

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO**

Jana Zajc

**ANALIZA KOMEDIJE ŠAH MAT ALI ŠOLA
MORALNE PRENOVE ZA MOŽE IN ŽENE VINKA
MÖDERNDORFERJA**

Diplomsko delo

Ljubljana, september 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

*ANALIZA KOMEDIJE ŠAH MAT ALI ŠOLA MORALNE PRENOVE ZA
MOŽE IN ŽENE VINKA MÖDERNDORFERJA*

DIPLOMSKO DELO

Kandidatka: Jana Zajc
Vpisna številka: 18111113
Študijski program: Univerzitetni študijski program Slovenistika prva stopnja
Mentorica: izr. prof. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, september 2015

ZAHVALA

Zahvalila bi se svoji mentorici izr. prof. dr. Alenki Žbogar za strokovno pomoč pri pisanju tega diplomskega dela ter svoji družini in Nejcju za vso podporo in vzpodbude.

Za pomoč pa bi se zahvalila tudi Urški in gospema iz ZIK Črnomelj, pa tudi vsem, ki so mi ob pisanju zaželeli lepe želje.

Jana Zajc

IZVLEČEK

Satirična in situacijska komedija *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene* je komedija avtorja Vinka Möderndorferja.

Avtorica v diplomskem delu sprva navede podatke o avtorju obravnavanega dela, nato sledi analiza drame – dramsko dogajanje, motivi in teme, ki se v njej pojavljajo, jezik in slog pisatelja v drami, analiza dramskih likov, prostora in časa ter idejno-sporočilne značilnosti. Avtorica prikaže tudi splošne značilnosti komedije, simboliko šaha in dramski konflikt na primeru izbrane drame. Razišče tudi njene uprizoritve, odmeve v javnosti in poišče vzroke aktualnosti izbrane drame.

Ključne besede: Vinko Möderndorfer, *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene*, sodobna drama, komedija, dramski konflikt, enotnost kraja, časa in dogajanja, dramski lik.

ABSTRACT

ANALYSIS OF VINKO MÖDERNDORFERS COMEDY *ŠAH MAT ALI ŠOLA MORALNE PRENOVE ZA MOŽE IN ŽENE*

The satirical situation comedy *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene* is a comedy written by Vinko Möderndorfer.

In her degree paper, the author lists the information about the author of the examined literary work. Next follows the analysis of the drama: the dramatic action, motifs and themes in the drama, writers language and style in the drama, the analysis of characters, the place and the time, and also the ideational-communicative characteristics. The author of the degree paper also shows the general characteristics of comedy, the symbolism of chess, and the dramatic conflict in the drama. She also researches the performances of the drama, the reaction of the general public and the causes for the relevance of the selected drama.

Key words: Vinko Möderndorfer, *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene*, contemporary drama, comedy, dramatic conflict, unity of time, place and action, theatre character.

KAZALO VSEBINE

1. UVOD	1
2. VINKO MÖDERNDORFER.....	2
3. SLOVENSKA DRAMATIKA PO LETU 1950	3
4. OD TRAGEDIJE DO KOMEDIJE.....	5
5. KOMEDIJA, KOMIČNO	7
5.1 VRSTE KOMEDIJE.....	7
5.1.1 FARSA	7
5.1.2 BURKA.....	7
5.1.3 VESELOIGRA.....	7
5.1.4 TRAGIKOMEDIJA	8
5.1.5 KARAKTERNA KOMEDIJA	8
5.1.6 SATIRA	8
5.1.7 SITUACIJSKA KOMEDIJA	9
5.2 KOMIČNOST	9
6. KOMEDIJA <i>ŠAH MAT ALI ŠOLA MORALNE PRENOVE ZA MOŽE IN ŽENE</i>	11
6.1 ZGRADBA.....	12
6.2 DRAMSKO DOGAJANJE.....	12
6.2.1 PROSTOR IN ČAS	13
6.2.2 DRAMSKI KONFLIKT.....	15
6.3 DRAMSKI LIKI.....	16
6.3.1 RUDI.....	17
6.3.2 GOSPOD KRALJ.....	18
6.3.3 MARTA	19
6.3.4 NEVENKA.....	20
6.3.5 GABI.....	20
6.4 JEZIK IN SLOG	21
6.4.1 DIDASKALIJE	21
7. ODMEVI V JAVNOSTI.....	23
8. SKLEPNE UGOTOVITVE	26
9. ZAKLJUČEK	30
10. VIRI IN LITERATURA	31
11. POVZETEK.....	34
IZJAVA	36

1. UVOD

V drugi polovici prejšnjega stoletja je v umetnosti prišlo do preloma, in sicer zaradi vpliva novih tokov. Med spremembami se je pojavila tudi eksistencialna drama, ki se ukvarja s temeljnimi bivanjskimi vprašanji. Aktualna vprašanja sodobnega časa obravnava tudi plodovit slovenski umetnik Vinko Möderndorfer. V svojih delih jih pogosto prikaže na komičen način, kar lahko opazimo tudi v drami *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene*, ki jo je napisal leta 2006 in zanjo prejel tudi žlahtno komedijsko pero na festivalu Dnevi komedije. Komedija ni le situacijska, temveč tudi satirična, kar je značilno skoraj za vse njegove komedije – komedije, ki bi bila namenjena zgolj zabavi, v opusu Möderndorferjevih dram ni najti. Vendar pa ima v drami zabava še vedno večjo vlogo kot moraliziranje in so slabosti likov prikazane komično.

Motivi in teme v obravnavani drami, npr. odtujenost v medosebnih odnosih in negativen odnos politikov do ljudstva, v bralcu ali gledalcu spodbudijo kritično razmišljanje. Drama na ironičen način prikaže tudi nekaj tipičnih predsodkov in stereotipov.

V diplomskem delu sem postavila dve hipotezi in obe se nanašata na zgradbo drame. Prva hipoteza je, da ima drama zaprto formo – da je torej klasično zgrajena. Značilnosti takšne forme so: mimetično načelo neposrednega prikazovanja, hierarhična struktura delov, urejenost po logiki linearnosti in sukcesivnosti, dogajanje pa je osrediščeno in neprekinjeno. Zgradbo drame v diplomskem delu prikažem grafično s Freytagovo piramido.

Druga hipoteza je, da drama ohranja enotnost kraja, časa in dogajanja, kar je opisoval že Aristotel v 7., 8. in 9. poglavju *Poetike* in pri tem trdil, da mora drama napredovati proti koncu, brez nenehnega vračanja v preteklost. To pravilo je vzpostavil že francoski klasicizem.

2. VINKO MÖDERNDORFER

Vinko (rojen Vincenc) Möderndorfer se je rodil 22. 9. 1958 v Celju, kjer je obiskoval gimnazijo, in sicer pedagoške smeri. Študiral je gledališko in radijsko režijo na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze Ljubljani in študij leta 1982 uspešno končal. Leta 1983 je postal član Društva slovenskih pisateljev, kasneje pa se je pridružil tudi Združenju dramskih umetnikov Slovenije in Slovenskemu centru PEN. Leta 2003 je postal tudi docent gledališke režije. Svojo režisersko pot je začel v eksperimentalnem gledališču Glej, nadaljeval pa v slovenskih poklicnih in komercialnih gledališčih. Svoje literarno ustvarjanje je začel kot pesnik, saj je že pri sedemnajstih letih objavil pesniško zbirko za odrasle *Rdeči ritual* (Bartol 2011: 67).

Do zdaj je objavil štirinajst pesniških zbirk za odrasle in štiri za otroke. Prvo zbirko za otroke je izdal leta 1993 z naslovom *Kako se dan lepo začne*. Istega leta je izšla tudi njegova prva zbirka novel *Krog male smrti*, za katero je leta 1994 dobil Župančičevo nagrado. Danes je poznan predvsem po proznih in dramskih delih, med katerimi še posebej izstopajo komedije. Ni pa le gledališki in radijski režiser, temveč režira tudi filme, opere in lutkovne predstave. Je avtor približno stotih gledaliških, opernih in filmskih režij. Njegov prvenec je bila režija drame Stefana Reisnerja *Saj si vendar punca* leta 1982. Piše tudi romane (teh je do danes napisal približno trideset, prav toliko kot dramskih del) in eseje, pa tudi strokovne članke o gledališki režiji in igri, ki jih objavlja v različnih slovenskih revijah (Borovnik 2005: 180). Boris A. Novak ga je zaradi njegovega raznovrstnega ustvarjanja poimenoval kar »umetniški poliglota« (Bartol 2011: 67).

Möderndorfer pravi, da vsaka zgodba sama zbudi najprimernejšo formo, in če človek veliko piše, potem ve, kdaj mora uporabiti določeno obliko – katera zgodba bo torej roman, katera novela in katera drama. Za svoje pestro vsestransko delo je na vseh področjih svojega ustvarjanja prejel veliko število priznanj in nagrad. Borštnikovo nagrado je dobil do zdaj trikrat, zlahtno komedijsko pero na festivalu Dnevi komedije pa kar šestkrat – leta 2006 jo je prejel tudi za komedijo *Šah mat ali šola moralne prenove za može in žene*. Štirikrat je dobil tudi prvo nagrado na anonimnem natečaju Radia Slovenija za radijske igre in še mnogo drugih nagrad (Bartol 2011: 67).

3. SLOVENSKA DRAMATIKA PO LETU 1950

Po letu 1950 je zaradi vpliva novih tokov, predvsem iz zahoda, prišlo do preloma. Tako sta se razvili eksistencialna drama in dramatika absurda. Predvsem slednja pomeni dokončen prelom s tradicijo. Absurda ne upodablja samo z vsebino, temveč tudi s svojo formo, nesmiselnim sosledjem dogodkov, neaktivnimi liki in nesmiselnim dialogom. Eksistencialna drama pa v središče postavlja temeljna bivanjska vprašanja, kjer imamo v središču dramskega dogajanja negotovega človeka, za katerega je značilna bivanjska in socialna stiska. A za razliko od absurdne drame takšna vrsta dram ohranja klasično urejeno formo (prim. Kralj 2005).

Tudi v Möderndorferjevi drami lahko opazimo nekaj elementov absurda in eksistencializma, kot so motiv odtujenosti v medosebnih odnosih ter manipulacija in moč medijev – vendar jih avtor ironizira. Aktualna vprašanja sodobnega časa obravnava na komičen način. Vendar pa ima drama klasično urejeno obliko in karakterizirane osebe, ki so postavljene v točen prostor (Kraljevo stanovanje) in čas (ki je v drami sodobni).

Do preloma pa ni prišlo le v dramskem besedilu. Lado Kralj pravi, da je bilo razmerje med tekstom in uprizoritvijo, pisavo in govorom ter dramo in gledališčem dolgo časa stabilno, v zadnjem stoletju pa je postalo bolj dinamično in kompleksno (1998: 30). Veliko predstav ni več vezano zgolj na besedilo, temveč tekst ostaja v ozadju. V ospredje tako pridejo premikanje, ples, glasba, film ali kaj drugega¹. Podobno pravi Féral, ki je zapisal, da je 20. stoletje pripeljalo gledališče do dvoma o lastni gotovosti. Tisto, kar je še izhajalo iz jasnih, normativnih estetik s konca 19. stoletja, je 20. stoletje postavilo pod vprašaj, ko je oder vzpostavil distanco do besedila in položaja (1996: 3), nekaj let kasneje pa na to opozori tudi Tomaž Toporišič, ki pravi, da se nadaljuje (v sedemdesetih letih zastavljena) transformacija odnosa tekst – uprizoritev, znotraj tega pa tudi prelomi, ki sta jih doživela tekst in razumevanje njegove funkcije (2004: 111). Opozarja, da so nove metode v razmišljanje o odnosu med literaturo in gledališčem vnesle nove poudarke, ki so izpostavljali dejstvo, da je potrebno polje gledališča obravnavati kot avtonomno govorico in ne kot zgolj podaljšek literature (22). To razmerje se je zlasti v drugi polovici prejšnjega stoletja v slovenskem gledališču razvijalo podobno kot v širšem evropskem prostoru, a obenem izgrajevalo specifiko – specifika slovenskega gledališča in dramatike tega obdobja je, da je tekst, ki je vse

¹ Tudi v *Šah matu* pride do izraza premikanje dramskih oseb po odru.

bolj postajal scenarij, material za avtonomno gledališko kreacijo, in ne več imaginarna gledališka predstava (Toporišič 2004: 17).

Šah mat je drama izkušenega režiserja. Möderndorfer je tako verjetno med pisanjem te komedije imel pred očmi oder in njeno uprizoritev. Za režijo je namreč značilna vzpostavitev odnosa med vsemi označevalnimi sistemi, predvsem izjavljanja besedila med predstavo. Takšna režija je torej spoznavni objekt, sistem odnosov, ki jih lahko produkcija (igralci, režiser) kot recepcija (gledalci) vzpostavljata med odrskimi materiali (Pavis 1996: 142). Pri obravnavani drami je dialog med osebami povsem jasen, prav tako njihovo gibanje po odru, saj ravno na tem temelji obravnavana situacijska in satirična komedija *Šah mat*.

4. OD TRAGEDIJE DO KOMEDIJE

Zametki dramatike so se sprva začeli že v antični Grčiji. Prva zvrst, katero so pisali in uprizarjali, je bila tragedija. Komedija se je razvila šele kasneje in se v marsičem razlikuje od tragedije. Po besedah Denisa Poniža komedijo na teoretični ravni in v poljudnem razlaganju kar naprej povezujemo s smehom, njen junak pa se ne spopada z metafizičnimi vrednotami in v spopadu tudi ne propade – kar se navadno zgodi v tragediji. Na koncu komedije doseže junak pomiritev in zadoščenje, medtem ko naj bi se v tragediji odpirala vrsta problemov – od tistih, ki zadevajo posameznika, do tistih, ki so posledica neskladij v družini, družbi, državi itd. (1996: 16).

Tudi Aristotel je v *Poetiki* primerjal komedijo in tragedijo. Ugotovil je, da je temeljna razlika med njima ta, da skuša komedija prikazati ljudi, ki so slabši, tragedija pa ljudi, ki so boljši kot današnji (Poniž 1996: 17). V *Šah matu* nastopa moralno šibek politik, maščevalna novinarka in nasladen starec. Te osebe s svojimi karakternimi lastnostmi niso ravno pozitivne, vendar tudi ne negativne, saj so njihove slabosti prikazane komično. Kot pravi Poniž, je problematika v komediji lahkotnejša, manj obvezujoča in brez obveznega poskusa, da bi avtor prikazal celovito metafizično podobo sveta, v katerem deluje in propade njegov junak, kot je v tragediji (1996: 18).

Komedija je bila nekdam manj cenjena zvrst od tragedije. Nekateri avtorji so še vedno prepričani, da komedija lahko v najboljšem primeru razvije le moralni nastavek problematike, kakršno najdemo razvito v tragediji. Največkrat pa naj bi komedija ostajala zgolj pri zbujanju zabave in se vrtela okoli aktualnih tem (Poniž 1996: 19). Tudi Barbara Orel pravi, da je humoristični ustvarjalec drugačen prav zaradi opredelitve do eksistencialnih vprašanj, kar se kaže že v ustvarjalnem pristopu in strukturi njegovega dela (2003: 134). Komedija se torej ne ukvarja z moralnimi in eksistencialnimi vprašanji, temveč nas na njih zgolj opozarja oz. jih ponazarja. V njih se ne pogloblja toliko kot tragedija. Glavni cilj komedije je zabava in ne moraliziranje.

Če gledamo tragično dramsko situacijo ali njeno komično različico, je v obeh primerih v osnovi zaznamovana ista stvar: obe dramski situaciji začenjata pot svojega razvoja na isti točki – specifična razlika je skrita v njuni optiki. Namen komedije je prikazovanje dejanj ali norčij preprostih ljudi in ljubezenskih dogodivščin, šal, porok in drugih dogodkov iz vsakdanjega življenja. V njej je množica preprostih ljudi s problemi, ki so bolj vsakdanji, a

prav zaradi tega bližji večjemu številu gledalcev (Poniž 1996: 148). Tako lahko pridemo tudi do slovarske definicije, ki pravi, da je komedija zvrst dramatike, ki na smešen, karikiran način prikazuje nižje družbene plasti, ljubezenske zaplete, družbeno dogajanje in človeške napake, navadno z manj strogo obliko, besednimi igrami, zamenjavami in preoblekami ter ima optimističen konec (Sušec Michieli et. al. 2007: 100). Ker komedija *Šah mat* kritično prikazuje določen družbeni sloj oz. njegovo moralo, bi lahko rekli, da je tudi družbena komedija (Sušec Michieli et. al. 2007: 101).

5. KOMEDIJA, KOMIČNO

5.1 VRSTE KOMEDIJE

5.1.1 FARSA

Farsa je kratka, večidel grobo komična gledališka igra brez težnje k višji komičnosti. V širšem smislu pomeni isto kot burka. Začetki farse segajo v srednjeveško religiozno dramatiko, nato se je samostojno razvila v Franciji od 14. do 16. stoletja. Vrh je dosegla v času M. Pathelina. Na Slovenskem sem štejemo Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* iz leta 1907 (Kos et. al. 2009: 103). Farsa je torej po svojem zgodovinskem izvoru francoska srednjeveška ljudska komična igra, ki ji je dal Molière na svojem odru klasično podobo. Današnja, moderna farsa je kratka komična igra z bolj ali manj očitno satirično težnjo, ki obravnava družbene nravi iz različnih področij: ljubezenskih, umetniških, stanovskih in socialnih, toda vedno z nekega nazorskega vidika (Kralj 1964: 115).

5.1.2 BURKA

Tudi burka je ljudskega izvora in se je razvila tako iz nekdanje pustne igre kakor tudi iz italijanske *comédie dell'arte*. Je umetniško manj zahtevna, kratka komična zvrst, ki služi s svojo pretežno snovno komiko izključno zabavi zaradi zabave, brez nazorskega vidika in namena (Kralj 1964: 115). Pogosto je sinonim za farso v ožjem pomenu in se na Slovenskem ni razširila. Je preprostejša groba oblika komedije, ki poenostavlja in karikira dogajanje oz. like. Zanj je značilna akcijska komičnost, pogosto so v njej tudi vložene pesmi. Prve oblike burke so se pojavile že v antiki, nato v srednjem veku (v Franciji kot farsa) in renesansi (Kos et. al. 2009: 43). Burleska pa je krajša burkasta igra. Zanj je značilna groba komičnost, karikiranje in kritičen zasmeh (Kos et. al. 2009: 44).

5.1.3 VESELOIGRA

Gre za posebno obliko komedije – ločitev med njima je težavna, saj je za obe bistvena povezava s humorjem. Takšne so npr. Shakespearove veseloigre in Lessingova *Minnavon Barnhelm*. Veseloigra se v slovenski literaturi pogosto razume kot manj zahtevna, popularna, zabavna oblika komedije, npr. *V Ljubljano jo dajmo* in *Vdova Rošlinka* C. Golarja (Kos et. al. 2009: 455).

Veseloigra se v primerjavi s klasično komedijo ne ukvarja toliko z odkrivanjem človeških pomanjkljivosti, temveč hoče prikazati na odru čisto, vedro veselost, ki je sad razumevajoče

in odpuščajoče ljubezni do človeka in suverene vednosti o težavah človeškega, skratka, sad humorja. Humorna veseloigra je v romanskem svetu redka; je predvsem angleška oblika komične igre, tako po svoji moralni vsebini kakor tudi po svoji obliki. V nasprotju z Molièrovo komedijo kot komično monografijo se uveljavlja v veseloigri načelo »vlečenja vrvi«, igre dveh komičnih nasprotnih skupin in njuno tekmovanje med seboj, brez vodilne komične figure, ker je komika enako porazdeljena na vse nastopajoče osebe (Kralj 1964: 115).

5. 1. 4 TRAGIKOMEDIJA

Je po svojem imenu spoj tragičnega in komičnega. Za Plauta, ki je ta spoj prvič tako imenoval, je tragikomedija zveza visokega in banalnega, aristokratskega in meščanskega, sveta bogov in kraljev in sveta sužnjev; vendar vse v območju komičnega, torej s pravnim koncem. Spravni konec je značilen za vso to dramsko zvrst, kjer se tragično in komično v najtesnejšem prepletanju obeh sestavin razodevata kot humorna tragika pri Shakespearu (*Milo za drago*) ali pa komično v tragični osvetljavi, kot prikaz tragične razdvojenosti sveta, kar dviga komično na višjo duhovno raven (Molièrov *Ljudomrznik*). Drami kot zmes tragičnega in komičnega sta tudi npr. Ibsenovi *Divja raca* in *Peer Gynt* (Kralj 1964: 117). Posebno v novejši dramatikii je zmeraj bližja groteski, kjer se groza sprevača v smeh in narobe. Prvotno je pomenil izraz tragično mešanico višjih in nižjih junakov (Kos et. al. 2009: 437).

5. 1. 5 KARAKTERNA KOMEDIJA

Znana je tudi kot značajska komedija. Je komedija, katere komičnost izhaja iz karakterja glavne figure, ne pa pretežno iz komedijskih zapletov in situacij. Karakter junaka je tipiziran, zožen na eno samo, pretirano lastnost. Mojster karakterne komedije je npr. Molière (*Ljudomrznik*, *Skopuh*, *Namišljeni bolnik*) (Kos et. al. 2009: 160). Tudi v dramii *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene* je nekaj karakterne komike, liki so npr. nemoralni politik, zapeljiva medicinska sestra, zahrbtna novinarka, prevarana žena itd.

5. 1. 6 SATIRA

Je posmehljiva, zabavljiva, tudi grenka kritika, pogosto tudi karikirajoča; npr. posameznih oseb, človeških slabosti, literature, družbenih in političnih razmer ter pojavov, ki so sicer ozki, vendar značilni. Izhodišče satire je idealna predstava, ob kateri se konkretni pojavi izkažejo za moralno nezadostne. Satiro v literaturi tako razumemo kot navzočnost satiričnih sestavin v številnih delih in zvrsteh svetovne literature. Satirska igra pa je v grški literaturi parodična igra, imenovana po zboru satirov, ki je spremljal dogajanje (Kos et. al. 2009: 378).

5. 1. 7 SITUACIJSKA KOMEDIJA

Situacijska komika je komika, ki v nasprotju s karakterno zbuja smeh s komičnimi situacijami. Bistvo situacijske komike je naključje kot vdiranje slepe mehanike, avtomatičnega ponavljanja, paralelizma ali inverzije, o kateri govori Bergsonova teorija smešnega, v logiko organske vzročnosti in smotrnosti, logiko vsakdanje resničnosti. Naključje kot nepričakovan dogodek povzroči na odru komično zmedo, kot jo je npr. nastop pustolovskega Hlestakova v provincialnem mestu v Gogljevem *Revizorju*. V situacijski komediji je smešno vsako mehanično ponavljanje. Komično pa ne učinkuje samo ponavljanje dogodkov, situacij, temveč tudi ponavljanje posameznih besed in fraz (Kralj 1964: 112). V nasprotju s karakterno komedijo kaže dejanja normalnih, povprečnih junakov, ki postanejo žrtev komičnih situacij; te so jasne gledalcem, ne pa samim junakom (Kos et. al. 2009: 393).

Gledališče v mnogih zabavnih predstavah namenoma krši uveljavljene odrske zakonitosti in gledalčevo udobno zaznavo vznemirja s tem, da igralce usmerja v nove, nenavadne gibalne vzorce. Tehnike, ki eksperimentirajo s tradicionalnimi odnosi med prostorskimi znakovnimi omrežji, so, recimo, med temeljnimi smejalnimi strategijami v večini telesno razgibanih predstav, od Strehlerjevih uprizoritev *commedie dell'arte* do Brookovih akrobatskih raziskav odra v *Snu kresne noči*. Tudi v Feydeaujevi *Bolha v ušesu* že hiter pregled besedila pokaže, da je gibanje dramskih likov skrajno nepredvidljivo in večkrat popolnoma nesmiselno. Junaki neprestano vstopajo skozi napačne vhode, se drug v drugega zaletavajo, se vedno znova za las zgrešijo ali pa preprosto ne vedo, kam naj se spravijo (Gantar 1993: 72). Tudi v Möderndorferjevem *Šah matu* se junaki velikokrat za las zgrešijo, kar povzroča smeh, zato je *Šah mat* tudi situacijska komedija.

5. 2 KOMIČNOST

Osnovni estetski namen komedije je vedno komičnost oz. zabava. Komično pa se lahko pojavlja v dvojni funkciji in z dvema pomenoma. Kot pravi Poniž, je komično lahko mišljeno kot odziv na neko strogo omejeno dobo, posameznika ali skupino ljudi in situacijo, v kateri so se znašli, ali kot refleksija določenega zgodovinskega dogodka ali obrata. V tej razsežnosti lahko komično razumemo kot nekaj razdiralnega ali kot nekaj, kar trdne pomene in vrednote relativizira, reducira in poenostavlja. Ta princip naj bi uveljavile predvsem t. i. »nižje« oblike ljudskih komičnih in »mešanih« dramskih zvrsti. Komično pa lahko razumemo tudi kot kategorijo »nadčasovnega« in »nadzgodovinskega« smeha ob pojavih, ki so skupni različnim dobam in kulturnim okoljem. Nadčasovno komično pa učinkuje bolj ali manj z enako

napetostjo ne glede na duha dobe, v kateri je komedija prikazana ali brana (1996: 23). Obravnavana Möderndorferjeva komedija bo tako vedno učinkovala nadčasovno komično, npr. opis, kako g. Kralj opazuje Marto in se mu pri tem cedijo sline, bo vedno deloval komično.

Komedija pa se dokončno realizira šele skozi uprizoritev, zato potrebuje oder in publiko (Pezdirc Bartol 2005: 58), saj tako komičnost učinkuje toliko bolj. Ob komediji namreč gledalec uživa tudi ob smehu, še bolj pa, če ob tem ni sam. Tako poznamo več različnih gledaliških užitek. Po besedah Ubersfeldove gledališki užitek ni samotarski užitek; zrcali in odbija se od drugih ljudi, razširi se kot blisk ali pa naenkrat zamrzne. Gledalec – poleg hrupnega smeha in skritih solz, katerih nalezljivost je za užitek vsakomur nujno potrebna – oddaja zelo rahle znake užitka. Zato v gledališče ne gremo sami – če pa smo sami, nismo tako srečni (1996: 205). Komično pri gledanju je torej drugačno kot pri branju, saj gledalec postane del publike in tako nanj vpliva tudi ta. S tem se strinja tudi Gantar, ki trdi, da celo ko smo priča zelo zabavnemu dogodku, je veliko bolj verjetno, da se bomo glasno nasmejali, če se bo podobno odzvala tudi širša množica. Skupina nam namreč vedno ponuja anonimnost, v kateri lahko tako na varnem preizkušamo svoja stališča. Po drugi strani pa prav tako ni pomembno le, da domnevno smešni trenutek doživimo v javnosti, temveč tudi da si ga lahko delimo s preostalimi opazovalci (1993: 12). Če hočemo torej komedijo doživeti v vsej njeni širini, je najbolje, da si ogledamo njeno uprizoritev in delimo občutke s publiko, hkrati pa smo deležni tudi njenega vpliva, zato bo po vsej verjetnosti komedija na nas delovala če bolj komično in se bomo le še bolj zabavali.

Seveda pa lahko gledališki smeh izvira tudi v režiserjevi interpretaciji, v scenografovi in kostumografovi ustvarjalni zamisli ter v igralčevi iznajdljivosti, improvizaciji in prilagajanju trenutnim okoliščinam. Zaradi tega metodologija, ki se sklicuje izključno na besedilo, seveda ne more prikazati vseh gledaliških strategij za povzročanje smeha. V teatru neprestano srečujemo smejalne tehnike, ki so popolnoma neodvisne od besednega zapisa, ki se izogibajo vsakemu poskusu, da bi jih ponovili, in ki nasploh zaživijo samo v stiku z gledalci (Gantar 1993: 8).

6. KOMEDIJA ŠAH MAT ALI ŠOLA MORALNE PRENOVE ZA MOŽE IN ŽENE

Drama *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene* je situacijska in satirična komedija Vinka Möderndorferja, ki je izšla leta 2006 in istega leta na petnajstih Dnevih komedije prejela nagrado žlahtno komedijsko pero. Doživela je tudi več različnih uprizoritev.

Mateja Pezdirc Bartol, ki je analizirala komedije Vinka Möderndorferja, pravi, da njegovih komedij, ki bi zgolj zabavale, ni. Najpogostejše teme, ki se pojavljajo v njegovih dramah, so vloga kapitala v družbi in povzpetništvo, razmerje med urbanim in podeželskim, družbeno-politično dogajanje (npr. volitve, strankarska nasprotja, predvolilni boji, želja po oblasti) ter odmevi na različna aktualna vprašanja današnjega časa, vezana na slovenski prostor (2005: 49). Torej bi lahko rekli, da so njegove komedije satire, saj so hkrati tudi kritike. Analizirala jih je tudi Silviya Borovnik, ki je prav tako ugotovila, da njegove satirične komedije velikokrat tematizirajo politični svet, v njih razgalja politične povzpetnike in prilagodljiv slovenski narodni značaj (2005: 17). S komedijami nas torej Möderndorfer ne želi zgolj zabavati, temveč tudi spodbuditi h kritičnemu razmišljanju. Politike se v drami *Šah mat* dotakne preko glavnega akterja Rudija, ki je politik brez najmanjše slabe vesti. Tudi Gantar je ugotovil, da gledališče prevzema najrazličnejše tehnike za vzbujanje smeha iz vsakdanjega življenja in se rado spogleduje tudi z gledalčevimi političnimi pogledi ter ukvarja s sodobnimi problemi (1993: 13).

Komičnost se v drami kaže na več načinov. Ker je drama zelo očitno pisana izpod peresa izkušenega režiserja mnogih predstav, ki dobro pozna gledališče in piše prav zanj, ni težko opaziti, da je gibanje oseb po odru zelo dobro načrtovano in nepredvidljivo, kar vzbuja napetost in hkrati tudi smeh, saj se pred koncem nikoli ne srečajo. Zato je drama situacijska komedija.

Komičnost povzročajo seveda še konverzacija, torej dialog, pri bralcu pa tudi didaskalije, npr. »skratka, vse polno je tiste navlake, ki jo imajo radi okrog sebe starejši ljudje« (Möderndorfer 2008: 9); duhovito popiše tudi like. Komika je zato karakterna, drama pa je tudi satira, saj na več načinov smeši Rudija v vlogi politika.

Igra je dinamična, v njej se ves čas nekaj dogaja in vse je v gibanju dramskih oseb, katere je avtor mojstrsko uskladal. Je napeta, saj bralec nenehno nestrpno pričakuje, kdaj bosta Rudijevo pestro ljubezensko življenje in nezvestoba razkrinkana. Napeto ozračje traja vse do konca, kajti g. Kralj in njegov sin kar naprej bredeta v različne položaje, a skoraj do konca drame vedno iz vseh najdeta rešitve.

6. 1 ZGRADBA

Prizori so kratki, drama pa obsega samo dve dejanji (prvo s petnajstimi in drugo z dvanajstimi prizori) in epilog (konec). Torej je drama dvodejanka. Prelomnica med prvim in drugim dejanjem je, ko se dogajanju pridruži še Rudijeva žena – ravno takrat, ko Rudi pravi: »V bistvu; če pogledamo na problem s pozitivne plati ... Saj ni tako hudo ... Najbolj važno je, da ni tu moje žene« (Möderndorfer 2008: 42). Drugo dejanje pa se konča s srečanjem vseh žensk in razkrinkanjem Rudija. V epilogu, ki se časovno odvija nekaj časa po glavnem dogajanju, pa izvemo, kako so se dogodki dokončno razpletli.

6. 2 DRAMSKO DOGAJANJE

V tej situacijski komediji, ki se odvija v stanovanju g. Kralja, Rudijevega očeta, nastopa osem oseb. Glavna oseba je Rudi Kralj, ki je v kratkem postal minister za delo, družino in moralno prenavo, v preteklosti pa je v kiosku prodajal hrenovke s sloganom »klobaso v štručki vam nudi Hot dog Rudi« (Möderndorfer 2008: 18). Ironična je njegova vloga v vladi, saj sam živi zelo nemoralno. Poleg žene ima namreč kar nekaj ljubic. Na nemoralnost ga ves čas opominja njegov oče, ki se sprašuje, kako je lahko nekdo, ki je trikrat padel na maturi, sploh postal minister. Sina ne podpira pri njegovem početju in bolj mu je bil všeč, ko je prodajal hrenovke, saj meni, da se je na to vsaj spoznal.

Nasprotno je prepričana Marta, medicinska sestra, stereotipno mlada, privlačna in naivna. Skrbi za g. Kralja, temu pa se ob njej cedijo sline. Marta trdi, da bo Rudi vladi zelo koristen; prepričana je, da je lahko zgled vsem, ker tolikokrat na teden obiskuje očeta, saj naj bi ga imel tako zelo rad. Nanj gleda kot na izjemno moralnega človeka, pripravljenega pomagati drugim in skrbeti za ostarelega očeta. Hvali tudi njegov nastop na televiziji in ga ima za zglednega ter pravičnega ministra. Ne ve, da očeta obiskuje zgolj zato, da v njegovo stanovanje vodi ljubice, ki pa ne vedo druga za drugo.

Ko Rudi nekega dne spozna Nevenko, študentko novinarstva, mu zabava uide izpod nadzora. Njegov oče je upokojeni profesor in »mnogoženec po sili« (Möderndorfer 2008: 7), saj Rudija spravlja iz težav s tem, da Rudijeve ljubice, ko se po naključju srečajo v njegovem stanovanju, mislijo, da se bo g. Kralj z eno izmed njih poročil – zgolj zato, da ne bi pomislile, da jih Rudi vara. V stanovanju se namreč po naključju znajdejo prav vse Rudijeve ženske: »sredina« ljubica Julija, »ponedeljkova« Bernarda in najnovejša ljubica Nevenka. Vendar se po stanovanju gibljejo tako, da se ne srečajo; Bernarda, ki se želi z Rudijem poročiti, na Rudijevo srečo po nekaj kozarcih viskija večino časa preživi ob straniščni školjki, Nevenka v spalnici, kmalu pa se pojavi še Julija, jezna na Rudija, saj ji je ta prek telefonske tajnice sporočil, da se z njo ne more več sestajati. Kot da to že ni dovolj, pa se zmešnjavi pridruži še Rudijeva žena Gabi. Ve, da njen mož ni zgled zvestobe, zato se tudi ona brez slabe vesti zaplete s športnikom Konradom, ki trenira karate in je povrh vsega še Julijin mož.

Rudi se zato v kuhinji posveti Juliji, da ta ne bi srečala Gabi v dnevni sobi. Nenadoma se z njim želi poročiti tudi Julija. V zaključnem prizoru dramskega besedila se pojavi še Konrad, ki sicer v drami nima večje vloge, in situacije Rudi in g. Kralj ne moreta več nadzorovati. Ko se vsi srečajo in sprašujejo, kdo je kdo, Nevenka prizna, da je Rudi ni nikoli zares zanimal, temveč je le želela napisati članek za časopis o tem, kako lahko lastnik kioska opravi korekcijo moralnih vrednot na nacionalnem nivoju. Njeno potezo bi lahko tako imenovali »šah mat«. Članek naslovi »*Moralna prenova na izgubi, Hot dog Rudi pa se samo čudi*« (Möderndorfer 2008: 62), zaradi česar je Rudi dal odpoved, zapustijo ga tudi vse njegove ženske, zato se zopet loti kuhanja hrenovk. V epilogu g. Kralj in Marta skleneta, da se poročita, Julija, Konrad in Gabi pa zaživijo kar skupaj, saj naj bi si tako veliko lažje razdelili gospodinjska dela.

6. 2. 1 PROSTOR IN ČAS

Dramski čas je značilen vidik dramske vrste. Primarni čas drame je vedno sedanjik, kar je posledica njene absolutnosti, tj. odsotnosti fiktivnega pripovedovalca. Ločujemo realni (uprizoritveni) čas, ki traja nekaj čez dve uri, in fiktivni (uprizorjeni) čas, ki je precej obsežnejši (Kos et. al. 2009: 76). Pri analizi fiktivnega časa in kraja dogajanja sem ugotovila, da se V. Möderndorfer drži pravila enotnosti kraja, časa in dejanja. Težnja po časovno in prostorsko strjenim ter logično sklenjenim dogajanjem se je sprva pojavila v klasicistični dramaturgiji, zametki težnje po enotnosti pa so se pojavili že prej. Kot pravi Lado Kralj, je že Aristotel v 7., 8. in 9. poglavju *Poetike* opisal, kako naj bi bila dramska zgodba obdelana, oz. kakšno naj bo dogajanje. Pravila je napisal z namenom, da bi bila dramska zgodba čim bolj

kavzalna (vzročna) in finalna (usmerjena h koncu). Gre za štiri pravila o celoti, primernem obsegu, enotnosti ter verjetnosti in nujnosti dogajanja. Glede celote pravi, da mora imeti igra začetek, sredino in konec, se pravi napredovanje proti koncu in brez nenehnega vračanja v preteklost (1998: 115). Obseg naj bi bil torej tolikšen, da je še vedno primeren recepcijskim zmožnostim gledalca. Glede enotnosti pa je Aristotel imel v mislih to, da naj bi bila obdelana zgodba ena sama in tudi dogajanje v njej eno samo (116). Verjetnost in nujnost dogajanja pa si lahko razlagamo kot nekaj, kar bi se torej lahko zgodilo.

Pravilo o treh enotnosti je torej vzpostavil francoski klasicizem. To pravilo ima malo skupnega z Aristotelom – njemu lahko pripišemo zgolj zahtevo po enotnosti dejanja. Pierre Corneille v svoji razpravi *Di cours des trois unités d'action, de jour, et de lieu* (iz leta 1660) postavlja pravilo, da se mora dejanje odviti v 24 urah, po potrebi pa je omejitev pripravljen podaljšati na 30, medtem ko je Aristotel zgolj predlagal, naj se dejanje tragedije skuša odigrati v roku enega sončnega obhoda ali malo dlje (Kralj 1998: 118).

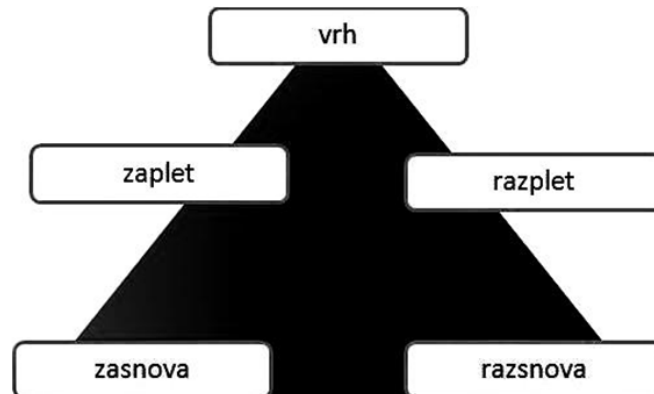
Pravilo, ki ga je priporočil Castelvetro leta 1576, sloni na tem, da se prizorišče ne spreminja (v drami je to stanovanje g. Kralja), dejanje se mora v realnem času odviti v 24 urah (kot se tudi obravnavana drama, in sicer v enem dnevu, natančneje v četrtek – z izjemo epiloga) in gre za izpeljavo enega samega temeljnega motiva (razkritje nemoralnosti Rudija). Nekateri so se sicer ideji enotnosti uprli, med njimi tudi nemški dramatik G. E. Lessing, vendar pa nekatera kasnejša obdobja pravilo trojne enotnosti bolj ali manj spoštujejo. Pri nekaterih avtorjih absurdnega gledališča pa pravilo trojne enotnosti pomeni le zunanjo obliko kaosa (Poniž 1996: 60), kar lahko morda zasledimo tudi v tej drami. Čeprav imamo samo en dogajalni prostor, je v stanovanju g. Kralja prava zmešnjava.

Glede enotnosti kraja oz. omejenega prostora je kasnejšega teoretika Corneilla zanimala predvsem popolnost iluzije (zlasti za gledalca) in je zato zapovedal, da se lahko sceno spreminja samo med dejanji (torej med odmori) (Kralj 1998: 199). Enotnost je začela izgubljati veljavo – v ospredje je prišla težnja do popolnosti iluzije.

V zaključku lahko dodam, da je za to situacijsko komedijo enotnost zelo primerna, saj komičnost temelji prav na trenutni situaciji, ko so vse dramske osebe prisotne v istem času na istem kraju, sploh pa zato, ker tam sploh ne bi smele biti.

6. 2. 2 DRAMSKI KONFLIKT

Pri opazovanju časa, kraja in dejanja v drami lahko tako opazimo, da drama ohranja klasično, urejeno formo, saj so v njej posamezni deli med seboj hierarhično urejeni, konstrukcijske točke zapleta, vrha in razpleta pa so jasno razpoznavne. Zaplet se pojavi, ko v stanovanje g. Kralja začne prihajati vse večje število žensk, vrh pa drama doseže, ko se vse srečajo. V razpletu Nevenka pove, da je novinarka, v razsnovo pa sodi epilog. Te točke lahko prikažemo tudi s Freytagovo piramido (Kos et. al. 2009: 108).



Po Brechtu bi rekli, da gre za absolutno dramo. Po teoretikih Volkerju Klotzu (njegova termina odprta in zaprta se dokaj ujemata s pojmom absolutna in epska) in Petru Szondi ju pa da gre za dramo zaprte forme (in ne za epsko dramo odprte forme, ki sta si nasprotni). Zanj je značilno mimetično načelo neposrednega prikazovanja, celovita in sklenjena tektonska tvorba, hierarhična struktura delov, urejena po logiki linearnosti in sukcesivnosti ter osrediščeno in neprekinjeno dogajanje. Potek dogajanja je tako linearen (od izhodišča do cilja), napetost je usmerjena v iztek, dramski čas je enoten, enolinijski, neprekinjen časovni tok pa teče po logiki kronološkega zaporedja dogodkov. Dramski prostor je enoten, število oseb pa je zmerno oz. omejeno (Orel 2003: 85). Za epsko pa je tako značilno večje število oseb in neenoten dramski prostor, časovni tok pa ne teče po kronološkem zaporedju dogodkov, temveč je za epsko dramo značilna razpršenost oz. fragmentarnost.

Vendar Orlova poudarja, da absolutna in epska drama v čisti obliki seveda ne obstajata. Razumeti ju je treba kot dvoje diametralno nasprotnih si koncepcij dramskih form z absolutno oziroma epsko kvaliteto. Pod terminom absolutna drama imejmo v mislih zaprto formo, ki teži k finalnosti, zgoščenosti in dramski avtonomiji, pod epsko dramo pa odprto formo, ki je afinalna in razsrediščena (2003: 88).

6.3 DRAMSKI LIKI

Preden se lotim analize dramskih likov, pogledjmo, kako je takšna analiza razumljena v slovarju. Tam je definirana kot razčlemba psiholoških, značajskih, družbenih, časovnih in slogovnih prvin za uresničitev odrske vloge (Sušec Michieli et. al. 2007: 28). Pojem moramo ločiti od karakterizacije oseb, ki pa pomeni zgolj označevanje lastnosti dramskih oseb z dialogom ali didaskalijami. Pri analizi, ki sledi v naslednjem podpoglavju, sem tako upoštevala tudi karakterizacijo, ki pa je v obravnavani drami večinoma posmehljiva.

Že na začetku drame v karakterni skici bralec dobi natančne in obsežne podatke o zunanjem videzu dramske osebe, starosti, poklicu, družbenemu položaju, kostumu; zraven pa se utegnejo pojavljati tudi pravi psihologistični ali psihiatrični podatki o temperamentu, nagnjenjih, navadah itd. (Kralj 1998: 101). Möderndorfer nam v karakterni skici ponudi predvsem podatke o poklicu oz. družbenemu položaju – seveda s kančkom komike. Za lik Konrada tako npr. navede: »Julijin mož, sicer pa karateist, ki je dobil direkt v glavo« (Möderndorfer 2008: 7).

Lado Kralj pravi, da je že Aristotel značaje razdelil na plemenite in na nizkotne, predvsem moralno (1998: 51). Gre za odločitev o običajih in navadah, ki so prešli v družbeno normo, torej za odločanje o tem, kaj je prav in kaj ni (52). Vendar o takšni delitvi v tej drami ne moremo govoriti, saj je dvomljiva morala skoraj vseh likov. Rudi, Gabi, Julija in Konrad so nezvesti svojemu zakoncu, Bernarda spije veliko alkohola, Marta je nespodobno oblečena, g. Kralju pa se ob njej cedijo sline. Še najbolj moralno oz. po Aristotelu plemenito je prikazana Nevenka, saj se skozi dramo zgolj pretvarja, da je tako naivna, kot ostale Rudijeve ljubice, v resnici pa je zgolj želela izpeljati svoj skriti načrt in v časopisu podati resnico o nemoralnosti politika.

Tudi ko je Zola definiral družbeni razred dramskih oseb, je predvideval ljudske drame z nižjimi družbenimi sloji, medtem ko so pri Ibsenu glavne osebe še vedno stebri družbe. Podobno je tudi pri Cankarju – njegove dramske osebe so učitelji, posestniki, notarji itd. (Kralj 1998: 58). V tej drami je že glavni lik Rudi predstavnik družbenega dna in družbenega vrha. Je prodajalec hrenovk in politik na ministrstvu. Prav na tem temelji ironija v drami – da lahko prodajalec hrenovk postane politik. Imamo še upokojenega profesorja, dva karateista, študentko novinarstva in medicinsko sestro. Večina likov je uslužbencev javnega sektorja, ki so prikazani dokaj stereotipno. Medicinska sestra v vsej svoji zapeljivosti, upokojen profesor

slovenščine kot spodbujevalec slovenskih izrazov (od Marte želi, da namesto besede proteza uporablja besedno zvezo umetno zobalo), politik pa v vsej svoji nemoralnosti.

Aristotel v 13. poglavju *Poetike* v drami zahteva lik, ki ni ekstremno pozitiven ali negativen, temveč tak, ki je podoben vsakdanjemu človeku, da se gledalci z njim lahko identificirajo. Med obe skrajnosti ga dramatik postavi tako, da mu dodeli neko značajsko napako, pomanjkljivost ali zmotljivost, saj tako junak ni moralno popoln (Kralj 1998: 59). V komediji so seveda takšne značajske napake in zmotljivosti potencirane, saj tako liki delujejo bolj komično. Konrad npr. ni le malo, temveč zelo neinteligenten. Z njim bi se verjetno le malokdo identificiral. Za primer pa bi lahko vzeli g. Kralja, ki je lik starejšega gospoda, ki skuša sina rešiti iz zagate. Je iznajdljiv in ima smisel za humor, a ima hibo – pohujšljivost.

Tip pa lahko izhaja iz socialne sfere (kmet, kralj, menih) ali psihološke sfere (ljubosumnež, melanholik, skopuh). Tip se pojavlja predvsem v komediji (Kralj 1998: 69). Tipi v drami *Šah mat* izhajajo iz socialne in psihološke sfere. Iz socialne izhajajo Rudi (kot nemoralen politik), g. Kralj (kot »osamljen« upokojenec), Marta (kot mikavna medicinska sestra), Nevenka (kot skrivna novinarka) in Gabi (kot prevarana žena). Iz psihološke pa izhaja Konrad (neumnež), Julija in Bernarda pa sta prikazani kot naivni ženski.

Število oseb v drami je skromno, zato so kombinacije med njimi zgoščene, kar je značilno za zaprto dramo. V drami namreč nastopa samo osem oseb.

6. 3. 1 RUDI

Rudi Kralj je v didaskalijah opisan kot postaven moški srednjih let, lepo oblečen (kot se za novopečenega ministra spodobi) in kot »politik novega časa pač« (Möderndorfer 2008: 14). Ob ponedeljkih, sredah in petkih obiskuje svojega očeta, pod pretvezo, da ga obiskuje zato, ker je star in osamljen, v resnici pa v njegovo stanovanje vodi ljubice. Glede tega nima slabe vesti, saj je prepričan, da bi oče umrl od dolgčasa, če ne bi bilo njegovih obiskov, saj z njim po odhodu ljubic občasno igra tudi šah. Vendar se partiji šaha z očetom zdaj izogiba, ker ve, da mu bo slednji s tremi potezami naredil šah mat in ga premagal. Očetu pravi, da ga sili s šahom, v resnici pa se noče soočiti s porazom. Že na začetku drame izvemo, da je trikrat padel na maturi in, preden je postal politik, prodajal hot doge v kiosku. Torej je res ironično, da je lahko tak človek postal minister. Še bolj ironično je, da je postal minister za delo, družino in moralno prenavo, saj kot nekdo, ki ima tri ljubice, in kot nekdo, ki ostarelega očeta obiskuje samo zato, da je z njimi v njegovi spalnici, gotovo ne živi moralno. Marto in očeta sprašuje, kakšen je bil njegov nastop na televiziji za okroglo mizo. Vendar edino, kar vpraša, je:

»Kakšen sem bil? Sem bil prepričljiv? Pa frizura? Se je opazilo, da sem bil na ondulaciji? In obleka? Kako mi je pasala?« (17). Pomembno mu je samo, če je bil lep, medtem ko je gledalcem govoril, da bi rabili veliko »časa, da to družbo, ki je v preteklosti izgubila prav vse moralne vrednote, spet spravimo v red« (15). Ko očetu reče, da bo zdaj še ob četrtkih pripeljal še tretjo ljubico, ima za izgovor, da mora imeti dober stik z volivci, še posebej z volivkami, saj ga volijo predvsem ženske. O varanju žene tako pravi: »Gabi nisem nikoli prevaral. Nikoli! Kot predstavnik naroda pač moram imeti dober stik z bazo, z volivci.« Nevenko zvabi v spalnico pod pretvezo, da se bosta pogovarjala o politiki, ker naj bi ga zanimalo Nevenkino stališče do ministrstva. O očetu pa ji pravi, da naj se ne ozira nanj, ker je star in dementen ter da so mu možgane uničile španske nadaljevanke. Nevenki se tudi brez pomišljanja zlaže, da ni poročen. Ko Nevenka objavi članek, v katerem poda resnico, Rudi da odpoved in z očetom na koncu drame v epilogu igra šah z obvezano glavo, saj mu jo je Julija razbila – preden je odšla nazaj h Konradu. Zapustijo ga žena in obe ljubici, on pa zopet odpre kiosk s hot dogi. Očeta tako končno razveseli in pravi »Bravo, sin moj! Ponosen sem nate. Ni nujno, da vsak, ki kuha dobre hrenovke, vodi državo« (63). Lastnik kioska seveda ne more opraviti korekcije moralnih vrednot na nacionalnem nivoju.

6. 3. 2 GOSPOD KRALJ

Gospod Kralj je lik upokojenega profesorja slovenščine, ki živi sam, saj je vdovec. Na začetku drame je prikazan kot zelo poželjiv starec, ki izkorišča Martino naivnost, zato da bi lahko opazoval njene obline. Pretvarja se, da je izgubil zobno protezo, samo zato, da lahko opazuje Marto, medtem ko jo išče. Ko se Marta pritožuje, kako so jo želeli nekateri otipavati, se pretvarja, da je sočuten in da ga njeno delo zelo zanima. Marta je vesela, da mu lahko zaupa. Misli, da ni vulgaren, temveč da je intelektualec, ki ga zanimajo knjige in šah. Pravi mu celo, da je visoko moralen človek. Čeprav v resnici ni veliko drugačen od svojega sina. Ko pride Rudi k njemu, ga ni vesel, ampak je celo jezen, ker je zmotil njegovo zabavo z Marto. Vesel bi ga bil le, če bi prišel odigrati z njim do konca partijo šaha. Ironično pritrjuje Martinemu hvaljenju Rudija, vendar Marta tega ne opazi. Ni ponosen na svojega sina in ga ves čas skrivoma kritizira. Ko Rudija Marta hvali, da kako je vzoren in moralen, da očeta tolikokrat obišče, mu g. Kralj skrivoma reče »Postelja je še zdaj razmetana« (Möderndorfer 2008: 14), vendar Rudijevo nemoralnost pred Marto skriva.

Prav tako mu pomaga, ko se naenkrat v stanovanju pojavijo vse Rudijeve ljubice in žena, čeprav mu pravi, da ima tega dovolj in da bi raje živel kot tipičen upokojenec – gledal televizijo, igral šah, prebral kakšno knjigo in v miru umrl. Celo ko je Gabi našla modrček, ki

ni bil njen, si je g. Kralj izmislil, da je Marta njegova ljubica in da je modrček njen. Ko ga Rudi vpraša, če je bil na televiziji lep in kakšna je bila njegova obleka, pa mu odgovori »Pasala ti je kot kravi sedlo« (Möderndorfer 2008: 16). Meni, da mu je pristajal le kiosk s hot dogi. Ves čas ga opominja na to, da ne more biti minister, sploh pa za moralno prenovo: »Se pa nekako ne morem sprijazniti, da se moj sin, ki je znal skuhati res dobre hrenovke, čez noč spozna tudi na moralno prenovo naroda. Ta prehod od hrenovk na moralo mi nekako ne gre« (16). Ker je njegov sin politik, pravi, da nima ničesar s poštenjem, saj noben politik ni pošten. O Marti pa pravi: »Marta je živ dokaz, kako televizijske nadaljevanke slabo vplivajo na razvoj velikih možganov« (19). Ko mu Rudi obljubi, da bo dal na čevelj obe dosedanji ljubici, mu le dopusti, da pripelje Nevenko. V njeni prisotnosti pa začne govoriti, kako so zaradi nenavadnih zvokov ob ponedeljkih in sredah že prišli policisti in gasilci. Očitno ima sinovih obiskov že vrh glave, saj mu tudi reče, da ga nekaj časa ne želi videti, to pa komentira tako: »To je sicer noro, da si oče to želi za svojega sina edinca, ampak glede na to, da te imam vsak drugi dan v svoji postelji, in to dobesedno, mi tega ne bo nihče zameril« (22). Želi, da ga obišče le, ko bo spet imel svoj kiosk (in to se na koncu tudi zgodi). Oče ve, da ne dela prav, da Rudiju v vsem ustreže, vendar je njegov edinec, zato je do njega bolj popustljiv. Poleg tega pa pravi, da je podoben njegovi pokojni ženi, ki jo očitno zelo pogreša, zato se do njega obnaša tudi bolj zaščitniško.

6. 3. 3 MARTA

»Zelo seksi, zelo zgovorna, sicer pa medicinska sestra« (Möderndorfer 2008: 7), je Marta opisana v karakterni skici. Oblečena je seveda v zapeljivo uniformo – v kratko krilo in oprijeto bluzo. Naivno išče »umetno zobalo«, ki ga naj bi izgubil g. Kralj, in se ne zaveda poželjivih oči na njej. Marta mu celo pravi: »Gospod Kralj, vi ste moj najljubši varovanec. Nimam pripomb. Tako lepo se je z vami pogovarjati« (10). Ni zelo inteligentna ali razgledana, vendar je privlačna – torej je zelo stereotipno prikazana medicinska sestra. Svojemu varovancu razlaga, kako jo nekateri varovanci moškega spola otipavajo, medtem ko jih preoblači. Vendar jih ne obsoja, saj na njih gleda kot na majhne nedolžne otroke. Prepričana je, da g. Kralj ni tak in da mu lahko zaupa, ker ga ima za intelektualca, ki ga zanimajo le šahovske figure.

Za visoko moralnega človeka pa nima le g. Kralja, temveč tudi njegovega sina. Z veseljem mu pove, kako hvali njegovega sina prijateljicam, ker očeta tako pogosto obiskuje. Seveda pa ne ve, čemu ga v resnici obiskuje: »Zato me sploh ni presenetilo, ko so ga imenovali za ministra za delo, družino in moralno prenovo. Kdor tako nesebično skrbi za osirotelega očeta,

mora biti dober in visoko moralen človek« (Möderndorfer 2008: 12). Rudija ima za zelo lepo vzgojenega sina in meni, da bo vlada z njim lahko postorila veliko dobrega. Gospodu Kralju pa pravi, da je lahko srečen, da ima takega sina. Navdušena je tudi nad Rudijevim govorom na televiziji, kjer je govoril o zvestobi, družini in spoštovanjem med možem in ženo. Pravi: »Vsem bom povedala, kakšen pošten človek ste« (19).

6. 3. 4 NEVENKA

Nevenka je v karakterni skici opisana kot vegetarijanka in mlada študentka novinarstva (čeprav slednje izvemo v drami šele v razpletu). Nevenka se ves čas pretvarja, da je zmedena in sramežljiva, čeprav Rudi pravi, da je ona tista, ki ga je zapeljala, kar je že na začetku drame sumljivo. Rudiju se izdaja za politologinjo. Skoraj na vse, kar jo g. Kralj vpraša, ko vstopi v njegovo stanovanje, odgovori »Ne vem« (Möderndorfer 2008: 23). Zavlačuje posteljne aktivnosti z Rudijem tako, da sprva sploh noče v spalnico. Rudi jo zato ves čas prepričuje, da se bosta zgolj pogovarjala, ker naj bi ga zanimala njena stališča glede ministrstva. Izrazi tudi sum, da je Rudi poročen, on pa ji vse gladko zanika. Pravi mu, da s poročenimi noče biti nikoli več, ker so ji do zdaj vsi to prikrivali. Na koncu pa se zgodi preobrat. Prej neodločna in tiha Nevenka glasno pove, da je novinarka: »Zanimalo me je, kako lahko lastnik kioska za hot dog opravi korekcijo moralnih vrednot na nacionalnem nivoju. Mislim, da bo to zelo zanimiva novinarska raziskava. Lahko jo boste prebrali v dnevnem časopisu« (60). Ko je Rudi odprtimi usti strmел vanjo, pa mu je mimogrede še navrgla, da ji sploh ni bil nikoli všeč in da gotovo ne bi bil tudi ostalim ženskam, če bi bil še vedno lastnik kioska, zaradi česar se Rudi sesede in tako se drugo (zadnje) dejanje konča.

6. 3. 5 GABI

Rudijeva žena je v drami večkrat omenjena v dialogu, pojavi pa se šele v drugem dejanju. Izvemo, da ji prija, da je gospa ministrica – delati si je dala celo vizitke, kjer je to pripisano njenemu imenu. Rudi z njo obiskuje očeta ob petkih. Gospodu Kralju nikoli ni bila všeč in tudi on ni bil njej. Rudi očetu pove: »Pravi, da si tečen kot ponošen gojzar« (Möderndorfer 2008: 22), na kar pa g. Kralj odgovarja: »Hvala. Tudi ona že dolgo ni več Armanijev salonar« (22). Rudi misli, da Gabi ne ve, da jo vara, oče pa mu pravi, da žene marsikaj vedo, tudi kadar se pretvarjajo, da nič ne vedo. Rudi pa pravi, da je preprosta in konvencionalna ženska. Iz pripovedi g. Kralja izvemo, da je Gabi enkrat že našla modrček ponedeljkove Bernarde in da je takrat celo posumila, da jo vara, a jo je g. Kralj prepričal, da je modrček od njegove ljubice Marte. Gospod Kralj kar ni mogel verjeti, da mu je verjela, pri tem pa doda: »Res pa je, da žene zelo rade verjamejo, da jih njihovi možje nikoli ne varajo« (26). Ko pride v stanovanje in

misli da je g. Kralj sam v njem, mu pravi, da se mu kar smili. Vzrok njenega prihoda pa je, da g. Kralju pove, da se bo poročila, še prej pa ločila – tako le izvemo, da je Gabi vedela, da jo mož vara. Zdi pa se, da sploh ne opazi, kako neumen je Konrad. Z njim je pripravljena zaživeti, četudi kar z njegovo nekdanjo ženo vred.

6. 4 JEZIK IN SLOG

Möderndorfer uporablja izrazito sodobni jezik, ki spominja na pogovornega. Piše brez zadržkov in brez prisposodob ali metafor – metaforično je zgolj prikazana družba. Že na začetku nas s kratkim opisom oseb oz. z njihovo karakterizacijo popelje v svoj stil pisanja te satirične in situacijske komedije. Dramske osebe opiše ironično (Julijo npr. opiše kot karateistko brez primere), včasih celo vulgarno (Marto npr. opiše kot zelo seksi medicinsko sestro). Pojavlja se tudi kar nekaj tujk (simultan, lapuslingva, ondulacija, gepis, make up, sms) in pogovornih besed (direkt, kapiral). V besedilu lahko zasledimo tudi nekaj primer, npr. »Pasala ti je kot kravi sedlo« (Möderndorfer 2008: 16) ali »tečen kot ponošen gojzar« (22). Dramski dialog med osebami teče gladko, nihče nima monologov oz. samogovorov. Med stavki so izjemno pogosta tropičja, ki morda ponazarjajo daljši glasovni premor kot če bi bili med njimi vejica ali pika, npr. »jaz pa ... Se takoj vrnem ... Grem ... Zamenjat ...« (23). Tropičja izražajo tudi negotovost, lahko pa tudi razmišljanje dramske osebe o tem, kako bi se rešila iz zagate (kakor je v tem primeru).

6. 4. 1 DIDASKALIJE

Približno tri četrtine besedila je dramskega dialoga oz. diskurza, približno četrtina besedila pa je didaskalij, saj je zaradi nenehnega spreminjanja položajev dramskih oseb potrebno veliko navodil za premike potencialnih igralcev po odru. Tok dogajanja je tako zelo pester in hiter, saj se na več delih odra več dejanj odvija istočasno, a skupaj tvorijo celoto.

Če pogledamo zgodovino didaskalij, lahko opazimo, da je v izvirnih Shakespearjevih izdajah komaj kje kakšna didaskalija. Dodali so jih namreč šele pozneje. Pravzaprav je Shakespeare dialog organiziral tako, da v njem dobimo vse informacije o gibanju in razpoloženju oseb ter o prostoru (Kralj 1998: 34).

Didaskalije so dveh vrst. Na eni strani imamo t. i. režijske napotke, ki opisujejo osebe, na drugi strani pa scenske opombe, ki opisujejo prostor. Po J. Kosu so didaskalije ena bistvenih značilnosti drame (Kralj 1998: 34). Didaskalije so v obravnavani drami opisane kratko in

jasno ter večinoma ne izražajo doživetij, psihičnega stanja ali notranjega dogajanja dramskih oseb. Moderen, rahlo torej tudi vulgaren in komičen stil pisanja pa Möderndorfer uporablja tudi pri opisovanju prizorišča, kar ni najbolj navadno, vendar pa je za bralca zelo zanimivo, npr. »skratka, vse polno je tiste navlake, ki jo imajo radi okrog sebe starejši ljudje« (Möderndorfer 2008: 9), ali pa »V stranišču Bernarda objema straniščno školjko. V dnevni sobi pa Julija hodi gor in dol in benti ...« (36). Pri nekaterih opisih lahko tudi zelo lahko opazimo, da je drama napisana za uprizoritev, npr. »Levo (gledano iz dvorane) od vhoda so vrata v spalnico« (9), ali pa »Ko se zastor dvigne, vidimo gospoda Kralja, kako sedi na sredi troseda in gleda medicinsko sestro Marto, ki očitno nekaj išče...« (10). Bralec si tako ob branju z veliko lahkoto predstavlja uprizoritev drame.

7. ODMEVI V JAVNOSTI

Krstno uprizoritev je drama doživela v SLG Celje, in sicer 17. novembra leta 2006. Komedijo je režiral Dušan Mlakar, v glavnih vlogah pa so nastopali Renato Jenček, Miro Podjed, Jagoda Barbara Vidovič, Barbara Medvešček, Lučka Počkaj, Tjaša Železnik in Rastko Krošl (SLG Celje, spletni portal). Komedijo sta leta 2009 igrali še gledališki skupini ZIK Črnomelj in KUD Ivan Kaučič Ljutomer, leto kasneje se je drame lotila gledališka skupina Šota iz KD Borovnica, leta 2011 pa sta dramo odigrali tudi gledališki skupini Rače in RODD iz Šentvida. Leta 2013 je KD Vitomarci odigralo predstavo *Šah-Mat-Gotova.si*, priredbo drame *Šah mat* režiserja Milana Černela.

Tone Partljič je o drami zapisal:

Nihče na Slovenskem ni do take virtuoznosti prignal situacijsko komedijo, ki nam jo je predstavil že Linhart v *Matičku*, kot prav Möderndorfer. Že v *Transvestitski svatbi* se ljubimca preoblačita in do norosti skrivata, časovno do desetinke sekunde natančno izmikata soočenjem in nesporazumi se samo kopičijo. Tudi oče situacijske komedije Feydeau se ne bi sramoval Möderndorferjevih domislic. [...] Ko se termini zamešajo, ko se katera od ljubic ne drži dogovora, nastane komedija, burka, ogenj v strehi... Prihodi in skrivanje v spalnici, kopalnici, stranišču, dnevni sobi so preračunani na deseto potenco in smo priča komedijskemu in burkaškemu direndaju, da je kaj. In pri vsem tem se avtor nikjer ne zaštrika (2008: 291).

Partljič v kritiki hvali Möderndorferjevo kompozicijo drame in poudarja njeno zahtevnost, saj so morali biti vsi premiki dramskih oseb strogo premišljeni. Nikjer ni smela ostajati odprta možnost, da se srečata dve dramski osebi, ki se ne bi smeli. Da pa v situacijo vpelje avtor še komičnost, je resnično potreben pisateljski talent, vreden tolikšnega števila nagrad.

Na spletnem portalu SLG Celje pa je o drami zapisano:

Avtor v komediji, ki temelji na prikrievanju in razkrivanju ljubezenskih prevar, ni pozabil tudi na politično satiro – Rudi je minister za moralno prenovo, ki je s svojim obnašanjem najboljši dokaz, da je prav oblast tista, ki svoje zapovedi najhitreje in najraje krši. Komedija Vinka Möderndorferja z ironijo ošvrkne lažno moralo. Duhoviti, spretno napisani dialogi in napete komične situacije pokažejo vse strani nezvestobe, tako smešne kot bolj resne. Nadvse igriva in zabavna komedija neštetihih komičnih situacij in zapletov ter dobro napisanih dialogov gotovo prinaša svežino v slovenski gledališki prostor.

Tudi ta kritika hvali Möderndorferjevo razkrivanje lažne morale, predvsem oblasti. Pohvaljeni so tudi dobro in duhovito napisani dialogi ter da drama zagotovo prinaša v slovenska gledališča nekaj novega.

Nekaj kritik pa se nanaša na uprizoritev drame. Primož Jesenko je ob predstavi SLG Celje zapisal:

Celjsko SLG z zmagovalnim besedilom letošnjega natečaja na Dnevih komedije nadaljuje enačbo Lojzeta Filipiča in skrbi za kontinuiteto lastne repertoarne kondicije: tokrat s pravo eksplicitno situacijsko domačo komedijo, za Vinka Möderndorferja pa vajo v slogu, kot ga je pod vplivom ukvarjanja z mojstri britanske komedije dejansko oblikoval sam. V aktualnem duhu, v katerem se vleče erozija liberalnih vrednot, avtor z eskapistično gesto torej preobrne zastavljeno politično satiro o prodajalcu hrenovk, ki postane vladni minister, v zmes, kjer ironija ostaja še blažja in podoba politizirane stvarnosti še bolj otopljena. Od klime, ki priseže temu, ni pričakovati več od nezavezujoče in nenevarne domneve razbremenitve, kljub temu da politična satira terja od občinstva le za odtenek več perceptivnega aparata. Razlike med različnimi žanrskimi sortami Möderndorferjevih komedij se navsezadnje zdijo minorne. [...]. Sin je vidni ud družbe, ki z jezuitsko sklenjenimi rokami zganja litanije o moralni prenovi, hkrati pa si v domovanje ostarelega očeta po dnevih zvaja kraljestvo ljubice in se v utesnjenem odrskem prerezu sob ujame v igro z videzi. [...] (2006: 16).

Primož Jesenko je v kritiki želel izpostaviti predvsem to, da bi komedija *Šah mat* lahko bila še bolj satirična, kar je izrazil že v naslovu svojega članka (*Komedija, ki se satire boji?*).

Jože Gabor je pohvalil uprizoritev drame gledališke skupine KUD Ivan Kaučič Ljutomer, in sicer na sedemnajstem Novačanovem gledališkem srečanju v Trnovlju pri Celju, kjer je bila po oceni občinstva prav predstava komedije avtorja Vinka Möderndorferja *Šah mat* od vseh predstav najboljša. Predstavo je režiral Srečko Centrih, ki je dobil tudi priznanje za igralca večera za vlogo g. Kralja (Pomurje, spletni portal).

Kritike in pohvale Boruta Alujeviča so pomagale izpeljati predstavo kulturnega društva RODD iz Šentvida, ki je predstavo odigralo pod budnim režiserskim očesom Anke Novak (Kozjansko, spletni portal), igro gledališke skupine Rače pa je ocenjevala gledališka kritičarka Maja Borin. Njene besede so bile nadvse spodbudne. Pohvalila je čudovite, profesionalno zasnovane scene, prav tako je bila zelo zadovoljna z gledališkim gibom, ki naj bi do potankosti zadovoljil situacijski element komedije, pri čemer naj bi bile za doseg komičnega efekta potrebne le sekunde. Nenadni komični obrati so bili, po njenih besedah, odigrani prepričljivo, paralelne situacije pa, po njenih besedah, ravnoprav (ne)vpadljivo (Rače - Fram, spletni portal). Pohvalila je torej sceno in igralce, ki so bili po njenem mnenju zelo prepričljivi.

Marija Bezek Jakše je najavila premiero predstave *Šah mat* gledališke skupine ZIK Črnomelj in pri tem podala informacijo, da je predstavo režirala Helena Vukšinič (2008: 9). Uvodnik v predstavo omenjene skupine pa je pod naslovom *Šah, oder in življenje* napisala Nada Žagar:

Šah me je od nekdaj fasciniral. Nekje proti koncu časopisa, ali bolj na začetku, odvisno, s katere strani ga začnemo listati, je bila zmeraj stran, kjer je pisalo šport in šah. Vedno me je mikalo izvedeti, koliko navdušencev odpre najprej prav to stran, tako kot nekateri osmrtnice ali črno kroniko. Šah se mi je zdel poseben, neukrotljiv in samosvoj, ni se ga dalo ukalupiti in podrediti večini, ki bi mu zameglila bit. Nevsiljivo si je prilastil svoj prostor in bil razburljiv samo za maloštevilne, a nič manj pomembne. A lahko odstremo tančico in se zazremo v podobnost ali vzporednico s kulturo in gledališčem? [...]. Igralca sta figuri, ki se trudita spraviti drug drugega v brezizhoden položaj, poosebljata boj, tekmovalnost, umsko nadmoč ali zgolj negotovost in ranljivost. Sledi pat? Situacija, ki nikomer ne prinese niti poraza niti zadoščenja ob zmagi? Tudi ta asociacija vodi h gledališču, odru, in še več, resničnemu življenju. V tem kontekstu je pomenljiva simbolika šahovskega polja in figur, ki pooseblja črno-beli svet. Poudarja preprostost in enostavnost. A svet ni bil nikoli ne črn ne bel. Pisana paleta barv, odnosov, vlog in čustev nas premetava sem ter tja. Življenje je kot razburkano morje. Brezvetrje se pojavi le tu in tam, najavi tišino, ki mine prej, kot smo jo užili. A črno-bela šahovnica odseva sij, v katerem vidimo mavrični svet, če si to le želimo (2009: 11).

Negativnih kritik drame ali njene uprizoritve ni. Vsi kritiki in novinarji so o drami ali njeni uprizoritvi podali zelo pozitivno mnenje, največ pohval pa je bila deležna situacijskost v drami, iz katere izvira tudi največ komičnosti. V uvodniku v predstavo gledališke skupine ZIK Črnomelj pa Nada Žagar izpostavi predvsem simboliko šaha, kar poveže z resničnim življenjem.

8. SKLEPNE UGOTOVITVE

Drama je sodobna, zato jo zaradi novih tematskih žarišč težko razlagamo na tradicionalen način, čeprav ima zaprto formo, ki prevladuje v tradicionalni dramatiki. Lahko bi rekli, da je tema drame predvsem politična.

Prvi motiv, ki se v drami pojavlja, je motiv igranja šaha. Med celotno dramo namreč g. Kralj igra šah, najpogosteje takrat, ko se želi izogniti komunikaciji, ali pa ko želi dati vtis, da je tako star, da ne ve, kaj se dogaja okrog njega. Prepričan je, da je v šahu vsa skrivnost življenja, da je šah za razliko od življenja »igra, v kateri lahko slabo potezo vedno popraviš« (Möderndorfer 2008: 63) – slabih potez pa Rudi ni mogel popraviti, niti v končni situaciji. V šah matu je namreč kralj (kot Rudi Kralj) premagan in nima več možnosti za umik. Igro z ženskami tako izgubi in tega ne more preprečiti. Tudi razplet drame v epilogu spremljamo skozi igranje šaha, a ker mu oče dovoli spremeniti potezo, igre ne izgubi dokončno.

Poglejmo še, kaj šah pravzaprav je. Šah je igra, pri kateri igralca tekmujeta, kateri bo prvi s premikanjem figur drugemu tako napadel kralja, da se ta ne bo mogel več braniti – in temu pravimo šah mat. Šah torej ni igra na srečo, temveč je igralec sam kriv za neuspeh. Biti mora predvidljiv in premisliti vsako potezo, igralec pa mora nadvladati nasprotnikov položaj, drugače izgubi.

Rudi je v šahu, vendar ne napada, temveč se umika. Že na začetku drame mu oče glede njune nedokončane partije reče: »Se bojiš, kaj? Še tri poteze, pa bi ti dal šah mat. Krasen šah mat s kraljico in dvema trdnjavama« (Möderndorfer 2008: 15). Ko Rudi očetu pove, da bo pripeljal v stanovanje še tretjo ljubico, pa mu oče odvrne: »Obnašaš se kot zasvojenec! Imeti odprto fronto na treh koncu hkrati, tega ne zmorejo niti najboljši šahovski mojstri!« (20). Gibanje likov po prizorišču pa spominja na gibanje figur na šahovnici, ki se premikajo ena okoli druge, vendar se ne srečajo vse do razpleta.

Če pogledamo v *Slovar simbolov* (1993), ima šah tudi bogato simboliko. Simbolika igre, ki je prišla iz Indije, se očitno povezuje s simboliko vojaške strategije. Gre za boj med belimi in črnimi figurami, simbolično med svetlobo in temo. Šahovnica je podoba oznanjenega sveta, stkanega iz teme in svetlobe, v njem pa se menjavata in uravnovešata yin in yang. Poleg tega gre pri šahu za dejavnost razuma in strogost. V vseh keltskih jezikih se je šah imenoval dobesedno inteligenca (razum) lesa, in kot pravijo nekateri teksti, ga je kralj igral kar eno tretjino dneva. Soigralec je bil vedno knez (vladar) ali visok dostojanstvenik, nikoli človek

skromnega porekla. V keltskem svetu je šahovska igra simbol za intelektualni del kraljevske dejavnosti, katere cilji nimajo nič skupnega z moralo (kot nima ničesar opraviti z moralo Rudi). Šahovnica, plošča s črnimi in belimi kvadrati (polji), simbolizira prevzem nadzora ne le nad nasprotnikom ali ozemljem, temveč tudi nad seboj, kajti tudi notranja razdeljenost človeškega psihizma je prizorišče bojev. Kot pravi Roger Caillois, gre pri šahovnici za prevzem in obvladanje menjavanja (alterance) belih in črnih polj, kot so to dnevi in noči, alteranco navdušenja in samoobvladanja, pa tudi pijanosti in treznosti (Chevalier in Gheerbrant 1993: 595). Tudi črna in bela barva pri šahu nosita v sebi simboliko. Črna barva je simbol noči, teme, nevednosti, žalosti, trpljenja, smrti in zla. Bela barva pa ni samo vir vseh barv – je tudi simbol dneva in luči, vedenja, videnja, znanja, veselja, sreče in življenja (Zalokar Divjak 2002: 66).

Drugi motiv je motiv zlagane morale, predvsem politikov. Rudi je pravo nasprotje moralnega človeka in neprimeren za vlogo, ki ji ima v vladi. S tolikšnim številom ljubic namreč ne more biti zgled moralnega človeka. Idejno bi lahko predstavljal kar nekaj naših politikov. Rudi je prikazan kot politik, ki ni le nespameten, temveč mu več pomeni to, kakšen je na televiziji in katera ženska bi lahko bila njegova naslednja ljubica. Marta meni, da je vsako delo, če je pošteno, vredno spoštovanja, g. Kralj pa ji nasprotuje; pravi, da je njegov »sin sedaj politik, politiki pa nimajo ničesar skupnega s poštenjem« (Möderndorfer 2008: 18). Pravi tudi: »Vidim, da si se zelo hitro začel obnašati kot politiki. Najprej zakuhajo godljo, potem pa odklopijo telefon« (21). O ljudstvu, ki politike voli, pa misli, da se nanj nikoli ne smeš zanesti, saj ga zanimajo le dobre hrenovke in ne moralna prenova. Delo lahko torej razumemo tudi kot politično satiro. Celo najstarejši lik drame, g. Kralj, ki bi lahko kot starec pričakovano predstavljal vir modrosti in preudarnosti, se na koncu zaroči s pomanjkljivo oblečeno medicinsko sestro. Na koncu drame bi težko rekli, če ima sploh kdo od likov (poleg Nevenke, pa še ta je vprašljiva, saj je za dober članek pripravljena lagati) moralno. Zdenka Zalokar Divjak pravi, da je značilnost zadnjih desetletij gotov velik napredek naše civilizacije v tehničnih panogah, ki nam je omogočil tudi kakovostnejše in lažje življenje. Temu napredku pa žal ni sledil napredek na duhovnem področju posameznika, o čemer pričajo podatki o krizi družine in kulture (2002: 40). Prav tako krizo torej lahko opazimo tudi v drami *Šah mat*.

Tretji, a prav tako pomemben motiv v drami, pa je odtujenost v medosebnih odnosih, ki se kaže v odnosu Rudija do ostarelega očeta, v odnosu Rudija do žensk, pa tudi v epilogu, ko izvemo, da bodo Julija, Gabi in Konrad zaživel kar vsi trije skupaj, kjer lahko opazimo

problematiko o novodobnih zvezah. Za pozno odraslost ali starost, ki se pojavi približno po 65. letu starosti, je značilno, da se pogosto pojavijo kronične bolezni, človek pa postane motorično oslavljen. Na čustvenem področju se pojavijo depresije, morda zaradi izgube bližjih, imajo pa tudi manj socialnih stikov (Kompore et. al. 2009: 149). Gospod Kralj je tudi vdovec, ki pogrša svojo ženo, saj pravi, da ga Rudi spominja na njo. Zato tudi razmišlja, če mu zato pomaga v godlji in daje potuho, ko ta vara ženo. Starejši ljudje potrebujejo družbo in aktivnosti. Oče ima seveda po eni strani družbo, vendar se ta večino časa zadržuje z ženskami v njegovi spalnici.

Mateja Pezdirc Bartol pravi, da nam Möderndorfer v svojih delih pogosto podaja tudi ideološke poglede na preteklost, spremenjene vloge moškega in ženske v družini in družbi, pa tudi splošnejša stališča, kot so medkulturne razlike ter stereotipi in predsodki. To pa poveže s komedijskimi situacijami, npr. z ljubezenskimi zapleti, humorni učinki pa temeljijo tudi na prikazu splošnih človeških napak (2005: 50).

V drami nas vse popelje k spoznanju, da je Rudi (politik) brez morale, kar lahko nakazuje na to, da je takšnih kar nekaj predstavnikov v vladi. Kot je rekel sam, volijo ga ženske, kakršna je Marta, ko je prikazana kot tipična medicinska sestra brez prave pameti, oz. kot pravi g. Kralj: »Marta je živ dokaz, kako televizijske nadaljevanke slabo vplivajo na razvoj velikih možganov« (Möderndorfer 2008: 19). Poleg tega pa se lahko vprašamo: ali lahko vsak prodajalec hrenovk, ki je trikrat padel na maturi, postane politik? Ali pa so politiki metaforično prodajalci hrenovk, ki samo obljublajo in ničesar ne naredijo, temveč le kradejo, kar se ukrasti da? Ob drami pa lahko razmislimo tudi o tem, koliko vlog imajo ministri v vladi in ali res potrebujemo vse, čeprav bi učinkovitega ministra moralne prenove narod res potreboval. Pisatelj nas tako s svojo dramo spodbudi h kritičnemu razmišljanju o politikih, katerim bi morala biti morala na prvem mestu, pa na žalost ni tako. Kot Rudija tako tudi večino ostalih ministrov zanimajo samo njihove finance ter lep in prepričljiv nastop na televiziji.

Vendar zaradi primesi pestrega spolnega življenja glavne dramske osebe drama ni le politična satira, temveč nas opozarja tudi na posledice skoka čez plot – Rudi tako na koncu drame ostane sam, saj so ga vse prevarane ženske zapustile, karateistka Julija pa mu je celo razbila glavo.

Möderndorferjeve komedije so večinoma metafore za slovensko družbo (Borovnik 2005: 180). Tudi npr. komedija *Truth story*, ki je v knjižni izdaji izšla leta 2003, tematizira politične

spletke in predstavlja pot v visoko družbo, pohlep, spremembo socialnega okolja ter zamenjavo moralnih norm in življenjskega sloga (182). V tej komediji meščan zaman poskuša posnemati življenjske navade visoke družbe in tudi v *Šah matu* Rudija zanima zgolj to, če je bil na televiziji dobro oblečen, da bi bil videti kot eden od premožnih politikov in ne kot prodajalec štručk (183).

Tu lahko razmislimo tudi o tem, kako televizijski program vpliva na gledalce televizije. Rudi se očitno zaveda, da na gledalce veliko vpliva zgolj zgled. Tudi ko Rudi sprašuje, če ga je Marta videla na televiziji, ga bolj zanima to, kakšni sta bili njegova frizura in obleka. Ne zanima pa ga njeno mnenje o tem, o čemer je govoril. To mu očitno ni bilo pomembno. Pri tem lahko pridemo do ugotovitve, da nas tudi televizija in ostali mediji slepijo tako kot politiki.

Drama se idejno konča zelo optimistično – politik brez morale je razkrinkan v časopisu. Simbolično zmagajo prevarane ženske, oče pa v zameno za podporo, ki jo je nudil sinu, dobi zaročenko. Dobro je torej poplačano z dobrim, slabo pa je kaznovano. Kot o šahu pravi latinski pregovor, sta kmet in kralj po koncu igre v isti škatli.

Kritike obravnavane drame oz. njene uprizoritve imajo kar nekaj skupnih točk. Vse hvalijo avtorjev talent, saj je napisal kompozicijsko zahtevno in hkrati zelo komično dramo. Največkrat citirano kritiko drame je zapisal Tone Partljič. Pohvalil je Möderndorferjevo kompozicijo drame in poudaril njeno zahtevnost, saj so morali biti vsi premiki dramskih oseb strogo preiščeni, pa tudi avtorjevo komičnost. Tudi kritika na spletnem portalu SLG Celje hvali Möderndorferjeve duhovito napisane dialoge in njegovo razkrivanje lažne morale, predvsem oblasti, čeprav Primož Jesenko v svoji kritiki pravi, da bi lahko oblast razgalil še bolj.

Tudi kritike, ki se nanašajo na uprizoritev drame, so vse pozitivne in hvalijo tako predstavo kakor tudi dramo. Jože Gabor je pohvalil uprizoritev najboljše drame gledališke skupine KUD Ivan Kaučič Ljutomer v Trnovlju pri Celju, kritičarka Maja Borin pa je pohvalila predstavo gledališke skupine Rače. Pohvalila je gledališki gib, za razliko Gaborja pa je pohvalila še scene, ki naj bi bile, po njenih besedah, čudovite in profesionalno zasnovane.

9. ZAKLJUČEK

Vinko Möderndorfer je k slovenski dramatici dodal zelo veliko – ne le književnih del ali priredb, temveč predvsem smeh. Na naše odre je pripeljal komedije, ki v današnjem hitrem in stresnem času pripomorejo k zabavi in sprostitvi ljudi, hkrati pa jih spodbudi tudi h kritičnemu razmišljanju, predvsem o naši politiki, saj je obravnavana komedija tudi satira. *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene* je tako aktualna zaradi več vzrokov.

Prvi vzrok je politična tema, ki je aktualna skoraj vedno. Prikazana je vlada dobrih in prepričljivih govornikov (v tem primeru tudi lepih), ki privlačijo naiven sloj prebivalstva – ta pa jih voli v upanju, da bo pravično vodil državo. In tudi tu se je, kot v resničnem svetu, izkazalo, da navsezadnje tudi minister Rudi Kralj ni niti izobražen, temveč le iznajdljiv. Naokoli prenaša vse ženske okrog sebe – z izjemo novinarka, predstavnice multimedijskega sveta, ki nam kdaj le pokaže pravo sliko politikov, čeprav nam je resnica velikokrat prikrita. Vendar nas tudi mediji kljub vsemu spodbujajo h kritičnemu mišljenju, pa če se z njimi strinjamo ali ne.

Drug razlog aktualnosti drame pa je ne le skok, temveč kar skoki čez plot. Očitno je imeti zgolj eno ljubico za moške že zastarelo – po novem jih mora imeti vsaj tri, poleg tega pa je hvale vreden, če lahko vse uskladi s svojim urnikom. Tudi konec drame »Pravi, da je ne moti, če so trije. Veliko lažje si razdelijo gospodinjska dela« (Möderndorfer 2008: 63), nam da misliti, do kolikšne mere so moderne oblike zvez še moralno sprejemljive.

10. VIRI IN LITERATURA

- Bezek-Jakše, Mirjam: Nostalgija po dobrih starih časih. *Dolenjski list* 59/47 (2008). 9.
- Borovnik, Silvija: *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.
- Chevalier, Jean in Gheerbrant, Alain: *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 1993.
- Féral, Josette: Teatralnost. *Prisotnost, predstavljanje, teatralnost: Razprave iz sodobnih teorij gledališča*. Ljubljana: Maska, 1996.
- Gabor, Jože: Ljutomerski gledališki Šah mat najboljši. *Pomurje*. [<http://www.pomurje.si/aktualno/pomurje/ljutomerski-gledaliski-sah-mat-najboljsi>] Splet. 4. 8. 2015.
- Gantar, Jure: *Dramaturgija in smeh*. Ljubljana: Mestno gledališče, 1993.
- Jesenko, Primož: Komedijska satira, ki se satire boji? *Delo* 48/270 (2006). 16.
- Kompare, Alenka [et. al]: *Uvod v psihologijo. Učbenik za psihologijo v 2. letniku gimnazijskega in srednje tehniškega oz. strokovnega izobraževanja*. Ljubljana: DZS, 2009.
- Kos, Janko [et. al]: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.
- Kralj, Lado: Sodobna slovenska dramatika (1945–2000). *Slavistična revija* 53/2 (2005). 101–117.
- Kralj, Lado: *Teorija drame*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1998.
- Kralj, Vladimir: *Dramaturški vademekum*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964.
- Möderndorfer, Vinko: *Štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2008.
- Napast, Simona: Šah mat naši kulturni osveščenosti. *Novice občine Rače – Fram* 50/2 (2011). 38–39. <http://www.race-fram.si/dokument.aspx?id=3530&langid=1060>
- Orel, Barbara: *Igra v igri*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2003.

Partljič, Tone: Spremna beseda. V: Möderndorfer, Vinko: Štiri komedije. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2008.

Pavis, Patrice: Od besedila do odra: težaven porod. *Prisotnost, predstavljanje, teatralnost: Razprave iz sodobnih teorij gledališča*. Ljubljana: Maska, 1996.

Pezdirc Bartol, Mateja: Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja. *Jezik in slovstvo* 50/3-4 (2005). 49–60.
<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-URIA5MVE/>

Pezdirc Bartol, Mateja: Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatikii – študija dveh primerov. *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj* 47 (2011). 67. <http://www.centerslo.net/files/file/ssjlk/47%20SSJLK/pezdirc%20bartol-predavanje.pdf>

Poniž, Denis: *Anatomija dramskega besedila*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1996.

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

Rožman, Špela: Zadnja uprizoritev kulturnega društva RODD Šah mat in otvoritev fotografske razstave Šah mat. Kozjansko. [<http://kozjansko.info/2012/01/zadnja-uprizoritev-predstave-kulturnega-drustva-rodd-sah-mat-in-otvoritev-fotografske-razstave-sah-mat-foto-video>]. Splet. 4. 8. 2015.

Sušec Michieli, Barbara [et. al]: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007.

Šah mat ali Šola moralne preнове za može in žene. *Slovensko ljudsko gledališče Celje*. [<http://www.slg-ce.si/index.php?page=sah-mat-ali-sola-moralne-prenove-za-moze-in-zene>] Splet. 4. 8. 2015.

Toporišič, Tomaž: *Med zapeljivanjem in sumničavnostjo: Razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Maska, 2004.

Ubersfeld, Anne: Gledalčev užitek. *Prisotnost, predstavljanje, teatralnost: Razprave iz sodobnih teorij gledališča*. Ljubljana: Maska, 1996.

Zalokar Divjak, Zdenka: *Brez pravljice ni otroštva*. Krško: Gora, 2002.

Žagar, Nada: Šah, oder in življenje. *Gledališki list gledališke skupine ZIK Črnomelj* 08/09 (2008). 11–12.

11. POVZETEK

V uvodu diplomskega dela sem postavila dve raziskovalni hipotezi. Obe se nanašata na zgradbo drame in sem ju postavila ob opazovanju časa, kraja in dejanja v drami. Obe hipotezi lahko deduktivno (s pomočjo izsledkov v knjigah *Igra v igri* Barbabe Orel, *Komedija in mešane dramske zvrsti* Denisa Poniža in *Teorija drame* Lada Kralja) potrdim.

Prva hipoteza je bila, da ima drama zaprto formo. Zanj je značilna celovita in sklenjena tektonska tvorba, potek dejanja je linearen (od izhodišča do cilja), napetost je usmerjena v iztek, dramski čas pa je enoten in teče po logiki kronološkega zaporedja dogodkov. To hipotezo torej lahko potrdim, saj je drama klasično zgrajena. Urejena je po logiki linearnosti in sukcesivnosti ter ima neprekinjen potek dogajanja. Tudi struktura delov je hierarhična, dramski prostor je enoten. Tudi število oseb je omejeno, saj jih je točno osem.

Potrdila bi lahko tudi drugo hipotezo – da drama ohranja enotnost kraja, časa in dogajanja. Enotnost je opisoval že Aristotel v 7., 8. in 9. poglavju *Poetike* in pri tem trdil, da mora drama napredovati proti koncu, brez nenehnega vračanja v preteklost. Glede enotnosti je imel v mislih to, da naj bo obdelana le ena zgodba in tudi dogajanje v njej eno samo. Pravilo o treh enotnosti je kasneje vzpostavil francoski klasicizem. Pierre Corneille je postavil pravilo, da se mora dejanje odviti v približno 24 urah, Castelvetro pa je že pred njim trdil, da se prizorišče v drami ne sme spreminjati, da se mora dejanje odviti v enem dnevu in da se mora izpeljati en sam temeljni motiv. Ugotovila sem, da se tudi v drami *Šah mat* prizorišče ne spreminja, saj se vse dogaja v stanovanju g. Kralja, prav tako se celotno dogajanje odvije v enem dnevu, ki je v dramu četrtak, pa tudi temeljni motiv je en sam – razkritje Rudijeve nemoralnosti.

Pri analizi drame sem ugotovila, da Möderndorfer uporablja zelo sodobni jezik, ki spominja na pogovorne, kar lahko ugotovimo že na začetku drame – že s kratkim opisom oseb oz. z njihovo karakterizacijo. Dramske osebe so opisane ironično, včasih celo vulgarno. Pojavlja se tudi kar nekaj tujk in pogovornih besed.

V dramu se pojavi tudi več motivov. Glavni je motiv igranja šaha, saj med celotno dramo g. Kralj igra šah, ki ima tudi bogato simboliko. Drugi motiv je motiv zlagane morale, predvsem politikov, saj je Rudi pravo nasprotje moralnega človeka in neprimeren za vlogo, ki jo ima v vladi. S tolikšnim številom ljubic namreč ne more biti zgled moralnega človeka. Tretji, a prav tako pomemben motiv v dramu, pa je odtujenost v medosebnih odnosih, kar se kaže predvsem v odnosu Rudija do ostarelega očeta in do žensk.

Prišla sem tudi do zaključka, da je drama *Šah mat* satirična in situacijska komedija. Ker je drama zelo očitno pisana izpod peresa izkušenega režiserja mnogih predstav, ni težko opaziti, da je gibanje oseb po odru zelo dobro načrtovano in nepredvidljivo, kar vzbuja napetost in hkrati tudi smeh, saj se pred koncem vse ljubice nikoli ne srečajo. Zato je drama situacijska komedija. Ker pa avtor hkrati podaja splošnejša stališča in humorni učinki temeljijo tudi na prikazu splošnih človeških napak, predvsem pa smeši Rudija kot politika, je drama tudi satirična komedija. Ker kritično prikazuje določen družbeni sloj oz. njegovo moralo, bi lahko rekli, da je prav tako družbena komedija, pa tudi karakterna, saj so liki tipizirani.

Opisana komedija je v javnosti doživela kar precejšen odmev. O njej ali njeni uprizoritvi sem odkrila samo pozitivne kritike – uprizorilo jo je namreč veliko gledaliških skupin. Krstno uprizoritev je drama doživela v SLG Celje, kjer je komedijo režiral Dušan Mlakar. Dramo so igrale še gledališke skupine ZIK Črnomelj, KUD Ivan Kaučič Ljutomer, Šota iz KD Borovnica, Rače in RODD iz Šentvida. Leta 2013 je KD Vitomarci odigralo predstavo *Šah-Mat-Gotova.si*, priredbo drame *Šah mat* režiserja Milana Černela.

Najodmevnejšo kritiko drame je zapisal Tone Partljič, ki je pohvalil Möderndorferjevo kompozicijo drame in poudaril njeno zahtevnost, saj so morali biti vsi premiki dramskih oseb strogo preiščeni, saj nikjer ni smela ostajati odprta možnost, da se srečata dve dramski osebi, ki se ne bi smeli. Da pa v situacijo vpelje avtor še komičnost, je resnično potreben pisateljski talent, vreden tolikšnega števila nagrad. Tudi kritika na spletnem portalu SLG Celje hvali Möderndorferjevo razkrivanje lažne morale, predvsem oblasti, medtem ko je Primož Jesenko zapisal, da bi lahko bila drama še bolj satirična.

Nada Žagar je v uvodniku v predstavo gledališke skupine ZIK Črnomelj izpostavila simboliko šaha, Jože Gabor pa je pohvalil uprizoritev drame gledališke skupine KUD Ivan Kaučič Ljutomer v Trnovlju pri Celju, kjer je bila po oceni občinstva prav ta predstava od vseh najboljša. Kritičarka Maja Borin pa je pohvalila predstavo gledališke skupine Rače. Pohvalila je čudovite, profesionalno zasnovane scene in gledališki gib, ki naj bi do potankosti zadovoljil situacijski element komedije, pri čemer naj bi bile za doseg komičnega efekta potrebne le sekunde.

IZJAVA

Izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Analiza komedije Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene* Vinka Möderndorferja v celoti moje avtorsko delo in da so vsi viri in literatura v njem dosledno navedeni.

Prav tako izjavljam, da je tiskana verzija tega diplomskega dela istovetna elektronski verziji in da se strinjam z njegovo objavo na spletni strani Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Jana Zajc

Ljubljana, 4. 9. 2015