

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Katja Toman

Komedije Toneta Partljiča po letu 2000

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Ljubljana, april 2012

ZAHVALA

Družini in Petru se zahvaljujem za njihovo spodbujanje, razumevanje in pomoč pri študiju. Prijateljem in »cimrom« pa za nepozabna študentska leta, ki mi bodo ostala za vedno v najlepšem spominu.

Iskrena hvala tudi mentorici doc. dr. Mateji Pezdirc Bartol za strokovno pomoč in napotke pri pisanju diplomske naloge.

POVZETEK

V diplomski nalogi *Komedije Toneta Partljiča po letu 2000* sem analizirala najpogostejše motive in teme, komične postopke, kategorijo komičnega in dramske osebe. Ugotovila sem, da sta politika in spremenjeni odnosi med spoloma najpogostejša motiva, saj sta prisotna v večini analiziranih komedij. Poleg njiju so pogosti motivi še motiv kapitala; razmerja med ruralnim in urbanih; majhnosti, ozkoglednosti Slovencev; varanja; odnosov med starejšimi in avtobiografski motivi. Pri obravnavi komičnih postopkov me je zanimalo, kaj vzbuja smeh pri gledalcih oziroma bralcih. S pomočjo knjige Henrija Bergsona *Esej o smehu* sem komiko razdelila na situacijsko, značajsko in besedno. Poleg teh smeh vzbujajo tudi ljubezenski zapleti in iz njih izhajajoča erotika ter elementi satire. Najpogostejši komični postopki so ponavljanje, interferenca vrst, inverzija, dvoumnosti, nedokončane misli, zgrešena srečanja oseb, ki se znajdejo na istem mestu, in nevednost partnerjev za nezvestobo njihovih žena/mož. Kategorija komičnega se lahko pojavlja v dveh funkcijah, in sicer kot odziv na določeno dobo, ljudi ali pa kot kategorija »nadčasovnega«, »nadzgodovinskega« smeha. V analiziranih komedijah se pojavlja v obeh funkcijah. V večini primerov kot odziv na določeno dobo, ljudi, v besedilih *Denis in Ditka*, *Za nacionalni interes*, *En dan resnice* in *Čaj za dve* pa kot kategorija »nadčasovnega«, »nadzgodovinskega« smeha. Med dramskimi osebami so enakovredno zastopane tako ženske kot moške osebe. V nekaterih komedijah imajo ženske celo vodilno vlogo. V večini besedil so ženske samozavestne, močne, borijo se za enakopravnost, moški pa so ali povzpetneži, ki se borijo le za materialne dobrine ali pa so popolnoma predani ženskam.

Ključne besede: Tone Partljič, komedija, motivi in teme, komični postopki, kategorija komičnega, dramska oseba.

SUMMARY

My diploma thesis Tone Partljič's Comedies after 2000 brings the analyses of the most frequent motifs and topics, comical procedures, the category of comic and drama characters. I found out that there are two most common motifs present throughout the analyzed comedies: politics and the changed relationships between the two sexes. Apart from them, the most common motifs are the motif of capital, the relation between the rural and the urban, the smallness and narrow-mindedness of the Slovenian people, cheating, the relationships among the elderly and autobiographical motifs. I was eager to find out what makes the reader or the spectator laugh in Partljič's comedies. With the help of Henri Bergson's *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic* I divided comicality into situation comicality, comicality of character and comicality of words. Apart from these, what people find funny are also love entanglements and the eroticism with the elements of satire arising from them. The most common comical approaches are repetition, interference of the lines, inversion, ambiguity, unfinished thoughts, missed meetings among people who find themselves in the same place, and the ignorance of people regarding their spouses' infidelity. In the analyzed comedies the category of the comical appears in two functions: firstly, as a response to a certain period of time or people and secondly, as the category of the timeless, beyond-historical laughter. In Partljič's comedies it is mostly the response to a certain era and people whereas in Denis in Ditka (*Denis and Ditka*), *Za nacionalni interes* (*For the national good*), *En dan resnice* (*One day of truth*) and *Čaj za dve* (*Tea for two*) it can be observed as the category of the timeless, beyond-historical laughter. The ratio between male and female characters is equal but there are some comedies where women take the leading role. In most of the texts women are portrayed as self-confident, strong, fighting for equality whereas men are either high-fliers, parvenus who only fight for material goods or they are totally subjected to women.

Key words: Tone Partljič, comedy, motifs and topics, comical procedures, the category of comic and drama characters.

KAZALO

1 UVOD	5
2 O AVTORJU IN NJEGOVEM DELU	7
3 KOMEDIJA	9
3.1 Zgradba komedije	12
3.2 Komedijske zvrsti	14
4 KOMIČNO IN KOMIČNI POSTOPKI V DRAMSKIH BESEDILIH	16
4.1 Situacijska komika.....	17
4.2 Besedna komika.....	18
4.3 Značajska komika	19
5 KOMEDIJA NA SLOVENSKEM.....	20
6 PREDSTAVITEV KOMEDIJ TONETA PARTLJIČA PO LETU 2000	25
6.1 Krivica boli	26
6.2 Silvestrska sprava 2000	27
6.3 Čistilka Marija	28
6.4 Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice	30
6.5 Čaj za dve	31
6.6 Denis in Ditka.....	33
6.7 En dan resnice.....	34
6.8 Za nacionalni interes.....	36
6.9 Partnerska poroka	37
6.10 Slikar na vasi	38
7 MOTIVNO-TEMATSKA ANALIZA KOMEDIJ.....	40
8 KOMIČNI POSTOPKI IN KATEGORIJA KOMIČNEGA.....	51
9 OSEBE	62
10 ZAKLJUČEK.....	67
11 VIRI IN LITERATURA	71
12 PRILOGA.....	74
13 IZJAVA O AVTORSTVU	80

1 UVOD

V Popotovanju od Litije do Čateža je Fran Levstik zapisal, da bi nam Slovencem »jako ustregel nekdo, ki bi znal resnico zavijati v prijetne šale«. Dolgo časa smo čakali nanj, saj so slovenski pisatelji, kot je rekel Tone Partljič, »resnico raje zavijali v neprijetne solznodolinske verze, pesimistični sarkazem, filozofski eksistencializem in metafiziko /.../« (2001: 11) Prav Partljič pa je tisti, ki se je pred več kot štiridesetimi leti odločil, da bo Levstikove besede vzel resno. Od takrat naprej se trudi in po svojih najboljših močeh izpolnjuje program. Že prve komedije o ščukah so opozorile na to, da se je v Sloveniji končno pojavil avtor, ki je vreden naziva komediograf.

V pričujoči diplomski nalogi se bom ukvarjala z analizo komedij Toneta Partljiča, ki so izšle po letu 2000. Zanimalo me bo, kateri so najpogostejši motivi in teme, ki se pojavljajo v vseh desetih dramskih besedilih, ali je še vedno poudarek na političnih motivih, kakor je v komedijah pred letom 2000 (*Ščuke pa ni; O, ne, ščuke pa ne; Moj ata, socialistični kulak; Štajerc v Ljubljani; Gospa poslančeva; Politika, bolezen moja*). Osredotočila se bom tudi na komične postopke – zanimalo me bo, kaj vzbuja smeh pri gledalcih, bralcih, ali je komično v komedijah »nadčasovno«, »nadzgodovinsko« in na to, kakšne so osebe v komedijah.

Komedijska dramska besedila so izšla v štirih knjigah. Vse tri knjige *Izbrane komedije* so izšle leta 2003. V prvi so dramska besedila *Krivica boli, Silvestrska sprava 2000* in *Čistilka Marija*. V drugi sta komediji *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* ter *Čaj za dve*, v tretji pa *En dan resnice* ter *Denis in Ditka*. Knjiga z naslovom *Za nacionalni interes*, ki je izšla leta 2007, vsebuje komedije *Slikar na vasi, Partnerska poroka* in naslovno komedijo.

Diplomsko delo je strukturno razdeljeno na teoretični in praktični del. Rdeča nit so komedije Toneta Partljiča, ki so izšle po letu 2000, in sicer njihova analiza. Praktični del je razdeljen na štiri poglavja. V njem podam biografijo avtorja, definicijo komedije – navajam teorije različnih slovenskih in tujih literarnih zgodovinarjev, teoretikov ter filozofov. Opirala sem se na teoretične izsledke Henrija Bergsona, Matjaža Kmecla, Janka Kosa, Denisa Poniža in drugih. Ker analiziram slovenskega avtorja, me je zanimalo tudi, kakšen položaj ima komedija v Sloveniji ter kakšne so njene značilnosti. V praktičnem delu besedila najprej predstavim s kratko vsebino. Nato pa se osredotočam na motivno-tematsko analizo, komične postopke in komično ter položaj oseb. V zaključku podajam temeljne ugotovitve diplomskega dela in s tem značilnosti dramski del po letu 2000.

Poglaviten namen diplomskega dela je podati podrobno in sistematično analizo desetih komedij Toneta Partljiča, zato sem si pred samo analizo zastavila nekaj vprašanj oziroma problemskih izhodišč, ki so mi služili kot opora pri raziskovanju motivov in tem, komičnih postopkov, komičnega ter oseb na podlagi dramskih besedil:

- Ali je tudi v komedijah Toneta Partljiča, ki so izšle po letu 2000, najizrazitejši politični motiv, kot je bilo značilno za njegova prejšnja besedila (*Gospa poslančeva; Politika, bolezen moja; Štajerc v Ljubljani*) ali so prisotni drugi motivi – kateri so to?
- Lahko še najprej označimo komediografa kot pisca, ki se odziva na aktualno dogajanje v Sloveniji?
- Na katerih ravneh dramskega besedila se pojavljajo komične prvine?
- Katera vrsta komike se bo pojavljala v Partljičevih komedijah?
- Ali so v komedijah enakovredno zastopane moške in ženske osebe?
- Lahko osebam iz različnih komedij pripišemo skupne značilnosti?

2 O AVTORJU IN NJEGOVEM DELU

Tone Partljič se je rodil 5. 8. 1940 v Mariboru. Osnovno šolo je obiskoval v Pesnici, nižjo gimnazijo pa v Mariboru. Diplomiral je iz slovenskega jezika in angleščine na Pedagoški fakulteti v Mariboru. Zaposlil se je kot učitelj na Sladkem Vrhu. Ker ga je učiteljski poklic omejeval, ga je opustil in se leta 1971 zaposlil kot dramaturg Drame SNG v Mariboru, bil je tudi vodja Mestnega gledališča Ljubljanskega in Drame v Ljubljani. Od leta 1992–2004 je bil poslanec v slovenskem državnem zboru. Že vrsto let predseduje Svetu Boršnikovega srečanja, bil je predsednik Bralne značke in Društva slovenskih pisateljev. Za svoje literarno ustvarjanje je prejel veliko nagrad – Sterijevo nagrado za komedijo *Moj ata, socialistični kulak* (1986), nagrado Prešernovega sklada za satirično komedijske igre (1980), Levstikovo nagrado (1982), Grumovo nagrado za komedijo *Moj ata, socialistični kulak* (1984), Glazarjevo nagrado za življenjsko delo (2008) in Ježkovo nagrado (2008).

Je izredno plodovit avtor, kar pričajo številna dramska in prozna dela (tako za otroke kot za odrasle), radijske igre, televizijske igre in filmski scenariji – bilo je posnetih kar nekaj izjemno uspešnih filmov oz. televizijskih dram (*Moj ata, socialistični kulak*). Sodeloval je kot soavtor zbornikov in dramatizacij.¹

Kot komediograf se je začel uveljavljati v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. V tem obdobju je napisal veliko komedijskih uspešnic, ki – kot je zapisal kritik Matej Bogataj v spremni besedi *Izbrane komedije III* – vedno zajemajo iz okolja, ki ga Partljič dobro pozna in mu je blizu ter v katerem z ostrim, tudi satiričnim očesom opaža vsakovrstne anomalije in pretiravanja. V *Kulaku* nasilno kolektivizacijo kmetijstva, v *Ščukah* je okolje radijski kolektiv, v katerega pride mladi pripravnik, ki na lastni koži občuti razliko med prakso in teorijo samoupravljanja. Partljičeve komedije se dogajajo tudi v šolstvu – *Oskubite jastreba, Štajerc v Ljubljani*. Komedije pred letom 2000 so bile pod obnebjem političnega – *Politika, ljubezen moja, Gospa poslančeva*. Po letu 2000 pa je Partljičeva komedija krenila v drugo smer, čeprav v njej ostajajo prepoznavni nekateri motivi, teme, celo osebe. (Matej Bogataj 2003: 103–104) Silvija Borovnik je v knjigi *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. st.* o Partljičevih komedijah po letu 2000 zapisala, da smeši aktualno dogajanje v sodobni Sloveniji – pehanje za materialnim napredkom, nosilce oblasti – razgalja njihovo manipulativnost, nasprotja med

¹ Njegov ustvarjalni opus je predstavljen v prilogi na str. 74.

ideološkimi vrednotami starega in zapletenega novega sveta, vloga kapitala v družbi. V ospredju niso več le politične teme, ampak tudi stereotipi, ki so povezani z delitvijo spolnih vlog. (2005: 18)

Velik Partljičev vzornik je bil, kot je napisal v spremni besedi *Za nacionalni interes*, Ivan Cankar. »Posnemal« ga je v številnih komedijah – *Ščuke pa ni*, *Za nacionalni interes*, *Oskubite jastreba*. Strinja se z njim, »da je edini poklic umetnika kritika in boj« in še zlasti, da »umetnik, ki se prilagodi, ni več umetnik«, vendar je pisatelj mnenja, da se morajo ob gledanju komedije ljudje tudi zabavati in smejati. Moti ga prepričanje, da odrešujoč smeh ni spodoben, da je znak le preprostosti in krjaveljske tradicije. Komedioografi si ne upajo napisati le komedije, ampak pišejo rajši »zlahtne« komedije, groteske, absurdne igre, medtem ko igre za smeh uvažamo in prevajamo. Slovenska komedija je še vedno pod vplivom Cankarjeve, ki ni pisal smešnih, ampak resna dela. (2007: 6–7)

Komedije, ki so bile izdane v knjižni obliki od leta 2000²:

- *Edelweis ali Denis in Ditka* (krstna izvedba v Cafe teatru, 2001).
- *Za nacionalni interes* (krstna izvedba v SNG Maribor, 2007, knjižna izdaja 2007).
- *Partnerska poroka* (krstna izvedba v Prešernovem gledališču Kranj pod naslovom *Partnerski odnosi*, 2008, knjižna izdaja 2007).
- *Krivica boli* (krstna izvedba v Kulturnem domu Španski borci, 2000, knjižna izdaja 2003).
- *Čistilka Marija* (krstna izvedba v Kulturnem domu Španski borci, 1998, monokomedija, knjižna izdaja 2003).
- *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* (krstna izvedba v SNG Maribor, 1998, knjižna izdaja 2003).
- *Čaj za dve* (krstna izvedba v SNG Maribor, 2001, knjižna izdaja 2003).
- *En dan resnice* (krstna izvedba v SNG Maribor, 1999, knjižna izdaja 2003).
- *Slikar na vasi* (knjižna izdaja 2007).
- *Silvestrska sprava* (knjižna izdaja leta 2003).

² *Poroka čistilke Marije*, *Čistilka in predsednik uprave*, *Micika in Aldo* ter *Otroci Lenta* so komedije, ki jih je Tone Partljič prav tako napisal po letu 2000, niso pa izšle v knjižni obliki, zato jih v diplomski nalogi ne analiziram podrobneje.

3 KOMEDIJA

Vsakdo, ki se začne ukvarjati z raziskovanjem komedije kot dramskega žanra, se že na začetku sreča z velikim problemom – o komediji namreč ni veljavne, tradicionalne teorije, iz katere bi lahko izhajali. Komedija nosi stigmo, da je manj žlahtna kot tragedija, saj naj bi bila njena glavna naloga zabavati občinstvo. Tragedija je namreč žanr, ki za doseganje učinka ne potrebuje telesnosti, spektakelske funkcije in smeha, se pravi vsega tistega, kar komedijo dela komedijo – »Nemalo teorij pa razume komedijo v razmerju do tragedije kot nekaj umetniško, estetsko in idejno spoznavno manj pomembnega.« (Denis Poniž 1997: 14) »Že antično gledališče je tragično in komično prikazovalo v dveh različnih maskah – tragično je predstavljal obraz, spačen od muke, komično pa obraz raztegnjen v nasmeh.« (Vladimir Kralj 1984: 141) Komedija je torej dramska igra, ki je namenjena predvsem temu, da se ljudje ob gledanju nasmejijo, sprostijo, pozabijo na vsakdanje skrbi ali pa na le-te pogledajo z druge, bolj komične perspektive.

Definicije, ki bi kratko in jedrnato pojasnjevala, *kaj je bistvo komedije, kaj so njeni deli, njen učinek in vsebina*, ni. Izraz samo ohlapno združuje dolgo vrsto zgodovinsko in oblikovno razrednih komedijskih dramskih oblik. Poseben problem predstavlja tudi kategorija *komičnega*, saj jo lahko razumemo kot način, s katerim se izreka komična literatura, drugič pa kot njen učinek ali komični smoter. (Denis Poniž 1997: 3–5)

V antiki je komedija veljala za manj prestižno dramsko besedilo kot tragedija – v Aristotelovem delu *Poetika* se je ohranil le tisti del, ki govori o epiki in tragediji in tudi drugi antični misleci, ki so se ukvarjali z besedno umetnostjo, niso ničesar napisali o komediji ali komičnem. Aristotel je v poglavjih, kjer je pisal o tragediji, napisal, da je »bistvena razlika med komedijo in tragedijo ta, da komedija skuša prikazati ljudi, ki so slabši, tragedija pa ljudi, ki so boljši kot današnji.« (Denis Poniž 1995: 58) Komedija po Aristotelovem mnenju prikazuje samo take človeške slabosti, ki so smešne in se jim lahko nasmejemo. Izvor komedije je iskal v ritualnih plesih in svečanostih na atiškem podeželju, s katerimi so prebivalci zaznamovali vegetacijski cikel. Aristotel je ugotovil, da je komedija po nastanku mlajša od tragedije in da lahko sklepamo na nekakšno organsko rast komedije iz tragedije.

S komedijo in pojmom smeha v razmerju do komičnega se je ukvarjala vrsta literarnih teoretikov in filozofov. Osredotočila sem se na domače literarne teoretike – Matjaža Kmecla, Janka Kosa in Denisa Poniža. Pregledala sem tudi, kako komedijo in komičnost razlagata *Gledališki terminološki slovar* ter *Gledališki slovar*.

Matjaž Kmecl v svojem delu *Mala literarna teorija* razlaga, da beseda komedija izhaja iz grške *komos*, ki pomeni ponočni spreved zadovoljnih, prepevajočih pijančkov, je nasprotje tragediji. Komedija je v širšem smislu komično obnašanje, v ožjem pa komična gledališka igra – z nasprotji, ki niso uničujoča, torej pogosto le navidezna, zato smešna. Stara grška komedija se je razvila iz posmehljivega petja v t.i. falusnih, dionizičnih procesijah. Trdno obliko je dobila šele potem, ko so jo uvrstili kot četrti člen v dionizična tekmovanja tragedoc. V nasprotju z vzvišenostjo tragedije je v komediji rado vse »nizko«: jezikovni žargon, vsakdanji, poulični jezik, snov iz nižjih družbenih slojev. Že glede na pomenski vir besede komedija naj ne bi imela opravka z žalostjo in bolečino. Komičnost namreč temelji na popolni svobodi možnosti, na nobeni podrejenosti, temveč na samozavestnem obvladovanju sveta. (1996: 172)

Janko Kos je v *Očrtu literarne teorije* napisal, da je komedija posebna dramska zvrst, ki se formalno ne razlikuje od tragedije in drame, saj ima podobno notranjo zgradbo, stil in ritem, pa tudi po zunanji formi je enaka, napisana ali v verzih ali v prozi. Razlika je predvsem motivna in tematska. V središču njene teme mora biti komičnost kot posebna življenjsko-duhovna kategorija, ki jo natančneje razlaga filozofska estetika ali teorija umetnosti. Motivno je zelo svobodna, saj ni omejena na nobeno posebno socialno ali zgodovinsko okolje. V svojem razvoju se je spreminjala in razvila veliko različnih tipov, ki jim dajemo ponavadi posebna imena: tragikomedija je igra, v kateri se motivne in tematske lastnosti komedije mešajo s tragedijskimi, kar pomeni zlasti prepletanje komičnosti in tragičnosti, pa tudi v motivih prihaja do zmesi različnih elementov; veseloigra je običajno oznaka za umirjen, pretežno zabaven tip komedije, v kateri komičnost ni zelo ostra, pa tudi ne idejno priostrena; farsa ali burka velja za krajšo komedijo s preprosto motivno-tematsko zasnovno, ki izrablja predvsem grobe komične učinke; satirična komedija je po svojem glavnem namenu satira, kar pomeni, da se v nji komičnost združuje s satiričnostjo, tj. s posmehljivo, zabavljivo ali tudi resnobno kritiko družbenih razmer, nravi pa tudi posameznikov; groteskna komedija ali groteska vnaša v komedijo popačene ali pretirane like, dogodke in poteze, s čimer se bliža tragikomediji in različnim oblikam drame.« (1996: 153)

Denis Poniž je v delu *Anatomija dramskega besedila* o komediji zapisal, da se v njej od davnine človeški smeh spreminja v besede, ki znova učinkujejo tako, da pri gledalcih izvajajo smeh. Osnovni estetski smoter komedije naj bi bil vedno in povsod zabava, ki jo nosijo posebej organizirane besede. Komično se pojavlja v dvojni funkciji in z dvema pomenoma: komično kot posebne vrste odziv na neko strogo omejeno dobo, posameznika ali skupino ljudi, situacijo, v kateri so se znašli. Ta princip naj bi uveljavile predvsem t. i. »nižje« oblike ljudskih komičnih zvrsti. »Komično« je lahko razumljeno tudi kot kategorija »nadčasovnega« in »nadzgodovinskega« smeha ob pojavih, ki so skupni različnim dobam in celo kulturnim okoljem. Prvi pomen »komičnega« je »nezanesljiv«, saj v neki dobi aktualni ljudje, njihova ravnanja in »zgodbe«, ki iz tega izvirajo, hitro potonejo v pozabo. »Nadčasovno« komično pa učinkuje bolj ali manj z enako napetostjo ne glede na posebnega »duha dobe«, v kateri je komedija zopet prikazana ali brana. Prava komedija se s svojimi šalami, duhovitostmi in smehom ne prilizuje okusu publike, temveč ta okus spreminja, včasih tudi tako silovito, da jo publika odkloni.« (1996: 22)

Gledališki terminološki slovar razlaga komedijo od antike naprej kot zvrst dramatike, ki na smešen, karikiran način prikazuje nižje družbene plasti, ljubezenske zaplete, družbeno dogajanje, človeške napake, navadno z manj strogo obliko, besednimi igrami, zamenjavami, preoblekami, optimističnim razpletom. Dodaja primere, kot so besedna komika, burleska, *comedia de santos*, drama, farsa, groteska, karakterna komika, situacijska komika, telesna komika, tragedija. (2007: 100–101)

V *Gledališkem slovarju* avtorja Patrice Pavis je o komediji napisano, da jo tradicionalno opredeljujemo s tremi merili, ki iz nje ustvarjajo nasprotje od tragedije: družbeni položaj oseb je skromen, razplet je srečen, njen namen je, da gledalce spravi v smeh. Ker posnema moralno manjvredne značaje, ji ni treba črpati iz zgodovinskih ali mitoloških virov: posveča se vsakdanji in pritlehni stvarnosti malih ljudi, od tod tudi njena zmožnost prilagajanja vsem družbam. Gledalčev smeh izvira bodisi is sokrivde bodisi iz premoči, saj komedija varuje pred tesnobo tragedije in jo oskrbuje z nekakšno »čustveno anestezijo«.³ Komičnost pojasnjuje kot pojav, ki ni omejen samo na zvrst komedije. Lahko ga opazujemo na različnih področjih in iz različnih zornih kotov. Kot antropološki fenomen ustreza nagonu po igri, človekovemu nagnjenju do šale in smeha. Kot dramska zvrst pa komedija dogajanje osredotoča okrog

³ Pavis povzema Maurona. (Patrice Pavis 1997: 386)

preobratov in peripetij, ki v odnosu do človeka nenaklonjene usode pričajo o njegovi naklonjenosti in optimizmu. (1997: 385–391)

3.1 Zgradba komedije

Denis Poniž je v članku *Na poti h komediji* napisal, da je komedija sestavljena iz prvin, ki tudi sicer sestavljajo vsa dramska besedila: dramska oseba, dramski prostor, dramski čas in dramski jezik. Vendar je za komedije značilna posebna uporaba teh sestavin, ki se razlikuje od resne dramatike. (1997: 31)

Dramska oseba

V povezavi z dramsko osebo Poniž napiše, da o dramski osebi ali dramskem junaku v komični dramski literaturi obstaja kar nekaj teorij, katerih pregled pa bi potrdil, da ne moremo govoriti o »komediji« kot neki zgodovinsko in razvojno sklenjeni dramski zvrsti, pri kateri je mogoče sklenjeno opazovati posamezne premene v razvoju posameznih prvin, ki jo sestavljajo, še posebej *dramske osebe*. Namen komedije v grški antiki se je že bistveno razlikoval od namena komedije v rimski antiki; srednji vek je imel povsem drugačno razmerje do »komedije« kot renesansa in barok, s koncem razsvetljenstva in pojavom »meščanskega komičnega gledališča« se »namen« komedije še razširil. S tem se je spreminjal tudi status dramske osebe. Razlaga tudi, da se od konca razsvetljenstva naprej vedno bolj krepi komični junak, ki je postavljen v vlogo posebnega nosilca dramskega dejanja. S svojim prihodom komični junak razburka postane in zatohle, a tudi poudarjeno konfliktno vodo neke bolj ali manj zaprte skupnosti, ki z njegovim prihodom doživi komično degradacijo ali komično deplasiranje ali pa tako komično degradacijo pripravi glavnemu junaku. (1997: 33) Dramske osebe so, kot piše Poniž (1997: 35–41) v komedijski dramski literaturi vedno tipizirane in jih je mogoče brez večjih težav uvrstiti tudi v nek komični tip, ki je nadčasovna kategorija. Dramska oseba je tako nosilec nadčasovnih človeških lastnosti. Komični dramski junak je vedno soočen z realno, konkretno življenjsko situacijo, vedno je gibalno te situacije. Nujno pa potrebujejo občinstvo, javni prostor, dogajalni prostor, ki je vsem na očeh. Tudi kadar se komedija navidezno dogaja v zaprtem, družinskem krogu, se ta zaprtost hitro, nenadno, silovito poruši in na njeno mesto spet stopi odprti, javni prostor. Junaka komedije obvladuje

in usmerja *la force orientee*,⁴ kar se kaže v poudarjenih zunanjih konfliktih na račun notranjih. Junakove dileme, stiske so v komediji del dramskega vidnega dogajanja – čustva so prikazano glasno, vsem na očeh. Zato je v komedijah toliko kričanja, gastikuliranja, obrazne mimike, neverbalnih znamenj. (1997: 42–43)

Dramski prostor

Komedija je s svojo idejno-vsebinsko strukturo tesno zavezana z realnimi življenjskimi situacijami, zato je tudi njen dramski prostor poudarjeno konkreten, otipljiv, nazoren že pri branju besedila. Njen dogajalni prostor je pogosto natančno opisan v uvodnih in sprotnih didaskalijah. Kljub pričakovanju, da bo komedijski dramski prostor javen prostor, na katerem se zbira več ljudi in to iz vseh slojev družbe, recimo trg, se komedija poslužuje zaprtega, privatnega prostora. (1997: 45)

Dramski čas

Dramsko dogajanje ima svoj lasten »čas«, ki ima dvojno naravo. Na eni strani je to čas, potreben, da dramsko besedilo preberemo ali uprizorimo, na drugi strani je to čas, ki ga ustvarja sama dramska zgodba s svojim razvojnim lokom. Nas zanima čas, ki ga ustvarja sama zgodba. Ta kategorija je tesno povezana s konceptualizacijo dramskega junaka – poznamo statičnega in dinamičnega dramskega junaka.⁵ Prvi se ne spreminja, drugi pa se spreminja ves čas dramske zgodbe. V komediji je dramski čas pogosto odločilni element, od katerega je odvisna »komičnost« dramske zgodbe: dve osebi se morata srečati (ali zgrešiti) ob točno določenem času. Zaradi tako natančne izrabe časa je v komediji funkcija peripetije tudi v moderni komediji mnogo bolj izrazita kot v moderni drami. Komičnih peripetij je lahko v eni komediji več, lahko so vzročno povezane ali se dogajajo kot paralelizmi⁶. Komična peripetija se lahko ponovi, enkrat na ravni realnega, drugič imaginarnega »doživetja.⁷ (1997: 47–48)

⁴ Slovenski prevod »na cilj naravnana sila«. Prvi je pojem tako poimenoval E. Souriau v delu *Les deux cent mille situations dramatiques*. (Denis Poniž 1997: 42)

⁵ Pfisterjeva razdelitev dramskih oseb po Berkemanovi teoriji o treh dimenzijah dramske osebe. (Denis Poniž 1997: 46)

⁶ Od Plavtovih *Dvojčkov* naprej. (Denis Poniž 1997: 48)

⁷ Shakespearov *Sen kresne noči*. (Denis Poniž 1997: 48)

Dramski jezik v komediji

Dramski jezik ima v komediji nekatere posebnosti. Glavno besedilo je krajše kot v tragični dramski literaturi. Dramski junaki se v svojih izjavah neposredno obračajo na druge osebe, manj je refleksij in avtorefleksij, ki so značilne za resno literaturo. Avtorji zelo radi izrabljajo »odklone« od sočasnih jezikovnih norm⁸, radi uporabljajo tudi avtomatizme, ki se pojavljajo v jeziku (ponavljanja določenih rekel, ljudskih modrosti in pogovorov, ki ne sodijo v kontekst in zato ustvarjajo komične učinke), izumetničeno (modno) govorico posameznih slojev in skupin. (1997: 48–49)

3.2 Komedijske zvrsti

Podpoglavje je namenjeno razlagi komedijskih zvrsti, saj je Tone Partljič svoje komedije z zvrstnimi oznakami označil v podnaslovih in jih na ta način podrobneje umestil v posamezno komedijsko zvrst. Vsa dramska dela, ki so izšla po letu 2000, je poimenoval kot komedije, v njih ni sledu mešanih dramskih zvrsti, kot je to značilno za sodobna dramska dela, ki jih je težko označiti enoznačno.

Komedijsko dramsko besedilo *Za nacionalni interes* je podnaslovil s satiro, *Partnerska poroka* z bulvarno komedijo, *Denis in Ditka* z volilno erotično-politično farso, *Silvestrska sprava 2000* s farso, *Krivica boli* z »malo nočno« komedijo, *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* s cronicom komedijo v treh delih s prologom in *Čaj za dve* z nostalgичno komedijo za malo starejše igralke in igralce. Komediji *En dan resnice* in *Slikar na vasi* je označil le s komedijo.

Razlago za farso, satiro in kroniko sem poiskala v *Gledališkem slovarju* Patrica Pavisa, za bulvarno komedijo pa v *Gledališkem terminološkem slovarju*.

Satirična komedija

Igra, ki uprizarja in kritizira določeno družbeno prakso ali človekovo pregreho. (Patric Pavis 1997: 653)

⁸ Molière se je norčeval iz t.i. precioznega jezika svojih sodobnikov, Ivan Cankar v *Za narodov blagor* iz malomeščanskega političnega besednjaka svojih sodobnikov. (Denis Poniž 1997: 49)

Farsa

Farso zasledimo že v antiki, kot zvrst pa se vzpostavi šele v srednjem veku (ko nastane okrog tisoč fars, od katerih je ohranjenih le kakih sto). Pri Molièru se farsa razvije in utrdi v komedijo zapleta. Zbuja farsičen in ljudski smeh ter v ta namen uporablja preskušena sredstva, ki jih vsakdo prilagaja svojemu okusu in nagnjenju. Hiter tempo in silovitost podeljujeta farsu prevratniški značaj: rušenje moralnih in političnih oblasti, spolnih tabujev, racionalizma in pravil tragedije. (Patrice Pavis 1997: 216)

Kronika (chronicle play)

Je igra, ki temelji na zgodovinskih dogodkih. Interes te zvrsti je, da bi bila z zgodovino v neposrednem stiku in skrbi tako za natančnost kot za sodobni moralizem in ustvarjanje zgledov. (Patrice Pavis 1997: 414)

Bulvarna komedija

Meščanska komedija z lahkotnim, tudi drznim podajanjem aktualnih problemov sodobnega življenja, prilagajanja dnevnemu okusu. (Katarina Podbevšek in etc. 2007: 38)

4 KOMIČNO IN KOMIČNI POSTOPKI V DRAMSKIH BESEDILIH

Ko sem analizirala komedije Toneta Partljiča, me je zanimala tudi kategorija komičnega in s katerimi komičnimi postopki avtor izvablja smeh. Odgovor na vprašanje kaj lahko v dramskem delu opredelimo kot komično oziroma, kaj zbuja pri bralcih/gledalcih smeh, sem poiskala v knjigah Henrija Bergsona *Esej o smehu*, Denisa Poniža *Komedija in mešane dramske zvrsti* in v *Gledališkem slovarju* Patrica Pavisa.

V *Gledališkem slovarju* najdemo pod besedo komično razlago, da le-to ni omejeno le na zvrst komedije, ampak je pojav, ki ga lahko opazujemo na različnih področjih in z različnih zornih kotov. Kot antropološki fenomen ustreza nagonu po igri – človekovemu nagnjenju do šale in smeha. Kot družbeno orožje ponuja ironiku sredstvo za njegovo kritično opredeljevanje do okolja, pri čemer lahko svoje nasprotovanje prikrije z duhovitostjo ali z groteskno farso. (1997: 391)

Denis Poniž piše, da je osnovni namen komedije zabava, ki jo nosijo posebej organizirane besede. Komično se pojavlja v dvojni funkciji in z dvema pomenoma: komično kot posebne vrste odziv na neko strogo omejeno dobo, posameznika ali skupino ljudi, situacijo, v kateri so se znašli. Drugi pomen pa je, da lahko komično razumemo kot kategorijo »nadčasovnega« in »nadzgodovinskega« smeha ob pojavih, ki so skupni različnim dobam in celo kulturnim okoljem. Prvi pomen »komičnega« je nezanesljiv, saj v neki dobi aktualni ljudje, njihova ravnanja in »zgodbe«, ki iz tega izvirajo, hitro utonejo v pozabo.⁹ Dramatik z njihovo izbiro ustvarja nove, za čas in prostor značilne komične učinke, ki so omejeni v svojem učinkovanju in so v drugem času lahko napačno razumljeni ali sploh niso razumljeni kot komični učinki. »Nadčasovno« komično pa učinkuje bolj ali manj z enako napetostjo ne glede na posebnega »duha dobe«, v kateri je komedija znova prikazana ali brana. Te univerzalne učinke dramatik lahko spreminja in prireja le v manjši meri ali pa sploh ne. Situacije v dramskih besedilih pa ne vzbujajo v gledalcih le smeha, ampak še drugačna čustva – pomilovanje, sočutje, usmiljenje. (1995: 23–25) Komične situacije, ki se dogajajo na odru in ki niso naša realna izkušnja, zbujejo v nas pristna in spontana čustva ter odzive. Pri Partljiču v večini analiziranih komedijah prevladuje komično kot odziv na neko omejeno dobo, posameznika ali skupino

⁹ Marsičemu pri Aristofanu, Ben Jonsonu, Molièru, Goldoniju se ne moremo več smejati, četudi lahko slutimo, kaj je vzrok, ki je »nekdaj« sodobnikov pomenilo »komično situacijo«. (Denis Poniž 1995: 23)

ljudi. V štirih komedijah pa lahko komično razumemo tudi kot »nadčasovni« smeh, saj bo leta učinkoval z enako napetostjo tudi v drugačnem okolju.¹⁰

Bergson je v *Eseju o smehu* zapisal, da komičnost najdemo samo v območju človeškega. Če se smejemo živali ali predmetu, je to le zaradi podobnosti s človekom. Ljudje smo živa bitja, ki se znamo smejati in hkrati tudi zbujati smeh.

Loči situacijsko, besedno in značajsko komiko ter pojasnjuje njihove oblike.

4.1 Situacijska komika

V okviru situacijske komike pojasni postopek izostrene vzmeti. »Vsi smo se nekoč igrali z možicljem, ki vstaja iz škatle. Potlačimo ga, pa se vzdigne, stisnemo ga še niže, pa skoči še više. Pokrijemo ga z njegovim pokrovčkom, pa dostikrat potegne vse skupaj kvišku.« (Henri Bergson 1977: 48) Na takšen način je Bergson prikazal spopadanje med dvema hotenjema. Tako je tudi v gledališču – ponavljajo se prizori (več zaporednih udarcev; ideja, ki je večkrat zavrnjena, se ponavlja), gledalci pa se ob vsaki ponovitvi bolj smejijo. Ponavljanje neke besede je smešno, ker simbolizira igro moralnih prvin, ki je sama simbol materialne igre (igra otroka, ki možiclja potiska še in še na dno škatle). Pri smešnem ponavljanju besed sta udeležena dva člena: zgoščeno čustvo, ki se razteza kakor vzmet, in ideja, ki čustvo zopet stisne. (1977: 50) Drugi postopek imenuje marioneta. Nešteto je komedijskih prizorov, kjer kaka oseba misli, da govori in deluje svobodno, ko pa jo pogledamo z druge strani, vidimo, da je preprosta igrača v rokah neke druge osebe. To se dogaja v primerih, kjer kaka oseba omahuje med dvema nasprotnima si stališčema. (1977: 53) Tretji postopek je postopek snežene kepe. Nek dogodek sproži naslednje dogodke, ki se vse hitreje odvijajo. Primer takšne komične situacije: gost, ki naglo pade, plane v sprejemnico, se zaleti v gospo, ta razlije svojo skodelico na gospoda, ta omahne na okensko steklo, ta pade na ulici na glavo stražnika itd. (1977: 54)

Komični postopki so ponavljanje, inverzija, interferenca vrst.

Pri ponavljanju gre za kombinacijo okoliščin, ki se nespremenjeno nekajkrat povrne. Smešna so ponavljanja še toliko bolj, če je ponavljalni prizor zapleten. (1977: 59)

¹⁰ O komičnem in komičnih postopkih v komedijah Toneta Partljiča je podrobneje napisano v 8. poglavju.

Inverzija je podobna ponavljanju, le da se položaj obrne in vloge zamenjajo. Vedno gre za zamenjavo vlog in za položaj, ki se obrne proti tistemu, ki ga je ustvaril. (1977: 61–62)

Interferenca vrst je pogost komični postopek. Sem prištevamo zamenjavo oseb. (1977: 62)

4.2 Besedna komika

Treba je razlikovati med komičnostjo, ki jo jezik izraža, in komičnostjo, ki jo jezik ustvarja. Beseda je komična, če naredi, da se smejemo tistemu, ki jo je izrekel. Primer besedne komike je človek, ki govori pod vplivom togosti ter reče nekaj, česar ni hotel reči. Komičen učinek dosežemo tudi, kadar se delamo, da smo nek izraz razumeli v neposrednem pomenu, čeprav je bil uporabljen v posrednem. Takoj ko se naša pozornost usmeri na materialnost kake prispodobe, postane izražena ideja komična. Tako kot v situacijski komiki, so tudi pri besedni komični postopki ponavljanje, inverzija in interferenca vrst. (1977: 71–74)

Najmanj zanimiv postopek je inverzija. V stavku zamenjujemo besede in na ta način dobimo nove pomene (osebek se postavi na mesto predmeta in obratno). Pogoste so tudi besedne igre, ki se prištevajo k interferenci vrst. (1977: 75)

Ponavljanje je najljubši postopek klasične komedije. Pri tem avtor neki prizor ponovi med služabniki, ki uporabljajo nižji jezik, prej so ta prizor odigrali že gospodarji, ki so seveda uporabljali bolj plemenit jezik. Komični učinek v okviru besedne komike dobimo, če prestavimo naravni izraz v nižji ton ali obratno. Temu pravimo transpozicija, ki pomeni, da prestavimo izraz iz nižje oblike v višjo ali obratno. Če domačno transportiramo v slovesno, dobimo parodijo. Ko govorimo o majhnih rečeh, kakor da bi bile velike, gre za pretiravanje. Transportiranje je tudi na področju poklica, ko v poklicni jezik prenašamo ideje vsakdanjega življenja ali obratno. (1977: 76–78)

4.3 Značajska komika

»Tam, kjer ob osebi drugega človeka nehamo čustvovati, šele tam se lahko začne komedija.«
(Henri Bergson 1977: 84) V splošnem nam zbujejo smeh, slabosti drugih ljudi. Komično je tisto, s čimer se oseba nevede izdaja – nehotena gesta, nezavedna beseda. Komično je vsaka raztresenost, domišljavost, zakrknjenost. Komedija predstavlja tipe z nekimi splošnimi potezami, tragedija pa enkratne osebnosti. (1977: 100)

5 KOMEDIJA NA SLOVENSKEM

Vinko Möderndorfer v knjigi *Gledališče v ogledalu* ugotavlja, da je »komedija najverjetneje najbolj priljubljena in hkrati tudi najbolj zaničevana literarna in gledališka zvrst. Nikoli ne more ugoditi tako publiku kot tudi kritikom. Njen namen je, da ljudem nudi sprostitev, zabavo, smeh najpogosteje na račun človeških slabosti. Na račun samih sebe, države, oblastnikov. Prav zaradi tega, ker smeši oblastnike, ji le-ti nikoli niso bili naklonjeni, saj nimajo radi, da se jih smeši, saj je tisti, ki se smeji, vedno močnejši pa tudi svobodnejši. Oblastniki prenesejo, če jih pisatelj kritično obravnava v resni drami, ošpice pa dobijo, če slišijo salve smeha na svoj račun. Slovencem manjka predvsem to, da bi se znali smejati na svoj račun, saj smo zelo hitro užaljeni, če se kdo norčuje iz nas samih. Skozi smeh je resnica jasnejša, prodornejša in olepša tudi boleče ter resne teme.« (2001: 146) Möderndorfer piše, da je bilo prav zaradi tega razloga napisanih zelo malo komedij, saj se na svoj račun lahko smejijo samo zelo samozavestni narodi. Ni naključje, da pred Tonetom Partljičem skoraj nismo imeli piscev aktualnih in sodobnih komedij. Vseskozi so se slovenski dramatik borili s komedijo, ki se ni hotela roditi. Slovensko komedijo so politiki in država zatirali, preprečevali so odkrito kritiko, satiričnost. Problem pa je bil tudi v tem, da Slovenci nikoli nismo imeli čisto svoje države.

Mateja Pezdirc Bartol je v članku *Sodobna slovenska dramatika* napisala:

»Slovenska komedija je tista dramska zvrst, ki je s svojimi motivi in temami kar najtesneje vezana na slovenski prostor in čas, saj na komičen način obravnava aktualna vprašanja današnjega časa in se tako sproti odziva na družbeno-politično dogajanje. Svojo satirično ost avtorji uperjajo v prikaz političnih razprtij (strankarski spopadi, predvolilni boji, želja po oblasti in različni ideološki pogledi na polpreteklo zgodovino so le nekateri od ponavljajočih se motivov), v prikaz vloge kapitala v družbi (npr. denar in mediji, denar in kultura, kapitalistična brutalnost novopečenih bogatašev, povzpetništvo), v prikaz odnosov med spoloma (ljubezenski zapleti, erotika, zakonolom, nove spolne prakse, spremenjena vloga moškega in ženske v družbi in družini) ter v prikaz stereotipov in predsodkov (pogosto vezanih na razmerja urbano – ruralno, središčno – obrobno, domače – tuje, znano – neznano), vse to povezano s prikazom splošnih človeških napak in slabosti ter univerzalnimi komičnimi situacijami. Še vedno pa ostaja eden temeljnih principov komedije razmerje med videzom in resnico oziroma neskladje med željami in resničnostjo, v katerih se znajde komedijski junak.« (2006: 206)

Lado Kralj je v članku *Sodobna slovenska dramatika (1945–2000)* napisal, da se je opazen del sodobne slovenske dramatike ukvarjal z zaznavanjem in kritiko totalitarnega sistema, pomemben motiv sodobne slovenske dramatike je bil tako že od vsega začetka zaznavanje in kritika represije, ki jo je med ljudmi izvajal komunistični režim. V svojih dramskih besedilih so dramatik kritizirali sistem, politične institucije, oblast. V dramskih besedilih zadnjega desetletja pa avtorji opozarjajo na socialne probleme, kot so socialna ogroženost, neenakopravnost, nemoč ljudi. Nadalje je zapisal, da sodobni slovenski dramski avtorji ne pišejo več tragedije, še zmeraj pa pišejo komedije. Takšno je mnenje literarne vede in potrjujejo ga pisatelji, saj svoja resnejša dramska dela označujejo s podnaslovom »drama«, vse pogosteje tudi »igra« – če pa napišejo lahkotnejše dramsko delo, sledijo tradiciji in ga označijo s komedijo. (2005: 105) Zanimivo je, da sta že čez pet let – torej leta 2010 v raziskavi, ki sta jo naredila Nataša Gaši in Denis Poniž, ugotovila, da imamo sedaj opravka z zatonom komedije, »da smo po bliskovitem razcvetu slovenske komedije v 90. letih prejšnjega stoletja zdaj priča njegovemu zatonu, saj so Tone Partljič, Matjaž Zupančič, Dušan Jovanovič in Vinko Möderndorfer komedijo postavili na stranski tir – zdaj pišejo drame oziroma sploh ne pišejo.« (2010: 75) Z zadnjo povedjo se ne bi mogla povsem strinjati, saj menim, da sta Partljič in Möderndorfer še vedno dejavna komediografa, ki komedije nista postavila na stranski tir. Problem, s katerim se spopadajo slovenski pisci komedijske dramske literature¹¹ je, da jih v slovenskih gledališčih sploh ne ali pa zelo malo uprizarjajo. Ko sem pregledovala repertoar za leto 2011/2012, me je zmotilo dejstvo, da skoraj v nobenem od njih nisem našla komedij slovenskih avtorjev. Izjema sta le Prešernovo gledališče v Kranju, kjer igrajo komedijo Vinka Möderndorferja *Limonado slovenico* in Celjsko gledališče, kjer igrajo *Županovo Micko*. Tudi Tone Partljič mi je med pogovorom dejal, da je ravno to razlog, da ljudje menijo, da ne piše več komedij. »Včasih so me igrali v treh gledališčih hkrati, danes pa le v enem, pa še to vsakih nekaj let.« (Tone Partljič 2012) Moti ga tudi dejstvo, da nimamo Slovenskega narodnega gledališča Komedijska, kot ga imamo za dramo, saj bi se na takšen način zvišal nivo in število komedij. V gledališčih, kjer naj bi igrali le komedije – Siti teater, Špas teater, pa dajejo prednost tujim priredbam in ne slovenskim avtorjem. »V narodnem gledališču Komedijska, bi lahko večer za večerom gledali Aristofanove, Plavtove, Shakespearove, Molièrove komedije. Tako bi vsaj v eni kulturni hiši lahko slišali smeh, večer za večerom.« (Tone Partljič 2012)

¹¹ Vzporedno z izrazom komedija bom v nadaljevanju diplomske naloge sinonimno uporabljala tudi izraza komedijska dramska literatura, ki po mnenju Denisa Poniža »dovolj natančno in eksplicitno pokriva vse posamezne oblike in zvrsti komedij /.../« (Denis Poniž 1997: 4) in komedijsko dramsko besedilo.

KOMEDIJA IN TONE PARTLJIČ

Ker v nadaljevanju diplomske naloge – ko obravnavam motive in teme ter osebe, primerjam analizirane komedije tudi z nekaterimi najbolj znanimi, ki jih je Tone Partljič napisal že pred tem letom (*Ščuke pa ni*; *O, ne, ščuke pa ne*; *Ščuka, da te kap*; *Moj ata, socialistični kulak*; *Štajerc v Ljubljani*; *Gospa poslančeva*; *Politika, bolezen moja*), bom najprej na kratko predstavila značilnosti le-teh. Pri tem sem si pomagala s knjigo Silvije Borovnik *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. st.*

Avtorica v knjigi navaja, da je Tone Partljič v svojih zgodnjih komedijah obravnaval teme iz vsakdanjega, še krepko socialističnega življenja, ki so postajale hvaležne satirične teme. *Ščuke pa ni*; *O, ne, ščuke pa ne*; *Ščuka, da te kap* prinašajo kritiko upravljalnih metod v socializmu. *Moj ata, socialistični kulak* je zgodba o usodi malega človeka, pri čemer zlo ne izhaja iz ljudi, temveč prihaja z vrha družbene lestvice ali pa državnih centrov. *Štajercu v Ljubljani* kot osnova služi politično dogajanje ob slovenski osamosvojitvi, biča tudi obče človeške napake in nacionalizem. V ospredju je mali slovenski človek, ki se ob viharah političnih spremembah ne znajde. *Politika, bolezen moja* je umeščena v družino, ki jo je razdvojila prav politika. *Gospa poslančeva* ima prav tako politično temo, Partljič jo je označil kot predvolilno komedijo. (2005: 118–119) S pomočjo hitrega pregleda njegovih najbolj znanih iger lahko ugotovimo, da se je v preteklosti najbolj posluževal političnih tem in pri tem opozarjal na usodo majhnega človeka, ki mu jo krojijo politični sistemi. V komedijah, ki so izšle po letu 1995 – *Štajerc v Ljubljani*, *Politika, bolezen moja* in *Gospa poslančeva* pa obravnava politične teme, ki so osnovo dobile ob političnem dogajanju po osamosvojitvi – še vedno je v ospredju mali človek, ki se ne znajde najbolje ob političnih spremembah. Opozarja pa tudi na željo po oblasti, vplivu, ki jo imajo osebe – Živa Piškur, Ivan in Ivana Smuk ter krizo vrednot.

Silvija Borovnik je v knjigi *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. st.* o novejših komedijah, ki jih je napisal Tone Partljič v 20. st., zapisala, da v njih smeši aktualno dogajanje v sodobni Sloveniji – pehanje za materialnim napredkom, nosilce oblasti – razgalja njihovo manipulativnost, nasprotja med ideološkimi vrednotami starega in zapletenega novega sveta, vloga kapitala v družbi. V ospredju niso več le politične teme, ampak tudi stereotipi, ki so povezani z delitvijo spolnih vlog. (2005: 18) »Posebnost Partljičeve dramatike je bila že od vsega začetka v tem, da je gradila na avtobiografskih prvih in da so se v njej ostrile puščice

na kočljive teme iz vsakdanjega življenja. Njegova dramska besedila se ne sramujejo zabavljaštva, vendar prinašajo tudi zgodbe in like, ki bodo preživeli trenutno aktualnost. Tematsko komedije zajemajo zelo široko paleto značilnih slovenskih travm in zablod, vse od minulega socialističnega samoupravljanja pa do stereotipov, povezanih z delitvijo spolnih vlog, tranzicijskih in posttranzicijskih težav v mladi slovenski državi. Smešijo različne nosilce oblasti in razgaljajo njihovo manipulativnost. Partljičeve komedije delujejo neredko zelo naturalistično, kar pa je povezano s kritično naravnostjo njihovih sporočil, z dramatikovo angažiranostjo, ki kaže na anomalije sodobnikovega bivanja.« (2005: 116–119)

Nataša Gaši in Denis Poniž sta v članku *Postsocialistični in tranzicijski smeh – slovenska komedija po letu 1991, izbrani primeri* napisala, da komediograf tako v prvem tranzicijskem desetletju ustvarja neproblematične, samo smehu in zabavi (včasih zelo preprosti) namenjene komedije, brez vsakršnih kritičnih odvodov. Veliko pomena daje lokalpatriotskim burkam, ki jih sicer ves čas relativizira. Občutek imamo, da so prej vladale vrednote, »sedanjosti« pa zgolj korupcija, povzpetništvo in hlastanje za močjo in bogastvom. (2010: 74) Z napisanim se ne bi mogla povsem strinjati, saj se zdi, da Partljič vseskozi podaja kritiko slovenske družbe. Ko je v ospredju politična tema, opozarja na manipuliranje znotraj strank, na prazne obljube politikov, ki delajo le za svoje interese, na to, kako politika obvladuje medijski prostor in se večina ljudi, ki hoče uspeti v svojem poklicu, obrača po vetru. Če pa so v ospredju motivi spremenjenih odnosov med moškimi ženskami, istospolnih partnerjev, kritizira slovensko zadrtnost, ozkoglednost – Saška se mora v komediji *Partnerska poroka* odseliti v Pariz, saj ve, da v Sloveniji ne bo mogla svobodno zaživeti.

Tone Partljič mi je med najinim pogovorom dejal, da nikoli ne načrtuje vnaprej, o čem bo pisal – češ, zdaj že dolgo nisem ničesar napisal o politiki, zato je skrajni čas, da se lotim te teme, ampak piše o tem, kar življenje prinaša naproti. Je avtor, ki se odziva na dogajanje v Sloveniji. Velikokrat mu ljudje pravijo, da je recept za njegove komedije malo politike, malo seksa, malo narečja in kletvic. To problematiko je izpostavil tudi v *Enem dnevu resnice*, kjer za komediografa Ribiča – njegova alteregovska oseba, govorijo, da ne zna pisati o ničemer drugem kot zgoraj naštetem. Sam dodaja, da so komedije uspešne predvsem zaradi tega, ker v sebi nosi odgovornost do »stroke«, ker ima rad smešne ljudi in jih ne obsoja. Izredno pomembno pa je tudi dejstvo, da je bil vrsto let dramaturg v najpomembnejših slovenskih gledališčih. Med predstavo je lahko opazoval publiko, kako se odziva na posamezne prizore, kje se dolgočasijo in kje jih zgodba zopet začne zanimati. Pridobil si je ogromno izkušenj, ki jih je potem lahko uporabil pri pisanju.

Matej Bogataj je zapisal, »da iz Partljičeve dramatike in proze vidimo, da je na nek način tranzicijski avtor, da se najbolj razživi takrat, ko so časi prehodni, saj lahko takrat najbolj natančno spremlja prevertljivo človeško naturo.« (1999: 10)

6 PREDSTAVITEV KOMEDIJ TONETA PARTLJIČA PO LETU 2000

V nadaljevanju naloge bom predstavila deset komedij Toneta Partljiča, ki so izšle po letu 2000. Izdane so bile v štirih knjigah. Knjiga z naslovom *Za nacionalni interes*, ki je izšla leta 2007, vsebuje komedije *Slikar na vasi*, *Partnerska poroka* in naslovno komedijo. Vse tri knjige *Izbrane komedije* so izšle leta 2003. V prvi so komedijska dramska besedila *Krivica boli*, *Silvestrska sprava 2000* in *Čistilka Marija*. V drugi sta komediji *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* ter *Čaj za dve*, v tretji pa *En dan resnice* ter *Denis in Ditka*.

Čeprav je Tone Partljič napisal po letu 2000 tudi komedijski dramski besedili *Poroka čistilke Marije*, *Čistilka in predsednik uprave* – prvo leta 2006, drugo pa 2009, ju podrobneje ne obravnavam, saj nista izšli v knjižni obliki. Omenjam ju samo v poglavju, kjer predstavim motive in teme.

V prvem delu osrednjega dela diplome komedije predstavim s kratko vsebino, z glavnimi osebami in njihovo vlogo v besedilu, notranjo zgradbo, kdaj in kje so bile krstno uprizorjene ter kaj so o njih napisali kritiki. V predstavitvi si sledijo po kronološkem zaporedju – torej tako, kot so bile izdane v knjižni obliki. Glede na druge klasifikacije jih ne bi mogla razvrstiti (v eni komediji se pojavljajo različni motivi, komični postopki), zato se mi zdi, da je le-ta, ki sem jo izbrala, najprimernejša.

V drugem delu sem se osredotočila na motive in teme, ki se pojavljajo v komedijah. Pri tem mi je bil v veliko pomoč članek Mateje Pezdirc Bartol *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja*, po katerem sem povzela motiva kapitala, politike in razmerja med ruralnim ter urbanim. Osredotočila sem se tudi na komične postopke, ki jih Tone Partljič uporablja za doseganje komičnega (tudi tu sem se opirala na zgoraj omenjeni članek in knjigo *Esej o smehu* avtorja Henrija Bergsona), ter na to, ali komedije odražajo komično kot posebne vrste odziv na neko strogo omejeno dobo, posameznika ali skupino ljudi, situacijo, v kateri so se znašli, ali lahko komično razumemo kot kategorijo »nadčasovnega«. Na koncu analiziram še dramske osebe.

6.1 Krivica boli

»Mala nočna komedija«¹² je izšla leta 2003 v *Izbranih komedijah I*. Krstno je bila uprizorjena 21. 3. 2000 v Kulturnem domu Španski borci. Zgrajena je iz desetih prizorov in epiloga.

V njej Partljič izpostavlja položaj tujca v Sloveniji in to, da smo Slovenci narod, ki ne govori o uspehih, dosežkih, ampak vsakemu najprej povemo, kakšne krivice so se nam zgodile – leta 1996 smo celo sprejeli Zakon o popravi krivic. Matej Bogataj je v predgovoru k *Izbranim komedijam III* o komedijskem dramskem besedilu napisal, da je Krivic obseden z lastnim življenjem, vse preceja skozenj, zato ga vsak neuspeh vznemiri. S takšnim človekom ni nič, nima pogleda v svoj dejanski položaj in nima rad nikogar, razen sebe. (Tone Partljič 2003: III, 118)

Janez Krivic je upokojeni profesor slovenščine, ki ga moti prav vse. Meni, da se mu na vsakem koraku dogaja le krivica – od tod tudi njegov priimek. Ker v življenju ne počne ničesar drugega, kot da se pritožuje in nerga, se je od njega ločila tudi žena Vesna ter se poročila s prepotentnim bosanskim nogometnim trenerjem Ljubom Topićem. Bivša žena mu predlaga, naj najame čistilko Marijo. Le-ta mu na začetku para živce, čez čas pa mu priraste k srcu, saj je kljub vsem težavam vedno optimistična in vedra, vseskozi govori, prepeva. Še najbolj mu je bilo všeč to, da je priznala, da se mu res dogajajo strašne krivice, ki si jih ne zasluži. Vesna ju vseskozi prigovarja, naj se poročita. V zadnjem prizoru je že vse pripravljeno za poroko, čakajo le še Marijo, ki v stanovanje ne pride v poročni obleki. Pove, da se ne more poročiti, saj Janeza ne ljubi, še bolj pomembno pa je dejstvo, da ni niti enkrat povprašal, kje sta njena dva otroka. Spoznala je namreč, da je Krivic preveč obseden z lastnim življenjem, drugi pa ga ne zanimajo.

V komediji nastopajo štiri osebe: Janez Krivic, njegova bivša žena Vesna, Ljubo Topić – njen sedanji mož in čistilka Marija, ki čisti hkrati pri Vesni in Janezu. Janez Krivic je glavna oseba, ki je tipičen Slovenec, saj se vseskozi samo pritožuje nad tem, kakšne krivice se mu dogajajo. Največji sta ti, da mu je Bosanec speljal ženo in da mu nočejo objaviti knjige o krivicah, ki jo piše. Na koncu ga na cedilu pusti tudi čistilka Marija, s katero se je nameraval poročiti. Z likom Ljuba Topića, ki je Bosanec, je Partljič prikazal položaj tujcev v Sloveniji. Ljubo se je tu dobro znašel. Trenira nogomet – čeprav pravi, da ni hujšega kot to, da mora trenirati

¹² Pri vseh delih navajam Partljičevo lastno zvrstno oznako dela.

Slovence, Janezu Krivicu pa je prevzel ženo Vesno, kar ni nič presenetljivega, saj velja, kot pove Ljubo, da imajo Slovenke rajši Bosance kot pa Slovence.

6.2 Silvestrska sprava 2000

»Farsa« je izšla v *Izbranih komedijah I* leta 2003. Prvič so jo odigrali člani gledališke skupine DKD Senovo 9. 2. 2010. Prej je bila predstavljena le kot TV igra. Zgrajena je iz sedmih prizorov, dogaja pa se v meščanski hiši leta 2000.

Matej Bogataj je v predgovoru h knjigi *Izbrane komedije III* napisal, da nam Partljič v besedilu pokaže, kako sprava ni mogoča, dokler človek ne odstopi od uveljavljanja svojega prav. Boj za resnico je nemogoč, nikoli ni dokončne resnice, so le zmagovalci in poraženci, tisti, ki so prišli na oblast, in tisti, ki so odšli v emigracijo. In danes, ko je »Slovenija, moja dežela«, kar jima podari na majici izpisano Marija, so lahko oboji doma in na svojem, en zraven drugega. Ne gre za izenačevanje pravilnosti odločitev obeh strani in njunih antagonistov, gre za pozicijo kruhoborstva in skrbi za rod, ki mora ob zagledanosti v preteklost videti tudi naprej, perspektivo, obete, možnosti. (Tone Partljič 2003: III, 113)

Franc Vodovnik je avstralski Slovenec, ki je prišel preživeti novejše praznike k svoji nečakinji v Slovenijo. Ugotavlja, da imajo Slovenci lepo življenje, vendar si nikoli ne vzamejo časa drug za drugega. Niti za novo leto niso skupaj – Sabina (njegova nečakinja) in njen mož Iztok sta ga pustila samega, saj sta morala nujno v Trento, ker so jima vlomili v vikend. Med razmišljanjem ga zmotita čistilka Marija in Jože. Jožeta je Marija pripeljala iz doma za ostarele. Jože je Iztokov oče. Marija jima pove, da bosta morala novo leto preživeti le drug z drugim, saj se Sabina in Iztok zaradi plazu ne moreta vrniti v Ljubljano. Med večerjo Franc in Jože obujata spomine na vojno – oba se strinjata, da so bili to najtežji časi njunega življenja. Začneta peti pesmi, ki so jih peli na fronti in medtem ugotovita, da je bil Franc na strani domobrancev, Jože pa na strani partizanov. Takrat se med njima vname prepir. Še vedno sta pod vplivom vojne, ki se je končala že pred več kot šestdesetimi leti. V stanovanju zarišeta mejo in se začneta obmetavati s sadjem ter steklenicami. Med njima se vname pravi boj, vsak v sebi podoživi zaprisego, da bo varoval domovino pred domobranci/partizani, ki jo je pred mnogimi leti izrekel pred svojimi nadrejenimi. Medtem ju obišče čistilka Marija, ki ne more verjeti, kaj se dogaja. Doseže nekaj urno premirje in takrat si priznata, da sta bila le navadna vojaka, ki nista vedela, kaj so delali njuni nadrejeni ter da sta le izpolnjevala ukaze,

četudi se nista vedno strinjala z njimi. Franc prizna, da so domobranci velikokrat peli partizanske pesmi, Jože pa, da so partizani prepevali cerkvene pesmi, kasneje na skrivaj jedli potico, praznovali božič in barvali pirhe. Na koncu spremenita mnenji in Franc pravi, da so bili partizani boljši, Jože pa, da so bili domobranci boljši, tako se med njima zopet vname prepir. Marijo zaprosita, naj pove, kdo je bil zmagovalec v tej vojni. Marija ne razglasi zmagovalca, ampak jima pove, da je od vojne minilo že več kot šestdeset let in da se nihče več ne obremenjuje s temi stvarmi, saj imamo preveč vsakdanjih težav, ki jih je treba rešiti. Da jima darilo – majico, na kateri piše *SLOVENIJA, MOJA DEŽELA*. Janez in Franc pa zopet najdeta temo, o kateri se lahko prepirata.

Osebe v komediji so Franc Vodovnik, Jože Rozman – Iztok in čistilka Marija. Franc in Jože še vedno nista pozabila na to, na kateri strani sta se borila med vojno, in slepo govorita, da je bila ena stran boljša kot druga. Ne uvidita, da nikoli ne bo razrešeno vprašanje, kdo je bil pravičnejši, boljši, kdo se je resnično boril za Slovenijo. Z Marijo, ki je predstavnica mlajše generacije, Partljič prikaže, da se ne obremenjujemo več s preteklostjo, ampak gledamo naprej, saj imamo drugačne skrbi kot je ta, kdo je bil boljši v vojni pred sedemdesetimi leti.

6.3 Čistilka Marija

»Monokomedija« je izšla v *Izbranih komedijah I* leta 2003. V njej nastopa lik čistilke Marije. Ni členjena na poglavja, kraj dogajanja je stanovanje Kurnikovih, kjer čisti.

Matej Bogataj je v predgovoru k *Izbranim komedijam III* o komedijskem besedilu *Čistilka Marija* zapisal, da se je ta lik pojavljal že v Partljičevih starejših komedijah in predstavlja »naivno zdravorazumsko pozicijo, tudi osmešeno v svoji prvinskosti«. (2003: 112) Čistilka Marija se na začetku svoje kariere, ko šele pride iz Cirkulan v Ljubljano v družino, ki jo razkolje politika, pojavi že v komediji *Politika, bolezen moja*. V monodrami pa se lik popolnoma osvobodi. V njej pred nami razkrije celotno življenjsko zgodbo. Kljub svojemu ogroženemu socialnemu položaju in zahtevam hitro rastočih otrok ohranja vitalizem. Svoj življenjski moto si je izbrala že v otroštvu – nepokvarjena človeška natura je njena glavna vrednota. (2003: III, 110–111)

Silvija Borovnik je v delu *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. st* o *Čistilki Mariji* zapisala, da je zdravorazumsko dekle, ki pomeni glas ljudstva. Zna ohraniti lastno pamet,

obenem pa odseva tudi socialne spremembe v tranzicijski Sloveniji, namreč tegobe in stiske preprostih ljudi, na katere je zgodovina ponovno pozabila in se morajo za to, da preživijo, znajti, kakor najbolj znajo. Z njo Partljič izraža probleme naraščajoče bede. (2005: 119)

Tokrat Marijo srečamo v hiši družine Kurnik, kjer čisti in lika. Kot čistilka in likarica vidi vse umazano perilo, nehigieno, ki jo družina skriva pred javnostjo. Marijo plačujejo za to, da zgleda vse čisto, čeprav je v samih družinah vse prej kot to. Med likanjem pripoveduje svojo življenjsko zgodbo – od otroštva pa do zdaj. Življenje ji ni z ničemer prizanašalo, saj se je morala z otroki, da bi lažje preživeli, odseliti v Ljubljano. Nekaj časa je delala v Kroju, sedaj, ko je podjetje šlo v stečaj, pa čisti in lika po različnih hišah. Mož, ki je odšel v Nemčijo, da bi zaslužil več denarja, se je spečal s Portugalko in zdaj od nje zahteva ločitev. Ona pa se kljub temu, da je mati samohranilka, ne pritožuje nad življenjem, tu in tam potarna le nad tem, da je razočarana nad Frančekom ter da ga ne bi nikoli več vzela nazaj, če bi se vrnil v Slovenijo. No, konec pa je ravno obraten. Pokliče jo Franček in ji pove, da se je vrnil nazaj v Slovenijo, saj je v Nemčiji kriza. Marija presrečna steče domov.

Kot sem že napisala, je edina oseba v komediji čistilka Marija, saj gre za monokomedijo. Kljub vsem skrbem in tegobam ohranja pozitivizem ter vitalizem. Že od majhnega jo namreč vodi vodilo, da je najpomembnejše od vsega imeti dobro srce, nič ti ne pomaga bogastvo, dobra služba. To dobro vidi pri hišah, kjer čisti. Čeprav imajo vsi dobre službe, veliko denarja, ni nihče srečen. Nekateri se med seboj varajo, drugi so alkoholiki, grozijo jim z medijskim razkritjem njihovih svinjarij – tako kot gospodu Kurniku.

Ker Marija prihaja iz Štajerske, so v njenem govoru sledi štajerskega narečja. Le-to jo naredi še bolj ljudsko in jo približa gledalcem.

6.4 Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice

»Chronika komedija v treh delih s prologom in epilogom. In post scriptum« je izšla leta 2003 v *Izbranih komedijah II*. Krstno je bila uprizorjena 15. 5. 1998 v Drami SNG Maribor. Komedija je zgrajena iz prologa in epiloga ter treh delov. V prvem delu so štiri slike, vsaka slika ima svoj naslov. V drugem delu je sedem slik, ki so prav tako naslovljene. Tretji del se začne s prologom, sestavlja ga devet slik, zadnja je naslovljena kot epilog. Osebe, ki nastopajo, se menjujejo iz dela v del. Vsepovsod nastopa le Marjeta. Kraj dogajanja je Maribor. V njej so prisotni tudi fantastični elementi, saj kip Rudolfa Maistra spregovori in na koncu tudi straši nekoč vodilne politične veljake.

V predgovoru k *Izbranim komedijam III* je Matej Bogataj zapisal, da je kronika zapisovanje dogodkov v daljšem časovnem obdobju, za katerega je značilno, da je pripovedovalec odmaknjen od samega dogajanja, da je predvsem priča. Pred nas postavlja zgodovinske štorije kot nekaj od njega ločenega, nekaj, kar lahko prikazuje objektivno, vsekakor pa tako, kot da v samo dejanje ne posega. Partljič ravno to izločenost krši, njegova komedijska kronika združuje zapisovalko in glavno junakinjo, partijsko, sindikalno in občinsko tajnico Marjeto. Da je to kronika, kažejo pojasnjevalni uvodi v posamezne slike ali dejanja, v katerih vidimo, da se pred nami odvija nekaj, kar je v resnici zapisovano, da je večina napisanega retrospektiva, ki poteka v besedilu od začetnega do končnega prologa. Ob Marjetini življenjski zgodbi se dogaja še ena. To je zgodba zgodovine, političnih sprememb, kakor so potekale nekje od začetka šestdesetih do danes. Partljič zapisuje spominski dnevnik, v katerem se ob listanju vračamo v čase dogajanja. Skozi njeno pripoved vzpostavlja do preteklosti distanciran odnos, ki je odraz zdravorazumske logike, prilagodljivosti malega človeka v zgodovini, ki se vsakemu državnemu sistemu na pol podredi, hkrati pa še vedno ohrani del avtonomije. *Maister in Marjeta* je komedija političnih sprememb, kakor so potekale od Marjetinega prvega nastopa službe. (2003: III, 154–155)

Silvija Borovnik je v knjigi *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. st.* o komediji zapisala, da asociacijsko preigrava znano delo Bulgakova *Mojster in Margareta*. Pri Partljiču gre za satiro na politično diktaturo. Dramatik smeši postavljalce kipov, to je oblikovalce zgodovine po svoji meri. S to komedijo se odziva na peripetije v slovenskem političnem življenju, nanašajoče se na razno popravljanje krivic, ki so se zgodile v preteklosti. (2005: 119)

Marjeta je v prvem prologu v moderni pisarni na mestni občini. Pospravlja s svoje mize, saj se bo upokojila. Spominja se vseh dogodkov, ki jih je doživela med službovanjem. Ko hoče oditi iz pisarne, ji spregovori mogočen glas, da naj napiše vse, česar se spominja. Govori ji nihče drug kot kip Rudolfa Maistra, ki ga je pred mnogimi leti skrila, da ga ne bi odnesli na odpad. Marjeta se v prvem delu spominjanj vrne v leto 1962, v Mestni komite ZKS, kjer je službovala kot tajnica. Po premostitvi zaradi nesrečnega dogodka z nadrejenim Silnim, je Marjeta v drugem delu v službi na sindikatih. Njen nadrejeni je Lojze Ferfila, s katerim ima Marjeta otroka. V zadnjem obdobju je bila nekaj časa v službi na sindikatih, na koncu pa je opravljala službo tajnice na občini.

Marjeta nazorno zapisuje, kaj se je dogajalo med njenim dolgoletnim službovanjem. S pomočjo zapisov spoznamo, kako so se ljudje prilagajali spreminjanju političnih sistemov – še najbolj tisti, ki so imeli pomembnejše funkcije. Če se niso, so službo izgubili. Primer za to je Ferfila, ki so ga hitro odstavili, ko je vztrajal pri tem, da mora Maister dobiti spomenik. S pomočjo še drugih oseb in treh obdobj spoznamo, da se nekatere situacije ponavljajo iz sistema v sistem, so prisotne v katerem koli času – vsakokrat je prisotna ideološka prevrtljivost, konformizem, erotični zapleti. Kip Rudolfa Maistra opozarja na to, kakšen odnos ima sedanost do preteklosti, kakšna je stopnja prikrajanja preteklosti. »Maister kot žrtev pisanja nenaklonjene mu zgodovine spregovori tistemu, ki ima najbolj čisto vest in najbolj odprto srce – malemu človeku (2003: III, 156), ki ga predstavlja Marjeta. Na koncu ji Maister zabiča, da mora napisati tudi to, kako se je boril za slovensko mejo, za slovensko besedo in da ni prav, da županja Adela zdaj tako propagira znanje tujih jezikov. Slovenci nimamo pokončnih mož – poslancev, takšnih, kot so bili njegovi vojaki, ki so se neustrašno borili za Slovenijo, in to ga skrbi.

6.5 Čaj za dve

»Nostalgična komedija za malo starejše igralke in igralce« je izšla v knjigi *Izbrane komedije II* leta 2003. Krstno je bila uprizorjena 8. 3. 2002 v Drami SNG Maribor. Zgrajena je iz trinajstih prizorov in epiloga. Posamezni prizori so naslovljeni. Glavni osebi sta Jasmina Rudolf – upokojena igralka in Angela Bračko – kmetica. Kraj, kjer se komedija odvija, je dom za ostarele.

Silvija Borovnik je v knjigi *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. st.* napisala, da je komedijo Tone Partljič presegel političnost svojih novejših komedij ter sklenil tematizirati nekaj novega – staranje in starost. (2005: 119)

V *Gledališkem listu SNG Maribor* je o komediji zapisano, da je to prepričljiva zgodba o dozorevanju posameznika za sprejemanje življenjske danosti, ki se razplete v spoznanje, da za ljubezen in prijateljstvo ni nikoli prepozno, Partljič doda ostro karikirano podobo družbenega okolja z drastičnimi manifestacijami prizadevanja varuhov po obvladovanju razmer.

Matej Bogataj je v predgovoru k *Izbranim komedijam III* napisal, da sta v *Čaju za dve* na eni strani preveč zintelektualiziran in vase uvrtan svet, ki zaradi intenzivnega življenja v glavi ne more več sprejemati in požirati realnosti, na drugi pa neposrednost, prvinskost, vitalizem, ki ohranja erotizem in se zaveda ženske usode. Partljič verjame v libido, njegove osebe tudi v domu za upokojece delujejo v skladu s starimi plodilnimi nagoni. V komediji združi visoko in nižano, obe strani na stara leta začutita, da bi bila njuna življenjska pot lahko tudi popolnoma drugačna, da človek vedno nekaj žrtvuje, ko se odloči za takšen ali drugačen poklic, za takšno ali drugačno vlogo v življenju. (2003: III, 153)

V domu za ostarele se življenje odvija s polno paro, le bivša gledališka diva Jasmina Rudolf se v takšno življenje ne more vklopiti. Zvečer, ko se vse umiri in prebivalci doma zaspijo, ona oživi. Vrne se v čas, ko je igrala, ponavlja vloge, ki pa so jih nekoč odigrale njene uspešnejše ali srečnejše tekmice. To počne večer za večerom. Vse se obrne na glavo, ko ji za sostanovalko, ker drugje v domu ni prostora, pripeljejo preprosto Angelo – ki se je morala zaradi podirajoče domačije preseliti v dom. Sostanovalki se na začetku ne preneseta. Angela je ženska, ki se ničesar ne sramuje, živi še naprej tako, kot je živela prej na kmetih – je čebulo, riga, prdi, ne zna ceniti kulture. To Jasmino zelo moti, še najbolj ji gre v nos, da zvečer ne more ponavljati vlog. Po komičnih zapletih in nesporazumih pa se zbližata. Angela pripomore k temu, da Jasmina zopet začuti ljubezen z Jankom Gregoričem.

Glavni osebi sta Angela in Jasmina, ki predstavljata dva različna svetova. Partljič s tem, ko postaneta prijateljici, prikaže, da se lahko kadarkoli združi visoko in nizko. Vsak se lahko od drugega nekaj nauči in s tem pridobi na svoji osebnosti. Jasmina je postala bolj odprta za druge ljudi, za spolnost, njene vloge so zopet oživele, saj ima z Angelo in Jankom zvesta gledalca. Čustveno zavrta Jasmina se tako odpre sedanjosti, začne uživati v življenju in prijateljstvu, ki ga imata na koncu z Angelo. Angela pa dobi uvid v nekaj, česar na kmetih sploh ni poznala, literaturo in igranje.

6.6 Denis in Ditka

»Volilna erotično-politična farsa« je izšla v knjigi *Izbrane komedije III* leta 2003.¹³ Krstno je bila uprizorjena leta 21. 4. 2004 v organizaciji MKC Akumulator Domžale. Zgrajena je iz dveh delov. Oba dela imata devet prizorov, ki so zelo kratki, dolgi tudi samo pol strani. Vsak prizor je naslovljen. V komediji spoznamo le dve osebi – Denisa in Ditko.

Matej Bogataj je v predgovoru k *Izbranim komedijam III* zapisal, da je komedija *Denis in Ditka* nadaljevanje komedij *Gospe poslančeve* in tudi *Politike, bolezni moje*. Od prve je prevzel željo po zmagi, od druge pa mehanizem javnih nastopov. Ob kandidaturi ženske v politiki izbruhne cel kup predsodkov tistih, ki bi želeli žensko videti za štedilnikom, v postelji in cerkvi. (2003: III, 104)

Ditka je ravnateljica srednjih let, ki jo zaradi izpolnitve ženske kvote v stranko povabijo Socialni liberalci Slovenije. Spremljamo njeno predvolilno bitko, kjer jo z vseh strani bombardirajo z neprimernimi vprašanji, ki so velikokrat povezana tudi z dejstvom, da je ženska. V politiko se je podala le zato, ker meni, da lahko naredi marsikaj za ljudi, predvsem za mlade. Sama izrecno pove, da ni feministka, se ji pa ne zdi prav, da so na vseh vodilnih položajih le moški, saj je mnenja, da bi bila država veliko bolj socialna, če bi v parlamentu sedela kakšna ženska več. Pri predvolilni kampanji ji pomaga šofer Denis, vase zagledan fant, ki s svojim šoferskim kolegom Korlom stavi, da se mu bo Ditka predala. Ker Ditke ne more kar tako zapeljati, Korl pa mora misliti drugače, si na moškost namaže njeno šminko in si v žep zatlači njene hlačke, pri čemer ga dobijo, ko se zaleti ter pristane v bolnišnici. Nastane medijski škandal, vendar po njeni izvolitvi z Denisom pristaneta skupaj.

V komediji igrata Denis in Ditka. Ditka je nasprotnica moškega šovinizma, samozavestna in samostojna ženska, ki za življenje ne potrebuje moškega, čeprav meni, da ljudje nenehno iščemo sorodno dušo, s katero bi se lahko združili, da bi začeli živeti polno življenje. Njena pot do uspešne kariere je težja kot pot, ki jo prehodi strankarski kolega. Moških ne bo nihče spraševal neprijetnih osebnih vprašanj, tako kot se je dogajalo glavni osebi. Mateja Pezdirc Bartol je v članku *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja* napisala, da Ditkina predvolilna soočenja odpirajo številna aktualna vprašanja zadnjih let: Nato, Bruselj, Evropa, ženske kvote v politiki, mamila in nasilje na šolah ter odnos do istospolno usmerjenih. Hkrati se Partljič v besedilu norčuje iz številnih

¹³ Komedija je služila tudi kot predloga za televizijski film *Kandidatka in šofer*.

obljub in fraz predvolilnih programov. (2005: 55) Denis je na začetku komedije mačo, ki meni, da lahko osvoji vsako žensko, na koncu pa je popolnoma podrejen Ditki. Vloge v njuni zvezi so zamenjane – Ditka je pomembna poslanka, ki v ljubezenskem odnosu »nosi hlače«, Denis pa je bolj sentimentalni, neženi, doma opravlja gospodinjska opravila. Ko Ditka domov vabi svoje poslanske kolegice, jim on pripravlja večerje, jih streže, pri čemer vseskozi molči, saj s svojim govorjenjem noče osramotiti žene. Ditka se navduši tudi nad dejstvom, da so v Ameriki omogočili nosečnost moških, v kar prepriča Denisa, ki je v zadnjem prizoru že visoko noseč. S končnim prizorom se je Partljič poigral tudi s prihodnostjo, šel preko zmožnosti, ki jih trenutno ponujajo zdravniške usluge, saj je Denis tisti, ki zanosi. Zlahka si ga predstavljamo v vlogi mame, Ditko pa v vlogi očeta. Menim, da bo komedija aktualna tudi v prihodnosti, saj odpira vprašanja, ki burijo duhove po celem svetu in nič ne kaže na to, da bi se kaj hitro rešila.

6.7 En dan resnice

»Komedija« je izšla v knjigi *Izbrane komedije III* leta 2003. Krstno je bila uprizorjena 3. 12. 1999 v Drami SNG Maribor. Zgrajena je iz dveh dejanj. V prvem dejanju sta dve sliki, v drugem pa tri. Prvo dejanje se konča s tem, da se Janez Kranjc stavi z vnukinjo Katko, da bo en dan govoril le resnico, kar povzroča v drugem dejanju številne zaplete. Osrednje osebe v komediji so Janez Kranjc – novinar, Maša – njegova žena, Katka – njuna vnukinja, Jože Novak – gledališki kritik in Biba – njegova žena.

Mateja Pezdirc Bartol je v svojem članku z naslovom *Videz in resnica (malo)meščanstva v najnovejši slovenski komediji o Enem dnevu resnice* napisala, da je to besedilo, v katerem Partljič najbolj odkrito spregovori o položaju komedije na Slovenskem, o odnosu do humorja, predvsem pa prikaže odnos publicistov in kritikov do domačih avtorjev. Pojem resnice postavlja že v sam naslov, skozi igro pa se resnica v enem samem dnevu razkrije kar trikrat. Avtorjev sklep je, da ima naše življenje že v samem temelju vgrajeno laž in da je konformizem lažja in udobnejša pot, kot pa da bi si vsakič znova zastavljali vprašanja morale, pravice in resnice. (2006: 206)

Matej Bogataj je v *Gledališkem listu Drame SNG Maribor* napisal, da lastninjenje, grabež, ki se dogaja v tej komediji, daje prepoznavno in točno določeno tranzicijsko ozadje – v času, ko je bila napisana, pa tudi še zdaj. Kapital je tesno sparjen s politično močjo, s katero se

medsebojno prepletata. *En dan resnice* je komedijska obdelava razmerja med novinarstvom in kapitalom. Kapital je namreč tisti, ki vodi časopisne hiše. Naslednji element, ki ga Partljič smeši, je odnos do domače komediografije in odnosa do humorja, humorja kot posebnega načina spregovarjanja o družbeni klimi. V delu pa spregovori tudi o majhnosti, ki Slovence ovira, da bi uspeli. Premajhni smo tudi za resnico in humor, za življenje brez laži. (1999: 11–18)

Janez Kranjc se je z vnukinjo Katko stavil, da bosta oba en dan govorila le resnico. To spravi v velike težave predvsem Janeza, saj je v svetu odraslih potrebno vseskozi prirejati resnico, še posebej, če si novinar mestnega časopisa Slovenska vigred. Kranjc si je z napisano gloslo – v kateri je obtožil neimenovanega, izmišljenega župana, da izvaja skupaj s svojimi sodelavci koruptivne posle – nakopal velike težave. Župan mesta, v katerem živi, je prepričan, da je Kranjc odkril njegove nečedne posle, zaradi česar ga morajo utišati, premestijo ga na nižje delovno mesto (postane urednik pisem bralcev). Bolj ko jim Kranjc govori, da gre v zgodbi za izmišljenega župana in izmišljene posle, bolj zahtevajo, da se glosa umakne. Na uredništvo pridejo tudi veljaki stranke Slovenska liberalna pomlad, katere član je župan mesta. Zagrozijo, da morajo na časopisu pisati le dobro o njihovem županu in stranki, saj časopis financira občina ter Slovenska liberalna pomlad in brez njihove podpore lahko Slovenska vigred propade. V komedijo je Partljič vpeljal tudi alteregovsko figuro – komediografa. Na dan premiere svoje najnovejše komedije *Laž ima kratke noge* komediograf uprizori lastno smrt. Še preden so Janez Kranjc, njegova žena, Jože Novak – časopisni kritik in Biba izvedeli, da je Ribič mrtev, so vsi kritizirali komedijo češ, da slovenski komediografi ne znajo pisati o ničemer drugem kot o seksu in politiki. Takoj, ko so po radiu slišali, da je umrl, pa so spremenili svoje mnenje, hvalili so ga in mu nadeli ime slovenski Molière. Izkaže se, da komediograf sploh ni mrtev in da je bila to le njegova promocijska poteza.

Glavna oseba v komediji je Janez Kranjc, ki je sicer predstavnik slehernikov, se pa v trenutku, ko ga hočejo disciplinirati, upre. Hoče preizkusiti, ali je slovenska družba sposobna sprejeti resnico ali je boljša konformistična drža. Matej Bogataj je v *Gledališke listu SNG Maribor* napisal, da ima celo nekatere poteze Ljudomrzneža. (1999: 9). Pomembno vlogo ima tudi komediograf Ribič, ki mu, tako kot Partljiču očitajo, da v njegovih komedijah ni drugega kot politika, seks in vici. Z njegovo pomočjo je opozoril na to, kako so slovenski umetniki cenjeni šele po smrti, medtem ko jih za časa življenja vsi samo kritizirajo.

6.8 Za nacionalni interes

»Volilna komedija« je izšla leta 2007 v knjigi *Za nacionalni interes*. Krstno je bila uprizorjena 11. 5. 2007 v Drami SNG Maribor. Zgrajena je iz trinajstih prizorov. Kraj dogajanja je manjše mesto na Štajerskem. Že sam naslov pove, da so v komediji sledi Cankarjevega besedila *Za narodov blagor*. Interes je le sodobnejša beseda za blagor. V komediji nastopajo Maks Kosi – uspešen vinogradnik, Maša – njegova žena, Anita – njegova hči, Bauman – naslednik Baumanove vile in Dreisibler – njegov odvetnik. »Partljič se zopet loteva teme, ki jo je načel že v komedijah *Gospa poslančeva* in *Politika, ljubezen moja*, kako politika razbije osnovno družbeno celico – družino.« (Matej Bogataj 2008: 76)

Matej Bogataj je v knjigi *Gledališko listje* napisal, da je komedija nadaljevanje *Enega dneva resnice*. Pravzaprav gre za drugo krinko istega problema, saj se ukvarja z nanovačenimi politiki, mobiliziranimi na hitro in po sili, ki so na nemilost izročeni tistim medijem, ki so bili in so še vedno v primežu politike in strankarskih veljakov. Nacionalni interes iz naslova je na koncu spoznan kot vsota vseh privatnih interesov. (2008: 75–76)

Tudi Tone Partljič je v uvodu knjige *Za nacionalni interes* zapisal, da ga je več kot desetletna poslanska služba poučila, da danes ljudstvo, množica, volivci ne terjajo od voditeljev, da morajo biti pošteni, ampak, da se morajo znajti, da morajo znati najti luknje v zakonih, da morajo pragmatično (kar še malo ne pomeni zakonito ali pošteno) delovati v politiki, če hočejo kaj doseči ... Zase in za občane. (2007: 12) Vse to je prikazal v tej komediji.

Komedija se odvija v manjšem mestu na Štajerskem. Maks Kosi je uspešen vinogradnik, ki je do mogočne vile, v kateri je uredil vinotoč in svoji hčeri Aniti galerijo, prišel na nepošten način – rešil jo je pred denacionalizacijo. Je tudi član *Slovenske vinogradniške stranke*, ki ga prepriča, da kandidira na lokalnih županskih volitvah, čeprav se njemu ta ideja ne zdi nič kaj dobra. Strankarski veljaki se ne vdajo, saj menijo, da mora nekaj vrniti tudi stranki, ki mu je omogočila, da je prišel do vile in nepovratnih evropskih sredstev. Ko mu gre že vse narobe (na predvolilnih srečanjih mu volivci očitajo, da je vseskozi delal le za svoj interes in da je nepošten), se pojavi še potomec Baumana – gospoda, ki je dejanski lastnik vile, in njegov odvetnik, ki zahtevata, da se mu vila vrne. Kosija in ženo Marto izsiljujeta (Marta se pusti ne samo izsiljevati, ampak tudi zapeljevati). Anita je edina, ki ugotovi, da sta Avstrijca pravzaprav prevaranta in da od očeta hočeta le denar. Ker je v Kosijevi družini tako ali tako vse narobe (politika je razdrla osnovno celico družbe), Anita prisili Baumana in njegovega

odvetnika, da ji dasta polovico denarja, sama pa poišče starega lastnika, ga omreži ter se z njim poroči. Na koncu se vse srečno konča. Po začetnemu slabemu javnemu mnenju, skorajšnjemu samomoru Kosija in Anitinim pobegom, Kosi le postane oboževani župan.

Glavna oseba je Maks Kosi, ki je uspešen vinogradnik predvsem zaradi političnih vez. Spominja na Cankarjevega Grozda, saj se, tako kot on, skoraj zlomi ob vseh neuspehih. Na koncu ga reši sam Bog, ki mu prepreči, da bi se obesil. Kandidatura ga močno izpostavi in zdi se, da mu v življenju ničesar več ne gre, tako kot si zamišlja. Novinarji razkrinkajo njegove nečedne posle, pojavi se pravi naslednik vile, ki jo je dobil po posredovanju vplivnih prijateljev, hči Anita mu vseskozi očita, da je »ritoliznik«, žena Marta pa vse bolj pije, saj ne zdrži pritiska, ki ga občuti kot kandidatova žena. Vendar se na koncu vse srečno konča, saj ljudem ni več pomembno, ali so politiki poštene ali ne – takih tako ali tako ni, ampak to, da je prebrisan, ima veliko poznanstev, saj bo na tak način najprej nagrabil veliko zase, nato pa še nekaj tudi za »navadne« ljudi.

6.9 Partnerska poroka

»Bulvarna komedija« je izšla v knjigi *Za nacionalni interes* leta 2007. Krstno je bila uprizorjena 27. 3. 2007 v Prešernovem gledališču Kranj. Igra je bila odigrana pod naslovom *Partnerski odnosi*. Zgrajena je iz dvanajstih prizorov, ki so naslovljeni, in epiloga. V komediji spoznamo Olgo – profesorico slovenščine, Mašo – njeno hčer, Petra – Olginega bivšega dijaka in Andreja – sekretarja na ministrstvu. V njej se Tone Partljič na duhovit način loteva teme partnerskih odnosov, vprašanj v zvezi s feminizmom, kakšne so sodobne partnerske kombinacije in spolne usmerjenosti. V dogajanje je seveda vpletena tudi družbenopolitična stvarnost – predvsem nazadnjaštvo Cerkve. (Blaž Lukan 2007: 10) Avtor je v predgovoru knjige *Za nacionalni interes* napisal, da se *Partnerska poroka* manj politično in satirično ukvarja s krizo družine, za katero vsi pravijo, da je osnovna celica družbe (2007: 14)

Blaž Lukan je v *Gledališkem listu Prešernovega gledališča Kranj* o komediji zapisal, da so *Partnerski odnosi* sintagma za erotične in družinske odnose, partnerstvo je torej sodobna družina (ali vsaj formalizirana erotična zveza med dvema človekoma). Gre predvsem za komedijsko razpostavo novih družbenih razmerij, ki so v primerjavi s starimi lahko nenavadna ali celo komična oziroma gledano vzvratno, so komična videti stara (družinska)

razmerja v primerjavi z novimi. Gre za nova družbena razmerja v odnosu do družine, za novo pojmovanje družine in za novo vlogo obeh spolov, tako ženskega kot moškega v njej. Skratka: Partljičeva komedija se ukvarja s fenomeni družbenega in družinskega življenja, kakor jih je vzpostavil oziroma jih razume novi, recimo postmoderni čas. (2007: 10–11)

Glavno vlogo imata mati samohranilka in njena hči. Olga je na začetku odločna zagovornica ženske emancipacije. Toda takoj, ko je mogoče, se speča z moškim in to ne katerikoli, ampak z bivšim dijakom Petrom, ki je povrh vsega faliran študent teologije. To najbolj moti Saško – lezbijko, s katero je skupaj ustanovila Žensko akcijo, ki se bori za pravice žensk in istospolnih. Ker Saška vidi, da v Sloveniji prihodnosti za lezbijke in geje ni, se preseli v Pariz k svojemu dekletu. Tudi Maša se zaplete z moškim – Andrejem, ki bi bil bolj primeren za Olgo, saj je star že okrog petdeset let. To ni nič kaj všeč Mariji, njuni čistilki, ki meni, da bi si Olga in Maša morali poiskati sebi primerne moške. Konec je presenetljiv – Olga in Andrej se namreč poročita.

Partljič je s skrbno izbranimi dramskimi osebami prikazal, kakšno je stanje v današnji slovenski družbi. Zdi se, kot da »klasična« družina nima nobenega pomena. O nasprotnem je prepričana le še čistilka Marija, ki je predstavnica tradicionalnih vrednot, prepričana je namreč, da se pari morajo poročati in da ne sodijo skupaj starejša ženska in mlad moški ter obratno. Maša in Saška pa predstavljata »nov svet«, v katerem zakonska zveza nima nobene vrednosti. Ne le to, v partnerskem odnosu lahko živita dve ženski ali dva moška, kar je za čistilko popolnoma nesprejemljivo.

6.10 Slikar na vasi

»Komedija« je izšla leta 2007 v knjigi *Za nacionalni interes*. Komedijo so odigrale številne amaterske igralske skupine. Zgrajena je iz šestih prizorov, kraj dogajanja je Martinova vas. Tone Partljič je v predgovoru k zgoraj omenjeni knjigi napisal, da je to ena od številnih »predelav« njegove prve komedije *Tolmun in kamen*, ki jo je napisal že leta 1969, ko je bil učitelj na Sladkem Vrhu. (2007: 14) Tu avtor smeši predvsem nevednost vaških moških, ki so prepričani, da ženske ne bi storile nič takega, kar jim prepoveduje Cerkev (varale moškega, naredile splav). V ospredje pa postavlja tudi emancipacijo žensk na podeželju in ljubezenske zaplete brez kakršnekoli kritike. Osebe, ki nastopajo v komediji, so Emil – slikar, Marija

Petek – Emilova ljubica, Pavle Petek – Marijin mož, Mira Krivic – druga Emilova ljubica, Ivan Krivic – njen mož.

Glavni osebi sta slikar Emil in Marija – učiteljica, ki je v življenju vse bolj nezadovoljna. Mož Pavle dneve preživlja v vinogradu, saj mu pridelovanje vina in osvajanje nagrad pomeni vse na svetu. Marija ima, da bi si življenje vsaj malo začinila, ljubezensko afero z Emilom, ki pride v Martinovo vas, da bi našel navdih za slikanje. Vsi so ga izredno veseli in od njega pričakujejo raznorazne usluge. Pavle hoče, da bi mu narisal etiketo za njegovo vino. Narisal naj bi mu dojenčka, saj z Marijo pričakujeta otroka (ona dolgo ni prepričana, ali je otrok Pavletov ali Emilov, niti, če si ga želi obdržati). Mira (sosedka) slikarja prepriča, da jo uči slikati, saj meni, da ima izreden talent. Posledica učenja je Mirina nosečnost, kar je pravzaprav vseskozi načrtovala, saj si je izredno želela otroka, ki ga z možem Ivanom nista mogla imeti. O njuni ljubezenski aferi ničesar ne sluti Ivan, ki Emila celo poprosi za pomoč pri iskanju zdravnika – ginekologa, ki bi lahko rešil njegove težave. Najbolj komično izmed vseh oseb delujeta Slavoj (cerkveni organist), ki je naglušen, ima pa to »sposobnost«, da se vedno znajde na pravem mestu ob pravem času in ve za vse, kar se dogaja na vasi, ter Mara (njegova prijateljica), ki je predstavnica tipičnih starih vaških ženic. Komedija se srečno konča za vse. Po Emila pride visokonoseče dekle Valerija, ki ga spodi nazaj v Celje, saj mora biti ob njej, ko bo rodila. Marta in Pavle se pobotata ter odločita, da bosta imela še enega otroka, Mira in Ivan pa sta vesela, da bosta končno postala starša.

Marija in Mira sta predstavnici sodobnih žensk na podeželju, ki nista zadovoljni z možema – še posebej Marija, zato si omislita ljubimca – slikarja Emila. Obe sta izobraženi in imata drugačno predstavo o življenju kot njuna moža. Nista tipični predstavnici podeželskih žena, ki naj bi doma gospodinjile, rojevale otroke in ob nedeljah hodile v cerkev, ampak imata na življenje drugačne, sodobne poglede. Ivan in Pavle pa sta tipična moška predstavnika z načeli, ki so še posebej izraziti v ruralnih skupnostih. Oba sta zavezana krščanskim vrednotam, trdno prepričana, da sta njuni ženi z njima povsem zadovoljni in da ni mogoče, da bi katerakoli imela ljubezensko avanturo z drugim. Važnejše – še posebej Pavletu, so materialne dobrine, uspeh na vinskih tekmovanjih, za ženine potrebe pa mu je kaj malo mar.

7 MOTIVNO-TEMATSKA ANALIZA KOMEDIJ

V poglavju se bom podrobneje ukvarjala z motivi in temami, ki so prisotni v desetih komedijah, ki jih analiziram. Še pred začetkom pisanja me je zanimalo, ali bo v komedijah prisotne veliko politične teme ali pa se bo Partljič lotil še drugih, ki so v skladu s tem, kar se je dogajalo v Sloveniji po letu 2000. Kot sem že napisala, sem si pri analizi pomagala s člankom Mateje Pezdirc Bartol *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja*. V komedijah se pojavljajo motivi kapitala, politike, spremenjenih odnosov med spoloma, razmerja med ruralnim in urbanim, varanja, majhnosti, ozkoglednosti Slovencev, istospolno usmerjenih, odnosov med starejšimi in avtobiografski motivi. V vseh analiziranih komedijah se prepleta več različnih motivov, nikjer ni prisoten le en.

Motiv kapitala

Komediji *En dan resnice* in *Za nacionalni interes* prikazujeta razmerje med kapitalom in trgov. Ko novinar Janez Kranjc za časopis *Slovenska vigred* napiše šaljivo glosso na račun župana in občine (čeprav s tem, ko je napisal glosso, sploh ni vedel, da v bistvu piše resnico o tem, kar se dogaja na občini) sprevidi, da neodvisen časopis ne more obstajati, saj je le-ta financiran iz občinskega denarja. Vsak časopis je odvisen od tujega kapitala in od tega je odvisno tudi novinarjevo poročanje. Vidimo, kakšno moč imajo politiki in kapital nad časopisnimi hišami. Zaradi tega, ker »sponzorirajo« medije, zahtevajo, da se o njih piše samo tisto, kar je v njihovem interesu, novinarji morajo resnico prikrivati. Tako je bilo že v prejšnjem političnem sistemu, razlika je le v tem, da so prej zagovarjali ideologijo, zdaj pa je v igri kapital, zato je vse veliko bolj nevarno. Če so prej grozili z disciplinskim postopkom, sedaj grozijo s smrtjo. Kranjc se na začetku še hoče boriti proti temu, ampak pri uporabi ostane čisto sam, ne podprejo ga niti novinarski kolegi ali sindikat, ki nima v primerjavi s političnimi strankami in tistimi, ki časopis financirajo, nobene moči. Spozna, da je za svobodo in neodvisnost novinarstva že prepozno, saj ima v današnjem času kapital preveliko moč.

Celcer: Pojdi se solit! Neodvisnega novinarstva ni ... Pa ne le novinarstva. Nihče ni neodvisen. Če že ni odvisen od tistih, ki imajo v rokah politiko, je odvisen od tistih, ki imajo denar. Jasno? (Tone Partljič 2003: III, 59)

Tudi v komediji *Za nacionalni interes* vidimo, kakšno vlogo ima kapital v današnji družbi. Tisti, ki ima denar, si lahko privoščijo raznorazne goljufije, ki jih potem s pomočjo podkupnin prikrije. Tako Maks Kosi, ki je prišel po nepošteni poti do svoje vile, podkupi Baumana, ki naj bi bil zakoniti naslednik vile in Dreisibnerja, njegovega odvetnika, da ga ne bi prijavila na mednarodno sodišče, ki bi mu vilo odvzelo. Če jima ne bi dal zahtevane vsote, bi na dan lahko prišle vse umazane podrobnosti njegovih poslov. Ko Dreisibner in Bauman vidita, kako naivna sta pravzaprav Kosija in da sta pripravljena za to, da ne bi bila očrnjena, plačati kolikor želita, se spravita še na Marto – Maksovo ženo, ki jima prav tako da vse svoje prihranke le zaradi tega, da bi, po njenem, rešila družino pred katastrofo.

Kosi: Zakaj niste včeraj rekli? Ampak vseeno imam pri sebi štirideset tisoč evrov ... za nakup nove opreme kleti, mislim ... za klimo in cinkaste sode ... Je to dovolj za satisfakcijo? (Tone Partljič 2007: 53)

Dreisibner: Koliko prihrankov imate?

Marta: Mogoče osem tisoč evrov ... Šparam ... za Anitino prihodnost.

Dreisibner: Osem tisoč ... Niste mogli več prišparati? Majhen denar, ki ne bo potolažil

Baumanov /.../ (Tone Partljič 2007: 58)

Motiv politike

Politika je za Toneta Partljiča še naprej priljubljena tema za pisanje. Velikokrat je že povedal, da je to posledica tega, da je bil dolgo časa poslanec in da do potankosti pozna delovanje poslancev in političnega sistema. Med analiziranimi komedijami vsebujejo politične teme komedije *Za nacionalni interes*, *Denis in Ditka*, *Silvestrska sprava 2000*, *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*, *Čaj za dve* in *Krivica boli*. V besedilih *Za nacionalni interes*, *Denis in Ditka*, *Silvestrska sprava 2000*, *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* je politika vodilni motiv, v *Čaju za dve* in *Krivici boli* pa le stranski. Motiv politike srečamo tudi v besedilu *Čistilka Marija in predsednik uprave*, ki pa je ne analiziram podrobneje, saj še ni izšla v knjižni obliki. V komedijah pred letom 2000 je bila v povezavi s politiko v ospredju predvsem usoda malega človeka, kritika socializma in politično dogajanje ob slovenski osamosvojitvi.¹⁴ V komedijskih besedilih po letu 2000 pa so s politiko povezane manipulacija, strankarske razprtije, želja po oblasti, volitve, nepoštenost politikov in ženske politične kandidatke – ta motiv je že nakazan tudi v komedijah *Gospa poslančeva* in *Politika, bolezen moja*.

¹⁴ O tem je v diplomskem delu več napisanega na strani 22.

V komediji *Za nacionalni interes* glavna oseba Maks Kosi zmaga na lokalnih županskih volitvah, čeprav je vsesplošno znano, da je nepošten in da je do svojega bogastva prišel preko vez, ki jih ima s *Stranko vinogradnikov Slovenije*. Prav zaradi njih tudi kandidira na volitvah, saj so vodilni prepričani, da mora vrniti usluge stranki, zaradi katere je prišel tako daleč. Oni bodo v zameno za to poskrbeli, če se bo pravilno odločil, da bodo sledi njegovih nečednih poslov zabrisane ali pa jih bodo razkrili. Vse je odvisno od njegove odločitve – znotraj stranke se izvajajo številne manipulacije, saj Kosija prisilijo h kandidaturi. Po številnih zapletih in slabemu javnemu mnenju se vse srečno konča. Današnji družbi namreč ni pomembno to, ali je politični vodja pošten ali ne, saj poštenega politika tako ali tako ni, ampak da se bo čim bolj znašel in četudi na nepošten način naredil vsaj nekaj koristi. Pomembno je le dejstvo, da ko bo zadovoljeval svoje interese, bo hkrati zadovoljeval tudi interese volivcev, ko bo grabil za sebe, bo grabil tudi za volivce – delovati mora za nacionalni interes. To nazorno opiše spodnji odlomek iz komedije.

2. Poslušalec: Jaz sem Klander. Živim v našem mestu in poznam gospoda Kosija. Res je, mogoče ni zmerom pošten. Se pa dobro znajde! Ima zveze. /.../ Potrebujemo nekoga, ki zna ... Ki zna tako tolmačiti zakon, da mu nič ne morejo! Danes ni važno, da si pošten, danes moraš znati nekaj drugega ... Nekaj naredit. Če je znal delat za svoj interes, bo znal tudi za naš nacionalni interes. /.../ Mi rabimo sposobne, ne pa poštene ljudi. Danes poštenje preprosto ni politična kategorija. /.../ (Tone Partljič 2007: 66)

Partljič je v komediji opozoril tudi na nemoralnost in prepire znotraj političnih strank. Kosija se namreč stranka hoče po tem, ko mu na predvolilni kampanji ne gre najbolje, znebiti, saj si neuspešnih politikov stranke ne smejo privoščiti. Tudi sedaj smo vse bolj in bolj priča temu, da politiki menjajo stranke glede na to, kakšno korist bodo imeli od njih. Če vidijo, da le-ta ne bo uspešna na volitvah, prestopijo k drugi, ki ima več možnosti za uspeh in na tak način lahko pridejo na oblast, posledično imajo več vpliva ter koristi. Nikogar ne zanima več program stranke, ideologija, s katero se poistovetijo.

Ovčar: Vsak bi dajal in imel od tega koristi! Mi pa se naj borimo. Vse je čisto. Nepovratnih sredstev ni več in jih ni bilo. Če boš kandidiral. Ubogal. Sicer jih lahko izkopljemo in zahtevamo, da jih vrneš z obrestmi vred. /.../ (Tone Partljič 2007: 24)

Kosi: Vsega je konec. Nikomur nisem nič dolžan, kandidirajte sami! Saj se me je tudi stranka odpovedala. Predsednik in minister in moj prijatelj Ovčar mi je to sporočil po telefonu, preden sta vstopila! (Tone Partljič 2007: 73)

Politika v komediji *Za nacionalni interes* razbije tudi osnovno celico družbe – družino. To problematiko je Partljič izpostavil že v besedilih *Gospa poslančeva* in *Politika, bolezen moja*. Kosi se vseskozi peha le za materialnim napredkom in oblastjo, pozablja pa na svojo ženo in hčer.

Marta: Glej, oči ti nikoli nič ne očita. Denar ti daje. Galerijo ti odpira. Da bi se našla.

Anita: Da bi se odkupil.

Marta: Zaradi česa odkupil?

Anita: Zaradi vsega! Ker je slab foter in mož. Ker ni človek. Zaradi tega, ker manipulira s tabo, mano, ministrom, vsemi ... /.../ (Tone Partljič 2007: 28)

V komediji *Denis in Ditka* spremljamo predvolilno kampanjo Ditke Lončarič, ki jo je stranka povabila k sodelovanju samo zato, da bi izpolnili žensko kvoto. »Ditka se mora soočati s številnimi neprijetnimi intervjuji, predstavitvami, ki odpirajo aktualna vprašanja – umetna oploditev, Nato, Bruselj, mamila, odnos do istospolnih partnerjev.« (Mateja Pezdirc Bartol 2005: 55) Zdi se, kot da so novinarji in volivci do Ditke bolj neprizanesljivi kot do njenih moških nasprotnikov, saj v Sloveniji še vedno velja pravilo, da je politika moška zadeva. Odgovarjati mora na neprijetna osebna vprašanja, ki jih poslancem ne bi nikoli postavljali. Na koncu se izkaže, da je bila njena odkritosrčnost in resnicoljubnost vseč tudi volivcem, saj pride v parlament. Partljič v besedilu parodira številne obljube in politične fraze, s katerimi poskušajo politiki pridobiti na svojo stran volivce.

Ditka: Bom odgovorila na naslednje vprašanje! »Ali dajete prednost svoji politični karieri ali otrokom, če jih imate« Najprej se vprašam, ali taka seksistična vprašanja postavljate tudi moškim. Jih sprašujete, ali imajo otroke? Ali to vpliva na njihovo izvolitev? In če imajo otroke, kdo je že vprašal moške, ali dajo prednost otrokom ali karieri. Kar zadeva odnos do ženske v politiki, smo še zmeraj neandertalci. (Tone Partljič 2003: III, 31)

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! (Tone Partljič 2003: III, 20)

V komediji *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* Tone Partljič predstavi, kakšno je bilo službovanje Marjete pod tremi različnimi nadrejenimi in kako se je politični sistem v petdesetih letih spremenil. V sedemdesetih letih – takrat se komedija začne, prejšnjega stoletja smo imeli na slovenskem socializem, ki se je začel krhati že v osemdesetih, leta 1991 pa dokončno končal, začelo se je obdobje tranzicije. V vseh teh obdobjih se je politika spreminjala in s tem tudi način službovanja Marjete, ki se je rajši predčasno

upokojila, kot pa da bi se navajala novega sistema, ki prinaša vse več zahtev. Medtem ko se je spreminjala politika, so se spreminjali tudi vodilni, ki so se vedno prilagodili tako, da so ostali na svojih položajih. Kako ljudje hitro spreminjajo svoje mnenje glede na to, kakšno korist bodo imeli od tega, je avtor opozoril že v besedilu *Moja ata, socialistični kulak*, v katerem so kar naenkrat vsi vodilni proti Stalinu in ruskemu socializmu, čeprav so ga še prejšnji dan poveličevali. Če se politik ne ukloni trenutnemu sistemu in temu, kar mu narekujejo nadrejeni, ga hitro zamenjajo. S pomočjo Rudolfa Maistra, Partljič opozori na to, kakšno škodo je pravzaprav povzročala politika, ki dolgo časa ni priznala zaslug pomembnim Slovencem, ki se niso strinjali s takratnim političnim sistemom.

Ferfila: Se strinjam! Seveda se strinjam. Ampak kaj ima Maister s tem? Osvobodil je Maribor!
Žane: Maister! Antikomunist!
Feri: General starojugoslovanske vojske. Prej pa avstroogrski major! Reakcionar!
Feri: Tega spomenika ni in ga nikoli ni bilo. Jutri ga odnesi nazaj h kiparju. Ali pa v avlo kake podeželske šole. In tudi tebe več ne bo. V Mariboru! V Ljubljano se vračaš. (Tone Partljič 2003: II, 72)

V komediji se pojavi tudi Adela – političarka z jajci, ki predstavlja novodobne ženske, ki hočejo biti enakovredne v politiki moškim. Prav tako se zavzema za učenje tujih jezikov, za to, da se uslužbenci čim bolj izobražujejo. Kip Rudolfa Maistra se s tem, da se moramo Slovenci podrežati in učiti tujih jezikov ne strinja najbolj, saj v slovenski politiki nimamo pokončnih mož – poslancev, takšnih, kot so bili njegovi vojaki, ki so se neustrašno borili za Slovenijo. Skrbi ga, da bomo Slovenci izgubili svojo identiteto.

Adela: Odsotnost penisa je hendikep žensk. Punce, zavedati pa se moramo, da imamo jajca ... Ne bomo več predsednice sindikatov, ampak partije, občine, Zveznega izvršnega sveta. E se bomo zavedale, da imamo jajca! Marjeta, mlada si, bistra; zakaj moraš biti samo tajnica, veliko večji kreteni pa so sekretarji, predsedniki, poslanci, akademiki ... Ker se ne zavedaš, da maš jajca! Jaz sem se vpisala v šole, da sem pokazala, da imam jajca! Ti pojdi kaj študirat! Za začetek jezike! Ne dovolim, da stagniraš! Ne smeš se zapustiti! Izšolaj se! Izredno! Zmagaj! Prerasti! (Tone Partljič 2003: II, 60)

V besedilu *Silvestrska sprava 2000* se na novoletni večer skupaj znajdetava avstralski Slovenec Franc in Jože, ki med večerjo obujata spomine na drugo svetovno vojno. Kmalu ugotovita, da sta se borila na nasprotni strani in zato se med njima vname strašen ne le besedni, ampak tudi »strelski« (obmetavata se s hrano) boj. Franc je bil namreč domobranec, Jože pa partizan. Še po več kot šestdesetih letih nista pozabila, kaj sta obljubila svojim nadrejenim. Živita v prepričanju, da je bila ena stran boljša kot druga in da so bili drugi izdajalci Slovenije.

Nista spoznala, da v vojni in politiki nikoli ni končne in zadnje resnice ter da bi morala oba popustiti, če bi hotela kdajkoli sprejeti premirje.

Jože: Domobranec! Kurba bela!

Franc: Partizan, boljševistična svinja! (Partljič 2003: I, 56)

Tudi v komediji *Krivica boli* se upokojeni profesor Krivic pritožuje ne le nad starim, ampak tudi nad novim sistemom. Oba namreč prinašata samo krivice – menja se le korito, svinje pa ostajajo iste.

Krivic: /.../ Kar tiskajte spreobrnjene rdečkarje, ki ste jih tiskali prej, ko so bili rdeči, in jih tiskate zdaj, ko so črni. (Partljič 2003: I, 33)

V komedijskem besedilu *Čaj za dve* je motiv politike stranski motiv. V ospredju je v prizoru, ko Angelin sin prepričuje mamo, da naj voli za stranko, ki ji pripada. Partljič je odprl temo, ki je bila zelo aktualna po tem, ko je padel socialistični sistem, ki je prepovedoval Cerkev in krščansko vero. Po padcu je namreč večina začela odkrito verovati, prestopili so k politični stranki, ki zagovarja krščanske vrednote. Bračko mamo prepričuje, koga naj voli na volitvah. Tudi on je tak, da se v politiki obrača po vetru in gleda samo na to, kje bo pridobil več denarja. Zagotavlja ji, da so v stranki sami poštenjaki in da bodo le-ti res storili nekaj za dobro vseh. Ime stranke, ki jo zagovarja Bračkin sin, spominja na slovensko politično stranko, ki se zavzema za podobne vrednote.

Bračkova: Pa kaj boš ti v krščanski stranki, ko si se drl name, ko sem hodila k maši. Ki si na sestankih govoril, da ni Boga, da sem se skoraj vdrla v zemljo! Ki si letal dol v Kraljevo s tistim vlakom bratstva in enotnosti.

Bračkin sin: Mama, saj to je ... Zapeljali so nas, prisilil, lagali. Zdaj sem spregledal.

Bračkova: Seveda so lagali. Vsi na oblasti lažejo. In bodo lagali tudi ti od Prave Slovenije. /.../ (Tone Partljič 2003: II, 114)

Spremenjeni odnosi med moškimi in ženskami

Med analiziranjem komedij sem ugotovila, da komediograf posega tudi po temi spremenjenih odnosov med moškimi in ženskami, česar v prejšnjih delih ni bilo zaslediti. Kot sem že omenila, je Tone Partljič avtor, ki smeši aktualno družbeno dogajanje, zato sem to pred analizo tudi pričakovala. To je posledica tega, da je to vse bolj prisotno v Sloveniji. Marina Tavčar Krajnc je v učbeniku *Sociologija*, v poglavju o družini, zapisala, da velja prepričanje, da so odnosi med družinskimi člani in članicami od druge polovice 20. st. naprej vse bolj egalitarni, gospodinjsko delo enakomerneje porazdeljeno, družinske vloge čedalje bolj

integrirane, odgovornosti pa skupne. Na to je vplivala predvsem večja zaposlenost žensk, njihova ekonomska samostojnost, spremenjen družbeni položaj, možnost razveze zakonskih zvez in zvišan življenjski standard gospodinjstev. (2011: 51–52) V besedilu *Partnerska poroka* je glavni motiv spremenjen odnos med moškimi in ženskami, in sicer ženska emancipacija ter razvrednotenje pomena zakona. Tudi v komediji *Slikar na vasi* je glavni motiv spremenjen odnos med moškimi in ženskami – njihova emancipacija. V *Denisu in Ditki* se prav tako pojavi spremenjeni odnos, še bolj pa Partljič izpostavi vprašanje umetne oploditve oziroma nosečnost moškega. Tudi v komediji *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* je Adela ženska, ki poudarja enakovrednost med spoloma. V povezavi z omenjenimi motivi bom omenila tudi istospolne partnerje oziroma motiv istospolnosti, ki se pojavi v *Enem dnevu resnice* in *Partnerski poroki*.

Eva Bahovec je v knjigi *Demokracija je ženskega spola* zapisala, da formalizirana zakonska zveza kot uradno sklenjena poroka izgublja svoj status in pomen. Čedalje več ljudi, zlasti mladih, živi v zunajzakonskih partnerskih skupnostih. (2006: 104) V *Partnerski poroki* Partljič izpostavi prav takšno spreminjanje družinskega življenja. Blaž Lukan je v *Gledališkem listu Prešernovega gledališča Kranj* zapisal, da gre za nova družbena razmerja v odnosu do družine. Za postmoderno družbo je to značilno, saj družina, urejena po vzoru zaposleni oče, mati gospodinja in povprečno dva otroka skorajda ne obstaja več. Zdaj se dogajajo ključne spremembe (enostarševske družine, združene družine, istospolne družine). Družinsko življenje si zdaj vsak organizira po svoje. (2007: 11–13) V *Partnerski poroki* nam avtor ponudi več partnerskih odnosov: starejša ženska in mlad moški, ki je povrh vsega njen bivši dijak – Olga in Peter, mlajša ženska in veliko starejši moški – Maša in Andrej ter lezbični par – Saša in njena prijateljica iz Pariza. Na koncu spoznamo, da so starejši še vseeno bolj tradicionalno naravnani, saj se Olga in Andrej poročita – res je, da ne gre za poroko le iz ljubezni, ampak tudi iz koristoljubja, kar pa se je seveda dogajalo že v preteklosti, ko se dva poročila le za to, da bi se ohranilo ali povečalo bogastvo. Maša, predstavnica mladih pa ima drugačno mnenje o zakonski zvezi, ne zdi se ji nič posebnega, in prisega na partnerske odnose.

Maša Mama, poroke so iz preteklega tisočletja. Zdaj imamo partnerska razmerja. Partnerske skupnosti. Zakonske partnerske skupnosti. Izvenzakonske partnerske skupnosti. Istospolne partnerske skupnosti /.../. Vse nam je na razpolago. Tudi zakonska skupnost profesorice in nekdanjega dijaka. /.../. (Tone Partljič 2007: 108)

Kot sem že omenila, v komediji nastopa tudi Saška – lezbijka, ki je borka za pravice žensk. Skupaj z Olgo ustanovita Žensko akcijo. Bori se za pravice istospolnih, ki jih je po njenem mnenju v Sloveniji premalo.

Saška: /.../ Zbiram podpise za poroke istospolnih partnerjev. Mislim, za referendum. In za enakopravnost lezbijk v družbi. Recimo, kar zadeva biomedicinsko pomoč pri zanositvi in pomoč pri posvojitvi otrok, dedovanju ... Sedanja vlada je namreč do žensk izrazito rasistična. In smo šle v akcijo. Zbiramo podpise za referendum. /.../ (Tone Partljič 2007: 93)

Tudi komedija *Denis in Ditka* odpira vprašanje o istospolnih partnerjih in feminističnih temah, med drugim izpostavi umetno oploditev oziroma nosečnost moškega ter očitno zamenjano vlogo med moškim in žensko. Ditka je tista, ki ima glavno besedo v družini, hodi v službo, Denis pa je postal gospodinja – doma kuha kosilo in pospravlja. Ko pridejo k Ditki na obisk poslanske kolegice, Denis rajši molči, da je ne bi spravil v zadrego s svojim neznanjem. Partljičev pogled seže tudi naprej v prihodnost, saj je v zaključnem prizoru, med njuno poroko, Denis že visoko noseč. Podobna Ditki je Adela iz komedije *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*, ki je zagovornica ženske emancipacije, zahteva enakovreden položaj med moškimi in ženskami. Bori se za vodilna mesta, ki so jih poprej lahko zasedali le moški.

V dramskem besedilu *Slikar na vasi* je v ospredju motiv spremenjenih žensk v ruralnem okolju in zaverovanost tamkajšnjih moških v to, da je ženska z moškim vedno zadovoljna, ne glede na to, da ji on ne nudi tega, kar bi si želela. O takem mišljenju je pisala tudi Marina Tavčar Krajnc v učbeniku *Sociologija*, ki je zapisala, da takšno razmišljanje izhaja predvsem iz religioznih verovanj. Zaradi upada verovanj pa ljudje zakonske zveze ne razumejo več toliko kot moralno in religiozno zavezujoč odnos, v katerem morajo vztrajati ne glede na okoliščine. Predvsem ženske od zakonske zveze pričakujejo veliko več, kot so njihove babice ali mame. Partnerji si v zakonski zvezi želijo več razumevanja, tovarštva, spolnega ujemanja in osebne rasti kot kdajkoli poprej. (2011: 53). Predstavnica sodobnih vaških žensk je Marija, ki si želi prav zgoraj opisano. Ima drugačne poglede na zakon, splav, vlogo, ki jo imajo ženske v gospodinjstvu. Njen mož je vse, česar si ona ne želi – posveča se le vinogradu in ne njej, nikamor je ne pelje, prepričan je, da morajo ženske v vsakem primeru obdržati otroka, saj so na svetu za to, da dajejo rojstva otrokom.

Marija: Povedala ti bom, kaj ne bi rada. Ne bi rada hodila s teboj le po vinskih sejmih. Ne bi rada mislila samo na denar. Ne bi rada ostala le učiteljica in gospodinja. Ne bi rada še enkrat rodila. Rada pa bi kaj doživela. Spoznala. Rada bi bila. Ali si kdaj slišal, da ima vsak od nas dve poti? Imeti in biti. Imeti otroke, družino, vinograd, klet, vino, medalje, tolarje. Ali biti izobražen, duhovno poln, ustvarjaln. Razumeš? (Tone Partljič 2007: 141)

Razmerje med ruralnim in urbanim

To je še posebej izrazito v komediji *Čaj za dve*, kjer sta glavni osebi popolnoma različni. Jasmina je upokojena gledališka igralka, ki je celotno življenje podredila teatru. Še ko je v domu za ostarele, se ne more navaditi na »normalno« življenje, saj šele zvečer oživi. Namesto, da bi spala, igra vloge in si zamišlja, kot da je zopet na odru. Angela pa je njeno popolno nasprotje. Je vaška žena, ki ji kultura ničesar ne pomeni. Ima pa nekaj dobrih lastnosti, in sicer, da je vedno vesela, vitalna, pristna, realna. Kar zelo pomaga Jasmini, saj stopi iz nerealnega sveta iger v realni svet. Po številnih zapletih na koncu ugotovita, da se lahko marsikaj naučita druga od druge. Angela spozna svet kulture, Jasmina pa s pomočjo Angele, da se še vedno lahko zaljubi in ima partnerja.

Jasmina: Se boš že navadila. Potrebujem te ... Če bova z gospodom Jankom še kdaj zdravila depresijo, moram imeti nekoga, da mu povem.

Bračkova: Če bom podpisala oporoko, moram na koncu nekemu povedati, Kaj šele, če bi tudi jaz zdravila kakšno depresijo! (Tone Partljič 2003: II, 136)

Podobno razmerje med ruralnim in urbanim srečamo tudi v komediji *Krivica boli*. Janez Krivic je podoben Jasmini, saj je izobražen, hkrati pa tudi nečimrn in nezadovoljen z življenjem. Čistilka Marija pa je tako kot Angela neizobražena, nosi pa v sebi vitalizem, sproščenost, veselja nad življenjem. Tu se zgodba ne konča tako kot v prejšnjem besedilu, kjer osebi spoznata, da se lahko veliko naučita drug od druge. Janez Krivic je namreč preveč zagledan sam vase in svoje krivice, da bi sploh opazil skrbi še drugih ljudi, kar pa seveda Marijo moti.

Motiv varanja

Pogost motiv, ki se pojavlja tudi v komedijah, ki so izšle pred letom 2000 (*Ščuke pa ni; Politika, bolezen moja; Štajerc v Ljubljani*), je motiv varanja. Prisoten je kar v šestih od desetih komedij, ki jih analiziram – *Krivica boli, Čistilka Marija, En dan resnice, Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice, Slikar na vasi in Za nacionalni interes*. V besedilih

to ne prinaša nobenih hujših posledic za osebe, ampak le komične učinke, saj ponavadi za varanje dolgo časa vemo le gledalci/bralci. Varajo tako ženske kot moški. V besedilih *Krivica boli*, *Čistilka Marija*, *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* varajo le moški. Ljubo Topić vara ženo Vesno s čistilko Marijo, čistilko Marijo – v monokomediji, vara Franček s Portugalko, Ferfolja vara ženo z Marjeto. V *Enem dnevu resnice* imata razmerje družinska prijatelja Janez Kranjc in Biba – Bibinega moža to nič ne moti, saj prizna, da je on v bistvu gej ter da mu je Janez s tem naredil celo veliko uslugo. V komediji *Za nacionalni interes* vara žena Marta – to je edini primer, kjer vara samo ženska. *Slikar na vasi* pa nam ponudi ljubezenski trikotnik med Emilom, Marijo in Miro. Spodnji pogovor je vzet iz komedije *Slikar na vasi* – Marija je začela slutiti, da se med Miro in Emilom nekaj plete.

Marija: Nisem se izogibala. Preprosto nisi imel več časa zame. Niti za svoje slikanje. Polastili so se te. Najbolj pa Mira!

Emil: Med vsemi tu si ti edini žlahtni človek. Zares se lahko le s tabo družim. Ti pa bežiš od mene. (Tone Partljič 2007: 161)

Motiv majhnosti, ozkoglednosti Slovencev

Kaj meni večina Slovencev o naši državi in komediji, so nazorno povedale osebe v komediji *En dan resnice*:

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. Celó Matiček je uspel le zato, ker je posnetek komedije velikega naroda ...

Maša: A nam pa ostane jok in tarnanje?

Biba: Ne, ampak resnost. (Tone Partljič 2003: III, 65)

Slovinci smo zaradi majhnosti hendikepirani in si ne moremo privoščiti, da bi pogledali malo širše, iz ustaljenih okvirjev. To je nakazano v komediji *Partnerska poroka*, kjer se Saška bori za pravice istospolnih (enakopravnost lezbijk v družbi, posvojitvev otrok, dedovanje), medtem ko Marija niti ne ve, kaj pomeni izraz lezbijka, gej. Ko sprevidi, da v Sloveniji ne bo dosegla ničesar, se odloči, da bo rajši odšla živeti v Pariz. Tudi Jože Novak v *Enem dnevu resnice* je gej, ampak za to nihče ne ve, saj bi družba nanj gledala drugače. Prav tako kaže na ozkoglednost slovenske družbe prepričanje, da ženske niso primerne za politiko. Kot sem že napisala, se to pojavlja v komedijah *Denis in Ditka* ter *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*.

Motiv odnosov med starejšimi

V komedijah *Silvestrska sprava 2000*, *Čaj za dve* in *Poroka Čistilke Marije* se Tone Partljič ukvarja tudi z odnosom med starejšimi. V prvi komediji se soočita dva moška, ki sta že presegla osemdeset let, pa se še vedno ukvarjata z drugo svetovno vojno in tem, kdo je pravzaprav zmagovalec te vojne – domobranci ali partizani. Ker se ne moreta drugače spopasti, se obmetavata s hrano in sadjem. V *Čaju za dve* pa sta sestanovalki ženski, za kateri se zdi, da ne bi mogli skupaj preživeti niti minute. Izkaže se, da temu sploh ni tako, še več, Angela celo pomaga Jasmini pri tem, da si prizna, da je zaljubljena v Janka, ki je prav tako oskrbovanec doma za upokojence. Z njima Partljič prikaže, da dom za upokojence ni čakalnica na smrt, ampak, da so tam ljudje še kako živi. V monokomediji *Poroka čistilke Marije* pa se varovanec, že sedemdesetletni Frangež, in čistilka Marija celo poročita.

Avtobiografski motivi

Za Partljiča je značilno, da v svoja besedila, ne samo dramska, vnaša avtobiografske motive (*Hotel sem prijeli sonce; Slišal sem, kako trava raste; Moj ata, socialistični kulak; Štajerc v Ljubljani ...*). Tudi v komedijah, ki jih analiziram, je prisotno nekaj avtobiografskih motivov. Najbolj se ti vidijo v *Enem dnevu resnice*, kjer vpelje celo svojo alteregovsko figuro – komediografa Ribiča. Temu kritiki očitajo, da v njegovih igrah ni drugega kot politike, seksa in vicev, ravno tako kot to pravijo o Partljičevih delih. Drugi avtobiografski motiv, ki se kaže v tej igri, je ta, da novinarje in pisatelje poskušajo politiki večkrat utišati oziroma prepričati, da naj neko stvar napišejo drugače. Kot mi je povedal med pogovorom, je bil tudi sam večkrat v takem položaju kot Janez Kranjec, ki so mu prepovedali pisati šaljive glose. Veliko izkušenj ima tudi s politiko. Dolgo časa je bil poslanec, kandidiral je celo za župana mesta Maribor, zato ve, kako potekajo kampanja, volitve, televizijska in radijska soočenja. Te svoje izkušnje je še posebej izkoristil pri komedijah *Denis in Ditka* ter *Za nacionalni interes*.

8 KOMIČNI POSTOPKI IN KATEGORIJA KOMIČNEGA

Komični postopki so za komedijo pomembni, saj le-ta zaživi šele na odru. Stvari niso smešne same po sebi, ampak publika presodi (glede na svoje vrednostne, intelektualne sposobnosti in družbene okoliščine), ali je neko besedilo smešno ali ne. »Komedijska 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.« (Mateja Pezdirc Bartol 2005: 58) Komično v komedijah sem analizirala le na podlagi dramskih besedil. Prednost take analize je, da se lahko vedno znova vračamo k določenim delom besedila. Po drugi strani pa smo pri branju prikrajšani za mnoge učinke, ki jih omogoča odrska predstava – glasbo, kostume, obrazno mimiko, jok, smeh, intonacijo.

Pri analizi komičnih postopkov sem se opirala na članek Mateje Pezdirc Bartol *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja* ter na knjigo Henrija Bergsona *Esej o smehu*, ki razlaga situacijsko, značajsko in besedno komiko ter komične postopke ponavljanja, interference in inverzije. V Partljičevih komedijah vzbujajo smeh tudi ljubezenski zapleti in iz njih izvirajoča erotika ter elementi satire. Komični postopki situacijske komike, ki se pojavljajo v besedilih, so ponavljanje, interferenca vrst, inverzija, prave osebe na odru ob nepravem času, skrivanje in petje. Pogosti so tudi elementi značajske komike – razvajena igralka, primitivna kmetica, stereotipne lastnosti Bosancev, naših severnih sosedov, povzpetnež, naglušni starec, prevarane žene, lik mačota in omahljivca. Posebno vlogo v Partljičevih komedijah igra besedna komika. Zanj je značilno, da je govor oseb obarvan s štajerskim narečjem, kar deluje še bolj komično. Predmet smeha na jezikovni ravni so tudi dvoumnosti, besedne igre, nesporazumi, politični govor, tujejezični govorniki. Prav z govorom se nam osebe v besedilih približajo, lažje se z njimi poistovetimo tudi bralci/gledalci.

V tem poglavju bom poskušala med drugim dokazati, da lahko komično v nekaterih Partljičevih komedijah razumemo kot kategorijo »nadčasovnega« in »nadzgodovinskega« smeha ob pojavih, ki so skupni različnim dobam in celo kulturnim okoljem.

Situacijska komika

Pogost komični postopek je inverzija. V komediji *Za nacionalni interes* najprej Bauman in Dreisibner izsiljujeta Kosijeve za denar. V osmem prizoru pa se položaj preobrne in je Anita tista, ki izsiljuje za denar, ki sta ga dobila od njenega očeta in mame. V *Silvestrski spravi 2000* prav tako učinkuje komično prepiranje o tem, kdo je bil boljši – domobranci ali partizani. Še posebej v prizoru, kjer Jože in Franc zamenjata stališči in zagovarjata nasprotno strani in ne tisto, kateri sta pripadala.

Jože: Ja! Ne, ne bom ga ubil. Mogoče samo udaril, če ne bo priznal, da so bili naši še slabši kot njegovi

Franc: Ne, naši so bili slabši .../.../ (Tone Partljič 2003: I, 76)

Tudi v *Partnerski poroki* se zamenja položaj v drugem in sedmem prizoru. Najprej je tista, ki joče, Maša, Olga jo tolaži, v sedmem pa vidimo obratni položaj, vse ostalo je enako. Avtor v didaskalijah še posebej poudari, da gre za obratni položaj. Inverzija se pojavi tudi takrat, ko Maša prebere SMS Olgi, ona pa ji je prej prebirala pisma.

Olga: Kako naj se v miru pogovarjava, če bereš moje mesiče?

Maša: Mama, ne delaj se neumne, ti si brala moja pisma. (Tone Partljič 2007: 104)

Postopek interference vrst je viden v komediji *Za nacionalni interes*, kjer se Dreisibner in Bauman pretvarjata, da sta zakoniti naslednik Baumanove vile in njegov odvetnik. Za to, da bi jima vsi verjeli, si oblečeta obleki, nadeneta klobuke, ki jih nosijo v Avstriji, Dreisibner se nauči tudi pravnških izrazov. V resnici sta zamejska Slovenca, ki živita v Avstriji in bi rada na nepošten ter hiter način prišla do večje vsote denarja. Gledalci oziroma bralci smo s tem vseskozi seznanjeni, zato so prizori, kjer jima Kosi da denar, zato da ne bi zahtevala vile, še posebej komični. V besedilu *Slikar na vasi* smo prav tako priča temu, kako se Emil pretvarja, da je slikar, čeprav je po poklicu pleskar in je bil samo na poletnih šolah, kjer se je učil slikati. Tudi v *Partnerski poroki* pride do zamenjave oseb. Čistilka Marija je zmotno prepričana, da je Peter Mašin fant, Andrej pa Olgin, zato je zgrožena, ko v postelji najde Olgo in Petra. Dolgo časa je tako jezna, da ne pusti, da bi ji razložili, kakšna je v resnici situacija.

Čistilka: V to hišo ne pridem več. Madona, mati v postelji z Mašnim fantom! Krvoskrunstvo. In to še profesorica! Mladino vzgaja! Take so danes šole. To ni profesorica, ampak zver! (Tone Partljič 2007: 112)

Ponavljanje je komični postopek, ki se pojavlja v komedijah *Silvestrska sprava 2000* in *Slikar na vasi*. Identični prizor obmetavanja s hrano Franca in Jožeta se ponovi na začetku in koncu igre. V *Slikarju na vasi* pa se ponavlja prizor, ko hodijo prebivalci Martinove vasi Emila prosit za usluge.

Mateja Pezdirc Bartol je med elemente situacijske komike navedla tudi petje in prave osebe na odru ob nepravem času. (2005: 58)

V komedijah *Silvestrska sprava 2000*, *Za nacionalni interes* in *Krivica boli* je prisotno petje. Jože in Franc pojeta pesmi. S pomočjo le-teh nas popeljeta v čas med vojno. Franc pove, da so domobranci na skrivaj peli partizanske pesmi, Jože pa, da so oni peli domobranske. Oba sta prepričana, da so pesmi, ki so jih peli sovražniki, lepše in tudi zaradi tega se med njima vname prepir, celo boj s hrano. Matej Bogataj je v knjigi *Gledališko listje* o petju Cundrove iz komedije *Za nacionalni interes* napisal, da ima podobno vlogo kot Tinček v Kulaku, in sicer njena poezija prerašča v čisto karikaturo – v demokraciji namreč slepi spregledajo, hromi pa shodijo. (2008: 83)

Cundrova: Ne, ni me sram reči besede demokracija.
Saj slovenska demokracija čudeže rodi.
Jaz prej nema, sem zdaj zapela.
Ti prej slepa, si zdaj čopič v roke vzela. /.../ (Tone Partljič 2007: 39)

V komediji *Slikar na vasi* in *Krivica boli* se pojavljajo nepravde osebe ob nepravem času. Stari organist Slavoj vedno prvi izve, kaj se dogaja na vasi. Tako že na začetku vidi, da sta Marija in Emil ljubimca, saj se kar naenkrat pojavi ob oknu v Emilovi sobi, povrh vsega je tudi naglušen. Prav tako vidi Miro in slikarja, kako »slikata« Mirin akt. Tudi v drugem omenjenem besedilu je Topić ob nepravem času v stanovanju Krivica, kjer obišče Marijo, da bi jo zapeljal. Skoraj bi ju medtem ujela njegova žena, ki je prav tako prišla k Miri. Ljubo se še zadnji hip skriva v košaro za perilo.

Marija: Emil (skozi okno pogleda gospod Slavoj. Ne verjame svojim očem. Ga zagledata in se hitro ločita).
Slavoj: Saj nisem nič slišal; nič videl. Sem gluhi! (Partljič 2007: 143)

Značajska komika

V komediji *Čaj za dve* komične učinke vzbujata upokojena razvajena igralka Jasmina Rudolf in kmetica Angela Bračko. Prva s pretiranim poudarjanjem tega, da je velika umetnica, ki se ne druži z ostalimi upokojenci, druga, da se še vedno obnaša tako, kot da v sobi ne bi imela sostanovalke – riga, jé čebulo, smrči.

Bračkova: Oprostite. Če prdnem, mi tako odleže. Moja mama Rozika je zmerom, ko je prdnila, rekla, to je vredno za devet dohtarjev! Lahko tudi vi, mene ne bo motilo.

Jasmina: *vstane, se prime še za nos*: O, ti moj ljubi bog! O, ti moj ljubi bog! Kje sem se znašla? (Partljič 2003 II, 99)

Razvajena igralka je tudi v komediji *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*, ki zahteva, da mora dobiti pomembne vloge, četudi režiser misli, da ni sposobna, da bi jih odigrala. V istem besedilu je lik omahljivca – Ferfolja, ki Marjeti vse življenje obljublja, da se bo ločil od žene in se poročil z njo. V resnici pa ni zmožen narediti niti enega odločilnega koraka, kar se kaže tudi v njegovi politični karieri, kjer ga kar naprej predstavljajo iz enega na drugo delovno mesto.

V komediji *Za nacionalni interes* Lavrencova – Kosijeva soseda rada pregloboko pogleda v kozarec in zaradi tega novinarjem ter Baumanu pove več o Kosijevi družini, kot bi si oni želeli. Govori le resnico in zaradi tega v javnost pricurljajo neprijetne podrobnosti, kar Maksa skoraj stane županskega stolčka.

Lavrencova: /.../ Da ne bo spet kaj narobe, sem prišla vprašat, kaj naj rečem. Zdaj vsi novinarji zvonijo pri nas in sprašujejo, če vem, kje je Anita, če je že prej streljala s pištolo, če vem, kdo sta bila tista Nemca na razstavi. /.../ (Tone Partljič 2007: 71)

Komično deluje povzpetnik Bauman iz komedije *Za nacionalni interes*, saj se še vedno boji, kaj bi o izsiljevanju, ki ga izvaja nad Kosijevo družino, rekla njegova mama. Vidimo, da v resnici ni tako neusmiljen, kot se pretvarja, da je.

Bauman: Moja mama v Jarenini res že slabo vidi. Ampak vseeno ji lahko kdo drug . . . Joj, kak bo nesrečna. Ker mi je zmeraj rekla . . . Franc, bodi pošten! Če že nisi dosti vreden, bodi vsaj pošten! (Tone Partljič 2007: 55)

V komediji *En dan resnice* je Maša prevarana žena, ki se potem, ko ji mož prizna ljubezensko razmerje z družinsko prijateljico Bibo, odloči, da bo naredila temu konec. Naslednje jutro gre v njuno službo in ju z valjarjem lovi po časopisni hiši. Ti prizori se prepletajo s situacijsko komiko.

Maša: Nikamor ne boš šel! Kaj si rekel, da si imel z Bibo?

Kranjec: Pokavsals sem jo.

Maša: Na! (*Ga udari z valjarjem po glavi, da se zgrudi*) (Tone Partljič 2003: III, 83)

V komediji *Krivca boli* je Ljubo Topić Bosanec, ki se je poročil s Krivičevo ženo Vesno. Ponosen je na to, da se je oženil s Slovenko, ki ni bila zadovoljna z možem – prepričan je, da so Bosanci tisti, ki znajo zadovoljiti ženske potrebe, zaradi tega osvaja tudi Marijo.

Ljubo: A zakaj je pribežala njegova žena k meni? Ker je pri meni dobila, kar pri njemu ni mogla. Veš, Slovenci gledajo na nas Bosance kot na čefurje; Slovenke pa čisto drugače ... Četudi imajo svoje Slovence doma. Jaz sem pokavsals več kot dvajset Slovenk, a vsaj petnajst od teh jih ima slovenske može doma ... Taka je morala ... in zdaj se boš ti tu pretvarjala. (Tone Partljič 2003: I, 24)

V komediji *Za nacionalni interes* pa Partljič izpostavi tipično lastnost prebivalcev Zahodne Evrope – večvrednostni kompleks v primerjavi z narodi, ki so na zemljevidu južno od njih. Dreisibner in Bauman imata poniževalen odnos do hotelskega vratarja Husa. Čeprav se le pretvarjata, da sta Avstrijca, sta takoj prevzela njihovo negativno lastnost.

Dreisibner: To je Evropa. Predvsem pa ni Bosna. In nič muslimanskega! Jebenti! Nič bagšiša, tringelta, napitnine ... Nič! A si poslušal Merklovo, Schusla, Baroseja? Nič več poslovanja s kešem. Vse prek transakcijskega računa. V evrih. In prek davčne. Kako pa naj država deluje, če gre denar iz žepa v žep. /.../ (Tone Partljič 2007: 35)

Tipičen mačo je na začetku Denis iz komedije *Denis in Ditka*. Je samozavesten, samovšečen in prepričan, da lahko spravi v posteljo katero koli žensko. S kolegom Karlom stavi, da se mu bo Ditka zlahka predala. Ker temu ni tako, se domisli, da si moškost namaže z njeno šminko – češ da mu še med vožnjo ne da miru, iz predala pa vzame spodnjice, ki jih bo kot drugi dokaz pokazal kolegu. Vse to se ne konča po njegovih načrtih, saj ima prometno nesrečo, zaradi katere pristane v bolnišnici, vsa javnost pa izve za njegov podvig. Ditka se kljub začetnemu ogorčenju zaljubi vanj.

Denis: Zdaj pa bi rad videl, kako bo Korl zijal! Namazal si ga bom s šminko. Iz žepa potegnili hlačke. In naj na rit pade! S svojimi dokazi! (Tone Partljič 2003III: 35)

Ljubezenski zapleti in iz njih izvirajoča erotika

Denis Poniž je v članku *Na poti h komediji* zapisal, da se komedija skoraj brez izjeme ukvarja z erotičnimi in seksualnimi problemi. Ni nujno, da so v zgodbi izpostavljeni, največkrat se pojavljajo v prikriti obliki – nakazani so le z namigi, asociativnimi paralelizmi, v šalah. (1997: 28) Komični postopki, ki jih ustvarjajo ljubezenski zapleti in iz njih izvirajoča erotika v Partljičevih komedijah po letu 2000, se pojavljajo na različnih ravneh. Na ravni dialoga ustvarjajo komične učinke seksualni namigi in nedokončane misli. Pomemben vzvod so tudi zgrešena srečanja oseb, ki se znajdejo na istem mestu, in nevednost partnerjev za nezvestobo njihovih žena/mož.

Najpogostejši komični učinki, ki jih ustvarjajo ljubezenski zapleti in iz njih izvirajoča erotika, so na ravni dialoga, ki jih ustvarjajo seksualni namigi in nedokončane misli. To je prisotno v komedijah *Za nacionalni interes*, *Partnerska poroka*, *Čaj za dve* ter *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*. V komediji *Za nacionalni interes* ima Marta avanturo z odvetnikom Dreisibnerjem. Dejanje opravičuje s tem, da je to morala storiti, saj bi v nasprotnem primeru izgubili vilo, znašli bi se celo pred evropskim sodiščem. Vendar se tudi po tem, ko je vila že njihova, ne odreče njunemu ljubezenskemu srečanju. V ostalih komedijah smo priča ne ravno običajnim ljubezenskim zvezam. Olga in Maša se v *Partnerskih odnosih* namreč zapleteta ena z veliko starejšim in druga veliko mlajšim moškim, ki je povrh vsega njen bivši dijak in študent teologije. Prav tako se zapleteta starejši moški – tovariš Silni in mlajša ženska Marjeta v komediji *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*. V *Čaju za dve* pa se zapleteta Jasmina Rudolf in Janko Gregorič, ki sta stara že okoli 80 let.

Dreisibner: Greva gor v spalnico ... po evre.

Marta: Se bojim, mi res ne boš ničesar naredil.

Dreisibner: Zagotovo ničesar takega, kar bi bolelo ... In rešila boš Baumanovo vilo.

Marija: Vse bom naredila, da nas rešim! (Tone Partljič *Za nacionalni interes* 2007: 59)

Peter: Jutri je spet torek, boš sedla na moj štok! Če bila bi sladoleđ, bi te polizal zad in spred.
(Tone Partljič *Partnerska poroka* 2007: 102)

Marjeta: Ne, jaz vas imam rada.

Silni: Kot sekretarja, strička ... Me imaš rada kot moškega ...? (Tone Partljič *Maister in Marjeta ali Memoari občinske tajnice* 2003: II, 25)

Jasmina: Oprosti, ker sem ti to storila. Ampak, nekje sem brala, da je eden od vzrokov za depresijo tudi pomanjkanje telesne ljubezni.

Gregorič: Ali ti smem pomagati zdraviti depresijo? Mislim, smem poskusiti? (Tone Partljič *Čaj za dve* 2003: II, 128)

Komično učinkuje tudi nevednost partnerjev za nezvestobo njihovih žena/mož. To se zgodi Pavletu in Ivanu v *Slikarju na vasi*, ki ne slutita, da imata njuni ženi – Marija in Mira ljubezensko afero z Emilom. Pavle (Marijin mož) Emila celo poprosi, naj se več druží z Marijo, saj se mu zdi, da bi rabila malo »umetniške« družbe. Da je zaplet še večji, na koncu pride v vas Valerija – Emilovo dekle, ki je visoko noseča. Niti sluti ne, da je medtem tudi Mira zanosila z njim.

Pavle: Veste, rad bi vas nekaj prosil. Saj poznate mojo ženo?

Emil: Ja. Seveda. A ne dobro.

Pavle: Malo živčna je zadnje čase. Rada bi se ukvarjala z umetnostjo. Prosim vas, družite se malo z njo. Prosim vas. A ne povejte ji, da sem vas jaz prosil. Saj ni slaba ...

Emil: Ne, to pa res ne! (Tone Partljič 2007: 145)

V besedilu *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* ustvarja vzvod komike tudi zgrešeno srečanje oseb. V isti sobi se namreč srečajo Ferfolja, njegova žena in Marjeta.

Ferfilova žena: Z mojim možem spite!

Marjeta: Zelo redko, zelo redko.

Ferfilova žena: Seveda, redko. Prav malo ima v hlačah!

Ferfila: Žena, prosim. Obe vaju prosim. (Tone Partljič 2003: II, 53)

Besedna komika

Zelo dodelana je v komedijah Toneta Partljiča besedna komika z dvoumnostmi, besednimi nesporazumi in besednimi igrami. Njegove osebe govorijo »ljudski« jezik in s pomočjo le-tega ustvarja pristno občutje, v katerem delujejo junaki vsakdanje. Vanj vnaša tudi znane politične fraze, ki jih parodira, tako da delujejo komično. Pogosta je tudi uporaba štajerščine. Ko sem Toneta Partljiča vprašala, zakaj osebe govorijo v narečju, mi je odgovoril, da s pomočjo le-tega slika ruralni svet. Kako v ta idiličen ruralni svet vdre »urbani« svet, je najlažje prikazati z drugačnim jezikom oseb. (Tone Partljič, 2012) V njegovih komedijah, ki so izšle po letu 2000, je predstavnica ruralnega okolja čistilka Marija, ki govori vedno v narečju. V treh komedijah, kjer nastopajo tujci, pa vnaša v njihov materni jezik elemente tujega jezika.

Postopek besednih iger je interferenca vrst. Le-te so zelo pogoste v komedijah. Te igre nimajo zgolj funkcije komičnega, ampak izražajo globljo idejo. Eden takšnih primerov je pogovor med Francem in Jožetom iz *Silvestrske sprave 2000*, ko Jože sporoča, kakšen je bil politični sistem še pred tridesetimi leti v Sloveniji.

Franc: Jajca si si barval na skrivaj? Zakaj?

Jože: Da ne bi komunisti izvedeli. Bi me vrgli iz službe. Saj veš, da sem bil učitelj.

Franc: Ampak zakaj ste si učitelji barvali jajca? In to na skrivaj! Perverzneži!

Jože: Za veliko noč!

Franc: Pirhe torej! (Tone Partljič 2003: I, 73)

Besedne igre so velikokrat grajene tudi z elementom zadovoljitve, ko dialog dobi povsem nov smisel. Ta večpomenskost je tudi komični objekt. Navajam primer iz komedije *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*, ko v pisarno Ferfile privihra Hlaval – gledališki režiser in pove, da hoče igralka Jožefina igrati Elektro, tam pa vsi razumejo, kot da morajo klicati Elektro Maribor.

Hlavač: Vi se krivi. Zdaj hoče še Elektro?

Ferfila: Kakšno Elektro?

Marjeta: Elektro Maribor? Naj pokličem? (Tone Partljič 2003: II, 53)

Komično delujejo tudi dvogovori, kjer se sreča ruralno in urbano – v komedijah *Krivica boli*, *Partnerski poroki* in *Čaju za dve*. Spodnji dialog je med Saško in čistilko Marijo, pogovarjata se o lezbijkah, za katere je Marija že slišala, ne more pa razumeti, kako je to mogoče.

Saška: Lezbijk. Saj ste slišali za grški otok Lesbos?

Marija: Za tisti otok še nisem slišala. Sem pa res slišala, da so ženske, ki ena drugo ližejo.

Prasice, fuj! (Tone Partljič 2007: 93)

V komedijah *Za nacionalni interes* in *Silvestrska sprava 2000* so Bauman, Dreisibler, Stefan Bauman ter Franc tujejezični govorci, ki v slovenski jezik vnašajo značilnosti tujega jezika. Mateja Pezdirc Bartol je v članku *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja* napisala, da so le-ti izhodišče za prikaz medkulturnih razlik in različnih stereotipov. (2005: 59) Prva sta Koroška Slovenca, ki v svojo govorico vnašata nemške izraze zaradi potrebe po dokazovanju, da sta res Avstrijca. Stefan Bauman pa je prej živel v Sloveniji, zato še zna nekaj slovenskih besed. Franc je Slovenec, ki se je zaradi vojne preselil v Avstralijo. Ker tam že dolgo živi, v svoj materni jezik vnaša angleške besede.

Franc: »Wonderfull!! New Year in my native country. Samo nikomur ne smeš povedati, da sem silvestroval z rdečim oefovcem!« (Tone Partljič 2003: I, 76)

Veliko je tudi besednih lapsusov oseb, ki želijo delovati pametno, učeno in zaradi tega uporabljajo izraze, ki jih izgovarjajo narobe ali jih sploh ne razumejo. Tipičen primer take osebe je v komediji *Slikar na vasi* Mara, ki narobe uporablja besedo gej.

Mara: /.../ Zdaj bi se že fedri hoteli ženiti med sabo. (Tone Partljič 2007: 154)

Štajersko narečje Partljič vnaša v komedije predvsem z likom čistilke Marije, ki se v analiziranih besedilih pojavi v *Partnerski poroki*, *Krivici boli*, *Čistilki Mariji* in *Silvestrski spravi 2000*. S pomočjo tega lika še posebej izpostavlja trk med ruralnim in urbanim. Z uporabo narečja deluje Marija bolj ljudska, njene vrednote, pošten in vitalističen pogled na svet pridejo tako še bolj do izraza. Na ta način Partljič parodira tudi materializem, vrednote, ki veljajo v urbanem svetu.

Marija: /.../ Pa saj ne bo vedo, tolko gat ima. Vsak dan si jih preobleče. Moj ata je cel mesec noso ene. /.../ To tudi ne bom nikol zastopla, kaj je treba take drage gate kupovat! No ja, oni že vejo. Mogoče se pa človeku vidi, kake gate ma? Mogoče mu pa na nosi piše ... /.../ (Tone Partljič 2003: I, 92)

V komedijah *Za nacionalni interes*, *Denis in Ditka* ter *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* parodira politične govore na kampanjah, kjer poskušajo pridobiti čim več volivcev in zaradi tega obljublajo nemogoče stvari.

Ditka: /.../ Zakaj torej kandidiram? Kandidiram zato, ker menim, da lahko marsikaj naredim za ljudi. Najprej za mlade, ki se jim ne piše dobro. /.../ (Tone Partljič 2003: III, 10)

Elementi satire

Partljič v analiziranih besedilih smeši družbo, njene potrebe in poglede na življenje. Komedijo *Za nacionalni interes* je celo sam podnaslovil s »satirično«, saj v njej opozori na hlepenje po denarju in moči ter o tem, kako lahko hitro padeš iz »višin«, če nisi povšeči tistim, ki imajo v rokah oblast – pokaže na večno nasprotje med »imeti« in »biti«. V današnji družbi vsi hlepijo po čim večjih materialnih dobrinah, ne zanima pa jih duhovna polnost, ustvarjalnost. To je izpostavil tudi v *Slikarju na vasi* med pogovorom z Marijo in Pavletom:

Marija: /.../ Ali si kdaj slišal, da ima vsak od nas dve poti? Imeti in biti. Imeti otroke, družino, vinograd, klet, vino, medalje. Ali biti izobražen, duhovno poln, ustvarjalen. Razumeš? (Tone Partljič 2007: 141)

Tudi komedija *En dan resnice* ima satirične elemente, saj se dotakne mišljenja Slovencev o majhnosti naše države in s tem povezano hendikepiranostjo, o komediji, ki je mi sploh ne moremo imeti ravno zaradi te hibe, ter o tem, kako umetniki niso cenjeni še za časa življenja, ampak jih vsi poveljujejo šele po smrti.

Novak: Naj reče kdo, kar hoče. Celó jaz sem mu bil nekoliko krivičen. Bil je velik pisatelj. Upam, da bom znal v nekrologu pravilno opisati njegovo veličino. Adijo. (Tone Partljič 2003: III, 67)

V besedilih *Partnerska poroka*, *Slikar na vasi* in *Za nacionalni interes* smeši tudi Cerkev in njene prepovedi, zapovedi, večno opozarjanje na krivice, ki so se jim zgodile v preteklosti. V nekaterih priimkih oseb zlahka prepoznamo aktualne voditelje Cerkve.

Pomožni škof Valentin Potres: /.../ Današnji človek mora z božjo pomočjo spregledati, da je bil narodnoosvobodilni boj zločin, domobranstvo pa božje delo. (Tone Partljič 2007: 43)

KATEGORIJA KOMIČNEGA PRI ANALIZIRANIH KOMEDIJAH

Denis Poniž je v knjigi *Komedija in mešane dramske zvrsti* komično opredelil kot posebne vrste odziv na neko omejeno dobo, posameznika ali skupino ljudi, situacijo, v kateri so se znašli, ter kot kategorijo »nadčasovnega« in »nadzgodovinskega« smeha ob pojavih, ki so skupni različnim dobam in celo kulturnim okoljem. Pri prvem razumevanju komičnega dramatik z njihovo izbiro ustvarja nove, za čas in prostor značilne komične učinke, ki so omejeni v svojem učinkovanju in so v drugem času lahko napačno razumljeni. »Nadčasovno« komično pa učinkuje bolj ali manj z enako napetostjo ne glede na čas, v katerem je komedija zopet brana, gledana. (1995: 23–25)

Ker Tone Partljič velja za komediografa, ki snov za komedije črpa iz aktualnega družbenega dogajanja, so povečini njegove komedije odziv na neko dobo, skupino ljudi ali situacijo. Komični učinki v teh komedijah bodo v drugem času napačno razumljeni oziroma v gledalcih/bralcih ne bodo vzbujali smeha. Po analizi lahko ugotovimo, da komedije *Denis in Ditka*, *Za nacionalni interes*, *En dan resnice* in *Čaj za dve* vsebujejo kategorijo

»nadčasovnega« in »nadzgodovinskega«. Dramsko besedilo *Denis in Ditka* odpira vprašanje o zanositvi moškega. Ta tema bo še dolgo časa aktualna, saj se mi zdi, da je z njo Partljič posegel kar daleč v prihodnost. Zaenkrat niti znanost ne omogoča kaj takega, če pa kdaj bo, bomo Slovenci le težka sprejeli takšne odločitve, saj menim, da smo, kar se tiče tega, zelo »tradicionalni«. Večno bo zanimiva tudi ženska v politiki, saj smo šele leta 2001 dobili Urad za enake možnosti, ki skrbi za moč in udeležbo obeh spolov na vseh področjih javnega in zasebnega življenja, ki ni najbolj zadovoljen z enakimi zaposlitvenimi možnostmi med moškimi in ženskami. Tudi v zdajšnji vladi imamo samo eno ministrico in kar enajst ministrov. Prav tako prepoznamo »nadčasovno« komično v komedijah *Za nacionalni interes* in *En dan resnice*. Splošno znano je, da je kapital sveta vladar in nič kaj ne kaže, da bi se to spremenilo. Več denarja, več materialnih dobrin imaš, bolj te družba upošteva, ceni. Partljič izpostavi tudi dejstvo, da politiki že od nekdaj delujejo najprej za svoj interes in šele nato za interes koga drugega in nič ne kaže na to, da bi se glede tega kaj spremenilo. V *Čaju za dve* je v ospredju motiv staranja in starost ter odnosi med starejšimi – tudi ljubezenski. S to komedijo detabuizira starost in poudari, da dom za ostarele ni le »čakanje na smrt«. Opozori tudi na odnos države do starostnikov, saj mora Jasmino Angelo sprejeti v sobo zaradi tega, ker so vse sobe polne. Vse to bo aktualno ne glede na čas, v katerem bo komedija brana, uprizorjena.

9 OSEBE

Urša Vogrinc je v magistrskem delu z naslovom *Erotika v slovenski komediji* o osebah v komediji zapisala, da so za komedijsko dramsko literaturo značilne manj plastične osebe, ki so pogosto tipizirane, zarisane le v zelo splošnih potezah, ker niso namenjene temu, da se z njimi identificiramo, temveč da se smejimo z njimi. Odvisno od usmeritve in značaja posamezne komedije, seveda. Osebe v komediji morajo biti prepričljive takoj, saj so kot primeri značilnega človeškega vedenja v takšnih ali drugačnih situacijah, zato jih bodo tudi manj izobraženi gledalci zlahka prepoznali in razumeli. (2003: 71–72)

Med analiziranjem komedij sem ugotovila, da je število moških in ženskih oseb, ki nastopajo, enakovredno. Vseh moških oseb v analiziranih komedijah je štiriintrideset, ženskih pa enaintrideset. V *Partnerski poroki*, *Čistilki Mariji*, *Denisu in Ditki*, *Maistru in Margareti ali Memoariu občinske tajnice* ter *Čaju za dve* imajo vodilno vlogo ženske, kar ni bilo pogosto za komedijsko dramsko literaturo, saj je bila v preteklosti, kot je zapisala Urša Vogrinc, »zaradi zmanjšanega deleža erotike zmanjšana vloga ženske. Korenite spremembe so se začele dogajati tudi v svetovni komediografiji šele po drugi svetovni vojni, ko so se razmerja med moškimi in ženskami začela temeljito spreminjati /.../« (2003: 48) »Najpogosteje ženska v komediji nastopa v zelo preprosti, enoplastni vlogi, ki se je šele precej pozno postopoma začela poglobljati in razvijati, največji razvoj pa je doživela v zadnjih petdesetih letih, kar ni nič čudnega, saj je to obdobje, ki ga je zaznamoval konkreten premik ženske na družbeni in ekonomski lestvici.« (2003: 67) Tudi Grki so že poznali velike tragedije, kot so *Elektra*, *Antigona*, *Medeja*, ampak se je ta trend pisanja ženskih vlog preprosto izgubil oziroma so v ospredje prihajali moški liki. Renesančna in Molièrova komedija pozna samo skopuhe, ljudomrznike, nergače, sluge, ženske pa so bile v glavnem ljubimke in služkinje. V nekaterih sodobnih igrah so ženske zopet dobile glavne vloge, na primer v komedijah *Dom Bernarde Albe* avtorja Federica Garcie Lorce in *Orkester* avtorja Jeana Anouilha. Tone Partljič mi je med pogovorom na vprašanje, zakaj posveča več pozornostim ženskim vlogam, dejal, da »se mu zdijo ženske vsaj tako privlačne kot moški v dramih«. Pri ženskah mu je všeč, da jih odlikuje poudarjena čustvenost. To je poudaril tudi v *Čaju za dve*, ko je združil intelektualno in čutno, z moškim likom tega ne bi mogel storiti. (Tone Partljič, 2012) Vse pogostejši ženski glavni liki pa so tudi posledica motivov spremenjenih odnosov med spoloma. Da bodo ženske imele pomembnejšo vlogo v njegovih komedijah, je nakazal že z delom *Gospa poslančeva* in

z Živo Piškur, ki predstavlja samostojno, neodvisno žensko, ki se odloči, da bo življenje moža vzela v svoje roke in poskrbela za to, da bo postala v družbi pomembna.

Popolnoma se ženski lik osvobodi v monokomediji *Čistilka Marija*, ki nastopa kot stranska oseba tudi v drugih dramskih besedilih – *Krivica boli*, *Silvestrska sprava 2000* in *Partnerski poroki*. Silvija Borovnik je v knjigi *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. st.* o Mariji zapisala, da je to ljudski lik, ki peripetije uravnava, ali pa jih po svoje dodatno zapleta. Predstavlja zdravorazumsko žensko, glas ljudstva, ki ji v življenju ni bilo najbolj prizaneseno. Odseva socialne spremembe v Sloveniji, stiske in tegobe preprostih ljudi. (2005: 119). Že kot otrok se je zavezala, da bo poštena, nepokvarjena in da se ne bo pehala za visokim družbenim položajem, česar se drži še danes. Kljub temu, da je izgubila službo v Kroju, da se je morala z otrokoma preseliti v Ljubljano, kjer čisti pri premožnejših družinah in jo je povrh vsega zapustil še mož Franček, ohranja pozitivizem in veselje do življenja. Kot sem že napisala, je predstavnica preprostih ljudi, kar se vidi tudi v njenih konzervativnih pogledih na spremembe v družbi – predvsem na partnerske odnose, saj zagovarja poroko, ne razume niti tega, kako se lahko zaljubi ženska v žensko ali možki v možkega.

Marija: Ni čudno, če so vojne na svetu! Res! Da so zdaj že ženske pedri /.../ Ampak kak je svet mali. Jaz sem se lani jokala za Frančekom v Frankfurtu, ona pa se joče za Emilie v Parizu. ... A je to ta Evropska unija!? (Tone Partljič 2007: 95)

Marijino popolno nasprotje je Ditka, ki ima glavno vlogo v komediji *Denis in Ditka*. Je predstavnica samostojnih, neodvisnih žensk, ki menijo, da niso na svetu za to, da bodo doma za štedilnikom. Odloči se celo za politično kariero, čeprav v Sloveniji to ni nič kaj lahka odločitev. Zahtevna je tudi do moških, saj od njih pričakuje popolno razumevanje in ljubezen. Na koncu spozna, da je pravi zanjo šofer Denis. Prepričana ni le v to, da so ženske in moški enakovredni, ampak da se njihove vloge lahko menjajo. Ona hodi v službo, je poslanka, Denis pa skrbi za dom in na koncu komedije tudi zanosi.

Ditka: Na moj predlog se parlamentarna komisija ne imenuje več komisija za ženska vprašanja, ampak komisija za enake možnosti obeh spolov. Po svetu bodo možki rodili otroke /.../ (Tone Partljič 2003: III, 47)

Podobna Ditki je tudi Adela iz komedije *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*. Adela je samostojna, neodvisna ženska, ki hoče zasedati najvišje položaje v službi, saj je prepričana, da so ženske prav tako sposobne opravljati takšne funkcije kot moški. Sama sebe imenuje »ženska z jajci«.

Adela: Hočem samozavestne delavke! Samozavestne sindikalistke! Hočem, da se razvijate! /.../ Tu bo zrasel nov duh. Samozavestnih žensk. Z jajci! Ambicioznih, takih, ki bodo kaj znale ... Smo se razumele? (Tone Partljič 2003: II, 61)

V komediji *Partnerska poroka* prav tako nastopajo ženske, ki menijo, da lahko preživijo brez moških, da so samozadostne. Olga in Saška – lezbijka, organizirata *Žensko akcijo*, ki ženske poziva k samostojnosti, neodvisnosti od moških in k pravicam istospolnih. Čeprav se na koncu pri Olgi izkaže, da ni tako močna, kot se je zdelo na začetku komedije.

Olga: Gre za to, da ti dopovem, da smo ženske samozadostne, da nismo blazno odvisne od teh moških. Profesorica slovenščine sem, slavistka, predsednica maturitetne komisije. Sama sem to dosegla. Noben moški me ni porival ... mislim od zadaj, mislim, no, navzgor. Vse s svojo lastno sposobnostjo. (Tone Partljič 2007: 89)

Partljič z ženskimi liki dokazuje, da imajo le-te v današnjem času drugačno vlogo v družbi, kot so jo imele nekoč. V komediji *Slikar na vasi* z likoma Marije in Mire prikaže, da so se tudi v ruralnem okolju ženske spremenile. Obe sta predstavnici izobraženih, sodobnih žensk, ki nista zadovoljni z življenjem, ki ga imata. Živeti hočeta drugače, kot so živele njune prednice, ki so doma gospodinje in skrbele za otroke. Predvsem Marija si želi drastičnih sprememb, zato si omisli ljubimca.

Marija: Tvoja mama je živel v nekem drugem času. Ni hodila v službo, na primer. Ni študirala slavistike. Njen poklic je bil rojevanje otrok, kuhanje, hoja v cerkev in prenašanje moža, ki je na vinskih sejmih plesal, vriskal, kartal, potem pa prišel domov in naredil otroka. To je bila usoda tvoje mame. (Tone Partljič 2007: 141)

Z Miro pa prikaže Partljič tudi drugačno žensko plat – prebrisanost in izrabljanje svoje seksapilnosti za to, da pride do svojega cilja. Emila namreč zapelje le zaradi tega, da zanosi. Takšna je tudi Vesna v komediji *Krivica boli*. Mariji daje napotke o tem, kako naj izrablja svojo ženskost za to, da bo pridobila Janeza in njegovo stanovanje.

Vesna: Ja, tako ... jaz sem pred Ljubotom zmigala z ritjo, pa je bil že cel mehek. Mislim trd. Ženska tazadnja ima vedno več not kot dedci v glavi. Poslušajte ga, pritrdite mu, zmigajte malo ... Pa boste imeli stanovanje in moža in mogoče še njegovo penzijo. (Tone Partljič 2003: I, 27)

Še vedno pa v komedijah nastopajo ženske ruralnega okolja, ki niso izobražene in imajo drugačne poglede na življenje. Le-te so čistilka Marija, Mara iz komedije *Slikar na vasi* in Angela iz komedije *Čaj za dve*. Vse osebe delujejo komično in predstavljajo – predvsem Marija, preprosto ljudstvo.

Angela: »Kaj? Da je igranje poklic? Vidite, česa vsega ne bi vedela, če ne bi prišla v dom. Samo kak poklic je to? Mi smo igrali za hec ... no, ne za hec, za kulturo in prosveto na vasi.« (Tone Partljič 2003: II, 99)

Kot sem že napisala, se zdi, kot da je v obdobju od leta 2000 v Partljičevih komedijah zavladal ženski lik, kar je tudi posledica tega, da so pogostejši motivi spremenjeni odnosi med spoloma, ljubezenski zapleti, manj pa politika. Moški liki so v besedilih, kjer sta motiva politika ali kapital, v ospredju. Predstavljajo povzpetnike, goljufe, ki si želijo oblasti in denarja. Takšni so v besedilih *Za nacionalni interes* in *En dan resnice*.

V komediji *Za nacionalni interes* so takšne vse moške osebe – Maks Kosi, Dreisibner, Bauman in predsednik *Slovenske vinogradniške stranke*. Vsi stremijo k temu, da bi se dokopali do čim več materialnih dobrin. Pri tem pozabljajo na medsebojne odnose, še posebej Kosi, ki je popolnoma zanemaril družino.

Anita: /.../ Njemu ni dovolj, da je prvi vinogradnik v mestu, ni mu dovolj, da je kot direktor podjetja Vinoprodukt spravil ljudi na cesto, odkupil propadlo firmo in zdaj dela denar, ne, on hoče še vladati! Hoče biti na ti z ministri. /.../ (Tone Partljič 2007: 29)

V *Enem dnevu resnice* so na eni strani moški, ki se ukvarjajo s politiko in so nemoralni – predsednik stranke *Slovenska liberalna pomlad*, župan ter na drugi tisti, ki si želijo vsaj malo poštenosti v svetu – Janez Kranjc. Kranjc se v trenutku, ko ga hočejo disciplinirati, upre županu in njegovi politični stranki ter preizkusi, ali je sodobni slovenski svet sposoben prenesti en dan resnice.

Kranjc: /.../ Ampak, če bom medtem spoznal, zakaj vas je tako strah moje glose, gospod župan, bom ugriznil! Pa četudi v pismih bralcev. (Tone Partljič 2003: II, 60)

V komedijah kjer je motiv spremenjenih odnosov med spoloma v ospredju, so moški v večini primerov podrejeni ženskam in nimajo zgoraj omenjenih lastnosti. V komediji *Denis in Ditka* je Denis popolnoma podrejen Ditki – ne hodi v službo, doma gospodinji, ne pogovarja se z njenimi poslanskimi kolegicami, ker noče Ditke spravljati v zadrego. Tudi v *Partnerski poroki* je Peter podrejen Olgi že zaradi dejstev, da je njen bivši dijak, ki je bil vrsto let na skrivaj zaljubljen vanjo, medtem ko je ona ženska v zrelih letih, s spodobno službo in veliko življenjskimi izkušnjami.

Ženske osebe kažejo na očitno spremembo v slovenski družbi, ki je vse bolj liberalna, saj ženske postajajo enakovredne moškim, so samozavestne in samostojne. Moški pa niso več glava družine. Seveda to ni vsepovsod popolnoma sprejeto, zato so tudi v Partljičevih komedijah ponekod ženske še vedno podrejene moškim – Marta Kosi je v komediji *Za nacionalni interes* v podrejenem položaju in ničesar ne stori za to, da bi od Kosija zahtevala enakopravnost. Si pa zna tudi ona začiniti življenje z ljubezensko afero.

10 ZAKLJUČEK

V diplomski nalogi sem v komedijah Toneta Partljiča, ki so izšle po letu 2000, analizirala motive in teme, komične postopke, kategorijo komičnega ter položaj dramskih oseb. Še pred samo analizo sem v začetnih poglavjih navedla osnovne definicije komedije, povzela značilnosti dramske osebe, prostora, časa in jezika, pojasnila posamezne komične zvrsti (avtor je namreč vse komedije podrobneje zvrstno opredelil), opredelila komično in komične postopke. Konec teoretičnega dela sem namenila komediji na Slovenskem. Pri teoretičnem delu sem se opirala na slovarje – *Gledališki slovar*, *Gledališki terminološki slovar* in na tuje ter slovenske literarne zgodovinarje, teoretike in filozofe – Henrija Bergsona, Denisa Poniža, Janka Kosa, Matjaža Kmecla, Matejo Pezdirc Bartol in druge.

Analizirala sem komedije, ki so izšle v štirih knjigah. Vse tri knjige *Izbrane komedije* so izšle leta 2003. V prvi so dramska besedila *Krivica boli*, *Silvestrska sprava 2000* in *Čistilka Marija*. V drugi sta komediji *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* ter *Čaj za dve*, v tretji pa *En dan resnice* ter *Denis in Ditka*. Knjiga z naslovom *Za nacionalni interes*, ki je izšla leta 2007, vsebuje komedije *Slikar na vasi*, *Partnerska poroka* in naslovno komedijo. Pri analizi motivov in tem ter komičnih postopkov sem se upirala na članek Mateje Pezdirc Bartol *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja* ter knjigo Henrija Bergsona *Esej o smehu*.

V osrednjem delu diplomske naloge sem poskušala prikazati, da je Tone Partljič avtor, ki se razživi v prehodnih časih, kakršni so bili po letu 2000, in da smeši aktualno dogajanje v sodobni Sloveniji. Še vedno, tako kot v starejših komedijah (*Gospa poslančeva*; *Politika, bolezen moja*; *Štajerc v Ljubljani*; *Moj ata, socialistični kulak*) je med najpogostejšimi motivi politika. Z njo so povezane manipulacija, strankarske razprtije, želja po oblasti, volitve, nepoštenost politikov, nemoralnost in ženske politične kandidatke. V delih, kjer so v ospredju ti motivi, prikaže, kako politika spremeni človeški značaj, ga kvari. To je vodilni motiv v komedijah *Za nacionalni interes*, *Denis in Ditka*, *Silvestrska sprava 2000*, *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*, stranski pa v *Čaju za dve* ter *Krivici boli*. Ker komediograf za svoja dela črpa snov iz aktualnega družbenega dogajanja, so pogosti motiv – večkrat kot v preteklosti, tudi spremenjeni odnosi med moškimi in ženskami ter s tem povezana emancipacija, feminizem, razvrednotenje pomena zakona, različne partnerske zveze, enakopravnost med spoloma in istospolnost. To je prisotno v komedijah *Partnerska poroka*, *Slikar na vasi*, *Denis in Ditka*, *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* ter

En dan resnice. Prav tako pogost kot zgoraj omenjena motiva je tudi motiv varanja, ki je prisoten v vseh zgodbah, razen *Silvestrski spravi 2000* in *Čaju za dve* (motiv varanja najdemo tudi v Partljičevih starejših komedijah). Manj pogosti kot ti trije so avtobiografski motivi; motiv razmerja med ruralnim in urbanim; majhnosti, ozkoglednosti Slovencev; odnosa med starejšimi ter kapitala. Ker je Tone Partljič dolgo let služboval kot politik, ima veliko izkušenj s političnimi obljubami med kampanjo, z radijskimi in televizijskimi soočenji, s političnimi govori. Te svoje izkušnje je še posebej izkoristil pri komedijah *Denis in Ditka* ter *Za nacionalni interes*. Med dolgoletnim pisateljivanjem pa se mu je večkrat zgodilo podobno kot Kranjcu v *Enem dnevu resnice*, da je moral že napisano izbrisati, predrugačiti. V isti komediji je vpeljal celo alteregovsko figuro – komediografa Ribiča, ki mu mnogi očitajo, tako kot njemu, da se v komedijah stalno pojavljajo le seks, vici in politika. V komedijah *Krivica boli* in *Čaj za dve* je prisoten motiv razmerja med ruralnim in urbanim. Partljič opozori, da se ob trku visokega in nizkega vsakdo lahko od drugega nekaj nauči ter s tem pridobi na svoji osebnosti. V *Čaju za dve* Jasmina tako postane bolj odprta za druge ljudi, za spolnost, sedanost, začne uživati v življenju in prijateljstvu, ki ga imata z Angelo. Angela pa dobi uvid v nekaj, česar na kmetih sploh ni poznala – literaturo in igranje. Motiv majhnosti, ozkoglednosti Slovencev se pojavlja v *Enem dnevu resnice* in *Partnerski poroki*, kjer nastopata istospolno usmerjeni osebi Saška ter Janez Novak. Ker vesta, da v Sloveniji kaj takega ni sprejemljivo, se Saška rajši odseli v Pariz, Janez pa pred vsemi skriva svojo spolno usmerjenost. Prav tako kaže na ozkoglednost slovenske družbe prepričanje, da ženske niso primerne za politiko. To se pojavlja v komedijah *Denis in Ditka* ter *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*. V komedijah *Silvestrska sprava 2000*, *Čaj za dve* in *Poroka Čistilke Marije* se Tone Partljič ukvarja tudi z motivom odnosov med starejšimi. Komediji *En dan resnice* in *Za nacionalni interes* prikazujeta razmerje med kapitalom in trgov. Vse se odvija okoli denarja. Tisti, ki ima denar, si lahko privoščijo raznorazne goljufije, ki jih potem s pomočjo podkupnin prikrije.

Komiko sem razdelila na podlagi *Eseja o smehu*, avtorja Henrija Bergsona, na situacijsko, značajsko in besedno. Smeh v komedijah vzbujajo tudi ljubezenski zapleti in iz njih izvirajoča erotika ter elementi satire. Pri analizi sem si pomagala s člankom Mateje Pezdirc Bartol *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja*. Komični postopki situacijske komike, ki se pojavljajo v besedilih, so ponavljanje, interferenca vrst, inverzija, prave osebe na odru ob nepravem času, skrivanje in petje. Pogosti so tudi elementi

značajske komike – razvajena igralka, primitivna kmetica, stereotipne lastnosti Bosancev in naših severnih sosedov, povzpetnež, naglušni starec, prevarana žena, lik mačota in omahljivca. Posebno vlogo v Partljičevih komedijah igra besedna komika. Zanj je značilno, da je govor oseb obarvan s štajerskim narečjem, kar deluje še bolj komično. Predmet smeha na jezikovni ravni so tudi dvoumnosti, besedne igre, nesporazumi, politični govor, tujejezični govorci in dialogi, kjer se srečata ruralno ter urbano. Prav z govorom se nam osebe v besedilih približajo, lažje se z njimi poistovetimo tudi bralci/gledalci. Komični postopki, ki jih ustvarjajo ljubezenski zapleti in iz njih izvirajoča erotika, so na različnih ravneh – najpogostejši so na ravni dialoga, ki jih ustvarjajo seksualni namigi in nedokončane misli, vzvod komike ustvarjajo tudi zgrešena srečanja oseb, ki se znajdejo na istem mestu – žena, mož in njegova ljubimca (takšen primer je v komediji *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice*) in nevednost partnerjev za nezvestobo žena/mož.

Ob analizi komičnega sem ugotovila, da imajo komedije *Denis in Ditka*, *Za nacionalni interes*, *En dan resnice* ter *Čaj za dve* kategorijo »nadčasovnega« in »nadzgodovinskega« smeha, kar pomeni, da bodo ta besedila aktualna ne glede na čas, v katerem bo komedija brana, uprizorjena. Še posebej lahko to trdimo za zadnje besedilo, saj Partljič z njim odpira temo staranja – prijateljski in ljubezenski odnosi med starejšimi.

Na koncu praktičnega dela sem se lotila še obravnave dramskih oseb in ugotovila, da imajo ženske v komedijah, ki so izšle po letu 2000, več glavnih vlog, kot so jih imele poprej. To je posledica tega, da je v besedilih vse pogostejši motiv spremenjenih odnosov med spoloma. Da bodo ženske imele pomembnejšo vlogo v komedijah, je Tone Partljič nakazal že z delom *Gospa poslančeva* in z *Živo Piškur*, ki predstavlja samostojno, neodvisno žensko, ki se odloči, da bo življenje moža vzela v svoje roke in poskrbela za to, da bo postala v družbi pomembna. V komedijskih besedilih, ki so bila v preteklosti najpogosteje odigrana – *Ščuke pa ni, ščuke pa ne*; *Moj ata, socialistični kulak*; *Štajerc v Ljubljani*, so nosilci glavnih vlog moški, ženske pa le stranske osebe, ki imajo po večini stereotipne značajske lastnosti (zapeljujejo moške – Kremžarjeva, Helena). Razmerje med številom ženskih in moških oseb v analiziranih komedijah je enakovredno – enaintrideset ženskih oseb in štiriintrideset moških. *Partnerska poroka*, *Denis in Ditka*, *Čaj za dve*, *Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice* so komedije, kjer imajo glavno vlogo ženske. V monokomediji *Čistilka Marija* pa se ženski lik celo popolnoma osvobodi. V večini primerov gre za samostojne, močne ženske, ki vedo, kaj hočejo v življenju (Ditka, Adela, Saška) – spremembe se kažejo tudi v ruralnem okolju

(Marija in Mira). Moški liki so v besedilih, kjer sta motiva politika ali kapital v ospredju. Predstavljajo povzpetnike, goljufe, ki si želijo oblasti in denarja. Takšni so v besedilih *Za nacionalni interes* in *En dan resnice* (Maks Kosi, predsednik *Slovenske vinogradniške stranke*, župan). Svetlo točko predstavlja le Janez Kranjc, ki se zavzema za poštenost. V komedijah, kjer je motiv spremenjenih odnosov med spoloma v ospredju, pa so moški v večini primerov podrejeni ženskam in nimajo zgoraj omenjenih lastnosti. V komediji *Denis in Ditka* je Denis popolnoma podrejen Ditki. Tudi v *Partnerski poroki* je Peter podrejen Olgi že zaradi dejstev, da je njen bivši dijak, ki je bil vrsto let na skrivaj zaljubljen vanjo, medtem ko je ona ženska v zrelih letih, s spodobno službo in veliko življenjskimi izkušnjami. Ženske osebe kažejo na očitno spremembo v slovenski družbi, ki je vse bolj liberalna, saj ženske postajajo enakovredne moškim, so samozavestne in samostojne. Moški pa niso več glava družine.

11 VIRI IN LITERATURA

Bahovec, Eva in etc. *Demokracija je ženskega spola*. Ljubljana: Društvo za kulturološke raziskave, 2006.

Bergson, Henri. *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica, 1977.

Bogataj, Matej. *Gledališko listje*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2008.

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

Bogataj, Matej. »Kam je resnica šla ali komedija o majhnosti.« *Gledališki list SNG Maribor* (1999/2000): 11–18.

Bogataj, Matej. »Od narodovega blagra do nacionalnega interesa.« *Gledališki list SNG Maribor* (2006/2007).

Borovnik, Silvija. *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. st.* Ljubljana: Slovenska matica, 2005.

Gantar, Jure. »Komedijska in država.« *Gledališki list SNG Maribor* (2006/2007).

Gaši, Nataša, Poniž, Denis. »Postsocialistični in tranzicijski smeh – slovenska komedija po letu 1991, izbrani primeri.« *Obdobja 29: Sodobna slovenska književnost*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (2010). 69–75.

Kmecl, Matjaž. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1996.

Kos, Janko. *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS, 1996.

Kralj, Lado. »Sodobna slovenska dramatika (1945–2000).« *Slavistična revija* 53.2 (2005): 101–117.

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

Lukan, Blaž. »Človek človeku partner.« *Gledališki list Prešernovega gledališča Kranj* (2007/08): 10–21.

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

- Partljič, Tone. *Za nacionalni interes. Tri komedije*. Ljubljana: Litera, 2007.
- Partljič, Tone. (Pre)izkušnje slovenskega komediografa. Tone Partljič: *Za nacionalni interes. Tri komedije*. Ljubljana: Litera, 2007. (1–15)
- Pavis, Patrice. *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1997.
- Pezdirc Bartol, Mateja. »Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja.« *Jezik in slovstvo* 50.3-4 (2005): 49–60.
- Pezdirc Bartol, Mateja. »Videz in resnica (malo)meščanstva v najnovejši slovenski komediji. 42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (2006). 206–212.
- Pezdirc Bartol, Mateja: »Sodobna slovenska dramatika.« *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (2006). 17–19.
- Pezdirc Bartol, Mateja: »Refleksija aktualnega družbenega dogajanja v najnovejši slovenski dramatici.« *Amfiteater*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (2008). 127–136.
- Podbevšek, Katarina in etc. *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007.
- Poniž, Denis. *Anatomija dramskega besedila*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1996.
- Poniž, Denis. *Komedija in mešane dramske zvrsti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1995.
- Poniž, Denis. *Na poti h komediji*. Ljubljana: Društvo 2000, 1997.
- Tavčar Kranjc, Marina in etc. *Sociologija. Učbenik za sociologijo v 4. letniku gimnazijskega izobraževanja*. Ljubljana: DZS, 2011.
- Vogrinc, Urša. *Erotika v slovenski komediji*. Magistrska naloga. Ljubljana: Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 2004.

ARHIV STA. (28. 10. 2008). *Letošnja Ješkova nagrajenca sta Adi Smolar in Tone Partljič*. Pridobljeno 5. 12. 2011, iz <http://www.sta.si/vest.php?id=1333022&s=s>.

Si gledal.org. Pridobljeno 10. 1. 2012, iz http://www.sigledal.org/geslo/Tone_Partljic.

Grumova nagrada. Pridobljeno 10. 1. 2012, iz http://www.drustvo-dps.si/si/drustvo_slovenskih_pisateljev/prireditve_nagrade/156/detail.html.

Levstikova nagrada. Pridobljeno 10. 1. 2012, iz <http://www.mb.sik.si/vsebina.asp?lang=sl&str=145>.

Prešernova nagrada. Pridobljeno 10. 1. 2012, iz http://www.drustvo-dps.si/si/drustvo_slovenskih_pisateljev/prireditve_nagrade/150/detail.html.

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ. Pridobljeno: 15. 1. 2012, iz <http://www.pgk.si/main.php?gr1=performance&id=2007070413382513>.

12 PRILOGA

BIBLIOGRAFIJA TONETA PARTLJIČA

Proza

Ne glej za pticami. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.

Jalovost. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971.

Volk na madridskih ulicah. Maribor: Obzorja, 1974.

Hotel sem prijeli sonce. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981.

Nasvidenje nad zvezdami. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982.

Pepsi ali provincialni donjuan. Ljubljana: Borec, 1986.

Kulturne humoreske, prosim. Ljubljana: Prešernova družba, 1988.

Prelesti prelesti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990.

Slišal sem, kako trava raste. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990.

Gool! Ljubljana: Liberalno-demokratska stranka, 1992.

Mala. Ljubljana: Prešernova družba, 1992.

Pri Mariji Snežni zvoni. Maribor: Obzorja, 1994.

Dupleška mornarica: mladinska povest z reke Drave. Ljubljana: Pisanica, 1996.

Starec za plotom. Maribor: Obzorja, 1995.

Samo roko daj. Ljubljana: Pisanica, 1997.

Pisatelj v parlamentu. Ljubljana: Pisanica, 1998.

Maša in Tjaša: mladinski roman. Ljubljana: Prešernova družba, 1999.

Usodna privlačnost. Ljubljana: Pisanica, 2001.

Kampanja. Ljubljana: Prešernova družba, 2002.

Golaž, reka in mostovi. Ljubljana: Pisanica, 2003.

General, deset črtic o Rudolfu Maistru. Ljubljana: Karantanija, 2006.

Geniji: antologija sodobne slovenske mladinske kratke proze. Ljubljana: Genija, 2006.

Grob pri Mariji Snežni. Ljubljana: Pisanica, 2006.

Dom Dom. Ljubljana: Pisanica, 2008.

Dramatika

Ribe na plitvini (krstna izvedba v MGL, 1968, knjižni izid 1968).

Naj poje čuk (krstna izvedba v Primorskem dramskem gledališču Nova Gorica, 1971, knjižni izid 1971).

Tolmun in kamen (krstna izvedba v Prešernovem gledališču Kranj, 1972).

Ščuke pa ni (krstna izvedba v SNG Maribor, 1973, knjižna izdaja 1990).

O ne, ščuke pa ne (krstna izvedba v SNG Maribor, 1976).

Ščuka, da te kap (krstna izvedba v SLG Celje, 1987, slednje tri v knjižni izdaji 1990).

Ščuka, da te kap (krstna izvedba v SLG Celje, 1987, slednje tri v knjižni izdaji 1990).

Oskubite jastreba (krstna izvedba v SNG Maribor, 1977, knjižna izdaja 1978).

Nekoč in danes (krstna izvedba v MGL, 1979, monodrama).

Za koga naj še molim? (krstna izvedba v SNG Ljubljana, 1980, knjižna izdaja 1980).

Na svidenje nad zvezdami (krstna izvedba v MGL, 1981, knjižna izdaja 1982).

Moj ata, socialistični kulak (krstna izvedba v SNG Maribor, 1983, knjižna izdaja 1984).

Sekretar za humor (krstna izvedba v SNG Maribor, 1984).

Justifikacija (krstna izvedba v MGL 1986).

Pesnikova žena prihaja (krstna izvedba v MGL, 1989).

Moj deda, socialistični mrtvak ali prvi primer policijske inšpektorice Darje (krstna izvedba v SSG Trst, 1991).

Štajerc v Ljubljani (krstna izvedba v MGL Ljubljana, 1995, knjižna izdaja 1997).

Politika, bolezen moja (krstna izvedba v MGL, 1996, knjižna izdaja 1997).

Gospa poslančeva (krstna izvedba v SLG Celje, 1996, knjižna izdaja 1997).

Pod svobodnim soncem Pavliha (krstna izvedba v Šentjakobskem gledališču u Ljubljana, 1998).

Edelweis ali Denis in Ditka (krstna izvedba v Cafe teatru, 2001).

Za nacionalni interes (krstna izvedba v SNG Maribor, 2007, knjižna izdaja 2007).

Partnerska poroka (krstna izvedba v Prešernovem gledališču Kranj pod naslovom Partnerski odnosi, 2008, knjižna izdaja 2007).

Krivica boli (krstna izvedba v Kulturnem domu Španski borci, 2000, knjižna izdaja 2003).

Čistilka Marija (krstna izvedba v Kulturnem domu Španski borci, 1998, monokomedija, knjižna izdaja 2003).

Poroka Čistilke Marije (samostojna produkcija,krstna izvedba v Kulturnem domu Španski borci, 2009, monokomedija).

Čistilka Marija in predsednik uprave (krstna izvedba na Borštnikovem srečanju, 2009, monokomedija).

Maister in Margareta ali Memoari občinske tajnice (krstna izvedba v SNG Maribor, 1998, knjižna izdaja 2003).

Čaj za dve (krstna izvedba v SNG Maribor, 2001, knjižna izdaja 2003).

En dan resnice (krstna izvedba v SNG Maribor, 1999, knjižna izdaja 2003).

Poroka čistilke Marije (samostojna produkcija, krstna izvedba 2006, monokomedija v izvedbi Mojce Partljič).

Slikar na vasi (knjižna izdaja 2007).

Silvestrska sprava 2000 (knjižna izdaja leta 2003).

Radijske igre

Veličastna smrt dramskega igralca Vinka Kurenca (Radio Maribor, 1979).

Marjetice (Radio Maribor, 1981).

Nekoč in danes (RTV Ljubljana, 1982).

Domača naloga (Radio Ljubljana, 1982).

Rdeče in sinje med drevjem (RTV Ljubljana, 1987).

Čistilka Marija (RTV Ljubljana, 1998).

Poroka čistilke Marije (RTV Ljubljana, regionalni center Maribor, 2007).

Poroka ostarelega profesorja (RTV Ljubljana, regionalni center Maribor, 2007).

Partnerska poroka (RTV Ljubljana, regionalni center Maribor, 2007).

Televizijske igre in filmski scenariji

Mama umrla stop (televizijska drama, RTV Ljubljana, 1974).

Vdovstvo Karoline Žašler (filmski scenarij, Viba film, 1976).

O težavah s Kalmanovim truplom in neprimerni ljubezni med Frančkom in Gelo (televizijska igra, RTV Ljubljana, 1977).

Odločitev (televizijska drama po drami Ko poje uk, RTV Ljubljana, 1980).

Ščuke pa ni, ščuke pa ne (televizijska nadaljevanka, RTV Ljubljana, 1980).

Oblaki so rdeči (televizijska nadaljevanka, RTV Ljubljana, posneto 1983).

Pasja pot (televizijska igra po noveli Prežihovega Voranca Dvojčka, RTV Ljubljana, 1983).

Moj ata socialistični kulak (filmski scenarij, Viba film, 1985).

Silvestrska sprava (televizijska komedija, RTV Ljubljana, 2001).

Slovenska vigred (televizijska komedija, RTV Ljubljana, 2006).

Sodelovanje v zbornikih

Štirinajst, 1967 (soavtor).

Siti in lačni Slovenci, 1969 (soavtor).

Skupaj, 1973 (soavtor).

Spomini na otroštvo, 1977 (soavtor).

Slovenski narod in slovenska kultura, 1985 (Javna tribuna Društva slovenskih pisateljev, soavtor).

Satira Multi, 1995 (soavtor).

Dramatizacija

Kekec je pa Kekec (po povesti Josipa Vandota, krstna izvedba v SNG Maribor, 1974).

Zlo in na meji (po povesti Ivana Potrča, krstna izvedba v SNG Maribor, 1974).

Faustove improvizacije Bojana Štiha (odrška priredba polemičnih spisov, krstna izvedba v MGL, 1987).

Vsem galjotom vile v vamp (po romanu Tolminci in noveli Matkova Tina Ivana Preglja, krstna izvedba v SSG Trst, 1984).

Tako srečen bi bil, če bi ti razumela moje besede (dramatizacija pisem Stanka Vuka, krstna izvedba v MGL, 1990).

Kakor pečat na srce (dramatizacija pisem Stanka Vuka, krstna izvedba v MGL, 1991).

13 IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisana Katja Toman, študentka Filozofske fakultete v Ljubljani, smer Slovenski jezik in književnost, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Komedije Toneta Partljiča po letu 2000* avtorsko delo. V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

Ljubljana, april 2012

Katja Toman