

Prispevek izhaja iz teorije o seksualnosti kot družbeni strukturi, ki jo med drugim opredeljujejo seksualne kulture s svojimi značilnimi diskurzi in imperativi. Analiza identifikacijskih elementov restriktivne in permissivne seksualne kulture v dveh dramskih besedilih Simone Semenič, in sicer *to jabolko*, *zlato* in *jerebika*, *štrudelj*, *ples pa še kaj*, je pokazala, da je ena od središčnih tem v obeh dramskih besedilih prav seksualnost. Še več, dramatičarka tematiziranje seksualnih kultur postavlja v okvir družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti. Dramski subjekt se znajde v primežu modernizacije seksualnosti, od koder pa se s težnjami po detradicionalizaciji in individualizaciji lastne seksualnosti ter ob spremembi seksualne morale osvobodi. Simona Semenič v tem smislu osvobodi predvsem žensko, ki ob zavračanju tradicionalnega pogleda na seksualnost, lastnega rimskokatoliški cerkvi, in ob družbenih spremembah pri organiziranosti seksualnosti v (post)socialistični družbi prehodi pot od seksualne zadržanosti do seksualne liberalizacije. Analiza dokazuje, da je seksualno osvobojena ženska, kot jo tematizira Simona Semenič, novost v slovenski dramatiki.

Ključne besede: slovenska dramatika, Simona Semenič, seksualnost, družbene spremembe, seksualne kulture

Pavel Ocepek je študiral slovenski jezik in književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, kjer je leta 2005 zagovarjal magistrsko delo *Dramatika Drage Potočnjak*, zdaj pa pripravlja doktorsko disertacijo z naslovom *Seksualnost v slovenski dramatiki*. Kot učitelj slovenščine na tuji univerzi je zaposlen na Centru za slovenščino kot drugi in tuji jezik pri FF UL. Po 12 letih dela na Univerzi Gent (Belgija) zdaj slovenščino poučuje na Filozofski fakulteti Univerze v Sarajevu (BiH). Ob raziskovanju slovenske dramatike se posebej posveča promociji slovenske literature in kulture.

pavel.ocepek@ff.uni-lj.si

Seksualno osvobodjena ženska: seksualnost in seksualne kulture v dveh dramah Simone Semenič¹

Pavel Ocepek

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Uvod

Med raziskovalci (Pezdirc Bartol, Lukan, Jacek Kozak, Troha, Toporišič idr.) dramske pisave Simone Semenič (1975) velja poenoteno mnenje, da gre za v zdajšnjosti najpomembnejšo sodobno slovensko dramatičarko, ki v svojih dramah, kot izpostavlja Pezdirc Bartol, problematizira »vojne, represijo zahodnega sveta, nesmiselnost birokratskih predpisov, vsiljene družbene vloge, razmerje med izjemnim posameznikom in povprečnostjo množice, institucionalno podprto nasilje, mehanizme moči in oblasti ter na drugi strani vprašanje empatije, družbene odgovornosti, razumevanje drugega oziroma drugačnega« (»Specifičnost« 176), pri čemer osrednje dramsko dogajanje pripada marginalnim družbenim skupinam in »prinaša etične premisleke o stanju sodobnega sveta« (»Zofka« 29).

Mateja Pezdirc Bartol še ugotavlja, da je v zadnjih letih mogoče v dramski pisavi Simone Semenič opaziti premike k tematizaciji seksualnosti in ženske želje po seksualnem užitku (»Zofka« 27). Podobno piše tudi Šorli, in sicer da »[v] zadnjih besedilih [...] Simona Semenič razvija predvsem erotični besednjak in se pogumno loteva (ženske, a lahko bi zapisala tudi – sodobne) seksualnosti na način, ki ga v slovenski dramatiki, a tudi evropski, še nismo videli« (9).

Seksualnost je kot kulturna in družbenozgodovinska konstrukcija ena od dejavnosti v življenju človeka, zato jo kot tako dramatiki ubesedujejo skozi reprodukcijo medčloveških odnosov. Razumevanje seksualnosti, pravi Foucault (121), je vedno in zgolj družbeno, pri čemer seksualnost soustvarjajo različni zgodovinski, družbeni, kulturni, ekonomski, politični in biološki dejavniki. Seksualnost se razvije v specifičnem kulturnem kontekstu, predstavlja svojevrsten del družbene realnosti in ima v večini družb ključno vlogo pri legitimaciji ustaljene spolne delitve, hkrati

¹ Raziskava je del doktorske disertacije *Seksualnost v slovenski dramatiki*, ki nastaja pod mentorstvom red. prof. dr. Mateje Pezdirc Bartol in somentorstvom red. prof. dr. Alojzije Zupan Sosič na FF UL.

pa je seksualnost pomemben dejavnik pri individualni konstrukciji posameznikove identitete (Bozon 8–14). Weeks (*Making* 16) oblikovanju identitete dodaja še vpliv medijskih in umetniških upodobitev seksualnosti.

V slovenskem literarnovednem prostoru seksualnost v dramatiki še ni bila predmet znanstvenega preučevanja pa tudi v svetovnem merilu je preučevanje seksualnosti v književnosti za zdaj redko (prim. Gwynne in Poon) ter ni izrecno povezano s seksualno identiteto in seksualnim performiranjem. Prav to dvojje bo zato v središču naše študije, in sicer, kot že naslov prispevka nakazuje, študije dveh dramskih besedil Simone Semenič: *to jabolko, zlato* (2016) in *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* (2017).

Seksualnost je seveda že desetletja predmet obravnave različnih pristopov in številnih teorij (Kuhar, Foucault, Bozon, Garton, Weeks, Nye, Heath idr.), zato teoretsko izhodišče tukajšnje analize ožimo na (a) koncepte družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti in (b) na identifikacijske elemente seksualnih kultur.

Dramsko dogajanje v besedilu *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* je postavljeno v leto 1963, v drami *to jabolko, zlato* pa v sedanost. Posledično analiza vključuje družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti v dveh obdobjih (Švab, Bernik, Giddens, Wouters, Bauman, Beck, Beck-Gernsheim, Bock idr.): (a) v obdobju moderne družbe, tj. v času od industrijske revolucije pa do šestdesetih let 20. stoletja, in (b) v obdobju družbe pozne modernosti, tj. v času od konca šestdesetih let 20. stoletja do danes. Pri tem upoštevamo (Švab, »Med tradicionalno« 66), da je razmejitev med obdobjema ohlapna, razlika pa predvsem v tem, da se v modernih družbah ljudje lahko zanašajo na nevprašljivo gotovost tradicije in avtoritete, podedovano iz predmodernosti, v družbah pozne moderne pa nastopita izguba smisla ter refleksiven in kritičen odnos do tradicije in avtoritete.

Z družbenimi spremembami pri organiziranosti seksualnosti so neločljivo povezani tudi identifikacijski elementi seksualnih kultur (prav tam), in sicer treh: restriktivne, permissivne in subverzivne (Švab, Jackson, Braun idr., Nicolson in Burr, Poots). Za moderne družbe je značilna restriktivna seksualna kultura, ki je sicer navzoča tudi danes, a ne več kot prevladujoča, v družbah pozne moderne namreč prevladuje permissivna seksualna kultura. V zadnjih desetletjih se jima je pridružila še subverzivna seksualna kultura, poimenovana tudi kvir, transseksualna kultura. Nosilci identifikacijskih elementov, ki opredeljujejo seksualnost v vsaki izmed seksualnih kultur, so seksualne identitete. Ločimo binarne oz. stabilne in nebinarne oz. nestabilne seksualne identitete. Med prve prištevamo heteroseksualnost, homoseksualnost in biseksualnost, med druge pa panseksualnost, aseksualnost, novo ali pokvirjeno biseksualnost, poliseksualnost idr. (Bancroft, Perger, Rahne-Otorepec in Zajc). Za restriktivno in permissivno seksualno kulturo so tipične binarne seksualne identitete, za subverzivno pa nebinarne. Ker Simona Semenič seksualnosti v obeh obravnavanih

dramah ne ubeseduje z nebinarnimi seksualnimi identitetami, subverzivne seksualne kulture ne obravnavamo v tem prispevku.

V prispevku nas bo torej zanimalo naslednje:

1. s katerimi koncepti družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti v modernih družbah in družbah pozne moderne ter
2. s katerimi identifikacijskimi elementi restriktivne in permissivne seksualne kulture

Simona Semenič ubeseduje seksualnost v dramskih besedilih *to jabolko, zlato in jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*. Do odgovorov bomo prišli s sociološko in literarnovedno analizo ter z interpretacijo besedil.

Kritične študije seksualnosti

Preučevanje seksualnosti sta v dvajsetem stoletju zaznamovala predvsem esencialistični in družbenokonstruktivistični pristop, pri čemer to »nista ločeni teoriji, pač pa teoretska okvira ali temelja, na katerih so različne znanosti gradile svoje teoretske opredelitve konceptov seksualnosti, spola in podobno« (Kuhar 17), danes pa so njuno vlogo prevzele t. i. *kritične študije seksualnosti* (*Critical Sexualities Studies*), ki vključujejo kritične teorije, epistemološki anarhizem, feminizem, multikulturalizem, teorijo diskurza, družbeni konstruktivizem, teorijo stališč, kvir teorijo, transseksualno teorijo, kritični realizem, kritični humanizem, postkolonializem, interpretativno etnografijo idr. Plummer (»Social« 40) ugotavlja, da kritične študije seksualnosti pomenijo obrat od iskanja ene same resnice o seksualnosti v iskanje, argumentiranje in teoretiziranje pluraliziranih resnic. Na prelomu tisočletja je globalizacija seksualnosti postala glavna tema proučevanja, pri čemer raziskovalci sodobno seksualnost obravnavajo kot hibridno in svetovljansko, podvrženo širšim procesom globalizacije in glocalizacije. Gre za zavedanje obstoja seksualne raznolikosti tako znotraj posameznih kultur kot tudi med kulturami samimi oz. za raziskovanje seksualnega svetovljanstva, pri čemer seksualno svetovljanstvo pomeni, da človek gleda navzven po vsem svetu in se nauči sprejemati seksualne svetove in perspektive drugih (Plummer, »Critical« 160–161)².

Nasproti seksualnemu svetovljanstvu stoji seksualni fundamentalizem, torej tisti, ki zavračajo pluralistične poglede na seksualnost in se sklicujejo na sveto besedilo, pri čemer ima to strogo in enotno razlago seksualnosti (npr. *Biblija, Koran*). »V svojem najbolj očitnem pozivu seksualni fundamentalizem ohranja močno ločnico med

² Tudi Beck (»The Cosmopolitan« 7) piše, da je vsepovezanost s seboj prinesla določeno vrsto empatije do idej, da se »lokalne, nacionalne, etične, verske in prevladujoče kulture ter tradicije med seboj prepletajo in medsebojno povezujejo – kozmopolitizem je brez provincializma prazen, provincializem brez kozmopolitizma pa slep«.

moškimi in ženskami, izjemno superiornosti heteroseksualcev in iztrebljanje vseh perversnosti« (Plummer, »Critical« 162).

Kritične študije seksualnosti v središče raziskav postavljajo tudi telo, in sicer kot z erotiko in seksualnostjo nabit simbol, ki ima različne seksualne pomena in oblike utelešenja. Utelešenje vključuje zavedanje, da posedujemo in upravljamo lastno erotizirano in seksualizirano telo, pri čemer smo v tujem telesu ali imamo tuje telo v sebi, obenem pa prakticiramo erotične in seksualne aktivnosti s pomočjo posameznih delov teles ter družbenih vlog, s katerimi občudujemo telesa: jih gledamo, si jih želimo, se jih dotikamo, božamo, vanje penetriramo in z njihovo pomočjo doživimo orgazem (Plummer, »Queers« 526–528).

Koncepti družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti v modernih družbah

V modernih družbah spremembe pri organiziranosti seksualnosti potekajo od jedrne družine, romantične ljubezni³ prek sekularizacije seksualnosti do plastične seksualnosti in seksualne revolucije, kar kaže, da modernost predstavlja revolucijo v primerjavi s predhodnimi obdobji, kajti, kot meni Bauman (19), gre za obdobje hitrih družbenih sprememb, ki so v zelo kratkem času popolnoma pretresle in spremenile tradicionalne načine življenja.

Od konca devetnajstega stoletja postaja seksualnost z razvojem seksologije, psihoanalize, družboslovnih znanosti, še posebej sociologije in antropologije, produkt družbe. Znanost obravnava seksualnost kot naravno značilnost v življenju posameznika in tudi kot izum človeške domišljije. Posameznik začne seksualnost doživljati subjektivno, kar se kaže v odmiku od rimskokatoliških norm jedrne družine (Weeks 131–139). Dejstvo, da nadzor nad seksualnostjo preide v roke medicine in državnih institucij (politike rojstev), vodi v sekularizacijo vsakdanjega življenja. Sekularizacija pomeni zaton vpliva cerkve ter večanje vloge posvetnih ideologij in razlag (Goody 26). Ker vera vse bolj izgublja pomen, ima za posledico vse več nadzorovanih rojstev, splavov in ločitev. Rezultat tega je sekularizacija seksualne želje, ki se premesti v sfero zasebnega in tako postane last posameznika. S tem se odpre prostor seksualnemu zadovoljstvu (Nye 329) oz. seksualnost prvič v celoti postane lastnost posameznikov in njihovih medsebojnih dogovorov (Giddens 4). Tako

³ V prispevku izraz romantična ljubezen, poimenovana tudi viktorjanska, salonska ali bidermajerska ljubezen, uporabljamo v sociološkem pomenu (Bauman, de Rougemont, Giddens) in ne kot literarnozgodovinski pojav, tipičen za literarno obdobje romantike. Namreč, gre za ljubezen, ki v viktorjanski dobi kot naslednica dvorske ljubezni izhaja iz ljubezenskih idealov, tesno povezanih z moralnimi vrednotami krščanstva, pri čemer idealizacijo boga nadomešča objekt poželenja, sicer značilnega za strastno ljubezen (Giddens 44). Ker je bila strastna ljubezen v družbi nezaželena, ni mogla biti priznana kot legitimna osnova zakonske zveze. Ta družbeni manko nadomesti romantična ljubezen, in sicer s sposobnostjo čustvovanja. Romantična ljubezen vztraja v družbi vse do dvajsetega stoletja, ko, kot meni Beck-Gernsheim, sekularizacija seksualnosti povzroči korenite spremembe zakonske zveze in družine (nav. po Beck in Beck-Gernsheim, *Popolnoma* 59).

razsrediščeno seksualnost, osvobojeno in odrezano od povezanosti s prokreacijo, sorodstvom in generacijami, Giddens (8, 34) poimenuje *plastična seksualnost*.

Plastična seksualnost se kaže v prelomu s tradicijo, med drugim tudi s t. i. revolucijo ženske seksualne avtonomije. Če je do sredine dvajsetega stoletja še prevladoval koncept moške seksualnosti, ki temelji na seksualni želji in gonu, Wouters (228) ga imenuje seksualno poželenje (»lust-dominated«), in koncept ženske seksualnosti, ki izhaja bodisi iz romantične ljubezni bodisi je utemeljen s partnersko zvezo (»relationship-dominated«), temu ob koncu petdesetih let dokončno sledijo spremembe razumevanja morale pri obravnavanju želje po (le) seksualnosti. V šestdesetih letih narašča vzajemno pričakovanje privolitve v seksualni odnos pa tudi pomembnost seksualnega užitka pri ženskah. Ob javnih diskusijah o ženski seksualnosti, njeni seksualni želji, gonu in seksualnem užitku prihaja do pospešene emancipacije seksualnih emocij in impulzov, moški pričnejo resneje obravnavati ženske seksualne želje, naučijo se uživati v ženskem seksualnem vznburjenju, ob tem pa poraste število žensk, ki pričnejo slediti zavedanju o lastni seksualnosti (prav tam 230). Vse to pa v drugi polovici šestdesetih let vodi v seksualno revolucijo.

Za seksualno revolucijo Bernik (16) sicer pravi, da je bilo seksualno vedênje »tudi v času pred seksualno revolucijo‘ bolj dinamično in domiselno, kot so dopuščale takratne javne predstave o ‚spodobni‘ spolnosti, in da je vsaj manjši del prebivalstva s svojim eksperimentalnim odnosom do spolnosti pripravljaj pot za obsežne spremembe«. Tej ugotovitvi lahko pritrdimo z že omenjeno plastično seksualnostjo in postopnimi spremembami v uravnoteženju moške in ženske seksualnosti, ki so potekale v prvi polovici dvajsetega stoletja. Tako Grant upravičeno zatrjuje, da seksualne revolucije nikoli ni bilo, ampak so se radikalne ideje, ki so obstajale že prej, le predstavile širši javnosti, in sicer kot posledica interesa množičnih medijev (nav. po Nye 360). Danes pa velja prepričanje, da je seksualna revolucija sicer vplivala na seksualnost, vendar ne toliko na dejanske obrazce seksualnega vedênja kot na družbeno predstavo o seksualnosti (Bernik 15).

Koncepti družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti v družbah pozne moderne

Družbo pozne moderne od konca šestdesetih let zaznamujejo zlasti procesi individualizacije in detradicionalizacije (Beck in Beck-Gernsheim, *Individualization* xx–xxv) ter globalizacije. Ti procesi se kažejo predvsem v preoblikovanju pojmovanja družine in posameznika v razmerju do seksualnosti. Posamezniki se v procesu individualizacije osvobajajo ponotranjenih seksualnih vlog, ki jih ideologije industrijskih družb pozne modernosti preoblikujejo v življenjske sheme malih družin,

pri čemer to, »kar je ali bi lahko bilo družina, zakonska zveza, starševstvo, erotika ali ljubezen, ni več predpostavljeno, očitno ali splošno veljavno, temveč predstavlja nekaj, kar se od posameznika do posameznika ter od ene zveze do druge razlikuje in spreminja glede na posamične vsebine, omejitve, izključevanja, norme, morale in možnosti« (Beck in Beck-Gernsheim, *Popolnoma* 11–12). Zakonsko zvezo počasi zamenjujejo razmerja, ki jih Illouz (177) poimenuje »samostojne epizode, med seboj nepovezani delčki izkušnje, ki imajo za posledico fragmentiranje izkušnje ljubezni na ločene čustvene enote«. Središče dogajanja pozne modernosti tako postane jaz, družba pa orodje, ki posamezniku omogoča oblikovanje individualnega življenja, tudi seksualnega (Beck in Beck-Gernsheim, *Popolnoma* 50–57). Iz tega izhaja bistvena lastnost, tj. *refleksivnost* (Bernardes 39; Švab; Nova 218), in sicer v pomenu, da novo besedišče o seksualnosti, misli in pojmi ter teorije začnejo pronicati v samo družbeno življenje ter ga pomagajo preurejati (Giddens 35).

Zygmunt Bauman (19) družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti v pozni moderni oblikuje s triado *prosto lebdeči erotizem – sotočni interesi – čisti užitek*,⁴ pri čemer izhaja iz spoznanja, da se v polju seksualnosti odcepijo in osamosvojijo trije ključni elementi: prokreacija, erotizem in ljubezen. Ljubezen zaobjema vzpostavljanje in ohranjanje na seksualnosti temelječih odnosov, erotizem pa zadeva vse procese medosebnih interakcij za doseganje seksualnega užitka (19–21). Ker seksualni užitek ni več povezan niti s prokreacijo niti z ljubeznijo je »[s]polna aktivnost ozko usmerjena na orgazmske učinke; ne glede na njene konkretne namere in namene se postmoderna spolnost suče okrog orgazma« (prav tam 24). Baumanova (25–32) definicija (prosto lebdečega) erotizma tako temelji na zaznamovanosti seksualnosti (a) z na sedanost omejenim doživljanjem časa; (b) z naraščajočo fluidnostjo in prilagodljivostjo osebnih identitet; (c) s hitrim siromašenjem človeških odnosov, ki sta jim odvzeta intimnost in emocionalnost. Seksualni užitek, meni Bernik (11), v Baumanovi postmoderni družbi zaživi tvegano samostojno življenje, pri čemer partnerska razmerja, ki predstavljajo predvsem legitimen okvir za čisti užitek, temeljijo na sotočnih interesih. Te pooseblja preudarni posameznik, ki skuša s čim manjšim vložkom doseči čim večje užitke in ki pri tem v partnerskih zvezah vztraja, dokler so izpolnjena njegova pričakovanja oz. interesi. Edine omejitve so tako povezane z normo kot temeljem sotočnih interesov, od seksualnih partnerjev se pričakuje vzajemnost v spoštovanju, enakopravnost in avtonomija (prav tam 11).

Organiziranost seksualnosti v socialističnih družbah zaznamujeta dva pogleda. Prvi (Sztompka) zagovarja zapoznelo modernizacijo za demokratičnimi in ekonomskimi spremembami zahodnih družb, priznava pa, da so področje seksualnosti zaznamovale hitre spremembe, ki so zmanjševale razliko med vzhodom in zahodom. Drugi pogled

⁴ Baumanovo triado nekoliko drugače oblikuje Giddens (2010), in sicer *plastična seksualnost – sotočna ljubezen – čisto razmerje*, pri čemer je plastična seksualnost, kot že rečeno, značilna za celotno dvajseto stoletje, sotočna ljubezen in čisto razmerje pa za zahodne družbe v pozni moderni.

(Starke in Weller; Bernik) pa podpira idejo, da socialistični sistemi niso znatno vplivali na seksualnost, saj se je ta spreminjala neodvisno od sistema samega. Starke in Weller menita, da so bile v zahodnih družbah zaradi kulturne pluralnosti spremembe na področju seksualnosti predvsem opaznejše, glasnejše, bolj javne in diskurzivne (nav. po Bernik 21), kar kaže na to, da so bile spremembe pri organiziranosti seksualnosti v socialističnih družbah redkeje predmet družbene in individualne refleksije. Temu pritrjuje tudi Bernik (21), ki zapiše, da »se zdi utemeljena trditev, da so v Sloveniji obstajale številne okoliščine in dejavniki, ki so od šestdesetih let prejšnjega stoletja omogočali spreminjanje spolnosti v smeri, ki se je v glavnem ujemala s trendi, ki so prevladovali v zahodnih družbah«. ⁵

Restriktivna in permissivna seksualna kultura

V prispevku za potrebe analize obravnavamo restriktivno in permissivno seksualno kulturo, pri čemer je za opredelitev določene seksualne kulture pomembna identifikacija elementov, ki opredeljujejo poglede na seksualnost, saj v vsaki seksualni kulturi prevladujejo značilni diskurzi in imperativi (Švab, »Med tradicionalno« 67). Jackson poudari, da v restriktivni (dominantni, tradicionalni, patriarhalni) seksualni kulturi prevladujejo diskurz moškega seksualnega gona, biološki imperativ in koitalni imperativ ter da poseduje tradicionalni pogled na žensko in moško seksualnost oz. »podpira maskulinistični model seksualnosti kot generične seksualnosti« (nav. po Švab, »Med tradicionalno« 67). V permissivni (rezidualni, liberalni) seksualni kulturi prevladujejo permissivni diskurz, diskurz recipročnosti in psevdorecipročnosti ter orgazmični imperativ, pri čemer je seksualnost organizirana v polju užitka in podprta s seksualizacijo javne sfere ter s seksualno komercializacijo (prav tam).

Seksualno življenje je v restriktivni seksualni kulturi omejeno na heteroseksualni seksualni odnos, pri čemer standardni seksualni scenarij vključuje predigro, ki se nadaljuje v vaginalni seksualni odnos, ta vodi v orgazem in v končno sprostitev. ⁶ Seksualnost je uravnavana s strani moškega, njegovega penisa, in je falocentrična. Jedro seksualnega odnosa predstavljajo moške seksualne veščine in njegovo performiranje, pri čemer so ključni elementi penis, erekcija in moški orgazem (prav tam 68). Moška seksualnost tako predstavlja aktivno polje v seksualnem aktu, ženska pa pasivnega, podrejenega moškemu in povezanega s prokreacijo (Braun idr., »Interruptus« 36).

Diskurz moškega seksualnega gona izhaja iz predpostavke, da moško seksualnost vodi močna biološka potreba oz. gon, ki temelji na bioloških in reproduktivnih

⁵ Tudi Anđelka Milić zagovarja tezo, da imajo družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti v socialistični Jugoslaviji precej podoben potek kot na zahodu (122).

⁶ Standardni scenarij je dejanski model, ki sta ga predstavila Masters in Johnson, tj. cikel človekovega seksualnega odzivanja, objavljen v knjigi *Human Sexual Response* (1966).

argumentih ter je v nenehni pripravljenosti na performiranje (Nicolson in Burr 1739). Biološki diskurz moško seksualnost kaže kot enostavno, linearno in neproblematično (Braun idr., »The ‚Fair deal‘« 238), poudarjena je moška seksualna kompetenca in njena realizacija, in sicer v nizu: zapeljevanje – erekcija – penetracije – orgazem (Lorentzen 71–75). Koitalni imperativ pa predpostavlja, da je vaginalni seksualni odnos brezpogojno normativen, naraven seksualni scenarij za heteroseksualce in bistvena oblika seksualnega odnosa (Braun idr., »Interruptus« 62). Primat koitusa, ki ga je v petem stoletju v imenu rimskokatoliške cerkve ustoličil Avguštin, nad ostalimi seksualnimi praksami zagotavlja zahteva po prokreaciji in argument, da se moško in žensko telo anatomsko ujemata, saj je po naravi vagina najbolj ustrezno mesto za penis. Koitalni imperativ je zaznan, kadar gre pri seksualnem odnosu za penetracijo, tj. vstavev penisa v vagino. Pri tem je koitus razumljen kot ključno in obvezno dejanje v seksualnem aktu oz. ultimativni cilj (prav tam 56).

Temelj permissivne seksualne kulture, meni Hollway, je svobodno seksualno izražanje, pri čemer partnerja veljata za enakovredna seksualna subjekta (nav. po Braun idr., »Interruptus« 37). Osnovni smoter seksualnosti je seksualni užitek, ki se realizira v t. i. konsenzualnem seksu kot absolutni meji seksualne permissivnosti. Permissivna kultura promovira povečano predigro in prakticiranje oralnega in analnega seksa, meje dopustnosti in prej zapovedovana disciplina pa izgubljajo svoj pomen in funkcijo (Garton 223). Permissivna seksualna kultura prinese obrat v kulturnem razumevanju orgazma in vlog v seksualnih praksah.

Diskurz recipročnosti in psevdorecipročnosti predpostavlja seksualno aktivnost in vzajemnost v seksualnem užitku obeh partnerjev, saj naj bi etika v seksualnosti pomenila konsenzualnost, recipročnost v izmenjavi užitka in vzajemno spoštovanje ter odgovornost. Diskurz recipročnosti nevtralizira restriktivne poglede na seksualnost in legitimira tudi ženski seksualni užitek (Braun idr., »The ‚Fair deal‘« 255). Z diskurzom se artikulira širši kulturni aspekt orgazmičnega imperativa, saj orgazem postane naravno dejstvo, sam po sebi dober, nekaj, za kar si prizadeva vsak. Pri tem simultani orgazem še vedno velja za t. i. seksualni zlati standard (Potts 60–61). Gilfoyle idr. (209–230) pišejo, da je v diskurzu psevdorecipročnosti ženska razumljena kot pasivni sprejemnik, ki se mora odreči kontroli nad svojim telesom in ki moškemu omogoči seksualno zadovoljitev. Kot opravičilo sebičnosti si moški prizadeva žensko zadovoljiti in poskrbi, da tudi ona doživi orgazem. Nastalo obligacijsko razmerje ženski otežuje odklonitev koitusa, še več, ženske v želji, da bi ustregle partnerju, hlinijo orgazem (Švab, »Med tradicionalno« 68). Orgazmični imperativ v središče katere koli seksualne aktivnosti žensk in moških postavlja orgazem kot cilj seksualnega užitka in gona ter kot zaključno točko naravnega seksualnega cikla. Pri tem je orgazmu dodeljen status najvišje stopnje užitka v seksualnosti, njegova odsotnost pa velja za pomanjkljivost, zato je orgazem znak tako seksualne kompetence kot tudi zdravja (Potts 66; Braun in Farvid 304).

Zaplet dramskega dogajanja besedila *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*, ki se dogaja petnajstega avgusta 1963 v vasi v Vipavski dolini, Simona Semenič vzpostavi z dvema dogodkoma, ki ju pripravljajo vaščani, in sicer na isti dan, ob isti uri – mašo za veliki šmaren z gospodom škofom in proslavo za dan graničarjev JLA s tovarišem sekretarjem izvršnega komiteja Centralnega komiteja. Bolj ko se zadeva zapleta in se pri tem izrisuje portret družbe, bolj postaja seksualnost osrednje gibalno dramskega dogajanja. Seksualnost, izražena v nenehnem performiranju, se intenzivira do te mere, da omenjena dogodka oz. priprave nanju (v slovenski dramatiki že poznan konflikt med klerikalnim in liberalnim polom) izzvenijo le kot kulisa za natančno detektiranje identifikacijskih elementov seksualne kulture v vaški sredini.

Dramatičarka glavno besedilo, mestoma postavljeno v preteklost oz. prihodnost, oblikuje z eksplicitnim ubesedovanjem seksa in seksualnosti, pri čemer so zakrita dejanja redka. Gre predvsem za podtikanja, namigovanja ali le vašeke govorice (npr. seksualno razmerje med Slavko in škofom Janezom oz. sekretarjem izvršnega komiteja Janezom oz. Hermanom). Tudi za to besedilo velja ugotovitev Zajc (158), da je stransko besedilo v dramatiki Simone Semenič ključni del besedilne celote in ima izrazito pripovedno funkcijo. V drami stransko besedilo ne dopolnjuje samo ubesedovanih seksualnih aktov, temveč s filmsko in metagledališko govorico izrisuje neke vrste filmski scenarij:

estera

o, gospod mežnar, kaj bi me radi žegnali z vašim veličastnim kurcifiksem?

viljem

ma estera

viljem se približa esteri

estera se mu zapeljivo smehlja

viljem

ma poglej, kaj imam zate

viljem iz hlač potegne svoj ogromni nabrekli spolni ud

estera

ma gospod mežnar, ma dajte da se pomolim

estera poklekne in nežno polži viljemov penis, skorajda ponižno

in še enkrat

in še enkrat

viljem zastoka

estera z desno roko prime viljemov penis in ga vzame v usta

viljem drži estero za glavo in jo nežno potiska navzdol

estera z levo roko masira viljemov presredek

viljem stoka (Semenič, jrebika 62–63)

Analiza prvih seksualnih epizod pokaže, da avtorica ubesedovanje seksualnosti skozi celotno dramsko dogajanje gradi na konceptih družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti, značilnih za moderne (iztek tega obdobja) pa tudi pozno moderne družbe. Dramatičarka izpostavi subjektivno doživljanje seksualnosti (npr. masturbacija Bogdane), sekularizacijo seksualne želje, še posebej je to razvidno pri vseh ženskih likih, saj večino vseh seksualnih aktov spodbudijo prav ženske:

estera

ma mož moj, ma si se prav razvnel!

estera se približa karlotu in ga poboža po mednožju

karlo se smeje

estera

ma bo imela tudi moja gartroža kaj od tega?

karlo

sekretarka moja, tvoja gartroža - kadar ,češ

estera boža karlota po mednožju

karlo se smeje

estera karlotu odpne hlače in prime njegov penis (Semenič, jrebika 21)

V besedilu se ne pojavlja seksualnost, namenjena reprodukciji, temveč gre za razsrediščeno, osvobojeno, torej plastično seksualnost, kjer je v ospredju ženska seksualna avtonomija oz. njeno zavedanje lastne seksualnosti, predvsem seksualne želje in užitka. Takšen ženski lik, s katerim dramatičarka izriše prehojeno pot od romantične ljubezni do seksualne osvoboditve in seksualne avtonomije, je lik Višnja:

višnja

no, vidiš, da ne rabim it k spovedi

saj spoštujem svoje telo kot svetišče svetega duha

večkrat na dan, če se le da (Semenič, *jerebika* 56)

Motiv romantične ljubezni avtorica ohranja tudi pri Karlu, ki Bogdani neumorno piše ljubezenska pisma, s čimer kljub njenim prošnjam ne more odnehati. Karlovo pisanje ima dva pomena, z njim dramatičarka ironično postavlja protiutež osvobojeni seksualnosti oz. je to ena od mogočih kompenzacij zaradi motnje prezgodnje (zgodnje) ejakulacije.

Med koncepti, značilnimi za pozno moderno, izstopajo: individualizacija posameznika z osvobojenimi seksualnimi vlogami (npr. Karlova oralna stimulacija Angele), individualne seksualne biografije (npr. Višnja, Slavka, Estera, Bogdana, Ciril, Karlo, Viljem, Herman) in samostojne epizode fragmentarnih seksualnih izkušenj (npr. med Cirilom in Bogdano). Dramatičarka v vseh seksualnih aktih ubeseduje seksualni užitek, usmerjen na orgazmične učinke, pri čemer je v ospredju dajanje prednosti takojšnjemu seksualnemu užitku (npr. med Viljemom in Estero), prilagodljivost seksualnih identitet za doseganje maksimalnega učinka ob sicer takojšnjem zastaranju (npr. med Slavko in Bogdano), siromašenje človeških odnosov, ki sta jim odvzeta intimnost in emocionalnost (npr. seksualni akt med Višnjo in lepim fantom). Avtorica loči ubesedovanje seksualnega užitka od partnerskih zvez, kadar pa gre za ponavljajoče se seksualne epizode (npr. med Cirilom in Angelo), te predstavljajo okvir za čisti užitek, ki temelji na sotočnih interesih.

Od takšne ugotovitve odstopata le dve ubeseditvi seksualnih aktov, in sicer tistega med zakoncema Estero in Karlom, ki je prekinjen zaradi že omenjene motnje zgodnje ejakulacije: »ma kaj si že fraj?«⁷ (Semenič, *jerebika* 22), ter očitek Estere Viljemu, da je kljub večkratnim epizodam ne želi oralno stimulirati: »viljem, povsod me kušavaš, ma nikoli me še nisi kušnil na mojo ... gartrožo« (Semenič, *jerebika* 71), kar pa kaže na Esterino neuresničeno seksualno željo, manko v zakonski zvezi. Ironično je, da Karlo zelo pogosto oralno stimulira Angelo, pri čemer seksualna motnja in oralne stimulacije (brez penetracije) v epizodah (ter zatekanje v pisanje ljubezenskih pisem) kažejo

⁷ *Fraj* – konec (iz nemščine – *frei*).

seksualno disfunkcijo, in sicer kot vzrok, povezan s partnerjem in razmerjem (dejavniki odnosov), oz. kot psihološki vzrok (dejavniki ranljivosti).

Nadalje, analiza identifikacijskih elementov seksualnih kultur pokaže, da se Semenič v besedilu *jerebika*, *štrudelj*, *ples pa še kaj* odpove restriktivni seksualni kulturi in seksualnost ubesedi z identifikacijskimi elementi permissivne seksualne kulture. In sicer v svobodnem seksualnem izrazu vedno dveh enakovrednih subjektov (značilnost vseh eksplicitno ubesedenih seksualnih aktov z izjemo Bogdanine masturbacije), kjer prevladuje konsenzualni seks s poudarjeno predigro (npr. med Bogdano in Cirilom), torej gre za permissivni diskurz in diskurz recipročnosti (v besedilu popolnoma umanjka diskurz psevdorecipročnosti) ter za močno naglašen orgazmični imperativ. Dramatičarka dramske osebe, predvsem ženske (kar je prvič v slovenski dramatiki), seksualno osvobodi do te mere, da postanejo polnokrvne lovke na orgazme, doživljajo jih vsi, domala z vsemi. Orgazmi so s poetičnim zapisom, npr. »in bogu ukradeta nebesa« (Semenič, *jerebika* 39), še dodatno naglašeni v stranskem besedilu. Ugotovimo lahko, da avtorica potrjuje status orgazma kot najvišje stopnje užitka v seksualnosti.

Od zapisanega odstopa sestra Helena na kolesu, erotiziran simbol čistosti, nedotakljivosti, ki nikoli ne spregovori, temveč se mimobežno pojavlja kot vir moških seksualnih fantazij. Odstopa tudi župnik Jože kot branik stoletja trajajoče restriktivne seksualne etike, ki je zamejevala legitimni seks v meje heteroseksualne, monogamne, ekskluzivne, nerazdružljive zakonske zveze, kjer je dopuščen le seksualni odnos med možem in ženo, z namenom prokreacije, vse druge seksualne dejavnosti pa veljajo za nenaravne in moralno nesprejemljive (Primorac 26). Dramatičarki uspe tudi v lik župnika Jožeta vnesti dvom o seksualnosti, namreč, v svoje pridige o pohoti in napuhu stalno, celo fanatično vnaša zgodbo o Mini (italijanska popularna pevka, ki jo družba izobči zaradi zunajzakonskega razmerja z znanim politikom in zaradi nezakonskega otroka), po drugi strani pa obsedeno v svoji sobi posluša njeno glasbo in nemara ob tem celo: »kaj gospod župnik si ga spet lajbajo⁸ tam noter?« (Semenič, *jerebika* 39).

Simona Semenič se kritike rimskokatoliške cerkve in njenega odnosa do seksualnosti loti tudi z ironijo, saj je prostor mnogih seksualnih aktivnosti župnišče (župnikova gospodinja Bogdana) oz. zakristija (masturbiranje mežnarja Viljema). Z vsem zapisanim pa avtorica izhodiščni konflikt, boj med klerikalci in liberalci, izrazi na novi (do zdaj v slovenski dramatiki še neubesedeni) ravni, in sicer v polju seksualnosti.⁹ Zdi se, da ni naključje, da je dramsko dogajanje postavljeno prav na dan Marijinega

⁸ *Lajbati* si ga (*lajbst si ya*) – onanirati.

⁹ Opozoriti velja na primerjavo z dramskim besedilom Ivana Cankarja *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1907), kjer tema seksualnosti služi za izris osrednjega konflikta, tj. konflikta med narodom (ubeseden v klerikalni podobi) in (liberalnim) ustvarjalnim posameznikom, umetnikom. V drami *jerebika*, *štrudelj*, *ples in še kaj* pa je ravno obratno, politični konflikt med klerikalnim in liberalnim polom služi za izris seksualnosti.

vnebovzetja – s kultom Marijinega devištva je krščanstvo idealiziralo žensko in razrešilo lasten odpor do prokreacijskih odnosov – in na dan graničarjev JLA, braniteljev socialistične ideje. Ugotovimo lahko, da je izhodiščni konflikt prestavljen v konflikt med seksualnim svetovljanstvom in seksualnim fundamentalizmom.

Četudi so dramske osebe seksualno osvobojene in nosilci lastnih seksualnih biografij, večina ostaja ujeta v miselni okvir vaške in tudi krščanske morale. V govoru žensk prevladujejo zavist, obrekovanje, namigovanje na nespodobnost in sklicevanje na krščansko moralo, v govoru moških pa je prisoten seksistični diskurz, izrečen v maniri postavljanja in popivanja:

karlo

je že baba, višnja, samo kaj, ko ima njena pizda več obiskovalcev kot postojnska jama

[...]

viljem

a, iz vseh njenih bingljev bi lahko speljali vodovod od ljubljane do štanjela

se zasmije

se zasmijejo

karlo

bi končno lahko imeli tudi v štanjelu vodovod!

haha, mežnar, to si pa dobro pogruntal

haha, vodovod iz tičev do štanjela

[...]

tone

kakšna baba za toneta

tone ima tako koso, da obrije z vsake pičke roso! (Semenič, *jerebika* 14)

to jabolko, zlato

Še večjo kritiko seksualnega fundamentalizma in rimskokatoliške cerkve dramatičarka ubesedi v drami *to jabolko, zlato*. Že naslov aludira na biblični motiv izvirnega greha, oz. kot pravi Julija Kristeva, krščanstvo je s konceptom dihotomije žensko idealiziralo prek kulta device Marije in jo obsodilo z Evo kot utelešenjem greha in skušnjave (10). Pojasni, da je ta koncept posrkanje ženske v materinstvo, je duhovni konstrukt ženske kot Celote oz. kot nerazcepljenega Drugega, pri čemer gre za abjektnost, saj je ženska »istočasno predmet fascinacije in groze, obenem pa je podvržena vrsti tabujev, ki naj zmanjšajo in omilijo nevarnosti materinske nečistosti. Abjektnost je koncept, ki uteleša vso dvojnost naše kulture v odnosu do materinske funkcije – gre za hkratno povzdignjenost in izločenost« (nav. po Kristan 122). Simona Semenič materinstvo ubesedi na za stališča rimskokatoliške cerkve nesprejemljiv način, in sicer z odločitvijo Žive, da kljub nezvestobi in zanositvi z drugim obdrži otroka ter nadaljuje zakonski odnos z možem Petrom, ki je: »čudovit mož in čudovit oče, je nežen, pozoren, izobražen, načitan, uspešen« (Semenič, *to jabolko* 39). Provokacija je toliko večja, če upoštevamo župnikovo zbežanost ob Živinem priznanju nezvestobe. Vprašanju o enem od najkonservativnejših stališč cerkve – splavu, torej svetosti življenja – je ob bok postavljena prepričanost o svetosti zakonske zveze oz. o avtoriteti jedrne družine kot postulata restriktivne seksualne etike, prokreacije, monogamnosti in patriarhata. S spovedjo ovdovele Mire, kjer ji župnik ob priznanju, da je vsa leta zakonskega življenja gojila seksualno željo po drugem moškem – moževem bratu dvojčku – naloži: »za pokoro zmolite ... eno zdravomarijo« (Semenič, *to jabolko* 47), pa avtorica pokaže nemoč rimskokatoliške cerkve do bremen vernikov, za katere nima odgovorov, to breme je v Mirinem primeru dolgoletno občutenje krivde.

Dramatičarka prav tako s kritiko pokaže na tradicionalne seksualne norme dvojnega standarda, kjer je v ospredju seksualna neenakost med moškimi in ženskami (kurba: vsaka izmed žensk si vsaj enkrat želi biti oz. je kurba – simbol procesa osvoboditve od norm; kraljica: vsaka sanja, si predstavlja, da je kraljica – simbol želje po seksualni svobodi in vladanju seksualni želji), na stoletja prevladujoča heteronormativnost in patriarhat (Mirin zakonski odnos in slaba vest ob varanju; Vesnino srečanje z Dalmatincem Šimunom) ter na seksizem in paternalizem (profesorjevo seksualno izkoriščanje študentk).

Simona Semenič kot protiutež seksualnemu fundamentalizmu kritično (in ironično) pretrese tudi v rutino ujetega neoliberalnega posameznika pozne moderne (farmacevt Peter), s čimer opozori na življenjski slog individuumov lastnih biografij, kjer čustveno razmerje in ljubezen nista naravna danost, temveč rezultat vzajemnega dela in »stanje, ki si ga je treba vsak dan znova priboriti, kar zahteva potrpežljivost in strpnost ter vztrajna pogajanja« (Šadl 386) (razmerje med Petrom in Živo).

Dramsko dogajanje z antagonizmom med krščansko moralo, tradicijo, patriarhatom na eni in sekularizacijo, detradicionalizacijo in individualizacijo na drugi strani sooblikujejo

štirje ženski in štirje moški liki, in sicer v dinamičnem prepletu monoloških in dialoških govorov, dopolnjenih s stranskim besedilom oz. enako kot v prej obravnavanem besedilu z narativnim diskurzom, prisotnih je tudi več zakritih dejanj:

andrej jo poboža po vratu in nalahno stisne

živa

trdega imaš

andrej

ker imaš najlepšo pičko in ker se cedi iz nje

živa

ja

[...]

ona dvigne kiklo in se obrne proti pisalni mizi

andrej ji z eno roko povleče hlačke navzdol, z drugo si odpne zadrgo, vzame svoj penis iz gat in ga

potisne vanjo

živa

au, počasi, daj počasi

andrej počasi prodira vanjo

živa

ja, počasi, ja

ja

andrej prodira vanjo vse hitreje

fukata

ona se trudi čim tišje stokat

andrej ji z desno roko zleze pod majico in si da opraviti z njeno bradavičko, z levo roko pa se igra z

njenim ščegetavčkom (Semenič, to jabolko 18–19)

Seksualnost je v besedilu *to jabolko, zlato* ubesedovana s ključnimi koncepti, značilnimi za družbe pozne moderne, in večinoma z identifikacijskimi elementi permissivne seksualne kulture: z neoliberalno, pogodbeno družino (npr. Peter in Živa – kljub zanositvi z drugim bo pogodba še naprej v veljavi), z individualizacijo posameznika, ki ima osvobojene seksualne vloge (npr. Vesna in Filip), z individualnimi seksualnimi biografijami (Živa, Vesna, Sanja, Filip in Andrej) ter s samostojnimi epizodami fragmentarnih seksualnih izkušenj (npr. med Miro in moževim bratom dvojčkom). V seksualnih aktih je seksualni užitek usmerjen na orgazmske učinke, pri čemer je v ospredju dajanje prednosti takojšnjosti (npr. seksualni akt med Živo in Andrejem), prilagodljivost seksualnih identitet izhaja iz doseganja maksimalnega učinka ob sicer takojšnjem zastaranju (npr. lezbični seksualni akti), seksualnim odnosom sta mestoma odvzeti intimnost in emocionalnost (npr. seksualni akt med Vesno in Italijanom). Avtorica loči ubesedovanje seksualnega užitka od partnerskih zvez, kadar pa gre za seksualne epizode (npr. med Živo in Andrejem, Vesno in Filipom), so te okvir za čisti užitek sotočnih interesov. Permissivno seksualno kulturo lahko identificiramo v svobodnem seksualnem izrazu vedno dveh enakovrednih subjektov, kjer prevladuje konsenzualni seks s povečano predigro (npr. med Miro in Sanjo), v permissivnem diskurzu in diskurzu recipročnosti (npr. med Živo in Andrejem) ter v močno naglašenem orgazmičnem imperativu (npr. med Vesno in Italijanom).

Od ugotovitev odstopajo profesorjeve seksualne zahteve do Vesne oz. študentk, ubesedene z diskurzom moškega seksualnega gona (restriktivna seksualna kultura) in podčrtane s seksizmom ter ideologijo paternalizma, kjer seksualnost sloni na dveh vidikih: (a) sovražnem: ženske so seksualni objekti, namenjeni izkoriščanju, in (b) intimnem: ženske so seksualni objekti, ki ob povečevanju služijo za dopolnitev in samorealizacijo moškega (Glick in Fiske 119–120). Z biološkim diskurzom in koitalnim imperativom je zaznamovano tudi Vesnino srečanje z Dalmatincem Šimunom, ki ga zavrne ob zavedanju vnaprej določene zgolj pasivne vloge, kjer bi ji bila odvzeta možnost seksualnega užitka: »nekateri bi rekli, da sem polna predsodkov, da je to stereotip, prav bi imeli, ampak moj užitek je direktno od boga« (Semenič, *to jabolko* 29).

Besedilo prinaša še druge iz seksualnosti izhajajoče teme, kot je seksualno državljanstvo, seksualni scenariji, čisto razmerje idr. Njihova analiza bi pomenila odmik od jedra razprave.

Zaključek

Strinjamo se z ugotovitvijo Krištofa Jacka Kozaka, ki je zapisal, da:

[n]enavadna povezava poetičnosti tako vsebine kot oblike s konkretno družbenostjo pri Simoni Semenič povzroči posplošitev uprizarjanega problema in njegov dvig na

nivo človeškega principa, zaradi česar njenih dram ni mogoče brati zgolj kot konkretnih prigod, temveč vselej kot simbolne panoramske slike človeških značajev in odnosov, mitološke portrete sodobnih družbenih razmerij (112)[.]

pri čemer dramatičarka v dramskih besedilih *jerebika*, *štrudelj*, *ples pa še kaj* in *to jabolko*, zlato konkretno družbenostjo naslavlja seksualnost. Seksualnost kot osrednje dramsko gonilo razplasti s številnimi ključnimi koncepti, značilnimi za družbe moderne in pozne moderne, ter z bistvenimi identifikacijskimi elementi permissivne seksualne kulture, manj izstopajoče pa z elementi restriktivne seksualne kulture – slednji lahko pripišemo primer paternalizma in seksizme. Pri ubesedovanju seksualnosti je močno naglašen orgazmični imperativ, dramske osebe, predvsem ženske, so seksualno osvobojene do te mere, da postanejo polnokrvne iskalke orgazmov, v obeh besedilih jih iščejo in doživljajo vsi, domala z vsemi. S tem dramatičarka potrdi status orgazma kot najvišje stopnje užitka v seksualnosti v družbah pozne moderne. Orgazem tako postane seksualna identiteta, ima konstitutivno vlogo za percipiranje sebe. Identiteta orgazma je zato skupaj s seksualnim aktom obveznost in del izpolnjujočega intelektualnega in čustvenega odnosa ter norma za čustveno participacijo (Heath 73–75). Nadalje lahko ugotovimo, da takšno eksplicitno ubesedovanje seksualnosti dramatičarka realizira z osrednjim dramskim konfliktom, ki je v obeh besedilih antagonizem med krščansko moralno, tradicijo, patriarhatom na eni in sekularizacijo, detradicionalizacijo in individualizacijo na drugi strani, torej antagonizem med seksualnim svetovljanstvom in seksualnim fundamentalizmom.

V drami *jerebika*, *štrudelj*, *ples pa še kaj*, kjer je dramsko dogajanje postavljeno v čas socialistične Jugoslavije, avtorica potrdi Bernikovo (21) trditev o ujemanju s trendi na področju seksualnosti v Sloveniji, ki so prevladovali v zahodnih družbah. Do takšnega spoznanja ostajamo sicer nekoliko zadržani, saj ne upoštevamo koncepta posedanjenja, kajti besedilo je nastalo leta 2017.

Simona Semenič z obema dramama ne izriše le seksualno osvobojenih žensk, temveč z velikim zamahom nadomesti stoletni primanjkljaj ubesedovanja eksplicitne seksualnosti in seksa v slovenski dramatiki.

- Bancroft, John. »Transgender, gender non-conformity and transvestism.« *Human sexuality and its problems*. 3. izdaja, uredil John Bancroft, Churchill Livingstone, 2009, str. 289–302.
- Bauman, Zygmunt. »On Postmodern Uses of Sex.« *Theory, Culture & Society*, letn. 15, št. 3–4, 1998, str. 19–33.
- Beck, Ulrich. »The Cosmopolitan Perspective: Sociology of the Second Age of Modernity.« *British Journal of Sociology*, letn. 51, št. 1, 2000, str. 79–105.
- . »Living Your Own Life in a Runaway World: Individualisation, Globalisation and Politics.« *Global Capitalism*, ur. Will Hutton in Anthony Giddens, The New Press, 2000, str. 164–174.
- . *Družba tveganja: na poti v neko drugo moderno*. Krtina, 2001.
- . *The Cosmopolitan Vision*. Polity, 2006.
- Beck, Ulrich in Elizabeth Beck-Gernsheim. *Individualization: Institutionalized Individualism and Its Social and Political Consequences*. Sage, 2002.
- . *Popolnoma normalni kaos ljubezni*. Fakulteta za družbene vede, 2006.
- Bernardes, Jon. *Family Studies: An Introduction*. Routledge, 1997.
- Bernik, Ivan. »Spolnost v času individualizma in racionalnosti.« *Družboslovne razprave*, letn. 26, št. 65, 2010, str. 7–24.
- Bock, Gisela. *Ženske v evropski zgodovini: od srednjega veka do danes*. Založba /*cf., 2004.
- Bozon, Michel. *Sociologie de la sexualité*. Nathan Universite, 2003.
- Braun, Virginia, Nicola Gavey in Kathryn McPhillips. »Interruptus Coitus: Heterosexuals Accounting for Intercourse.« *Sexualities*, letn. 2, št. 1, 1999, str. 35–68.
- . »The 'Fair deal'? Unpacking Accounts of Reciprocity in Heterosex.« *Sexualities*, letn. 6, št. 2, 2003, str. 237–261.
- Braun, Virginia in Pantea Farvid. »Most of Us Guys are Raring to Go Anytime, Anyplace, Anywhere: Male and Female Sexuality in Cleo and Cosmo.« *Sex Roles*, letn. 55, št. 5, 2006, str. 295–310.
- De Rougemont, Denis. *Ljubezen in Zahod*. Založba /*cf., 2000.
- Foucault, Michel. *Zgodovina seksualnosti*. Škuc, 2010.
- Garton, Stephen. *Histories of Sexuality. Antiquity to Sexual Revolution*. Equinox, 2006.
- Giddens, Anthony. *Preobrazba intimnosti. Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Založba /*cf., 2000.

- Gilfoyle, Jackie, Jonathan Wilson in Brian Brown. »Sex, Organs and Audiotape: A Discourse Analytic Approach to Talking about Heterosexual Sex and Relationships.« *Feminism & Psychology*, letn. 2, št. 2, 1992, str. 209–230.
- Glick, Peter in Susan T. Fiske. »Hostile and Benevolent Sexism: Measuring Ambivalent Sexist Attitudes.« *Psychology of Women Quarterly*, letn. 21, št. 1, 1997, str. 119–135.
- Goody, Jack. *Evropska družina*. Založba /*cf, 2003.
- Gwynne, Joel in Angelia Poon, ur. *Sexuality and Contemporary Literature*. Cambria Press, 2012.
- Heath, Stephen. *The Sexual Fix*. Macmillan, 1984.
- Illouz, Eva. »The Lost Innocence of Love: Romance as a Postmodern Condition.« *Love and Eroticism*, uredil Mike Featherstone, SAGE Publications Inc., 1999, str. 161–186.
- Kozak, Krištof Jacek. »Politika + poetika = etika: dve drami Simone Semenič.« *Amfiteater*, letn. 7, št. 2, 2019, str. 101–113.
- Kristan, Zdenka. *Materinski mit: kultura, psihoanaliza, spolna razlika*. Delta, 2005.
- Kristeva, Julija. »Stabat Mater.« *Delta*, letn. 1, št. 1/2, 1995, str. 9–29.
- Kuhar, Roman. *Intimno državljanstvo*. Škuc, 2010.
- Lorentzen, Jørgen. »Masculinities and the Phenomenology of Men's Orgasms.« *Men and Masculinities*, letn. 10, št. 1, 2007, str. 71–84.
- Lukan, Blaž, 2008. »Dialektika bolečine: Jaz, žrtev Simone Semenič.« *Maska*, letn. 23, št. 111–112, 2008, str. 80–84.
- . »Nove tekstne prakse v slovenskem gledališču in strategije uprizarjanja.« *Slovenska dramatika*. Obdobja 31, ur. Mateja Pezdirc Bartol, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012, str. 167–173.
- . »Politizacija in poetizacija.« *Literatura*, letn. 30, št. 319–320 (januar–februar), 2018, str. 124–138.
- Milić, Anđelka. *Sociologija porodice: kritike i izazovi*. Čigoja štampa, 2001.
- Nicolson, Paula in Jenifer Burr. »What is «normal» about women's (hetero)sexual desire and orgasm?: a report of an in-depth interview study.« *Social Science & Medicine*, letn. 57, št. 9, 2003, str. 1735–1745.
- Nye, Robert A. *Sexuality*. Oxford University Press, 1999.
- Perger, Nina. *Razpiranje horizontov možnega: O nebinarnih spolnih in seksualnih identitetah v Sloveniji*. Založba FDV, 2020.
- Pezdirc Bartol, Mateja. *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatici*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2016.
- . »Slovenske dramatičarke v 21. stoletju: med teorijo, prakso in inovativno pisavo.« *Slavistična revija*, letn. 64, št. 3, 2016, str. 269–282.

- . »Specifičnost dramske forme in etična vprašanja v dramatiki Simone Semenič.« *Primerjalna književnost*, letn. 40, št. 2, 2017, str. 165–179.
- . »Zofka Kveder in Simona Semenič: pisati dramatiko in preživetiti s svojim peresom nekoč in danes.« *Amfiteater*, letn. 7, št. 2, 2019, str. 18–31.
- Plummer, Ken. »Queers, Bodies and Postmodern Sexualities: A Note on Revisiting the 'Sexual' in Symbolic Interactionism.« *Qualitative Sociology*, letn. 26, št. 4, 2003, str. 515–530.
- . »Social Worlds, Social Change and the New Sexualities Theories.« *Sexuality Repositioned: Diversity and the Law*, uredili Belinda Brooks-Gordon, Loraine Gelsthorpe, Martin Johnson in Andrew Bainham, Hart, 2004, str. 39–64.
- . »Critical Sexualities Studies: Moving On.« *The Wiley-Blackwell Companion to Sociology*. 2nd edition, uredila George Ritzer in Wendy Wiedenhof Murphy, Blackwell Press. 2020, str. 156–173.
- Potts, Annie. »Coming, Coming, Gone: A Feminist Deconstruction of Heterosexual Orgasm.« *Sexualities*, letn. 3, št. 1, 2000, str. 55–76.
- Primorac, Igor. *Etika in seks*. Krtina, 2002.
- Rahne-Otorepec, Irena in Peter Zajc. »Razumevanje transspolnosti in vloga psihiatra pri obravnavi oseb s spolno disforijo.« *Vicaversa*, št. 60, str. 4–19.
- Semenič, Simona. *to jabolko, zlato*. Tipkopis, 2016.
- . *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*. Tipkopis, 2017.
- Sztompka, Piotr. *The Sociology of Social Change*. Blackwell, 1994.
- Šadl, Zdenka. »Odčarani svet posttradicionalne ljubezni.« *Časopis za kritiko znanosti*, letn. 28, št. 200/201, 2000, str. 381–389.
- Šorli, Maja. »Uvodnik.« *Amfiteater*, letn. 7, št. 2, 2019, str. 9–11.
- Švab, Alenka. »Nova intimna razmerja? Zasebnost in intimnost v pozni modernosti.« *Preobrazba intimnosti. Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*, Anthony Giddens, Založba / *cf, 2000, str. 205–228.
- . »Med tradicionalno in permissivno seksualno kulturo: percepcije seksualnosti in prisotnost seksualnih imperativov pri študentkah.« *Družboslovne razprave*, letn. 26, št. 65, 2010, str. 65–83.
- Toporišič, Tomaž. »(Ne več) dramsko v sodobni slovenski dramatiki (Jovanović, Ravnjak, Potočnjak, Skubic, Semenič).« *Slavistična revija*, letn. 63, št. 1, 2015, str. 89–102.
- . »Drame moči in nemoči spomina in spominjanj (Beckett, Jovanović, Semenič).« *Ars & Humanitas*, letn. 12, št. 2, 2018, str. 218–231.
- Troha, Gašper. »Družba v slovenski dramatiki pod socializmom in danes: primer dveh dram Dušana Jovanovića in Simone Semenič.« *Primerjalna književnost*, letn. 42, št.

1, 2019, str. 37–47.

Weeks, Jeffrey. *Making Sexual History*. Polity Press, 2000.

—. *Sexuality*. 2nd edition, Routledge, 2003.

Wouters, Cas. »Changes in the 'Lust Balance' of Sex and Love since the Sexual Revolution.« *Theory, Culture & Society*, letn. 15, št. 3–4, 1998, str. 187–214.

Zajc, Ivana. »Sodobne spremembe didaskalij: primer besedil Simone Semenič.« *Jezik in slovstvo*, letn. 61, št. 3–4, 2016, str. 151–162.

The paper takes as its starting point the theory of sexuality as a social structure defined, among other things, by sexual cultures and their distinctive discourses and imperatives. The analysis of the distinguishing elements of restrictive and permissive sexual cultures in two of Simona Semenič's plays – *this apple, made of gold* and *rowan, strudel, dance and more* – shows that sexuality is indeed one of the central themes in both plays. Furthermore, the playwright situates the thematisation of all sexual cultures in the context of social changes in organising sexuality. The dramatic subject finds herself in the grip of the modernisation of sexuality from which she is liberated through a drive to detraditionalise and individualise her sexuality and through a change in sexual morality. Simona Semenič primarily liberates the woman and her sexuality, who – with the rejection of the anti-sexual tradition of the Roman Catholic Church and the social changes in the organisation of sexuality in (post-)socialist society – traverses the path from sexual restraint to sexual liberalisation. The analysis proves that a sexually liberated woman, as thematised by Simona Semenič, is a novelty in Slovenian drama.

Keywords: Slovenian drama, Simona Semenič, sexuality, social changes, sexual cultures

Pavel Ocepek studied Slovenian language and literature at the Faculty of Arts, University of Maribor, where he defended his master's thesis, *Draga Potočnjak's Plays*, in 2005, and is currently working on his doctoral dissertation, *Sexuality in Slovenian Drama*. He is employed at the Centre for Slovene as a Second and Foreign Language at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. After 12 years at Ghent University (Belgium), he now teaches Slovenian at the Faculty of Philosophy, University of Sarajevo (Bosnia and Herzegovina). In addition to researching Slovenian drama, he focuses on the promotion of Slovenian literature and culture.

pavel.ocepek@ff.uni-lj.si

The Sexually Liberated Woman: Sexuality and Sexual Cultures in Two Plays by Simona Semenič

Pavel Ocepek

Faculty of Arts, University of Ljubljana

The paper answers the question about which concepts of social change in the organisation of sexuality in modern and late modern societies and identification elements of restrictive and permissive sexual cultures Simona Semenič (1975) applies to thematise sexuality in her plays *this apple, made of gold* (2016) and *rowan, strudel, dance and more* (2017).

The dramatic action of *rowan, strudel, dance and more* is centred on a Catholic mass and a Socialist celebration organised by the villagers on the same day at the same time. In the rural milieu, sexuality – expressed as continuous performance – is intensified to such an extent that it becomes the central driving force of the action. The analysis reveals that the author's thematisation of sexuality originates in the concepts that are characteristic of both modern and late modern societies: 1) the subjective experience of sexuality (e.g., masturbation); 2) the secularisation of sexual desire (evident in all-female characters, who initiate most of all the sexual acts in the play); 3) plastic sexuality (female sexual autonomy and awareness of one's own sexuality, especially sexual desire and pleasure – the character of Višnja); 4) the individualisation of the human being through liberated sexual roles (e.g., Karl's oral stimulation of Angela); 5) the individual sexual biographies of all the villagers; and 6) the independent episodes of fragmented sexual experiences (e.g., between Ciril and Bogdana). The thematisation of sexual pleasure focuses on orgasmic effects: the privileging of immediacy (e.g., between Vilijem and Estera), the impoverishment of intimacy and emotionality (e.g., the sexual act between Višnja and the handsome boy) and on recurrent sexual episodes (e.g., between Ciril and Angela) that provide a framework for pure pleasure based on confluent interests.

Sexuality in the text is thematised through the elements of a permissive sexual culture: free sexual expression between two equal subjects (a feature of all the explicit sexual acts), where consensual sex with more foreplay prevails (e.g., between Bogdana and Ciril), that is to say, there is reciprocity and a strongly accentuated orgasmic imperative. The characters in the play, especially the women, are sexually liberated to such an extent that they become full-blooded orgasm-hunters; orgasms are experienced by everyone, with almost everyone.

The only two exceptions are the nun Helena on the bike, an eroticised symbol of chastity, and the forever doubting priest Jože, a bastion of the centuries of restrictive sexual ethics, who fanatically introduces the story of the famous Italian singer Mina into his sermons on lust and pride and who obsessively listens to Mina's music in his room, perhaps masturbating while doing so. It is certainly no coincidence that the play is set on Assumption Day – Christianity idealises women and overcomes its aversion to sexuality through the cult of Mary's virginity – and on the day of the Yugoslav National Army border guards – the defenders of the socialist idea. Thus, the initial conflict grows into a conflict between sexual cosmopolitanism and sexual fundamentalism.

The centre of the dramatic action of *this apple, made of gold*, with the title's allusion to the biblical motif of original sin, is the antagonism between Christian morality, tradition and patriarchy, on the one hand, and secularisation, detraditionalisation and individualisation on the other. The antagonism is expressed most strongly in Živa's decision to keep her child and continue her marital relationship with her husband, Peter, despite her infidelity and pregnancy with another man. The question of abortion is juxtaposed with the questioning of the authority of the nuclear family as the postulate of procreation, monogamy and patriarchy. The central dramatic conflict is supported by 1) the traditional sexual norms of double standards with the compulsory sexual inequality between men and women (the whore: every woman wants to be or is a whore at least once – a symbol of the process of liberation from the norms; the queen: every woman dreams of being a queen – a symbol of the desire for sexual freedom and governing sexual desire); 2) the centuries of dominating heteronormativity and patriarchy (e.g., Mira's marriage and bad conscience when cheating); 3) sexism and paternalism (the professor's sexual exploitation of students); and 4) as a counterbalance, the neoliberal individual of late modernity trapped in routine (the pharmacist Peter) – used by the author to draw attention to the lifestyles of the individuals of their own biographies whose emotional relationships and love are not a natural given, but the result of shared work (e.g., the relationship between Peter and Živa).

The scenes of explicit sexuality in *this apple, made of gold* are thematised with the concepts typical of late modern societies and, primarily, the elements of a permissive sexual culture. The professor's sexual demands on Vesna and other female students – thematised through the discourse of the male sexual drive and underlined with sexism and the ideology of paternalism – and Vesna's encounter with the Dalmatian Šimun, marked by biological discourse and the coital imperative, whom she rejects in the knowledge of her predetermined passive role – are the two instances that do not fit the conclusion made above. These are elements of a restrictive sexual culture.

In both texts, Simona Semenič addresses sexuality. She unties it as a central dramatic drive with a number of key concepts typical of modern and late modern societies as well as with the main elements of a permissive sexual culture and, less prominently, with the elements of a restrictive sexual culture. The central conflict between sexual fundamentalism (Christian morality, tradition, patriarchy) and sexual cosmopolitanism (secularisation, detraditionalisation, individualisation) is highlighted by the orgasmic imperative; the characters, especially the women, are (for the first time in Slovenian drama) sexually liberated to the point of becoming full-blooded orgasm-seekers.

In both plays, Simona Semenič not only portrays sexually liberated women but also makes up for the century-long deficit of (the thematisation of) explicit sexuality and sex in Slovenian drama.

Translated by Andrej Zavrl