

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**KATARINA GOLOB**

**Medbesedilnost v dramatiki Vinka Möderndorferja**

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**KATARINA GOLOB**

**Medbesedilnost v dramatiki Vinka Möderndorferja**

Magistrsko delo

Mentor:  
red. prof. dr. Marko Juvan

Študijski program:  
Slovenistika – E-PED

Ljubljana, 2015

## **ZAHVALA**

Zahvaljujem se svojemu mentorju red. prof. dr. Marku Juvanu, ki je z nasveti ter strokovno pomočjo pripomogel k izdelavi magistrskega dela.

Za podporo in spodbudne besede v času študija in v času pisanja magistrskega dela se zahvaljujem svojim staršem, Klari in Jožetu, ki sta vseskozi verjela vame.

*»Dobro je imeti cilj, h kateremu potuješ; toda pomembno je potovanje, ne cilj.«*

(Ursula Kroeber Le Guin)

## **Izveček**

### **Medbesedilnost v dramatiki Vinka Möderndorferja**

V magistrskem delu uvodoma definiram pojem intertekstualnosti, poslovenjeno medbesedilnosti, in na kratko predstavljam koncepcije tega pojma, ki so se sprva lotevale splošnih vprašanj besedil, kasneje pa prešle na obravnavo literarne citatnosti in pričele poudarjati znotrajliterarne vidike besedil. V okviru teorije medbesedilnosti predstavljam pojem priredbe, ki predstavlja novo besedilo, vendar ima v primerjavi z izvirnim besedilom, s katerim je razpoznavno povezano, drugačno namenskost. Priredbi sorodni pojmi so citatne zvrsti – parodija, travestija in satira; uvrščamo jih med vrste komičnega, razpoznavno pa se lahko navezujemo na izvirno besedilo tudi s citatnimi figurami, kot so aluzija, citat in parafraza. Del naloge namenjam priznanemu slovenskemu pisatelju Vinku Möderndorferju in njegovemu dramskemu opusu, pri čemer se osredotočam na njegove komedije. Analiza vseh ključnih medbesedilnih navezav je pokazala, da se Möderndorferjeve komedije navezujejo na znane slovenske in tuje drame, slovenske pesnitve, filme in popularno kulturo (stripe). V komedijah avtor uporablja elemente travestije, vendar gre za večinoma svobodnejšo interpretacijo predloge, saj spreminja zgodbe, like in citate. Pri njegovih komedijah ne moremo govoriti o priredbi, ampak gre za način, ki bi ga lahko označili za variacijo (na temo, zgodbo).

**Ključne besede:** medbesedilnost, dramatika, Vinko Möderndorfer, priredba, travestija, satira, aluzija

## **Abstract**

### **Intertextuality in Möderndorfer's dramaturgy**

In this thesis, I initially define the notion of intertextuality, and make a brief overview of the conception of this concept, which had initially tackled general issues in texts, but later switched to discussing literary quotation and started to underline the intertextual aspects of the texts. In the context of the theory of intertextuality I introduce the concept of adaptation, which is a new wording, but has, although being identifiably linked with the original text, a different purposefulness. Adaptation related terms are citation styles - parody, travesty and satire, classified among the types of comicality, but we can also distinguishably relate to the original text also with the help of citation figures such as allusion, quotation and paraphrase. Part of the thesis is dedicated to the famous Slovene writer Vinko Möderndorfer and his dramatic opus, focusing on his comedies. The analysis of key intertextual references showed

that Möderndorfer's comedies relate to well-known Slovenian and foreign dramas, Slovenian poems, movies and popular culture (comics). In the comedies, the author uses elements of travesty, but it is mostly a freer interpretation of the pattern, as changing the story, characters and quotes. In his comedies we can not talk about an adaptation, but about a way of writing which could be described as a variation (on the theme, on the story).

**Key words:** intertextuality, dramaturgy, Vinko Möderndorfer, adaptation, travesty, satire, alusion

# KAZALO

|          |  |           |
|----------|--|-----------|
| <b>1</b> | <b>UVOD</b> .....  | <b>1</b>  |
| <b>2</b> | <b>INTERTEKSTUALNOST (MEDBESEDILNOST)</b> .....  | <b>2</b>  |
| 2.1      | Razmerje med priredbo in citatnimi zvrstmi .....   | 3         |
| <b>3</b> | <b>VINKO MÖDERNDORFER</b> .....  | <b>13</b> |
| 3.1      | Komedije Vinka Möderndorferja .....  | 14        |
| <b>4</b> | <b>MEDBESEDILNO NAVEZOVANJE V DRAMATIKI VINKA MÖDERNDORFERJA</b> .....   | <b>17</b> |
| 4.1      | <i>Hamlet in Ofelija (Mala gledališka travestija za enega velikega igralca ter za dva mlada človeka)</i> ..... | 17        |
| 4.2      | <i>Blumen aus Krain ali Urška in povodni mož (Komedijska)</i> .....  | 21        |
| 4.3      | <i>Vaja zbora (Komedijska v treh dejanjih s pevskim zborom in streljanjem)</i> .....                           | 26        |
| 4.4      | <i>Limonada Slovenica (Ena zelo hudobna komedijska v treh aktih in enim epilogom)</i> ...30                    |           |
| 4.5      | <i>Tri sestre (Črna komedijska iz družinskega življenja)</i> .....   | 33        |
| 4.6      | <i>Na kmetih (Ena vesela ljudska burka s kriminalnim priokusom)</i> .....                                      | 36        |
| 4.7      | <i>Truth story (Satira)</i> .....  | 39        |
| 4.8      | <i>Nežka se moži (Komedijska iz slavističnih logov z monološkimi zastranitvami)</i> .....                      | 41        |
| <b>5</b> | <b>ZAKLJUČEK</b> .....   | <b>46</b> |
| <b>6</b> | <b>LITERATURA</b> .....  | <b>50</b> |

## **KAZALO TABEL**

|  |    |
|--|----|
| Tabela 1: Pregled razlik med priredbo in citatnimi zvrstmi ..... | 12 |
| Tabela 2: Pregled glavnih značilnosti osmih dramskih del .....   | 48 |

# 1 UVOD

Literarnega dela ne razumemo več kot zaokrožene enote, saj vanj vstopajo druga besedila, s tem pa se vzpostavlja tudi nov kontekst branja in pisanja. Kot teoretično izhodišče raziskave magistrskega dela bo služila Juvanova (2000) obširna študija o medbesedilnosti, v kateri zapiše, da se poleg ustaljenih citatnih figur in zvrsti odpirajo vedno novi, neznani in neimenovani vzorci citatnega tkanja (Juvan 2000: 274). V magistrskem delu se bom ukvarjala z medbesedilnimi figurami (citat, parafraza, aluzija) in medbesedilnimi zvrstmi (parodija, travestija, satira), pa tudi z vprašanjem adaptacije (priredbе, predelave). Predstavljena spoznanja bodo vključena v analizo dramskega opusa Vinka Möderndorferja.

Vinko Möderndorfer (1958) je precejšen del svojega dosedanjega literarnega ustvarjanja posvetil dramskim delom, ki so žanrsko večplastna in raznolika ter temeljijo na znanih temah in literarnih delih. Blaž Lukan (2011) zapiše, da skuša pisatelj znano predlogo pogledati z drugega zornega kota in ji na ta način dodati lastno razumevanje ter jo aktualizirati (Lukan 2011: 11). V pričujočem magistrskem delu se bom osredotočila na komedije, ki so nastale v različnih obdobjih pisateljevega ustvarjanja in v katerih tudi opažam največ medbesedilnih navezav. Obravnavala bom komedije: *Hamlet in Ofelija* (1994), *Blumen aus Krain ali Urška in povodni mož* (1994), *Vaja z bora* (1998), *Limonada Slovenica* (1999), *Tri sestre* (2002), *Na kmetih* (2003) *Truth story* (2003) in *Nežka se moži* (2009).

Pri obravnavi del izbranega slovenskega pisatelja bom uporabila različne literarnozgodovinske metode in povzemala ugotovitve teh metod (biografske, sociološko- ali duhovnozgodovinske, interpretativne, genološke itn.). Pri analizi dramskih besedil z vidika medbesedilnosti bom uporabljala metode strukturalne in semiotične analize, te pa bom nadgrajevala z interpretativnimi metodami (sociološkimi, genološkimi, zgodovinskimi).

Natančneje se bom posvetila citatnim figuram in citatnim zvrstem ter potezam priredbe v Möderndorferjevih komedijah in pri tem uporabila interpretativno metodo. Z interpretacijo besedil in njihove recepcije bom skušala ugotoviti tudi vloge in pomene medbesedilnosti v Möderndorferjevih komedijah.

Med zaključki, ki bodo relevantni, lahko pričakujem prvo sistematično obravnavo Möderndorferjevih komedij z vidika medbesedilnosti in prispevek k pojasnjevanju razmerij med pojmi adaptacija (priredba, predelava), parodija, travestija ter satira v okviru teorije medbesedilnosti.



## 2 INTERTEKSTUALNOST (MEDBESEDILNOST)

Marko Juvan v knjigi *Intertekstualnost* (2000) zapiše, da v današnjem pomenu beseda intertekstualnost (poslovenjeno medbesedilnost) pomeni »razmerje med teksti, preplet tekstov, vpletenost enega teksta v drugem, vzajemno povezanost in odvisnost najmanj dveh besedil, postavljenih v razmerje, lastnost teksta, da vzpostavlja razmerje z drugim(i) tekstom(-i) oziroma, da se vanj vpleta drug tekst ali več drugih tekstov, vzajemnost oziroma interakcijo med teksti /.../« (Juvan 2000: 11).

Pojem intertekstualnost je med letoma 1966 in 1974 prva vpeljala Julia Kristeva (1941) ter ga uvedla v semiotiko in literarno vedo. Pojem se najprej pojavi v njenem eseju z naslovom *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* (1967), kjer zapiše, da se vsak tekst gradi kot mozaik citatov, njena koncepcija intertekstualnosti pa vpliva na nadaljnje teoretsko razpravljanje o tej temi (Juvan 2000: 117–119).

Izraz medbesedilnost lahko pojmuje v širšem in ožjem smislu, koncepcija obče intertekstualnosti<sup>1</sup> pripomore k razvoju sociohistorične teorije besedila, posebej literarnega, literarni vedi pa je veliko prispevala tudi ožje dojeta intertekstualnost oziroma citatnost,<sup>2</sup> ki je posebno področje znotraj obče intertekstualnosti (Juvan 2000: 237–238).

Obča intertekstualnost je lastnost vseh besedil, ki niso zgolj pasivno podrejena predlogam, saj jih tolmačijo, vrednotijo in preoblikujejo. Besedilo je zgrajeno iz jezikovnih znakov, ki postajajo nosilci pomena v verigi interpretantov, torej prek razmerij z drugimi znaki. Jezikovni znaki tvorijo strukturni skelet besedila, bralec pa jih priključuje na podlagi svoje jezikovne zmožnosti, enciklopedične razgledanosti in kulturnega spomina (Juvan 2000: 238–239).

Glavno spoznanje, ki utemeljuje razlikovanje med občo intertekstualnostjo in citatnostjo, je, da se pri citatnem besedilu avtor zavestno sklicuje na tuje predloge in pri tem računa, da bo občinstvo te navezave prepoznalo. Zajema reprezentativna, pogosto objavljena, obravnavana in citirana dela ter sklop medbesedilnih figur in zvrsti, kot so citat, aluzija, menipejska satira, parodija, pastiš ipd. (Juvan 2000: 206).

---

<sup>1</sup> Na prehodu iz strukturalizma v poststrukturalizem so prevladovala koncepta obče intertekstualnosti, pri čemer sta glavna izhodišča oblikovala Julia Kristeva in Roland Barthes (Juvan 2000: 117).

<sup>2</sup> Razprave o citatnosti so se začele sredi sedemdesetih let, njeni vodilni predstavniki so Laurent Jenny, Gérard Genette, Renate Lachmann, Dubravka Oraić in drugi (Juvan 2000: 163–180).

Po Genettovem spoznanju, da so nekatera dela ali žanri bolj medbesedilni od ostale literature, lahko literarna dela razvrstimo na lestvico od obrobja do jedra medbesedilnosti. Literarno delo lahko uvrstimo v jedro ali obrobje, ko ugotovimo, kako je njegova medbesedilna zasnova za bralca sploh prepoznavna. V ožje jedro citatnosti uvrščamo literarna dela in njihove elemente, ki bi brez navezave na tuje ozadje izgubili estetsko in pomensko figuro, zato so njihove predloge znane in v besedilu razločno označene in dosledno predstavljene, na obrobju citatnosti pa obstajajo dela in pojavi, in sicer dramatizacije, priredbe, nadaljevanja uspešnic ali klasikov, tradicionalni biografski ali zgodovinski romani, variacije in aluzije na mitske topose (Juvan 2000: 186, 245–251).

Literarno besedilo in vsakršno drugo besedilo danes težko razumemo brez medbesedilnosti, saj lahko z njo besedilo dobi novo razsežnost. Razumevanje same strukture besedila postane bolj dinamično, zdrsne v tok pomenov in se prek vezi z drugimi besedili združuje v družbeno-kulturni kontekst. V okviru teorije medbesedilnosti se v nadaljevanju ukvarjam s citatnimi zvrstmi in z njihovo povezanostjo s koncepcijami priredbe.

## **2.1 Razmerje med priredbo in citatnimi zvrstmi**

### **a) Priredba**

Leksikon *Literatura* (2009) priredbo označuje kot »rezultat predelave lit. dela; nastane s preoblikovanjem zunanje oblike (prozaizacija, verzifikacija); s prilagoditvijo zahtevam druge zvrsti, žanra ali medija (dramatizacija, romanizacija, ekranizacija, p. za strip) /.../; s poenostavljanjem vsebine in spreminjanjem funkcij zaradi prilagoditve drugačnemu tipu bralca, npr. otroku /.../« (Kos idr. 2009: 340–341).

Majda Stanovnik v članku *Prevod, priredba, prevod priredbe* (1998) priredbo primerja s prevodom in ugotovi, da je prevod danes zelo pogost, saj se pojavlja ob natisnjenih, govornih in uprizorjenih besedilih (gledaliških, filmskih, radijskih in televizijskih), medtem ko je priredba pri natisnjenih besedilih redkejša, pogosta pa je pri filmskih in televizijskih besedilih. Odločilnega pomena v razmerju med izvirnikom in prevodom je različen jezik, v razmerju med izvirnikom in priredbo pa je pomembna različna namembnost, ki se kaže v spremenjeni zvrstni pripadnosti prirejenega besedila (Stanovnik 1998: 35–36).

Prevod in priredbo lažje razlikujemo, kadar zvrsti nista medsebojno povezani, in je njuno različno razmerje do izvirnika jasno razvidno. Priredba je razpoznavnejša takrat, ko je

besedilo predrugačeno, zaradi spremenjene funkcije v drugi literarni ali umetnostno mešani zvrsti, manj pa ko ostaja v isti literarni ali umetnostno mešani zvrsti in se meša s prevodom. Ob tem Stanovnikova še doda, da so priredbe (kot tudi prevodi in izvirniki) lahko različno učinkoviti in vrednoteni, saj zvrstna pripadnost ne določa ne kvalitete ne odmevnosti posameznega besedila (Stanovnik 1998: 38).

S pojmom prevod in priredba se je ukvarjal tudi Blaž Lukan v članku *Slovenska (praktična) dramaturgija in slovenska dramatika* (2006) ter priredbe označil kot novo napisana dramska dela, katerih avtorji so dramski pisci, gledališki dramaturgi in režiserji. Priredbe lahko postanejo zelo uspešne, zato jih imenujemo »modelne uprizoritve«. Če prevod, dramatisacijo ali priredbo nedramskega besedila pretvorimo v dramsko oziroma gledališko predlogo, to imenujemo adaptacija (Lukan 2006: 143).

Linda Hutcheon se je v knjigi *A theory of adaptation* (2006) posvetila adaptaciji (prevodu in priredbi) ter pojasnila, da jo lahko v današnjem času najdemo vsepovsod: na televiziji, internetu, računalniških igricah, dramskih odrih, v zabaviščnih parkih itd. Adaptacija v današnjem času ni več nov pojav, saj jo najdemo že v delih Williama Shakespeara, Jeana Racina, Johanna W. Goetheja in drugih. Linda Hutcheon adaptacijo razdeli na tri medsebojno povezane vidike, pri čemer se adaptacija nanaša na proces in izdelek. Njena opredelitev adaptacije kot procesa in izdelka omogoča obravnavo filmskih in odrskih produkcij in tudi drugih priredb v drugih medijih, uglasbenih pesmih, glasbenih priredb, filmskih priredb drugih filmov ipd. (Hutcheon 2006: 2–6).

S prvega vidika je adaptacija razumljena kot prenos določenega dela ali več del. Ta prenos vključuje spremembo medija (pesem – film, ep – roman) ali spremembo medija, kjer govorimo isto zgodbo iz drugačne perspektive in tako ustvarimo novo interpretacijo. Z drugega vidika adaptacija vključuje reinterpreteracijo, in sicer novo interpretacijo in stvaritev oziroma proces stvaritve. S tretjega vidika je adaptacija oblika medbesedilnosti; adaptacijo namreč doživljamo na podlagi spomina na drugo delo (Hutcheon 2006: 6–9).

Hutcheonova se ukvarja tudi z vprašanjema, kaj je v adaptaciji preneseno (mnogo teorij predpostavlja, da je skupni imenovalec, ki se prenese preko različnih medijev in žanrov, zgodba) ter zakaj prirejevalci izberejo določeno zgodbo in jo nato pretvorijo v določen medij ali žanr. Avtorica navaja elemente, ki se preko medijev in žanrov lahko najlažje prenesejo:

- Zgodba: lahko jo pogosto spreminjamo, do velikih razlik pridemo že v spremembi lokacije in perspektive dogajanja;
- značaj: v gledališčih in romanih je človekov značaj v ospredju, saj je njihov psihološki razvoj del pripovedi in dramatičnega loka;
- tema: je element, ki se najlažje prenese in je najpomembnejši za novele in drame.  
(Hutcheon 2006: 10–11)

Obstaja širok spekter razlogov, zakaj bi prirejevalci lahko izbrali določeno zgodbo in jo nato pretvorili v določen medij ali žanr. Njihov cilj je lahko, da ekonomsko ali umetniško izpodrinejo prejšnja dela, spodbijajo estetiko in politične vrednote adaptiranega teksta ali se mu poklonijo. Ne glede na razlog z vidika prirejevalca, je adaptacija delo prisvajanja ali reševanja pred pozabo in je vedno dvojni proces interpretiranja ter ustvarjanja nečesa novega. Za bralca, gledalca ali poslušalca je adaptacija kot taka neizogibno neke vrste medbesedilnost, če je prejemnik seznanjen z adaptiranim tekstom. Kot bi rekel Mihail Bahtin, je dialoški proces, v katerem primerjamo delo, ki ga že poznamo, s tistim, ki ga doživljamo (Hutcheon 2006: 19–22).

Adaptacija je zelo razširjena tudi na Slovenskem. Sem sodita že prvi slovenski komediji Antona Tomaža Linhart *Županova Micka* (1789) in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790).

Linhart se je pri *Županovi Micki* zgledoval po znanem dunajskem književniku in časnikarju Jožefu Richterju in njegovemu delu *Die Feldmühle (Vaški mlin)*, zato se postavlja vprašanje, ali je Linhart delo prevedel ali priredil.

Alfonz Gspan v *Spremni besedi* (1994) zapiše, da je potrebno upoštevati, kaj je o odnosu med obema tekstoma menil Linhart sam, oziroma, kaj so takrat razumeli pod izrazom prevod, predelava. Ob tem tudi doda, da sama lokalizacija dejanja v gorenjski vasi nedaleč od Ljubljane, poslovenitev nekaterih osebnih imen, zamenjava razpoznavnega rekvizita, medaljončka s prstanom, namigovanje na nepismenost na kmetih, ne morejo zadostovati za trditev, da je *Županova Micka* samostojna predelava (Gspan 1994: 129).

V razpravah o slovenski gledališki literaturi so nekateri avtorji<sup>3</sup> navedli vrsto različnih poimenovanj *Županove Micke*. Urban Šrumpf v članku *Županova Micka – preuredba, poslovenitev, prevod, ponašitev ali še kaj?* (2012) zapiše, da naj bi po mnenju avtorjev Linhart *Županovo Micko* »preuredil, prevedel, predelal, poslovenil, spisal, lokaliziral, ponašil, obdelal in doslovno prevedel, priredil, podomačil, dramaturško priredil, dopolnil ali kar (na novo) ustvaril in napisal« (Šrumpf 2012: 333).

Linhart je priredil tudi najbolj revolucionarno komedijo v tedanji svetovni literaturi, in sicer Beaumarchaisovo *La folle journée ou le mariage de Figaro* (*Veseli dan ali Figarova svatba*).<sup>4</sup> Razlike med izvirnikom in Linhartovim Matičkom so bistveno večje kot pri *Županovi Micki*, saj je slovenska veseloigra krajša od izvirnika, bolj strnjena in zgoščena, število nastopajočih oseb je manjše, družbeni položaj glavnih oseb je pomaknjen nižje (na primer svetovljanski španski grof je zamenjan s podeželskim baronom), preurejeni so dialogi, skrčeni monologi, spremenjene pevske vložnice in krajevna ter osebna imena (Naletel, Zmešnjava, Budalo, Žizek). Dodane so tudi nove satirične osti, ki so zadevale naše razmere (sodstvo, šolstvo, uradni jezik itn.).

Alfonz Gspan je po podrobnejši analizi dela *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* ugotovil, da se je Linhart z odpravo ljubezenskega trikotnika z Marselino (Smrekarico), z osredotočenjem dejanja in zgostitvijo dialoga izognil pomanjkljivostim, ki jih je kritika očitala Beaumarchaisovemu besedilu. Sam je ustvaril štirinajst čisto novih prizorov, štirideset jih je spremenil in dvajset prevedel. Vse naštetu po Gspanu dokazuje, da je Linhart Beaumarchaisovo besedilo bolj predelal kot prevedel, zato ga je označil za priredbo ali predelavo ter tako utemeljil Linhartov položaj prvega slovenskega dramatika (Gspan 1994: 133–134).

V slovenskem prostoru se poleg priredbe in adaptacije uporablja tudi izraz dramtizacija, ki pomeni transformacijo (prenos, preobrazbo) nedramskega besedila v dramsko obliko. Blaž Lukan v članku *Dramtizacija na festivalu slovenske drame* (2007) ob tem loči dva načina prirejanja besedil: tradicionalen pristop, ki zvesto sledi izvirniku, na način tehničnega, linearnega prepisa iz nedramske v dramsko ali katerokoli drugo obliko ter avtorski pristop, ki obravnava gradivo selektivno in ga izvirno nadgrajuje (Lukan 2007: 151–152).

---

<sup>3</sup> Žiga Zois, Jernej Kopitar, Matija Čop, Janez Bleiweis, France Kidrič, Lado Kralj, Anton Slodnjak, Alfonz Gspan in drugi.

<sup>4</sup> Ta francoska veseloigra je vzbudila silen odmev po vsem svetu, saj je avtor pisal o pokvarjenosti višjih slojev, podkupljivosti sodišč itd.

Breda Marušič v članku *Dramatizacija v slovenskem gledališču med letoma 1865 in 2010* (2012) zapiše, da je dramatizacija namenjena uprizarjanju in je že od srednjega veka dalje pogost postopek. Od literarnih besedil se za pripravo uprizoritvenega teksta najpogosteje uporablja roman, redkeje pa povest, novela ali pesem; od neliterarnih besedil pa so pogosta pisma, spomini, filozofski spisi in časopisni članki (Marušič 2012: 182).

Takšno prirejanje zajema reorganizacijo pripovedi, preoblikovanje, krčenje števila dramskih oseb oziroma združevanje več oseb v en dramski lik, spremembo dramskega prostora, spreminjanje zgodbe, pretvarjanje opisov v didaskalije ali dialoge. Vse navedene značilnosti lahko pripeljejo do pretiranega sledenja zgodbi, kar imenujemo gledališka ilustracija, na drugi strani pa do izvirnega pristopa, ki iz besedila vzame le posamezne motive ali pramene zgodbe, na osnovi katere nastane uprizoritev (Marušič 2012: 182–183).

Kot primer dramatizacije Marušičeva navaja Prešernov *Krst pri Savici*, ki ga je leta 1865 za proslavljanje obletnice pesnikovega rojstva za oder priredil slovenski pesnik in pisatelj Fran Levstik, ter Govekarjeve dramatizacije *Martina Krpana*, *Rokovnjačev* in *Desetega brata*, pri katerih je ostal zvest fabuli, izpostavil pa je humorne in narodnoprebudne elemente ter množične prizore s petjem, plesom in godbo. Na odrih so bile igrane tudi dramatizacije Tavčarjevih povesti *Otok in struga*, *Cvetje v jeseni* in romana *Visoška kronika*, Kersnikove povesti *Testament*, Jurčičeve povesti *Domen*, *Hčere mestnega sodnika* in Cankarjeva povest *Hlapec Jernej in njegova pravica*, ki pa niso dosegle tolikšnega števila ponovitev kot na primer Govekarjeve (Marušič 2012: 184).

Priredba je torej posebna literarna zvrst, ki jo je mogoče obravnavati kot samostojno besedilo ali kot sestavni del kombiniranih oziroma mešanih zvrsti. Literarna besedila so lahko prirejena v sprejemljivejšo, izboljšano, posodobljeno, popravljeno, podomačeno ali privlačnejšo različico za bralce. Prirejanja besedil se moramo lotiti nadvse premišljeno, ob branju priredb pa je potrebno upoštevati in opozarjati na izvirno besedilo. V nadaljevanju se osredotočam na predelave prvotnega avtorskega dela v parodije, travestije in satire ter na nekatere medbesedilne figure oziroma postopke pisanja.

## **b) Citatne zvrsti**

Priredbi sorodni pojmi so parodija, travestija, satira, saj pri vseh obstaja izvirnik, na podlagi katerega je nastala medbesedilna izpeljava, a vendar med vsemi omenjenimi pojmi kljub sorodnosti ni sopomenskega razmerja.

Precej težav povzroča že pojasnjevanje razmerij med parodijo in drugimi medbesedilnimi vrstami in žanri. Marko Juvan v knjigi *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost* (1997) pojasni, da se s pojmovanji parodija, travestija in satira velikokrat označujejo ista besedila, zaradi neuglednosti parodije kot pojava in pojmovne nejasnosti,<sup>5</sup> pa je tudi zavest o njej zelo slaba (Juvan 1997: 14).

Najstarejša med medbesedilnimi zvrstmi je parodija, saj izvira že iz petega stoletja pred Kristusom,<sup>6</sup> skozi zgodovino pa je izoblikovala tudi različne podvrste, na primer karikaturno parodijo, menipejsko satiro, herojsko-komično pesnitev, kontrafakturno parodijo, pastiš, travestijo itn. (Juvan 1997: 22).

Parodijo je zaradi omenjenih podvrst težko prepoznati, v večini standardiziranih teoretskih priročnikih je definirana kot delo, ki posmehljivo posnema znano predlogo oziroma sprevrača in znižuje njen pomen (Juvan 1997: 14).

Parodija sodi med literarne žanre, a vendar se lahko meša z lahkotno, kabarejsko zabavno teatraliko, humorjem oziroma vici, publicistiko (polemiko, feljtonom, kritiko). Njene ključne značilnosti so:

- Fantazijskost (oddaljevanje od realnosti);
- tendencioznost (komično neujemanje tragičnega in smešnega ali trivialnega ter ohranjanje oblike ob nesmiselni vsebini);
- deformiranje izvirnika.

(Juvan 1997: 82–83)

Njena funkcija je v razvedrilni zabavnosti, neškodljivi profanizaciji, v osebнем obračunavanju z nasprotniki, v razgaljanju šablon in njihovem smešenju, v metafizijski igri, literarni samorefleksiji, v satiri na družbene in moralne napake (Juvan 1997: 83).

Parodijo bralec prepozna, kadar izbira znane oziroma dovolj določno naznačene izvirnike ali slogovne vzorce. Uspešna parodija mora ustvariti sliko predloge in dovolj razločno markirati medbesedilno navezavo, na primer s parafrazo izvirnega naslova, s paratekstom epigrafov, podnaslovov ali opomb, z izrecnimi omembami predloge itd. (Juvan 1997: 105).

---

<sup>5</sup> *Slovar slovenskega knjižnega jezika* meša parodijo in travestijo s ponazoritvami, saj Robovo delo Jurčičev *Deseti brat* smatra kot parodijo, četudi so jo sam avtor in kritiki ter razlagalci imenovali za travestijo, leksikonu *Literatura* pa dela težave razmerje med parodijo in satiro, saj navaja slovenske zglede, ki niso bili deležni oznake parodija, ampak kot zgledi literarne satire (Juvan 1997: 79–80).

<sup>6</sup> Znan je komični ep iz petega stoletja pred Kristusom *Boj med žabami in mišmi*.

Parodijo še posebej težko ločujemo od konvencionaliziranih medbesedilnih izpeljav, katerih dialoškost in citatnost sta izrazitejši.

Travestija je posebna vrsta parodije, ki nastane s prenosi z motivno-tematske oziroma zgodbene plasti in ima s parodijo kar nekaj skupnih lastnosti: a) izvirnik je znano, kanonizirano in »visoko« literarno besedilo, b) izvirnik je z novim označevalnim okoljem v komično učinkujočem razglasju, c) izvirnik je etično in slogovno degradiran (Juvan 1997: 185).

Travestija je še posebej blizu kontrafaktorni parodiji,<sup>7</sup> a je glede na vrsto predloge ter zgradbo in postopke njenega predelovanja ožjega obsega. Je podvrsta parodije, ki skuša ohranjati epsko zgodbo in junake (z imeni, dogodke skuša obnoviti) ter razmerja med njimi, epski stil pa znižuje (Juvan 1997: 42).

V primerjavi s parodijo je večinoma neškodljiva, razvedrilna, manj satirična in kritična. Predlogo v celoti prenese v sodobno okolje ter jo familiarizira in popularizira, osebam pa znižuje in posodablja lastnosti, karakterizacijo in motivacijske sisteme (Juvan 1997: 91).

Parodijo in satiro so zaradi vpletanja v vsakršne zvrsti, vrste in žanre ter zaradi njune ironičnosti in satiričnosti večkrat mešali. Opisna parodija je podvrsta parodije, ki prehaja v literarno satiro. Satira je etološki tip besedila, ki skuša prek ovinka posmeha izboljšati nravi, družbo in nazore. Satirik udriha čez literarno življenje, konvencije in književna dela, a tako, da samo govori o njih, jih pa ne posnema. Parodija in satira sta velikokrat nerazdružljivi; parodija je prvina v satiri, satirične izjave pa se lahko mešajo v parodije književnih del (Juvan 1997: 107).

Parodije so večinoma komične, saj delujejo kot smešenje in norčevanje. Njeni tipi komizma so »satira, persiflaža, ironija, humor, burleska in groteska« (Juvan 1997: 172). Poleg parodije lahko tudi travestijo in satiro uvrstimo med vrste komičnega, saj za vse veljajo določnice smešnega, kar je tudi bistvena značilnost, ki ločuje omenjene literarne zvrsti od priredbe. Priredba manj pači in evocira predlogo, kar velja tudi za imitacijo in variacijo, pripovedno aluzijo, parafrazo itd.

---

<sup>7</sup> Kontrafaktorna parodija je medbesedilni žanr, ki je iz kakšne znane besedilne predloge izpeljana tako, da iz nje povzema zgradbeno-oblikovne prvine (na primer verzno-kitični vzorec, kompozicijske in skladenjske figure) in navaja izseke njenega zapisa (besede, sintagme, povedi) (Juvan 1997: 178).



Pripovedna aluzija, imenovana tudi motivno-zgodbena analogija, gradi potek fabule in medosebna razmerja tako, da vzpostavlja povezave z besedilnim svetom predloge in ustvarja vtis, kot da gre za ponovitev istega dogajalnega vzorca med drugimi osebami in v drugačnih (sodobnejših) okoliščinah. Aluzija je kot citatna figura ustaljen in težje dojemljiv način medbesedilnega referiranja, ki jo določa lastno ime, značilen stilem, prepoznavna situacija, dogodek ali oseba. Sklicuje se torej na bogove, junake, svetnike, zgodovinske osebnosti itn. Skrita vsebina govornega segmenta ostaja zamolčana, vendar pa izraz ali strukturni vzorec v besedilu nanjo namiguje, sugerira njeno denotacijo in konotacijo (Juvan 2000: 269–270).

Če gre pri priredbi, parodiji, travestiji in satiri za najizrazitejšo interakcijo med literarnim delom in njegovo predlogo, gre pri aluziji le za namig, ki bralcu v podzavest priključuje pomensko enoto, izposojeno iz znanih predlog in tako prispeva k boljšemu razumevanju sporočila oziroma njegovi umestitvi v kontekst.

Priredba se lahko razpoznavno navezuje na predlogo tudi s parafrazami in citati, kar je pokazala Majda Stanovnik (1998) ob primeru slovenskih prevodov Charlesa in Mary Lamb, mladinskim bralcem namenjene *Pripovedke iz Shakespeara*, napisane na začetku 19. stoletja po Shakespearovi verzni drami *Romeo in Julija* (Stanovnik 1998: 36).

Parafraza je medbesedilna figura prenosa jezikovnega izraza, ki deloma prehaja že v opis. Je obnova znanega besedila v verzih ali prozi, pri kateri se njegov izvorni smisel ohranja, povedan pa je z drugimi besedami, v katere je pogosto vpletena interpretacija izvirnika. Izvirnik in parafraza sta v retorično-poetiški tradiciji oblikovala medbesedilni par vzorca in njegove variacije (Juvan 2000: 31–32).

Parafraza je tudi močno povezana s prevodi in imitacijami, pri katerih najdemo naslednjo razliko:

- Prevod obsega delno ali popolnoma dobesedno prestavljanje besede za besedo. Območju medbesedilnosti se približa v primeru, da ni zgolj nadomestek izvirnika, ampak ko prevajalec izvirnik konkretizira v skladu s svojo izkušnjo in vednostjo ter hkrati tujejezično delo rekonstruira tako, da upošteva svoje razumevanje in domačo literarno tradicijo.
- Imitacija predstavlja svobodo ustvarjalca, da lahko variira besede in smisel izvirnika, mu doda marsikaj, se obojemu lahko odpove in ga s svojo odličnostjo celo prekaša.
- Parafraza je manj strogo sledenje besedam ob upoštevanju smisla izvirnika.

(Juvan 2000: 33–36)

Izraz citat izvira iz latinskega glagola 'citare' (klicati, poklicati, povabiti), šele v 16. stoletju pa je dobil današnji pomen (navedek, reprodukcija, izposoja odlomka) ter se uveljavil v 18. stoletju v znanstvenih razpravah. Humanizem je pripomogel k modernemu razumevanju citata, saj se je vračal k antičnim izviro, s tiskom pa se v drugi polovici 16. stoletja uvedejo tudi kazalci citata, na primer ležeči tisk, narekovaji, zato se citat poslej razume kot izposojeni odlomek iz nekega drugega besedila (Juvan 2000: 25–28).

Standardizirana umestitev citata je postal moto ali epigraf, kar pomeni, da je bil navedek iz dela klasika, sodobnika ali iz ljudskega slovstva postavljen za naslov, pred začetek glavnega besedila ali poglavja. Moto ali epigraf ima dve funkciji, in sicer komentatorsko in napovedno: bralcu lahko napoveduje temo besedila ali poglavja, opozarja na pomensko razsežnost in nakazuje na kontrast med novim književnim delom in citirano predlogo; druga vloga je, da avtor bralcu z motom nakaže, na katerem ozadju sprejema pomen in estetski profil njegovega dela (Juvan 2000: 29).

V spodnji tabeli so prikazane ključne razlike med priredbo in posameznimi citatnimi zvrstmi (parodijo, travestijo, satiro), ki nam bo pomagala pri sami analizi Möderndorferjevih komedij.

| <b>CITATNE ZVRSTI</b> |  |  |   |
|-----------------------|--|--|---|
|                       | <b>Parodija</b>  | <b>Travestija</b>  | <b>Satira</b>   |
| <b>Priredba</b>       | Priredba posnema predlogo, vendar njen namen ni posmehovanje oziroma smešenje predloge, temveč prilagoditev besedila bralcu (na primer otroku) ter potrebam drugih umetnostnih | Priredba iz izvirnega besedila najpogosteje prenese zgodbo, temo in značaj literarnih oseb, epskega stila in karakterizacije pa ne znižuje, kot je to značilno za travestijo. Travestijo | Priredba ne združuje komičnosti in kritične napadalnosti, kot je to značilno za satiro. Funkcija satire je prek posmeha izboljšati nravi, družbo in nazore, priredba pa nam skuša s spremenjeno |

|  |   |  |   |
|--|---|--|---|
|  | zvrsti (dramatizacija, romanizacija, ekranizacija). Priredba v primerjavi s parodijo manj deformira izvirno besedilo; lahko reducira število oseb, strnjuje dogajanje, črta stranske zgodbe itd, zanjo pa ni značilno sprevračanje in zniževanje pomena izvirnega besedila. | uvrščamo med komične žanre, saj je posmehljiva in zabavna, za priredbo pa tega ne moremo trditi. | literarno zvrstjo ali medijem odpirati nove poglede; pogosto je njena funkcija narediti besedilo razumljivejše in vsečnejše bralcu. |
|--|---|--|---|

**Tabela 1: Pregled razlik med priredbo in citatnimi zvrstmi**

V nadaljevanju predstavljam življenje in delo pisatelja Vinka Möderndorferja, pri čemer se še zlasti posvečam njegovemu dramskemu ustvarjanju, za katerega Blaž Lukan (2011) trdi, da je jasno zastavljeno, polno odločilnih peripetij in uprizoritvenih napotkov, presenetljivih preobratov, njegovo izvirno gonilo pa predstavlja jezik (Lukan 2011: 24). V Möderndorferjevih izbranih dramskih delih pričakujem raznolike medbesedilne zvrsti (parodija, travestija, satira) in medbesedilne figure (aluzija, citat, parafraza), hkrati pa tudi nekatere inovativne navezave. Predpostavljam tudi, da imajo njegova izbrana dramska dela vrsto skupnih značilnosti s priredbo.

### 3 VINKO MÖDERNDORFER

Režiser, dramatik, pesnik in pisatelj Vinko Möderndorfer, se je rodil leta 1958 v Celju, kjer je končal gimnazijo. Študij je nadaljeval na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT), smer Gledališka in radijska režija. Leta 1982 je diplomiral s predstavo *Snubač*, avtorja Antona Pavloviča Čehova.

Boris A. Novak ga v spremni besedi *O ljubezenski liriki Vinka Möderndorferja* (2003) označi za umetniškega poliglota – gledališkega in televizijskega režiserja, pesnika, dramatika, prozaista, esejista in mladinskega avtorja. Njegov literarni opus je bogat in raznovrsten. Dramsko ustvarjanje obsega besedila za uprizoritev, radijski medij, televizijsko igro; prisotna je zvrstna pestrost, saj najdemo tragične zgodbe, uspešne komedije in družbenopolitične satire. Raznolika so tudi njegova pripovedna dela, piše namreč zgodbe, novele in romane (Novak 2003: 73).

Mateja Pezdirc Bartol v članku *Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatiki – študija dveh primerov* (2011) zapiše, da se je njegovo režisersko delo sprva začelo v eksperimentalnem gledališču Glej, nato pa nadaljevalo v slovenskih poklicnih gledališčih, opernih hišah in komercialnih gledališčih. Uveljavil se je kot inovativen gledališki režiser, saj se je spoprijel z različnimi gledališkimi zvrstmi, stili in žanri ter režiral preko sto predstav. Čeprav ga je zelo privlačila anglo-ameriška dramska produkcija, se je posvetil klasičnim dramskim avtorjem (npr. Čehov, Molière, Feydeau, Cankar, Brecht, Beckett) (Pezdirc Bartol 2011: 67).

Poleg gledališke se ukvarja tudi z radijsko, televizijsko in filmsko režijo. Leta 2003 je po svojem romanu posnel celovečerni film *Predmestje*, za katerega je prejel številne nagrade. Napisal je tudi vrsto radijskih iger za mlade poslušalce (*Kako se dan lepo začne, Madonca fleten svet, Zakaj so sloni rahlospeči?*). Napisal je preko osemdeset radijskih iger, ki so jih odigrali tudi v tujini, sam pa je z njimi sodeloval na pomembnejših evropskih radijskih festivalih (Pezdirc Bartol 2011: 67).

Literarno ustvarjanje je začel kot pesnik v drugi polovici sedemdesetih let, čemur sledijo objave v pesniških zbirkah *Mah* (1981), *Telo* (1989) in *Male nočne ljubavne pesmi* (1993). Na začetku svoje pesniške poti se je naslonil na poetiko intimizma, ki je bila značilna za petdeseta in začetek šestdesetih let. Kasneje v svoj pesniški jezik vključi postopke, ki sta jih vpeljala radikalni modernizem in neoavantgardizem, na primer pomensko oddaljene besede,

kontrapunktiranje različnih ritmov, nenavadna raba interpunkcije itd. V devetdesetih letih se je njegova poezija obrnila k družbenopolitičnim temam, pozneje pa je prešel tudi k ljubezenski liriki (Novak 2003: 73).

Vinko Möderndorfer je danes poznan predvsem kot pripovednik. Boris A. Novak poudari zlasti novelistični zbirki *Krog male smrti* (1993) in *Čas brez angelov* (1994) ter romane *Tarok pri Mariji* (1994), *Tek za rdečo hudičevko* (1996) in *Pokrajina št. 2*, saj v njih najdemo nenavadno kombinacijo jezikovne briljance, pripovedno napetost, bivanjske izkušnje in visoko kultiviranost. Veliko je tudi erotičnih prizorov, kjer strastno opisuje ljubezenski stik dveh teles in bitij, da bi se rešila samote in smrtnosti (Novak 2003: 73).

### 3.1 Komedije Vinka Möderndorferja

Vinko Möderndorfer se je pričel uveljavljati kot dramatik v osemdesetih letih, njegove komedije pa so uspešno izvajali na slovenskih odrih. Blaž Lukan v spremni besedi z naslovom *Igre z resnico* (2011) zapiše, da se Möderndorferjeva dramatika izmika oznaki »dramatika prehoda«. Slednja oznaka je namreč veljala za pojave v slovenski dramatici ob koncu osemdesetih in v prvi polovici devetdesetih let. Njegova dramatika deluje povsem avtohtono in hkrati ne prikriva svojih navezav na dramsko in gledališko tradicijo (Cankar, Partljič, Shaffer, Dürrenmatt, Feydeau itd.) (Lukan 2011: 15–16).

Möderndorferjeve komedije torej temeljijo na znanih temah in delih, viru dodajajo novo in izvirno interpretacijo, pogosto jo tudi aktualizirajo. V magistrskem delu se bom osredotočila na Möderndorferjeve komedije, za katere je prejel tudi več nagrad, in sicer prvo nagrado na natečaju Borštnikovega srečanja za komedijo *Štirje letni časi* (1995) in večkrat nagrado za najboljšo komedijsko besedilo na Dnevih komedije v Celju (*Limonada Slovenica*, *Podnajemnik*, *Na kmetih*).

Blaž Lukan pojasni, da lahko Möderndorferjevo dramatiko umestimo v obdobje tranzicije. Tranzicijske teme uprizarja kot socialne in moralne odklone, ki jih je potrebno v dramatici odražati in razreševati. Njegova dramatika je jasno zastavljena; telesna (fizične pomanjkljivosti literarnih oseb) in polna odločilnih peripetij ter presenetljivih preobratov. Odlikuje ga izvrsten jezik, natančneje erotika jezika, črni humor, groteskni absurd, norost, fantastika, politična kritika itd. (Lukan 2011: 16).

Denis Poniž v knjigi *Uvod v teorijo dramskih zvrsti* (2008) zapiše, da je komedija doživela vrsto sprememb v svojem zgodovinskem razvoju. Komedija je še danes živa zvrst, ki oblikuje vedno nove različice, k njej pa se nagibajo tudi ostali dramatik, saj lahko po letu 1991 opazimo porast komičnih prvin (Poniž 2008: 69–90).

Möderndorferjev predhodnik je Tone Partljič, pri katerem najdemo satirično-komične dramske transpozicije slovenske dramske klasike, saj lahko opazimo, da je komediografska tradicija iz katere črpa gogoljevski in zato tudi cankarjevski. Malina Schmidt Snoj v knjigi *Tokovi slovenske dramatike: od začetkov k sodobnosti* (2010) zapiše: »Partljičeva navezanost na Cankarja pa ne odseva le v posameznih detajlih, temveč tudi v satirični variaciji na znano temo /.../« (Schmidt Snoj 2010: 710).

Takšna je politična satira *Oskubite jastreba* (krstna izvedba 1977, knjižna izdaja 1987), variirana po Cankarjevih *Hlapcih*. Tone Pavček v spremni besedi *Komediograf današnjega šentflorjanstva – Tone Partljič* (1990) zapiše, da je drama nekakšno šentflorjansko in sodobno nadaljevanje Cankarjeve tragedije, ter, da je raven spuščena na življenjsko banalnost Jermána in drugih protagonistov, ki se smešno končuje na Goličavi in s piknikom, medtem ko študent in Kalander ali hlapec Jernej, ki zaide v to satirično variacijo na znano temo iz drugega vica, kot pravi sam avtor, ostajajo neslišni ob prepevanju zmagojočih rodoljubov. Partljič se v svojih delih *Ščuka pa ni* (1973), *Ščuka pa ne* (1982), *Ščuka, da te kap* (1987) naslanja tudi na Cankarjevo komedijo *Za narodov blagor*. Tone Pavček zapiše, da je pri treh komedijah o Ščukah cankarjanstva manj, prisotno je le v imenih in daljnem spogledovanju s Cankarjevo komedijo, zato pa lahko toliko bolj doživimo Partljiča samega (Pavček 1990: 365).

Komedija izgubi svojo čistost že v času romantike, kar nakazujejo tudi podnaslovi nekaterih Möderndorferjevih komedij (na primer *Hamlet in Ofelija* je podnaslovljena kot »Mala gledališka travestija za enega velikega igralca ter za dva navadna mlada človeka«; *Limonada Slovenica* je podnaslovljena kot »Ena zelo hudobna komedija v treh aktih in enim epilogom«; *Tri sestre* je podnaslovljena kot »Črna komedija iz družinskega življenja« ipd.), a vendar Blaž Lukan v spremni besedi *Igre z resnico* (2011) razloži, da se podnaslovi pri Möderndorferju razumejo kot literarna ali dramska dela, ki so namenjena igranju ter žanra ne definirajo, ampak ga razpirajo in puščajo odprtega. Podnaslovi nam še ne povedo žanrske pripadnosti besedila, saj bralcu sugerirajo zgolj eno izmed možnih razumevanj. Pravo naravo Möderndorferjeve dramatike nam definira pozornejše branje njegovih iger (Lukan 2011: 12).

Govorimo torej o mešanih žanrih, kjer sicer lahko določimo dramske poudarke, a je natančnejša kvalifikacija pogosto težavna.

Mateja Pezdirc Bartol v članku *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja* (2005) označi novejšo komedijo kot odziv na družbeno politično dogajanje, ki na komičen način obravnava različna vprašanja današnjega časa. Opozori tudi na redkost slovenskih komedij, saj so najpogosteje uprizarjana dela komediji Antona Tomaža Linhartarja *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* in *Županova Micka* ter besedili Ivana Cankarja *Za narodov blagor* in *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*, pogosto se nanje navezujejo tudi sodobne komedije (Pezdirc Bartol 2005: 50).

Pri Möderndorferju lahko najdemo drame, ki se že v naslovu naslanjajo na literarno tradicijo, drame pa prenese v popolnoma nov kontekst ali jih parafrazira.

*Nežka se moži* že v naslovu prikaže navezavo na znan izvirnik *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, avtorja Antona Tomaža Linhartarja. V komediji *Hamlet in Ofelija* se avtor nasloni na znano delo Williama Shakespeara, tragedijo *Hamlet*. Aktualizira tudi dramo Antona Pavloviča Čehova *Tri sestre*, saj opisuje sodobno družino, v *Blumen aus Krain* ali *Urška in povodni mož* pa nakazuje navezavo na Linhartovo prvo pesniško zbirko *Cvetje s Kranjskega* in Prešernovo pesnitev *Povodni mož*. Nekateri naslovi komedij ne namigujejo na nobeno znano literarno delo, a vendar je v njih veliko eksplicitnih ali implicitnih namigov in asociacij. Takšne komedije so *Limonada Slovenica*, *Truth story*, *Na kmetih* in *Vaja zbora*.

## 4 MEDBESEDILNO NAVEZOVANJE V DRAMATIKI VINKA MÖDERNDORFERJA

V nadaljevanju bodo predstavljene medbesedilne navezave, posebej tudi citatne figure in zvrsti v Möderndorferjevih komedijah *Hamlet in Ofelija* (1994), *Blumen aus Krain ali Urška in povodni mož* (1994), *Vaja zboru* (1998), *Limonada Slovenica* (1999), *Tri sestre* (2002), *Na kmetih* (2003), *Truth story* (2003) in *Nežka se moži* (2009). Vsakemu literarnemu delu bom določila glavno in obrobno predlogo ter skušala ugotoviti, kako je predloga transformirana, katere so njene funkcije in pomeni v novem besedilu, ter v katero citatno zvrst sodi Möderndorferjevo besedilo oziroma kateri izmed njih se približuje. Ukvarjala se bom tudi s potezami priredbe v njegovih igrh.

### 4.1 *Hamlet in Ofelija (Mala gledališka travestija za enega velikega igralca ter za dva mlada človeka)*

Že v samem naslovu lahko bralci zasledimo medbesedilno navezovanje. *Hamlet in Ofelija* nas kot kazalki aluzije napotujeta k tragediji *Hamlet* (1603) angleškega dramatika Williama Shakespeara (1564–1616), vendar s svobodno interpretacijo. Möderndorferjeva komedija se prične v zaodru gledališča, kjer bralci spremljamo dogajanje v predstavi *Hamlet*.

»INSPICIENTKA: Pripravi se Hamlet, Kralj, Kraljica, Laert ... dvorjani, dvorjanke, zadnji dvoboj ...

GLASOVI PREDSTAVE (*oddaljeno*)

INSPICIENTKA: (*panično*) Rekviziter, rekviziter ... Laertov meč! Laert nima meča!

GLASOVI PREDSTAVE (*oddaljeno*)

INSPICIENTKA: (*pomirjeno*) Je že v redu. Ga je že našel. (*kliče*) Pripravi naj se Fortinbras in vojaki, pozor. Fortinbras in vojaki; vojaki statisti, ne pozabite na čelade, vsi, ki imate daljše lase, si jih spravite pod čelado, da ne bo tako kot včeraj ...«

(Möderndorfer 2011: 373).

Tak začetek vsebuje vse značilnosti medbesedilnega pojava, imenovanega igra v igri,<sup>8</sup> ki pri Möderndorferju ni dobesedno citirana oziroma uprizorjena, ampak jo lahko slutimo le iz

---

<sup>8</sup> Najbolj nazoren primer igre v igri so Kreftovi *Krajski komedijanti*, ki v tretjem dejanju vsebujejo igro *Županova Micka*.



zaodrja. Barbara Orel v svojem članku *Igra v igri kot intertekstualni in intermedialni pojav* (2002) trdi, da z igro v igri postane smisel primarnega dramskega besedila bolj dinamičen, preneglaša se tudi njegov pomen in odločilno poseže v sam ustroj teksta (Orel 2002: 104).

Model igre v igri je mogoče uvrstiti v samo jedro intertekstualnosti, Marko Juvan (2000) zanj navede naslednje značilnosti:

»So dela, ki svoje predloge ne le uporabljajo, ampak se nanje nanašajo, jih tematizirajo (metajezikovno interpretirajo, vrednotijo), so do njih selektivna (izbirajo določljive elemente iz njih oziroma segajo po predlogah, ki so znane in izrazite), jih vgrajujejo vase celostno in strukturno dosledno, na svojo medbesedilnost sama opozarjajo, jo reflektirajo, so od predlog slogovno drugačna, do njihove pomensko-vrednostne plasti pa stopajo v kar se da napet dialog« (Juvan 2000: 58).

Möderndorferjevo delo je komedija o gledališču, zaodrju in igralcih, kar spominja tudi na dramo Dušana Jovanovića z naslovom *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka* (1972), ki se ravno tako dogaja v gledališču. Bralci spremljamo dogajanje v zaodrju predstave Shakespeareove tragedije *Rihard II*, ki ga vodita režiserja Palčič in Dular.

»/.../ Igravci se razporedijo v pravilnem krogu. Sprva stopicajo na mestu, nato se počasi, potem čedalje hitreje vrtijo okoli svoje osi. Vrtenju okoli osi se pridruži vrtenje po obodu kroga. /.../. Dular se premika po notranjosti kroga, teče od igravca do igravca, kriči, jih vodi in popravlja, se jih dotika, se vrti ob njih, jim šepeta nerazločne besede ali pa se postavlja v središče kroga v božanske poze, pri katerih igra pomembno vlogo krvava brisača /.../ Dular potem reče: »Prva steza, Počivališče, Tema«. Potem reče še: »ssssssssssssss«, skupina povzame, Dular poklekne in z različnimi vzorci ritmov svojega »ssss« usmerja posameznike in skupinice v plazenju proti veliki rdeči usnjeni ali plastični vreči, ki je dovolj dolga in široka, da se lahko vanjo splazi vseh deset igravcev /.../« (Jovanović 1972: 36–37).

Prizorišče Shakespeareove tragedije *Hamlet* je danski dvor, kjer se Hamletu prikaže duh starega kralja, ki od njega zahteva maščevanje za umor in izdajo v družini. Prizorišče Möderndorferjeve komedije je gledališki oder, kamor se zatečeta mladi par Damjan in Barbara, ker jima zaradi kraje in pretepa starega črpalkarja sledijo policisti. Izpod kupa starih kostumov se prikaže Duh-igralec, ju prestraši in spregovori z dobesednim citatom iz prvega dejanja tragedije *Hamlet*:

»Očeta tvojega sem duh; obsojen  
za nekaj časa, da ponoči tavam,

*čez dan zaprt, kjer postim se v plamenih,  
da bodo grehi mojih prejšnjih dni  
izžgani in očiščeni*« (Möderndorfer 2011: 380).

Duh-igralec sicer igra umorjenega kralja, Hamletovega očeta, vendar je pri Möderndorferju prikazan kot komičen literarni lik. Nastopa kot pijanec, ki meni, da ni več za nobeno rabo. Z Damjanom in Barbaro preide v spor, saj njej izpove ljubezen ter želi z njo pobegniti in tako dobi zamisel za nov razplet tragedije *Hamlet*.

»DUH: /.../ Pa Hamlet in Ofelija! Če bi ta dva pobegnila, bi bilo tudi vse drugače. Tragedija bi postala komedija. Si predstavljaš, da Hamlet namesto, da maščuje očeta, pograbi Ofelijo pod roko in pobegne z njo na kakšen samotni otok! (*brez prehoda*) Daj, pobegni z mano« (Möderndorfer 2011: 400).

Medbesedilno se avtor navezuje tudi na Shakespearovo tragedijo *Othello*, ko Duh-igralec imitira Jaga.

»DUH: Ravno sem ji razlagal, kako sem igral Jaga. (*igra*) »On, Othello, ni vreden počenega groša. Ta svinja, ta črnuhar ...« (*razlaga Damjanu, ki samo molči in gleda*) On, Othello namreč, dramski lik ... (*spet igra*) »Ni vreden, da pljunem nanj, na ta izrodek, kot da ga žival je povrgla in ne rodila mati v mukah ... In tako dalje, in tako dalje ...« Krasen sem bil kot Jago, mnogo boljši kot Othello. Othello ni imel pojma ... No, in ravnokar sem ji razlagal, v čem je bistvo Jaga« (Möderndorfer 2011: 402).

Pojavijo se še aluzije na znano dramo Antona Pavloviča Čehova z naslovom *Tri sestre* in vrsto drugih znanih naslovov in likov svetovne literature:

»BARBARA: (*svečano dvigne samovar*) Tri sestre!

DAMJAN: Ja, točno, ene tri sestre so jo napisale. Jasn, sam ženske lahk kej tko zlo dolgočasnga sk'p spravjo« (Möderndorfer 2011: 378).

»DUH: /.../ Jaz sem igral Othella, Glembaja, Romea, Ojdipa, igral sem takrat, ko on še ni bil niti v očetovih sanjah« (Möderndorfer 2011: 390).

V zadnjem dejanju Möderndorferjevega dramskega dela je navezovanje na Shakespearovo tragedijo *Hamlet* zelo eksplicitno nakazano, in sicer s parodičnimi citati. Igralec-Duh namreč v vinjenem stanju recitira prizor iz prvega dejanja *Hamleta* ter hkrati nenehno objema

Barbarino telo. Citati, ki jih izreka Igralec-Duh, so torej parodični, ker je njihov pomen sprevrnjen, zaznati je mogoče tudi ironijo.

**Möderndorfer:**

»DUH: *(recitira in objema mehko in voljno telo pred sabo)*

*Poslušaj.*

DAMJAN:

*Poslušam.*

DUH: *(objema in boža Barbarino telo)*

*Skoraj bo že ura,*

*ko se v žvepleni, mukoviti plamen*

*vrniti moram.«*

DAMJAN: *(ironično)*

*Ubogi duh!*

DUH: *Ne pomiluj me, temveč resno slušaj,*

*kar ti povem.*

DAMJAN:

*Le povej. V veselje mi bo*

*vse, kar slišim.*

DUH: *In pa, kadar boš slišal, da maščuješ.*

DAMJAN: *(se zareži)*

*Kaj?»*

*(Möderndorfer 2011: 413).*

**Shakespeare:**

»DUH: Poslušaj.

HAMLET: Hočem.

DUH: Skoraj bo že ura, ko se v žvepleni, mukoviti plamen vrniti moram.

HAMLET: Ah, ubogi duh!

DUH: Ne pomiluj me, temveč resno slušaj, kar ti povem.

HAMLET: Povej; dolžnost mi je, da slušam.

DUH: In pa, kadar boš slišal, da maščuješ.

HAMLET: Kaj?«

(Shakespeare 2013: 45).

Möderndorfer tragično perspektivo Shakespearove drame pretvori v komično. Shakespearov Hamlet je tragičen lik, ki je pri nekaterih dejanjih neodločen in pregloboko razmišljujoč, kar pripomore tudi k nesrečnemu razpletu drame. V Möderndorferjevem delu sta Duh pokojnega kralja Hamleta in naklonjenost Hamleta in Ofelije (Damjana in Barbare) motiva, ki se sklicujeta na Shakespearovo dramo, vendar v drugačnem kontekstu. Duh-igralec deluje smešno z besedno (vulgarizmi), značajske (lik pijanca) in situacijsko komiko (osvajanje Barbare), odnos med Barbaro in Damjanom pa kaže na to, da jima denar pomeni več kot ljubezen.

Möderndorfer literarno delo na novo interpretira in spremeni zvrstno pripadnost besedila (iz tragedije ustvari komedijo). Möderndorferjevo delo ne ustreza oznaki priredbe, saj se preveč oddalji od zgodbe in teme glavne predloge. Vsebuje nekatere elemente travestije, saj ohrani ime literarne osebe ter znižuje epski stil, vendar to ni dovolj, da bi jo lahko uvrstili v omenjeno citatno zvrst.

Avtor v literarno delo vnaša nove motive, osebe in situacije, zato bi ga lahko označili kot variacijo na zgodbo oziroma temo,<sup>9</sup> ki jo Marko Juvan definira kot citatno zvrst prenosa jezikovnega izraza in besedilnega sveta, za katero je značilna precej poantirana reinterpreteracija predloge, ki lahko funkcionira kot alegorično-parabolični zaslon za projiciranje novih idej (Juvan 2000: 269). *Hamlet in Ofelija* deluje kot variacija Shakespearove drame *Hamlet*, iz katere si izposodi samo ime literarne osebe (Duh), ne pa na primer zgodbene vloge in karakterizacije. Variacija omogoča tudi preplet številnih medbesedilnih figur, saj so skozi celotno zgodbo prisotne pripovedne aluzije in citati.

#### **4.2 *Blumen aus Krain ali Urška in povodni mož (Komedia)***

Prvi del naslova *Blumen aus Krain* si je Möderndorfer izposodil iz Linhartove prve pesniške zbirke *Cvetje s Kranjskega* (1781), kar je omenil tudi v opombah: »'Blumen aus Krain' für das

---

<sup>9</sup> Variacija na zgodbo oziroma temo je precej podobna nadaljevanju in dopolnitvi, saj oba prenašata zgodbo izvirnega besedila in jo nadgrajujeta z novimi motivi, osebami, situacijami, itd. (Juvan 2000: 269).

Jahr 1781 – Anton Tomaž Linhart (1756–1795). Napisal tudi prvo kritično zgodovino Slovencev: 'Versuch einer Geschichte von Krain'« (Möderndorfer 2011: 233). Drugi del naslova *Urška in povodni mož* pa se medbesedilno sklicuje na Prešernovo pesnitev *Povodni mož* (1830).

Avtor iz drugih literarnih del prenese tudi imena literarnih oseb: Cecilija in Bernarda sta literarni osebi v romanu Vlada Žabota *Pastorala* (1994), Urško oziroma Uršulo najdemo v Prešernovem *Povodnem možu*, Črtomirja pa v Prešernovi pesnitvi *Krst pri Savici*.

Konrad je sedemdesetletni oče treh hčera, katerih imena so Uršula, Cecilija in Erika. Uršula je najmlajša in tudi najljubša Konradova hči. Spominja se, kako ji je oče v otroštvu pripovedoval o Povodnem možu in jo neprestano primerjal z Urško, ostale literarne osebe pa se ji zaradi tega posmehujejo.

»URŠULA: Z očkom sva se sprehajala skozi drevored. Pripovedoval mi je zgodbice. Očka je imel vedno bujno domišljijo. (*začarana od lastnih spominov*) A vesta, sestri, da živi v naši mlaki Povodni mož?

FRANE: Res? Erika, to bi lahko bilo turistično zanimivo!

URŠULA: Naš tatko je vedno rekel: »Urška, Povodni mož te bo vzal.« »Kdaj?« Sem rekla. »Ko boš velika, bo prilezel iz našega bajerja, vidiš, kako se nad gladino kadi njegova vroča sapa ...«

FRANE: (*strokovno in poznavalsko*) To je termalna voda«  
(Möderndorfer 2011: 260–261).

Sestre pripravljajo očetu Konradu rojstnodnevno zabavo. Na zabavo pride tudi Uršulin nekdanji ljubimec Črtomir, sedaj sestrin mož, ki ga Uršula še ni pozabila. Zopet je opazna aluzija na Prešernovega *Povodnega moža*, le da je Uršula tista, ki prosi Črtomirja za ples.

»URŠULA: (*Ceciliji*) Pa nič! Bomo pa imeli zabavo v družinskem krogu. Samo me tri in vajina moža. In tudi plesali bomo! Saj mi boš posodila tvojega Črtomirja za en ples?«  
(Möderndorfer 2011: 244).

Oče Konrad trpi za demenco, saj se spominja samo svoje hčerke Uršule in služkinje Bernarde, ki sta vsa leta skrbeli za njega. Ko se po petnajstih letih vrneta hčerki in njuna moža, jih Konrad zamenjuje za druge osebe, celo za znane like iz literarnih del. Konrad napade

Črtomirja in s tem aludira na Prešernovo pesnitev *Krst pri Savici*, ko se prične Črtomirov boj z Valjhunom.

»BERNARDA: Gospod Konrad, takoj spustite gospodov nos!

CECILIJA (*vsa obupana*) Jezusna, kaj mu dela, kaj mu dela!

URŠULA (*mirno in z očitno privoščljivostjo*) Ah, sestra, to še ni nič! Morala bi videti, kaj je očka naredil s poštarjem!

BERNARDA: (*energično kriči skozi okno*) Konrad! Ne ga več brcati! Če takoj ne nehaš, pridem dol!

URŠULA: Napadel ga je. Je mislil, da je okupatorski vojak«  
(Möderndorfer 2011: 239).

Konrad najstarejšo hčer Eriko zamenja za svojo ženo, ki ga je zapustila in odšla z nemškim generalom. Iz njegovega govora je razvidna aluzija na vojne spopade z Nemci.

»KONRAD: /.../ Kaj si si takrat mislila? Kaj? Povej mi zdaj, ko je vsega konec! Povej, kaj si si mislila takrat, ko si pritisnila svoja vroča usta na moj obraz? Kaj?

ERIKA: (*odgovori hladno*) Da bo nekoč minilo.

KONRAD: (*se umiri, razočarano prikima*) Ja! To si si mislila. Hotela si čim manj boleče preživeti. Prevarala si me. Zalezla si se mi v kri in me počasi, s svojimi lažnivimi poljubi, spremenila. Iz sovražnika naredila sodelavca! /.../«  
(Möderndorfer 2011: 254–255).

Uršula med rojstnodnevno zabavo prepričuje Črtomirja, naj zapusti ženo Cecilijo in odide z njo, on pa jo zavrne, češ da zanjo ne bo imel časa. Cecilija ga v smehu označi za izdajalca, kar zopet aludira na Prešernovo pesnitev *Krst pri Savici*. V Prešernovi pesnitvi se namreč postavlja vprašanje o izdajstvu, saj je Črtomir sprva nasprotnik Valjhunu in krščanski veri, nato pa spozna Bogomilo, ki ga po porazu iz bitke pregovori, da sprejme krščansko vero.

»CECILIJA: /.../ Hi hi hi! Za Črtomirje pa tako že legenda pravi, da so nagnjeni k izdajstvu, kajneda moj ljubi Črtomir? Hi hi hi!« (Möderndorfer 2011: 272).

Erika in Cecilija se skupaj s svojima možema odločita, da pošljeta očeta Konrada v dom za ostarele. Najstarejša hči Erika in njen mož Frane dobita poslovno idejo, in sicer iz hiše

narediti poslovni objekt – zdraviliški hotel. Poimenovala bi ga po Linhartovi pesniški zbirki *Cvetje s Kranjskega* (1781), z njo Linhart namreč izraža svojo ljubezen do domovine, hkrati pa želi, da bi z njegovim delom Nemci opazili kulturno manifestacijo Kranjske.

»ERIKA: Cecilija, Cecilija! Toliko pa moramo ljudem le zaupati. Ta dežela je kljub vsemu dežela tradicionalno poštenih ljudi!

FRANE: Se globoko strinjam.

ERIKA: Torej, odslej bo tu: »Blumen aus Krain«!

CECILIJA: Bravo! Bravo! »Blumen aus Krain«!  
(Möderndorfer 2011: 273).

V naslednjem odlomku lahko opazimo same citate iz *Povodnega moža*, ki jih med rojstnodnevno zabavo recitira oče Konrad. Izrečeni so namenoma, saj se skladajo s situacijo, v kateri se znajdejo literarne osebe.

»KONRAD: *Kar slišala moških okrog je slovet',  
skušala jih v mreže razpete je ujet'.*

FRANE: (*Uršuli*) Smem prositi za en ples?

ERIKA: Kaaaj?

URŠULA: Izvolite prelepi »Povodni mož«!

KONRAD: (*ritmično recitira*)

*Je znala obljubit', je znala odreči  
in biti priljudna in biti prevzetna ...*

*Konrad tolče z nogo ob tla. Bernarda ploska.*

KONRAD: (...) *mladen'če vnemat', bit staršim prijetna;  
modrij in zvijač je bila vseh umetna ...*

*Urška zavriska.*

FRANE: (*nespretno ponovi vrisk*) Urška, s tabo plesati je tako baladno!

ERIKA: Tega pa ne! Nikoli ne! Na stara leta pleše!

KONRAD: (...) *možake je dolgo vodila za nos,*  
*ga stakne nazadnje, ki bil ji je kos.*

ČRTOMIR: (*brezglavo plane*) Ljubim te, Urška! Še vedno te ljubim!

CECILIJA: (*kot bi jo pičila kača*) Za te besede se boš postil sedem dni in sedem noči!

*Vse utihne.*

ERIKA: Kakšen neokusen bordel!

CECILIJA: Alo, Črtomir moj, pospravi kovčke! Domov greva! Ne bova več prestopila praga te razvratne hiše, dokler ne bo spremenjena v spodoben zdraviliški hotel!

KONRAD: (*odsotno*) *So brž pridrveli se črni oblaki,*  
*zasliši na nebu se strašno gromenje,*  
*zasliši vetrov se sovražno vršenje,*  
*zasliši potokov derečih šumenje ...*

/.../«

(Möderndorfer 2011: 266–267).

Najdemo tudi dobesedne citate iz drugih Prešernovih pesmi. Hči Cecilija med pripravljanjem očeta na zabavo citira prva dva verza iz Prešernove nemške pesmi *Wie der, dem alles, was er mitgenommen* (1834):

»CECILIJA (*medtem ko odhaja*) *Wie der, dem alles, was er mitgenommen, Geraubt der Elemente wildes Streiten ...*« (Möderndorfer 2011: 244).

Hči Erika v zadnjem dejanju citira Prešernovo nemško elegijo *Dem Andenken des Matthias Čop* (1835), ki jo je Prešeren posvetil prijatelju Matiju Čopu, saj se sklada z Urškinim razpoloženjem; Urška je namreč žalostna, ker so njenega očeta odpeljali v dom za ostarele.

»ERIKA: (*prijazno in sladko*) *Ich weiss, Ursula, Du standest einsam, unbeglücket, Das Dir, wie mir, kein Glück war hier beschieden ...*« (Möderndorfer 2011: 274).

Möderndorferjevo delo je torej sestavljeno iz mnogih aluzij in dobesednih citatov iz Prešernovih del. Tako skuša z vmesnimi replikami očeta Konrada podoživeti napetost med literarnimi osebami ter z aluzijami razkrivati Konradovo preteklost. Komedija nima nobenih skupnih značilnosti s priredbo, lahko bi pa rekli, da se zaradi gostote citatov približuje citatni



zvrsti cento (krpanki), ki je po Marku Juvanu transpozicijska citatna zvrst, sešita iz citatov verzov, prenesenih iz različnih del kakega pesnika (Möderndorfer 2000: 266).

### 4.3 Vaja zbor (Komedijska v treh dejanjih s pevskim zborom in streljanjem)

Sam naslov spominja na broadwayski muzikal z naslovom *A chorus line*, vrsto razpoznavnih medbesedilnih navezav pa najdemo s Cankarjevo farso *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1907). Nanjo avtor že uvodoma opozarja s citati v motih. Primer citata:

»... jaz sem sirota iz doline Šentflorjanske. Ne vem, kdo je moj oče, ne vem, kdo je moja mati ...

I. CANKAR *Zgodbe iz doline Šentflorjanske*«

(Möderndorfer 1998: 9).

V Cankarjevem delu pride v dolino šentflorjansko Krištof Kobar, imenovan Peter, ki se izdaja za umetnika. Pozna vse skrivnosti Šentflorjancev in jih izsiljuje, te pa je strah, da se bo razkrila njihova preteklost. V Möderndorferjevem delu prav tako spoznamo Petra, vendar tukaj predstavlja lik zborovodje, ki prispe na Goličavo v prepričanju, da ga čaka vrhunski pevski zbor. Naleti pa le na peščico vaščanov, ki se ljubiteljsko ukvarjajo s petjem ter obrekujejo in zbadajo, zato Peter ne more uresničiti svojih ambicij.

V obeh literarnih delih imata župana pomembno vlogo. Sovaščani ju spoštujejo in ubogajo, pri Möderndorferju župan celo prevzame dirigentsko vlogo. Oba župana imata tudi negativen odnos do umetnosti. V Cankarjevem delu župan pravi: »/.../ Doline šentflorjanske ni blagoslovil Bog zato, da bi redila in pitala umetnike, tatove, razbojnike in druge postopače! Dolina šentflorjanska je živela brez umetnikov doslej, pa bo izhajala tudi poslej! Mi vemo, kar vemo: da je umetnost zakrpana suknja nečistosti in drugih nadlog!« (Cankar 1993: 35). V Möderndorferjevem delu župana Marjana Slovenca umetnost, torej glasba in kvalitetno petje, ne zanimata, pač pa ga zanima denar.

»PETER: Kot zborovodja moram sestaviti realen in zanimiv program, ki ga bodo pevci zmogli ...

ŽUPAN MARJAN SLOVENC: Se strinjam. Bi bilo pa le fino, da bi v programu upoštevali nekatera sponzorska dejstva, neglede na to ali jih zmoremo ali ne ... /.../«

(Möderndorfer 1998: 41).

V Möderndorferjevem delu spremljamo Petrovo ljubezensko razmerje s sponzorjevo ženo Heleno, pri Cankarju pa med Petrom in njegovo družico Jacinto. Helena in Jacinta predstavljata simbol lepote in hrepenenja, obe sta namreč prikazani kot lepi in pomanjkljivo oblečeni ženski. Möderndorfer dokaj zvesto citatno parafrazira odlomek iz Cankarjevega dela, ko se vaščani zgražajo pri skitem opazovanju erotičnih trenutkov, izkaže pa se, da ob tem hkrati uživajo.

**Möderndorfer:**

»ANICA: (*plane*) A je bila oblečena?

SILVESTER: Kdo?

ELA: Kdo le! Ona!

SILVESTER: Imela je gole roke. Do ramen ...

Za ostalo pa ne vem ... Sem takoj pogledal stran.

/.../«

(Möderndorfer 1998: 49).

**Cankar:**

»DACAR: Ali je bila oblečena?

ZLODEJ: Precěj! ... V njegovem naročju je sedela, nogé navzkriž. Roké so bile gole; tudi vrat je bil gol; ves vrat, globoko; roke do ramen, visoko; in ves vrat ... res ... hm; /.../

ZLODEJ: In jo je stiskal ...

EKSPEDITORICA: Kakó jo je stiskal?

/.../«

(Cankar 1993: 39).

V *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* župan razglasi zmago, ko razkrinkani Peter in Popotnik pobegneta, literarne osebe pa skupno zapojejo pobožno pesem v čast svetemu Alojziju. V Möderndorferjevem delu najdemo aluzijo na svetega Alojzija, ko župan in vaščani poimenujejo zbor z imenom Alojzijev zbor, ta pa postane tudi metafora slovenske družbe, kar zborovodja Peter glasno pove: »/.../ Slovenci smo sestavljeni iz samih solistov in zato

redkokdaj slovenski zbor zazveni ubrano, enotno, brez obstrukcij ... To je naša značilnost. Mnogo posameznih glasov in nikoli enoten zbor« (Möderndorfer 1998: 64).

Möderndorferjevo delo se nanaša še na nekaj obrobni predlog, in sicer na Cankarjevo dramo *Hlapci*. V *Hlapcih* je Goličava večkrat omenjena kot hribovski kraj, kamor je Jerman prisiljen oditi, *Vaja zbora* pa se vseskozi odvija na Goličavi. Pri obeh besedilih Goličava predstavlja simbol brezupa. V *Vaji zbora* je to namreč kraj, kjer so Petrove želje nesmiselne in utopične, znajde se v brezupnem položaju, ljudje so v tem kraju nesrečni; v *Hlapcih* pa so na Goličavo pošiljali ljudi, ki se niso podrejali sistemu in so nasprotovali družbi.

### **Möderndorfer:**

»HELENCA: Tako lepo si govoril, da sem nenadoma tudi jaz začutila, kako sem nesrečna. Kako zelo sem tukaj, na Goličavi, nesrečna« (Möderndorfer 1998: 46).

### **Cankar:**

»KOMAR: /.../ Kdor pride na Goličavo, se nikoli več ne vrne, vsaj doslej se ni. Pozabijo nanj, to je! /.../« (Cankar 2006: 50).

Möderndorferjeva komedija daje vtis, kot da spremljamo dogajanje v gledališču, na odru. Avtor prizorišče primerja z Linhartovima komedijama.

»PRIZORIŠČE JE PRAZNO. ZAVESE DVIGNJENE. GORIJO SAMO MODRE DEŽURNE LUČI. PO KOTIH VIDIMO OSTANKE ODSLUŽENIH KULIS: NASLIKANO OKNO, VRATA, UMETNE NAGELJNE IN DRUGO ŠARO ... TAKO SE NAM ZDI, KOT DA PREPOZNAVAMO KULISERIJO ŽUPANOVE MICKE, VERIGE, MATIČKA ITD. /.../« (Möderndorfer 1998: 13).

Opazimo lahko tudi veliko aluzij na pesnika Franceta Prešerna. Omenja ga gostilničar Žika, ki se venomer sklicuje nanj, ko govori o življenju.

»ŽIKA: Pred dvajset leti. Jaz sem pustu rudnik in odprl bufet »PRI RUDARJU ŽIKI«, ona je pa kar umrla. Učiteljice niso navajene na bufete. Jebeš, takšno je življenje, ena prokleta robija, kot pravi naš Prešeren. /.../ Ko bojo prireditve, pa ko bote imeli vaje za zbor ... No, in zato rabim tole zadevu. (*pomiga z revolverjem*) Da me slučajno kdo ne napadne. Sej veš, časi su zajebani, kot pravi Prešeren, naj se kdo spomni, pa me poskuša oropat, no, in tu ga jaz čakam, s tim koltom /.../« (Möderndorfer 1998: 15–16).

Vrsto aluzij zasledimo, ko se literarne osebe pričnejo prepirati, ali bodo peli cerkvene pesmi ali borbene. Župan Marjan Slovinc se odloči za izbor pesmi, kakršnega mu je naročil sponzor, torej župnik Tomažinčič.

»ŽUPAN MARJAN SLOVENC: /.../ Kam sem že vtaknil listek ... Aha, tukaj je ... (iz žepa potegne seznam – začne brati naslove) Sveta noč, Malo mesto Betlehem, Jezus in jaz, Božji vojaki smo, Sveti trije kralji, Jezus je moj gospod ... in še nekatere /.../« (Möderndorfer 1998: 39).

Kertovka, starejša naglušna pevka, je za cerkvene pesmi najbolj zavzeta, saj prične peti cerkveno pesem *Marija, pomagaj nam sleherni čas*. Nekateri člani zbora pričnejo peti z njo, ostali pa z Jokijem, ki ima rad borbene pesmi, saj se je zvesto boril v vojni.

»JOŽE PERŠIN – JOKI: Hej brigade, hitite,  
razpodite, zatrite,  
požigalce slovenskih domov ...« (Möderndorfer 1998: 40).

Ker je Petru dovolj prerekanja, se odloči, da se bodo naučili zapeti črnsko duhovno pesem z naslovom *Nobody knows the trouble I've seen*, vendar imajo literarne osebe pomanjkljivo znanje angleškega jezika, zato njihova izgovorjava deluje smešno.

»PETER: Torej ... Poglejmo najprej besedilo. (bere) »Nobody Knows The Trouble I've Seen ...« To je naslov pesmi in hkrati ponavljajoči se motiv.

ŽIKA: Nobodiknovsthetruble ... Truble ... A kdo pa bo trubu igral?«  
(Möderndorfer 1998: 60).

Möderndorferjeve literarne osebe podobno kot Cankarjeve res živijo druga ob drugi, vendar se nenehno prerekajo, si zavidajo in med seboj nimajo emocionalnih navezav. Če se posameznik ne zlije z družbo, ga izobčijo. Tako storijo z umetnikom, ki ga družba prezira, hkrati pa zatrejo njegov optimizem, ambicioznost in želje. Möderndorferjevo delo je družbeno- in npravstvenosatirična komedija, saj prikazuje grenko podobo današnjega časa, ki deluje komično z značaji literarnih oseb in situacijami, v katerih se znajdejo. Literarne osebe bi lahko sodelovale med seboj, si pomagale, ampak to ni mogoče, saj gre za različne ljudi, kar še najbolje opisuje župan v zaključku: »Samo ne me gledat! Jaz bom mahal po svoje, vi pa pojte po svoje. Nekje na koncu se bomo že ujeli!« (Möderndorfer 1998: 113).

Möderndorferjeva komedija ni priredba, saj temelji na samostojnem nizu dogodkov, prinaša pa tudi nove motive in temo, zato jo uvrščamo med citatno zvrst variacije na zgodbo oziroma temo. Variacijo soustvarjata izposoja motivov (Petrova nemoč, vseprisotnost politične moči, potuhnjenost in lažna morala vaščanov itd.) in izposoja literarnih oseb<sup>10</sup> (župan, Peter, Helena-Jacinta) iz Cankarjeve drame, ki po Marku Juvanu pomenita variantno ubeseditev referenc, ki se ujemajo ali približujejo referencam jezikovnih znakov izvirnega besedila (Juvan 2000: 258).

#### **4.4 *Limonada Slovenica (Ena zelo hudobna komedija v treh aktih in enim epilogom)***

Že sama naslovna beseda »limonada« pomeni poljudno žanrsko oznako za trivialno sentimentalno igro. *Limonada Slovenica* se medbesedilno navezuje na Cankarjevo predlogo *Za narodov blagor* (1901). V obeh dramah najdemo dva politična tabora, ki iščeta skupnega kandidata za predsednika. V *Narodovem blagru* se Grozd in Gruden trudita, da bi pridobila plemiča Aleksija Gornika, v *Limonadi Slovenici* pa se Kremžar in Počivavšek trudita za naklonjenost novega, neodvisnega kandidata Vasilija.

##### **Möderndorfer:**

»VLADO KREMŽAR: Gospod profesor, vsi vas zelo cenimo ...

/.../

VLADO KREMŽAR: Takoj bom razložil. Takoj! Gospod profesor ... (*hlavno*) Vi ste naše zadnje upanje, sicer se bo vse nadaljevalo ...

/.../

DR. FRANCE POČIVAVŠEK: In ravno zato sem pohitel! Morava skleniti prijateljstvo. Jaz sem ga že. Kar se mene tiče, sem že vaš prijatelj! Imam hišo, krasno hišo v predmestju. Vaša je! Kot vaš dom! In tudi vaši prijatelji so moji! Če hočejo službe, stanovanja, karkoli /.../« (Möderndorfer 2003: 45–46, 53).

##### **Cankar:**

»GROZD *Gorniku*: Veliko čast ste mi napravili, blagorodje; skoro že nisem upal več, da nas razveselite ... Dovolite mi, da vam predstavim svojo ženo.

---

<sup>10</sup> Po Genettovem zgledu je mogoče obravnavati izposoje literarnih oseb, dogodkov in prizorišč (Juvan 2000: 154).

/.../

GRUDEN *zelo uslužno*: Če ne zaradi drugega, blagorodje, bi bil prišel zato, ker sem vedel, da pridete vi. Zdaj ste vi sonce, okoli katerega se vrtimo mi manjši planeti ... da se tako izrazim. Prinesli ste nekaj svežega, zdravega v naše javno življenje /.../«

(Cankar 1974: 14).

V *Limonadi Slovenici* najdemo majhno število literarnih oseb, precej jih je po značajskih lastnostih podobnih tistim iz Cankarjeve drame. V *Limonadi Slovenici* je Vasilij star petinštirideset let, po poklicu profesor, ekonomist in znanstvenik. Pred dvajsetimi leti je odšel v Združene države Amerike in tam tudi ostal. Kmalu po odhodu je zaradi okvare mrežnice oslepel. Je resen, izobražen in uglašen, ima tudi smisel za humor. Ko se vrne v Slovenijo, se zelo hitro zaljubi v sekretarko Heleno in zaradi nje tudi stopi v politiko. V *Narodovem Blagru* je Aleksij Gornik plemič, ki je precej pasiven in tudi naiven, saj skoraj podleže Heleninemu zapeljevanju. Manjka mu tudi strasti in prave volje. Je pameten, saj ve, da ga ljudje obletavajo samo zato, ker hočejo njegov denar, zato nikoli ne stopi na nobeno stran.

V Möderndorferjevem delu je mogoče sekretarko Heleno primerjati z Grudnovko (Heleno Gruden) iz Cankarjeve drame. Obe sta namreč lepi, pametni, preračunljivi, samozavestni osebi, ki s svojo lepoto in erotičnimi čari zapeljeta protagonista. Pri zapeljevanju moškega obe uporabita rožo.

### **Möderndorfer:**

»VASILIJ: Ne. To bo tvoja vrtnica.

### **Sekretarka Helena se spomni, da ima na prsih pripet droben cvet.**

SEKRETARKA HELENA: Joj, pa res! Zate sem jo ubrala in si jo na prsi pripela.

### **Helena se mu še bolj približa. Skoraj se mu nastavi z oprsjem, da bi Vasilij laže poduhal cvet«**

(Möderndorfer 2003: 43).

### **Cankar:**

»GRUDNOVKA: Nekaj krasnega je ležati o mraku na zofi, lenó in brez misli, posebno če so rože v sobi ... *Vzame rožo in jo približa obrazu, pol ležé*. Tako bi človek umrl ...

GORNIK: Res, milostiva. *Vstane, se ji približa, hoče se skloniti nad njo, ali se okrene in zamahne z rokó, sede; ona gleda pazljivo izza trepalnic*«

(Cankar 2011: 68).

Dr. France Počivavšek iz *Limonade Slovenice* je primerljiv s Cankarjevim Grozdom. Počivavšek je predsednik stranke, po videzu debelušen, po značaju pa samovšečen in domišljav človek. Ni preveč inteligenten. Ko pride k Vasiliju domov, uporabi taktiko podkupovanja. Grozd je predrzen, samozavesten in pameten deželni poslanec, občinski svetnik, ki si prizadeva samo za lastno korist.

Kar ločuje *Limonado Slovenico* od *Narodovega blagra*, je Vasilijeva slepota, ki ima dvojno vrednost; prva je dobesedna slepota, druga pa metaforična slepota, kar pomeni, da se ljudje ne ravnamo več po resnici, ampak se gibljemo v območju laži in prevare. To nakazuje že pogovor med politiki:

»DR. FRANCE POČIVAVŠEK (*neustavljivo nadaljuje*) Tako v dobesednem kot metaforičnem smislu ... Na drugi strani Alp se nam bodo smejale celo krave, ko bodo slišale, da državo vodi človek, ki sploh *nič* ne vidi ...

ANTON TOMAŽINČIČ (*jezno sikne*) Kot da je do zdaj bilo kaj drugače!

DR. FRANCE POČIVAVŠEK (*strastno nadaljuje svoj sarkastičen govor*) Ha, ha, ha! Opozicija je hoče voditi državo *na slepo*! Opozicija si misli o državljanih te dežele, da *so slepi* in da zato potrebujejo *slepega voditelja*! (*gromovniško*) Z drugo besedo: opozicija dela iz nas slepce!«

(Möderndorfer 2003: 81).

Limonada predstavlja simbol slovenske zaslepljenosti, kar v epilogu ugotovi Američan Alan McConnell, ki je v primerjavi z ostalimi literarnimi osebami stvaren in ni zaslepljen. Simbol limonade se ne pojavi samo v naslovu drame, ampak mu lahko sledimo skozi celotno komedijo. Vse dramske osebe jo pijejo le takrat, ko je sladka.

»ALAN MCCONNELL: /.../ Vi bi vsi hoteli, da bi bila limonada sladka. Ampak limonada ni sladka. Limonada je zato, da je kislá. Vi bi radi kisló, ki pa mora biti sladko. Zelo sladko. To je ves vaš štos! Takšni ste vi ljudje!« (Möderndorfer 2003: 85).

V *Narodovem blagru* nobeni politični strani ni uspelo pridobiti Gornika, medtem ko se v *Limonadi Slovenici* Vasilij odloči stopiti na Kremžarjevo stran. Na koncu komedije se

Cankarjev Gornik odloči zapustiti mesto in oditi v Moskvo, Möderndorferjev Vasilij pa se skupaj s tajnikom Alanom pripravi na vrnitev v Ameriko.

V *Limonadi Slovenici* lahko opazimo nekaj skupnih stičišč s priredbo. Möderndorfer se zelo približa Cankarjevi predlogi, saj ohrani zgodbo, temo, večino značajev literarnih oseb ter nekatere komične elemente, kot so ljubezenski zapleti, smešenje človeških napak in slabosti, smeh na račun države in oblastnikov itd. Hkrati pa izvorno nadgradi komedijo tako, da prinaša nove pomene, saj še bolj poudari nasprotje med videzom in resnico, literarne osebe namreč pristajajo na navideznost. Nikogar od politikov ne zanima, kakšne so Vasilijeve dejanske intelektualne sposobnosti, ampak zadostuje, da se je rokoval s predsednikom Združenih držav Amerike in da ga je prek CNN (Cable News Network) videlo več milijonov ljudi. Komediji doda tudi nekatere motive, na primer tujstvo (Alan), ljubezen (Vasilijevo iskanje ljubezni), slepota (Vasilijeva dejanska in metaforična) ter tako še bolj poudari komične plati družbe.

Möderndorfer skuša ohranjati zgodbo, dogodke in značaje literarnih oseb ter razmerja med njimi, kar je značilno za citatno zvrst travestije. Čeprav vsebuje nekatere elemente travestije, na posmehljiv način kritizira tudi politične razmere, človekove pomanjkljivosti, s poudarkom na zaslepljenosti, zato je tudi družbeno- in npravstvenosatiirična komedija.

#### **4.5 *Tri sestre (Črna komedija iz družinskega življenja)***

Glavna predloga, na katero se Möderndorfer v *Treh sestrah* pogosto medbesedilno navezuje, je istonaslovna drama Antona Pavloviča Čehova, v njej pa najdemo tudi nekaj obrobni predlog. Medbesedilno navezovanje na *Tri sestre* je razvidno iz samega naslova ter iz imen literarnih oseb, ki jih Möderndorfer prenese iz drame avtorja Čehova. Olga, Maša in Irina so sestre, pri Čehovu srečamo Olgo v modri uniformi učiteljice, ki popravlja dijaške zvezke, v črni obleki Mašo, ki bere knjigo, in zamišljeno Irino v beli obleki. Möderndorfer karakterizacijo sester predstavi preprosto in vsakdanje, kar deluje komično.

»Olga, gospodinjski tip, sivkast kostim, dolgočasna trajna, okoli pasu si je zavezala rožnat predpasnik ... /.../ (Möderndorfer 2006: 87); V jedilnico privihra Irina. Stara je trideset let, čeprav se oblači in obnaša, kot da jih ima devetnajst, kar je kar malo groteskno (in tragično). /.../ (Möderndorfer 2006. 89); V sobo privihra Maša. Stara je petinštirideset let. Precej zapuščena ženska, vendar še vedno daje vtis, kako je poznala že boljše čase. /.../« (Möderndorfer 2006: 93).



Pri Möderndorferju je zanimiva zlasti Olga, ki pogosto omenja prizore iz španskih nadaljevank, izreka španske citate in življenje nasploh primerja s španskimi nadaljevankami.

»OLGA: /.../ Že prejšnji teden se je izkazalo, da je bil grd s svojima sinovoma. Z njima je počel ... Si ne upam niti pomisliti ... Zato ga je najstarejši brat Ruiz postavil pred vrata. Udaril ga je v obraz, pesjana perverznega, in rekel: La muerte entra y sale! Garcija je kar prebledel. Komaj čakam, kaj se bo zgodilo jutri. Ja, nekatere družine znajo držati skupaj, mi pa se ne moremo zmeniti niti okoli rož za obletnico ...« (Möderndorfer 2006: 98).

Lik očeta je predstavljen kot velik ljubitelj Čehova, saj ima poleg treh sester tudi češnjev vrt, ki ga najdemo tudi v drami Čehova *Češnjevi vrt* (1904).

»*Jedilnica v stanovanjski hiši v predmestju. Zadaj steklena več krilna vrata s pogledom na češnjevi vrt. Na sredi dolga miza, pripravljena za slavnostno kosilo*« (Möderndorfer 2006: 87).

Pri Möderndorferju se želita starša ločiti in prodati hišo ter posestvo, sestre jima to skušajo preprečiti. S prodajanjem posestva se srečamo tudi v delu Čehova *Češnjevi vrt*, v katerem trgovec Lopahin pride na posestvo graščakinje Ljubove in naznani, da bo zaradi dolgov njihova posest prodana, vključno s češnjevim vrtom.

### **Möderndorfer:**

»MAŠA (*ji je takoj jasno, hlastne*): Kaj bosta naredila s hišo in s posestvom?

/.../

OČKA: Vse sva se dogovorila.

MAMICA: Vse bova prodala in si denar razdelila.

MAŠA: Kaj pa moja otroka?!

OČKA: Ne vem, zakaj bi mislil na vas. Odrasle ste. Midva pa bi rada živela.

MAMICA: Vsak po svoje seveda, ampak vseeno živela!«

(Möderndorfer 2006: 121).

### **Čehov:**

»LOPAHIN: /.../ Znano vam je že, vaš češnjev vrt se zaradi dolgov prodaja; dražba je napovedana za dvaindvajseti avgust, vendar se le ne vznemirjajte, draga moja, mirno spite, obstaja izhod ...« (Čehov 1993: 214).

Oče med kosilom dobesedno citira govor Maše iz četrtega dejanja drame Čehova *Tri sestre*, vendar lahko opazimo, da ostale literarne osebe ne razumejo navezave na literarno delo, Olga namreč meni, da je povedal nekaj duhovitega.

»OČKA: /.../ Vedno sem si želel, da bi lahko z jadrnico jadral po morju, vrgel mrežo in čakal ... Med čakanjem pa bral ... (recitira v Ruščini)

*Tam kraj morja hrast zeleni,  
a na njem veriga zlata,  
a na njem veriga zlata ...*

OLGA (*navdušena*): Bravo! Očka, povej še kaj duhovitega! Povej!

OČKA (*razočarano*): Olga, to ni bilo duhovito, to je bila poezija! Čehov, *Tri sestre*, četrto dejanje«

(Möderndorfer 2006: 113–114).

V literarnem delu najdemo več aluzij na ruske klasike, saj jih dramske osebe večkrat omenjajo. Olgin mož Fredi razlaga Irininemu fantu Andreju o družinskem zakonu med materjo in očetom treh sester ter o priljubljeni literaturi njihovega očeta.

»FREDI: Skupaj sta že petdeset let. To pove vse. Stari je bil vse življenje profesor. Navdušen ljubitelj literature. Posebej ruske. Dostojevski, Puškin in Čehov so zanj zakon. (*trenutek tišine, Fredi sumljivo pogleda Andreja*) Stavit grem, da ne veš ...

ANDREJ: Vem, kdo je Čehov, maturiral sem ...«

(Möderndorfer 2006: 103).

Prepoznamo tudi aluzijo na ruskega častnika, vojaškega pilota in kozmonavta Jurija Aleksejeviča Gagarina (1934–1968), ki naj bi prvi poletel v vesolje. Maša ob koncu prvega dejanja namreč zapelje na cesto in silovito trči v avtobus, Fredi pa njeno vožnjo primerja z Gagarinom.

»FREDI: Olala! To pa to, Maša vozi kot Gagarin!

MAŠA: No, slišite, in Fredi je dober voznik!

FREDI: Samo, da je Gagarin vozil po zelo zelo široki rimski cesti, in to brez prometnih znakov ... (*Fredi dvigne roko v položaj, v katerem jo ima tudi Maša*) Heil Maša! Zig! Zig! Zig!«

(Möderndorfer 2006: 151).

Möderndorfer zgodbo Čehova aktualizira, saj opiše sodobno družino. Sestre Olga, Maša in Irina pripravljajo kosilo za zlato poroko svojih staršev, vendar slavljenca naznanita, da se bosta sporazumno ločila, prodala hišo in posestvo ter si razdelila denar. Kljub spremenjeni zgodbi prevzame temo, ki jo je Čehov nakazal s svojim delom, in sicer nasprotje med človekovo željo in stvarnostjo. Sestre pri Čehovu hrepenijo po vrnitvi v Moskvo, kjer so preživele svoje otroštvo, vendar se njihove želje ne uresničijo, saj se nikoli ne vrnejo tja. Sestre pri Möderndorferju želijo preprečiti ločitev svojih staršev in prodajo hiše ter posestva, vendar njunih želja ne morejo spremeniti, saj se starša ne ljubita več.

Kljub navezovanju na Čehova (Möderndorfer namreč ohranja imena literarnih oseb in sledi njegovi temi), tega literarnega dela ne moremo označiti niti za travestijo, niti za priredbo, saj se močno oddalji od zgodbe izvirnega besedila. Möderndorferjevo delo ustreza oznaki variacija na zgodbo, ker zgodbo spreminja in jo nadgrajuje z novimi situacijami in motivi, iz drame Čehova si izposodi le imena literarnih oseb (Olga, Maša, Irina), dogajalni prostor (hiša s češnjevim vrtom) ter motiv hrepenenja.

#### **4.6 Na kmetih (*Ena vesela ljudska burka s kriminalnim priokusom*)**

Möderndorfer si je naslov komedije *Na kmetih* izposodil iz istoimenskega romana Ivana Potrča, vendar med literarnima deloma ne najdemo medbesedilnih navezovanj.

Komedija je polna aluzij, ki namigujejo na vrsto znanih osebnosti. Ob prihodu helikopterja, v katerem je policist Slavko, se Marički dvigne krilo, kar spominja na razvpiti ameriški prizor, v katerem veter privzdigne krilo Marilyn Monroe: »Nenadoma se zasliši brnenje. Brnenje je vedno bliže. Z desne zapiha hud veter, da Marički, kot kakšni *Marilyn Monroe*, skoraj dvigne krilo /.../« (Möderndorfer 2003: 244).

Izvajalec sumljivih poslov Foma se spomni tudi angleškega naravoslovca Charlesa Darwina, ko se o učbenikih pogovarja s policijskim ministrom Mirkom: »FOMA: Ja! Darwina ... Tega se pa spominjam!« (Möderndorfer 2003: 263).

Starinar Jendo omenja cesarja Franca Jožefa I. in njegov rojstni kraj, palačo Schönbrunn na Dunaju: »JENDO: Tukajle piše ... *Schönbrunska mizarska delavnica* ... Edinstven primerek ... Edini primerek dragocene kmečke umetnine ... Cesar Jožef je svojim najboljšim podložnikom poklanjal complete takšnega pohištva ...« (Möderndorfer 2003: 282).

V igri najdemo tudi aluzijo na stripovska junaka iz bivše Jugoslavije Mirko in Slavko (*Mirko i Slavko*) avtorja Desimirja Žižovića Buina. Maričkin kmečki turizem namreč obiščeta istoimenski literarni osebi. Zasedimo lahko še vrsto aluzij na klasična slovenska literarna dela, na primer na Kosovelovo pesem *Kons 5* in Cankarjevo črtico *Skodelica kave*. Policijski minister Mirko in policist Slavko na kmečkem turizmu zaznavata vonjave ter primerjata gnoj z zlatom.

»POLICIJSKI MINISTER MIRKO: A vohaš, Slavko? Vonj po pokošeni travi, senu ... Ta žlahtni vonj kmečkega zlata ...

POLICAJ SLAVKO: Zlata?

POLICIJSKI MINISTER MIRKO: Kmetje rečejo gnoju *zlato!*«  
(Möderndorfer 2011: 246).

V Cankarjevi črtici mati prinese skodelico kave prvoosebnemu pripovedovalcu, pri Möderndorferju pa je hči Marička tista, ki med seznanjanjem s programom, ki sta ga z mamo pripravili za oživljanje turizma, ponudi kavo Jakobu Jalnu in pove, da jo bo postregla njena mati.

»MARIČKA: Po kosilu vam bo moja mati, v smislu najbolj žlahtne literarne tradicije, prinesla *skodelico kave* ... Kar bo brez dvoma vrhunec doživetja, saj vam bo mati postregla tudi z besedami našega največjega literarnega ustvarjalca. *Sin moj, kavico sem ti prinesla!* /.../«  
(Möderndorfer 2003: 250).

Marička in Jožica pripravita kulturni program za goste, po katerem naj bi sledila večerja in kmečka zabava. Marička uvodoma zelo glasno zapoje prvo in zadnjo kitico pesmi Simona Gregorčiča *Nazaj v planinski raj*. Gostje so nad njenim glasnim petjem začudeni.

»MARIČKA:

*Pod trto bivam zdaj  
v deželi rajskomili*

*srce pa gor mi sili  
nazaj v planinski raj; -  
zakaj nazaj?  
Nazaj v planinski raj!  
Ne vprašajte zakaj!  
O, zlatih dni spomin  
me vleče na planine,  
po njih srce mi gine,  
saj jaz planin sem sin!  
Tedaj nazaj,  
nazaj v planinski raj!«*  
(Möderndorfer 2003: 251).

Vse literarne osebe se znajdejo na gledališkem odru, ker želita Micka in Jožica uprizoriti Linhartovi komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* in *Županovo Micko*, a vsi igralci pozabljajo besedilo, se pritožujejo nad vlogami, ki so jim dodeljene, ne poznajo vrstnega reda nastopajočih, preveč improvizirajo, vse pa se konča z vpitjem in streljanjem. Starinar Jendo v epilogu povzame bistvo njihovega igranja: »/.../ Saj si videla, da je s kulturo križ. Kulturniki se slej ko prej začnejo streljati med sabo« (Möderndorfer 2003: 301).

V Möderndorferjevem delu prepoznamo mnoge namige na znane osebnosti in literarna dela, hkrati pa nam prav ti namigi prinašajo svojevrstne pomene. Avtor na komičen način predstavi aktualno problematiko korupcije in kriminala, uporabi pa tudi metagledališki postopek igra v igri, literarne osebe na odru namreč slabo in amatersko zaigrajo Linhartovi komediji. Blaž Lukan v spremni besedi *Tranzicije je konec, kaos se nadaljuje* (2003) zapiše: »/.../ v resnici pa je ta kriminalna rustikalna burka plod povsem novih časov, v katerih so vloge zamenljive, igralci pa jih slabo obvladajo, čeprav se na površini zdi, da kljub vsemu nekaj in nekoga predstavljajo« (Lukan 2003: 322). Komedije ne uvrščamo med priredbo; ker pa je sestavljena iz raznovrstnih aluzij in dobesednih citatov, žanrsko najbolj ustreza oznaka burka, ki jo je Möderndorfer uporabil v podnaslovu: gre za preprosto obliko komedije, ki karikira dogajanje in nekatere lastnosti literarnih oseb.

#### 4.7 *Truth story (Satira)*

Ervin Fritz v spremni besedi z naslovom *Truth story* zapiše, da Möderndorferjeva drama v začetku namiguje na Krležovo dramo z naslovom *Glembajevi (Gospoda Glembajevi)* (1929), nato pa seže po motiv svoje komedije k Nušičevi drami *Gospa ministrica (Gospoda ministarka)* (1923) (Fritz 2003: 308–309).

*Truth story* in *Glembajevi* se začenjata na vrtu, kjer literarne osebe proslavijo začetek ministrovanja.

##### **Möderndorfer:**

»Prizorišče:

*Čas kosila.*

*Vrt pred pročeljem zelo lepe stanovanjske hiše v še lepšem (elitnem) predmestju manjšega slovenskega mesta ob reki. Zadaj, za pročeljem hiše, nekje daleč v višini, vidimo mogočne razvaline starega gradu, ki bdi nad dolino /.../« (Möderndorfer 2003: 93).*

##### **Krleža:**

»Rdeči salon z rumeno brokatno garnituro iz šestdesetih let. V ozadju dvokrilna vrata, odprta, v perspektivi več odprtih in razsvetljenih sob. Levo terasa, od prizorišča ločena s steklenimi drsnimi vrati. Na terasi kaktusi, palme in pletena garnitura z dvema gugalnikoma, po kamnitih stopnicah se pride na vrt« (Krleža 2005: 57).

*Truth story* in *Gospa ministrica* se ukvarjata s političnim napredovanjem »nepomembne« osebe na položaj ministra in smešnimi zapleti pri ministrovem sorodstvu. Nušič vpelje lik Živke Popović, soproge revnega beograjskega državnega uradnika, ki čez noč postane ministrica. Z nastopom na nov položaj se povsem spremeni, saj postane vzvišena, oblastna ter ukazovalna. Sebičnost jo pripelje do ugotovitve, da si njena hčerka zasluži boljšega moža, zato se odloči svojo že poročeno hčerko poročiti s častnim konzulom Nikaragve. Podobne lastnosti ima Möderndorferjev lik Rudolfa Senčarja, ki iz povprečnega človeka postane minister. Pretvarja se, da je diplomiran ekonomist in politolog, čeprav v resnici nima diplome. Z izdajo te skrivnosti ga prične izsiljevati skrivnostni Luka Truth, ki se pojavi na zabavi.

Ravno Luka Truth je tisti, ki ga Möderndorfer ne prenese od nikoder; gre za šestdesetletnika, ki razkriva neprijetne skrivnosti tudi ostalim ljudem na zabavi. Kvari zabavo, kot pravi sam,

iz dolgočasje, nato pa izvemo, da iz maščevalnosti, saj mu je Senčar pred dvajsetimi leti zapeljal hčer in jo zapustil, hči pa je zaradi tega naredila samomor.

Möderndorfer aludira na znani politični osebnosti (Bill Clinton, Boris Jelcin), saj ju Luka Truth oponaša, s tem pa zabava goste in hkrati Senčarju greni slavnostne trenutke. Barbka Petru omeni Billa Clintona in mu razloži, kako ga je Luka Truth oponašal, ter nam s tem priključuje tudi aluzijo na Clintonovo škandalozno ljubezensko razmerje.

»PETER: Kdo spet?

BARBKA: Ko je malo prej stal na mizi in oponašal Billa ...

PETER: Koga?

EVA: Clintona, Billa Clintona!

BARBKA: ... sem se skoraj polulala od smeha, hi, hi, hi ... *ajm sou sori, sou sori, maj dir amerikan pipl, so sori bekoz aj hev sač strejndž seksualiti lajf, sou sori, sou sori ...*«

(Möderndorfer 2003: 105–106).

Barbka razlaga Petru, kako je Luka Truth oponašal ruskega politika Borisa Jelcina in namigoval na njegovo domnevno pitje vodke.

»BARBKA: Še boljši pa je bil, ko je oponašal Jelcina! Ja harašo vodka hik ruskaja armada hik silnaja! Hi, hi, hi! Saj ne vem, kaj je z mano, ampak tako hitro se navdušim za starejše gospode!«

(Möderndorfer 2003: 106).

Gospod Burnik, nekdanji sošolec Rudolfa Senčarja, rad pripoveduje zgodbe. Pri njem se tudi pojavi aluzija na prvi človeški par, Adama in Evo, ko razlaga o družinskem drevesu Slavice Lamovšek in pojasni, da bi z natančno raziskavo lahko ugotovili povezavo vseh ljudi z vsemi in s tem prišli tudi do Adama in Eve. Avtor ustvari komičen učinek s tem, ko Petru ni znano, kdo sta Adam in Eva.

»PETER: Eva! Kaj ...? Kje ...? S kom ...? Eva!

GOSPOD BURNIK: Ja, prav do Adama in Eve bi lahko prišli.

PETER (*popolnoma buden*) Adam? Je to tisti motorist?

GOSPOD BURNIK: Čisto mogoče, da je bil tudi motorist ...

/.../

PETER: O kom pa potem sploh govorite?!

GOSPOD BURNIK: O Adamu in Evi!

/.../«

(Möderndorfer 2003: 124).

Möderndorferjevo delo prikazuje kritiko novodobnih povzpetnikov in ljudi, ki jih obdajajo, zato gre za družbeno- in npravstvenosatirično komedijo, ki se deloma tudi bliža variaciji na znano temo, a jo čisto po svoje interpretira. Möderndorfer iz Nušičevega dela sicer ohrani motiv povzpetnika, ki zaide v visoko družbo in s tem spremeni socialno okolje in moralne norme, vendar je to edina sorodnost med obema literarnima deloma, zato tudi o priredbi ne moremo govoriti. Pri Möderndorferju gre za lažne in nepristne odnose med literarnimi osebami, ki pristajajo na videz. Rudolf Senčar svoje skrivnosti namreč skriva pred ženo, strankarskimi prijatelji, tajnico, obenem pa imajo tudi vse te osebe lastne skrivnosti. Möderndorfer doda delu še lik poštenega Luke Trutha, ki povzpetnikom razkriva resnico, vendar vse poteka na ravni komedije.

#### **4.8 *Nežka se moži (Komedijska iz slavističnih logov z monološkimi zastranitvami)***

Dramsko delo *Nežka se moži* se medbesedilno navezuje na Linhartovo komedijo *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Citatnost je za bralce prepoznavna že v naslovu, nanjo pa tudi uvodoma opozarja avtor s citati v motih iz Linhartove komedije.

»MATIČEK: O žene, žene! Kaj ste ve za ene kače! Kako se sukate in zvijate okoli nas; sam med, sama dobrota vam je na jeziku – in tistikrat – nas narbolj pičite! *A. T. Linhart, MATIČEK SE ŽENI, peti akt, tretji nastop*« (Möderndorfer 2011: 29).

V prvem dejanju pri opisu prizorišča pripovedovalec opozori na predmet, ki ga najdemo tudi v Linhartovi komediji: »Stanovanje je prijetno urejeno. Nobenih odvečnih predmetov. Mizica, stoli in precej velik 'faterštul'. Stol z visokim naslonjalom, primeren za prijetno sedenje in prebiranje debelih knjig. Prav takšen stol lahko vidimo tudi v prvem dejanju znane Linhartove igre. V njem se človek kar izgubi« (Möderndorfer 2011: 31).

Möderndorfer iz Linhartove komedije prenese določena imena, na primer Matija, Nežka in Tonči, vendar se liki po značajskih lastnostih močno razlikujejo od Linhartovih, saj jih



Möderndorfer približa sodobnosti. V Linhartovi komediji je Matiček grajski služabnik, ki bi moral ubogati svojega gospodarja, vendar s svojo bistrostjo in iznajdljivostjo barona večkrat spelje na led. Nežka je mlado, prebrisano in bistro dekle, ki trikrat pomaga ukaniti barona. Tonček je študent, ki je velik ženskar, hkrati pa neizkušena in nepremišljena oseba. V Möderndorferjevi komediji je Matija okrogel in plešast moški, slovenist v zrelih srednjih letih, zaposlen kot srednješolski učitelj slovenščine. Nežka je neodločna in lahkomiselna ženska tridesetih let, je ljubiteljica poezije in literature. Tonči je čokat, plečat in plešast moški štiridesetih let, ki ima lastno avtomehanično delavnico.

Zgodba je v Linhartovi komediji veliko bolj zapletena, saj v njej vzporedno poteka več dejanj. Vključena je ljubezenska zgodba, saj se za Nežko potegujeta Matiček in baron, Smrekarica želi osvojiti Matička, a dobi Žužka. V igri je še grožnja Matičku s Smrekaričino tožbo, čemur sledijo sodna obravnava, vrsta zmešnjav, razkrinkavanj itd. Möderndorferjeva zgodba je precej preprostejša, saj se dogajanje odvija okrog enega samega konflikta, nosilke dejanja pa so tri dramske osebe, ki so se znašle v ljubezenskem trikotniku. Matija in Nežka sta namreč sveže zaljubljen par, njuno srečo pa zmoti Nežkin bivši partner Tonči, ki želi Nežko nazaj.

Obe komediji vzbujata smeh z različnimi vrstami komike, na primer besedno, situacijsko, značajsko in telesno komiko. Möderndorfer pa v primerjavi z Linhartom na drugačen način ustvari izvirne in domiselne komične preobrate. Humorno deluje v jezikovnem smislu, saj lahko najdemo smešna ljubkovalna imena in vzdevke med Matijem in Nežko: »Golobček moj ljubi, morski prašiček ljubljeni, zlata ribica poredna, bolhec, hortenzija ljuba« ipd. (Möderndorfer 2011: 33). Komičnost ustvarijo tudi erotične besede, številni dialogi in črni humor. Za številne komične trenutke na primer poskrbi tudi žara s pepelom: »Mamo pa imam na polici, ker je to bolj praktično. Ni mi treba plačevati parcele na pokopališču, ni mi treba nositi cvetja, prižigati svečk, čistiti plevela, se pogovarjati s sorodniki in imetniki sosednjih pokopaliških parcel« (Möderndorfer 2011: 36).

Pojavijo se tudi komične situacije, kakršna je skrivanje Tončija pred Matijem, kar je tipični oziroma klišejski motiv v komedijah. Pojavi se tudi pri Linhartu, ko pride v sobo baron, Tonček pa se skriva za stol.

### **Möderndorfer:**

»Matija vstopi. Neža se hitro usede na rob stola in začne izzivalno bingljati z nogama ... Matiček ima v rokah vrečko s krompirjem. Presenečeno se zagleda v Nežo. Tonči pa je na vseh štirih skrit zadaj za stolom.

/.../

MATIJA: Kaj ti pa je? Ti je slabo?

NEŽA: Ne. Mislim, ja! Vznemirjena sem.

MATIJA: Zaradi darila?

NEŽA: Ja.

MATIJA: Če želiš, me lahko poljubiš na plešo. Če te bo to pomirilo?

*Za stolom se Tonči poskuša ljubosumno dvigniti. Neža ga z roko za svojim hrbtom udari po glavi.*

TONČI: Au!

MATIJA: Kaj?

NEŽA: Jau! To pa zelo rada, kužek moj«

(Möderndorfer 2011: 52–53).

### **Linhart:**

»TONČEK: Joj. Zagleda barona in se skrije za stolom.

NEŽKA: Kaj ti je?

NEŽKA: Ha! Zagleda barona in se bliža stolu, da Tončka zakrije.

BARON: *bliže k njej stopi.* Nežka, ti nisi nič kaj dobre volje; si sama s sabo govorila: tvoje srce je malo nepokojno. Al ne more drugače biti, zlasti pak v tem stanu«

(Linhart 2000: 37).

Matijev govor je poln namigov oziroma aluzij na znana slovenska in tuja literarna dela ter imena domačih in svetovnih klasikov. Najdemo lahko aluzijo na Prešernovi pesnitvi: »/.../ Pogovarjava se o literaturi, poje mi ljudske pesmi, jaz ji predavam o moderni, ji razlagam *Slovo od mladosti* in *Krst pri Savici*, /.../« (Möderndorfer 2011: 36) in sklicevanje na znan roman ruskega pisatelja Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega: »Vedno sem rad bral kriminalke. V nasprotju s svojimi kolegi komparativisti sem vedno zagovarjal tezo, da je tudi

dober kriminalni roman lahko velika literatura. Na primer *Zločin in kazen*. Saj to je čisto prava kriminalka /.../« (Möderndorfer 2011: 59). Matija omenja tudi ruskega pisatelja Aleksandra Sergejeviča Puškina in slovenskega pisatelja ter pesnika Vladimirja Levstika:

»MATIJA: Puškin.

TONČI: A avtohiša Puškin?

MATIJA: Kakšna avtohiša? Ruski klasik! Pojma nimaš! Primitivec indiferentni. Čustveni invalid!«

(Möderndorfer 2011: 74).

»MATIJA: Usoda v podobi Nežkinega bivšega fanta je potrkala na vrata in uničila prihodnost mojega življenja. Ja, ja, za nas slaviste sreče ni, kot je rekel že veliki Vladimir Levstik« (Möderndorfer 2011: 79).

Ko se Neža vendarle odloči ostati pri Matiju, lahko iz njegovega govora zasledimo star ljudski pregovor, ki pa ga Neža ne razume.

»MATIJA: Previden sem. Saj veš: kogar kača piči ...

NEŽA: (*plane*) Hočeš reči, da sem kača ...

MATIJA: Ne, to je ljudski pregovor. Kogar kača piči, ta se zvite vrvi ...

NEŽA: Še enkrat si mi rekel, da sem kača!«

(Möderndorfer 2011: 115).

Pri Möderndorferju je izpostavljena tudi neodločnost Nežke, ki niha iz enega občutja v drugo, saj se ne more odločiti, koga bi izbrala za partnerja. Neža, Matija in Tonči tako postanejo razširjena družina dveh očetov, ene matere in otroka, s čimer se pisatelj dotakne tematike sodobne družinske skupnosti in s tem tudi aktualnih predsodkov.

»NEŽA: Dobro jutro.

*Nežka poljubi Matička na usta, potem pa še Tončka.*

MATIJA: Dobro jutro, gobica!

TONČI: Jutro, Mucica!

/.../

*Otroški jok iz spalnice.*

*Vsi trije pogledajo v smeri spalnice.*

NEŽA: Kdo je na vrsti?«

/.../

(Möderndorfer 2011: 122–123).

V Linhartovi komediji se pojavijo razsvetljske ideje, kot so enakopravnost ljudi, zahteva po enakovrednosti jezikov, poudarjanje razuma itd., Möderndorferjeva komedija pa prinaša nove pomene. Neži namreč ljubezen ni pomembna, poroka ji predstavlja varno prihodnost. Tradicionalne družine, ki bi omogočala varnost in preživetje, ni več, avtor pa namiguje na nove oblike skupnega življenja. Čeprav Möderndorfer ohranja nekatere literarne osebe in znižuje vrednost razmerja med njimi, se zgodba, tema in značaj literarnih oseb zelo oddaljujejo od Linhartovih. Möderndorferjevega literarnega dela zato ne moremo označiti za priredbo. Gre pa za variacijo na temo oziroma zgodbo, ki omogoča preplet številnih medbesedilnih figur.

## 5 ZAKLJUČEK

V magistrskem delu sem se posvetila pojmu intertekstualnosti (medbesedilnosti), ki ga je uvedla Julia Kristeva. Pomembni sta postali dve razumevanji tega pojma: širše razumevanje intertekstualnosti, ki je zgodnejšega nastanka in se je lotevalo splošnih vprašanj tekstualnosti, ter ožje razumevanje intertekstualnosti, ki je izpostavilo citatne figure in zvrsti, s katerimi priključimo in preoblikujemo zgodbe, motive in teme izvirnih besedil.

Še zlasti so me zanimale citatne figure in citatne zvrsti ter njihova povezanost s koncepcijami priredbe. Priredba, parodija, travestija in satira so zelo tesno povezane s predlogo, vendar med njimi ni sopomenskega razmerja. Priredba je samostojno besedilo ali del kombiniranih zvrsti (literarno glasbenih, literarno likovnih, gledaliških, filmskih ipd.), pri kateri je v razmerju z izvornim besedilom odločilnega pomena drugačna namenskost. Parodija deformira izvorno besedilo ter sprevrča in znižuje njegov pomen; travestija ohranja zgodbo in junake, razmerja med njimi, znižuje pa epski stil; satira združuje komičnost in grenko kritiko človeških slabosti, družbenih in političnih razmer, literature ipd. Parodija, travestija in satira posmehljivo posnemajo in preoblikujejo predlogo, zanje so torej značilne določnice smešnega, priredba pa ni nujno komičnega žanra. Priredba tudi manj deformira izvorno besedilo kot omenjene citatne zvrsti, njen namen pa je v sami prilagoditvi besedila bralcu in potrebam drugih umetnostnih zvrsti.

Z vidika medbesedilnosti sem analizirala osem dramskih del pisatelja Vinka Möderndorferja: *Hamlet in Ofelija* (1994), *Blumen aus Krain ali Urška in povodni mož* (1994), *Vaja zbora* (1998), *Limonada Slovenica* (1999), *Tri sestre* (2002), *Na kmetih* (2003), *Truth story* (2003) in *Nežka se moži* (2009). Razlog za izbor omenjenih dramskih del je bilo predvidevanje, da gre za priredbe, ki vsebujejo raznolike medbesedilne figure (aluzija, parafraza, citat), medbesedilne zvrsti (parodija, travestija, satira) in nekatere inovativne navezave.

Spodnja tabela služi za preglednejšo razvrstitev obravnavanih dramskih del, ki sem jim določila glavno predlogo, obrobno predlogo, citatne figure, citatno zvrst in poteze priredbe v njej.

|  | <b>Glavna predloga</b>                               | <b>Obrobna predloga</b>                | <b>Citatna figura</b>                              | <b>Citatna zvrst</b>   | <b>Poteze priredbe</b>   |
|--|--|--|--|--|--|
| <b>Vaja z bora</b>                               | Cankar:<br><i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i> | Cankar:<br><i>Hlapci</i>               | Aluzija, citat v motih, dobesedni citat, parafraza | Družbeno- in npravstvenosatirična komedija, variacija na temo oziroma zgodbo | /  |
| <b>Limonada Slovenica</b>                        | Cankar:<br><i>Za narodov blagor</i>                  | /                                      | Aluzija, parafraza                                 | Družbeno- in npravstvenosatirična komedija z elementi travestije             | Ohranitev teme, zgodbe, značaja literarnih oseb, komičnih elementov.<br>Izvirno doda in nadgradi nekatere motive (nasprotje med videzom in resnico, tujstvo, ljubezen, slepota). |
| <b>Na kmetih</b>                                 | /  | /                                      | Aluzija, dobesedni citat                           | Burka  | /  |
| <b>Nežka se moži</b>                             | Linhart:<br><i>Ta veseli dan ali Matiček se ženi</i> | /                                      | Aluzija, citat v motih, pregovor                   | Variacija na temo oziroma zgodbo   | /  |
| <b>Blumen aus Krain ali Urška in povodni mož</b> | Prešeren:<br><i>Povodni mož</i>                      | Linhart:<br><i>Cvetje s Kranjskega</i> | Aluzija, dobesedni citat                           | Cento (krpanka)  | /  |

|                                 |                                   |   |  |  |   |
|---------------------------------|-----------------------------------|---|--|--|---|
| <b><i>Hamlet in Ofelija</i></b> | Shakespeare:<br><i>Hamlet</i>     | Jovanović:<br><i>Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka</i> | Imitacija, aluzija, dobesedni citat, parodični citat | Variacija na temo oziroma zgodbo   | / |
| <b><i>Tri sestre</i></b>        | Čehov:<br><i>Tri sestre</i>       | Čehov:<br><i>Češnjev vrt</i>                                    | Aluzija, citat                                       | Variacija na temo oziroma zgodbo   | / |
| <b><i>Truth story</i></b>       | Nušić:<br><i>Gospa ministrica</i> | Krleža:<br><i>Glembajevi</i>                                    | Aluzija  | Družbeno- in npravstvenosatirična komedija, ki se deloma približuje variaciji na temo oziroma zgodbo | / |

Tabela 2: Pregled glavnih značilnosti osmih dramskih del

*Vaja zbora, Limonada Slovenica, Na kmetih in Nežka se mož* se naslanjajo na znane slovenske drame (železni repertoar), in sicer na Cankarjeva dela *Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Hlapci* in *Za narodov blagor* ter na Linhartovo delo *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* in jim izrazito spreminjajo zgodbo, like in značaje. V omenjenih Möderndorferjevih komedijah lahko zasledimo aluzije na slovenske in tuje pesnike ter pisatelje (Levstik, Prešeren, Puškin), na znana slovenska in tuja literarna dela (*Zločin in kazen, Slovo od mladosti, Krst pri Savici, Kons 5, Skodelica kave*), na znane osebnosti iz sveta filma (Marilyn Monroe), stripovske junake (Mirko in Slavko), pomembne naravoslovce (Charles Darwin) in na cerkvene pesmi (*Sveta noč, Sveti trije kralji* itd.). Najdemo tudi citate v motih, dobesedne citate iz pesmi slovenskih pesnikov (*Nazaj v planinski raj*), iz slovenskih partizanskih pesmi (*Hej brigade*) ter slovenski ljudski pregovor (*Kogar kača piči, se boji zvite vrvi*).

*Blumen aus Krain ali Urška in povodni mož* se nanaša na znana slovenska pesniška dela. Vsebuje namreč vrsto aluzij in citatov iz pesmi Franceta Prešerna, ki napeljujejo na *Povodnega moža* (Uršula-Urška) in *Krst pri Savici* (Črtomir). Opazimo lahko tudi aluzije na Linhartovo pesniško zbirko *Blumen aus Krain* (poimenovanje hotela po pesniški zbirki).

*Hamlet in Ofelija*, *Tri sestre* in *Truth story* se navezujejo na tuje in slovenske drame, in sicer na Shakespeareovo delo *Hamlet*, Jovanovićevo delo *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka*, na deli Čehova *Tri sestre* in *Češnjev vrt*, na Nušičevo delo *Gospa ministrica* in Krležovo delo *Glembajevi*, a jih svobodno interpretira. V komedijah opazimo aluzije na slovenske in tuje politike (Jelcin, Clinton), ruske pilote (Gagarin), ruske pesnike in pisatelje (Puškin, Čehov, Dostojevski), znane like iz svetovne literature (Othello, Glembaj, Romeo, Ojdip), aluzije iz sveta televizije (španske nadaljevanke) in aluzijo na prvi človeški par (Adam in Eva). Zasledimo tudi dobesedne citate, in sicer kratke odlomke iz del tujih dramatikov (*Hamlet*, *Tri sestre*), parodične citate, nanašajoče se na odlomek iz *Hamleta* in imitacijo (imitiranje Shakespeareovega Jaga).

Aluzija kot citatna figura in citat se torej v Möderndorferjevih komedijah najpogosteje pojavljata, v manjši meri lahko opazimo tudi parafrazo, pregovor, parodični citat in imitacijo. Vloga citatov v njegovih delih je namerno opozarjanje na izvirno besedilo ter prikazovanje kontrasta ali ujemanja med novim literarnim delom in izvirnim besedilom. Aluzije z naštevanjem pesnikov, pisateljev in naslovov literarnih del učinkujejo kot popestritev zgodbe, hkrati pa so tudi del nje, saj avtor z njimi z drugega zornega kota razloži zgodbo, temo in značaj literarnih oseb.

Poleg citatnih figur lahko v Möderndorferjevih komedijah opazimo tudi pomemben metagledališki postopek imenovan igra v igri; v *Hamletu in Ofeliji* spremljamo zaodrje upodobitve Shakespeareove igre *Hamlet*; v komediji *Na kmetih* pa najdemo izvirno kombinacijo dveh Linhartovih komedij, *Županove Micke* in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Z igro v igri imamo občutek, da se predstava dogaja v tem trenutku, prisotne so prekinitve, preoblačenje in vskakovanje (nepoznavanje vrstnega reda nastopajočih).

Möderndorfer skuša znano predlogo pogledati z drugega zornega kota tako, da ji doda nove pomene ter jo približa sodobnemu času. V njegovih dramah najdemo vrsto komičnih elementov, njihova žanrska pripadnost pa je pogosto težko določljiva. Pri njegovih komedijah ne moremo govoriti o priredbah, ampak predvsem o variacijah na znano temo oziroma zgodbo, saj temeljijo na sodobni predelavi znanih del, iz njih si avtor tudi izposodi osebe in nekatere motive. V komedijah je poleg variacij prisotna ostra kritika človeških slabosti, države in oblastnikov, zato so njegove komedije tudi družbeno- in npravstvenosatirične.



## 6 LITERATURA

Ivan Cankar: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Ljubljana: DZS, 1993.

Ivan Cankar: Ljubljana: Študentska založba, 2006.

Ivan Cankar: *Za narodov blagor*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.

Anton Pavlovič Čehov: *Striček Vanja, Tri sestre, Češnjev vrt. Tri drame*. Ljubljana: Svetovni klasiki, 1993.

Alojz Gspan: Spremna beseda. V *Županova Micka, Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

Linda Hutcheon: *A theory of adaptation*. Edition 2, revised. London: Routledge, 2012.

Dušan Jovanović: *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka*. Maribor: Obzorja, 1972.

Marko Juvan: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: LUD Literatura, 1987.

Marko Juvan: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000.

Janko Kos: Leksikon *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Miroslav Krleža: *Glembajevi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005.

Anton Tomaž Linhart: *Županova Micka. Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

Blaž Lukan: Tranzicije je konec, kaos se nadaljuje (Möderndorferjeva rustikalna kriminalka *Na kmetih*). V *Limonada slovenica: štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2003.

Blaž Lukan: Slovenska (praktična) dramaturgija in slovenska dramatika. *Primerjalna književnost*, letn. 1, št. 1/2, str. 141–162. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2006.

Blaž Lukan: Dramatizacija na festivalu slovenske drame. V *Tihožitja in grimase*. Maribor: Aristej, 2007.

Blaž Lukan: Igre z resnico. V *Blumen aus krain*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.

Breda Marušič: Dramatizacija v slovenskem gledališču med letoma 1865 in 2010. *Slovenska dramatika*. Ur. Mateja Pezdirc Bartol. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012 (Obdobja, 31). 181–187.

Vinko Möderndorfer: *Vaja zboru: tri komedije*. Ljubljana: Tespis, 1998.

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

Vinko Möderndorfer: *Mefistovo poročilo*. Maribor: Litera, 2006.

Vinko Möderndorfer: *Blumen aus Krain*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.

Boris A. Novak: O ljubezenski liriki Vinka Möderndorferja ali o ljubezni v času e-maila. V *Temno modro kot september: (in različni ljubezenski e-maili)*. Novo mesto: Goga, 2003.

Barbara Orel: Igra v igri kot intertekstualni in intermedialni pojav. *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*, letn. 50, št. 1, str. 103–117. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2002.

Tone Pavček: Komediograf današnjega šentflorjanstva - Tone Partljič. V *Komedije*. Ljubljana: Slovenska knjiga, 1990.

Mateja Pezdirc Bartol: Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja. *Jezik in slovstvo*, letn. 50, št. 3/4, str. 49–60. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2005.

Mateja Pezdirc Bartol: Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatikah – študija dveh primerov. Ur. Vera Smole. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011. 65–72.

Denis Poniž: *Uvod v teorijo dramskih zvrsti*. Ljubljana: Sodobna družba, 2008.

Malina Schmidt Snoj: *Tokovi slovenske dramatike: od začetkov k sodobnosti*. Ljubljana: Formatisk, 2010.

William Shakespeare: *Hamlet*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013.

Majda Stanovnik: Prevod, priredba, prevod priredbe. *Primerjalna književnost*, letn. 21, št. 1, str. 35–52. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost, 1998.

Urban Štrimpf: Županova Micka - ponaredba, poslovenitev, prevod, ponašitev ali še kaj. *Slovenska dramatika*. Ur. Mateja Pezdirc Bartol. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012 (Obdobja, 31). 329–336.

### **Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je magistrsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 25. maja 2015

Katarina Golob