

Stritar in njegova »slovenska dramaturgija«

Tomaž Toporišič

Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo,
Trubarjeva 3, SI 1000 Ljubljana; Slovenska akademija znanosti in umetnosti,
II. razred za filološke in literarne vede, Novi trg 3, SI 1000 Ljubljana,
tomaz.toporisc@agrft.uni-lj.si

Članek analizira in sintetizira Stritarjevo ukvarjanje s teorijo in prakso dramatike in gledališča ter njegov prispevek k poskusom formiranja nove slovenske dramatike in gledališča, njegovo jasno in samokritično detektiranje ene temeljnih dilem slovenske dramatike, literature nasploh, ob tej pa tudi gledališča: odločitev za bodisi estetsko bodisi etično-narodno komponento dramatike in gledališča nasploh.

Das Kapitel analysiert und synthetisiert Stritars Auseinandersetzung mit der Theorie und Praxis des Dramas und Theaters und seinen Beitrag zu den Versuchen, neues slowenisches Drama und Theater zu formen. Es stellt seine klare und selbstkritische Feststellung eines der grundlegenden Dilemmas der slowenischen Dramatik, der Literatur im Allgemeinen und des Theaters dar: die Entscheidung entweder für eine ästhetische oder für eine ethisch-nationale Komponente des Dramas und des Theaters.

Ključne besede: slovenska dramaturgija, Dramatično društvo, literarni nazor, Fran Levstik, esteticizem

Schlüsselwörter: Slovenische Dramaturgie, Dramatischer Verein (Dramatično društvo), Literarische Ansichten, Fran Levstik, Ästhetizismus

I – Uvod – Stritarjevi Literarni pogovori v *Zvonu*

Ko je po letu 1876 v veliki meri po zaslugi Frana Levstika in mladih narodnjakov kot nov poskus formiranja nove slovenske dramatike in gledališča zaživel Dramatično društvo, je Levstik v vabilu za včlanitev v društvo zapisal, da je potrebno »položiti nov temelj narodnemu gledališču«. Po njegovem prevzemu predsedovanja je ena od petih zadanih nalog društva postalo tudi pospeševanje slovenske dramske književnosti in izdajanje iger, za kar naj bi skrbel posebej ustanovljeni znanstveni odsek. Ko je deželni zbor z glasovi slovenskih poslancev ugodil prošnji društva in tudi finančno podprl ustanovitev in delovanje slovenske gledališke šole kot tudi pisateljskih nagrad, je leta 1870 razpisal nagrado za izvirno tragedijo in izvirno dramo iz slovenskega ali slovanskega življenja ter dve nagradi za domačo opereto in dve za libreto.

Razpis ni bil enoznačen uspeh, zatikalo se je z odločitvijo o nagrajencih ... Prvi, ki je programsko oziroma dramaturško problematiziral razpis in ga kulturno politično komentiral, pa je bil prav Josip Stritar, ki je že v *Slovenskem glasniku* dve leti pred razpisom leta 1868 zapisal, da »Slovenci nimamo ne Goethejev ne Schillerjev in tudi ne drugih enakih prvakov, kakor nam trdijo naši psevdokritiki in estetiki; noben pameten človek nam ne bo očital, da jih nimamo; ne slepimo se pa tudi, da jih imamo« (Stritar 1955b: 72). S tem se je na jasen, samokritičen način dotaknil ene temeljnih dilem slovenske dramatike, literature nasploh, ob tej pa tudi gledališča. Ta dilema se je manifestirala takoj po vrzeli, ki je nastala po izjemno dejavnem in produktivnem začetku posvetne dramatike v času Zoisovega razsvetljenstva.

V literarnem pogovoru svoje revije *Zvon* je Stritar razpis marca 1870 pozdravil, hkrati pa v skladu s svojo dramaturgijo tudi kritično motril in z dobršno dozo občutka za blagoglasen humor zapisal:

Možje, katerim je izročila in priporočila slovenska dežela svoj blagor, spomnili so se vendar enkrat – »bolje pozno, ko nikoli« – zapuščene, zanemarjene samice: slovenske dramatike. Velika res ni odločena pomoč, saj je tudi majhna dežela, vendar je mora vesel biti vsak pošten Slovenec, kateri ne sodi samo na jeziku skrbti za pravo duševno omiko našega naroda in kateri ne stavi, kakor neki eden tistih naših prvakov, umetnosti v eno vrsto s – krojaštvom, kateri je nasproti prepričan, da umetnost je moč, ki pelje človeka kakor Orfejeva pesem – z rahlo, pa mogočno silo do prave omike. (Stritar 1955b: 113)

Tako je prav Stritar v času prvega razpisa, namenjenega slovenski dramatiki, opozoril na dejstvo, ki ga je v poglavju knjige *Svetovne književnosti in obrobja*, naslovljenem kot »Slovenska romantika, svetovna književnost, primerjalna književnost«, izpostavil tudi Darko Dolinar, ko je zapisal, da »slovenska književnost ta čas še ni imela v svojem obsegu pripovedne proze, ampak le dela, ki so ob prevladujočih pragmatičnih funkcijah razvijala kvečjemu njene posamezne prvine. Pravo pripovedništvo se je po splošnem prepričanju začelo šele s Ciglerjevo *Srečo v nesreči*. Še slabše je bilo z dramatiko, ki kljub obetavnemu razsvetlenskemu začetku pri Linhartu ni našla ustreznega nadaljevanja vse do druge polovice 19. stoletja« (Dolinar 2012: 268). Se pravi prav do časa, ko je o dramatiki razpravljal Josip Stritar.

II. Stritarjev literarni nazor in dramatika

Stritarjev literarni nazor je bil na začetku v marsičem najbolj svetovljanski med njegovo generacijo. Kljub zapozneli odvisnosti od v njegovem času že v mnogočem presežene Rousseaujeve misli je v dialogu s Herderjem, Schillerjem,

Humboldtom, Schopenhauerjem, bratoma Schlegel ter njihovimi razpravljanji o zgodovinskih zakonitostih, ki usmerjajo razvoj nacionalnih kultur in literatur, razvil kompleksno poetiko, ki je posebno pozornost posvetila tudi dramatiki in gledališču, ter tako kot prvi po Zoisovem krogu in vzporedno z Levstikom (delno tudi po zgledu Lessinga) razvil kljub protislovnostim najbolj dodelano »slovensko dramaturgijo«.¹ Tako je v *Pogovorih iz Zvona* leta 1879 razvil kozmopolitsko idejo o vlogi narodov v razvoju svetovne omike ter zaključil, da »ima vsak narod, kar jih je do zdaj stopilo na zgodovinski oder, svoje posebno mesto, vsak svoj posebni pomen v zgodovini človeškega razvoja; vsak je pospešil ali pospešuje po svoje človeški napredek, vsak je prinesel in pridejal tako rekoč svoj delež splošni omiki, katera je neka vsota in celota teh posameznih, različnih doneskov« (Stritar 1955b: 249).

Zanimiva pa je pri tem njegova misel o posamezniku geniju, ki črpa iz nacionalne tradicije in razpolaga (rečeno z Bourdieujem) s posebnim kulturnim kapitalom, a ga usmerja predvsem njegova genialnost, ki jo je najbolj eksplicitno razvil prav ob Shakespearju (seveda v povezavi s Prešernom):

Shakespeare, do zdaj največji pesnik vseh časov in narodov, stoji res med svojimi vrstniki kakor velikan med pritlikavci. Svojega duha se pač ni navzel od svojih prednikov, bil je njegova last; svojih misli ni podedoval po njih, prejel pa je od njih – in to je že imenitno – jezik, ki je bil po mnogovrstnih delih že tako omikan in uglajen, da je bil pripravna obleka za najvišje misli in najgloblje čute. (Stritar 1955b: 16)

Stritarjeva misel o Shakespearju, ki jo ponovi tudi ob razglabljanju o možnih vzorih za novo slovensko dramatiko, sicer odseva nekaj odtenkov pozitivistično-geografskega, etničnega in historičnega nazora, a vseeno predstavlja relevantno in v njegovem času prelomno dramaturško razmišljanje, na podlagi katerega skonstruira svoj literarni program v več variantah. Ta je bil, kot opozarja v knjigi *Primerjalna zgodovina slovenske literature* Janko Kos, v osnovi zaznamovan s »sentimentalizmom, se pravi [tokovi], ki so bili že močno v območju predromantike, romantike ali celo postromantike« (Kos 2001: 126) in so bili kot taki daleč od Levstikovega dialoga z Lessingovo razsvetljensko mislijo.

¹ Izraz »slovenska dramaturgija« v komentarjih v Stritarjevem zbranem delu uporablja France Koblar.

III. Sodobna drama v kontekstu mednarodne distribucije kulturnega kapitala

Marko Juvan tako opozarja, da Stritar v svojih Literarnih pogovorih leta 1879 »dvomi, da bi bilo mogoče ustvariti dobro slovensko zgodovinsko dramo kar po rodoljubni želji deželnega zbora«. To literarno zvrst »postavi v kontekst mednarodne distribucije (kulturnega) kapitala: potrebne podlage za vznik zgodovinske tragedije so po njegovem le pri 'narodih, ki se ponašajo s slavno zgodovino, visoko omiko, bogato literaturo in tudi materialnim blagostanjem' (Stritar 1955a: 115)« (Juvan 2012a: 280).

V svojih konceptualnih in kulturno političnih ter estetskih razmišljanjih je Stritar uvodoma izpostavil dejstvo, da »drugim umetnostim, žal, pri nas ni materialne podlage; ostaja nam poezija«, ki je »človeku zvesta povsod, biva z njim v nizki koči, kakor v svetli palači.« In če je prav dramatika »cvet, ali bolje: vrhunec poezije«, mora biti gledališče »tudi zdaj neko svetišče, kamor hodi človek, da se oddahne, počije, da se poživi po duhomornem dnevnem trudu, da se povzdiguje in navdušuje za vse, kar je lepo in blago.« Biti mora nič manj kot »visoka šola, kjer se človeku kaže v resničnih, živih podobah življenje, kakšno je in kakšno bi moralo biti [...] – visok tribunal, prava ljudska sodnija, po kateri ni apelacije« (Stritar 1955b: 113–114).

In svojo misel realistično zaključil takole:

To je ideal, vemo; ideal se ne da doseči, bližati se mu pa moramo vendar, kolikor mogoče. Nikdar pa nam vsaj ne sme gledišče biti kraj, kamor zahaja o dolgih zimskih večerih meščan, da si preganja dolg čas s praznimi šalami in neslanimi burkami, ali pa celo, da si daje šegetati otrple počutke z razuzdanim vedenjem, z umazanim govorjenjem! (Prav tam: 114)

IV. Stritarjeva slovenska dramaturgija med idealistično in stvarno naravo

Stritarjev koncept oziroma slovenska dramaturgija pa nista idealistične, ampak stvarne narave, saj avtor poudarja, da moramo ostati realistični in se zavedati, kaj kot narod in ustvarjalni posamezniki zmoremo. Tako je kljub zagovarjanju visokih estetskih kriterijev zapisal, da je »dobra, krepka, zdrava igra, če je še tako preprosta, boljša [...] nego ošabna, napihnjena visoka drama, če je prazna, brez krvi in mesa, brez življenja; in takih se nam je bati« (prav tam: 95).

V zgornjem citatu se zrcali Stritarjevo kulturno-politično razmišljanje, ki se zaveda izrazito slabih pogojev za razvoj gledališke umetnosti v slovenskem jeziku, situacije, zaradi katere je (kot kasneje v sicer že drugačnih, a vseeno produkcijsko omejujočih razmerah Cankar) prilagodil svoje estetske in programske

zahteve. O tem, kako zelo se je zavedal omejitev in hkrati o tem, da zaradi njih ni odstopal od osnovnih estetskih kriterijev, povedno priča naslednji odlomek iz njegovega razmišljanja:

Gledališče bi moralo biti pola dobrega okusa, lepega vedenja; to se da doseči tudi z majhnimi pripomočki; za to ni treba velikanske palače iz rezanega kamna, za to ni treba krasnih dekoracij in blestečih 'kostumov'. Tudi v leseni lopi je mogoče gledalcem pretresati ali povzdigovati srca. V kakem gledišču so zagledali svet: 'Hamlet', 'Lear', 'Macbeth', 'Caesar', 'Romeo in Julija'; 'Othello'? Tudi ni treba ravno velikanske tragedije, tudi preprosta igra, da je le na sebi dobra, more blažiti, povzdigovati človeka. Pri nas se, žal, ne misli na to! (Prav tam)

V. Literarni program, ki se veže na estetska vprašanja

Nedvomno lahko potrdimo dejstvo, da je Josip Stritar v primerjavi z večino sodobnikov svoj literarni program vezal na estetska vprašanja ter tako, kot je zapisal Marko Juvan, »slovensko književno in umetniško življenje vztrajno presojal v luči svetovnega umetniškega kanona, predvsem evropske klasike od antike do Goetheja in romantike, pa tudi s stališč univerzalistično razumljenega humanizma, esteticizma in razvoja 'svetovne omike'« (Juvan 2012a: 279). Njegova misel nam pokaže bistvena odstopanja od doktrine Frana Levstika, ki je uredniške prakse in dramaturgijo svojega sodobnika in prijatelja v dveh pismih iz leta 1878 označil z zelo ostrimi besedami, povednimi tako glede Stritarjevega literarnega nazora kot Levstikovega literarnega programa.

Levstika je pri Stritarju motil pritisk germanske in drugih neslovanskih kultur na slovansko bistvo, ki ga je zaznal v sodobni slovenski literaturi in dramatik. Levstik je najverjetneje ob Jurčičevi *Lepi Vidi* izrazil veliko zadržanost do takšnega tipa literature, s katero v času, ko veliki narodi tovrstno literaturo že opuščajo, »Slovenci svoje ubogo literaturišče začenjamo«, za kar so krive »naše učilnice, ki zatirajo slovanstvo, krivi so naši pisatelji sami, ki se ne ozro okoli sebe po slovanskem sveti ... Zatorej bi sodil jaz, da je vse naše slovstvo na krivem poti« (Levstik, pismo z dne 20. decembra 1978, citirano v Pogačnik 1963: 9). In potem doda odstavek o stranpoteh slovenske dramatike od Linharta naprej, ki ga navajamo v daljšem citatu:

Naše gledališke igre so se začele s francoskih prešuštvom, o katerem sem že uže poprej govoril, ter so nepokvarjeni, poprej nerazjavjeni okus Slovincem tako pokvarile, da zdaj uže robati Krakovčan ne bi v gledališči hotel poslušati in gledati zdrave, nepokvarjene igre, ker mu je uže premalo pikantna ... (Prav tam)

Diskrepanca med Stritarjevim in Levstikovim literarnim nazorom in programom kaže na dejstvo, da je zgodnja Stritarjeva »slovenska dramaturgija«, kot jo je

definiral v *Zvonu*, tako v času, ko se je zdelo, da se je z Levstikovim literarnim programom slovenska dramatika ponovno zvedla na ruralno in razsvetljensko logiko, proizvedla estetske zahteve, ki so lahko kasneje postale osnova za razvoj slovenske misli o drami v dvajsetem stoletju od Cankarja do Gruma in ekspresionistov ter nove stvarnosti.

Toda hkrati je s kasnejšim revidiranjem svojih stališč Stritar proizvedel pravo geografijo velikokrat večznačnih in tudi protislovnih trditev in izpeljav. Tako lahko samo pritrdimo misli Maline Schmidt Snoj, da je bil »Stritar zaradi svoje nenehne razpetosti ena najbolj zanimivih oseb svojega časa«, za katero so bile značilne ne le »nasprotujoče si teoretične izjave o (dramski) umetnosti [...] temveč tudi besedila v dramski obliki, v katerih se razkrivajo osnutki najrazličnejših poti, zvrsti in stilov v poznejši slovenski dramatiki« (Schmidt Snoj 2010: 91). In verjetno je prav v tem razprtu možne pahljače nove dramaturgije in dramatike največja kvaliteta Stritarjeve misli, ki si je dovolila protislovja, ekskurze v neznano, a se je kljub svojim dvomom ves čas vračala k nacionalni umetnosti, za katero pa ni bila značilna zahteva po ljudskosti, poučnosti, ampak romantično-realistične, včasih sentimentalne zahteve, nihajoče med larpurlarizmom in angažiranostjo.

VI. Dve fazi Stritarjevega estetskega nazora

Za današnji čas je gotovo najbolj intrigantna Stritarjeva prva »teoretična« faza, v kateri je zagovarjal izrazito svobodo in avtonomijo umetnosti, ki naj služi sami sebi in (če uporabimo kar sintagmo Alaina Badiouja) proizvaja svojo lastno resnico. Tako je zapisal:

Pa kar je, to je; temu ni več pomagati; razpisa ni moč prenarediti. Vendar se da še nekaj popraviti. Ko bi imel 'Zvon' kaj veljave pri možeh, kateri bodo sodili poslane igre (težavno delo!), svetoval bi jim, naj pri presojevanju gledajo prvič, drugič in tretjič na samo umetniško veljavo; šele tedaj, ko bi se našli dve igri enake pesniške vrednosti, naj se da prednosti tisti, ki je tudi narodno-zgodovinska. Ni ravno treba, da bi morala biti reč, misel narodna, dovolj je, če je narodna le oblika, beseda. Lep predmet v čisti narodni obliki – to je dovolj. *Omne tulit punctum*. (Stritar 1955b: 117)

Pri tem je, kot je lucidno opozoril Jože Pogačnik, sledil »prepričanju, da mora umetnost biti podrejena čistemu idealu. V tem je njena avtonomnost. Lepota umetnosti namreč ni odvisna od zgodovinske in moralne resnice; umetniško lepo ni zgodovinsko resnično in ne moralno koristno. Moralo je Stritar istovetil z moralo obstoječe družbe« (Pogačnik 1985: 61).

A literarna zgodovina si pri interpretaciji Stritarjevih misli ni edina. Tako France Koblar ob estetski pronicljivosti izpostavi v *Slovenski dramatiki I* bojazen, da »te misli, zase pravilne, saj povzemajo klasična in tedanja moderna estetska načela (Schiller, Zola) [...], so bile vendarle kočljive in (politično, op. p.) nevarne« (Koblar 1972: 72). Toda brez dvoma se je prav v kritičnih in svetovalskih »nastopih« ob razpisu dramatičnega društva Stritar izkazal kot zagovornik visokih estetskih načel ter avtonomije umetnosti, s pomočjo katere je sam verjel v to, da je možno s postopnimi koraki vzpostaviti zvrstno in tematsko zahtevno sodobno slovensko dramatiko, ki bi se (sicer s svetobolnimi elementi, tako značilnimi zanj) razvila v smeri realizma, ta pa bi zajemal snovi v kmečkem, malomestnem in meščanskem svetu.

Stritarjeva druga faza, ki se je zelo približala Levstikovemu literarnemu programu o utilitaristični narodni umetnosti v službi vzgoje naroda in postopnega konstruiranja slovenske državnosti, pa je razumljiva, a vseeno precej paradoksalna posledica kulturnih in družbenih razmerij in dinamik časa, v katerem je živel. Če je France Koblar v zbranem delu zapisal, da »v Stritarjevi pesniški naravi ni bilo tistih osnovnih pogojev, ki so potrebni za resnično dramo« (Stritar 1955a: 451), so njegova dramska dela, ki jih je sam bodisi poimenoval z zanimivo oznako »prizorni spisi« bodisi jih uvrstil kar med pesmi, danes zanimiva in včasih intrigantna prav zaradi svoje heterogenosti in protislovnosti, znotraj katerih se rišejo možne konture kasnejše slovenske dramatike. Bistvena se zdi njegova intenca, ki je neomajna in jo je včasih tudi polemično zagovarjal: vzpostaviti slovensko dramatiko in z njo gledališče kot relevantno zvrst in medij, ki bo prevzel tako rekoč privilegirano funkcijo znotraj slovenske kulture. Ali, kot je zapisal sam: »Cvet, ali bolje: vrhunec poezije pa je dramatika; saj izhaja tako rekoč iz epike in lirike, tako da bi se smela imenovati dramatika neka kemična zveza epike in lirike« (Stritar 1955b: 113).

VII. Stritarjev in Levstikov literarni program

Prav Stritarjeva dejavna vloga pri strokovnem branju in usmerjanju mlade dramatike, ko je v letih 1868 do 1874 opravljal funkcijo odbornika Dramatičnega društva in ocenjevalca poslanih rokopisov, je izostrila njegov estetski in programski koncept mlade slovenske dramatike, ki naj preneha biti posnemovalka tujih zgledov. Slovenska dramatika naj se razvija naravno in smotrno. Gledališču pa naj pripada privilegirana spektakelska funkcija (če povzamem sintagmo Zoje Skušek Močnik). Postane naj »svetišče, kamor hodi človek, da si oddahne, počije, da se poživi po duhomornem dnevnem trudu, da se povzdiguje in navdušuje za vse, kar je lepo in blago« (prav tam). Hkrati pa je gledališče tudi »visoka šola,

kjer se človeku kaže v resničnih, živih podobah življenje, kakšno je in kakšno bi moralo biti; kjer se nam razkriva čednost, krepost v vsi svoji lepoti, da jo moramo čislati, ljubiti, posnemati; kjer se šiba, kar je smešnega, biča, kar je napačnega, v zaničevanje, do nagega slečena, postavlja pred vse ljudstvo hudo-bija, grdobija, licemerstvo – visok tribunal, prava ljudska sodnija, po kateri ni apelacije» (Zvon 1870, 93; Stritar 1955b: 113).

Toda vse to samo potrjuje misel Toma Virka (ki se ji pridružujemo), da je bil »prav s takimi, estetsko avtonomističnimi nazori mladi Stritar na tedanjem slovenskem literarnem prizorišču napreden in svež pojav, z njimi si je za nekaj desetletij zagotovil vrhovno avtoriteto na področju presojanja literarno estetskih vprašanj» (Virk 2023: 216).

VIII. Stritarjev dramaturški paradoks

Toda hkrati Stritarjev dramaturški paradoks priča o tem, da se je znotraj kulturne politike druge polovice osemnajstega stoletja tudi znotraj njegove estetsko natančno zasnovane »slovenske dramaturgije« zgodil pravcati dramatičen preobrat, v katerem je revidiral svojo s Schleglom pogojeno misel o avtonomiji umetnosti. Kot opozarja v razpravi »Literarni opus in nazori Josipa Stritarja med etiko in moralo« Tomo Virk, se je Stritarjev preobrat iz zornega kota avtonomije in etičnega v moralnega oziroma moralističnega izrazilo artikuliral prav ob dramatiki, gledališču in naturalizmu. Tako v 8. poglavju Devete dežele, v katerem piše o gledališču, kakršno naj bi po njegovem v idealni podobi bilo, najdemo tudi naslednji odlomek, ki ga zaradi nazornosti in dramatičnosti navajamo v daljšem pasusu:

To je vse prav in lepo, kar se uči, da je umetnost sama sebi namen; ona ima svoje, iz njegovega bitja izvirajoče zakone, njih se je najprej držati umetniku, zoper nje ne sme nikjer in nikdar grešiti. Ali to je tako rekoč samo vnana oblika, posoda. V ti posodi pa more biti, in zakaj bi tudi ne bila, vsebina taka, da človeka boljša in povzdiguje, da mu srce meči in blaži, da mu, po znanem izreku, »strasti čisti«. To velja posebno o dramatiki. Lepa gledališčna igra, zlasti tragedija, taka, kakršno si jaz mislim, ima v sebi moč in krepost, da blagodejno pretresne in očisti človeško srce kakor nevihta z bliskom in gromom ozračje. Če je mogoče s človeškimi pomočki poboljšati človeka, pripraviti ga, ko je zašel, na pravo pot, odpreti mu oči, da vidi svoje zmote in napake, otajati mu otrplo srce, da začno v njem spet zbujati se, kaliti in poganjati mehki, blagi čuti, ljubezen, usmiljenje do bližnjega, do svoje rodovine – če je, pravim, to mogoče, zdi se mi, da more to najprej lepa igra. (Stritar 1954: 335–6)

Stritar torej v svoji drugi, recimo ji moralistični fazi, revidira svoje avtonomistično razumevanja umetnosti tako, da razglasi avtonomijo samó glede oblike, glede vsebine pa očitno ne. Tu se, kot opozarja Virk, Stritar naveže na Aristotelovo *Poetiko* in misel o katarzi, ki so jo

v zgodovini interpretacij *Poetike* različno razlagali: v moralnem, sakralnem, medicinskem in spoznavnem smislu. Stritar izbere moralno razlago, ki se je prek renesanse in Lessinga prenesla tudi v sodobnost, a danes velja za manj primerno. Tako kot pozneje v Dunajskih pismih tudi tu sicer dodaja, da mora pisatelj živo ponazoriti situacijo, ne pa neposredno izrekati nauk. (Virk 2023: 219)

IX. Zaključek: Stritar in protislovja slovenske kulturne inteligence

Taras Kermauner je Stritarjev paradoks in protislovja slovstvenih reformatorjev druge polovice devetnajstega stoletja na Slovenskem v knjigi *Radikalnost in zavrnost – slovenski kulturni arhetip* prepoznal kot bistveno dilemo takratne slovenske inteligence oziroma »protislovja slovenske kulturniške inteligence« (Kermauner 1975: 110), dilemo »med novo meščansko elito in proletariatom«, v kateri se je praviloma »odločala za malega ali srednjega – neekspanzivnega – kmeta, ravno zato, da bi se izognila konfliktu z elito, v katero so še vedno spadali tudi sami« (prav tam: 112).

Prav Kermauner Stritarjev in v veliki meri tudi Levstikov paradoks strne takole:

Ta odločitev je bila enako značilna za Stritarja kot za Levstika. Ali ni estetska, ideološka in življenjska tragedija-nesreča obeh – slovenske inteligence tedanjega časa, saj sta jo oba [...] predstavljala – ravno v tem, da se nista odločila – [...] za meščana, za elito (kot so se [...] evropski pisatelji, Balzac, Dumas oče, Thackeray itn.), niti za proletariat, za kontraelito [...] v prihodnosti zmagovitega objekta. (prav tam: 113)

Tako se je Stritarjeva slovenska dramaturgija iztekla v paradoks, ki ga Malina Schmidt Snoj označi s sintagmo, ki ga je spremljala skozi celotno zgodovinenje slovenske dramatike v dvajsetem stoletju: »paradoksní Stritar«, človek, ki je »v literaturi skušal združiti – v ozadju je bil gotovo tudi realistični in hkrati utopični Rousseau – svoj dvojni pogled na življenje« (Schmidt Snoj 2010: 87). Ta pogled se je zrcalil v vedno vnovičnih vračanjih k poskusom združiti nezdružljivo, prikazati življenje, »kakršno je in kakršno ima biti« (Zvon 1870: 93).

Literatura

Darko DOLINAR, 2012: Slovenska romantika, svetovna književnost, primerjalna književnost. *Svetovne književnosti in obrobja*. Ur. Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 263–277.

Marko JUVAN, 2012a: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.

Marko JUVAN (ur.), 2012b: *Svetovne književnosti in obrobja*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.

Taras KERMAUNER, 1975: *Radikalnost in zavrtost – slovenski kulturni arhetip: Prispevek k teoriji slovenske dramatike in kulture – analiza igrokazov Josipa Stritarja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

France KOBLAR, 1972: *Slovenska dramatika I*. Ljubljana: Založba Slovenska matica.

Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jože POGAČNIK, 1963: *Stritarjev literarni nazor*. Ljubljana: Slovenska matica.

Jože POGAČNIK, 1985: *Stritar*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Malina SCHMIDT SNOJ, 2010: *Tokovi slovenske dramatike, prvi del, od začetkov do romantike*, Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Anton SLODNJAK, 1968: *Zgodovina slovenskega slovstva I, II*. Celovec: Drava.

Josip STRITAR, 1954: *Zbrano delo. Knj. 4. Sódnikovi; Krajše povesti in črtice; Satirični spisi; Spomini*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS.

Josip STRITAR, 1955a: *Zbrano delo. Knj. 5. Dramatski spisi; Logarjevi*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. France Koblar. V Ljubljani: Državna založba Slovenije.

Josip STRITAR, 1955b: *Zbrano delo 6. Prešeren; Kritična pisma; Pogovori 1870–79; Zona; Polemika; Popotna pisma*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS.

Tomo VIRK, 2023: Literarni opus in nazori Josipa Stritarja med etiko in moralo. *Slavistična Revija* 71/3, 209–223. doi:10.57589/srl.v71i3.4127.

Zusammenfassung

STRITAR UND SEINE „SLOWENISCHE DRAMATURGIE“

Das Kapitel analysiert und synthetisiert Stritars slowenische Dramaturgie, einschließlich seiner systematischen und kritischen Auseinandersetzung mit der Theorie und Praxis der Dramatik und des Theaters. Es betont seinen Beitrag zur Bildung des neuen slowenischen Dramas und Theaters sowie die Identifizierung grundlegender Dilemmas der slowenischen Literatur und des Theaters, insbesondere der Entscheidung zwischen ästhetischen und ethisch-nationalen Komponenten. Der Autor zeigt auf, wie Stritar trotz seiner anfänglichen Weltgewandtheit einen Dialog mit Denkern wie Herder, Schiller, Humboldt, Schopenhauer und den Brüdern Schlegel führte und eine komplexe Poetik entwickelte. Stritars kulturpolitische Überlegungen spiegeln das Bewusstsein für die schlechten Bedingungen bezüglich der Entwicklung des slowenischen Theaters wider, was Anpassungen der ästhetischen und programmatischen Anforderungen zur Folge hatte. Es entsteht das Paradoxon der Stritar'schen Dramaturgie, wenn er die Autonomie der Kunst zugunsten einer utilitaristischen und teilweise moralistischen Haltung überarbeitet, indem er versucht, das Unvereinbare zu vereinen – das Leben „so wie es ist und so wie es sein sollte“ darzustellen (Zvon 1870, 93).