
II

Denis Poniž
Ljubljana

UDK 821.163.6.09-2"1945/1965"

JOŽE KORUZA, *SLOVENSKA DRAMATIKA 1945–1965*

Pri projektu *Slovenska književnost 1945–1965*, ki ga je v dveh knjigah leta 1967 pripravila skupina mladih literarnih znanstvenikov s Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, je sodeloval tudi Jože Koruza, ki je predstavil sodobno dramatiko. Postopek, s katerim je analiziral posamezna dramska besedila in opuse dramatikov in dramatičark, je smiselno uporabil za oblikovanje nekaj pomensko in/ali oblikovno sorodnih skupin. Pri tem se je oprl na tri metodološka izhodišča. Avtorje in avtorice je razvrstil v pet oblikovnih in idejnih formacij ter izpostavil podobnosti in različnosti dramaturških struktur, ki so jih uporabili pri pisanju svojih dram. Pri tem je razvil dramaturško analizo v študiji obravnavanih besedil in tako pokazal na posebnosti, ki dramska besedila ločujejo od drugih književnih besedil. Svoje analitične postopke pa je ves čas kritično reflektiral in jih, kolikor so mu dopuščale razmere v tedanji družbi, razvijal mimo ideoloških omejitev.

Ključne besede: Jože Koruza, slovenska dramatika, dramaturgija, analiza dram, periodizacija

Monografija *Slovenska dramatika 1964–1965* Jožeta Koruze, izšla je v drugi knjigi projekta¹ *Slovenska književnost 1945–1965* (1967), je v vseh pogledih izjemno

¹ Čeprav bi bilo poročilo o nastajanju in končni podobi tega projekta lahko predmet samostojne razprave, je za boljše razumevanje deleža Jožeta Koruze vseeno treba naštetati nekaj dejstev. Projekt je nastal kot »zamiseln skupine mlajših literarnih zgodovinarjev z Ljubljanske Filozofske fakultete« (tako je skupino označil njen vodja, tedaj docent Boris Paternu). Prvi sestanek z vodstvom Slovenske matice je bil 15. 3. 1962, predlagatelj je zastopal Paternu, Matico pa predsednik A. Melik, tajnik F. Bernik in član upravnega odbora F. Koblar. Paternu je orisal načrt prikaza najnovejše književnosti v dveh knjigah z dodanimi antologijami in svojo predstavitev sklenil z besedami, da gre za »podvig, ki ni samo aktualen prikaz sodobne literature, saj bo vseboval tudi historično perspektivo in bo imel trdno zgodovinsko podlago«. Predstavniki Matice so se strinjali s predlagano zasnovo projekta, predvsem Melik in Koblar pa sta izrazila nekaj zadržkov glede samostojnih antologij, ki do tedaj (po Melikovih besedah) »niso bile del Matičinega knjižnega programa«, vendar pa je dodal,

dragoceno znanstveno delo, katerega vrednost se od nastanka do danes ni prav nič zmanjšala. Zato smemo zapisati: predstavitve slovenske povojne dramatike kot organske celote, portete njenih pomembnih avtorjev, analize njihovih del, prikaze posameznih dramaturških konceptov,² ki so jih oblikovali, in komentarje njihovih dramskih poetik razumemo v vseh pomenskih razsežnostih šele danes. Iz časovne oddaljenosti, na katero opozarja tudi Koruza, lahko njegove izsledke in zaključke reinterpretiramo v skladu s tistimi premiki, spoznanji in razširitvami raziskovalnega predmeta, ki smo jih lahko spremljali v času od leta 1965 pa vse do danes. Pri tem ne moremo mimo zelo sistematičnih orisov posameznih dramatikov, saj so vsi po vrsti utemeljeni v jasnih razmerjih med dramskimi besedili kot literarnimi umetninami in njihovimi dramaturškimi nastavki, ki tem besedilom omogočajo bolj ali manj učinkovit vstop na odrske deske. Dodani pa so tudi vsi potrebni podatki o genezi dramskih besedil, njihovi notranji ureditvi in razmerjih do drugih avtorjevih besedil ali besedil drugih avtorjev, še posebej tistih, ki pripadajo istim generacijskim ali nazorsko-estetskim skupinam ali krogom.

Jože Koruza torej ni bil samo odličen poznavalec dramatike svojega časa, ampak je tudi razumel vse javne in skrite silnice, ki so oblikovale podobo te dramatike in njen recepcijski vstop v slovensko literaturo in kulturo.³ Ta vstop pa se je dogajal po dveh vzporednih poteh: kot javno objavljena besedila v revijah in knjigah ter kot gledališki, scenski dogodki.⁴ Dramatika je tisti del nacionalne književnosti, ki je najbolj občutljiv na zunanje, neliterarne posege, večkrat politične in ideološke narave. Recepcijska usoda dramatike je prav tako nemalokrat odvisna od pričakovanj

»da se to lahko spremeni«. Kot je znano, sta oba zvezka *Slovenske književnosti 1945–1965* izšla leta 1967. Prve dni marca 1965 je Koruza dobil zeleno luč za pripravo študije, ki je potem izšla v drugi knjigi v začetku oktobra 1967, sredi novembra istega leta pa je dobil tudi sporočilo, da je antologija sodobne dramatike izvrščena v program in je nato izšla (v 2000 izvodih) sredi aprila 1969. Na izbor avtorjev in del za antologijo, ki ga je Koruza poslal 16. oktobra 1967 upravnemu odboru Maticе, je imel pripombe samo Koblar, ki je predlagal, da je v antologiji namesto Kreftovih *Kranjskih komedijantov* odlomek iz njegovih *Apokaliptičnih jezdecev*; namesto Kozakove *Afere* je predlagal *Dialogue*, ker so krajše besedilo, Koruza pa naj bi dodal tudi odlomke iz dram Mire Mihelič, Branka Hofmana, Stanka Cajnkarja, Ferda Kozaka, Mihe Remca in Mirka Zupančiča. Koruza je vse pripombe upošteval, vendar je bil mnenja, da bo antologija, v kateri so celovita dramska besedila in odlomki, manj zanimiva za bralce brez dobrega poznavanja dramskih besedil. Dokumentacije o morebitnih pripombah na študijo o slovenski dramatiki v pregledanih arhivih ni. *Slovenska književnost II* je dobila subvencijo Sklada SRS za pospeševanje založništva (17. 6. 1967), in sicer za 5000 izvodov v obsegu 364 strani, druga knjiga pa je narasla na 452 strani, tudi Koruzov del je z načrtovanih 150 strani narasel na skoraj 200 (arhiv SM, fascikli »Prejeti in poslani dopisi 1962–1968« in rokopisni oddelek NUK, mapa (brez signature) »Koruza, Dramatika 1945–1965« (1969)).

² Koruza uporablja izraz »dramaturški profili« (Koruza 1967: 8).

³ V študiji, ki je nastala kot odmev na *Slovensko dramatiko 1945–1965* in je objavljena v *Jeziku in slovstvu*, je Koruza zapisal: »Dramatika za razliko od drugih literarnih zvrsti ni odvisna le od ustvarjalne volje posameznega oblikovalca, ampak je bistveno povezana in pogojena v kulturnih institucijah, ki jih skupno imenujemo gledališče v najširšem pomenu besede« (Koruza 1972: 9).

⁴ V času, ko je Koruza oblikoval svojo študijo, pa še lep čas po tem, ni bilo v navadi, da bi v gledaliških listih objavljali dramska besedila, kakor se to dogaja nekaj zadnjih desetletij. Tako je bil Koruza v zadregi, ko je pisal o uprizorjenih, vendar ne tudi natisnjenih dramskih besedilih. Opozoril pa je tudi na dejstvo, da »lahko domnevamo, da je ostalo nekaj za presojanje razvojnih silnic pomembnih, čeprav morda ne kvalitetnih del iz danega razdobja javnosti doslej neznan« (Koruza 1967: 192).

in zahtev posameznih skupin, poklicnih združenj, v represivnih in totalitarnih režimih tudi posameznikov iz partijske nomenklature.⁵ Ti posegi se, po pravilu, končajo s to ali ono obliko vidne ali nevidne cenzure. O tem občutljivem vprašanju je bilo napisanih, posebej v času od slovenske osamosvojitve in, če gledamo nekoliko širše, od epohalnih premikov v evropskem geopolitičnem prostoru, kar nekaj razprav, študij in monografij. Cenzura dramatike in cenzura v gledališču, vidna in še bolj nevidna, je bila v času, ko je Koruza snoval svoj monografski prikaz, povsem tabuizirana tema. Vendar pa velike večine informacij o različnih cenzurnih posegih kljub prizadevanju ideoloških varuhov, da bi posegi ostali skriti, ni bilo mogoče prikriti ne strokovnim krogom ne širši (kulturni) javnosti. Javnost, podobno kot tudi strokovni krogi, niso imeli pravih možnosti, da bi lahko take dogodke in posege javno komentirali ali celo znanstveno preiskovali, kaj šele, da bi z ukrepi oblastnikov, ki so si lastili absolutno pravico, da odločajo o tem, kako naj poteka javno kulturno življenje, lahko polemizirali. Koruza se sicer ne spušča v ozadje takih »dogodkov«, vendar nanje vseeno opozarja kot na sestavni del recepcijskega procesa. Tudi to je ena od značilnih novosti njegove metodologije.

Vse naštetu sodi med odločilne vzroke, da je bilo treba na prvi celoviti prikaz slovenske književnosti čakati celih dvajset let od konca vojne in prevzema revolucionarne oblasti in da je tudi prvi celoviti pregled sodobne književnosti izšel kot dopolnitev projekta *Zgodovina slovenskega slovstva*. Prvi tako obsežni povojni pregled slovenske književnosti od njenih začetkov pa vse do sredine petdesetih let prejšnjega stoletja je v sedmih knjigah izdala Slovenska matica med letoma 1956 in 1971. Avtorji študij o posameznih obdobjih in stilskih formacijah so bili tedaj že renomirani literarni zgodovinarji L. Legiša, A. Gspan, A. Slodnjak, J. Mahnič in V. Smolej. Književnost, ki je bila živa in v nastajanju, pa so prikazali mlajši literarni znanstveniki. Koruza, ki je prevzel dramatiko in je bil tedaj asistent na katedri za slovenski jezik na ljubljanski Filozofski fakulteti, je bil kljub mladosti že uveljavljen in cenjen poznavalec sodobne slovenske dramatike in slovenskega gledališča.

Kljub hitremu razvoju različnih dramskih poetik v sedemdesetih, osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja je bilo treba na novo študijo o dramatiki druge polovice dvajsetega stoletja čakati vse do preloma tisočletja, izšla je v okviru projekta *Slovenska književnost I–III*, in sicer v tretji knjigi (2001) izpod peresa avtorja pričujočega zapisa. Dopolnilo je pregled dramatike druge polovice dvajsetega stoletja doživel še v monografiji Silvije Borovnik *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja* (2005).

Koruzova monografija je tako v vseh pogledih še vedno vzorčni in/ali modelni primer študije o zaključenem – seveda bolj časovno kot vsebinsko – obdobju slovenske

⁵ Najbolj znan primer takega cenzurnega poskusa je javni protest katoliškega učiteljstva, združenega v »Slomškovi zvezi«, zaradi Cankarjeve drame *Hlapci*. Iz obdobja, ki ga obravnava Koruzova študija, pa je verjetno najbolj znan primer ukrepanje oblasti po razglasitvi nagrajencev natečaja za izvorno dramo, ki ga je Drama SNG Ljubljana razpisala leta 1956. Prvo nagrado je dobil D. Smolec za *Potovanje v Koromandijo*, drugo J. Javoršek za *Povečevalno steklo* in tretjo I. Torkar za *Pisano žogo*. Partijskim ideologom ni bilo všeč, da so nagrade dobili, kot piše v enem od zapisov Uprave državne varnosti, »dva bivša zapornika in en sodelavec revije ‚Beseda‘« (Poniž 2010: 43).

sodobne dramatike. Je nazoren prikaz dogajanja v tistem segmentu književnosti, ki ni, kot smo že omenili, samo občutljiv na zunanje socialne in politične dražljaje, ampak je tudi najbolj ranljiv, saj dramatika, ki ne doživi svoje recepcijske potrditve (ali zavrnitve) na odskih deskah, tako rekoč ne obstaja, oz. je njen položaj glede na druge književne zvrsti bistveno okrnjen. Ne samo Koruza, tudi ostali avtorji monografskih prispevkov v projektu *Slovenska književnost 1945–1965* so bili postavljeni pred mnoga zapletena vprašanja, od katerih je bilo tisto, ki se je pojavljalo najpogosteje, vprašanje o tem, kako zaznamovati pojave, ki jih tudi literarna veda ni smela omenjati ali so bili namerno marginalizirani. Povsem jasno je, danes pa tudi že ustrezno komentirano, da ideološka represija ni dovoljevala poročanja o pisateljih iz eksila⁶ in da je selekcionirala pisanje o pisateljih iz zamejstva. Toda ideološko ločevanje med »našimi« in »sovražnimi« literati je zadevalo tudi mnoge avtorje iz matice, ki so bili za krajši ali daljši čas postavljeni v položaj »neoseb«, njihovo delo pa ni smelo biti javno predstavljeno in recepcijsko javno ovrednoteno. Še več dramatikov pa je doživljalo večje ali manjše težave zaradi svojega pisanja, od »informativnih pogovorov« z uslužbenci tajne policije do »izgubljanja« rokopisov na založbah ali nepojasnjenih zavrnitev že sprejetih besedil v tem ali onem gledališču.

Za znanstvenika, ki mu morajo biti najvišje merilo literarno-estetske vrednote, ki jih odkriva v delih pesnikov, pisateljev in dramatikov ne glede na njihovo politično, versko, svetovnonazorsko, estetsko ali kakšno drugo pripadnost, je bilo pisanje o slovenskih avtorjih, ki so živeli v resničnem, enoumnem in represivnem svetu, velik izziv. V našem prikazu bomo skušali opozoriti, kolikor se seveda to lahko stori v omejenem obsegu, da je Jože Koruza zmožal razrešiti to kvadraturu kroga na najboljši možni način. Ko je oblikoval posamezne portrete dramatikov in jih razvrščal glede na vsebinske in idejne sorodnosti, se je seveda zavedal, in tega tudi ni skrival, vseh omejitev, ki mu jih je pri pisanju o nekaterih »problematičnih« dramatikih postavilo že omenjeno ideološko enoumje. Z enako mero občutljivosti za posebnosti in novosti v posameznih dramskih poetikah pa je skušal prikazati povezave posameznih avtorjev, še posebej tistih iz starejših generacij, s tradicijo moderne slovenske dramatike, ki sega do Ivana Cankarja.

Kako dobro se je zavedal omejitev, ki so bile realnost, lahko razberemo iz *Uvoda* (7–8), kakor tudi iz sklepnega zapisa *Problemi periodizacije* (189–192), še posebej pa iz sklepnih zapisov pri treh od petih glavnih poglavij.⁷ A Koruza se ni zavedal samo zunanjih, objektivno ustvarjenih omejitev, enako pozorno je poskušal opozoriti in opisati vsebinske in oblikovne zadrege, s katerimi se je srečal, ko je poskušal svoj pregled metodološko oblikovati v sklenjen in ne samo od kronologije odvisen sistem.

⁶ Prim. *Slovenska izseljenska književnost 1–3*, Ljubljana 1999, in Kermauner, Taras: *Slovenski čudež v Argentini, 2 (Krščanska tragedija)*, Ljubljana, 1992, SKA.

⁷ *Oblikovne značilnosti socialno realistične dramatike* (58–59), *Značilnosti dramatike sentimentalno humanističnega realizma* (123–125) in *Značilnosti dramatike ontološkega realizma* (188–192). Ta poglavja lahko beremo kot zaključeno celoto, ki taksativno našteva izhodišča za razumevanje posameznih sorodnih dramskih pojavov in poetik in oblikuje močno metodološko osnovo za analize posameznih dramskih besedil.

Z naštetimi vprašanji, pravzaprav bolj metodološkimi problemi, se Koruza ni ukvarjal samo v sklepnem poglavju *Problemi periodizacije*, ampak jih je nekaj predstavil že v *Uvodu*. Ob že omenjenem dejstvu, da mu del gradiva, ki ni bil javno objavljen, ampak je obstajal le v rokopisni obliki, ni bil dostopen (to velja tudi za dramatike, ki jih v portretih podrobneje analizira) in ob nedostopnem zamejskem (v večjem delu) ter zdmskem (v celoti) gradivu, opozarja tudi na to, da ni imel dostopa do sekundarnih virov.⁸ Še posebej pa Koruzo zaposluje vprašanje vplivov »evropske in svetovne dramatike dvajsetega stoletja in še posebej sodobne« na tiste avtorje, ki mu predstavljajo vsebinsko ali oblikovno najbolj izpostavljeni del dramatike. To so tisti avtorji dram, ki so za nove (in stare) probleme v družbi odkrivali nove izrazne možnosti in presegali realistično dramaturgijo. Njegova analiza izpostavlja dramatike, kot so Vitomil Zupan, Jože Javoršek in Josip Tavčar, ter predstavnike »ontološkega realizma« Dominika Smoleta, Primoža Kozaka, Marjana Rožanca in Petra Božiča. Posebno pozornost pa je namenil tudi dramam Daneta Zajca in Gregorja Strniše, ki ju uvršča v podpoglavje *Poetična drama*.⁹ S tem opozorilom je Koruza posredno nakazal, da se je z generacijo perspektivovskih piscev slovenska literatura dokončno rešila objema tistih estetskih in vsebinsko-idejnih vzorcev, ki so se uveljavili po sovjetskem vzoru že med samo vojno, svoj vrhunec pa dosegli v obdobju med letoma 1945–1953.¹⁰ Posebej je opozoril na njen novi, z liriko prepojeni jezik.¹¹ Prav tako je treba premisliti še en Koruzov namig, čeprav je strnjen v en sam stavek, namreč: »Nekoliko bolj so upoštevani vplivi domače dramske tradicije« (Koruza 1967: 8). Prelom s tradicijo »meščanske« književnosti, v prvi vrsti tiste, ki je nastajala med obema vojnama, je bila ena osnovnih nalog, ki si jih je zadala partijska ideološka vrhuška; tako so poskušali uveljavljati eno temeljnih načel vseh totalitarnih režimov, »zgodovina se pričinja z nami«. Posredi pa je bil seveda tudi t. i. razredni princip, ki je nasproti vsem drugim slogovnim principom postavljaj socialni realizem in favoriziral, ne samo v dramatiki, njegove predstavnike. Koruzovo opozarjanje, da v književnosti, kot tudi v drugih umetnostnih panogah, ni mogoče govoriti o sodobnih pojavih, ne da bi poznali in upoštevali tiste iz bližnje in tudi daljne preteklosti, kaže na nov metodološki pristop, ki nobenega dramskega dela ne opazuje kot osamljenega, od drugih povsem ločenega pojava, ampak s predstavivami dram in njihovih idejno-vsebinskih sporočil ustvarja mrežo medsebojnih odnosov, vplivov, spodbud, odbojev in oplajanj.¹² To načelo je Koruza v svoji razpravi o

⁸ Koruza omenja »biografsko gradivo in korespondenco«; danes pa vemo, da so še dragocenejše gradivo skriva v različnih arhivih, od arhiva Službe državne varnosti do arhivov različnih partijskih forumov.

⁹ Danes se je za te dramatike uveljavila oznaka »perspektivovska generacija«, za katero je značilna prav izjemno intenzivna dramska ustvarjalnost, povezana z ustanovitvijo Odra 57. Prim. tudi Poniž 1994 in Poniž 1996. Dramatika in dramska publicistika v reviji *Perspektive* (1., 2. del), *Borec* 46/535–537, 1044–1068; 48/551–552, 211–236; Kos, Janko, 1988: *Resnica o Odru 57, Sodobnost* 36/8–9; 815–832 in 36/10, 938–951.

¹⁰ Prim. Gabrič, Aleš, 1995: *Socialistična kulturna revolucija*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 15–17.

¹¹ Koruza je »poetično dramo« obdelal v posebni študiji, v kateri je upošteval tudi dela, ki so nastala po letu 1965 (Koruza 1997: 178–191).

¹² Ta metodološki princip je poskusil uveljaviti Taras Kermauner v svojem (nedokončanem) projektu *Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike*. Prim. Poniž, Denis, 1999: *Dvogovori z RSD. I. del. Pismo Tarasu Kermaunerju in samemu sebi*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

dramatiki dosledno upošteval in tudi tako uveljavil moderen analitični dramaturški postopek, o katerem bo v nadaljevanju te razprave še govor.

Poseben, nemara največji metodološki izziv, o katerem govori v sklepu *Uvoda*, pa je izbor avtorjev in njihovo razvrščanje po vsebinskih in/ali oblikovnih sorodnostih. Ker Koruzova študija ni samo znanstveni pregled, ampak je tudi zasnova kasnejšega samostojnega antologijskega izbora dram in odlomkov dram, le-ta nikakor ni mogel biti ustvarjen zgolj po umetniško-estetskih merilih, ampak je moral upoštevati tudi idejna/ideološka, ki so igrala pomembno, včasih pa kar vodilno vlogo pri podobnih izborih.¹³ Vendar lahko že iz dolžine posameznih dramaturških portretov (Koruza je s samostojnimi orisi predstavil 23 dramatikov, ob tem pa je omenil še več kot štirideset drugih¹⁴) sklepamo, kako pomemben je bil po njegovi presoji ta ali oni avtor. Prav tako je največ pozornosti namenil dramatikom ontološkega realizma, dodati bi smeli še predstavnike poetične drame (Zajca, Strnišo in Tauferja), ki so najbolj korenito pretrgali s tradicijo meščanskega realizma ter se usmerili v eksistencializem in se približali z nekaterimi deli Smoleta in Rožanca tudi dramatiki »generacije jeznih mladeničev«.¹⁵ Koruzi poetika ontološkega realizma ni bila blizu samo zato, ker so jo ustvarjali dramatiki iz njegove generacije, ampak zato, ker je spoznal, da so ustvarili novo dramsko estetiko in jo oprli na moderno dramaturgijo,¹⁶ ki že zapušča aristotelovske principe, česar ni uspelo storiti niti dramatikom socialnega realizma niti dramatiki sentimentalno humanistične različice, izjema je le Igor Torkar s *Pisano žogo* in *Delirijem*. V nastopu dramatikov ontološkega nadrealizma je Koruza prepoznal tri bistvene novosti. Prva je bila odklon od realistične dramaturgije, kar je vplivalo tako na oblikovanje dramskih oseb, njihov odnos do prostora in časa, v katerem se gibljejo, kot tudi na njihov odnos do sveta, v katerega so postavljeni. Druga novost je uporaba drugačnega jezika, saj je v knjižni jezik pričela vdirati vsakdanja govorica, kasneje tudi sleng in žargon. Tretja, nič manj pomembna novost je idejna angažiranost, ki je izpostavila bivanjske razsežnosti človeka in jih povezovala z novimi filozofskimi spoznanji (eksistencializem, personalizem, filozofija absurda). To je premik, ki je sooblikoval vso dramatiko v povojni Evropi, odmeval pa je tudi pri nekaterih mlajših dramatikih v Sloveniji. Koruza natančno opisuje tektonske premike, ki so ga zaposlovali tudi kasneje, ko je že napisal

¹³ Prim. študijo Günter, Hans, 1984: *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart, J. B. Metzler. Günter zelo nazorno pokaže, kako je stalinizem razvrščal pisatelje po njihovi ideološki pravovernosti, estetske kvalitete pa pri tem niso igrale nobene omebe vredne vloge.

¹⁴ Med temi dramatikom je največ tistih, ki so napisali samo eno ali dve dramski besedili in ki tudi niso bili uprizorjeni na poklicnih odrih. Mnoga od imen, ki jih omenja Koruza, so danes skoraj povsem pozabljena.

¹⁵ Koruza omenja najbolj znanega predstavnika te skupine Johna Osborna in omenja njegov vpliv na Smoleta in Rožanca. Prim. tudi Stanovnik, Majda, 1980: *Angloameriške smeri v 20. stoletju*. Ljubljana: DZS (*Literarni leksikon* 8). 47–50.

¹⁶ V razpravah *Sodobna slovenska poetična drama* in *Sodobna slovenska dramatika* (Koruza 1997: 178–191 in 192–211) je metodološka zasnova odmika od realistične dramatike dopolnjena z analizami dramskih besedil mlajših dramatikov, ki jih *Slovenska dramatika 1945–1965* ni mogla upoštevati. Pri prikazih sprememb, ki so bile vidne v dramah, napisanih po letu 1965, vedno upošteva osnovna izhodišča, zasnovana že v *Slovenski dramatikom 1945–1965*.

Slovensko dramatiko 1945–1965. V članku *Slovenska dramatika po letu 1965*¹⁷ je spoznanja iz *Slovenske dramatike 1945–1965* dopolnil s poglobljenim prenosom bistvenih lastnosti ontološkega nadrealizma na dramatiko prihajajočih generacij (Dušan Jovanovič, Rudi Šeligo, Pavel Lužan, Franček Rudolf in Milan Jesih). V obravnavanem članku tako ni samo razširil svojega pogleda na sodobno slovensko dramatiko, ampak je verificiral spoznanja, ki jih oblikoval ob tipološki analizi besedil, ki so nastala v prvih dveh desetletjih po vojni.

Avtor *Slovenske dramatike 1945–1965* pa ni bil samo literarni zgodovinar in dober poznavalec slovenske dramatike, ampak je tudi sodeloval pri uveljavljanju eksperimentalne in avantgardne slovenske in evropske dramatike na deskah Odra 57, saj ga lahko najdemo med podpisniki iniciativnega odbora za ustanovitev KUD »A. T. Linhart«.¹⁸ Le tako so lahko, glede na tedanje predpise, ustvarili pogoje za legalno ustanovitev Odra 57. Po Koruzovem prepričanju, ki ga delimo z njim še danes, so bili prav sredi petdesetih let zaradi stremljenj k novim dramaturškim rešitvam in upornosti generacije dramatikov »ontološkega nadrealizma«, ki jo danes označujemo kot »perspektivovsko«, ustvarjeni pogoji za preboj iz vseh dotedanjih različic¹⁹ realistične dramatike. Koruza ugotavlja, da sta se že leta 1955 pojavila dva dramaturška koncepta, ki sta bila v bistvu enako intenzivno usmerjena proti tradiciji meščanske realistične dramatike. Dramaturški koncepti Jožeta Javorška in njegovi dramski poskusi, povezani z dramatiko francoskih absurdistov (Ionesco, Ghelderode), so bili usmerjeni v uvajanje celostnega gledališča, sodobne avantgardistične dramaturgije in moderne adaptacije domače ljudske tradicije. Koruza ugotavlja, da je bil pojav dokaj kratkotrajen in brez pravega odmeva. Istočasno se je pojavil tudi Dominik Smole s *Potovanjem v Koromandijo*, ki kaže izrazito usmerjenost v filozofsko dramatiko in groteskno oblikovanje oseb, situacij in dramskega zapleta. Kmalu zatem so se poleg Smoletovih začela pojavljati v revialnem tisku tudi dramska dela Petra Božiča in Marjana Rožanca, ki kažejo Smoletu sorodno usmerjenost (Koruza 1967: 191).

Koruza je z odmikom od dotedanjih kronološko zasnovanih pregledov dramatike ustvaril možnost za strukturalni pristop, ki ga na začetku sklepnega poglavja *Problemi periodizacije* izpostavi z naslednjo mislijo: »V pregledu povojne slovenske dramatike smo se naslanjali predvsem na podobnosti in različnosti v strukturi posameznih dramskih del in na posebnostih vidnejših pisateljev, ki so se v tem

¹⁷ V analizah dramskih besedil obravnavanih avtorjev Koruza posebej poudarja še korenitejše odstopanje od realistične dramaturgije: »V kratko obravnavanih odrskih besedilih je bilo razvidno eksperimentiranje in redukcija predvsem v dveh smereh, na področju dramske fabule in v oblikovanju dramskih oseb« (Koruza 1979/80: 106).

¹⁸ Petan, Žarko, in Partljič, Tone (ur.), 1988: *Oder 57 (pričevanja)*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica MGL 103), 227–236.

¹⁹ Zanimivo je, da je Koruza uvedel, kljub nepopularnosti izraza »krščanski«, posebno kategorijo »*Krščanski realizem in nova klasika*«, v katero je uvrstil Stanka Cajnkarja in Ivana Mraka, ki je s tem prikazom (Koruza mu je namenil kar osem strani besedila) dobil svojo prvo objektivno dramaturško analizo, ki jo sklepa naslednja ocena: »Mrakov dramski opus predstavlja kljub nekaterim formalnim pomanjkljivostim eno najbolj osebno doživetih dramskih izpovedi v povojni slovenski dramatiki. Vendar ostaja zaradi idejnih izhodišč in nenavadnega izraza v naši kulturni atmosferi osamljen pojav in zato tudi nima pravega odmeva.« (Koruza 1967: 73.)

času ukvarjali s to literarno vrsto« (Koruza 1967: 189). Kljub temu da je ustvaril pet večjih »formacij« in ob njih navedel še nekaj drugih pojavov, pri katerem je sodelovalo več dramatikov, pa je težišče njegovih prikazov na posebnostih vsakega od obravnavanih dramatikov, podobnosti in stičišča njihovih dramskih poetik pa so postavljena v drugi plan.

Koruzov oris obdobja v slovenski dramatiki med letoma 1945 in 1965 lahko opišemo z nekaj metodološkimi novostmi. Vse so rezultat skrbnega in dramaturško inovativnega branja dram, postavljenih v čas in prostor njihovega nastanka, a tudi v okviru avtorjevih pogledov na »realizem«, saj Koruza nima v mislih prvobitne estetske formacije iz devetnajstega stoletja, ampak vse poskuse njene oživitve v dvajsetem, od sovjetskega socialističnega realizma naprej.

Prva novost je vsekakor natančna določitev razmerij med posameznimi avtorji, uvrščenimi v pet »oblikovnih in idejnih formacij«, kot imenuje avtor vsako od skupin s sorodnimi idejnimi in oblikovnimi prviniami. Pri tem je pomembno, da je poglobljeno opisal tudi tiste »formacije«, ki so bile do tedaj marginalizirane, recimo dramatiko »krščanskega realizma in nove klasike«, njena predstavnika sta Stanko Cajncar in Ivan Mrak. Ob temeljni »formaciji« tistega časa, socialnem realizmu, ne pozabi omeniti meščanske igre in komedije (Fran Roš), pri sentimentalno humanističnem realizmu pa omenja tudi meščansko dramo (Ignac Kamenik, Štefan Kališnik, Mire Štefanec in Leopold Suhodolčan). Zavedanje, da je razvrščanje avtorjev in njihovih del v posamezne »formacije« vedno problematično, saj trdnih kriterijev zaradi različnosti individualnih dramskih poetik ni mogoče vzpostaviti, je Koruzi narekovalo oblikovanje dodatnih formacij oz. podskupin, v katere je uvrstil tiste dramatike, ki so vsaj z eno oblikovno ali vsebinsko prvino povezani z eno od vodilnih petih »formacij«, a njihove drame in komedije prinašajo tudi individualne posebnosti, novosti ali obrate v tradicijo slovenske in evropske dramatike poznega devetnajstega in dvajsetega stoletja. Ta sestav, kot ga je oblikoval Koruza, še danes deluje logično in tako priča o njegovem res poglobljenem pristopu tudi k tistim avtorjem in delom, ki so danes le še zgodovinska dejstva.

Druga novost je vsekakor miselni premik, ki dramskih besedil ne vidi in ne obravnava enako kot vsa druga književna besedila, ampak jih postavlja v razmerje do njihovih uprizoritvenih potencialov. S tem seveda dramskih besedil ne postavlja v poseben položaj kar tako, ampak z védenjem, da so to besedila, ki ustvarjajo posebne recepcijske učinke. Njegove ocene posameznih dram tako ne temeljijo zgolj na njihovih književnih, »besedilnih« kvalitetah, ampak tudi na njihovi večji ali manjši uprizoritveni uspešnosti.²⁰ Ker je Koruza imel občutek za »uprizoritvene« razsežnosti obravnavanih besedil, jih je v svojih prikazih, predvsem pa pri vrednotenju, dosledno upošteval kot pomembno prvino njihove celovite zgradbe.

Tretja novost, morda najpomembnejša, pa zadeva Koruzovo nenehno reflektiranje lastnih analitičnih postopkov. Kot smo pokazali v prvem delu te razprave, je

²⁰ Prim. Kotte, 2005: 203; Pfister 1988: 378.

Koruza že v uvodu svojega prikaza dramatike zelo natančno in upošteva različne literarnovedne parametre oblikoval svojo izhodiščno metodologijo. Vendar se ni zadovoljil z uvodnimi eksplicitnimi pojasnili in postavitvami izhodiščnih tez, na katerih počiva izbor dramatikov in njihovih del, ampak je svoja metodološka izhodišča preverjal po vsaki veliki obravnavani formaciji, za katero je prepričan, da je v njej mogoče zaslediti takšen ali drugačen prelom z dogajanjem, ki po eni strani velja v nekem obdobju kot dominantno, po drugi pa je predmet različnih, bolj ali manj opaznih individualnih odklonov. Takšne odklone v sami formaciji mu npr. predstavlja Torkarjeva dramatika glede na osrednji tok sentimentalno humanističnega realizma ali pojav Javorškove absurde dramatike v razmerju do dramatikov ontološkega realizma.

Zaključimo lahko z mislijo, da je Koruza v svojem prikazu dveh desetletij razvoja povojne slovenske dramatike v celoti izpolnil naloge, ki so si jih zadali sodelavci projekta *Slovenska književnost 1945–1965*, ali kot so sami zapisali v nepodpisanem *Uvodu* v prvi zvezek: »Razprava o povojni slovenski književnosti, obravnavani po literarnih zvrsteh, je prvi sistematični poskus, ugotoviti pogloblitve razvojne smeri, značilnosti in vrednote novejša literarne dejavnosti na Slovenskem.« (Paternu, Glušič-Krisper, Kmecl 1967: 5).

Viri

Koruza, Jože, in Zdravec Franc, 1967: *Slovenska književnost 1945–1965, Druga knjiga, dramatika ter književna esejistika in kritika*. Ljubljana, Slovenska matica.

Koruza, Jože, 1969: *Slovenska dramatika 1945–1965, Antologija*. Ljubljana: Slovenska matica.

Koruza, Jože, 1972/73: Pregled slovenske dramatike. *Jezik in slovstvo* 18/1–2. 9–20.

Koruza, Jože, 1979/80: Slovenska dramatika po letu 1965. *Jezik in slovstvo* 25/4–5. 101–106.

Koruza, Jože, 1997: *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti. Literarnozgodovinske razprave*. Kocjan, G., Kmecl, M., in Skaza, A. (ur.). Ljubljana, Mihelač.

Literatura

Gabrič, Aleš, 1995: *Socialistična kulturna revolucija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Günter, Hans, 1984: *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart, J. B. Metzler.

Kermauner, Taras, 1992: *Slovenski čudež v Argentini, 2 (Krščanska tragedija)*, Ljubljana: SKA.

Kos, Janko, 1988: Resnica o Odru 57. *Sodobnost* 36/8–9. 815–832; 36/10. 938–951.

Kotte, Andreas, 2005: *Theaterwissenschaft*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.

Paternu, Boris, Glušič, Helga, Kmecl, Matjaž, et al., 1967: *Slovenska književnost 1945–1965, Prva knjiga, Lirika in proza*. Ljubljana, Slovenska matica.

Petan, Žarko, in Partljič, Tone (ur.), 1988: *Oder 57 (pričevanja)*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica MGL 103).

Pfister, Manfred, 1988: *Das Drama*. München, W. Fink Verlag.

Poniž, Denis, 1994, 1996: Dramatika in dramska publicistika v reviji *Perspektive* (1., 2. del), *Borec* 46/535–37. 1044–1068; 48/551–52. 211–236.

Poniž, Denis, 1999: *Dvogovori z RSD. 1. del. Pismo Tarasu Kermaunerju in samemu sebi*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Stanovnik, Majda, 1980: *Angloameriške smeri v 20. stoletju*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon 8).