

V članku obravnavamo osrednji opus dramatičarke Simone Semenič z metodo računalniške stilometrije. Ugotovljamo, da je heterogen, razvrsti se v tri skupine besedil. Najizraziteje se dela razdelijo glede na to, ali so monološka, ali vsebujejo tradicionalno obliko dialogov, ali pa gre za kombinacijo dialogov z monologi, ki so najočitnejši v daljših didaskalijah. Iz opusa avtorice slogovno izstopa skupina monodramskih besedil *Jaz, žrtev, še me dej* in *drugič*, pa tudi delo *gostija*, ki ga stilometrična analiza uvrsti k tem besedilom. Ukvarjamo se z monodramskimi oziroma avtobiografskimi elementi, po katerih ta besedila izstopajo iz dosedanjega dramskega opusa Simone Semenič. Raziskava besedišča dram potrjuje dosedanje teoretične ugotovitve, da imajo dela *še me dej*, *drugič* in *gostija* v opusu avtorice največ elementov metadrame, ki izhajajo iz pripovedi osrednjega lika. To ne drži za delo *Jaz, žrtev*, ki v obravnavanem opusu izstopa zaradi nanašanja subjektke na samo sebe.

Ključne besede: Simona Semenič, stilometrija, monodrama, avtobiografskost

Ivana Zajc je doktorandka Oddelka za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Je prejemnica Zoisove štipendije in štipendije Univerzitetne ustanove ing. Lenarčič Milana, ob koncu študija je prejela nagrado Študentskega sveta Filozofske fakultete za študijske dosežke. Med študijem je predavala na strokovnih konferencah v Sloveniji in tujini, bila je urednica študentske revije na Oddelku za slovenistiko in vodja tamkajšnjega gledališkega krožka. Prispevke je objavila v znanstvenih revijah *Jezik in slovstvo* in *Slavistična revija*, o gledališču in književnosti piše predvsem za *Sodobnost*, *Primorski dnevnik* ter *RTV Slovenija*.

Elementi monodrame in avtobiografskosti v besedilih Simone Semenič

Vidik računalniške stilometrije

Ivana Zajc

1. Uvod

Besedila Simone Semenič spodkopavajo ustaljene bralne konvencije in destabilizirajo temeljne pojme teorije drame (Pezdirč Bartol, »Specifičnost dramske« 177). So denimo izrazito narativno naravnana, zgodba ne teče kontinuirano od začetka do konca, liki imajo lahko labilno identiteto, ustaljena razmerja med didaskalijami in dialogi se rušijo, drame ponujajo različne možne poteke dogajanja in celoto umeščajo v polje hipotetičnosti (Podbevšek 315–322). Čeprav je dramska pisava Simone Semenič v slovenskem pa tudi širšem prostoru zelo prepoznavna, pa bralka v njeni dramatikii zazna nekatere slogovne premike. Da pokažemo nanje, v prispevku osrednji opus Simone Semenič obravnavamo z metodo računalniške stilometrije. To je prva stilometrična obravnava slovenskih literarnih (dramskih, epskih oziroma lirskih) besedil v programu R s paketom »Stylometry with R«. Podobno računalniško analizo izbrane poezije Tomaža Šalamuna je z avtomatskim luščenjem besed in izdelavo frekvenčnih list posameznih leksemov napravila Vesna Mikolič (»Literarna perspektiva«). Marijan Dovič (»Podbevšek in Cvelbar«) je v programu Eva Primoža Jakopina primerjal dela Podbevška in Cvelbarja glede na dolžino besed oz. število črk v besedah, dolžino povedi in frekvenco posameznih besed ter kumulativno analizo.

Stilometrija se uvršča v polje digitalne humanistike, ki jo na Slovenskem v okviru literarne vede goji Miran Hladnik, ki že dolgo spremlja in razvija dogajanje na tem področju,¹ pa tudi Aleš Vaupotič. Z digitalno humanistiko pa tudi z empirijo v literarni vedi, ki se lahko poslužuje računalniških analitičnih orodij, tj. programskih paketov za obdelavo podatkov (Perenič 10–11), se ukvarjajo Urška Perenič, Marko Juvan, Marijan Dovič idr. Kot piše Miran Hladnik (»Digitalna humanistika«), na podatkovnih zbirkah temelji več slovenističnih literarnovednih disertacij (Aleksander Bjelčevič, Dejan

¹ Hladnik je že leta 1995 (»Evropa in Amerika«) opozoril na potrebo po prenovi humanistike z uporabo računalnika.

Kos, Alenka Žbogar, Mateja Pezdirc Bartol, Marijan Dovič, Urška Perenič, Aleksandra Bizjak, Robert Jereb, Zoran Božič).

Stilometrija je v sodobnih razpravah o književnosti pogosto uporabljena za ugotavljanje neznanega (anonimnega, psevdonimnega itd.) avtorstva literarnih del, v mnogih sodobnih raziskavah pa služi tudi za analizo posameznega avtorskega opusa in nians avtorskega sloga – ta potencial stilometrije prikažemo v pričujočem članku. Dosedanje obravnave dela Simone Semenič so hkrati analizirale le nekaj njenih besedil, pričujoča raziskava pa analizira njen celotni osrednji opus z uporabo računalniškega branja, ki ponuja drugačne možnosti kot tesno branje² pri razpoznavanju vzorcev in leksikalnih razdalj med teksti. Cilj raziskave je identificirati različne stile pisanja avtorice. S stilometrično metodo v članku odgovorimo na vprašanje, ali je korpus besedil Simone Semenič heterogen ali homogen. Nadalje ugotavljamo, pod katerimi pogoji se avtoričina pisava slogovno razlikuje oziroma kdaj Simona Semenič piše drugače. V ospredju razprave so ugotovitve literarne analize, ki jo računalniška metoda zgolj podpre in objektivizira.

Izkaže se, da iz korpusa dram Simone Semenič slogovno izstopajo dela, ki jih zaznamujejo avtobiografski oziroma monodramski elementi. Ti kategoriji v nadaljevanju članka obravnavamo v tistih delih Simone Semenič, za katera sta značilni. Ugotavljamo, kako drame Simone Semenič s temi elementi kršijo dramske konvencije. Teoretične ugotovitve podkrepimo z izsledki kvantitativne primerjalne analize besedišča dramskih besedil avtorice. Raziskovalci v posamičnih besedilih Simone Semenič že odkrivajo metadramske učinke v povezavi z avtobiografskimi in monodramskimi elementi oziroma s pripovedjo osrednjega lika (Čičigoj 65; Pezdirc Bartol, »Specifičnost dramske« 167; Lukan 170), v prispevku pa njihove izsledke preverimo še s stilometrično raziskavo besedišča v dramskem opusu avtorice.

2. Metoda računalniške stilometrije

Sodobna³ stilometrija je računalniška analiza literarnega stila (Eder idr. 107). Izvedena je lahko v programskih jezikih Java in Python, analiza, ki jo predstavljamo, pa je bila narejena v programskem jeziku R. Možnosti stilometrične analize v tem programskem okolju so razvili raziskovalci Maciej Eder, Jan Rybicki in Mike Kestemont ter so razširjene v sodobnih raziskavah različnih besedil.⁴ Aktualna prizadevanja dela računalniške stilometrije se osredotočajo predvsem na prepoznavanje neznanih,

² Meta Grosman (119–120) branje književnosti opredeli kot sklenjen proces oblikovanja, popravljanja in spreminjanja bralnih domnev ter pričakovanj, ki rezultira v razumevanju. Tesno branje razumemo kot natančno ukvarjanje z različnimi ravnmi literarnega besedila, od oblikovno-slogovnih do pomenskih z upoštevanjem različnih vidikov konteksta.

³ Stilometrija kot statistično določanje sloga literarnih in drugih besedil se je pojavila že v 19. stoletju in je temeljila na ročnem štetju pojavljanja posameznih besed v celotnem besedilu.

⁴ Tudi denimo na področju kriminalistike.

anonimnih oziroma psevdonimnih avtorjev. Ko je denimo Joanne K. Rowling, avtorica znane zbirke o Harryju Potterju, izdala roman *Galbraith* pod psevdonimom – saj jo je zanimalo, ali bo dobil bralce, čeprav na njem ni njenega imena – jo je računalniška stilometrija identificirala (Juola 108). Računalniško »branje«, ki lahko zajame tudi več tisoč ali več sto tisoč tekstov, raziskovalci imenujejo oddaljeno branje (»distant reading«) (Moretti 54–68), nebranje (»not reading«) ali makroanaliza (Jockers, *Macroanalysis: digital methods*). Tako je mogoče ugotoviti odnose med teksti in vzorce podobnosti ter razlike, ki jih s »prostim očesom« ni mogoče zaznati (Eder idr. 108). Osnovna stilometrična analiza v R frekvenco pojavljanja vsake besede v korpusu deli s številom vseh besed v korpusu, da dobi odstotek, ki določa pogostost njene rabe. Te izračune program za vsako besedo posebej primerja pri vsakem od tekstov korpusa. Zatem raziskovalec določi parametre raziskave, ki pogosto zajame pojavljanje tisoč ali petsto najpogostejših besed korpusa, glede na to pa program izračuna in vizualizira razdalje med teksti (prim. Eder idr. »Stylometry with R«).

Za izvajanje stilometričnih raziskav v R se mora raziskovalec vsaj osnovno znajti v programskem jeziku R oziroma poznati zapise kod, s katerimi se analiza izvaja, pa tudi različne funkcije, predvsem pa paket »Stylometry with R«, ki ga je Eder s sodelavci (108) razvil za zahtevnejše in ponovljive stilometrične analize. Za humaniste brez izkušenj s programiranjem to pomeni usvajanje znanja z novega področja, kar je nujno pri analiziranju, pripravi dokumentov za obravnavo in pridobivanju, prikazovanju ter interpretiranju rezultatov. Korpus besedil, ki so vključena v analizo, mora biti pripravljen korektno, kar pomeni natančen pregled, urejanje in pravilno shranjevanje vključenih dokumentov v formate in mape, do katerih lahko program dostopa. Stilometrija v R, uporabljena v tem članku, omogoča pregledne vizualizacije rezultatov.⁵

V prispevku bomo prikazali rezultate analize dramskega opusa Simone Semenič z računalniško stilometrijo. Pokazali bomo, kakšne informacije o odnosih med literarnimi deli posameznega avtorja lahko s to metodo pridobimo. Osnovno vprašanje za tovrstno analizo avtorskega opusa je, koliko je stilno homogen oziroma heterogen. S stilometrijo se literarna dela avtomatsko razporedijo glede na signale, ki izstopajo, raziskovalec pa jih prepozna in interpretira. Prednost take analize vidimo v tem, da literarnemu raziskovalcu nudi dodatno, objektivno informacijo o odnosih podobnosti med vključenimi literarnimi besedili. Statistično in objektivno ugotavlja nianse literarnega sloga v nekem avtorskem opusu, ki jih z običajnim branjem težje zaznamo. Stilometrija je kot vsaka druga metoda omejena oziroma prinaša zgolj določene kvantitativne informacije, zato jo je pri obravnavi literarnih del nujno kombinirati s tesnim branjem in poznavanjem obravnavane literature, literarne zgodovine, literarne teorije, teorije drame itd. Prav zato se ne zdi smiselno ostro ločevati med digitalno

⁵ Te je mogoče prenesti tudi v druge programe za vizualiziranje rezultatov, npr. v Gephi.

humanistiko, kamor spada računalniška stilometrija, in humanistiko oziroma znotraj nje raziskovanjem književnosti, saj sta neposredno povezani.

3. Izhodišča stilometrične analize

Obravnavamo osrednjega opusa besedil Simone Semenič je zajela naslednjih 15 besedil avtorice (po kronološkem redu): *24ur* (2006), *Jaz, žrtev* (2007), *5fantkov.si* (2008), *še me dej* (2009) (2009), *gostija*⁶ (2010), *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti* (2011), *tisočdevetstoenainosemdeset* (2013), *ubij me nežno* (2013), *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* (2014), *drugič* (2014), *mi, evropski mrlič* (2015), *ovira* (2016), *to jabolko, zlato* (2016), *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* (2017), *gravitacijski valovi* (2018).⁷ Vsa besedila so bila v analizo vključena v celoti. Teksti so bili pred obravnavo primerno urejeni, izpuščene so bile zunajbesedilne informacije (paginacija, kontaktni podatki avtorice ipd.), shranjeni so bili v ustrezen format. Specifika te obravnave dramskih besedil v primerjavi z drugimi vrstami (literarnih) besedil se kaže v tem, da je treba iz njih odstraniti vse navedbe likov, ki povedo določeno repliko in se nahajajo pred samo repliko. Ponavljanja teh besed so namreč pogosta in bi lahko vplivala na stilometrično analizo. Didaskalije so v delih Simone Semenič integralni del dramskega besedila, zato jih nismo izpustili.

Pri stilometriji je bistvena ekstrakcija kvantifikabilnih metapodatkov iz besedil (Sebastiani 5–47). Pričujoča računalniška analiza je s funkcijo »stylo« v paketu »Stylometry with R« zajela tisoč⁸ najpogostejših besed korpusa v vključenih literarnih besedilih in preverila njihovo pojavljanje v besedilu oziroma njihove konstelacije. Za vsako besedo se je oblikoval besedni vektor (»word vector«), ki se je vpisal v frekvenčno tabelo, na podlagi katere je bila izvedena statistična analiza. Rezultati so bili prikazani z dendrogramom pa tudi z dvodimenzionalno vizualizacijo. Tako so bili predstavljeni odnosi med vključenimi besedili. Ta se razporedijo v vzorce, ki jih bomo v nadaljevanju najprej opisali, nato pa kvalitativno interpretirali. Odgovorili bomo na vprašanje, ali je dosedanji osrednji dramski opus Simone Semenič slogovno homogen ali heterogen. Če je homogen, to pomeni, da med besedili ni posebnih slogovnih razlik oziroma da je avtorčin slog pisanja vseskozi konsistenten. Z interpretacijo podatkov bomo poskusili določiti signal, po katerem se besedila razdelijo v skupine, tj. kriterij, po katerem se besedila Simone Semenič razporedijo glede na podobnost oziroma oddaljenost. Ena od možnosti bi bila denimo, da se je slog avtorice spreminjal v času, zato se besedila delijo kronološko, glede na čas nastanka. Stilometrična analiza z

⁶ Naslov tega besedila je v članku skrajšan, v celoti se glasi: *gostija ali zgodba o nekem slastnem truplju ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štirindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z.i. znašli v oblaku tobačnega dima*.

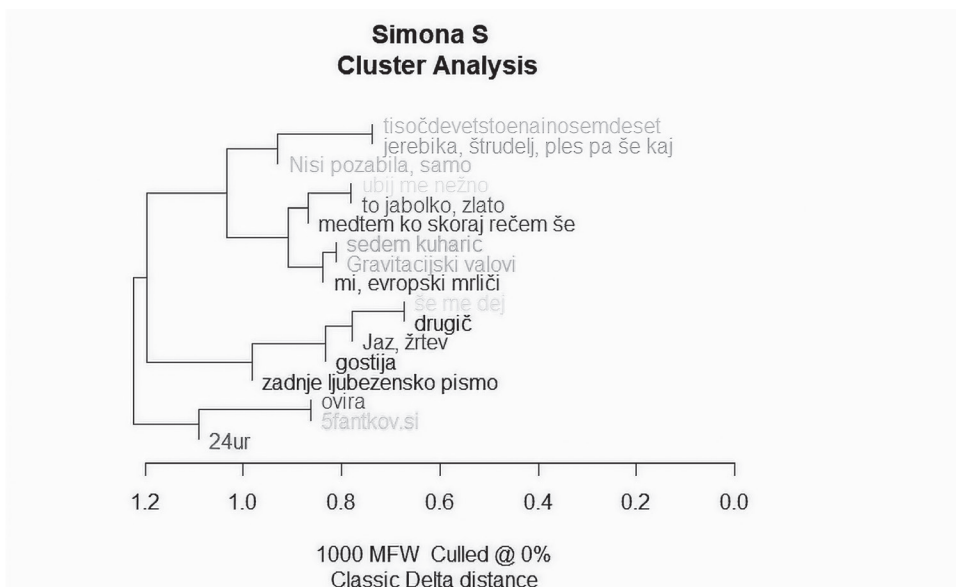
⁷ Dela nam je za namene raziskave v digitalni obliki posredovala avtorica sama.

⁸ Opravili smo enako analizo tudi za manjšo množico besed, in sicer za petsto najpogostejših besed korpusa, ter dobili skladne rezultate.

enakimi orodji kot pričujoča, ki so jo opravili na opusu angleške dramatičarke Aphre Behn, je denimo pokazala izrazit vzorec kronološkega razvoja literarnega sloga (Evans, »Style and chronology«). V nadaljevanju članka predstavljamo izsledke primerjalne analize besedišča vključenih dram pa tudi analize pojavljanja posameznih izrazov v obravnavanih besedilih avtorice.

3.1 Členjenost opusa dramskih del Simone Semenič

Spodnji dendrogram (Slika 1) prikazuje osrednja besedila Simone Semenič, razporejena v skupine po podobnosti.⁹



Slika 1. Klastrska analiza opusa Simone Semenič.

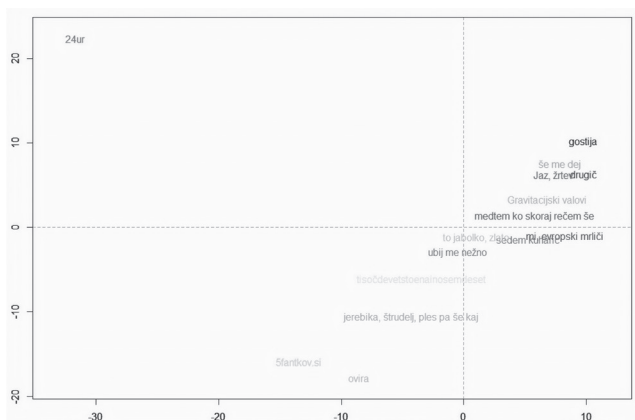
Kot je razvidno, je delo Simone Semenič slogovno raznoliko, korpus njenih besedil je izrazito heterogen. Ugotavljamo, da se glede na razdalje med besedili opus jasno deli na naslednje tri sklope:

- *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti* (2011), *tisočdevetstoenainosemdeset* (2013), *ubij me nežno* (2013), *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* (2014), *mi, evropski mrlič* (2015), *to jabolko, zlato* (2016), *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* (2017), *gravitacijski valovi* (2018);
- *Jaz, žrtev* (2007), *še me dej* (2009), *gostija* (2010), *drugič* (2014);
- *24ur* (2006), *5fantkov.si* (2008), *ovira* (2016).

⁹ Razlike med njimi niso absolutne, marveč gre za razmerja. Način merjenja oddaljenosti je klasična delta (»Classic Delta distance«).

Glede na kateri signal oziroma kriterij se besedila razdelijo? Domneva, da gre za razvoj avtoričinega pisanja v času, drži le pogojno, saj se v vzorcu kronološkega ujemanja del v isti skupini pojavljajo določene izjeme. V prvi skupini so besedila, ki so nastala med letoma 2011 (*medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti*) in 2018 (*gravitacijski valovi*), v drugi skupini so sicer pretežno besedila zgodnejšega nastanka (*še me dej* (2009), *Jaz, žrtev* (2007) in *gostija* (2010)), vendar je delo *drugič* nastalo leta 2014. Podobno se kaže v tretji skupini, saj sta deli *24ur* in *5fantkov.si* nastali v letu 2006 oziroma 2008, delo *ovira* pa leta 2016. Kaže se torej določen razvoj literarnega sloga v času, ki pa ni konsistenten.

Izrazitejši signal, po katerem se besedila razporedijo, je razločitev med deli Simone Semenič, ki so monološka, in deli, ki vsebujejo predvsem dialoge. Opazimo namreč, da so obravnavana monološka besedila *še me dej*, *drugič* in *Jaz, žrtev* porazdeljena skupaj, k njim se razvrsti tudi tekst *gostija*, ki jim je torej najbolj podoben; v *gostiji* prevlada ena, vseobsegajoča didaskalija, ki ima monološko obliko. Ta skupina besedil se glede na izsledke stilometrične analize najizraziteje loči od del *24ur*, *5fantkov.si* in *ovira*, ki so sicer dialoška besedila, tj. v njih prevladujejo dialogi s skromnejšimi, konvencionalnimi didaskalijami. Najobsežnejša je prva skupina besedil, v katerih se dialogi izmenjujejo z monologi likov ali obsežnejšimi didaskalijami, v katerih pripoveduje en sam glas, zato so monološke narave. Tudi iz spodnjega dvodimenzionalnega prikaza (Slika 2), ki literarna dela glede na njihove medsebojne razdalje¹⁰ razporedi v dvodimenzionalnem prostoru, je razvidno, da se med besedili Simone Semenič dela *še me dej*, *Jaz, žrtev* in *drugič* ločijo od preostalih, *gostija* se razvrsti mednje, a je najbolj oddaljena od drugih obravnavanih besedil. Izkaže se, da v dosedanjem osrednjem opusu Simone Semenič izrazito izstopa delo *24ur*, ki se od preostalih dramskih besedil slogovno najbolj razlikuje.



Slika 2. Dvodimenzionalni prikaz odnosov podobnosti med besedili Simone Semenič.

¹⁰ Vrednosti koordinatnega sistema niso absolutne, gre za razmerja.

Glede na dobljene podatke sklepamo, da Simona Semenič piše podobno, kadar piše monološka dela, enako drži v primeru dialogov. Za slednje bi sicer pričakovali, da se slogovno ne ujemajo toliko, saj v njih različni liki govorijo z različnimi idiolekti. V nadaljevanju obravnavamo prepoznavne lastnosti del *še me dej*, *drugič*, *Jaz*, *žrtev* in *gostija*, in sicer monodramske ter avtobiografske elemente.

3.2 Monološki in avtobiografski elementi del *Jaz*, *žrtev*, *še me dej*, *drugič* in *gostija*

Deli *Jaz*, *žrtev* in *drugič* sta podnaslovljeni »avtobiografski besedni solo«, delo *še me dej* je podnaslovljeno »avtobiografska igra«. Druga besedila Simone Semenič, razen starejših krajših besedil, nimajo podnaslovov. Delo *drugič* je nadaljevanje besedila *Jaz*, *žrtev*, vendar v projektni prijavi predstave, ki je kot citat vključena v delo *še me dej*, zanimivo piše, da je *še me dej* dejansko nadaljevanje projekta *Jaz*, *žrtev*, ki pa se ni realiziralo zaradi pomanjkanja časa. Dela, ki so si medsebojno slogovno najbolj sorodna, so torej povezana tudi z vidika produkcije: *še me dej* in *drugič*, prvo nesojeno, drugo pa dejansko nadaljevanje trilogije žrtve po delu *Jaz*, *žrtev*, sta si slogovno najbližje (glej Sliko 1). Kot je poudarjeno že v podnaslovih teh besedil, gre za avtobiografska dela oziroma dela, ki jih večinoma izjavlja en sam glas – na kar nakazuje izraz »solo«. Ta dramska besedila imajo elemente monodrame, saj v njih nastopa ena dramska oseba oziroma nosilec govora, tj. dramatičarka Simona Semenič, ki predstavlja lastni vidik. Monodrama je igra z eno samo dramsko osebo in si prizadeva vse zvesti na njeno vizijo (Pavis 452); nosilec govora je en sam (Kos 110), zaznamuje jo monološkost. Zanj je značilno, da je kontekst besedila od začetka do konca isti, spremembe semantične usmerjenosti (značilne za dialog) pa so omejene na minimum (Pavis 453). V besedilih *Jaz*, *žrtev*, *drugič* in *še me dej* pa tudi v *gostiji* sicer prevladujejo monološki deli, vendar je v celoti monološki le tekst *Jaz*, *žrtev*. V besedilu *še me dej* se diskurz avtorice deli na didaskalije in dialoge, v to formo pa so vključena besedila prijav in pritožb na razpise. V monološko obliko dela *drugič* vdirajo reklamni oglasi, vendar dramski subjekt ne vzpostavi komunikacijske zveze z njimi. Že s temi vdori drugih diskurzov se teksti oddaljijo od konvencionalne monodrame. *gostija* se od besedil v tej skupini najbolj razlikuje (glej Sliko 1 in Sliko 2), z njimi pa se ujema po obsežnejših monoloških delih besedila. Liki v *gostiji* se medsebojno namreč ne pogovarjajo v dialogu, medsebojno se ne »slišijo« zares, ampak vsak od njih govori v obliki monologa.

V avtobiografski drami avtor prikazuje dogodke iz lastnega življenja, ki jih lahko uprizori igralec ali avtor sam. Pavis ločuje med avtobiografskimi dramskimi besedili, ki jih uprizori igralec, in odrskim nastopom avtorja, ki govori o samem sebi. To Pavis (57) imenuje »avtoperformance«, s čimer se nanaša na elemente performansa. Tudi Lehmann (75) meni, da je tovrstno samoizpovedovanje oziroma samorazgaljanje

performativno dejanje. Podobno Erika Fischer-Lichte (334) zapiše, da se v tovrstni uprizoritvi »odigrava življenje vseh njenih udeležencev, in sicer ne le v metaforičnem smislu, temveč dobesedno«. Dela *Jaz, žrtev, drugič* in *še me dej* odpirajo vprašanje, kdo je subjekt dramskega diskurza. Avtorica je eksplicitno izenačena z dramsko osebo, besedila torej subverzirajo »tradicionalno« mesto dramskega avtorja. V t. i. absolutni drami je dramatik namreč odsoten (Szondi, *Teorija* 30). Dramatikov subjekt navadno govori v didaskalijah (Kos 109), v delih *Jaz, žrtev, drugič* in *še me dej* pa govori (tudi) v monološkem delu dramskega besedila. Status dramskega avtorja prevprašuje tudi *gostija*, kjer je avtorica omenjena že v naslovu, kar Blaž Lukan (169) poveže s postmodernističnim statusom avtorja: »Negotovost avtorstva sodi v postmodernistični kompleks 'smrti avtorja', ki avtorju zagotavlja mesto zgolj v zasedbi dramskih likov oz. mu pusti, da kot ena izmed oseb stopi na oder in tam opravi svoje po nareku pripovedovalca.« Gre za subverzijo, značilno za sodobno dramatiko, ki je po mnenju Alda Milohnića (165–166) od 20. stoletja problematizirala »lastni medij in status umetnika, premikala zakoličene meje umetnostnega polja, pogosto tudi 'dematerializirala' umetniške produkte s prenosom poudarka od izdelka na proces«.

Ko Simona Semenič uprizori lastna avtobiografska dela, se krha distanca, ki je po Mateji Pezdirc Bartol (»Recepcija drame« 196–197) nujen pogoj za gledališče, saj prav gledalčevo zavedanje, da je gledališki dogodek fikcija, temeljno določa njegovo izkušnjo. Distanca izhaja iz zavedanja, da je dogajanje na odru le fiktivno (prim. Lehman 47). Pavis (57) meni, da je tovrstna »avtobiografska komunikacija [...] zmeraj nekoliko sumljiva zato, ker je predmet določene umestitve, določenega izbora gradiv, določene ekshibicije, skratka določene samorežije z umetnostnimi in fikcijskimi cilji«. ¹¹ Čeprav v obravnavanih delih govori avtorica sama, pa so še vedno postavljena v okvir dramskega teksta oziroma uprizoritve. Recipienti avtobiografskega dramskega ali gledališkega dela poleg tega ne morejo biti prepričani o stopnji te avtobiografskosti, zato se določena stopnja distance ohrani. Recepcija se tako giblje na meji med gotovostjo v avtobiografskost in gotovostjo v fikcijo. Poleg tega v delo *drugič* distanco vnašajo vdori reklamnih diskurzov v tekst, na ravni uprizoritve pa dejstvo, da besedilo berejo gledalci, avtorica sedi pa pred njimi. *Jaz, žrtev* se kaže kot najneposrednejše osebnoizpovedno avtobiografsko delo Simone Semenič, saj gre izključno za monolog avtorice, ki pa kljub temu ohranja nekoliko distance s pomočjo samoironije.

Distanca se v obravnavanih delih ruši tudi z metadramskimi oziroma metagledališkimi prvinami, ki se kažejo v spodnjem citatu iz dela *še me dej*:

pristopiš in poveš, da želiš vstopnico za nocojšnjo predstavo / še me dej / ker te zanimam / ničesar ne veš o tej predstavi, ker nikjer / ničesar ni bilo / nobene najave v medijih /

¹¹ To stanje delo *še me dej* tudi tematizira, ko se avtoričin glas v monologu predstavlja publiki in govori o spodletelem gledališkem projektu, v didaskalijah pa beremo misli Simone Semenič, ki niso popolnoma skladne s podobo, ki jo kaže publiki.

nobene reklame / nobenega plakata / flajerja / gledališkega lista / nobenih podatkov o predstavi / nobenega na kratko / ne veš niti, kdo nastopa / samo naslov in avtorica / prišel si torej zgolj in samo zaradi mene / zato ker bi me rad še / in me imaš že takoj na razpolago / ja, eno vstopnico, dve vstopnici, tri vstopnice / ne, ne ni gledališkega lista, nič nimamo / nasmehnem se ti / nekdo me fotografira / sem malce hudomušna / hi hi hi ha ha ha / lepo nama je, a ne, da nama je lepo / tu sem / zate, spoštovani publikum. (Semenič 2)

Kot je razvidno iz citata, se v besedilu pojavljajo neposredno nagovarjanje publike, izpostavljanje sebe kot avtorice in zunajbesedilnih okoliščin uprizoritve (gledališki list, vstopnice), nanašanje na like kot na like itd. Teh elementov ne najdemo edino v delu *Jaz, žrtev*, pojavljajo se denimo tudi v delu *gostija*, najpogosteje v obliki neposrednega nagovarjanja publike.

3.3 Primerjalna analiza besedišča v dramah Simone Semenič

Kot smo že pokazali, se opus Simone Semenič deli v tri skupine (glej Sliko 1).¹² Besedišče v delih prve in tretje skupine del, kjer prevladujejo dialogi, smo primerjali z besediščem v delih druge skupine, kjer je besedilo predvsem monološko.¹³ Ugotavljali smo, katere besede so v prvi skupini najpogosteje prisotne, v drugi pa so izjemno redke ali odsotne – in obratno. Taka analiza lahko pokaže na razlike v tematiki del, naši rezultati pa kažejo še na nekatere druge dimenzije.

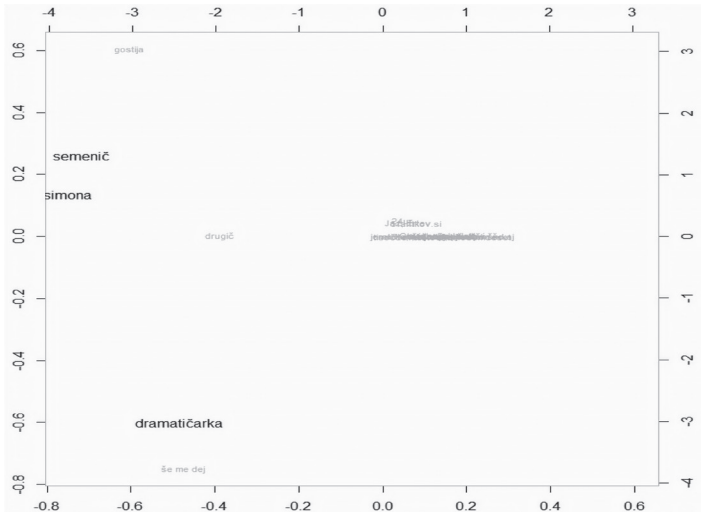
Pri glagolskih besedah opazimo, da v drugi skupini prevladajo glagoli v prvi osebi ednine, ki jih je mogoče razložiti s prevladujočo monološko avtobiografsko formo. Tudi v prvi skupini se pojavijo glagoli v prvi osebi množine, vendar tudi v velelniku, prihodnjiku, v drugi osebi itd., kar je posledica dialoške forme. Enako so posledica dialogov različni medmeti, ki se v prvi skupini besedil pojavijo, v drugi skupini pa jih ni.

Drugo skupino besedil zaznamujejo samostalniške besede: »žrtev«, »oblak«, »oblaček«, »spoštovani«, »publikum«, »dramatis«, »personae«, »gledalec«, »predstave«, »simona«, »semenič« pa tudi besedi »vdih« in »izdih«, ki sta značilni za avtobiografske monološke dele besedil Simone Semenič, saj se z njima približamo intimnosti ter telesnosti dramske subjektke. V drugi skupini izstopajo besede, ki se nanašajo na gledalce (npr. »publikum«, »gledalec«), in besede, ki se nanašajo na avtorico (»simona«, »semenič«) oziroma na like (»dramatis«, »personae«). Te besede, ki kažejo na metadramske elemente teksta, saj se nanašajo na dramo kot na dramo, na samo avtorico, na gledalstvo itd., so v prvi skupini tekstov v primerjavi z drugo

¹² Po vrstnem redu od zgoraj navzdol (prim. Sliko 1).

¹³ Do podobnih rezultatov pričakovano pridemo, če primerjamo zgolj drugo in tretjo skupino besedil, saj so v tretji skupini pretežno dialoška dela brez izrazitih monologov in metadramskih elementov. Zanimivost: v tretji skupini se pojavljajo angleške besede (na primer v delu *24ur* se pojavljajo deli besedila v angleščini) – teh v drugi skupini ni.

skupino redke. Sklenemo lahko, da teksti Simone Semenič z avtobiografskimi elementi in s prevladujočimi monologi kažejo močnejše metadramske težnje. Izjema je delo *Jaz, žrtev*, kar se je potrdilo tudi ob nadaljnjih analizah besedišča. Slika 3 denimo prikazuje odnose med teksti z vidika rabe nekaterih izrazov, ki kažejo na neposredno nanašanje na dramatičarko z njenim imenom in priimkom. To se pojavlja predvsem v delih *gostija* in *drugič*, medtem ko se izraz »dramatičarka« pojavlja v delu *še me dej*. Gre za besede, ki jasno nakazujejo na metadramske lastnosti dramskih besedil in metadramska besedila v korpusu ločijo od tistih, ki teh lastnosti ne kažejo.

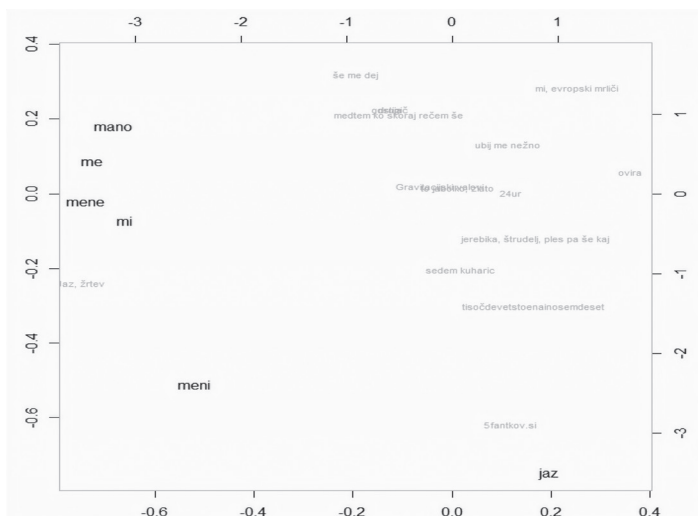


Slika 3. Analiza besedišča v opusu Simone Semenič: metadramski učinki.

V opusu avtorice smo preverili še pojavljanje nekaterih drugih izrazov, ki kažejo na metadramske učinke besedil. Izkazalo se je, da se beseda »lik« pojavlja v delih *gostija* in *mi, evropski mrlič*. Besede »gledalec«, »občinstvo« in »publika«, ki se nanašajo na gledalstvo, ki ga neposredno nagovarjajo, se najpogosteje pojavljajo v *gostiji*, beseda »publikum« pa v *še me dej*. Izraz »drame« se največkrat pojavi v *še me dej*, izraz »drami« pa v *gostiji*. Izraz »predstava« se največkrat pojavlja v delih *še me dej*, izraz »oder« v *drugič*. To seveda ne pomeni, da se v drugih tekstih ti izrazi, ki kažejo na poteze metadrame, ne pojavijo, so pa daleč najpogostejši v *gostiji*, *še me dej* in *drugič*. V delu *še me dej* Katja Čičigoj (65) opaža »razpiranje protokolov gledališkega dispozitiva«, ki ima metadramski potencial. Mateja Pezdirc Bartol (»Specifičnost dramske« 167) *gostijo* opiše kot dramo, ki se nenehno zaveda svoje dramskosti, čeprav ni napisana v dramski formi. Blaž Lukan (170) opozarja, da se metadramski elementi besedila *gostija* vzpostavljajo predvsem prek pripovedovalca, ki neposredno nagovarja občinstvo, tako pa v dejanje vključi tudi gledalca. Poleg tega Lukan (prav tam) ugotavlja, da se skozi pripovedovalca »drama vzpostavi kot samozavedujoč

se (meta)organizem, njegovi avtodeskriptivni in avtorefleksivni trenutki dramo razkrivajo kot dramo«. Enako bi lahko trdili za besedili *še me dej* in *drugič*, le da je v njiju nosilka pripovedi avtorica. Čeprav tudi v delu *Jaz, žrtev* govori Simona Semenič, pa ne vsebuje besedišča, ki se neposredno nanaša na metadramske, s tem pa tudi na metagledališke učinke.¹⁴

Ugotavljamo, da v drugi skupini prevladajo zaimki za prvo osebo ednine (me, mano, sama, moji, moje, me), kar ne drži za prvo skupino besedil, ki jo zaznamujejo zaimki ji, ona, on, nas, mu, kdo, kje, naš, vi. To lahko razložimo s formo monodrame oziroma monologov, ki je značilna za prvo skupino besedil. Analizirali smo še rabo osebnih zaimkov, ki kaže na perspektivo pripovedovanja v drami. Zaimki za prvo osebo ednine se nanašajo na primere, ko nosilec govora pripoveduje o sebi, kar je značilno za monodramo. Na vprašanje, ali besedila *Jaz, žrtev*, *še me dej*, *drugič* in *gostija* iz opusa Simone Semenič izstopajo po govoru dramskih likov o samih sebi, smo odgovorili s pomočjo analize posameznih komponent v obravnavanem korpusu besedil, in sicer tako naslonskih kot tudi naveznih oblik osebnega zaimka za prvo osebo ednine. Kot je razvidno s Slike 3, ti izrazito prevladajo v delu *Jaz, žrtev*, druga besedila, v katerih bi jih zaradi monološke oblike pričakovali, pa po rabi prvoosebni zaimkov ne izstopajo od obravnavanega opusa Simone Semenič. Po uporabi zaimka »jaz« izstopa delo *5fantkov.si*. Zaključimo lahko, da nanašanje subjektke na samo sebe oziroma neposredno samoizpovedovanje v največji meri zaznamuje delo *Jaz, žrtev*.



Slika 4. Analiza besedišča v opusu Simone Semenič: zaimki za prvo osebo ednine.

14 Metadramski učinki v *Jaz, žrtev* nastajajo z drugimi sredstvi, ki jih kot metadramska navaja Hornby (32), npr. z referencami iz vsakdanjega življenja in z avtoreferencami.

Ugotavljamo tudi, da razlike v besedišču kažejo na razlike v dramski formi, zato lahko sklenemo, da na različne *moduse scribendi* Simone Semenič vpliva tip dramske forme, ki jo avtorica izbere za pisanje. Izhodišče diferenciacije slogovnih potez njenih dramskih besedil je razlika med dialoškimi in monološkimi dramskimi besedili. Iz avtoričinega opusa namreč slogovno izstopajo dramska dela, v katerih govori predvsem ena sama oseba. To so monodramska besedila *Jaz, žrtev, še me dej* in *drugič* pa tudi delo *gostija*, kjer se v izmeničnih monološko oblikovanih replikah oglašajo posamezni dramski liki. Gre za dela, v katerih liki več govorijo o samih sebi, kar kaže pogostejša raba zaimkov za prvo osebo ednine, v teh delih so pogosti tudi samonanašalni izrazi, ki kažejo na metadramske elemente, ki očitno prevladajo prav v delu opusa Simone Semenič, ki temelji na formi monodrame.

4. Sklep

Opus dramatičarke Simone Semenič je heterogen, razdeli se na tri dele. Signal, po katerem se besedila razdelijo, je deloma časovni, tj. dramatika Simone Semenič se je slogovno razvijala v času. Vendar ta signal ni popolnoma konsistenten, močnejši signal za razdelitev besedil Simone Semenič je njihova uvrstitev med monološka in dialoška besedila ter besedila, ki vsebujejo elemente monologa in dialogov. Simona Semenič piše podobno, kadar piše monološka dela, enako drži v primeru dialogov, čeprav ne bi pričakovali, da se dialoška dela slogovno ujemajo v tolikšni meri, saj v njih različni liki govorijo z različnimi idiolekti. Dela *Jaz, žrtev, še me dej, drugič* in *gostija* analiza z računalniško stilometrijo uvrsti v isto skupino. Zaznamujejo jih monološki in avtobiografski elementi. V celoti monološko je le delo *Jaz, žrtev*, ki bi ga lahko s tega vidika uvrstili med monodrame. V preostala besedila te skupine, ki so pretežno monološka, vstopajo še drugi diskurzi: v *še me dej* se diskurz avtorice deli na didaskalije in dialoge, v to formo pa so vključena besedila prijav ter pritožb na razpise. V monološko obliko dela *drugič* vdirajo reklamni oglasi, v *gostiji* pa govori več likov, a se ne pogovarjajo v dialogu, saj v obliki monologa govorijo drug mimo drugega.

Avtobiografski elementi v delih *Jaz, žrtev, še me dej, drugič* in *gostija* so subverzivni, saj v dramskem besedilu avtor tradicionalno ne govori. Ko avtobiografsko delo uprizori avtorica-performerka, se ruši distanca med njo in publiko, saj krši konvencijo odrske fikcije. Zato tudi besedila, v katerih govori zgolj ena oseba, tj. dramatičarka Simona Semenič, monodramo presegajo, saj zaradi avtobiografskosti vstopajo v prostor performansa. Samorazgaljanje avtorice, ki izvaja svoje avtobiografsko besedilo, pa je še vedno umeščeno v okvir uprizarjanja, zato gledalci določeno mero distance ohranjajo. Distanca se ruši tudi z vdorom drugih diskurzov v monološki del besedila, npr. reklamnih oglasov v delu *drugič*. Na metadramske elemente – denimo neposredno nagovarjanje publike, izpostavljanje avtorice in zunajbesedilnih okoliščin uprizoritve

– kaže besedišče v delih *gostija, še me dej* ter *drugič*, kjer učinki metadrame nastajajo s pripovedjo osrednjega lika. Besedišče dela *Jaz, žrtev* ne kaže izrazitih metadramskih učinkov. To besedilo po drugi strani izstopa zaradi nanašanja subjektke na samo sebe oziroma zaradi neposrednega samoizpovedovanja, kar potrdi tudi pogostost rabe osebnih zaimkov za prvo osebo ednine v primerjavi z drugimi besedili opusa.

- Čičigoj, Katja. »Naredite lahko karkoli, a biti mora pravilni karkoli.« *Slovenska dramatika*, ur. Mateja Pezdirc Bartol, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012, str. 61–68.
- Dovič, Marijan. »Podbevšek in Cvelbar: Poskus empirične preverbe namigov o plagiatorstvu.« *Slavistična revija*, letn. 50, št. 2, 2002, str. 233–249.
- Eder, Maciej, idr. »Stylometry with R: A Package for computational text analysis.« *The R Journal*, letn. 8, št. 1, 2016, str. 107–121.
- Evans, Mel. »Style and chronology: A stylometric investigation of Aphra Behn's dramatic style and the dating of *The Young King*.« *Language and Literature*, letn. 27, št. 2, 2018.
- Fischer-Lichte, Erica. *Estetika performativnega*. Študentska založba, 2008.
- Grosman, Meta. *Razsežnosti branja: za boljšo bralno pismenost*. Karantanija, 2006.
- Hladnik, Miran. »Evropa in Amerika pa slovenska literarna veda.« *XXXI. SSJLK: Zbornik predavanj*. Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1995. str. 111–121.
- . »Digitalna humanistika na Slovenskem.« *Airbeletrina*, 10. december 2012, airbeletrina.si/clanek/digitalna-humanistika-na-slovenskem. Dostop 25. 12. 2018.
- Hornby, Richard. *Drama, metadrama and perception*. Associated University Presses, 1986.
- Jockers, Patrick. *Macroanalysis: digital methods and literary history. topics in the digital humanities*. University of Illinois Press, 2013.
- Juola, Patrick. »The Rowling case: A proposed standard analytic protocol for authorship questions.« *Digital scholarship in the humanities*, letn. 30, št. 1, 2015, str. 100–113.
- Kos, Janko. *Literarna teorija*. Državna založba Slovenije, 2001.
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramsko gledališče*. Maska, 2003. (Transformacije, 12.)
- Lukan, Blaž. »Nove tekstne prakse v slovenskem gledališču in strategije uprizarjanja.« *Slovenska dramatika*, ur. Mateja Pezdirc Bartol, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012, str. 167–73.
- Mikolič, Vesna. »Literarna perspektiva Šalamunovega pesniškega diskurza skozi slovensko in tujejezično leksiko.« *Recepcija slovenske književnosti*, ur. Alenka Žbogar, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2014, str. 279–287.
- Milohnič, Aldo. *Teorije sodobnega gledališča in performansa*. Maska, 2009. (Transformacije, 25.)
- Franco Moretti. »Conjectures on world literature.« *New left review*, št. 1, 2000, str. 54–68.
- Pavis, Patrice. *Gledališki slovar*. Mestno gledališče ljubljansko, 1997.
- Perenič, Urška. *Empirija v literarni vedi*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2014.

- Pezdirc Bartol, Mateja. »Recepcija drame: Procesi gledanja, gledališki prostor in pojem distance.« *Primerjalna književnost*, letn. 30, št. 1, 2007, str. 191–201.
- . »Specifičnost dramske forme in etična vprašanja v dramatikah Simone Semenič.« *Primerjalna književnost*, letn. 40, št. 2, 2017, 165–180.
- Podbevšek, Katarina. »Recepcija slovenskega postdramskega besedila (Simona Semenič: tisočdevetstoenaosemdeset).« *Recepcija slovenske književnosti*, ur. Alenka Žbogar, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2014, str. 315–23.
- Sebastiani, Fabrizio. »Machine learning in automated text categorization.« *ACM Computing surveys*, letn. 34, št. 1, 2002, str. 1–47.
- Semenič, Simona. *5fantkov.si*. Tipkopis, 2008.
- . *24ur*. Tipkopis, 2006.
- . *drugič: besedni solo simone semenič, drugi del trilogije žrtve*. Tipkopis, 2015.
- . *gostija ali zgodba o nekem slastnem truplu ali kako so se roman abramovič, lik janša, štirindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z.i. znašli v oblaku tobačnega dima*. Tipkopis, 2010.
- . *gravitacijski valovi*. Tipkopis, 2018.
- . *Jaz, žrtev*. Tipkopis, 2007.
- . *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*. Tipkopis, 2017.
- . *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti*. Tipkopis, 2011.
- . *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti*. 2015. *Gledališki list SNG Drama*. SNG Drama, 2015, letn. XCIV, št. 12, str. 29–63.
- . *mi, evropski mrlič*. Tipkopis, 2015.
- . *ovira*. Tipkopis, 2016.
- . *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije*. Tipkopis, 2014.
- . *še me dej*. Tipkopis, 2009.
- . *tisoč devetsto enainosemdeset*. 2014. *Sodobnost*, letn. 78, št. 7–8, 2014, str. 921–1044.
- . *to jabolko, zlato*. Tipkopis, 2016.
- . *ubij me nežno*. Tipkopis, 2013.
- . *vsega je kriv boško buha*. Tipkopis, 2011.
- Szondi, Peter. *Teorija sodobne drame 1880–1950*. Mestno gledališče ljubljansko, 2000. (Knjižnica MGL, 130.)
- Ubersfeld, Anne. *Brati gledališče*. Mestno gledališče ljubljansko, 2002. (Knjižnica MGL, 135.)