

Maja Murnik

Simona Semenič: Tri igre za punce.

Ljubljana: Beletrina, 2021.



Dramska pisava Simone Semenič nagovarja bralko h kompleksnemu angažmaju: od nje ne pričakuje le intelektualnega navora ali estetskega odziva, temveč od nje terja skorajda telesni odgovor. Srečujemo se namreč z izrazito polno, materialno pisavo (ki se tudi zaveda svoje skonstruiranosti, svojega medija), ob kateri je treba vklopiti tudi svoje čute, svojo telesnost. To so hibridni dramski teksti, ki uporabljajo zelo raznovrstne besedilne taktike, ne le dramski dialog, temveč tudi privzete iz drugih zvrsti – recimo pripovedovanje, opisovanje, metafikcijske postopke, poetične vložke, birokratski jezik itd. Ostre ločnice med glavnim in stranskim besedilom drame, med didaskalijami in dialogom, kot ga je poznala tradicionalna (pa tudi moderna) dramatika, ni več. Te “ne več drame” (Poschmann), ki so jih razburkali procesi epizacije, razgradnja dramske forme ter kriza reprezentacije in avtorja, zaznamuje vznik bralke: besedila Simone Semenič so vse bolj barthesovski odprti teksti, deleuzovski rizomi, ecovska dela v gibanju – torej heterogene, fragmentarne, performativne in pomensko odprte strukture, v katerih avtorica nastopa kot eksplicitna pripovedovalka didaskalij in nekakšna mešalka zgodb, slik in prizorov.

Tri igre za punce so avtoričina tretja knjiga, izdana po *Treh dramah* (2017) in *Me slišiš?* (2017), avtobiografski pripovedi z objavo besedil iz cikla solo performansov z naslovom *trilogija žrtve*. Podobno kot v prejšnjih besedilih

se tudi v *Treh igrah za punce* že na ravni interpunkcije srečujemo z dehierarhizirano pisavo. Že naslovi tekstov so brez velike začetnice; prav tako so vsa tri besedila v celoti zapisana zgolj z malimi črkami, delno v poševnem tisku in brez končnih ločil – te nadomeščajo preskoki v novo vrstico, tako kot v poeziji. Na ta način Semeničeva uporablja tudi govorico belin – praznih mest, zgovornih zamolkov in premolkov na koncu vrstic, kot jih poznamo iz poezije, kajti njena dramatika gradi ravno na tem neizrečenem in neizgovorljivem, kar predstavlja velik izziv za uprizarjanje.

Uvodno posvetilo “vsem čarovnicam, ki niso prišle niti v wikipedijo niti v literarno zapuščino” se sicer najbolj prilega zadnjemu tekstu *Lepe vide lepo gorijo*, a nakazuje tudi glavno in skupno tematiko vseh treh besedil (pa tudi avtoričine pisave nasploh): prezrte, mučene, ustrahovane in spregledane ženske, akterke življenja, v svetu patriarhata in systemskega nasilja.

Tako je že prvo besedilo v knjigi, *Ti si čudež*. Že na začetku drame se srečamo z mladim dekletom, ki umira. Zdravniki in reševalci se borijo za njeno življenje, a kljub temu bo na koncu drame izdihnila. Vmes se ob značilnih besedilnih taktikah dramatesinega pisanja, s katerimi dramsko besedilo ves čas prehaja v pripoved in se poigrava s svojimi mejami, srečujemo z vrsto vzporedno odvijajočih se prizorov in slik, ki raztegnejo njeno umiranje. Izvemo, da je v polnosti zaživela šele skozi kratko ljubezensko srečanje z Janezom, v katerem se ni zgodilo nič posebnega, edinstvenega; izmenjana ni bila nobena usodna ali unikatna veriga replik, dogodkov. Šlo je le za “običajno” ljubezensko srečanje, vsakdanje kot toliko drugih, podobnih, o katerih pripovedujejo drugi ženski liki. Tako vsakdanja in okleščena vseh individualnih, nenavadnih potez so ta srečanja, da jih pravzaprav začnemo zamenjevati med sabo; vse te zgodbe, oziroma njihovi okruški, so pravzaprav strukturne. Avtorica bralko usmerja h generičnosti vseh ljubezenskih zgodb, še natančneje k njihovi izvorni skonstruiranosti, kajti odsotno-prisotni Janez, ki nastopa v vseh okruških zgodb, zapeljivec, fant, moški, ljubimec, je pravzaprav označen s kopico konvencionalnih označevalcev, ki o njem ne povedo kaj dosti: “on je popoln”, “on je vse, kar sem si kdajkoli želela, da bi moški bil”, “on je vse tisto, kar moj mož ni in nikoli ni bil in nikoli ne bo”, predstavljen pa je tudi z naslednjimi frazami: “seksi in nežen”, “neukrotljiv in nenasiten”, “prefinjen in izobražen”, “malo govori in ima najlepšega tiča na svetu”, “romantičen in zanesljiv” itd. Tudi sam generični Janez govori zelo malo: “me je moral videt”, “kako si lepa, ne zdržim brez tebe” ...

Janez je projekcija želje, določene z družbenim. Čustvovanje je družbeno definirano, se zaveda avtorica, in zdi se, da želi pokazati prav to

družbeno kodificiranost želje, prav to konvencijo, to banalno preigravanje banalnih obrazcev, ki pa so (paradoksalno) tako zavezujoči in se zažirajo v globlje, usodnejše reči. Kajti odnosi med moškim in žensko so tudi nasilni, nepristni, se izkazuje v drami; brutalnost je del te iste igre, istega krogotoka, istega neskončnega tekočega traku, za katerim delavke v drami hladno in rutinirano zlagajo piščančja trupelca v zaboje.

Če se prvo in tretje besedilo v knjigi spogledujeta s pripovednimi tehnikami, pa pisateljica v *Ni to to* uporabi tudi postopke gradnje pesmi. Srečujemo se z drobci pripovedi, z okruški zgodb, s situacijami, skiciranimi le v grobih obrisih, z napol izdelanimi slikami. V ospredju besedila je ustvarjalni proces, samo snovanje dramskega besedila, njegovo neumorno priklicevanje. Simona Semenič nam ves čas kaže, da pravzaprav ni situacije, ki v sebi ne bi nosila dramskega; kako torej zunaj-dramsko (po analogiji z Derridajevim konceptom “*il n’y a pas de hors-texte*”, se pravi, ni zunaj-teksta) ne obstaja. Kolaž drobcev, ki se skušajo sestaviti v celovito, zaokroženo zgodbo, kaže, kako poteka avtorčin ustvarjalni postopek oziroma – bodimo skromnejši, natančnejši – del tega postopka. Na metafizijski način priznava intertekstualnost (“to sem ukradla iz ameriškega filma”, “to zgodbo sem ukradla z wikipedije”), medtem ko zavzema pozicijo barthesovskega modernega pisarja, ki ni več Avtor, pojmovan kot bog, temveč je nekakšno gibljivo, nadvse krhko in izmikajoče se nomadsko osredinjenje najbolj raznovrstnih in raznolikih tekstov (pri tem so mišljeni kulturni teksti v širšem smislu, torej ne zgolj verbalni), ki ga prečijo. Simona Semenič v *Ni to to* obenem izraža tudi krhko (ne)moč ustvarjalke, njeno negotovost, njen fluidni izdelek, ki ni končni izdelek, temveč je proces, postopek, nedovršno dejanje, ob koncu katerega še vedno samokritično zapiše “ni to to” in “ni še konec”.

Kraj dogajanja v *Lepe vide lepo gorijo* je povsod in čas dogajanja vedno, izvemo že na začetku. Izvemo tudi, da smo v “talijinem hramu, v svetišču”, ki je tudi “svetišče metafore”, kot se posmehujejo čarovnice. Inkvizitorka nagovarja publiko, da smo se zbrali, da se poklonimo izjemnim ženskam, ki so spreminjale tok zgodovine, ki pa jih njihov čas ni razumel in jih je na različne načine okrutno preganjal. Moški svet je od njih zahteval uklonitev, podreditev; za svoje vztrajanje so plačale grozljivo ceno. Med njenimi leporečniškimi nagovori čarovnice plešejo divji, razposajen, izzivalen ples, v katerega skušajo privabiti tudi inkvizitorko in jo spraviti iz tira.

Vmes plaho in brez napovedi vzniknejo osebne izpovedi Vide (ki je v drami neke vrste prvoosebna pripovedovalka): opisuje spolne in čustvene zlorabe ter trpinčenja, katerih akterji so moški na pozicijah moči,

in svojo nerešljivo dilemo “kako naj odidem, kako naj ostanem?”, obenem pa njene izpovedi, ki tečejo tako mimo inkvizitorke kot mimo čarovnic, izžarevajo hrepenenje, “da nisem samo to telo na voljo od zore do zore”.

Dramska pisava Simone Semenič ponuja velik interpretativni in pomenski potencial, ki vznikaja skozi avtoričino raziskovanje drugih, tradicionalno nedramskih postopkov. Tematika mehanizmov moči in oblasti, ki ji sicer sledimo skozi njen celoten opus, je v *Treh igrah za punce* še bolj osredotočena na ženska telesa v patriarhatu; Simona Semenič daje močan in kompleksen glas ženskam, ujetim v nepravilne, zatiralske in nasilne mehanizme, ki se vlečejo skozi zgodovino.