

SODOBNE SPREMEMBE DIDASKALIJ: PRIMER BESEDIL SIMONE SEMENIČ

Članek predstavi spremenjeno vlogo didaskalij v sodobni slovenski dramatiki na primeru besedil Simone Semenič. Novi pojavi v didaskalijah njihova ustaljena pravila kršijo ali poudarijo. Didaskalije Simone Semenič poudarjajo pripovedno funkcijo tradicionalnih didaskalij. Nosilec te funkcije je lahko lik, ki izreka didaskalije, ali dramski avtor, s čimer je v besedilu poudarjen avtorski komentar, ki usmerja bralčevo interpretacijo besedila. Članek analizira vlogo didaskalij pri uokvirjanju dramskega dela in tvorbi metadrame.

Ključne besede: didaskalije, Simona Semenič, pripovedovanje, naratologija drame, metadrama, uokvirjanje

O sodobnih spremembah dramske forme je bilo v slovenskem prostoru že veliko napisanega, manj pa o spremembah didaskalij.¹ Njihovo raziskovanje je bilo do nedavnega redko. Teoretiki, ki zagovarjajo emancipacijo gledališča od dramatike, didaskalije celo razumejo kot najslabši besedilni vdor v gledališko delo. Pri tem ne upoštevajo njihovih sodobnih sprememb, ki so namenjene predvsem bralcem

¹ Izraz didaskalije ima več pomenov: zapisi v nemih filmih, zapisi o režiji, naslovu, igralcih v filmu, v likovni umetnosti, Magrittov zapis o pipi. Grško pomeni podajati informacije o določeni upodobitvi (De Min 2013: 1), iz česar izhaja specifična raba izraza v dramatiki, ki ima sopomenke: odrski napotki, odrske, režijske oz. scenske opombe. V članku uporabljam izraz didaskalije, ki je tudi sicer rabljen v slovenskih znanstvenih in strokovnih delih ter ga razumem kot tradicionalne didaskalije z ustaljenimi lastnostmi. Osnovne opredelitve znanih teoretikov drame razlagajo, da v njih sporočevalec ni dramski lik kot v dialogih, ampak avtor (Ubersfeld 2002: 186, Szondi 2000: 30), imajo pragmatično funkcijo v navezavi na uprizoritev in še vedno so pogoste tudi v sodobni dramatiki. Tipografsko so didaskalije od dialogov lahko ločene z oklepaji, izpisane ležeče ali v levem stolpcu, če so dialogi v desnem (Gallépe 2007: 35).

dramatike (Puchner 2002: 85). Čeprav jih sodobni teksti pogosto izpuščajo ali izkoristijo le katero od njihovih funkcij, so didaskalije vitalen del dramatike.

V članku pokažem, da so nekonvencionalne didaskalije, ki jih najdem v slovenski dramski produkciji po 20. stoletju in jih podrobneje analiziram v delih Simone Semenič, enakovredne dialogom in niso le avtorjeva navodila za uprizoritev. Na temelju relacij med paratekstom, didaskalijami in dialogi pokažem, da imajo ustaljene didaskalije pripovedno funkcijo in so avtorski komentar. Ti konvenciji namreč Semeničeva v svojih besedilih inovativno krši. V besedilih avtorice analiziram elemente didaskalij² na temelju sodobnih dognanj o spremembah didaskalij. Poudarek je na njihovi pripovedni funkciji in povezavi z metadramo ter uokvirjanjem. V zadnjem delu članka podrobneje analiziram elemente didaskalij štirih besedil Simone Semenič, v katerih je najizraziteje poudarjena pripovedna funkcija.

Didaskalije kot enakovreden del drame

Drama je »razdeljena na glavni tekst (fiktivni premi govor) in stranski tekst (didaskalije)« (Kralj 1998: 5). Slednje teorija pogosto razume kot neliterarni oz. manj literarni del drame in kot njen uprizoritveni element (Kjøller Ritzu 1987: 7 v: De Min 2013: 6). Pri tem so konvencionalne³ didaskalije podrejene dialogu, ki ga nekateri teoretiki, npr. Szondi (1959: 13, 14–15 v: Veltruský 2012: 32), razumejo kot edini medij dramatike, iz katere didaskalije izključijo. Že Ingarden dramo razdeli na glavno in stransko besedilo, tj. sporočila samega avtorja. Drama ima po njegovem mnenju dve obliki: gledališko in literarno delo. Slednje je čisto literarno delo, prvo pa mejni primer literarnega dela (Ingarden 1990: 371–375). Ko Veltruský razpravlja o vprašanju enakovrednosti didaskalij in dialogov znotraj dramskega besedila, se z Ingardnom ne strinja. Meni, da delitev na didaskalije in dialog ni ločnica med literarnim ter neliterarnim (Veltruský 2012: 27). Dramatika po njegovem mnenju ni mejni primer literarnega dela zgolj zaradi didaskalij. V sodobnih didaskalijah, ki kršijo ustaljena pravila didaskalij,⁴ avtorski glas ne daje le navodil za uprizoritev,

² V članku z izrazom didaskalije merim na didaskalije s konvencionalnimi lastnostmi. V besedilih Simone Semenič so pogosti deli besedila, ki imajo le določene lastnosti didaskalij, sicer pa kršijo njihove konvencije. Zaradi jasnejše razločitve v članku te dele besedila imenujem elementi didaskalij. S tem izrazom poudarim način, kako Semeničeva oblikuje nekonvencionalne didaskalije, ki sicer v določeni meri upoštevajo pravila didaskalij, a jih z njimi ne enačim, saj nastajajo s transgresijo ustaljenih razmerij znotraj dramatike. Gre za dele besedila, ki imajo nekatere od funkcij didaskalij, a njihove lastnosti hkrati tudi kršijo, npr. izreka jih dramski lik, ne avtor drame. V drami so elementi didaskalij npr. tipografsko zaznamovani kot didaskalije, vendar kršijo njihove konvencije. Nahajajo se npr. med drugimi deli teksta, pri čemer so vsi brez identifikacije govorca, in imajo nekatere od funkcij didaskalij: določajo kraj in čas dogajanja, razlagajo odnose med govorniki idr.

³ Osnovne določnice konvencionalnih didaskalij so: v njih je sporočevalec dramatik, so navodila za uprizoritev in dajejo informacije o kontekstu dialogov (npr. o kraju, času). Nekonvencionalne didaskalije na inovativne načine kršijo ta pravila.

⁴ Konvencijo, da so didaskalije le navodila za uprizoritev, dramatik pogosto kršijo z neuprizorljivimi didaskalijami. Konvencija, da v didaskalijah govori dramatik, je pogosto kršena z izrazitim poudarjanjem avtorjevega mnenja (npr. z zelo pristranskimi komentarji in refleksijo njegovega lastnega pisanja dramskega besedila) ali s tem, da v tipografsko označenih didaskalijah govori eden od dramskih likov.

ampak npr. izraža lastno mnenje o dramskem dogajanju, kar je konvencionalno domena dramskih likov. Tovrstne didaskalije niso več le nepristranska navodila za uprizoritev oz. osnovne informacije za razumevanje dramskega dogajanja. Zaradi te spremembe vrsta sodobnih teoretikov zagovarja, da so enakovredne dialogom. Med njimi Suchyjeva z aplikacijo Bahtinovega koncepta heteroglosije sklepa, da so take didaskalije pomembne za celostno interpretacijo dramskega besedila. Dramatika je namreč hibridna konstrukcija, ki vsebuje mešanico med dvema izrekoma, načinoma govora, stiloma, govoricama in pomenskima vidikoma ter vidikoma razlage drame (Bahtin 1981: 304 v: Suchy 1991: 77). Konvencionalne didaskalije so teoretiki označevali kot podrejene dialogu. To pa ne drži za didaskalije, ki konvencije kršijo in tako kot dialogi usmerjajo bralčevo interpretacijo, npr. z ironizacijo likov.

Spremembe didaskalij v slovenski dramatiki

Kršenje konvencij in s tem enakovrednejšo vlogo didaskalij ter dialogov v drami zasledim v didaskalijah slovenskih dramatikov od začetka 20. stoletja dalje. Primer so poudarjeni pripovedni elementi v didaskalijah Slavka Gruma z estetsko oblikovanimi in pogosto neuprizorljivimi opisi atmosfere, ki so namenjeni predvsem bralcem drame (podobne didaskalije zasledim kasneje npr. pri Jančarju). Lukan (2015: 72–73) v dramatiki Vitomila Zupana opazi zapise, ki imajo funkcije didaskalij in so enakovredni dialogom, saj »v tem tipu drame pogosto ni mogoče ločiti med obema tipoma besedila oz. je glavno besedilo v celoti transformirano v stransko«. Ustajene funkcije didaskalij krši Milan Jesih, npr. z duhovitim ironiziranjem didaskalij kot napotkov za igralce v uvodni in edini didaskaliji *Grenkih sadežev pravice* (2012: 6): »Spol in sklon igralcev nista določena, želeti pa je, da so njihove duše široka in svetla pobočja, saj je sonce pokrovitelj življenja in njihov budni pastir«. Take ironizacije so tudi v delih Petra Božiča, npr. uvodna didaskalija v delu *Mravlje so še na zvezdah* poziva, naj se gledalci zavedajo, da je smrt kruta in da so sami le mravlje, ki imajo še nekaj časa. Sicer praviloma redke didaskalije Daneta Zajca se mestoma oddaljijo od navodil za uprizoritev, npr. ko opisujejo fantastične pojave znotraj domišljjskega sveta drame, denimo žarečo in vrtečo se kristalno kroglo v *Mladi Bredi*. M. Katnić-Bakaršič in V. Požgaj-Hadži v članku *Didaskalije u suvremenoj slovenskoj drami v didaskalijah slovenskih dramatikov*⁵ med letoma 1980 in 2010 opazita za didaskalije sicer nekonvencionalna postopka opis in pripoved (2012: 131). Ugotavljata tudi, da postajajo didaskalije zaradi novih vlog enakovredne dialogom, in sicer posebej v dramah Dušana Jovanovića⁶ in Dragice Potočnjak. V njunih didaskalijah je prisoten avtoritarni glas dramatika, ključne so za razumevanje dramskega dela (prav tam: 134). Tudi elementi didaskalij v besedilih Simone Semenič, ki jih analiziram v nadaljevanju, so enakovredni dialogom in so pomembni, a do zdaj neraziskan del avtoričinih inovacij dramske forme. Članek vključuje tista besedila avtorice, v katerih je raba didaskalij inovativen in pomemben del besedilne celote. Natančneje

⁵ In sicer v delih Dušana Jovanovića, Evalda Flisarja, Vinka Möderendorferja, Toneta Partljiča, Dragice Potočnjak, Andreja Rozmana Roze in Matjaža Zupančiča.

⁶ Pripovedne vdore v didaskalijah Dušana Jovanovića izpostavlja tudi A. Koron (2013: 54).

analiziram štiri dela: *tisoč devetsto enainosemdeset* (2014), *medtem ko skoraj rečem še ali priliko o vladarju in modrosti* (2015) in *gostijo ali zgodbo o nekem slastnem trupu ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z. i. znašli v oblaku tobačnega dima* (2010) ter *mi, evropski mrlič* (2015), navajam pa tudi nekaj primerov iz besedil: *drugič: besedni solo simone semenič*, *drugi del trilogije žrtve* (2015), *Pepelka* (2014) in *vsega je kriv boško buha* (2011).

Didaskalije kot paratekst

Primerjava didaskalij in parateksta omogoča, da izpostavim tiste konvencije didaskalij, ki jih besedila Simone Semenič kršijo. Z delitvijo dramatike na dialoški tekst in paratekst, katerega del so didaskalije, se Thomasseau izogne hierarhiji že omenjene Ingardnove razločitve med glavnim in stranskim besedilom, ki je glavnemu podrejeno (1984: 79). Paratekst je natisnjeno besedilo, ki obdaja dialoge (Pavis 1997: 523). Vsebuje: naslov, seznam likov, časovne, prostorske, scenografske in napotke o igralčevi igri, pa tudi morebitna posvetilo ter uvodni nagovor (prav tam: 80–82). Je tudi avtorjev komentar, ki legitimira dogajanje v dialogih. Gre za mejo med tekstom in zunanjim svetom, ki bralcu omogoča boljše razumevanje, saj usmerja branje z informacijami v zvezi z dialogi (Genette 1987: 4 v: De Min 2013: 2), ki jih npr. umešča v prostor. Če večina teoretikov didaskalije uvršča v paratekst, pa jih Gallépe iz njega izključi (2007: 31), s tem pa učinkovito izpostavi ustaljene lastnosti didaskalij:

	Avtorski govor	Pripovedni govor
Paratekst	+	–
Didaskalije	+	+
Replike	–	+

Kot je razvidno iz razpredelnice, so didaskalije avtorski govor in imajo pripovedno funkcijo. To sta temeljni lastnosti didaskalij, ki ju besedila Simone Semenič poudarjajo in ironizirajo.

Elementi didaskalij v delih Simone Semenič: kršenje konvencij, metadrama in uokvirjanje

V nadaljevanju analiziram nekonvencionalne didaskalije Simone Semenič, ki jih povežem s pojavoma metadrame in uokvirjanja besedila. Ugotavljam, da za didaskalije v njenih delih drži, kar je ob raziskovanju didaskalij⁷ ugotovil Puchner

⁷ V monografiji *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality, and Drama* Puchner z vidika novih pojavov v didaskalijah 20. stoletja raziskuje teorije, ki so jih o svojih literarnih postopkih oblikovali avtorji, kot so Mallarmé, Joyce, Stein, Yeats, Brecht in Beckett.

(2002: 2): novi pojavi v didaskalijah se pogosto vzpostavljajo v odnosu do tistih, ki jih kršijo. V članek vključeni teksti konvencije didaskalij upoštevajo neobvezujoče:⁸ dramsko formo dekonstruirajo, hkrati pa besedilo gradijo tudi s pomočjo elementov dramske forme (Toporišič 2015: 98).

Ena od značilnosti didaskalij, ki so poudarjene v besedilih Semeničeve, je njihova pripovedna funkcija. V njih je namreč poudarjeno pripovedovanje, ki je namenjeno bralcu drame. V splošnem so didaskalije primerno mesto za integracijo pripovedi v dramsko besedilo: so vsemogočen in vseprisoten vodnik, ki mu uporabnik besedila verjame bolj kot kateremu koli liku v drami (Gegić 2008: 21). Ta potencial didaskalij uporabi Simona Semenič v svojih delih. Pripovedna funkcija je pri avtorici povezana z neuprizorljivimi didaskalijami, kakršnim teoretiki pripisujejo poetično oz. literarno funkcijo (Petitjean 2012: 13), saj niso več le navodila za uprizoritev in so estetsko oblikovane, npr. pri Semeničevi z mnogimi ponavljanji besed. Zaradi teh lastnosti nekonvencionalne didaskalije na različne načine povezujejo s proznimi postopki (prim. Pavis 1997: 497; De Min 2013: 27–28; Puchner 2002: 81), kar pa ostaja le povezava po analogiji in bi v prihodnosti terjala natančnejše raziskave. Pripovedno funkcijo ima v didaskalijah Semeničeve lahko eden od dramskih likov ali dramatičarka sama.

Tudi konvencijo didaskalij, da v njih govori avtorski glas (Ubersfeld 2002: 26), elementi didaskalij v delih Semeničeve izrazito poudarijo in s tem kršijo. Avtorski glas ima namreč zgoraj omenjeno pripovedno funkcijo⁹ in izrazito pristransko ter samovoljno komentira dogajanje v dialogih. Dramatičarka npr. like vrednoti, saj didaskalije ne govorijo le o dogajanjih v povezavi z njimi, ampak so avtorjeva interpretativna intervencija v sodobni drami (Ceynowa 1981: 200–202). O didaskalijah te vrste S. De Min (2013: 27–28) zapiše, da intenzivneje usmerjajo pozornost recipienta in vodijo interpretacijo. Pri tem je v elementih didaskalij Semeničeve ključen ironičen odnos do dramskih likov. Kot primer navajam ironizacijo pepelkine¹⁰ mačehe in njenih sester na kraljevskem plesu v besedilu *Pepelka*:

mačeha se prikloni kralju in princu / grozilda in bruhilda se priklonita kralju in princu in očetu in princu / in ... ja, še pa še princu / veliko je nasmihanja / mačeha se nasmiha kralju in princu in očetu, svojemu možu / grozilda in bruhilda se nasmihata kralju in princu in očetu / in ... ja, seveda / veliko je utripanja s trepalnicami / veliko je nasmihanja / veliko je zardevanja / in lepote in miline in ustrežljivosti in zadržanosti. (Semenič 2014b: 33.)

⁸ Na neobvezujoč odnos sodobnih dram do ustaljenih odnosov znotraj dramatike – sicer z vidika dialogov – opozori Toporišič (2015: 90): dialoška oblika se je »(včasih tudi v vlogi manjšinske komponente) znašla v družbi raznolikih besedilnih taktik: od didaskalij in opisov, ki so že bližje romaneskni ali prozni obliki, do pripovednih, esejističnih, teoretičnih in 'hibridnih' tehnik«.

⁹ Pfister avtorja razume kot epskega pripovedovalca v vseh (1991: 71), ne le v nekonvencionalnih didaskalijah. Dramatikova pripovedna funkcija je v besedilih Semeničeve izrazito poudarjena.

¹⁰ Imena likov so v besedilih Semeničeve pogosto zapisana z malimi začetnicami, kar upoštevam tudi v članku.

M. Katnič-Bakaršič in V. Požgaj-Hadži opazita, da se v slovenski dramatiki avtorjev glas utrjuje ter prevzema funkcijo režije (2012: 132). Tudi avtorjev glas v didaskalijah Simone Semenič ima pomembno vlogo, povezan je predvsem z refleksijo ustvarjanja besedila. Pogosta je ironija do predpostavljene dramatikove vsevednosti, ki se vzpostavlja z namerno nedoločenimi informacijami, npr. z ugibanjem, kaj dramski liki sploh izjavijo: »ker na oder vstopi še en dramski lik / a si že / reče / ali pa / a nisi še? / ali pa mogoče / a bo kaj?« (Semenič 2015a: 4). Kljub temu da se Semeničeva oddaljuje od dramskih konvencij, hkrati ohranja in reflektira lastno pozicijo avtorice, ki jo izpostavlja ter ironizira, npr. v delu *drugič* svojo vlogo performerke: »ampak ja, saj veš, to je del predstave, tako moram zgledat / tako mora ona, dramatis persona simona semenič, zgledat, / ko vstopi v dvorano malega odra v sng maribor na svoj / besedni solo drugič« (Semenič 2015b: 3).

Zgolj zaradi teh lastnosti besedil Simone Semenič ni mogoče enačiti le z enim od členov Lehmannove opozicije dramsko – postdramsko, saj v njih ni »vzajemne emancipacije in razkola med dramo in samim gledališčem« (Lehmann 2003: 59). Če didaskalije do uprizoritve nimajo velelnega odnosa, namreč še ni nujno, da niso avtoritativne. Njihova avtoriteta celo ni omejena z odrskimi možnostmi, vstopanje v polje literarne domišljije didaskalijam namreč omogoča avtoriteto nad vse meje (Puchner 2002: 87). Didaskalije pri Semeničevi niso več le navodilo za uprizoritev, ampak tudi specifična možnost tekstne produkcije, ki jo omogoča dramatika, v kateri je, kot zapiše Koronova (2014: 195): »pripovedna raven neobvezna, uprizoritvena raven pa konstitutivna«. Na uprizoritveno raven se elementi didaskalij Simone Semenič namreč nanašajo tudi, ko konvencijo, da so didaskalije navodila za uprizoritev, kršijo. Primer so neuprizorljivi opisi, ki merijo na atmosfero in so namenjeni le bralcem, npr. naslednja primera iz *tisoč devetsto enainosemdeset*: »v kavarni je zadušljivo, cigaretni dim je tako gost, da bi se nadenj lahko spravil z motorko« (Semenič 2014a: 927).

Elementi didaskalij pri Semeničevi pogosto oblikujejo metadramo, ki je drama o neki drugi drami (Sarrazac et al. 2010: 112). Za začetek metadrame velja delo *Šest oseb išče avtorja*¹¹ (1921) Luigija Pirandella. Metadrama nastane, ko fizični medij zgodbe postane del zgodbe (Holland 2012: 73). Menim, da imajo didaskalije v splošnem potencial za oblikovanje metadrame, ker so »neke vrste besedne figure negacije-teatralizacije: prostor je označen kot gledališki, ne kot resničen prostor, kostum je znak preobleke, maske; gre za teatralizacijo igralca kot osebe« (Ubersfeld 2002: 47). Primer za to t. i. metajezikovno vlogo didaskalij (Pavis 1997: 127) je naslednji citat iz besedila Semeničeve *mi, evropski mrliči*: »še en dramski lik jo je že zdavnaj podurhal / trenutno v zaodrju rešuje sudoku čakajoč na svojo naslednjo iztočnico / a sploh še ima kakšno iztočnico? / kdo je še en dramski lik? / a je to sploh pomembno?« (2015a: 5). V tem citatu je vidno uokvirjanje drame, ki ga Richardson opredeli kot glas ali tekst, ki predstavlja ali vzpostavlja dramsko dogajanje. Pri tem se kot del drame nanaša na isto dramo in tako tvori metadramo. Starejši primer uokvirjanja je prolog, kasneje pa to vlogo prevzema pripovedovalski glas v drami

¹¹ V tem delu se metadrama vzpostavlja, ko dramski liki iščejo avtorja drame (Holland 2012: 74).

(Richardson 2007: 152). Ta glas se pojavi tudi v zgornjem citatu, vendar med drugimi deli teksta, saj so vsi deli besedila brez identifikacije govorca, elementi didaskalij pa od replik niso tipografsko ločeni. Zaradi tega je zabrisana meja med didaskalijami in dialogi, v delu *mi, evropski mrlič* pa meja med uokvirjanjem ter uokvirjanim. Kot je razvidno iz zgornjega citata, na to vpliva tudi tip avtoritete, ki se sprašuje, kaj se v besedilu sploh dogaja, namesto da bi to narekovala sama. Kljub temu gre še vedno za uokvirjanje: citat se nanaša na dramski lik in njegove iztočnice ter komentira dogajanje v drami. Še vedno ima repertoar didaskalij, vendar z njim ne učinkuje več kot jasno navodilo za uprizoritev.

V dosedanjem opusu Simone Semenič odsotnost vsakršnega uokvirjanja zasledim le v delu *vsega je kriv boško buha*. Pri tem določanju si pomagam z ugotovitvijo, da imajo didaskalije analogno funkcijo kot t. i. govorne oznake v tistih romanih, ki so večinoma sestavljeni iz direktnega govora in »izdajajo vpliv in nadzor pripovedovalca« (Thomas 2007: 83), saj »ne samo da identificirajo govorca, ampak tudi usmerjajo bralce v času in kraju /.../ ter v presojanju govora« (prav tam). Page jih celo imenuje odrski napotki (1988: 28 v: Thomas 2007: 83), izraz pa uporabi tudi Thomasova ob analizi Rothovega romana *Deception* (v slov. prevodu B. Jukića *Prevara*). Ta je napisan skoraj izključno brez govornih oznak in učinki se sprožajo, ker bralec nima informacije, kdo replike sploh posreduje.¹² Podobno deluje *vsega je kriv boško buha*: gre za krajše pogovore ali informacije, ki so v ločenih vrsticah, delitve na didaskalije in dialoge ni. Replike izjavlja kolektiv glasov brez identifikacije govorcev tako kot v delu Semeničeve *mi, evropski mrlič*. Vendar v slednjem elementi didaskalij začrtajo osrednje like in stike med njimi, medtem ko v *vsega je kriv boško buha* takih stikov med nosilci izjav sploh ni. Edine povezave med replikami so motivi, ki se v besedilu ponavljajo oz. nadaljujejo. V *vsega je kriv boško buha* ni elementov didaskalij, ki bi komentirali in organizirali druge dele besedila, vse replike so izenačene. To je opazno ob primerjavi dela s *tisoč devetsto enainosemdeset*, kjer elementi didaskalij izmenično določajo osrednje dramske osebe: »tole je luka / luka je naš glavni lik« (Semenič 2014a: 921). Poleg tega v *vsega je kriv boško buha* ni elementov didaskalij, ki bi replike sproti postavljali v prostor in čas kot v *tisoč devetsto enainosemdeset*, zato delo učinkuje kot mešanica dekontekstualiziranih replik brez določljivih kronotopov.

Pripovedna funkcija v didaskalijah: primer štirih del Simone Semenič

Kot je omenjeno že na začetku članka, je pojem didaskalije pri obravnavi besedil Simone Semenič manj uporaben, saj se bodisi iz elementov didaskalij bodisi neodvisno od njih vzpostavljajo nove, za posamezno besedilo specifične konstelacije odnosov med deli besedila. Elementi didaskalij vključujejo določene za konvencionalne didaskalije značilne lastnosti, s katerimi tvorijo inovacije. Tako npr. ni mogoče trditi, da so ležeče izpisani zunanji glasovi, ki preko reklamiranja izdelkov v delih Semeničeve *mi, evropski mrlič* in *drugič* vdirajo v dogajanje in ga komentirajo,

¹² Na omenjene značilnosti tega romana in analizo B. Thomas me je opozorila dr. Alojzija Zupan Sosič.

didaskalije, kar npr. ponazarja primer iz dela *drugič*: »(omron m2, nadlaktni merilnik krvnega tlaka z 'easy' manšeto za srednji obseg nadlakti – 59,90 eur)« (Semenič 2015b: 7). Ti deli besedila uporabljajo le določene značilnosti didaskalij, kot so oklepaj, poševni tisk in komentar dogajanja z distance. V nadaljevanju analiziram tista dela Simone Semenič, v katerih so elementi didaskalij na specifične načine inovativni, so ključni del besedilne celote in imajo izrazito pripovedno funkcijo. V *tisoč devetsto enainosemdeset*¹³ je nosilka te funkcije dramatičarka, v drugih treh obravnavanih besedilih pa se v elementih didaskalij pojavlja lik-pripovedovalec, ki je generativen in spada med tipe diegetske pripovednosti. Kot oseba sodi med dramske like, kot pripovedovalec in kognitivno središče fikcijskega sveta pa je dvignjen nad raven dramskega dejanja, podobno kot avktorialni ali prvoosebni pripovedovalec v romanu (Nünning in Sommer 2011: 202–204 v: A. Koron 2014: 197).

Ker je nosilka pripovedne funkcije¹⁴ v elementih didaskalij besedila *tisoč devetsto enainosemdeset* dramatičarka, ti samorefleksivno tematizirajo ustvarjanje drame. Pri tem upoštevajo tudi morebitno uprizoritev:

glede na to, da smo to informacijo pridobili že v prejšnjem prizoru; izvedeli smo, od kje je boris prišel, s čim se je pripeljal in kdaj je prišel, lahko del njunega dialoga preskočimo / v kolikor bi se komu zdel ta del dramskega besedila neobhodno potreben, si ga lahko na tak ali drugačen način dopiše sam. (Semenič 2014a: 948.)

Po drugi strani elementi didaskalij samovoljno menjujejo glavni lik zgodbe in prostor dogajanja, kar odraža avtorsko svobodo, ki ni omejena z odrskimi možnostmi:

luka ponovi besedi, šepetaje / no, čisto mogoče pa tudi, da ne / mogoče luka sploh ne ponovi tata, tata / mogoče luka sploh ne reče tata, tata / mogoče luka v rokah sploh ne drži bele plastične vrečke / že malo zmahane / mogoče luka sploh ne stoji na robu množice, ki bolje od njega ve, kako se tem stvarjem streže / mogoče luka sploh ni naš glavni lik in zdaj odide, če je sploh kdaj tu stal / in mogoče zdaj vstopi erik, ki ima štirinajst let / in mogoče je on naš glavni lik. (Prav tam: 922.)

V *medtem ko skoraj rečem še ali priliki o vladarju in modrosti* tipografsko ležeče elemente didaskalij¹⁵ izjavlja lik sofije, ki z lastnega vidika s ponavljanji in opisnimi detajli pripoveduje o dogajanju v dialogih ter o likih iz dialoškega dela:

nad kraljevim mestom / temni oblaki / se zbirajo / se zbirajo / mnogo mnogo let

¹³ V prvotnem zapisu te drame Simone Semenič je naslov besedila brez presledkov: »[O]rtografsko napačen zapis pritegne bralčevo pozornost in podaljša dekodirni čas, v njem zaslutimo avtoričin odnos do (jezikovnih) konvencij« (Podbevšek 2014: 318). V članku se nanašam na naslov drame v *Sodobnosti*, ki doda presledke, ohrani pa malo začetnico naslova. Slednja se pojavlja tudi v drugih delih Semeničeve.

¹⁴ Da so didaskalije v tej drami nosilke pripovedi in ne učinkujejo kot stransko besedilo, ampak so kot pripoved nujni del glavnega besedilnega dogajanja, opozori že K. Podbevšek (2014: 319).

¹⁵ V dramskem besedilu so tipografsko zaznamovani tako, kot je značilno za ustaljene didaskalije: izpisani so ležeče in niso pomaknjeni navznoter, tako kot so dialoški deli. V besedilu imajo funkcijo komentarja in pripovedi o dogajanju. Učinke sprožajo, ker lika, ki jih izjavlja, drugi dramski liki ne slišijo, ampak ta lik naslavlja le publiko oz. bralce.

nazaj / in vendar ne tako mnogo, da jih ne bi mogel prešteti na prste dveh levih in dveh desnih rok / daleč daleč stran / in vendar ne tako daleč, da ne bi mogel zavohati cvetoče lipe sredi trga. (Semenič 2015c: 1.)

Sofijine replike so izpisane v ležečih didaskalijah in imajo funkcijo pripovedovanja ter uokvirjanja. Po drugi strani je sofija eden od likov in tako tudi del uokvirjene pripovedi. Na ta način se v elementih didaskalij oblikuje lik-pripovedovalec, zaradi česar se približujejo lastnostim dialogov. Kljub temu ohranjajo nekatere lastnosti didaskalij: sofija npr. komentira dejanja likov in ve, o čem razmišljajo, saj jih osebno pozna, interakcija pa ostaja le enosmerna (liki z njo ne pridejo v neposredni stik). Sofija meni, da med liki le vladimir čuti njeno prisotnost in se nanjo odziva. Bralca neposredno nagovarja le v pripovedi o mučenju njenih hčera, kar je zanjo najbolj boleča zgodba, od katere se skuša čustveno oddaljiti z vlogo pripovedovalke: »če bi bil to partizanski film, bi ga nada zdaj pljunila / ampak to ni partizanski film / to je pravljica / ki se dogaja mnogo mnogo let nazaj / in daleč daleč stran« (prav tam: 58).

Tak lik-pripovedovalec se pojavlja tudi v besedilu *gostija ali zgodba o nekem slastnem trupu ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z. i. znašli v oblaku tobačnega dima*. Tu so didaskalije »na nekaj mestih zapisane v oklepajih ('malo psihološke pavze'), sicer pa formulirane kot opisna (pripovedovalčeva) pripoved« (Lukan 2012: 169). V delu »ritem določa pripovedovalčevo uvajanje oseb iz naslova oz. gostov na večerji in pa menjavanje njegove ('epske') pripovedi z ('dramatično') izpovedjo trupa oz. trpinčene ženske« (prav tam). Ker nosilec pripovedi ključno posega v dogajanje, gre za t. i. vodjo igre, ki je

okvirni pripovedovalec in tolmač dramskega dejanja, uvaja gledalca v dejanje, mu dejanje razlaga in mu daje razne poudarke, zato v teh igrah ekspozicija odpade. Kot režiser že vnaprej ve za iztek dejanja in ves čas nadzoruje njegovo potekanje. S tem pa nujno jemlje osebam njihovo svobodo delovanja, tako da vzbuja dejanje na odru vtis neke usodne življenjske mehanike. (Kralj 1984: 111.)

Ta lik vpliva na sporočilnost besedila, ki jo je mogoče razložiti z Rancièrovo (2010: 60) razlago mehanizma medijskega komentiranja žrtev iz dela *Emancipirani gledalec*: mediji »[i]zločajo vse, kar bi lahko preglasilo gostobesedno ponazoritev njihovega pomena. Na zaslonih televizijskih poročil vidimo predvsem obraze vladajočih, strokovnjakov in novinarjev, ki komentirajo podobe, ki govorijo, kaj prikazujejo in kaj naj bi mi mislili o njih«. Problem je slaba kvaliteta teh komentarjev (prav tam). V obravnavanem besedilu je vodja igre tudi nosilec elementov didaskalij. V njih izrazito pristransko komentira truplo in z njim manipulira, saj mu najprej ne pusti niti tega, da bi povedalo svoje ime, kaj šele, da bi podalo kakovostne informacije o sebi. Ko se truplo končno predstavi, se izkaže, da ima več imen trpinčenih žensk, saj razlaga njihove zgodbe. Tudi pri tem ga komentator prekinja in doseže, da se na gostijo povabljeni liki zgražajo nad njim. Z elementi didaskalij, ki jih izreka vodja igre, sta tudi gledališče oz. dramatika razgaljena kot medija, ki omogočata do različnih žrtev krivično mnenjsko manipulacijo.

Podoben proces zaznamuje delo *mi, evropski mrliči*: množinski kolektiv z vidika gledalcev izreka elemente didaskalij. Ti imajo lastnosti didaskalij, ker so ločeni od dialoškega dela in komentirajo dogajanje na imaginarnem odru. Spreminjajo tudi časovni kontekst besedila, določajo, kateri liki stopajo v kontakt, in reflektirajo sam postopek ustvarjanja: »tukaj zdaj manjka nekaj splošnega / in od zadaj še ena silhueta / morda pa ne, morda pa manjka kaj konkretnega / kaj zelo konkretnega« (Semenič 2015a: 8). Poleg tega množinska pripoved spominja na didaskalije, ker se na replike nanaša kot na replike in izpostavlja uprizoritvene postopke: »je stal na rampi / nas gledal / suspenz / režijska domislica / in potem je šele začel / prva replika / premolk, v katerem se začne vmes, vmes med prvo in zadnjo repliko / druga replika« (prav tam: 2–3), pri tem pa izpostavlja lastno razumevanje odrskega dogajanja: »morda pa je domiselni režiser upošteva je kosovelov citat na začetku v kovček naložil gnoj in se ravsajo za gnoj, čeprav, roko na srce, bi bilo to že čez vsako mejo sprejemljivega, mi vendar razumemo, saj smo v dreku do grla« (prav tam: 36). V delu se na redkih mestih pojavlja še prvoosebni ženski glas, ki ima lastnosti didaskalij, ker z vidika dramatičarke komentira dogajanje in reflektira ustvarjanje dramskega besedila. Ta glas ima vpogled tudi v razmišljanja likov in usmerja interpretacijo: npr. če kolektiv partizanko milico opazuje le od zunaj kot tih, a lep dramski lik, pa dramatičarka pripoveduje, o čem bi milica govorila, če ne bi molčala.

Sklep

Nekonvencionalne didaskalije so enakovredne dialogom. Spremembe v didaskalijah Simone Semenič temeljijo na dveh ustaljenih lastnostih didaskalij: da so avtorski napotki in da imajo pripovedno funkcijo. Nosilec pripovedne funkcije je lahko avtorjev glas v didaskalijah. Ta komentira dogajanje v replikah, pogosto ironično reflektira lastne ustvarjalne postopke, njegova avtorska avtoriteta pa presega omejitve uprizoritvenih možnosti. Nosilec pripovedne funkcije v elementih didaskalij je lahko tudi lik, ki je ena od dramskih oseb, hkrati pa uokvirja dogajanje v drami, ki ga kot zunanji opazovalec pripoveduje in komentira. Zaradi tega je meja med uokvirjanjem in uokvirjanim v drami zabrisana. Ta meja v delih Semeničeve pogosto ni jasna tudi zato, ker govorci posameznih replik niso identificirani, ker se avtorski glas sprašuje, kaj se v besedilu sploh dogaja, namesto da bi to sam narekoval, in ker didaskalije niso tipografsko razločene. S poudarjanjem samonanašalnosti didaskalij – te o drami govorijo kot o drami ter o likih kot o likih – se oblikuje metadrama.

Viri

Jesih, Milan, 2012: Grenki sadeži pravice. *Svoje igre: izbrane*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Semenič, Simona, 2010: *gostija ali zgodba o nekem slastnem trupu ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z. i. znašli v oblaku tobačnega dima*. Tipkopis.

- Semenič, Simona, 2011: *vsega je kriv boško buha*. Tipkopis.
- Semenič, Simona, 2014a: tisoč devetsto enainosemdeset. *Sodobnost* 78/7–8. 921–1044.
- Semenič, Simona, 2014b: *Pepelka*. Tipkopis.
- Semenič, Simona, 2015a: *mi, evropski mrlič*. Tipkopis.
- Semenič, Simona, 2015b: *drugič: besedni solo simone semenič, drugi del trilogije žrtve*. Tipkopis, različica z dne 20. 10. 2015.
- Semenič, Simona, 2015c: *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti*. Ljubljana: SNG Drama. 29–63.

Literatura

- Ceynowa, Andrzej, 1981: In Defense of Stage Directions: Some Remarks on Language in Modern Drama. *Studia Anglica Posnaniensia* 13. 191–203.
- De Min, Silvia, 2013: *Leggere le didascalie: narrazione, commento, immaginazione nella drammaturgia moderna*. Bologna: Cooperativa libraria universitaria editrice Bologna.
- Gallèpe, Thierry, 2007: Le statut des didascalies: les jeux de l'entre-deux. Frédéric Calas et al. (ur.): *Le texte didascalique à l'épreuve de la lecture et de la représentation*. Pessac: Presses universitaires de Bordeaux, Sud Éditions. 23–38.
- Gegić, Emina, 2008: *Dida: la didascalia nel testo drammatico/Didaskalija u dramskom tekstu*. Castel Gandolfo: Infinito edizioni.
- Holland, Norman N., 2013: The Mourning Brain: Attachment, Anticipation, and Hamlet's Unmanly Grief. Jaén, Isabel, in Jacques Simon, Julien (ur.): *Cognitive Literary Studies: Current Themes and new Directions*. 73–88.
- Jahn, Manfred, 2001: Narrative Voice and Agency in Drama: Aspects of a Narratology of Drama. *New Literary History* 32/3. 659–679.
- Katnić-Bakaršić, Marina, 2013: *Stilistika dramskog diskurza*. Sarajevo: University Press.
- Katnić-Bakaršić, Marina, in Požgaj-Hadži, Vesna, 2012: Didaskalije u suvremenoj slovenskoj drami. Pezdirc Bartol, Mateja (ur.): *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja 31). 127–135.
- Koron, Alenka, 2013: Vidiki naratologije drame. *Primerjalna književnost* 36/3. 41–59.
- Kralj, Lado, 1998: *Teorija drame*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon. Študije 44).
- Kralj, Vladimir, 1984: *Dramaturški vademekum*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lehmann, Hans-Thies, 2003: *Postdramsko gledališče*. Prev. K. J. Kozak. Ljubljana: Maska (Transformacije 12).
- Lukan, Blaž, 2012: Nove tekstne prakse v slovenskem gledališču in strategije uprizarjanja. Pezdirc Bartol, Mateja (ur.): *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja 31). 167–73.
- Lukan, Blaž, 2015: Drama kot oblika (iz) »predmiselnega kaosa«. *Jezik in slovstvo* 60/1. 63–81.
- Pavis, Patrice, 1997: *Gledališki slovar*. Prev. I. Lampret. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko.

- Petitejan, André, 2012: *Études linguistiques des didascalies*. Limoges: Éditions Lambert-Lucas.
- Puchner, Martin, 2002: *Stage Fright: Modernism, Anti-theatricality, and Drama*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Podbevšek, Katarina, 2014: Recepcija slovenskega postdramskega besedila (Simona Semenič: tisočdevetstoenainosemdeset). Žbogar, Alenka (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja 33). 315–23.
- Rancière, Jacques, 2010: *Emancipirani gledalec*. Prev. S. Koncut. Ljubljana: Maska.
- Richardson, Brian, 2007: Drama and Narrative. Herman, David (ur.): *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. 142–155.
- Sarrazac, Jean-Pierre et al., 2010: *Lexique du drame moderne et contemporain*. Belval: Cirché.
- Suchy, Patricia A., 1991: When Words Collide: The Stage Direction as Utterance. *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 6/1. 69–82.
- Szondi, Peter, 2000: *Teorija sodobne drame 1880–1950*. Prev. K. J. Kozak. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica MGL 130).
- Thomasseau, Jean-Marie, 1984: Pour une analyse du para-texte théâtral: quelques éléments du para-texte hugolien. *Littérature* 53/1. 79–103.
- Toporišič, Tomaž, 2015: (Ne več) dramsko v sodobni slovenski dramatiki (Jovanović, Ravnjak, Potočnjak, Skubic, Semenič). *Slavistična revija* 63/1. 89–102.
- Übersfeld, Anne, 2002: *Brati gledališče*. Prev. J. J. Javoršek. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica MGL 135).
- Veltruský, Jiří, 2012: *An Approach to the Semiotics of Theatre*. Brno: Masaryk University.