
Maja Šorli, glavna in odgovorna urednica

Simona Semenič, celostna gledališka ustvarjalka, je leta 2018 prejela nagrado Prešernovega sklada za ustvarjalni opus zadnjih dveh let. Končno je dramatesa, performerka, producentka, pedagoginja, pisateljica in seveda tudi dramaturginja ter režiserka zavzela osrednje odre slovenskega gledališkega ustvarjanja in s svojim delom prepričala tako nacionalno komisijo za literaturo kot tudi komisijo za scenske umetnosti. »Simona Semenič je ena najpomembnejših sodobnih slovenskih gledaliških osebnosti,« je zapisala Petra Vidali v utemeljitvi nagrade in zato smo Simoni Semenič oktobra 2018 posvetili znanstveni simpozij z naslovom *Simona Semenič: Vsak cuka svojo delicijo*. Amfiteatrov simpozij je bil del sklopa dogodkov z naslovom *Abonma Simona Semenič* v okviru 24. Mednarodnega festivala sodobnih umetnosti Mesto žensk, soorganizirali pa smo ga Slovenski gledališki inštitut in Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani v sodelovanju z Mednarodnim festivalom sodobnih umetnosti Mesto žensk in Oddelkom za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Že to priča o dejstvu, da vzbuja delo, predvsem pa dramatika Simone Semenič široko zanimanje. Petra Vidali v že omenjeni utemeljitvi nagrade takole označi »tematske preokupacije njene dramatike: odkrivanje systemskega, legalnega in toleriranega nasilja – političnega, vojaškega, finančnega in vedno znova, v vseh obdobjih in plasteh družbe, spolnega; seciranje pozicije moči in podrejenosti; dajanje glasu potlačenemu, zamolčanemu in marginaliziranemu«. Kot dramatesa je Simona Semenič leta 2017 izdala dve knjigi, *me slišiš?* in *tri drame*, do sedaj zbrala tri nagrade Slavka Gruma za najboljše slovensko dramsko besedilo, dosega pa tudi spoštljivo število uprizoritev svojih besedil pri nas in na tujem. Na zadnjem nacionalnem 54. Festivalu Borštnikovo srečanje je prav uprizoritev po njenem besedilu *še ni naslova* v režiji Tomija Janežiča v produkciji Slovenskega mladinskega gledališča prejela veliko nagrado za najboljšo uprizoritev. V zadnjih besedilih pa 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. Praizvedba besedila *to, jabolko zlato* je napovedana za 5. december v ljubljanskem Cankarjevem domu.

V pričujoči številki smo zbrali šest razprav ter dva eseja o zgoraj zapisanih vsebinah. Mateja Pezdirc Bartol skozi literarno interpretacijo ustvarjalnega opusa Zofke Kveder in Simone Semenič ter z biografskimi podatki ter drugimi zapisi obravnavanih avtoric primerja njuno izobrazbeno in ustvarjalno pot. Mia Hočevar na podlagi celotnega

opusa dramskih besedil Simone Semenič oblikuje tipologijo žrtve in jo pregledno predstavi, pri čemer žrtve razvrsti v tri tipe: kolektivno žrtev (trupla, otroci in družba), žensko žrtev in »žrtev Simona Semenič«. Eva Pori se posveti govornim ploskvam ne več dramske pisave in preverja novo oziroma drugačno (jezikovno) formo tekstov za uprizarjanje v navezavi na tri različne, do sedaj na opusu Simone Semenič še nepreverjene aspekte oziroma teorije: Jakobsonovo teorijo znaka, Heideggerjevo hermenevitično filozofsko misel o govoricu in Novarinajevo teorijo gledališča kot govorice. Razprava Ivane Zajc je zanimiva ter izvirna predvsem zaradi stilometrične metode, ki jo avtorica uporabi na delih Simone Semenič in s tem objektivizira običajne, nedigitalne literarne analize. Je prvi primer digitalne humanistike v reviji *Amfiteater*. Krištof Jacek Kozak pregleda, kako dve drami, in sicer *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti* ter *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije*, na doslej neobičajen način povezujeta poetični izraz s političnim. V zadnji razpravi Maja Murnik razpre opažanje, da trupla v dramatici Simone Semenič niso zgolj mrtva telesa, temveč jih je treba razumeti kot prehodna telesa, ki se nahajajo v območju liminalnega med življenjem in smrtjo. Ta živo-mrtva telesa lahko nastopajo kot trupla-pričevalci ali kot *homines sacri* (Agamben) in kažejo temeljno strukturo delovanja biopolitične oblasti.

Tematski blok poleg naštetega dopolnjujeta še eseja o dveh uprizoritvah najbolj prevajanega besedila Simone Semenič iz leta 2008. Ljudmil Dimitrov je prevedel *5fantkov.si* v bolgarščino ter piše tako o okoliščinah te uprizoritve, o medmetih, ki prevevajo besedilo, kot tudi o gledališki recepciji *fantkov* v Bolgariji. Kristina Hagström-Ståhl pa piše o predstavi v režiji Anje Suša v gledališču Backa v Göteborgu na Švedskem, ki je leta 2012 pridobila legendaren status izjemne uprizoritve. Vse te številne premisleke o gledališču Simone Semenič pa uokvirja mnenje Kim Komljanec o uprizarjanju slovenske dramatike v tujini in pri nas. Njen razmislek se začne na londonski konferenci o sodobni evropski dramatici na britanskih odrih, konča pa – neizogibno – z opisom pogojev, ki so nujni za razcvet slovenske dramatike.

Če je dramatesa Simona Semenič v zadnjih letih le dosegla priznanje v širšem kulturnem okolju, pa v duhu njenih prizadevanj za vidnost spregledanih vsebin objavljamo recenziji dveh knjig, ki beležita manj prisotno zgodovino sodobnega plesa in scenografije na Slovenskem. Maša Radi Buh je pregledala sodobnoplesno publicistiko štiridesetletnega obdobja *Dan, noč + človek = ritem: Antologija slovenske sodobnoplesne publicistike 1918–1960*, ki jo je pripravil in uredil Rok Vevar. Zapiše, da to obsežno delo »na enem mestu beleži in s tem afirmira tako sodobnoplesno prakso kot tudi njej korespondenčno publicistiko. Objava širokega nabora besedil javno konstituira preteklo zgodovino sodobnega plesa ter sočasno dokazuje tudi, da njegov obstoj v tistem obdobju ni bil spregledan, temveč je močno rezoniral v medijskem prostoru.« Mateja Fajt pa oceni monografijo Ane Kocjančič v dveh zvezkih *Prostor v prostoru: Scenografija na Slovenskem od 17. stoletja do leta 1991* »za prelomno delo,

ki postavlja scenografijo v osrednji del znanstvenega raziskovanja«. Zapiše še: »Ana Kocjančič se ne osredotoča izključno na monografije scenografov niti na teoretske perspektive o scenografiji, temveč se obrača k temeljem, k zgodovini, in s tega gledišča obravnava razvoj scenografije na področju današnje Slovenije. Gre za nadvse izčrpno delo, ki sistematično popiše razvoj tovrstnega ustvarjanja ter raziskuje vplive družbenih, umetniških in gledaliških tokov na scenografske stvaritve.«

Zaključni odstavek tega uvodnika je tudi čas slovesa, saj v letu 2020 kot glavni in odgovorni urednik nastopi Gašper Troha. Revija za teorijo scenskih umetnosti *Amfiteater* je leta 2015 v soizdajateljstvu Slovenskega gledališkega inštituta in Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani dobila nov zagon. Sveže uredništvo je pripravilo pet obsežnih letnikov, v katerih smo pisali o evropskih gledaliških sistemih, izkušnjah občinstva, utelešeni kritiki, odsotnem telesu, o sodobnejših formah v gledališču, kot so koreopesem, neoperativno gledališče, dobesedno gledališče in novi tekstualni proceduralizmi, uvedli pojem snovalnega gledališča ter popisali slovensko lezbično gledališče ... Tematske številke smo namenili sodobnemu političnemu gledališču pri nas, makedonsko-slovenskim gledališkim vezem, kamišibaju in zdaj še Simoni Semenič, v petih letih pa smo recenzirali tudi 28 knjig, od tega 25 slovenskih. *Amfiteater* dokazuje, da je naše akademsko raziskovanje sodobnih scenskih umetnosti nadvse vitalno. Zato se želim še posebej zahvaliti direktorici SLOGI Mojci Jan Zoran ter raziskovalni skupini na AGRFT UL. Hvala tudi ožji »kolofonski« ekipi revije, slovenskemu in mednarodnemu uredniškemu odboru, vsem recenzentkam_om znanstvenih razprav, sodelavkam_cem *Amfiteatra* ter posebej Jani Renée Wilcoxen za njeno svetovalno in lektorsko delo pri razpravah v angleškem jeziku. In za konec hvala še vsem, ki sodobne scenske umetnosti berete, spremljate in soustvarjate.