
MOTIVI IN TEME V NAJNOVEJŠIH KOMEDIJAH TONETA PARTLJIČA IN VINKA MÖDERNDORFERJA

V članku analiziramo deset najnovejših komedij Toneta Partljiča, zbranih v knjigah *Komedije* (1997) in *Izbrane komedije I, II, III* (2003), ter sedem komedij Vinka Möderndorferja, objavljenih v *Vaja zbora – tri komedije* (1998) ter *Limonada slovenica: štiri komedije* (2003). Ugotavljamo, da so pogosti tematski elementi njihovih komedij vloga kapitala v družbi in povzpetništvo, razmerje med mestom in podeželjem oziroma urbanim in ruralnim, velik delež pripada političnemu dogajanju: volitve, strankarske razprtije, želja po oblasti ter odmevi na različna aktualna vprašanja našega časa. Redke pa so komedije brez družbene angažiranosti, ki bi imele poudarjeno erotično komponento oziroma bi želele zgolj zabavati. Komični učinki najpogosteje izhajajo iz elementov situacijske komedije in komedije značajev, ki so jim dodane številne jezikovne dvoumnosti, nesporazumi, besedne igre. Slovenska komedija, kot jo izkazuje ta njena najbolj zagnana in uspešna pisca, se sproti kritično odziva na dogajanja v družbi, je aktualna in s tem zavezana času. V tem smislu pa je Möderndorfer bolj univerzalen, saj daje več poudarka jezikovnim dvoumnostim in situacijskim zapletom, medtem ko je pri Partljiču v ospredju politična aktualnost in smešenje elementov iz vsakdana.

1 Slovenci in smeh

V zadnjem desetletju smo na osrednjih slovenskih gledaliških odrih videli uprizorjenih nekaj slovenskih novitet, ki imajo žanrsko oznako komedija oziroma se z njo spogledujejo. Takšni sta drami Matjaža Zupančiča *Goli pianist ali Mala nočna muzika* in *Bolje tič v roki kot golob na strehi*, Zorana Hočevarja *Smejči* in *Mož za Zofijo*, Roka Vilčnika *Blok* in *Pavlek*, Borisa Kobala *Dragi Kučan ti pišem ...* in *Afrika ali na svoji zemlji*, Dušana Jovanovića *Klinika Kozarcky*, Matjaža Kmecla *Zgodnja leta slovenske državnosti*, Milana Jesiha *Srebrno rebro*, Janeza Povšeta *Ločitev*, Boštjana Tadle *Policija d.d. A Tale of Love and Order* in verjetno še katero. In če za naštete avtorje v večini primerov velja, da so poznani bolj kot pisci resnih dram ali pa ustvarjalci na drugih literarnih področjih, pa v slovenskem prostoru ustvarjata dva avtorja, za katera nedvomno velja oznaka komediograf, to sta Tone Partljič in Vinko Möderndorfer. Oba avtorja poleg številnih uprizoritev, ki dopolnjujejo zgoraj našteta dela, svoje komedije redno objavljata tudi v knjižnih izdajah. Tako je Tone Partljič leta 1997 izdal *Komedije* in 2003 v treh knjigah *Izbrane komedije*, Vinko Möderndorfer pa leta 1998 knjigo *Vaja zbora – tri komedije* in leta 2003

Limonada slovenica: štiri komedije. Ker gre za avtorja, ki sta na tem področju najuspešnejša in imata najdaljšo tradicijo pisanja, kar dokazuje sedemnajst komedij v navedenih štirih knjigah, si bomo njune komedije podrobneje ogledali, saj predstavljajo reprezentativni vzorec in najbolj nazorno kažejo del poti, ki jo je slovenska komedija v svojih temah, žanrih in humorju naredila v zadnjih nekaj letih. Ker je namen članka pregled komedijskih dramskih besedil, torej analiza gradiva, na tem mestu le opozarjamo na različne teoretične zapise o komediji in teoriji komičnega, ki so izšli v slovenskem prostoru v zadnjih letih:

Jure Gantar, 1993: *Dramaturgija in smeh*. Ljubljana: Mestno gledališče (zbirka *Knjižnica Mestnega gledališča*, zv. 118).

Denis Poniž, 1995: *Komedija in mešane dramske zvrsti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Janko Kos, 1997: K vprašanju o bistvu komedije. *Slavistična revija* 45/1. 293–305.

Denis Poniž, 2000: Na poti h komediji. *Društvo 2000*. 5–50.

Darinko Kores, 2004: *Farsa: poskus genološke opredelitve*. Maribor: Subkulturni azil.

Alenka Zupančič, 2004: *Poetika: druga knjiga*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Komedija je tista, ki se odziva na družbeno-politično dogajanje, s svojimi motivi in temami je vezana na slovenski prostor in čas, saj na komičen način obravnava žgoča vprašanja današnjega časa. Svojo satirično ost tako uperi v prikaz strankarskih razprtij in predvolilnih bojev, kapitalistično brutalnost novopečenih bogatašev in povzpeticov, skorumpiranost uradnikov, različne ideološke poglede na preteklost, kontrast med urbanim in ruralnim, spremenjeno vlogo moškega in ženske v družini in družbi, pa tudi v splošnejše vidike, kot so konformizem, medkulturne razlike, stereotipi in predsodki, seveda vse to povezano z univerzalnimi komedijskimi situacijami, to so ljubezenski zapleti in iz njih izhajajoča erotika ter humorni učinki in zmešnjave, ki temeljijo na prikazu splošnih človeških napak. Ne smemo pa pozabiti, da so slovenske komedije med že tako redkimi slovenskimi dramskimi novitetami še redkejše in zato ni presenetljivo, da sta Linhartovi komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* in *Županova Micka* ter Cankarjevi besedili *Za narodov blagor* in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* še vedno največkrat uprizarjane komedije in se praktično vsako leto znajdejo na repertoarju katerega od gledališč, pogosto pa se nanje medbesedilno navezujejo tudi sodobne komedije. Na vprašanje, zakaj je kakovostnih slovenskih komedij skozi zgodovino komaj kaj in ali se Slovenci torej ne znamo smejeti, odgovarjata oba omenjena komediografa podobno, prvi na esejistični način, drugi skozi dramsko formo. Vinko Möderndorfer v zbirki esejev *Gledališče v ogledalu* pravi:

Bistvo inteligentnega, civilizacijskega smeha je prav sposobnost smejeti se na svoj račun. In prav tega nam Slovincem manjka. Zelo hitro smo užaljeni in potem užaljenost pestujemo še dolgo časa. To nas blokira. /.../ Na svoj račun pa se lahko smejejo samo samozavestni narodi. Za dobro komedijo namreč potrebuješ državo. Lastno državo, ki ji lahko kažeš komedijsko zrcalo. (Möderndorfer 2001: 147.)

Tone Partljič v komediji *En dan resnice (Izbrane komedije III)* pove natančno isto, tokrat skozi oči dramskih oseb:

NOVAK: Za komedijo moraš biti samozavesten. Velik in močan, potem se lahko hecaš, razgaljaš napake, se delaš norca sam iz sebe. Majhen narod je hendikepiran. Ogrožen. Zato ne zmore lastne komedije. Celo Matiček je uspel le zato, ker je posnetek komedije velikega naroda ...

MAŠA: A nam pa ostane jok in tarnanje?

BIBA: Ne, ampak resnost.

(Partljič 2003: I, 65.)

Premiero nove slovenske komedije pa dramske osebe ocenjujejo takole:

BIBA: Drek! Malo seksa, malo politike, malo vicev ... to je vse, kar ta slovenski komediograf Ribič zna.

(Partljič 2003: I, 63.)

NOVAK: Gre za komedijo nravi ali pa še to ne. To je komedija, ki je blizu ljudski igri. Po svetu se igrajo groteske, komedije absurda, *happeningi*, pri nas pa ljudska igra!

(Partljič 2003: I, 66.)

En dan resnice je tista igra, v kateri Partljič najbolj odkrito spregovori o odnosu do humorja, o položaju komedije na Slovenskem, predvsem pa tudi o odnosu publicistov in kritikov do domačih avtorjev. V ta namen uvede alteregovsko figuro v podobi komediografa Ribiča, ki prav na dan premiere svoje nove komedije umre. In ko se ta novica razširi, se časopisni kritiki in mediji, ki so še pred nekaj trenutki pljuvali po predstavi in jih v igri pooseblja gledališki kritik Novak, spremenijo v njegove največje občudovalce, ga slavijo, kujejo v zvezde in označijo za slovenskega Molièra. Partljič nas tako sprašuje, ali velja v Sloveniji za kvalitetnega avtorja le mrtev avtor, ki je »s tem osvobojen svoje individualnosti, dela pa se dvignejo kot telesa osvobojena duša naravnost v kanon, med za klasike rezervirane višave, med neprecenljive vrednosti in neprimerljiv vzor«, kot pravi v spremni besedi Matej Bogataj (2003: 145). V posmeh vsem, ki čez noč zamenjajo svoje vrednostne kriterije, se izkaže, da komediograf Ribič sploh ni mrtev, saj je bila to le njegova promocijska poteza.

2 Motivno-tematska analiza

2.1 Kapital

En dan resnice poleg avtorefleksije prikazuje tudi razmerje med kapitalom in trgov, ki je prikazano skozi delo novinarja Janeza Kranjca. Ta za časopis *Slovenska vigred* napiše šaljivo gloslo na račun župana in občine – kljub temu da naj bi časopis neodvisno poročal, si neodvisnosti ne more privoščiti, saj je financiran iz občinskih sredstev, torej poročanje usmerja kapital.

Razmerje med kapitalom in trgov zanima tudi Vinka Möderndorferja, in če se je Partljič lotil razmerja med kapitalom in mediji, se Möderndorfer v komediji *Vaja z bora* ukvarja z razmerjem med denarjem in kulturo. Na Goličavo prispe mlad in ambiciozen zborovodja Peter, ki je prepričan, da ga čaka vrhunski pevski zbor, izkaže pa se, da gre le za peščico vaščanov, ki se ljubiteljsko ukvarjajo s petjem, oziroma

da jim je vaja zbora bolj priložnost za opravljanje, medsebojno zbadanje in obrekovanje, ki ga začinjijo še s flaškonom vina in narezkom. Tako Bachove madrigale in renesančne fuge zamenja repertoar, ki ga usmerjajo župan in s tem posredno politika, župnik, ki jim omogoči vaje v župnijskem domu, ter podjetnik Eržen, nekakšen sponzor, čigar žena, lepa Helena, poje solo točke. Peter se s Heleno zaplete v ljubezensko afero, za katero vsi vedo, posledica njune ljubezni pa je Helenina nosečnost. Peter želi pobegniti in srečno zaživeti s Heleno, vendar se ona raje odloči za ustaljeno in varno življenje s premožnim Erženom. Razočarani Peter se odloči, da bo odšel in zapusti zbor tik pred nastopom:

PETER: Ne bom dirigiral. /.../ V resnici vam sploh ne gre za zbor. Za prav nobeno pesem vam ne gre. Zbor je samo priložnost za vaše male, straniščne interese. /.../ Zbor je maska vaše netaleantiranosti! Netolerantnosti! Zakotne samozadostnosti! Jaz pa sem vam odprl srce in vi ste pljunili nanj.

(Möderndorfer 1998: 111.)

Ravno samozadostnost, ki je ena od pogosto očitanih slabosti slovenske mentalitete, je tista točka, na kateri se Möderndorfer približa Cankarju. Izobraženi umetnik Peter v omejeni, zaplankani in samozadostni skupnosti seveda ne more uresničiti svojih ambicij, prav tako se z njo ne more zlit, saj ga ta sploh ne potrebuje in njegovega odhoda tudi ne opazi, zbor na proslavi pod dirigentskim vodstvom župana odpoje svoj program. Razkorak med željami in resničnostjo je tako prevelik, Peter pa v zboru komičnih likov dobi tragične razsežnosti. Poleg že naštetih sodeluje v zboru še paleta zanimivih likov: lastnik bifeja Žika Črnogorc, stara in naglušna Kretovka, materinska in zajedljiva Ela ter njen mož Silvester, nežni Dragec, glasbeno izobrazena Anica, glavni pivec Joža Peršin – Joki ter Pavarottiju podobni Vlado. Z njihovo pomočjo avtor v razgibani komediji petja, preoblačenja in streljanja pokaže, da so tudi pesmi lahko predmet ideoloških, etnografskih in nacionalnih sporov: razmerje med verskimi in borbena-osvobodilnimi pesmimi ima politične konotacije, črnske duhovne pesmi prebudijo rasistične opazke, slovenske ljudske pa so že pregovorno žalostne ... in da se poje pač tiste, ki jih trenutno podpira kapital.

Paleta prepoznavnih človeških tipov se pojavi tudi v igri *Mama je umrla dvakrat*, le da jih tokrat ne povezuje zbor, temveč družinske vezi in boj za dediščino. Igra je podnaslovljena kot »zelo zelo črna komedija v dveh aktih«, prvi akt se dogaja ob mamini krsti, drugi pa ob mamini žari, zbrani pa so v obeh primerih isti: sin Ingo z ženo Marjano, hčera Rozalija z možem Petrom in varuško Uto s Finske, obe sta visoko noseči, ter pokojničina sestra Klara; tu je še medicinski brat Vili, ki je skrbel za pokojno Amalijo Dreksler. *Mama je umrla dvakrat* je izviren primerek slovenske komedije, žanrsko nekakšna mešanica družinske sage in kriminalke, ki pa zaradi vseskozi prisotne smrti ne more razviti sproščenega smeha, ampak vztraja na svoji sarkastični drži in drastičnosti prizorov. Igra prikazuje razmere, značilne za marsikatero slovensko družino, ki je za dediščino pripravljena storiti prav vse, družina Dreksler poje lastno mamino oziroma pokojničin pepel, kot je zahtevano v oporoki, moralni in etični pomisleki pa se pojavijo šele ob dejstvu, kaj bodo rekli ljudje, če pride vse na dan. Vili pa je primer novodobnega zaslužkarja, ki pod pretvezo prijaznega in ustrežljivega medicinskega brata spravlja ostarele gospe v prerani grob, manipulativno opravi z rodbino ter se nato polasti pokojničinega premoženja.

Denar je gonilna sila tudi v Möderndorferjevi igri *Podnajemnik*, fantastični komediji o prihodnjih časih, ki jo zaznamuje čas tranzicije in pojav nezadovoljnih podnajemnikov. Energična Apolonija Novak dobi nazaj denacionalizirano vilo in hipoma jo pograbi sindrom novopečenih bogatašev, saj v mislih že kuje načrte, komu vse bi vilo lahko dala v najem, pri čemer se ne ozira na želje moža Antona, hčerke Jole in njenega fanta Sandija. A kot v vsaki komediji ima tudi ta zgodba o uspehu napako, tokrat v podobi starega, upokojenega železničarja Pepija, ki ima odločbo, da lahko živi v vili. Ker se družina Novak Pepija ne more znebiti, mu napove vojno. Med pririvanjem dobi Anton udarec v glavo in pade v nezavest. Drugo dejanje je premaknjeno v prihodnost, v leto 2017, ko se Anton po sedemnajstih letih zbudi iz kome – v tem času se je vse spremenilo, novi svet se tako deli na bogate stanodajalce in izkoriščane podnajemnike. V času »podnajemnikizma« pride do revolucije, upor vodita Sandi in Pepi s somišljeniki, ki so vsi žrtve novega kapitalizma. Ob ponovnem udarcu v glavo se Anton zbudi in ugotovi, da so bile vse to le hude sanje. Konec je srečen: družina se odloči, da bo vilo uporabila za uresničevanje svojih želja. Med številnimi zabavnimi liki še posebej izstopa Pepi, star gospod v črtastih pižamah, z navadami iz časov Avstro-Ogrske, ki nenehno telovadi, poleg tega je še zelo naglušen, zato vse narobe sliši, kar je dodaten vir komike in besednih iger:

APOLONIJA NOVAK: Gospod Pepi, kaj delate v naši hiši?

GOSPOD PEPI (*spet ne razume*): Ne, to pa ne! Hiša je sicer stara, ampak *miši* pa v njej ni. Že od leta devetinšestdeset.

(Möderndorfer 2003: 175.)

Igra je tudi vizualno zanimiva, saj se v didaskalijah opisana scenografija stare sprejemnice, v katero je dogajanje postavljeno, v drugem dejanju spremeni v nekakšno futuristično pisarno, polno bleščečih predmetov, stekla, kovine, novemu času ustrezno pa so zamišljeni tudi kostumi. Predvsem pa je *Podnajemnik* igra o tem, kako že samo misel na hiter zaslužek človeka povsem pokvari.

2.2 Idilično podeželje in gosposko mesto

Sodobna slovenska komedija pogosto tematizira razmerje med mestom in podeželjem, med urbanim in ruralnim. Najdlje gre Möderndorfer v igri *Na kmetih*, kjer je do pojmov domačnosti in pristne narave ne le ironičen, ampak s pretiravanjem doseže že prav sarkastične učinke. Igra je zanimiva tudi v žanrskem smislu, saj gre za preplet komedije in kriminalke. Tako na kmečki turizem, ki ga vodi podjetna Marička, prispe skupina ljudi, ki se ukvarja s sumljivimi posli. Izkaže se, da so si kmečki turizem izbrali za kraj, kjer bo v miru in daleč od oblasti prišlo do preprodaje orožja. Zaplete pa se, ker istočasno na oddih prispeta tudi policijski minister Mirko in policaj Slavko. Marička in njena mama poskrbita za domače dobrote in turistične animacije, med katerimi je poglobitna gledališka delavnica, in sicer bodo za vaščane hkrati uprizorili obe Linhartovi igri *Županovo Micko* in *Matiček se ženi*. Predstava je tako priložnost, da se neopazno izvedejo umazani posli. Kriminalna zgodba je okvir, na katerega Möderndorfer vpne svojo parodijo domačnosti, kulinarčnih dobrot, pristnega kmečkega življenja, idej o ohranjanju kulturne dediščine ter želja mestnih gostov po aktivnem oddihu v neokrnjeni naravi. Tako je glavna hišna

specialiteta kmečkega turizma potoška hobotnica, domače pridelke lastnici kupujejo v Intersparu, saj sadja in zelenjave ne sadita več, raje živita od subvencij in doklad, namesto domačih živali se v hlevu nahajajo le še nagačene, mama Jožica pa za kosilo kolje sveže zaklane kokoši. Precej humorja je namenjenega tudi na račun sodobnih gostov, za katere dopust ne predstavlja več počitka, ampak je potrebno biti vseskozi aktiven. Igro v igri avtor izrablja za številne komične vložke, od preoblačenja, improvizacij in besednih iger do metabesedilnih navezav in preigravanja replik iz Linhartovih besedil. Nekaj ostrih pa si Möderndorfer privoščijo tudi na račun ministra in policaja, ki ju prikaže kot neumna in vase zagledana.

Tone Partljič se razmerja med mestnim in podeželskim, ruralnim in urbanim, centralnim in obrobni loti v precej igrah, vendar pa to ni nikjer središčna tema v takem smislu kot v Möderndorferjevi igri *Na kmetih*.¹ Urbano in ruralno z vsemi svojimi značilnostmi najtesneje trčita v igri *Čaj za dve* v podobi dveh ostarelih žensk, ki se znajdeti v skupni sobi v domu za ostarele. Jasmina Rudolf, upokojena igralka, poseblja mestni, kultivirani princip. Je skrbno urejena, rahlo vzvišena, ves čas zaposlena s svojimi odigranimi vlogami in vsakodnevnimi rutinskimi opravki. Ker v domu za upokojene ni dovolj prostora, ji vodstvo z njenim privoljenjem začasno dodeli sostanovalko Angelo Bračko, kmetico, pri kateri je natura pred kulturo, zato pač ne ve, da spuščanje vetrov, smrčanje, zadah po čebuli, robustna komunikacija ipd. motijo mestno damo. Po številnih prepirih, ki so vir komičnih zapletov, ko oba svetova zadeneta drug ob drugega, a se do konca igre vendarle tudi prepleteta, se gospe odločita, da bosta kljub novi prazni sobi še naprej bivali skupaj. Čeprav gre za komedijo, igra ne more skriti tudi resnejših tonov, ki so povezani s tegobami, ki jih prinaša starost: zagrenjenost, osamljenost, nezmožnost navezovanja stikov ter želja po pogovoru in tem, da lahko svoja doživetja in občutke deliš z drugimi.

2.3 Politika

Tone Partljič je širši javnosti poznan predvsem kot tisti komediograf, ki v svoja besedila vpleta vsakodnevno politično dogajanje. Smeh na račun države in oblastnikov je zagotovo eden od glavnih atributov komedije v vseh časih. Partljičeve komedije odlikujejo čas političnih sprememb, ko se menjata oblast in sistem, mišljenje in navade ljudi pa ostajajo enake oziroma spremembam sledijo bistveno počasneje. Pogost motiv so volitve ter z njimi povezane strankarske razprtije in želja po oblasti, volitve pa so tudi okvir za prikaz najrazličnejših družbenoaktualnih vprašanj. V nekaterih besedilih se dotakne tudi ideoloških spopadov glede odnosa do polpreteklega zgodovine.

V igri *Štajerc v Ljubljani* je ravnateljica pod vplivom novih časov prisiljena odstraniti Titovo sliko, nekoč priljubljene izmenjave s srbskimi šolami niso več dobrodošle,

¹ Podobno tudi dramsko besedilo Milana Jesiha *Srebrno rebro* v središče postavlja razmerje med mestnim in podeželskim, vendar pa v nasprotju z zgoraj omenjenim besedilom ni v ospredju fabula, temveč je dogajanje preneseno na raven jezika in po *jesihovsko* obarvanih preigravanj. Avtor vzpostavi ironično distanco do podalpske idilične pokrajine, kjer se ob goveji juhi in domačnosti družine Žlajpah odvija barantanje in prodaja kmečkega grunta mestnim prišlekom.

nacionalno zavzet hišnik pa doživi pravi šok ob ugotovitvi, da njegova hči Jerica hodi s fantom Jovico. Tudi občinska tajnica Marjeta je službovala pod različnimi sistemi in oblastmi, kot nam razkrije v svojih spominih v igri *Maister in Marjeta ali Memoari občinske tajnice*. V *Silvestrski spravi 2000* avstralski Slovenec Franc in njegov novi sorodnik Jože obujata spomine in ugotovita, da sta se med vojno borila na različnih straneh: prvi kot domobranec, drugi kot partizan, kar povzroči mržnjo in sovraštvo med njima, vojna iz leta 1945 pa se nadaljuje tudi na silvestrski večer 2000. Gospod Krivic, glavna oseba igre *Krivica boli*, je upokojeni profesor slovenščine, ki je v svojem bistvu zagrenjen in jezen na cel svet, ves čas se pritožuje čez bivši sistem, hkrati pa je razočaran tudi nad novim. Tako postane karikirana žrtev vseh mogočih krivic, kar mu popolnoma zagreni življenje. Obe besedili sta daleč stran od sproščenega smeha, obe igri pa povezuje tudi ista stranska oseba, ki se samostojno pojavi v monokomediji *Čistilka Marija*.

Z volitvami in strankarskimi razprtijami so kar najtesneje povezane komedije *Politika, bolezen moja, Gospa poslančeva* ter *Denis in Ditka*. Mož in žena, Ivan in Ivana, v igri *Politika, bolezen moja* novega življenjskega obdobja, to je upokojitve, ne razumeta kot umiritev, temveč z vso silo padeta na politično sceno: on piše pisma bralcev, protestira, kandidira za poslanca stranke upokojencev, se pripravlja na volitve, ona hodi na tečaje angleščine, aerobiko, v lepotilni salon ter kandidira na ženski listi, tu pa je še mož starejše hčere, ki kandidira na listi demokratov: »Trije iz ene družine, vsak na drugi listi.« (Partljič 1997: 103.) Različni politični pogledi v predvolilnem obdobju povzročijo razpad družine, vendar pa se njeni člani po porazih, prevarah, novih življenjskih izkušnjah na koncu zopet najdejo in komedija se zaključí s skupnim kosilom. Podobna je zgodba *Gospe poslančeve*, Žive Piškur, častihlepne in oblastizeljne ženske, ki je pripravljena za dosego cilja tvegati prav vse: denar, prijatelje, moža in hčer. Igra je postavljena v povolilni čas, ko Živa izve, da njen mož ni postal poslanec, a sama še vedno sanja svoje neuresničene sanje, zato najame plačanega kriminalca, ki bi umoril izvoljenega poslanca Silvarja ter tako spraznil mesto za njenega moža. Seveda pa se zgodba zelo zaplete in se ne odvija po načrtih Žive Piškur. *Gospa poslančeva* je tisto besedilo, ki gre najdlje v prikazovanju želje po oblasti, saj postane oblast sama sebi namen: s tem pa se vsebinsko težišče preseli iz političnih razprtij na prikaz človeških značajev. Partljičevo zadnje besedilo z volilno vsebino je igra *Denis in Ditka*, v kateri spremljamo predvolilno kampanjo Ditke Lončarič, ravnateljice srednješolskega frizerskega centra, ki kandidira za poslanko. Čakajo jo številna soočenja, intervjuji, predstavitve, zato ji dodelijo šoferja Denisa, mačota, ki gre s svojim stanovskim kolegom za zaboj piva stavit, da bo Ditko spravil med rjuhe. Ditkina predvolilna soočenja odpirajo številna aktualna vprašanja zadnjih let: umetna oploditev, Nato, Bruselj, Evropa, ženske kvote v politiki, mamila in nasilje na šolah, odnos do istospolno usmerjenih ..., hkrati pa se v besedilu parodira tudi številne obljube in fraze predvolilnih programov.

DITKA: Med kampanjo in v državnem zboru bom še naprej zagovarjala strpnost, ljubezen med ljudmi, ki naj vendar premaga to slovensko medsebojno sovraštvo, to negativno energijo, stare zamere, zavist, majhnost ... Če bom izvoljena, bom Slovincem ponudila roko, dostojanstvo, pozitivno energijo. In to bo kar moj predvolilni program!

(Partljič 2003: III, 20.)

In če je Živa Piškur ob koncu napovedala svojo aktivno udeležbo na naslednjih volitvah, je Ditka tista ženska, ki na volitvah tudi zmaga. Komedija ne skriva humornih tonov na račun nerešenih vprašanj našega časa ter feminističnih tem, nakazuje pa že tudi prihodnje čase, v katere vodi nakazana zamenjana vloga moškega in ženske v družbi. V zaključnem prizoru se Denis in Ditka poročita, Denis pa se težko premika, saj je že visoko noseč. Tako neambiciozen mož doma gospodinji, rojeva otroke, medtem ko njegova aktivna in uspešna žena opravlja poslanko funkcijo in v prvi vrsti skrbi za kariero. Igra ima tudi zanimivo kompozicijo, saj v njej nastopata samo obe naslovni osebi, medtem ko se vse druge osebe pojavljajo preko medijev in slišimo le njihov glas: Ditka odgovarja na vprašanja volilcev po radiu, predstavitev in soočanja potekajo po radiu ali televiziji, s predsednikom stranke in mamo se pogovarja po telefonu ipd.

Vsa našeta besedila s političnimi temami so nekakšen ventil, skozi katerega se lahko zlasti manj zahtevni bralci/gledalci smeji razmeram, ki jih zlahka prepoznavajo iz političnega, gospodarskega, medijskega sveta ter vsakdana svojega časa. Gre za vprašanja, ki v resničnem življenju z vso težo in tudi resnostjo pritiskajo na posameznika, pogosto so tudi sporna, boleča, obremenjujoča, zato takšne vrste komedija sprošča napetost in tista občutja, ki so za posameznika represivna: ob tem proizveden smeh je tako olajšanje in sprostitev. Prednost in obenem slabost takšnih komedij je, da so aktualistične in zaznamujejo zgodovinsko točno določen časovni trenutek, potem pa njihova humorna nota in satirična bodica izzvenita in postanejo le še dokument nekega časa, ki je že minil.

Volilno obarvani sta tudi dve Möderndorferjevi komediji. Rudolf Senčar, nekakšna mehkejša varianta gospe Piškur, je osrednja oseba satire *Truth story*. Rudolf je 50-letnik, ki pooseblja samozadovoljnega povzpetneža na lokalni ravni. Skupaj z družino, strankarskimi sodelavci, prijatelji in somišljeniki na svojem domu proslavlja pričakovanje dekreta o napredovanju v ministra. Potem pa se nenapovedano pojavi skrivnostni Luka Truth, starejši moški, ki s svojimi dovtipi slavljencu greni večer. Izkaže se, da ima striček Luka zbrano obsežno dokumentacijo o malih umazanijah in prevarah bodočega ministra in sodelavcev. Sklep, ki se izvrši v 3. dejanju, je, da je treba nezaželenega gosta odstraniti in se polastiti obremenilnega gradiva. Namera ne uspe, nov dan pa tako ali tako prinese novico o Rudolfovem neimenovanju. Celotna komedija je tako oder za uprizarjanje resnice, ki pa je možna zato, ker je prikazana kot šala. Resnica pa, čeprav jo vsi poznajo, ne obstaja toliko časa, dokler ni izrečena na glas.

RUDOLF SENČAR (*se obrne k publiki, šepeta*): /.../ No, saj ne rečem, da vsega *tistega* nismo vedeli že prej, ampak bili smo toliko civilizirani, da si vsega *tistega* nismo povedali ... Pri vsej stvari pa je najbolj sitno to, da vsi vejo, kar so že vedeli, ampak zdaj vejo, da vsi vejo, *da vejo* in da celo jaz vem, *da vejo* in da ni nobene možnosti več, da ne bi vedel, kar sem tako že vedel, namreč to, da so vsi vse vedeli ...

(Möderndorfer 2003: 144.)

Še bolj predvolilno razgibana je komedija *Limonada slovenica*. Osnova zgodba je zelo preprosta: dve politični opciji iščeta primernega skupnega kandidata za predsednika. Za ustreznega se izkaže ekonomist in znanstvenik Vasilij, ki je 20 let živel v ZDA in se je ravnokar vrnil domov. Obe politični opciji si prizadevata, da bi ga

pridobili na svojo stran, pri čemer ne izbirta sredstev: člani strank prihajajo na Vasilijev dom, ga prepričujejo, podkupujejo, ena od tajnic ga celo zapelje v ljubezensko razmerje. Ne vedo pa, da je Vasilij slep – to je priložnost za številne jezikovne dvoumnosti in komične zaplete, ves čas pa je slepota tudi prisposodba resničnejšega, globljega videnja. Razplet je pričakovan: Vasilij se na predstavitvi osmeši, njegovo slepoto vladajoča stranka izkoristi in tako stari predsednik postane novi, Vasilij pa se vrne v Ameriko. Poleg različnih asociacij na slovensko politiko za komične učinke poskrbi še Vasilijev tajnik Alan, ki je Američan in govori slovenščino s številnimi napakami, angleškimi interferencami, zraven pa enkrat vpleta brezhibne Prešernove verze, spet drugič pogovorne fraze, pa kakšno kletvico, kar njegovo jezikovno podobo zelo razgiba, besedilu pa doda tudi možnost za prikaz medkulturnih razlik in različnih stereotipov.

ALAN MCCONNELL: Kaj bi ti spet rad, profesor? Da se *steak* čisto zagori? Če hočeš zares dober *American steak*, moraš zraven stati s cela srce ... To kot *poetry*. Nič tekati sem, nič tekate tja! *Steak* rabi mir in koncentracija ...

(Möderndorfer 2003: 12.)

Alan pa je tudi tisti, ki najbolj direktno izreka resnico o nas samih, saj prihaja od drugod in vidi stvari bolj jasno. Na koncu pride do ugotovitve, v čem je glavni problem Slovencev, prav to je tudi povod za naslov igre.

ALAN MCCONNELL (*zelo analitično in filozofsko*): Jaz sem zdaj končno razumel, kaj vi pravzaprav eni ljudje? In zakaj pri vas vse tako zares?

VASILIJ (*že kar malo naveličano*): No, zakaj?

ALAN MCCONNELL: Ja, profesor, zaradi limonade! Vi bi vsi hoteli, da bi bila limonada sladka. Ampak limonada ni sladka. Limonada je zato, da je kislja. Vi bi radi kisljo, ki pa mora biti sladko. Zelo sladko. To je ves vaš štos! Takšni ste vi ljudje!

(Möderndorfer 2003: 85.)

2.4 Erotika

Transvestitska svatba Vinka Möderndorferja je tisto besedilo, ki želi zgolj zabavati in biti čista situacijska komedija brez političnih podtonov ali družbene angažiranosti, ki so sicer značilni za slovensko komedijo. Luka odstopi za nekaj ur svoje stanovanje prijatelju Žaretu, ženskarju brez primere, ki se nadeja novih ljubezenskih podvigov s Kristino. Stvar se zatakne, ker napovedana Lukova starša prispeta na obisk predčasno. V paniki si Žare nadene Kristinine obleke, edine, ki so v vsesplošni zmešnjavi ostale pri roki. Tako prijatelj Žare postane Žarka, Lukova zaročenka, hkrati pa je še vedno tudi njen brat Žare, tu pa je še Kristina, ki jo je potrebno neprestano skrivati – najprej pred Lukovimi straši, nato pa še pred razjarjenim možem Maksom. Bistvo igre je torej v neprestanem preoblačenju in menjanju vlog, v odpiranju in zapiranju vrat, dirjanju iz sobe v sobo, (ne)prepoznavanju, padanju v nezavest, pijanosti, skrivanju v omare, pa pod rjuhe in afriške maske. Vodilni princip igre

² O vlogi erotike v slovenski komediji natančneje piše Urša Vogrinc v magistrskem delu *Erotika v slovenski komediji* (Ljubljana: Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete, 2003).

se tako skriva v neomejeni erotiki.² Igra ima vsekakor ambicije po sproščnem, osvobajajočem, prvinskem, karnevalskem smehu, če uporabimo Bahtinov izraz.

3 Komični učinki in njihova recepcija

Razpravljati o komediji je dvorezen meč, saj je pri tem potrebno upoštevati vsaj dve specifični lastnosti te literarne zvrsti, obe pa zadevata recepcijski vidik.

(1) Komedija je bolj kot katera koli druga literarna zvrst zavezana svoji publiki. To pomeni, da stvari niso nikoli smešne same po sebi, marveč je publika tista, ki jih glede na svoje vrednote in prepričanja, splošno razgledanost in intelektualne sposobnosti ter civilizacijske značilnosti posamezne dobe prepozna kot smešne. Vladimir Kralj v *Dramaturškem vademekumu* tako zapiše »V tem smislu je tudi mogoče reči, da je tragika, žalost bolj splošnočloveška in s tem tudi bolj demokratična kot komika.« (Kralj 1984: 154.) V svojem žanru so predstavljene komedije zanimiva in spretno napisana besedila, ki računajo na določen tip publike in znajo zadovoljiti njene potrebe. Da so namenjene širokemu občinstvu, ki ni preveč zahtevno, nas prepriča vedno razvidna fabula, zlahka prepoznavni elementi smešenja, vztrajanje pri preizkušeni in vedno učinkovitih dramaturških prijemih gradnje prizorov in konfliktov, gre za miselno nezahteven humor, ki daje bralcu/gledalcu občutek suverenosti.

(2) Komedija je tista literarna zvrst, ki se v celoti realizira šele skozi dramsko uprizoritev in bolj kot katero koli drugo besedilo potrebuje oder in publiko. Tako se tudi komično pri branju, kjer je vsak bralec sam, močno razlikuje od komičnega pri gledanju, kjer se pred gledalcem odvija živa pojavnost zgodbe, ki jo spremlja kot član publike. Vse obravnavane komedije dovolj dobro funkcionirajo v bralni obliki, še posebej če jih beremo kot potencialno uprizoritev – igram se pozna, da so nastale izpod peresa dveh izkušenih gledaliških praktikov z dolgoletno tradicijo pisanja: dialogi dosledno izpeljejo zgodbo in razkrivajo značaje, situacije so nazorno prikazane v didaskalijah in brez težav si zamišljamo nakazane komične zaplete. Didaskalije so zato v komediji ponavadi obsežnejše kot v resni drami, saj je glavno besedilo močno odvisno od stranskega (Poniž 2000: 39–40, 44). Oder komedijskim dramskim besedilom doda še veliko novih elementov humorja: tako je komična lahko že sama pojavnost igralca, kostumi, elementi scene, igralčeve improvizacije ..., številni komični zapleti pa so rezultat igralskih in režiserjevih domislic in jih izvirno dramatikovo besedilo ne vsebuje.

Komični učinki obravnavanih besedil izhajajo iz elementov situacijske komedije: zamenjave oseb, prave osebe na odru ob nepravem času, petje, streljanje, preoblačenje, naključnost, vzporedne zgodbe, ponovitve ipd., in iz elementov komedije značajev: zapeljiva tajnica, neumen policaj, pogoltna žena, spolno nenasiten mladenič, razvajena igralka, primitivna kmetica, lokalni povzpetnik, prevarani mož, dobrodušni pijanec, naglušna starka, upokojena slavistka, naiven prišlek so samo nekateri od prepoznavnih tipov. Igram so dodani elementi satire, zlasti na račun družbe ter njenih pogledov, potreb in slabosti, v nekaterih primerih pa se komedije prevesijo v burko, ki želi zgolj zabavati. Pomembno vlogo ima tudi jezik: za komične

učinke poskrbijo najrazličnejše dvoumnosti, nesporazumi in besedne igre, zanje so še posebej dovzetne stare in naglušne osebe (npr. Pepi, Kretovka), pa tiste s krajšo pametjo (npr. Sandi), govor nekaterih je narečno obarvan (zlasti Partljičevi junaki s Štajerske), osebe želijo delovati pametno, zato uporabljajo učene, strokovne termine in tujke, ki pa jih seveda narobe uporabijo ali izgovorijo (npr. Rozalija), opazni pa so tudi tujejezični govorci oziroma tisti, ki slovenščino govorijo slabo in vanjo vnašajo interference svojega maternega jezika (npr. Žika Črnogorc, Alan iz Amerike, Uta s Finske, avstralski Slovenec Franc). Prav ti so tudi izhodišče za prikaz medkulturnih razlik in različnih stereotipov. Manj uspešne so dvoumnosti in dovtipi, ki se nanašajo na področje spolnosti in človekovih fizioloških potreb, saj hitro zdrsnejo pod raven dobrega okusa, marsikateremu bralcu pa se bodo zdeli moteča tudi pretiravanja, ki naj bi zbužala smeh, pa zaradi prisiljenosti svojega učinka ne dosežejo.

4 Sklep

Slovenska komedija, kot jo izkazujeta njena najbolj zagnana in uspešna pisca, se sproti odziva na dogajanje v družbi, je aktualna in s tem zavezana času, zato tudi marsikatera igra, ki smo se ji smejali v 90. letih, danes ni več zanimiva, zlasti ne za mlajšo publiko, ki nima konkretne izkušnje zamenjave sistema ter sprememb, ki so temu sledile. V tem smislu je Möderndorfer bolj univerzalen, saj daje več poudarka jezikovnim dvoumnostim in situacijskim zapletom, medtem ko je pri Partljiču v ospredju politična aktualnost in smešenje elementov iz vsakdana. Zagotovo pa sta oba predstavljena avtorja kritična opazovalca današnje družbeno-politične stvarnosti in znata vsakodnevne dogodke uspešno preleteti v besedila in na odrske deske ter tako kažeta komedijsko ogledalo tudi nam samim. Zato lahko v obravnavanih delih opazimo že tudi neke zaznavne vsebinske premike: temam, ki so zadevale čas političnih sprememb, povezanih s padcem komunizma in osamosvojitvijo, sledijo igre, ki upovedujejo čas tranzicije, čas, ko je ideologijo zamenjal kapital, ko so se mali ljudje znašli pred velikimi priložnostmi, pa naj bo to politika in oblast ali pa nenadejano premoženje. Novi časi kažejo že v smer Evrope in novih priložnosti. Neskladje med željami in resničnostjo pa ostaja, zato tudi resnejši toni: socialna ogroženost, neporavnani računi do preteklosti, novi oblastniki, neizpolnjene obljube, iskanje resnice, vse to je še vedno tu, mali človek pa s svojimi slabostmi in velikimi sanjami omogoča bralcu/gledalcu, da vsaj za dve uri v smehu in zadovoljstvu pozabi na vsakdan, ki ga čaka.

Viri in literatura

Bogataj, Matej, 2003: Higieničen pogled s strani. Tone Partljič: *Izbrane komedije I, II, III*. Ljubljana: Karantanija. 103–121.

Kralj, Vladimir, 1984: *Dramaturški vademekum*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Möderndorfer, Vinko, 1998: *Vaja zbora – tri komedije*. Ljubljana: Založba Tespis.

Möderndorfer, Vinko, 2001: *Gledališče v ogledalu*. Maribor: Obzorja.

Möderndorfer, Vinko, 2003: *Limonada slovenica: štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga.

Partljič, Tone, 1997: *Komedije*. Ljubljana: Pisanica.

Partljič, Tone, 2003: *Izbrane komedije I, II, III*. Ljubljana: Karantanija.

Poniž, Denis, 2000: Na poti h komediji. *Društvo 2000*. 5–50.