

Izhodišče razprave je idejna in tematsko-motivna (torej znotrajliterarna) analiza besedil iz zbornika *Generator:: za proizvodnjo poljubnega števila dramskih kompleksov: slovenski eksperimentalni dramski in uprizoritveni teksti iz obdobja modernizma (1966–1986)*. Namen prispevka je osvetliti izbrana besedila skozi perspektivo, ki mi je med njihovim prebiranjem v *Generatorju* umanjala; gre za žensko perspektivo, pravzaprav za njeno odsotnost. Prispevek se ukvarja s posledicami, ki jih lahko ima odsotnost ozaveščenosti glede manka ženske perspektive v slovenski dramatikii na reprezentacijo žensk in ženskosti, zlasti če gre za zabrisan učinek patriarhalne ideologije, ki se prikazuje kot univerzalna in merodajna izkušnja, čeprav so izkušnje drugih spolov iz nje izključene. Namen prispevka je raziskati reprezentacije žensk(osti) v slovenski dramatikii in ozavestiti morebitno učinkovanje patriarhalne ideologije ter njene posledice z idejno, tematsko in motivno analizo samih dramskih besedil. Pri tem se posebej posvetim razliki med moško in (maloštevilno) žensko dramsko pisavo. Besedila iz *Generatorja* vzamem zgolj kot študijo primera, da bi prikazala obstoj določenih simptomov v slovenski (eksperimentalni) dramatikii v danem časovnem obdobju (1966–1986). Razlike v reprezentaciji žensk(osti) na kratko osvetlim, razvojno gledano, tudi širše, s časovne distance, in sicer prek primerjalne analize s sodobno žensko dramsko pisavo, predvsem z dramoletom *Nemi lik* Simone Hamer (2010).

---

**Ključne besede:** slovenska dramatika, modernizem, eksperiment, ženska pisava, dramatičarke, reprezentacija žensk, ženskost

---

**Nika Leskovšek** je doktorirala iz študijev scenskih umetnosti na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. Deluje kot raziskovalka, gledališka kritičarka in dramaturginja. Bila je selektorica in članica žirij več slovenskih gledaliških festivalov. Na UL AGRFT je izvoljena v naziv asistentka-raziskovalka za habilitacijsko področje dramaturgije in študijev scenskih umetnosti.

nika.leskovsek@agrft.uni-lj.si

# Nemi liki: dramatičarke, ženska pisava in reprezentacija žensk(osti) v slovenskem dramskem eksperimentu (1966–1986)

Nika Leskovšek

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Univerza v Ljubljani

## Predgovor in poskus samokritike<sup>1</sup> Odsotnost ženskih dramatičark v zgodovini slovenske dramatike (1966–1986)

Izhodišče za pričujoči prispevek<sup>2</sup> je bil zbornik *Generator:: za proizvodnjo poljubnega števila dramskih kompleksov*. In sicer me je k pisanju razprave na temo reprezentacije žensk(osti), ki v slovenski dramatiki (tega obdobja) ironično poteka skorajda brez ženske perspektive, spodbudila naslednja misel iz uvodnika urednika zbornika Blaža Lukana:

V dramah in uprizoritvenih tekstih iz antologije namreč lahko prepoznavamo tematsko in jezikovno imaginacijo, resničen dramskoeksperimentalni izbruh, ki ga lahko – vsaj tak je videz – po šestdesetih in sedemdesetih letih v slovenski dramatiki identificiramo šele ali spet po letu 2000, s pojavom vrste izrazitih postdramskih imen zdaj že srednje in mlajše generacije piscev, točneje pisk (npr. Simona Semenič, Simona Hamer, Iza Strehar, Varja Hrvatina). Posebej opozarjam na pojav pisk [...], ki je v slovenski dramatiki novost, saj so bile desetletja v manjšini; v knjigo so uvrščena le tri imena, tudi v širšem izboru jih veliko več ni bilo. (Lukan 27)

Od tridesetih avtorjev oz. umetniških kolektivov, ki reprezentirajo obdobje med letoma 1966 in 1986, so v zbornik *Generator* umeščena tri ženska imena: Svetlana

<sup>1</sup> Predgovor oz. »poskus samokritike« sem razvila v odziv na podlagi diskusijskih komentarjev na moj prispevek »Zakon III. branje« za *Amfiteatrov* znanstveni simpozij »Gledališki eksperiment na Slovenskem (1966–1986) in njegovi odmevi«. Knjiga oz. zbornik *Generator* je bil tudi miselno izhodišče pričujoče konference za premislek o eksperimentalni in slovenski dramatiki. Tukaj objavljena verzija razprave je predelana in nadgrajena v samostojno znanstveno in argumentativno podkrepljeno obliko.

»Poskus samokritike« sicer izvira iz Nietzschevega uvoda k *Rojstvu tragedije iz duha glasbe* (dostopen v slovenskem prevodu (1995)), v katerem Nietzsche (samo)kritično pokomentira, ovrednoti in tudi časovno umesti svoje delo 15 let po njegovem nastanku.

<sup>2</sup> Raziskava Nike Leskovšek (šifra raziskovalke 39188) je vključena v raziskovalni program »Gledališke in medumetniške raziskave« (P6–0376), ki ga (so)financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Makarovič, Ifigenija Zagoričnik in Brina Švigelj,<sup>3</sup> kar je približno desetina oziroma deset odstotkov. To kaže na izrazito prevlado moških dramatikov.<sup>4</sup> Lukanov komentar sugerira, da sta bila neenakovredno razmerje med spoloma in pomanjkljiva zastopanost dramatičark v javnosti tudi realno stanje tistega časa. Vprašanje je, ali res lahko govorimo o dejanskem stanju ali pa gre pri pomanjkljivi zastopanosti dramatičark v zgodovini slovenske dramatike prej za posledico nereflektiranih učinkov patriarhalne ideologije?

V razpravi tako najprej pokažem statistično porazdeljenost in reprezentacijo spolov na področju slovenske dramatike, vendar podatke o odsotnosti ženskih avtoric (pa tudi o odsotnosti ženske perspektive pisanja in ženske reprezentacije v javnosti) umestim v družbeno-časovni kontinuum in kontekst obdobja 1966–1986, da bi pojasnila, kako je do tega prišlo. Odsotnost raziskovanja vzrokov za »dejansko stanje« namreč zakriva delovanje (patriarhalne) ideologije in omogoča njeno nadaljnjo reprodukcijo. Nadalje v prispevku dokazujem, da tovrstna neenakopravna zastopanost spolov ni nedolžna. Historično pomanjkanje zastopanosti ženskih avtoric in ženske pisave v polju slovenske dramatike pomembno vpliva na reprezentacijo žensk(osti), ki jo ustvarjajo in reproducirajo znotraj slovenske dramske pisave. Slednjo – zgodovinsko gledano – večinoma zastopajo moški dramatik, ti pa v dramski pisavi (navadno) zastopajo tudi moško perspektivo in ustvarjajo moško dramsko pisavo.<sup>5</sup>

V prispevku pokažem, kakšna je reprezentacija žensk(osti) v moški dramski pisavi tega obdobja na primeru besedil iz zbornika *Generator* – gre za slovenska eksperimentalna dramska besedila in načeloma krajše uprizoritvene tekste iz obdobja modernizma (1966–1986). Nato pokažem razlike med žensko in moško dramsko pisavo v besedilih, zbranih v isti publikaciji – zlasti torej opozorim na razliko v reprezentaciji žensk(osti) pri obeh pisavah: na način koncipiranja ženskih likov, (stereo)tipizacijo, oblikovanje podobe žensk(osti), kakšno miselnost, idejo in ideologijo, reproducira delo ... V prispevku pokažem na potrebo po družbeni in časovni umeščenosti interpretacije tiste reprezentacije žensk(osti), ki se je, historično gledano, množično in nereflektirano reproducirala v slovenski dramatiki kot »dejansko« oz. »objektivno stanje«. Razprava temelji na idejni in tematsko-motivni analizi dramskih besedil, torej na znotrajliterarni metodi raziskovanja dramatike, prej njenem »close readingu«. Za konec opravi še primerjalno analizo z dramskimi besedili iz sodobnosti,

3 Ifigenija Zagoričnik je poznana tudi pod imenom Ifigenija Zagoričnik Simonović; Brina Švigelj pa tudi kot Brina Švigelj Mérat oz. Brina Svit, kar obenem priča o podvrženosti ženskih imen določenim dogovornim, a vendarle družbeno spodbujenim spremembam, ki jim moška imena tega časa v veliki večini niso podvržena.

4 Lektorja/-ico prosim, naj ne popravlja zanj/-o navidezne redundance pri izrazih »moški dramatik« in »ženska dramatičarka«, saj dejstvo izbire moškega spola kot gramatično dominantnega v slovenščini postavlja moški spol kot merodajen in univerzalen ter zabriše dejstvo izključenosti preostalih spolov iz govorne situacije. Poleg tega po Criado Perez (*Nevidne*) psihološko vpliva na izkušnjo dojemanja izključenosti žensk iz govorne situacije.

5 Ženskosti (pa tudi moškosti) oziroma spola ne dojemam kot biološke, pač pa kot fluidno performativno kategorijo (po Judith Butler: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*). Čeprav postane to zadnje v polnem pomenu in razvoju politik spola v dramskih besedilih povsem očitno šele v kasnejšem obdobju, pri *Zakonu III. branje*, pred tem (v *Generatorju*) je prej izjema.

zlasti z vidika reprezentacije žensk(osti), da bi utrdila *differentio specifico* besedil modernizma, ki se mi trenutno kažejo skozi odsotnost ženske perspektive in učinek vladavine patriarhalne ideologije.

## Manko ženskih dramatičark

Odsotnost javno evidentiranih dramatičark, omenjena v primeru zbornika *Generator* (Lukan 27), v slovenski dramatiki iz obdobja 1966–1986 potrdi tudi analiza podatkov iz drugih virov, denimo evidentiranih tekstov, ki so bili prijavljeni za nagrado Slavka Gruma. Grumova nagrada (ustanovljena 1978 in prvič podeljena 1979) je najvišje priznanje v polju slovenske dramatike; podeljena je letno za najboljše dramsko besedilo. Analiza podatkov za prvih dvajset let podeljevanja nagrade (podatki so iz brošure, izdane ob 40-letnici Tedna slovenske drame – TSD) mi razkrije naslednje stanje: v prvem desetletju obstoja Grumove nagrade (1979–1988) prijave ne presežejo pet prijavljenih avtoric na posamezno leto. Situacija je nespremenjena oz. po številu avtoric v drugem desetletju (1989–1998) celo slabša; število prijavljenih dramatičark upada. Leta 1991 je tako prijavljena samo ena avtorica, leta 1992 nobena; leta 1993 je prvič izjemoma prijavljenih šest avtoric, nato ponovno sledi upad. Pri tem se imena prijavljenih avtoric večinoma ponavljajo: Svetlana Makarovič, Alenka Goljevšček, Polonca Kovač, Jana Kolarič, Zlata Volarič, Alja Tkačev, Brina Švigelj, Vera Remic Jager, Jelena Sitar, Ivanka Hergold, Jana Milčinski, Zora Tavčar, Bina Štampe Žmavc (po enkrat so prijavljene še Anka Kolenc, Mateja Mahnič, Marička Cilenšek, Regina Kralj ...) (gl. Drnovšček, Poštrak).

Situacija se začne nekoliko spreminjati šele v tretjem desetletju obstoja nagrade (1999–2008), točneje po letu 2001, ko je prijavljenih sedem avtoric,<sup>6</sup> nato leta 2005 število prijav avtoric zraste na 11 in leta 2007 na rekordnih 15. Leto 2007 štejem za prelomno v več smislih. Grumovo nagrado 1. aprila 2007 prvič v zgodovini TSD po 29 letih podeljevanja podelijo ženski avtorici, in sicer Dragici Potočnjak za besedilo *Za naše mlade dame*. Situacija se zdi še slabša pri nagradi za žlahtno komedijsko pero (torej za žanrsko določeno dramsko besedilo), ki jo podeljujejo na festivalu Dnevi komedije v Celju od leta 1998 (vendar ne vsako leto). Tu ženska avtorica prejme nagrado prvič (in doslej tudi edinič) šele leta 2018; nagrada gre Izi Strehar za *Vsak glas šteje* («Nagrade festivala Dnevi komedije»). Pomanjkljiva zastopanost ženskih avtoric v raziskovanem obdobju se potrди tako pri evidenci oz. številu prijavljenih besedil kot pri uspešnosti prodora v nagrajevalne mehanizme. Situacija se začne spreminjati šele v tretjem desetletju obstoja Grumove nagrade (1999–2008).

<sup>6</sup> Upoštevala sem samostojna dela ženskih avtoric, navajam število prijavljenih avtoric. Število prijavljenih besedil (avtoric) je pogosto višje, saj so se avtorji (ne glede na spol) pogosto prijavljali z več različnimi besedili.

## Zakaj (pri prijavih za Grumovo nagrado) ni ženskih dramatičark?

Za bolj celostno sliko vzrokov za majhno število dramatičark, prijavljenih na natečaj za Grumovo nagrado, in za majhno število v javnosti uradno evidentiranih dramatičark v sedemdesetih, osemdesetih in devetdesetih letih je treba upoštevati dodatne dejavnike in umeščenost v časovni in družbeni kontekst. Na delu so kompleksnejši procesi, kot jih kaže zgolj statistika. Najprej je tu dejstvo, da je bila tri- do štiričlanska žirija, ki je ocenjevala prijavljena besedila, do leta 1995 sestavljena izključno iz moških članov (torej v vseh prvih 17 letih obstoja nagrade). Leta 1995 vstopi v tričlansko žirijo Ignacija Fridl kot prva in edina ženska, šele leta 1999 sta v petčlanski žiriji prvič dve žirantki: Marinka Poštrak in Tea Štoka. Drugo dejstvo je, da je marsikatera avtorica ustvarjala mladinsko literaturo, besedila ali pesmi, namenjene otrokom oz. mlajšemu občinstvu, po poklicu so bile tudi igralke, lutkarice, mladinske pisateljice ipd., ki so s prijavo iskale tudi potrditev, legitimacijo in profesionalizacijo določenih žanrov in tipov dramatike (nekaterih namenjenih tudi mlajši publiki). To je prvi pokazatelj, da je imela ženska pisava svoje teme in posebnosti, za katere v (moški) žiriji tistega časa ni bilo posluha.<sup>7</sup>

Moška prevlada, celo monopol na področju slovenske dramatike (tako po številu na natečaje prijavljenih dramatikov kot po strokovnem obvladovanju polja), percepcija dramatike kot moškega poklica, pomanjkanje posluha za določene (ženske) teme in avtoricam ustvarjalkam nasploh nenaklonjen položaj v družbi (večinoma so bile žene in matere, ki jim je za ustvarjanje zmanjkovalo časa) so dejavniki, ki so avtorice odvrčali od prijav ali celo samega ustvarjanja.<sup>8</sup> Pokazatelj tega je tudi upad števila prijavljenih dramatičark v drugem desetletju obstoja nagrade, kar kaže na določeno nezaupanje v institucionalne nagrajevalne mehanizme s strani avtoric.

Na to, da spol ni igral nevtralne ali zanemarljive vloge pri prijavih in nagradah, kaže tudi nenaden porast anonimnih prijav oz. prijav pod šifro. Da ne gre za golo prikritje identitete, pač pa je ta odločitev motivirana po spolu, kaže podatek, da se leta 2004 na tečaj ni prijavila nobena avtorica, bilo pa je vsaj deset prijav z identiteto pod šifro (recimo: »Šifra Janezek«, »Šifra Lojze« ali pa kar anonimni avtor).<sup>9</sup> Kljub načeloma anonimnemu procesu izbora<sup>10</sup> je porast anonimnih oziroma dodatno šifriranih prijav

7 Trenutno je prijava na Grumovo nagrado omejena zgolj na besedila za odraslo občinstvo.

8 S historičnim pomanjkanjem (slovenskih) ženskih ustvarjalk na področju literature, sicer največ na področju romana oz. pripovedništva, in z razlogi zanj se je sicer precej ukvarjala Silvija Borovnik v *Pišejo ženske drugače?* (1995), na več mestih pa tudi Katja Mihurko Poniž, denimo *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature* (2014) in pa *Od lastnega glasu do lastne sobe: literarne ustvarjalke od začetkov do modernizma* (2001).

9 Edina uradno prijavljena avtorica tistega leta je sicer Martina Šiler, vendar z drugo verzijo svojega besedila *Reykjavik*, ki ga je prijavila že leto poprej.

10 Identiteta avtorjev je v tem obdobju podeljevanja Grumove nagrade žiriji načeloma nepoznana, saj se je ob prijavi besedila ime avtorja oddalo v ločeni kuverti, razen če ni šlo za že uprizorjeno ali javnosti znano besedilo, denimo v primeru sameđejne uvrstitve nominirancev v ožjem izboru preteklega leta v tekmovanje naslednje leto.

opazen vsaj od leta 2001. Svojevrstno dodatno zadrego v zadevi spolne pristranskosti (angl. *gender bias*) pri nagrajevanju je povzročila Žanina Mirčevska leta 2009, ko se je na natečaj prijavila pod moškim psevdonimom Tomi Leskovec ter nato istega leta Grumovo nagrado tudi osvojila skupaj s Simono Semenič. Skupaj sta v tridesetih letih obstoja nagrade postali šele drugi ženski, za Potočnjakovo, ki sta prejeli Grumovo nagrado.

## Prevlada patriarhalnega diskurza v literaturi in literarni teoriji

Na to, da ne gre za posebnost niti slovenske dramatike niti širše (slovenske literature in literarne zgodovine), kažejo sledeče analize fenomena ženske pisave. Silvija Borovnik v svoji študiji *Pišejo ženske drugače?*, ki se naslanja predvsem na nemško govorečo teorijo in prakso, pokaže, da gre za prevlado patriarhalnega diskurza na literarnem področju. Že Manfred Jürgensen na začetku osemdesetih let dvajsetega stoletja ugotavlja, da je »repcija ženske literature vsaj v nemško govorečem prostoru še vedno zavezana patriarhalnemu literarnozgodovinskemu konceptu« (nav. po Borovnik 12). Sigrid Schmid Bortenschlager nato še konec osemdesetih opozarja, da je bila ženska literatura izključena iz (znanstvene) literarnozgodovinske obravnave, saj je veljala »za manjvredno, za trivialno« (nav. po Borovnik 14) – pripominjam, da bi na to področje spregledane in omalovaževane ter iz znanstvenega diskurza izključene ženske literature lahko v slovenski dramatiki, denimo, umestili tudi besedila, namenjena otrokom in mladostnikom. Renate Wiggershaus ugotavlja še pomanjkanje zastopanosti ženske literature v izborih in literarnozgodovinskih pregledih – z redko izjemo tistih del, kjer so protagonisti večidel moški, tako da se lahko žirija z njimi identificira (nav. po Borovnik 16). Borovnik navaja še pomanjkanje prevodov ženske literature v tuje jezike, kar vse pomaga k ustvarjanju in utrjevanju »splošnega vtisa, da pišejo kakovostno literaturo večinoma moški« (prav tam).

## Odsotnost žensk v odločevalnih mehanizmih – določanje moškega pogleda kot univerzalnega

Da imata sistemska neenakost in podzastopanost ali celo odsotnost žensk odločilne posledice za življenja žensk širše, in to ne samo na področju dramatike – dodajam: to vpliva tudi na reprezentacijo žensk in ženskosti – pokaže britanska avtorica Caroline Criado Perez, ki se posveti primeru analize odsotnosti žensk v odločevalnih mehanizmih in delovni praksi. Po analogiji prikaza učinkovanja patriarhalne ideologije – kar je posredna tema tega prispevka – jih lahko postavljam v razmerje bodisi s prevlado patriarhalnega diskurza v literaturi (Borovnik 12–16) bodisi z odsotnostjo ženskih strokovnjakinj v nagrajevalnih in selektivnih mehanizmih, denimo pri Grumovi nagradi.

Criado Perez v svojem obsežnem raziskovalnem delu *Nevidne: kako vrzeli v podatkih in raziskavah oblikujejo svet po moški meri* na podlagi številnih mednarodnih statističnih podatkov iz vsakodnevnega življenja analizira, kako podzastopanost žensk v politikah moči povzroča (statistične in dejanske) vrzeli v podatkih. Ženske in njihova perspektiva so namreč navadno pomanjkljivo zastopane ali celo odsotne v posvetovalnih in odločevalnih mehanizmih, s tem pa njihov položaj ostaja spregledan, določen kot nebitven, obrobni. Izključenost ženske pozicije iz odločevalnih mehanizmov in sistemov reprezentacij posledično ustvarja vtis, da je moška pozicija nevtralna, večinska, kar pomaga oblikovati in nadalje utrjevati svet po patriarhalnem merilu. Problem nastane torej, kadar sta moška perspektiva in pogled v uradnih podatkih predstavljena kot merodajna ter kot izhodišče za posploševanje in univerzalno izkušnjo. Vendar je pomembno priznati in opozarjati, da ne gre za univerzalno izkušnjo, saj je izkušnja drugih spolov iz tega izključena.<sup>11</sup>

Na področju slovenske dramatike (vsaj med letoma 1966 in 1986) – kot je prikazano v prejšnjem poglavju – so dolgoletna izključenost ženskih predstavnic iz vrst strokovnjakov oz. odločevalnih organov pri podeljevanju Grumove nagrade, posledično pomanjkanje priznanja pomena določenih »ženskih tem« ter žanrov za razvoj slovenske dramatike pa tudi pomanjkanje podpore (nadaljnemu) ustvarjanju ženskih avtoric in zmanjševanje njihove vidnosti v javnem prostoru prispevali k obstoju in širjenju patriarhalnega diskurza na področju dramatike. To pa pomaga utrjevati ne le prepričanje, da je kakovostna dramska pisava izključno v moški domeni (29 let brez ženske nagrajenke), pač pa omogoča tudi številčno prevlado moške dramske pisave.<sup>12</sup> Analiza prevlade in delovanja patriarhalne ideologije kot pomembno vzpostavlja zavedanje, da reprezentacija žensk in ženskosti, kakor se je množično reproducirala skozi večinsko moško dramsko pisavo v Sloveniji (v obdobju modernizma), ne predstavlja objektivne ali univerzalne izkušnje, saj ne vključuje izkušenj drugih spolov. Pomembno je priznavati in ozaveščati razlike med moško in žensko dramsko pisavo ter enostransko reprezentacijo žensk(osti). Poglejmo torej, kako sta reprezentirani ženska in ženskost, zlasti kot se kažeta skozi oblikovanje ženskih likov na konkretnih primerih moške pisave.

## Primeri moške dramske pisave na analizi besedil iz *Generatorja*

V tem poglavju analiziram izključno tekste, ki so nastali v avtorstvu danes uveljavljenih moških dramatikov, pesnikov ali kolektivov v večinsko moškem sestavu iz zbornika *Generator*.<sup>13</sup> Analiza ženskih likov in ženskih vlog pri prvem,

11 Podoben problem politik spola predstavlja tudi uporaba moškega spola kot gramatično dominantnega. Criado Perez pokaže, da taka uporaba moškega spola ključno vpliva na našo percepcijo in dožemanje ter, denimo, na izključenost preostalih spolov iz jezikovne situacije, zato nikakor ne gre za nevtralno obliko rabe.

12 To so posredno (ironično) omogočale tudi ženske s prevzemanjem vlog njihovih žena in mater.

13 Po formalni in žanrski opredelitvi gre za hepeninge, poetizirane dramolete in serije navodil (oz. *scores*).

površinskem pregledu nekaterih naključno izbranih gledaliških tekstov mi razkrije naslednje reprezentacije žensk(osti).

Primer iz prve izbrane igre. Prva podoba ženske, ki se pojavi v igri, je dama v vlogi umetniškega modela, ki pozira za akt, pri čemer »se zelo trudi, da bi posnemala znani Modiglianijev model« (Lukan, *Generator* 79). Ob tem je v navodilu igre eksplicitno pripisano: »Ta prizor naj v nobenem primeru ne moti ostalega dogajanja na odru« (prav tam). V taistem tekstu se med ženskimi liki pojavi še igralka, ki »ljudi, ki jim ni do športa, navdušuje za petje« (80), in pa balerina. Edini ženski liki, ki se pojavijo v tej dramski igri, so torej zasedeni v vlogah golega (slikarskega) modela, igralke, ki prepeva, in balerine. Naj opomnim, da so vsi ženski liki tudi nemi, torej niso verbalno reprezentirani (z izjemo prepevanja). V naslednjem gledališkem tekstu/dramoletu iz *Generatorja* ženski lik v celoti umanjka. V še naslednjem pa zasledimo tako žensko podobo: »Pojavi se gol ženski hrbet. Nanj se projicirajo gole ženske prsi. Oboje se združi v hrbet s prsmi. Hrbet miruje, dojki skačeta« (88).

Podoba oziroma reprezentacija žensk, ki si jo lahko bralka/-ec izriše iz teh naključno izbranih dramskih del moške pisave iz *Generatorja*, je bodisi lik, ki je povečini nem, anonimen in zamenljiv, nima posebnih razločevalnih karakteristik, bodisi gre v drugo skrajnost in je reprezentacija ženske v popolnosti odsotna: ženski lik se v dramoletih sploh ne pojavi, saj liki in teme žensk(osti) niso v ospredju, avtorjev ne zanimajo, posledično pa ženski liki v teh igrah v celoti izostanejo. Ženski liki se v teh dramskih delih pojavljajo kot nezanimiva, manjkajoča, celo nepotrebna plat. V teh primerih moške pisave iz *Generatorja* gre poleg tega za sploščeno, senzualizirano, mestoma seksualizirano in objektivizirano podobo ženske, ki je najraje reducirana na vizualni učinek lepe zunanosti, telesnosti, pogosto celo golote. Ženske v teh besedilih nimajo odločilnih ali aktivnih vlog, njihove vloge so raje omejene na podporno funkcijo hipnih impresij, ki naj se dogajajo nekje v ozadju za morebitno popestritev dogajanja, pri čemer pa naj raje ne motijo osrednjega dogajanja.

Analiza nadaljnjih primerov reprezentacije žensk iz *Generatorja* tovrstno podobo in učinek le še potrjuje. Ženske se največkrat pojavljajo kot prostitutke ali (vulgarno) kar kurbe, zasedene so v vlogah seksualnega objekta, žrtve spolnega, verbalnega ali fizičnega nasilja, pogosta vloga, ki jo zasedajo, so še matere, mestoma (redkeje) nastopijo tudi kot žene pa tudi kot ljubice oziroma priležnice. Ženske se v drugih tekstih moških avtorjev iz *Generatorja* pojavijo še v naslednjih vlogah: Punca v vlogi žrtve (skorajšnjega) posilstva (*Generator* 31–6), podoben motiv se pojavi vsaj še enkrat (prav tam 241), lik »Ženska z golimi prsmi« (prav tam 52–60): »Vstopi ženska z golimi prsmi: Mleko, sveže mleko, pijte moje mleko, pijte ga, pijte samo sveže mleko, pijte samo moje mleko! Se sprehaja po sobi. Vstopi plešec. Sedeta na tla. Plešec jo poboža po prsah, nato pije njeno mleko« (59). Na nekem drugem mestu beremo:



»Saj vendar ne boste zanikali, da je ženska z razparanimi prsmi ali pa brez njih zanimivejša od ženske, ki je v vseh pogledih normalna« (63). Pojavi se tudi naslednji citat: »Invalid brez penisa: 'Vse kurbe pred puško! Ja, kar vse dajmo pred zid! Še prej pa tristooseminšestdeset dedcev čez njih. Naj pocrkajo prasice! In moja naj bo prva!'« (65), ali pa denimo: »MOŠKI GLAS I: Fuj pa ženska poezija! To je fakt« (258).

Edina izjema, ki izstopa v pozitivnem smislu in dodobra prevetri spolna razmerja ter se že z vzdevkom oz. nadimkom poigrava s spolno identiteto, je »Andrej Rozman imenovana Roza« in njegovo/njeno besedilo »Odkar sem tajnica dvojno življenje živim (izpoved)« (prav tam 322). Določeni teksti pri igralskih vlogah upoštevajo vsaj načelno enakost med spoloma.<sup>14</sup>

V preostalih dramskih delih iz *Generatorja* so podobe ženske oz. ženskih likov odsotne, s tem pa sploh umanjka reprezentacija žensk(osti) kot taka. Tam, kjer se pojavijo, je ženskih likov manj kot moških in imajo tudi manj teksta. Pri analizi so bili upoštevani vsi teksti izpod moškega peresa v zborniku, torej vseh 55 besedil (od skupno 58). Pravzaprav je zastopanost ženskih avtoric v zborniku še nižja, saj so moški avtorji povečini zastopani z več besedili. Torej lahko govorimo o petodstotni zastopanosti ženskih besedil v zborniku. Poudarjam, da so v moški pisavi ženski liki po večini nemi (tudi brezimni, anonimni). V teh dramoletih jim ni niti podeljena možnost govora, s čimer sta jim odvzeti lastna beseda in možnost artikulacije lastnega položaja in vloge.<sup>15</sup>

## Neenakopravna reprezentacija žensk – nemi liki

Ne gre pozabiti podatka, da je tovrstna reprezentacija žensk in ženskosti znotraj t. i. moške pisave v tem časovnem obdobju (1968–1986), kot ravnokar analizirana v *Generatorju*, številčno prevladujoča. Neenakopravna zastopanost spolov in njene posledice se kažejo tudi na drugih področjih umetnosti in v javnosti nasploh. Podatke navaja denimo prispevek Maje Kač »Spominjanje žensk v javnem prostoru: 'Dokler o njih ne govorimo, jih ne spravljamo v zavest'«. Podatki, ki jih v svetovnem merilu navaja Criado Perez v svoji obsežni študiji *Nevidne*, niso bistveno drugačni. Podatkov konkretno za gledališče oziroma dramatiko avtorica sicer ne navaja. Vendar je iz številnih in raznolikih primerov, ki jih poda, moč sklepati, da so ženski liki v širših vsakodnevnih situacijah in tudi v umetniških medijih podzastopani, celo odsotni ali pa pogosto nemi, kar pomeni, da ne govorijo oziroma nimajo pravice do svojega glasu, in to celo, kadar je ženska v vlogi glavnega protagonista.

Glede nemosti žensk in pomanjkljive (verbalne) zastopanosti žensk na področju

<sup>14</sup> Sem bi lahko sodile, denimo, *Limite* Milana Jesiha, Pupilija Ferkeverk in *Zaspanček Razkodranček* Tomaža Kralja, *Radijska igra za pet glasov* Iztoka Osojnika ter *Minutni dramski teksti* Gledališča sester Scipion Nasice.

<sup>15</sup> »Egist: Az bla na vrt? Vida: Ja. Egist: As vidla smrt? Vida: Ja. Egist: No, po s pa lahko tih!« (*Generator* 316)

umetnosti, večinoma filma in televizije, Criado Perez ugotavlja naslednje. Z analizo spolne zastopanosti/reprezentacije likov v filmih, primernih za otroke (predvajanih med letoma 1990 in 2005), »je prišla do spoznanja, da je bilo ženskega spola samo 28 % likov, ki govorijo« (Criado Perez 28–29).<sup>16</sup> Nadalje analiza pokaže ne le, da imajo moški več vlog, imajo tudi dvakrat oziroma trikrat daljšo minutažo (kadar je v glavni vlogi moški lik, kar je večinoma) (prav tam). »Moškim vrh tega pripada večje število vrstic in v celoti govorijo več ko ženske; trikrat več govorijo v filmih, v katerih so protagonisti moški, ter skoraj dvakrat več v filmih z moškimi in ženskimi stranskimi vlogami« (prav tam). Podobnih podatkov, ki kažejo na neenakosti med spoloma ter potrjujejo večinsko zastopanost moških v filmih in kinematografih ter na televiziji (po prisotnosti, številčni prevladi, vidnosti in verbalni zastopanosti), je še več. Podobno (spolno) neuravnotežena situacija se kaže pri analizi spolne zastopanosti na kipih, bankovcih, celo v poročilih (radijskih in televizijskih ter časopisnih medijev) in učbenikih (prav tam). Zastopanost žensk je zgolj 24-odstotna: gre za ženske, ki jih poslušamo ali o njih beremo (radio, TV in časopis) (prav tam 30). To je podatek za svetovno raven. Podatek za Slovenijo bi znal biti še nižji. Primer iz Registra nepremične kulturne dediščine na Slovenskem po članku Maje Kač navaja podatek: od 233 kipov na Slovenskem jih je spominu žensk posvečeno le deset; 223, torej 96 odstotkov, pa moškim (Kač).

## Ženska pisava - razločevalne karakteristike

Glede karakteristik ženske pisave – Borovnik jo sicer imenuje ženska literatura, pri čemer gre za literaturo izpod peresa ženskih avtoric – Silvija Borovnik ugotavlja, da je šele ženska pisava tista, ki pogosto izpričuje slabe pogoje dela in okoliščine, v katerih nastaja, razkrinkava zgolj navidezno enakopravnost med spoloma, načenja ženska vprašanja in je tako tesno povezana z družbenim položajem žensk (24-5). Borovnik v svoji razpravi *Pišejo ženske drugače?* tako ugotavlja in utrdi zavest o tematski razliki med moško in žensko pisavo: »Tematski razpon pa je gotovo tisto področje, kjer je o 'moškem' in 'ženskem' v literaturi še najlažje govoriti« (227). Pri tem se mi zdi pomembna ugotovitev Borovnik o tematski razširjenosti zadev političnega in usode naroda pri moški pisavi, medtem ko se pri ženski pisavi kaže njena povezanost s feminističnim gibanjem, bojem za emancipacijo žensk ter z osebnim oz. zasebnim, ki je politično (prav tam). Borovnik ugotavlja še, da tako ni nenavadno, da se ženska pisava oblikuje sprva kot izkustvena literatura, z veliko mero avtobiografskega in izpovednega, pri čemer pogosto (iz osebne, avtentične izkušnje s prvoosebno izpovedjo) protestira proti družbeno reproducirani patriarhalni podobi ženske ter tako vzpostavlja ženske kot subjekte (224-5). Borovnik še dodaja, da se ženska pisava pogosto zateka v prijeme humornega, absurdnega in

<sup>16</sup> Delo *Nevidne* sicer temelji na medkulturni primerjalni analizi in številnih mednarodnih statističnih podatkih, ki obsegajo analize različnih vsakodnevnih življenjskih situacij. Prvotno objavljena v letu 2019, se opira na naj sodobnejše (statistične) podatke in študije (slovenski prevod je izšel leta 2022 pri založbi UMco).

groteske ter ironije (243). Iz vsega tega je mogoče sklepati, da šele z nastopom ženske pisave pride do ozaveščanja problematike podreprezentiranosti žensk, poudarjanja specifičnosti njihove robne (ustvarjalne) pozicije ter ideološkega ustvarjanja nemosti ženske pozicije v javnosti. Navadno zaradi preprostega razloga, ker avtorjev večinsko moške pisave te teme niso zanimale, niso bile del njihove (osebne) izkušnje in niso čutili potrebe po njihovi legitimaciji. Zaradi podreprezentiranosti ženske dramske pisave izostane iz dramatike cela plejada ženskih tem, pogosto tudi vzpostavitev ženskih likov kot polnokrvnih subjektov. Razliko med moško in žensko pisavo je zaznati že v maloštevilnih primerih ženske pisave iz zbornika *Generator*. Poglejmo primere.

## Primeri reprezentacije žensk(osti) v ženski dramski pisavi iz zbornika *Generator*

V nasprotju z moško pisavo v zborniku *Generator* pri vseh ženskih avtoricah pridejo do besede in govora ženski liki z vsebino. Pri obeh avtoricah, Brini Švigelj in Ifigeniji Zagoričnik, zanimivo, iz klasičnega evropskega dramskega repertoarja Ofelija oz. antična kraljica Klitajmestra. Motivi, ki se pojavljajo v ženski pisavi iz *Generatorja*, so si med seboj začuda podobni:<sup>17</sup> čarovništvo, grmade, lov na čarovnice, sojenja in čarovniški procesi, ženske so postavljene v vlogo žrtev, žrtvovanja, pogosta so zapiranja in zamejevanje svobode, spolne in fizične zlorabe, ki so pri dramski obdelavi zamaskirane v prisposode, črpajo iz fantastične, pravljичne, ljudske motivike ali uporabljajo mitološke like.

Pri Ifigeniji Zagoričnik v igri *stepping outside she is free* se v središču večstoletnega lova na čarovnice znajde Klitajmestra. Odlomek se zaključi s prasketanjem grmade, ki čaka Klitajmestro v družbi z ostalimi ženskami (ksenijo, ksantipo, njeno materjo in materjo božjo). Podobno se v igri Svetlane Makarovič *Starci: igra v osmih slikah* (*Generator* 128) pojavi motiv čarovništva, čarovniškega procesa in lik čarovnice Oranžne, ki dela oblake, veter in sončnice – pomemben je motiv (čarovničine osebne) svobode. Prisotne so pravljična in fantastična motivika in variacija motivov in likov ter spolne zamenjave, denimo čarovnice iz *Janka in Metke*. Zlobna starca sta tista, ki mlade žrtve zapirata v kletke in se napajata z njihovimi sanjami in mladostjo – pojavi se tudi motiv femicida: od žrtve ostane le še zoglenelo, razbito in zmrcvarjeno truplo, pri čemer ponovno poudarjam brezimnost žrtve.<sup>18</sup> »Pa še včeraj sem bila Marjetica, danes pa nimam več imena, ali ni čudno, v tem mrazu« (prav tam 143).

Pri avtoricah je zaznati določeno mero osebne izpovednosti in avtobiografskosti, vsebinsko in besedno poigravanje z znano motiviko iz klasičnega dramskega repertoarja in antične grške mitologije ali klasične tragedije (Klitajmestra, Ofelija)

<sup>17</sup> Začuda zato, ker ne gre za programsko usklajena, pač pa za individualizirana in naknadno skupaj nabrana besedila.

<sup>18</sup> V igri Makarovičeve mrgoli vlog, ki veljajo za stereotipe nacionalnega psihološkega karakterja, denimo posesivne patološke matere, na drugi strani pa izobčenih (ostarelih) čarovnic brez otrok.

ter predelavo na osebni avtorski način. Pri Makarovičevi je, denimo, opazen njen prepoznavni stil iz pesniškega in baladnega ustvarjanja ter iz predelav ljudske motivike (deklific, sirot/desetnic), prevlada temačne atmosfere, krutih prisposodob, določenih iteracij (»v tem mrazu«) ipd.

Ifigenija Zagoričnik uporabi lik kraljice Klitajmestre, pri čemer avtoričina vpeljava žrtvovanja – čarovniški proces s sežigom na grmadi – tudi zaradi imena Ifigenije<sup>19</sup> kot Klitajmestrine hčere priključuje raje osebnoizpovedni učinek in avtobiografskost prekvašenja različnih motivov iz antične grške tragedije in mitologije, denimo kombinacijo izvornega (Agamemnonovega) žrtvovanja Ifigenije (po motivu iz Evripidove *Ifigenije v Avlidi*, prev. K. Gantar) ter Orestov matricid Klitajmestre (v Ajshilovi *Oresteji*) kot odziv na njeno maščevanje Agamemnonu. Avtorski poudarek je na ženskih likih in žrtvovani vlogi (plemenite) ženske, kraljice in Ifigenijine matere.

Podobno je z (intimno osebno) reinterpretacijo klasične motivike pri Brini Švigelj, ki očitno govori prej o izseljenskem motivu Lepe Vide, vendar pa prav raba imena (Ofelija) priča o bolj tragični razrešitvi usode mladega dekleta, ki je odšlo neznanu kam (besedilo insinuirá, da morda z vlakom, s taksijem) in izginilo v temi razočaranja prve (in zadnje) ljubezenske noči. Jezik *Ofelije* (Švigelj) je poetičen, poln prisposdob, tankočutno senzibilen za nianse in spremembe atmosfer, priča o globini notranjega občutenja in bogastvu čutnih vtisov ter čustvenih razpoloženj, kar ga razlikuje od sicer stvarnega jezika in dogajanja, včasih pa tudi od absurdističnosti in konceptualne zasnovanosti večjega dela moške pisave iz *Generatorja*.

Analiza teh besedil kaže, da se je skozi žensko pisavo reproducirala reprezentacija žensk(osti), ki je različna od tiste, ki jo najdemo v moški pisavi. Slednja pa vlogo ženske po večini reducira na nemi lik, pri čemer je moška pisava prevladujoča in s tem določujoča za družbeno podobo žensk.<sup>20</sup> Ženska pisava se s tem (literarnim) dejstvom, prek moške pisave razširjena reprezentacije ženske kot nemega lika, očitno poigrava, ga izpostavlja, ozavešča, reflektira in preinterpretira. Tako je ključen način avtoričine umetniške obdelave dramskega sižaja *Ofelije*, ki nemosti ženskega lika z njegovo postavitvijo v osrednjo vlogo ne jemlje kot samoumevne niti je ne reducira na obstranskost in nepomembnost, marveč to nemost samo hote poudarja. Ofelija je, čeprav neprestana tema pogovora ostalih likov, ki v dogajanju zavzema centralno vlogo, s tako spretnim dramskim manevrom izpostavljena kot odsotna ter nema.<sup>21</sup> V

19 Dramolet podpisuje Ifigenija (Zagoričnik), ime pa v antični grški tragediji oziroma mitologiji označuje hči Klitajmestre in Agamemnona (možje in sinovi so tukaj reducirani na stransko vlogo, na omembo kot funkcija potencialnega izdajstva), ki je bila žrtvovana bogovom s strani lastnega očeta z namenom, da se je omogočil vojni pohod na Trojo. Avtoričina igra z imeni nakazuje na osebno preinterpretacijo mita.

20 Spomnimo, da je ena najbolj znanih slovenskih (političnih) dram *Antigona* Dominika Smoleta (1960) sicer naslovljena po ženskem liku, a ta ostaja nem, pravzaprav odsoten, saj se v drami ne pojavi.

21 Očitni sta tudi razdeljenost in spolna polariziranost v dramoletu Švigelj na moško (mladi fant, oblečen v paža) in žensko perspektivo, Prva in Druga (po vsem videzu Ofelijini spletični, njeni /osebni in intimni/ zaupnici, tolažnici, sem pa sodi tudi vloga zbora, ljudstva).

igri je precej ponavljani, premolkov, tišin, vzdihov (»*kratek presledek*« 330-1, 333), neizgovorjenega, jezik je mestoma pretrgan, precej je indicev, namigov, insinucij brez dokončnega odgovora, kam je po ljubezenski noči izginilo mlado dekle. Pomenljiva je sprememba (patriarhalnega) diskurza v ženskega, v smislu priznavanja, afirmacije bolečine, stiske mladega dekleta, konca neke mlade poti zaradi odstopanja od družbene norme in spodobnosti ženskega spola: »Preveč samostojna, so najbrž govorili« (prav tam 328); »Ljudje govorijo, še veš, o njunih večerih na obali« (331); »Obleka je bila prekratka« (332).

V pisavi *Ofelije Švigelj* se v določeni meri napovedujejo že karakteristike, ki jih lahko (brez indicev neposrednega vpliva) najdemo, denimo, v sodobnejši dramski ženski pisavi Simone Semenič.<sup>22</sup> Nastopijo praznine, premolki, medprostorji, nemost, s čimer se kažeta upor in prelom z moško pisavo. Patriarhalni diskurz se naenkrat izkaže za nezadostnega, vsiljen s perspektive nekega drugega pogleda. Temu še ni ponujena prava alternativa, saj v tem času (1966–86) nova (ženska) pisava še ni množično zasedla svojega prostora. O tej lahko govorimo v sodobnejših dramskih primerih.

## Ženski Nemi lik

Kot prisodobno reprezentacije žensk(osti) (oz. njene odsotnosti) tako uporabljam nemi lik, ker posega neposredno v srž tematike politik spola in hegemoničnih razmerij znotraj spolov na področju uprizoritvenih umetnosti oz. dramatike ter končno eksplicitno tematizira točno tisto pozicijo nemosti, ki se je uveljavila kot reprezentacija žensk(osti) skozi zgodovino slovenske dramatike. Kot primer sodobne ženske pisave, ki je sposobna kritično misliti in artikulirati nemo in verbalno odsotno reprezentacijo žensk (poleg že omenjene *Ofelije Švigelj*), uporabim primer dramske pisave Simone Hamer. *Nemi lik* Simone Hamer je napisan oz. uprizorjen kot del akcije *preglej: Zakon!* (2010) oz. *Zakon III. branje* (2011),<sup>23</sup> kjer se nemi lik oz. njegova nemost pojavi v eksplicitno artikulirani obliki. *Nemi lik* je (eksperimentalni) gledališki tekst, po dolžini prej dramolet, saj se v knjižni objavi nahaja na dveh straneh. Formalno ima torej podobnosti z modernističnimi dramskimi eksperimenti iz *Generatorja*.<sup>24</sup>

V besedilu *Nemi lik* obstaja diskrepanca med njegovim verbalnim, besednim delom in

<sup>22</sup> Raztrganost pisave, premolkov, jezika, opuščanje (slovničnih) pravil in normativov opozarja na problematiziranje obstoječih patriarhalnih vrednot in ideoloških narativov ter diskurzov, v katere so ženske potisnjene.

<sup>23</sup> *Zakon III. branje* je bila performativna akcija takratne skupine oz. dramskega laboratorija PreGlej (kasneje Preglej), ki je bila jasno politično usmerjena in eksplicitno družbeno angažirana, pri tem pa spolno nikakor ne nevtralna. Naslov *Zakon* se nanaša na Družinski zakonik, *III. branje* pa na njegovo obravnavo v državnem zboru, ki je potekala leta 2010.

<sup>24</sup> Uprizoritveni tekst tako po formi kot vsebini spominja na delo visokega modernizma, na metagledališki tekst Samuela Becketta *Catastrophe* (1982), ki prav tako sestoji iz navodil, ki jih uprizarjajo režiser, njegova asistentka ter objekt, ki je nem. Besedilo je posvečeno češkoslovaškemu dramatiku (in kasnejšemu predsedniku), Václavu Havlu; napisano je bilo v času Havlovega priprtja zaradi disidentstva ter je tako eno redkih eksplicitno političnih Beckettovih del.

vizualnim.<sup>25</sup> Govorjeno besedilo predstavljajo navodila (ta lahko uprizori glas iz *offa*). Pri čemer je evidenten nek manko, saj se vsebina besedila/navodila nanaša na lik, ki v besedilu ni govorno zastopan, na nemi lik. Nemi lik je na govorni ravni odsoten, nem, gre za odsotnost njegove verbalne reprezentacije. Kot tak nemi lik v dramskem besedilu ne more obstajati. Obstaja lahko le zunaj teksta, skrit v didaskalijah oz. scenskih navodilih kot performativna sled. Njegov modus obstoja je v prezenci in redukciji na golo telesnost.

To je v *Nemem liku* dvojno poudarjeno, vsebinsko in uprizoritveno. Nemi lik ni spolno nevtralen lik, ni zgolj jezikovna funkcija niti nevtralni označevalec. Kot poudari avtorica, ima nemi lik spolovilo in tudi prsi. Nemi lik je ženski lik, ki pa je podvržen desubjektivaciji, objektivaciji in redukciji na svoj spol. Navodila glasu iz *offa* oz. režiser mučne situacije ga dobesedno silijo v javno razgaljenje njegove intimne, njegovega spola. Če bi uporabljala patriarhalni diskurz, bi lahko navedla, da gre pri redukciji nemega lika na njegov spol, na njegovo telesnost in na vizualno, zunanjo, površinsko dimenzijo za simbolno umetniško kastracijo. Dodaten pomen dobi tekst z uprizoritvijo, saj je nemi lik v akciji *preglej: Zakon!* uprizorila kar avtorica Simona Hamer sama (12. 3. 2010 v Cankarjevem domu), s čimer je pozicionirala svojo vlogo ženske dramatičarke znotraj simbolnih spolnih in dramatičnih razmerij sodobne dramatike. Tako uspe Hamer z zvito uporabo nemega lika v sodobni ženski dramski pisavi kritično ozavestiti položaj ženske oziroma dramatičarke znotraj patriarhalnega diskurza ter opozoriti na njeno redukcijo na nemost.

Nemi liki so pri Simoni Hamer formalno in stilistično – s kurzivo – ločeni od glavnega teksta, nahajajo se torej zgolj v didaskalijah in v teoriji drame pomenijo robno pozicijo in redukcijo na stranski tekst. Ta je lahko uprizorjen, lahko pa tudi ne. S tem ko je nemim likom odvzeta pravica do govora in do glavnega teksta, pa so v lastni nemoči obsojeni na milost in odvisnost od velikega drugega, pripovedovalca in avtorja oziroma režiserja, da jim podeli vidnost (in slišnost) ali jim jo odvzame.<sup>26</sup>

Pet let po *Zakonu III. branje* in *Nemem liku* (2010) je Hamer sintagmo nemega lika še dodatno razvila in vsebinsko razširila v drami *Nemi liki* (2015), v kateri se nemi liki nanašajo na vse družbeno deprivilegirane, ne le na ženske, ampak na vse brezimne marginalizirane skupine in robne eksistence ter izražajo vloge številnih zamenljivih in z vidika družbe pogrešljivih anonimnežev.<sup>27</sup> S tem Hamer svojo kritiko patriarhata in oblastniških ter vrednostnih sistemov razširi na kritiko turbokapitalističnega potrošniškega sistema.<sup>28</sup>

25 Dramolet je formalno členjen na štiri dele, ki so ločeni po vertikali in horizontali. Prvi del predstavlja opis (dramske) situacije nemega lika. Drugi del predstavlja glas iz *offa*, ki postavlja navodila nememu liku (glede akcije). Tretji del predstavlja navodilo nam, bralcem oz. gledalcem, kako ravnati v odnosu do uprizoritve oz. besedila: »PA KAJ TI NI JASNO? / NE, NE BERI – GLEJ!!!« (gre za vizualno simulacijo kričanja na gledalca/bralca). Zadnji, četrti del predstavlja opomba pod črto v drobnem tisku: »To je nemi lik. / Nič drugega ni / razen tega, kar vidite. / ...« (*Zakon III. branje* 34).

26 Simona Hamer je koncept nemih likov razvijala v svojem projektu do leta 2015, dvoletni spremljevalni del svoje umetniške raziskave je zaključila s (praktično) okroglo mizo na Borštnikovem srečanju leta 2014. Ta je potekala pod naslovom »Nemi lik(i) v dramatiki, na odru in v realnosti«.

27 Od migrantov in številnih brezimnih beguncev do podplačanih delavk z Bližnjega vzhoda, žrtev verbalnega nadlegovanja, fizičnega in spolnega nasilja, žensk žrtev vojne, žensk, brezimnih čistilk in tajnic, strežnic, plesalk v nočnih klubih ...

28 Pri *Nemih likih* Simone Hamer gre še vedno za dramo, v kateri ves čas govorijo samo moški, najstniki in njihovi očetje,

## Pa reprezentacija žensk(osti) v dramski pisavi danes? Sprememba na bolje?

Situacija glede enakovrednejše spolne zastopanosti na področju slovenske dramatike se začnja spreminjati šele po letu 2000: porast števila anonimnih prijav na razpis za Grumovo nagrado (2001), ženske imajo prvič večinski delež v žiriji (2002), prva podelitev Grumove nagrade ženski avtorici (2007). Od takrat (2007) je podeljevanje nagrade vsaj približno bolj uravnoteženo po spolu, čeprav še vedno prevladujejo moški: nagrada je bila osemkrat podeljena moškemu avtorju in petkrat ženskim avtoricam, dvakrat pa več različnim avtorjem. Skupno je bila nagrada v zadnjih 16 letih (2007–2022) osemkrat podeljena ženski avtorici in desetkrat avtorju. Nagrado še vedno pogosteje prejmejo moški.

Kljub temu se je situacija glede prisotnosti in spolne zastopanosti dramatičark do danes radikalno spremenila. Za potrditev navajam še ugotovitev Maje Šorli, ki je primerjala delovanje gledališkega kolektiva Pupilije Ferkeverk in predhodnih pesniških skupin, t. i. Pupilčkov (aktivni v šestdesetih letih) s sodobnejšimi udeleženci Pregleja, t. i. Preglejčki (delujejo okrog prelomnega leta 2007). Takole pravi: »Ustvarjalci – pesniki skupin 441, 442 in gibanja 443 – so bili vsi moškega spola, nekakšno spolno uravnoteženost so dosegli šele s *Pupilijo*. Sopotnice (kot jih imenuje Svetina) niso pisale lastnih pesmi. In v tem je temeljna razlika med Preglejčki in Pupilčki. V PGLabu so prevladovalе ženske, v izvedbi *Devet lahkih komadov* je bilo število izvajalk in izvajalcev po spolu uravnoteženo« (Šorli 74).<sup>29</sup> Denimo v *Zakonu III. branje* v avtorstvu skupine Preglej (uprizorjen 2010, objavljen 2011), v katerem je objavljen tudi tekst *Nemi lik*, ki ga primerjalno analiziram z zbornikom *Generator*, je besedil vsega skupaj sedem, od tega so večino (pet) tekstov napisale ženske.<sup>30</sup> Razmerje med spoloma se pri Preglejčkih v četrto stoletja in več prevesi v 5/7 oziroma 71 odstotkov v prid avtoricam oziroma dramatičarkam.

### Zaključek

V prispevku se posvetim problematiki neenakovrednega razmerja v zastopanosti spolov v slovenski dramatiki, zlasti med letoma 1966 in 1986, tj. izraziti številčni prevladi moških dramatikov in odsotnosti zastopanosti žensk, kar se navadno obrazloži kot posledica dejanskega stanja manjšega števila ženskih dramatičark,

vojaki, stranke nočnih klubov, poslovneži. Reprodukcijsko patriarhalne reprezentacije žensk v šovbiznisu, entertainmentu in kapitalistični potrošniški družbi podpirajo citati iz besedil slavnih pop zvezdnic (Beyonce, Rihanna, Rita Ora, Nicky Minaj), ki v pretirano seksualiziranih besedilih prepevajo o ustrežljivosti, submisivnosti, ženske(ga telesa) in njeni objektivaciji.

29 »V PGLabu velikokrat pri svojih obravnavah besedil trčimo ob teme enakopravnosti, enakih možnosti ter drugačnosti predvsem v odnosu do spolne politike. Šestdeseta leta so bila sicer leta spolne svobode, ne pa tudi spolne enakosti in spoštovanja. V skupinah 441, 442 in 443 ni bilo ženskih pesnic. Danes na splošno na tem področju še ni bistvenega napredka, zato si Preglejčki prizadevamo gojiti spoštovanje in enake možnosti obeh spolov« (Šorli 85).

30 Od teh sta dve imeni psevdonima, pri čemer je v razmerju med avtorjem in psevdonom ohranjen spolni enačaj.

manj pa se upošteva ali poskuša razumevati vzroke za nastalo situacijo. V prispevku se lotim prav tega. Ob dominaciji polja dramatike s strani moških strokovnih avtoritet in ob pomanjkljivi zastopanosti dramatičark v nagrajevalnih mehanizmih, ob nepriznavanju pomena ženskih tem ali specifične ženskega ustvarjanja ter ob odsotnosti njenega spodbujanja se mi stanje neenakovredne reprezentiranosti med spoloma prej kot dejansko stanje kaže kot učinek delovanja patriarhalne ideologije.

V preostanku prispevka se posvetim ugotavljanju pomena, ki ga ima situacija prevlade moške dramske pisave za reprezentacijo žensk(osti) v polju slovenske dramatike in njene odsotnosti pa tudi za samo pomanjkanje ozaveščenosti glede (odsotnosti) ženske perspektive. Praktične posledice, ki jih lahko povzroči enostransko z večinsko moško dramsko pisavo določena reprodukcija reprezentacije žensk(osti), sem v prispevku prikazala na primerih analize moške pisave iz *Generatorja*, za katere se izkaže, da nekritično reproducirajo podobo anonimnih, nemih in na vizualno ali seksualno dimenzijo sploščenih ženskih likov. V primeru enostranske in monolitne, lahko celo enodimenzionalne ali stereotipne reprezentacije žensk(osti) v moški dramski pisavi (vsaj od tukaj obravnavanih dramskih primerov iz *Generatorja*; za ugotavljanje dejanskega stanja v zgodovini celotne slovenske dramatike bi bil potreben večji vzorec dramskih besedil) poudarjam potrebo po ozaveščenosti glede sistemskih slepih peg pri interpretacijah, ki nastanejo brez zavedanja odsotnosti ženske perspektive. V tem obdobju (1966–86) večinska, moška dramska pisava ni niti merodajna niti univerzalna izkušnja za reprezentacijo žensk(osti), čeprav se kot taka morda prikazuje. Ženska perspektiva oziroma perspektiva drugih spolov je namreč iz nje izključena. Še zlasti je to pomembno, ker to stanje patriarhalne prevlade traja najmanj tri do štiri desetletja med letoma 1966 in 2006.

Z neravnovesjem v zastopanosti spolov, s historičnim pomanjkanjem zastopanosti ženske pisave in s prevlado moške pisave se alternativna, raznolika in uravnotežena reprezentacija žensk(osti) onemogoča in siromaši; umanjata cela paleta kritične obdelave določenih (ženskih) tem in raznolikost portretiranja ženskih likov – reprezentacij žensk(osti). Pojavi se nevarnost prevlade in reprodukcije zgolj zožene, pasivne, objektivizirane ter moškemu pogledu podrejene reprezentacije žensk(osti), ki je na eni strani celo seksualizirana, na drugi pa navadno pozicionirana znotraj patriarhalnega ali/in krščanskega sistema vrednot. Gre za reprezentacijo žensk(osti), ki je predvsem nemi lik. Nemost oz. nemi lik se v prispevku tako izkaže kot ustrezna prisposoba tako za poimenovanje položaja (odsotnih) ženskih avtoric, slovenskih dramatičark in za njihovo neustrezno zastopnost, torej za realni, zunajfikcijski element, kot tudi za (znotrajliterarno oz. znotrajfikcijsko) upodobitev oz. reprezentacijo žensk(osti) dramskih oseb znotraj slovenske dramatike. Ker dramatičarke in reprezentacije žensk(osti) v slovenski dramatikosti ostajajo neme, pogosto umanjata tudi glas in artikulacija te nemosti in odsotnosti same. Nasprotno je nemi lik kot kritično orodje za prikaz patriarhalne prevlade uporabljen šele v ženski dramski pisavi (primera *Ofelija* Brine Švigelj in *Nemi lik* Simone Hamer).



## Literatura

- Borovnik, Silvija. *Pišejo ženske drugače? O Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Mihelač, 1995.
- Butler, Judith. *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. ŠKUC, 2001.
- Criado Perez, Caroline. *Nevidne: kako vrzeli v podatkih in raziskavah oblikujejo svet po moški meri*. UMco, 2022.
- Drnovšček, Mirjan, in Marinka Poštrak, ur. *40 let Tedna slovenske drame 1971–2010*. Prešernovo gledališče, 2010.
- Hamer, Simona. *Nemi liki*. [https://sigledal.org/w/images/9/9a/NemiLiki\\_final.pdf](https://sigledal.org/w/images/9/9a/NemiLiki_final.pdf). Dostop 26. sept. 2022.
- . »Nemi lik.« *Zakon III. branje/The Act: Third Reading*. KD Integrali, 2011.
- Kač, Maja. »Spominjanje žensk v javnem prostoru: 'Dokler o njih ne govorimo, jih ne spravljamo v zavest'.« *Multimedijski center/MMC RTV Slovenija*, <https://www.rtvsllo.si/kultura/dediscina/spominjanje-zensk-v-javnem-prostoru-dokler-o-njih-ne-govorimo-jih-ne-spravljamo-v-zavest/660434>. Dostop 3. apr. 2023.
- Lukan, Blaž, ur. *Generator:: za proizvodnjo poljubnega števila dramskih kompleksov: slovenski eksperimentalni dramski in uprizoritveni teksti iz obdobja modernizma (1966–1986)*. SLOGI, AGRFT, 2001.
- Mihurko Poniž, Katja. *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature*. Založba Univerze v Novi Gorici, 2014.
- . *Od lastnega glasu do lastne sobe: literarne ustvarjalke od začetkov do modernizma*. Beletrina, 2001.
- »Nagrade festivala Dnevi komedije.« *sigledal.org*, [https://sigledal.org/geslo/Nagrade\\_festivala\\_Dnevi\\_komedije](https://sigledal.org/geslo/Nagrade_festivala_Dnevi_komedije). Dostop 29. dec. 2022.
- Nietzsche, Friedrich. »Poskus samokritike.« *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, Založba Karantanija, 1995.
- Open.si*. Spletna stran (naslovna stran), <http://www.open.si/>. Dostop 27. sept. 2022.
- »Podatki VDT RS o femicidu v Sloveniji.« *Državno tožilstvo Republike Slovenije*, <https://www.dt-rs.si/158/podatki-vdt-rs-o-femicidu-v-sloveniji>. Dostop 3. okt. 2022.
- Preglej na glas: festival dramske pisave*. Produkcija: Gledališče Glej, Cankarjev dom, TSD. Ljubljana: Cankarjev dom, 2010. Letak. Hrani avtorica.
- Šorli, Maja. »Dva primera ready-made besedila v slovenskem gledališču.« *Drama, tekst, pisava*, ur. Petra Pogorevc, Tomaž Toporišič, Knjižnica MGL, 2008.
- Zakon III. branje / The Act: Third Reading*. KD Integrali, 2011.

*Zakon III. branje / The Act: Third Reading.* Elektronska verzija. [https://veza.sigledal.org/media/uploads/Dokumenti/preglej\\_zakon\\_iii.branje.pdf](https://veza.sigledal.org/media/uploads/Dokumenti/preglej_zakon_iii.branje.pdf). Dostop 27. sept. 2022.