost in ničevost sveta – je samo vmes, med prvo in zadnjo repliko. Vmes nam ponuja nepovezane in preskakujoče drobce, kjer se milena fukabilno sprehaja po odru, konferansje mobilizira, partizanka milica umre pod resničnimi udarci moža in zaradi negostoljubnosti skupnosti, vodovodarji popravljajo cevi, starca pa se pred nami »žvalita« in ne vemo, ali nam je ob tem nelagodno ali ne. Likov je ogromno, a niso tu zato, da sledimo njihovim zgodbam – partizanka milica ne nazadnje ne pride niti do besede, da bi povedala svojo zgodbo. Liki le vzpostavljajo atmosfero, gradijo občutek stanja, v katerem lahko začutimo, kaj politična ekonomija pravzaprav je in kakšna razmerja vzpostavlja. Gre le za števila in njihovo vrednost, za dejanja, ki imajo vrednost le zase in ne zunaj sebe, saj je dobrobit sveta na stranskem tiru. Besedilo opominja na vseprisotno oglaševanje hiperprodukcije izdelkov, predvsem pa opozarja na »neustavljivi in v neskončnost ponavljajoči se cirkus spektakelskega establišmenta« (Leskovšek, »Dramska« 476), v katerega smo vpeti vsi. Na to namiguje že množinski zaimsek v naslovu dela, ki tudi bralce zaradi pasivne drže obtožuje nastale situacije, iz katere se ne izmika niti avtorica sama. Ta sokrivdo sicer priznava že v *gostiji*, v kateri si simona semenič postreže z omamno dišečo obaro iz trupla (Semenič, *zgodba o nekem slastnem truplu* 14). Iz nastale situacije ni izvzet nihče, saj sistem postopno vse, celotno družbo, spreminja v politična trupla; ideje o mobilizaciji in organiziranju za doseganje sprememb so že zdavnaj mrtve. Kot avtorica uvodno navede Kosovela: »Z zlatimi žarki sijalo bo sonce na nas, evropske mrliče« (*mi, evropski mrlič* 1).

Ženska kot najpogostejša žrtev (ne le dramatike Simone Semenič, temveč) sistema nasploh

Simona Semenič v središče svojih dram pogosto postavlja žensko, ki ima bodisi središčno govorno pozicijo bodisi njeno središčno mesto služi za predstavitev njene družbene odrinjenosti, podrejenosti ali zatiranosti. Avtorica se namreč primarno ukvarja s položajem ženske (in njene ženskosti) v patriarhalni družbi, zaznamovani s katoliškimi vplivi, predvsem z nasiljem nad ženskami in raznovrstnimi spolnimi stereotipi, kot je denimo lik idealne matere. Besedila Simone Semenič pogosto vsebujejo podobe žensk, ki so žrtev spolnega, psihičnega in fizičnega nasilja, ki ga nad njimi izvajajo moški kot nosilci dispozitiva nasilja. Odnos moški-ženska Simona Semenič namreč izkorišča kot najbolj temeljno razmerje za prikaz relacije vladajoč-nadvladan, sicer pa izkorišča najrazličnejše stereotipizirane in ustaljene medspolne in hierarhične odnose, ki v družbi ustvarjajo neslišne ali utišane glasove nemočnih in podrejenih (Pezdirc Bartol 167). Odnos družbe do žensk je morebiti še najbolj problematiziran v treh delih Simone Semenič, ki bi jih lahko glede na oblikovno in tematsko podobnost sklenili v trilogijo: *zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štirindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z.i. znašli v oblaku tobačnega dima; medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti in sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije*. V vseh treh dramskih delih namreč nastopajo zlorabljene, ponižane ženske, ki so padle pod roko nesmiselnih grozodejstev moških – vojn in ostalih oblik nasilja ter katoliškega patriarhata kot ustvarjalca nepravičnih (spolnih in družbenih) hierarhičnih razmerij. Motiv ženske žrtve je tako najpogostejši motiv žrtve v dramatikah Simone Semenič, saj prek motiva ženske avtorica implicira trpljenje vseh podrejenih, šibkih in na družbeni rob odrinjenih posameznikov, ki jih je tja potisnila dominantno moška vladajoča nomenklatura. Zaradi motivne izrazitosti ženske žrtve pa se bomo v nadaljevanju podrobneje posvetili delom *gostija*, *prilika* in *kuharice*.

Očitna podoba nasilja nad šibkejšimi, predvsem nad ženskami v vlogi matere, se kaže v že prej omenjeni *gostiji*, kjer se avtorica ukvarja »z razmerjem med tistimi, ki jih požira družba, in posamezniki, ki to družbo reprezentirajo« (Brataševac 43) – kapitalisti, menedžerji, birokrati itd. V *gostiji* nastopa sedem dramskih likov, a pravico do besede si zadržuje sedmi lik v vlogi pripovedovalca, mornar, ki napoveduje, komentira in kramlja ter s tem ustvarja potreben kontekst. Njegovo kramljanje prekinja zgolj truplo kot neživi lik, ki ni izključno individualna žrtev, saj zastopa identitete različnih vzhodnoevropskih žrtev. Prav prek njegovih neposrednih izjav spoznamo pretresljive usode žensk, ki so bile na različne načine izpostavljene nasilju, tj. pretepe, utopljene, zlorabljene, posiljene ali umorjene. Avtorica ne izpostavi zgolj problematike ženske žrtve, temveč so v delu umorjene ženske večidel tudi matere, ki niso sledile v patriarhatu zarisanim smernicam materinstva in možitve. Tako smo priča zaradi spolnih bolezni mrtvi prostitutki Oleni Popik, ki se je z dotično

obrtjo ukvarjala predvsem zaradi želje po preživiljanju hčere, ki jo je bila primorana pustiti v rodni Ukrajini. Fatonah Khairkova se je polila s kerozinom in zažgala, ker po smrti umorjenega otroka ni več videla smisla bivanja z nasilnim partnerjem. Morebiti najbolj pretresljiva je izpoved še nerojenega otroka Rudine, ki opisuje doživljanje lastnega splavljenja v straniščni školjki, s čimer avtorica osvetljuje problematiko pravice žensk do splava v s katoliško ideologijo še vedno prežetem okolju.

umrla sem brez imena
 utopljena v straniščni školjki
 ker prasica od moje mame ni videla drugega izhoda
 od same revščine me je utopila kar v školjki (Semenič, *zgodba o nekem slastnem truplu* 11)

Sledijo zgodbe še mnogih žensk: Du'a Kalil Aswad oče v želji po »ubranitvi njene časti« pretepe do smrti, Suzan Abulismail v Tuzli ubije granata, nato pa se usuje plaz imen žensk, ki jih je zaradi upiranja tradicionalnim patriarhalnim in medspolnim razmerjem v družini in družbi doletela podobna usoda. Neskončni masi brezimnih trupel Semenič s tem vrne identiteto, vsem prida ime in priimek realnih žrtev vojn in zlorab ter nam fragmentarno oriše njihovo življenje in dogodke, ki so jih povedli v smrt. Dokumentarnost realnih žrtev v kombinaciji z izpovedjo in ne eksplicitnim prikazom nasilja ruši odrsko iluzijo in bralcu onemogoča ravnodušnost in vsiljuje etični premislek. V neskončnost sprevržene izpovedi žensk z nasilno prekinjenim življenjem bralca namreč postavljajo v pozicijo soodgovornega kot del brezbriznega zahodnega sveta, ki lagodno opazuje grmade trupel žensk, ki so samo želele živeti (prav tam 18).

Motivno in formalno *gostiji* podobna *prilika* že z naslovom nakazuje na svojo literarno vrsto, a nasprotno krščanski priliki ne poseduje klasičnega moralnega ali demagoškega nauka, temveč »le nastavlja ogledalo in razkriva perfidne mehanizme neskrupuloznega boja za ohranitev oblasti« (Kraševc 10). To avtorica dosega z uporabo ironije in sarkazma, ki v igri preobrnete shemo pravljice o dobrem in zlem: ker je dobro na koncu kaznovano, zlo pa nagrajeno, je *prilika* neke vrste antipravljica, ki predstavlja odličen okvir za preslikavo podobe sveta in časa, v katerem živimo. Besedilo namreč prefinjeno prikazuje ustroj družbe in delovanje njenih mehanizmov, ki ob izmišljanju notranjih sovražnikov gladko manipulira z ljudstvom in tako ustvarja nove in nove vojne, s čimer oblast uspešno cementira svojo pozicijo moči. Besedilo bi lahko označili kot priliko z izrazito ženskim dispozitivom, saj nam je fabula podana s perspektive žensk, v ospredju pa je tako ženski princip oziroma njegov konflikt z moškim principom. Fabula se namreč vrti okrog treh sester, katerih imena sama nakazujejo njihovo simbolno etično entiteto – Vera, Nada in Ljuba, ki jih oblast na čelu z (arhetipsko poimenovanimi) vladarjem Vladimirjem, duhovnim svetovalcem Bogomirjem in ministrom Branimirjem zaradi nespoštovanja institucij obsodi na

smrt, saj je ljudstvo nezadovoljno z razmerami in potrebuje krivca. Sestre, ki so želele zgolj uveljavljanje pravičnih vzvodov oblasti za dobrobit družbe, najprej vržejo v bordel, po dolgotrajnem posiljevanju in mučenju pa jih obglavijo in trupla odvržejo v reko. Pozneje zlorabijo še njihovo smrt – krivdo za umor mladenk naprtijo zunanjim napadalcem, njih pa razglasijo za junakinje vojne.

in potem se pred mojimi očmi odvijte rdeča orgija

rdeča je barva

bogomirju in biriču

v znoj v curkih lije s telesa, se meša s krvjo, ki se takoj strjuje

kri se takoj strdi in priteče nova in tudi ta se strdi

potem vzamejo nože

potem veri odrežejo dojke

potem še ljubi

in nazadnje nadi, ki tako ali tako ne čuti nič več (Semenič, medtem ko skoraj rečem še 112)

Tudi v tej drami so sestre povzete po resničnih osebah, in sicer po žrtvah četniškega nasilja med drugo svetovno vojno, t. i. drinskih mučenkah (Pezdirc Bartol 172), ki so bile umorjene in nato odvržene v reko. Vera, Nada in Ljuba kot poosebljenje vere, upanja in ljubezni tako predstavljajo gonilo družbenih sprememb in upor proti vladajoči nomenklaturi. Sestre reprezentirajo (naključno) žrtev manipulativne oblasti, ki si je zaradi potrebe po najdbi grešnega kozla izbrala pravične, a sebi nadležne posameznike in jih žrtvovala v imenu občega blagra. A tu predvsem bega vloga njihove matere Sofije (ali Zofije), ki sicer zapisana kot didaskalija v vlogi pripovedovalke komentira in kreira dogajanje ter uvaja pripovedni tok, ki daje občutek romanesknega konteksta (prav tam). Sofija kot poosebljanje modrosti je izmuzljiv lik, saj je navkljub trdnim stališčem zapletena v nenavaden odnos z Vladimirjem, ki ga je mogoče interpretirati na dva načina: na ravni razmerja moški-ženska in razmerja modrost-oblast. Če igro interpretiramo z intimne ravni na podlagi feminističnega branja, lahko Sofijin zapleteni ljubezenski odnos z Vladimirjem obravnavamo kot odraz patriarhalne družbe, ki žensko a priori postavlja na njeno odmerjeno (podrejeno) mesto, v primeru ugovarjanja pa jo iz sistema preprosto izvrže. A njeno pozicijo – je upornik ali čustveni kolaborant? – dodatno zapleta konec, ko kot mati (žrtvovanih) mučenk postane Vladimirjeva žena, kar še dodatno odpira dualnost njenega lika: njena občutja ves čas nihajo med občudovanjem in prezirom do vladarja, posledično pa koleba med lastnimi čustvi in dobrobitjo države – ali kot pravi naslov, med vladarjem in modrostjo. Je Sofija torej žrtev, pragmatik ali pridobitnik? Njen lik odpira kočljivo, provokativno in predvsem zelo aktualno vprašanje, kdaj je žrtev zares

žrtev. Ji je nemara status žrtve res samoumevno podeljen zaradi izgube hčera, ali ga (patološko) občudovanje vladarja ogroža? Je njena privolitev v poroko razumska (v korist družbe) ali le tiha izpolnitev sicer zatirane ljubezni? A na koncu, ko je že vse ostalo žrtvovano, nam ostanejo le še Sofijine besede: samopripoved žrtve, ki je bila in ji je bilo žrtvovano vse za nadaljnji razvoj na nedolžnih žrtvah temelječe skupnosti.

Žrtve naprednega razmišljanja, ki je presegalo okvire tedanjega časa, so tudi tri Sofije v drami *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije*. Te so oblikovane po treh izjemnih ženskah, ki so zaznamovale zgodovino: članici odporniškega gibanja proti nacizmu Sophie Magdaleni Scholl, ruski politični aktivistki proti carski nadoblasti Sofiji Lvovni Perovskajevi in francoski matematičarki z nikdar priznано izobrazbo Marie-Sophie Germain (Pezdirc Bartol 173). Vse poleg imena družji njihov odklon do zahtev patriarhalnega sveta, intelektualnost, aktivizem in predvsem usmrnitev zaradi nepodrejanja družbenim normam. Besedilo nam fragmentarno predstavi njihove biografske podatke in delce življenja, a poudarek je na njihovi eksekuciji, ki jo je Simona Semenič v želji po doseganju univerzalnosti nekoliko priredila: vse tri Sofije čaka obglavljenje, ki ga vršijo štirje zgolj s številkami poimenovani vojaki. Ti zastopajo moški princip moči in karizme, delujejo pa v službi države kot skrbniki stabilnosti družbe – dosledno izvajajo zakon, izpolnjujejo predpise ter so podporni steber vsakokratne politične struje. Birokracijo dosledno izvajajo znotraj brezčasnega, univerzalnega fikcijskega okvirja, ki ga predstavlja sedem kuharic kot posebitev golega življenja, navade in rutine; »one pravzaprav so zgodovina kot sklenjena, zaključena in absolutno nevrprašljiva pripoved zmagovalcev« (Leskovšek, »Dramska« 457). Kuharice so popolno nasprotje Sofij, saj so pasivne, ravnodušne, privoščljive in opravljive, tj. predstavnice povprečne brezimne množice, ki služi zgolj kot menza za preživljanje oblastnikov in likvidatorjev v njihovi službi. K temu napeljujejo že njihova imena (ta pedantna, ta debela, ta fina itn.) in njihovo edino, večno početje – lupljenje krompirja in ostale zelenjave, da bodo lahko vojakom pripravile južino. Zanje je namreč ključno, da življenje poteka nemoteno in po pravilih, ki morajo biti ne glede na situacijo enaka za vse.

sofija, ta tretja

a lahko še nekaj rečem, preden zamahnete?

I.

no, pa dajte

II.

čakaj zdaj, a lahko še nekaj reče?

III.

joj, ne vem, jebemumater, ne vem, tega pa ni v zakonu,

v uredbi tudi ne

a je morda v pravilniku, a se ti spomniš? (Semenič, *sedem kuharic* 328)

Tokrat tako ni v ospredju fizično nasilje oziroma njegova izvršitev nad Sofijami, ki so kot obglavljene sicer fizične žrtve, temveč sama procedura, postopki in nesmiselnost pravilnikov, tj. birokracije kot take (kar spominja na avtoričine zagate iz še me dej). V besedilu so Sofije tako tudi žrtve zakona, ki namesto svoje osnovne funkcije delovanja kot zaščitnik pravic v tendenci po zagotovitvi univerzalnega in dosledno striktnega deluje kontraproduktivno in brez zdrave razumskosti. Delo torej jasno sugerira uničevalnost moškega principa, ki nekonformistične posameznike ali nasilno postavi na svoje mesto ali jih preprosto odstrani. Ti obliki nasilja se jasno izražata v odnosu do Sofij, ki so usmrčene prav zaradi nepristajanja na vsiljene družbene norme. Na koncu tako ostanejo kot svojevrsten antični zbor večne le kuharice, simbol čredne družbe, ki navsezadnje vrtilo kolo zgodovine.

»Žrtev Simona Semenič«: tako rekoč »megažrtev«

Posebno mesto v opusu Simone Semenič zagotovo zaseda njena »trilogija žrtve«: *Jaz, žrtev* (2007), *še me dej* (2009) in *drugič* (2014). Gre za tri gledališka besedila, ki so precej izmuzljiva oznaki: *Jaz, žrtev* (2007) je avtorica (sprva) poimenovala kot besedni solo, v *me slišiš?* pa vsa tri besedila označi kot drame (*me slišiš?* 8, 12). V medijih se pogosto zazna tudi poimenovanje monodrama, za uprizoritve teh besedil pa oznake solistična predstava, performans itn. Besedila so od leta 2017 združena v žanrsko hibridnem delu *me slišiš?*, nekakšnem prepletu drame, proze in esejistike. Avtorica delo pojmuje kot lastno avtobiografijo v treh dramah (prav tam 10) oz. celo kot avtobiografski roman (prav tam 154), saj *me slišiš?* predstavlja knjižno objavo z avtoričino intimo zaznamovanih zgoraj naštetih dram, ki jih poleg uvoda med seboj povezuje vezni tekst v obliki avtoričinih komentarjev in obrazložitev, ki pa v besedilo dram ne posegajo. »Zavezala sem se, da bojo drame objavljene tako, kot so bile napisane, jaz pač samo pridodam kako bistrourmno vmes in to je vse« (prav tam 56).

me slišiš? kot delo hibridnega značaja avtorici odpira širše polje možnosti neoviranega in neukalupljenega preizpraševanja dejavnikov in katalizatorjev lastnega pisanja. Čeprav izhaja iz intimne, je ta vselej povezana s političnim kot vseprisotnim v našem življenju. Ali kot napiše sama (*me slišiš?* 162): »To so avtobiografska besedila, za katera sem zdaj, po ponovnem branju, ugotovila, da se v njih ukvarjam predvsem z avtoriteto. Skozi osebne pripetljaje ti trije teksti bolj ali manj bentijo čez sistem, v katerem trenutno živimo.« Že vsi trije teksti so tako sami po sebi svojevrstna avtoričina avtobiografija v treh dramah, saj obširno in ironično opisujejo zgodovino njenih diagnoz, tegob in ostalih neposrečenih z birokratskimi postopki zaznamovanih

situacij, ki ji zagotavljajo položaj in status žrtve. Zaradi opisovanja svojih avtentičnih doživetij, ki jih sicer mestoma prepreda s fikcijo, in ker je v besedilih dramatis personae Simona Semenič sama, smo motiv žrtve njenih besedilnih solov uvrstili pod oznako »žrtev Simona Semenič«.¹

V prvem besednem solu *Jaz, žrtev* dramatičarka razkriva kronologijo bolezenskih stanj, ki so jo postopoma ustoličile na poziciji »megažrtve«: uriniranje v posteljo, genitalni herpes, epilepsija, neuspešna operacija, poskus samomora, mastitis ali kar rojevanje v celoti, vse pa zaokroži še kajenje kot zadnji poskus ohranitve statusa žrtve. Avtorica prostodušno, a s humorno ostjo razgrinja občutja in težave, ki so spremljale bolezenske tegobe ter konfliktno dožemanje statusa žrtve, ki jo je omejeval, a ji hkrati nudil svojevrstno zatočišče in možnost včasih prijetnega samopomilovanja, ki nudi vstop v središče pozornosti.

v srednji šoli pa je bilo sicer tudi fajn
 zjutraj sem lahko prihajala v šolo
 s strtim pogledom [...]
 in potem sem lahko z zlomljenim glasom rekla
 da se ne počutim dobro
 da bi rada domov
 in sem lahko šla
 v videoteko po filme
 v picerijo po pico
 in sem lahko cel dan buljila v televizijo
 in zraven bila še žrtev (Semenič, *me slišiš?* 16)

Z opisovanjem tegob nadaljuje v *drugič*: težavam se pridružijo še epistatusi, slabokrvnost, depresija, hipotiroza in druge hipo- in hiper- bolezni, ki njeno življenje potisnejo »nizbrdo« (prav tam 116). Bolezni so se nakopičile kot posledica jemanja preštevilnih zdravil in stresnega življenja mame samohranilke v službi samostojne umetnice. Nezmožnost biti ženska za vse (super mama, finančna preskrbovalka, enkratna gospodinja) dramatis personae Simona Semenič privede do t. i. taktik preživetja: opusti enormno količino predpisanih tablet in prične z bio-organskim načinom življenja, ki jo privede do veliko boljšega počutja in nazadnje – na svoje tegobe prične gledati kot na svojevrsten blagoslov, ki je, če ne za drugo, dober kot spodbuda za prenehanje kajenja.

še *me dej* pa se, nasprotno, zdravstvenih tem ne dotika. Semenič se v besedilu poigrava s konceptom sodobne konceptualne umetnosti, ki lahko danes pokrije

¹ V drugače sistematizirani tipologiji bi lahko »žrtev Simona Semenič« klasificirali kot podtip ženske žrtve, vendar je v naši sistematizaciji bolj smiselna samostojna klasifikacija tipa.

marsikaj, vključno s sicer manj razložljivimi dejanji umetnika, ki pa so nazadnje le posledica zmanjševanja B, torej porabe sredstev. Dramatičarka ironično razlaga delovanje inštant, zadolženih za financiranje kulture, in nonšalantno razkriva resnico, znano vsem, ki so kadarkoli imeli opravka z birokracijo – da je večno ponavljajoči se odgovor inštant ta, da moraš odgovor vedeti sam (prav tam 64). Avtorica se v *še me dej* tako predvsem ukvarja z nemogočo birokracijo in nesmiselnostjo razpisov, ki paradoksalno z nujno po upoštevanju določb ustvarjajo »nočemvrnitidenarjapredstave« (prav tam 61).

Vsa tri besedila so pregnetena s trpko kritiko birokratskega in zdravstvenega sistema, s katerim se mora avtorica kot epileptičarka, mati samohranilka in samozaposlena v kulturi ukvarjati na dnevni ravni. Prav prek svojih izkušenj secira in analizira vlogo ženske, podplačanost prekarnege dela, dualizem oblasti in podrejenosti ter predvsem svoj lastni položaj – položaj žrtve kot posledico nerazumevanja sistema za njen zdravstveni položaj v funkciji samozaposlene umetnice. Zanimivo je tudi, kako provokativno obdeluje lik (vedno in povsod požrtvovalne) matere: to deidealizira, preizprašuje pa tudi katarzičnost in idiličnost poroda in dojenja, a hkrati njene vloge zajedljivo ne reducira – naposled se v *me slišiš?* (157) za vse namreč zahvali prav mami. Teksti so torej nastali z mislijo na avtoričin izhodiščni položaj, a niso terapevtsko izpovedovanje ali moraliziranje, temveč prej »avtoreferencialna verbalizacija travme« (Lukan 83).

Avtoričino prostodušno, sarkastično in celo zabavljivo pripovedovanje o polju zasebnega bralca/gledalca mestoma spravlja v nelagodje, saj Simona Semenič ravnodušno razpravlja o še vedno stigmatiziranih in tabuiziranih temah. Opisovanje intimnih in birokratskih težav v bralcih in gledalcih vzbuja dobršno mero sočutja in jih zato tesno priklepa k dogajanju, kar avtorica spretno izrablja za hitro in učinkovito pritegnitev. Hkrati pa se s ciničnim slogom morebitnemu pomilovanju odreka, saj z lahkotnim pripovedovanjem o prednostih »megažrtve« dejansko fabulativno mesto žrtve zavrača in pozicijo ukinja, s čimer bralcu oz. gledalcu prvotno vzbujeno sočutje spodmika ter odstira plast družbenokritične ironije. Navsezadnje, čeprav paradoksalno, je prav njen boj za preživetje znotraj umetnikom nenaklonjenega sistema postal njen glavni vir navdiha.

Sklep

Če so najpogostejše teme Simone Semenič dušljivost patriarhalnega diskurza, marginalizacija in represija, ni presenetljivo, da je eden izmed osrednjih motivov v njenih besedilih motiv žrtve. Četudi je spekter žrtev v avtoričinem opusu raznovrsten, vse bolj ali manj družji isti krivec: žrtve so plod institucionalno podprtega nasilja patriarhalnega sistema oblasti z njegovimi vzvodi in mehanizmi, ki represivno uvaja vsiljene družbene vloge, medspolna in hierarhična razmerja ter ukinja družbeno empatijo. Večino žrtev tako predstavljajo ženske, ki slonijo na resničnih osebah, a so postavljene v fiksijski okvir. Ne gre za brezimna trupla, temveč za ženske z imenom, o katerih v delu fragmentarno izvemo osnovne biografske podatke. Tako ne čudi, da je prav relacija moški-ženska v večini tekstov podlaga za ponazoritev relacije vladajoč-podrejen, kajti prek moškega principa avtorica prikazuje pozicije moči in oblasti, ki so bile in so v rokah moških.

Analiza besedil Simone Semenič je pokazala, da lahko žrtve njenega opusa sistematično razdelimo v tipologijo. Večino njenih žrtev sicer resda predstavljajo ženske kot žrtve patriarhalnih pozicij moči, a posebno mesto zaseda tudi »žrtev Simona Semenič«, ki je prisotna v avtoričinih besednih solih oziroma performansih ter predstavlja avtoričine bolezenske, intimne in birokratske nezgode. V dramah se pojavlja tudi specifična podoba žrtev, ki smo jim nadelo skupno oznako kolektivna žrtev. Večji del avtoričinih besedil namreč zaznamujejo trupla, ki ne predstavljajo zgolj individualnega dramskega lika, temveč reprezentirajo množstvo pogubljenih. Podoben primer kolektivne žrtve je lahko tudi izbrana družbena skupina ali družba kot celota, ki je – sicer v večini opusa sama kriva za propad marginaliziranega posameznika – tudi sama žrtev neoliberalizma in njegovih anomalij. Članek na podlagi opusa besedil Simone Semenič in strokovne literature v okviru sodobne slovenske dramatike in tematike političnega tako razčlenjuje in razvršča raznoliko, a v srži podobno motiviko žrtve ter ponuja možnost za nadaljnje raziskovanje in razvrščanje.

- Brataševc, Laura. »Tematika materinjenja v izbranih dramskih delih Simone Semenič.« *Jezik in slovstvo*, letn. 60, št. 2, 2015, str. 39–49.
- Čičigoj, Katja. »Simona Semenič se je pogostila s truplom in mogoče je bilo to vse, kar je želela povedati.« *SiGledal*, veza.sigledal.org/prispevki/simona-semenic-se-je-pogostila-s-truplom-in-mogoce-je-bilo-to-vse-kar-je-hotela-povedati. Dostop 7. avgust 2018.
- Golc, Andraž. »Naši fantki in deklice.« *SiGledal*, veza.sigledal.org/prispevki/nasi-fantki-in-deklice. Dostop 9. avgust 2018.
- Kralj, Lado. *Teorija drame*. DZS, 1998. (Literarni leksikon, 44.)
- Kraševc, Eva. »Potem ko je rekla še.« *Gledališki list SNG Drama*, letn. 94, št. 12, 2014, str. 6–11.
- Leskovšek, Nika. »Po trnovi poti od žrtve do junakov znotraj neke skupnosti 'mnogo mnogo let nazaj' ali zgodba o tem, kako so se drama Simone Semenič, Ljuba, Vera, Nada in Sofija sredi ljubega 'miru' znašle v največjem slovenskem narodnem gledališču, in drugi narodni miti.« *Gledališki list SNG Drama*, letn. 94, št. 12, 2014, str. 12–21.
- . »Dramska pisava za današnji čas.« *Tri drame*. Beletrina, 2017, str. 432–476.
- Lukan, Blaž. »Dialektika bolečine: Jaz, žrtev Simone Semenič.« *Maska*, letn. 23, št. 1/2, 2008, str. 80–84.
- Pezdirc Bartol, Mateja. »Specifičnost dramske forme in etična vprašanja v dramatiki Simone Semenič.« *Primerjalna književnost*, letn. 40, št. 2, 2017, str. 165–179.
- Semenič, Simona. *zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z.i. znašli v oblaku tobačnega dima*. 2010. *SiGledal*, sigledal.org/w/images/0/09/Gostija.pdf. Dostop 7. avgust 2018.
- . *5fantkov.si*. 2008. *SiGledal*, sigledal.org/w/images/5/5e/5fantkov.si.pdf. Dostop 9. avgust 2018.
- . *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti*. 2011. *SiGledal*, sigledal.org/w/images/9/93/Prilika_o_vladarju.pdf. Dostop 15. avgust 2018.
- . *tri drame: tisočdevetstoenainosemdeset; sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije; mi, evropski mrliči*. Beletrina, 2017.
- . *me slišiš?* KUD AAC Zrakogled, 2017.