

Slovenska drama, modernost in avantgarda

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 se ukvarja s poskusi Srečka Kosovela, Ferda Delaka, Ivana Mraka, Slavka Gruma in njihovih sodobnikov pri oblikovanju sodobne, moderne, modernistične oziroma avantgardne drame. Njihove dramske pisave in konceptualna izhodišča so bila izrazito raznorodna, kar je deloma mogoče pojasniti z anomalijami v distribuciji in recepciji njihovih tekstov, konceptov in uprizoritev. Vendar pa jih lahko – v skladu z Markom Juvanom, ki Kosovelov opus razume »kot eminenten simptom modernizma kot sistema divergentnih sociolektov, ki se odzivajo na skupen problemski kompleks« – interpretiramo tudi kot del širšega modernističnega diskurza.

The essay examines the attempts of Srečko Kosovel, Ferdo Delak, Ivan Mrak, Slavko Grum, and their contemporaries to develop contemporary, modern, modernist, or avant-garde drama. Their dramatic writings and conceptual approaches were highly diverse, a diversity that can partly be explained by anomalies in the distribution and reception of their texts, concepts, and performances. However, in line with Marko Juvan, who interprets Kosovel's oeuvre "as an eminent symptom of modernism as a system of divergent sociolects responding to a shared set of problems," these works can also be understood as part of a broader modernist discourse.

Ključne besede: slovenska zgodovinska avantgarda, Srečko Kosovel, Ferdo Delak, Ivan Mrak, ekspresionizem, modernizem,

Keywords: Slovenian historical avant-garde, Srečko Kosovel, Ferdo Delak, Ivan Mrak, Expressionism, Modernism.

Uvod

V okviru obeleževanja stoletnice rojstva akademika Franca Zadravca se zdi smiselno ponovno premisliti nekatere ključne, a pogosto prezrte pojave slovenske literarne in gledališke moderne im modernizma.¹ Mednje sodijo tudi dramski

¹ Študija je nastala v sklopu raziskovalnega programa *Gledališke in medumetnostne raziskave*, št. P6-0376 Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

poskusi Srečka Kosovela, Ferda Delaka in Ivana Mraka ter nekaterih njihovih sodobnikov, ki so v prvih desetletjih dvajsetega stoletja na različne načine skušali oblikovati moderno oziroma avantgardno dramo in gledališče na Slovenskem. Čeprav so njihova dela pogosto ostajala na robu literarnega kanona – bodisi zaradi fragmentarnosti, redkih uprizoritev ali zapletene recepcije – predstavljajo pomemben del modernističnega eksperimenta, ki je zaznamoval kulturno produkcijo tistega časa.

Dramska besedila, scenariji in gledališki koncepti teh avtorjev so izrazito raznorodni in pogosto jih težko umestimo v enotno estetsko ali zvrstno kategorijo. To je deloma posledica specifičnih zgodovinskih okoliščin, v katerih so nastajali: številni projekti so ostali nedokončani, objavljeni z zamikom ali pa so obstajali le v obliki osnutkov, zapiskov in fragmentov. Poleg tega je bila njihova recepcija pogosto omejena, saj institucionalno gledališče za takšne eksperimentalne poskuse večinoma ni imelo ustreznega prostora. Kljub temu pa lahko njihove ustvarjalne prakse razumemo kot del širšega modernističnega diskurza. Pri tem je posebej relevantna interpretacija Marka Juvana, ki Kosovelov opus razume kot »eminenten simptom modernizma kot sistema divergentnih sociolektov, ki se odzivajo na skupen problemski kompleks«. (Juvan: 62) Takšen pogled omogoča, da tudi navidezno razpršene in heterogene poskuse beremo kot del skupnega estetskega in idejnega horizonta.

Kosovel, Delak in Mrak – ob njih pa tudi osrednji predstavnik slovenske ekspresionistične dramatike Slavko Grum – so novo umetnost in njene estetske oblike razumeli kot radikalno preobrazbo dotedanjih umetniških praks. Modernost zanje ni pomenila zgolj uvajanja novih motivov ali tem, temveč predvsem temeljit premislek o samih oblikah umetniškega izraza. Takšno razumevanje je mogoče povzeti z znano Kosovelovo mislijo, da moderni pesnik razdira formo z namenom, da bi prišel do živega neposrednega življenja. Razdiranje forme pri tem ne pomeni zgolj formalnega eksperimenta, temveč predvsem poskus vzpostavitve neposrednejšega odnosa med umetnostjo in življenjem, med estetsko izkušnjo in družbeno realnostjo. Prav v tem smislu lahko avantgardne dramske poskuse razumemo kot prostor preizkušanja novih umetniških strategij, ki presegajo ustaljene literarne in gledališke konvencije.

Umetniška praksa omenjenih avtorjev se pogosto uresničuje v različnih dramskih hibridih, ki združujejo elemente poezije, eseja, manifesta, performativnega dogodka in gledališkega spektakla. Takšna hibridnost v slovenski kulturni prostor vnaša nove estetske napetosti – med grotesknim in sublimnim, med izrazito pesniško govorico in skoraj dokumentarnim zapisom, med simbolnim, vizionarskim in družbenokritičnim. Podobne napetosti so značilne za številne avantgardne tokove prve polovice dvajsetega stoletja, zlasti za futurizem, konstruktivizem in ekspresionizem, ki so na različne načine oblikovali umetnost

njihovega časa. Prav te tokove in njihove vplive na slovensko literaturo je v svojem obsežnem znanstvenem delu temeljito raziskal tudi Franc Zadavec, zato se zdi ponoven premislek teh avantgardnih poskusov ob stoletnici njegovega rojstva še posebej utemeljen.

Prispevek se zato usmerja v osvetlitev nekaterih manj znanih oziroma skoraj neraziskanih dramskih poskusov Srečka Kosovela in Ferda Delaka, zlasti v navezavi na likovno-avantgardno delovanje Avgusta Černigoja, ter v ponovno branje nekoliko bolj raziskane prve dramske igre Ivana Mraka, ob tem pa tudi Grumovega *Dogodka v mestu Goga*. Posebna pozornost bo namenjena vprašanju, kako se v teh besedilih in projektih prepletajo različni estetski vplivi ter kako se v njih oblikujejo nove, hibridne dramske strukture, ki presegaajo tradicionalne žanrske okvire.

Ob Kosovelovih dramskih fragmentih in načrtih, Mrakovi igri *Obločnica, ki se rojeva* – podnaslovljeni kot »Himna o početku slovenskega Olimpa« – ter ob hibridnem projektu *Serata artistica Giovanille* v Gorici, ki sta ga zasnovala Delak in Černigoj, in Delakovi sintezi *Kača na nebesnem svodu* bomo tako preverili, ali lahko njihovo slogovno raznolikost, hibridnost in izrazit eklekticizem razumemo kot posledico medsebojnega oplajanja različnih umetniških tradicij, kultur in estetskih modelov. Ob tem se odpira tudi vprašanje, ali gre pri teh poskusih za zavestno uveljavljanje slogovne pluralnosti ali pa za spontano, včasih tudi nehoteno prepletanje različnih vplivov, ki je zaznamovalo zgodnje faze slovenske avantgarde.

Na ta način bomo skušali vsaj deloma razgrniti pokrajino modernih pisav, idej in umetniških konceptov, ki so nastajali v prvih desetletjih dvajsetega stoletja in jih lahko povzamemo z mislijo Srečka Kosovela: »Moderni pesnik razdira formo, da pride do živega, neposrednega življenja« (Kosovel 1977b: 740).

Kosovelovi hibridni (ne več) dramski poskusi

Začnimo s Kosovelom, točneje s citatom njegovega dramskega fragmenta:

Turbina

Ekspressionistična simbolistična drama

Mrtev stroj

»Turbina ne teče več – vode ni«

(Kosovel 2019/I 858)

Tudi pri Kosovelu najdemo skupek včasih nasprotujočih si poetik in hkrati tudi etičnih pozicij. Te so omogočale preskakovanja od neoromantičnega lirskega sentimenta v avantgardne, futuristično-cinične citate novodobnega, velikokrat

manifestativnega žargona pravšnjosti. Janez Vrečko je zato poudaril, da je bil Kosovel »sposoben hkrati ustvarjat v različnih stilnih usmeritvah in je bil pri njem konstruktivizem več kot stil: pravi način življenja.«² Pri tem ni imel v mislih samo futurizma, konstruktivizma, impresionizma in ekspresionizma, ampak tudi dadaizem, ki mu je bil Kosovel naklonjen, o čemer pričajo njegovi zapiski iz dnevnikov.³ Podobno tezo je postavil tudi eden najbolj pronicljivih raziskovalcev avantgard Sasha Bru, ko je zapisal, da je njuna umetnost »precej eklektična in hibridna, si izposoja elemente iz ekspresionizma in dadaizma tako, da združuje potrebo po destrukciji, tipično za ti dve gibanji, s potrebo po konstruktivni jasnosti, izraženo skozi konstruktivizem.« (Bru: 220)

Podobno kot za Kosovelovo poezijo je tudi za njegove dramske poskuse in fragmente značilno vrstno in zvrstno prehajanje. Kot zanimiv primer tovrstne hibridne in žanrsko prehodne pisave bomo vzeli »scenično pesem« *Smrt* s tremi dramskimi osebami, dvema realističnima, 65 letno materjo in 24 letnim sinom, ki je hkrati tudi filozof; in pa simbolistično-ekspresionističnim likom Duha.

Scenično pesem-fragment odpira simbolistično-ekspresionistična slika matere ob cesti z glavo svojega sina v naročju kot pieta.

Mati (ob cesti, sedi na kamnu in drži v glavo sina v naročju Pieta) (Kosovel 2019/I, 748)

Nadaljuje pa se v simbolistično-pesniških dialogih, ki so bolj kot dramske manifestativne narave, bolj kot dramatični pa so pesniški, poetični. Dialog, ki je nabit s simbolističnimi in včasih že skoraj patetičnimi čustvi, se transformira v dialog med materjo in duhom umrlega sina ter se izteče v dialoško manifestacijo sveta brez ljubezni, ki je svet brez smisla in v katerem je tudi Bog krivičen:

Duh sina:

Mati, umiri se
Smrt je tiha in dobra
Pravična je, mati.

Mati

Če si to ti, moj sin
Mi delaš krivico. Vse
Kar ubija ljubezen je
Krivica in če jo ubija
Bog je krivičen. Ljubila
Sem te –
(Prav tam 752)

² <https://www.youtube.com/watch?v=rBJk8CMbkpo>

³ Navedimo nekaj primerov. 5. VII. 1925 Kosovel zapiše »kralj Dada« (ZD III/1, 701), na nekem drugem mestu poveže Impres. /dadaizem /konstruktivizem (ZD III/1, 741).

Kosovelovi dramski fragmenti v marsičem spominjajo na nekatere futuristične sinteze, saj temeljijo na zgoščeni, fragmentarni in izrazito eksperimentalni strukturi. Tudi v teh besedilih se kaže širok razpon njegove avtorske konstruktivistične in modernistične pisave, ki prepleta različne estetske vplive in slogovne postopke. Na nekatere izmed njih opozarja tudi Janko Kos, ko kot možen zgled omenja poezijo Ljubomirja Micića in zenitistični konstruktivizem. Po njegovem mnenju so bili prav takšni primeri Kosovelu »morda najbližji, če že ne kar edini praktičen zgled pesnjenja v modernističnem načinu, pri čemer bi se izkazalo ne samo, kaj je Kosovel lahko dejansko prevzel iz srbskohrvaškega modernizma, ampak predvsem, kako je prevzeto vključil v slovensko pesniško tradicijo« (Kos 45).

Ob tem vplivu pa se Kosovelova pisava napaja tudi iz širšega izročila slovenske in evropske moderne. V njej odmevajo elementi simbolizma in dekadence, mestoma prepleteni s sekularizirano krščansko motiviko, hkrati pa je še vedno zaznaven tudi cankarjanski motiv matere. Vse te plasti se v njegovih besedilih srečujejo z izrazito težnjo po razgradnji ustaljenih literarnih oblik, ki vodi k dekonstrukciji tradicionalnih form ter k oblikovanju novih, hibridnih izraznih načinov. Prav v takšnem prepletu različnih estetskih tradicij in avantgardnih impulzov se razkriva kompleksnost Kosovelove modernistične poetike, ki se – tudi v dramskih fragmentih – giblje med dediščino moderne in radikalnimi eksperimentalnimi postopki zgodnje avantgarde.

Mrakova *Obločnica, ki se rojeva* kot avantgardna drama

Tudi prva in hkrati najbolj avantgardistična igra Ivana Mraka *Obločnica, ki se rojeva*, ima veliko značilnosti t. i. hibridnega modernizma. S to nenavadno igro in njeno enako nenavadno uprizoritvijo je Mrak vstopil na kulturno sceno in doživel buren odziv javnosti.

Hkrati pa *Obločnica, ki se rojeva* v sebi že nosi sintagmo himničnosti, ki pa ji Mrak še ne doda tragedije, čeprav poskuša združiti nezdružljivo: avantgardno igro in ritualno tragedijo, Wildovo *Salomo* in Sofoklejevega *Ojdiipa v Kolonu*. Pri tem išče nove forme drame ali teksta za (ritualno) gledališče. Izhaja iz Cankarja, a ne njegove realistično-naturalistične matrice *Hlapcev*, ampak iz *Pohujšanja* in *Lepa Vide*, ki potujujeta absolutno dramo. Njegova *Saloma* je *Jacinta*, ki je hkrati *Lepa Vida* in se ves čas transformira, ni statična v svojih stanjih, hkrati pa je *Obločnica* nietzchejanska, polna volje do moči.

Metaforika, ki jo uporablja *Saloma* v dialogu s Pesnikom, je futuristična, lahko bi rekli, da je delno tudi kosovelovska. Še očitneje se futuristična in avantgardistična strast manifestira v dialogu z Arheologom kot zavetnikom in

zaveznikom tradicije, ki jo avantgardist mrak skupaj z Marinettijem zavrača kot pasatistično:

SALOME: Jaz sem skrivnostni tank, ki drvi, ne oziraj se na desno in ne na levo, proti cilju –. (99)

SALOME: A ti si muzejski Človek, ti si preteklost –! [...] Mar ne padajo nebotičniki smeha preveti vase, ko zagledajo tvoje veličastvo sredi bruhajočega vulkana moderne ceste. [...] Pojdi na sever, in ko boš videl goreče muzeje – pridi, pa jih požgi pri nas. (Mrak: 100–101)

Mrak se je v *Obločnici* (kot opozarja Lado Kralj, »odprl nekaterim ekspresionističnim in futurističnim tematskim in idejnim spodbudam, ki se pozneje ne pojavljajo več.« (Kralj 1999: 13) Tudi pri njem gre za zvrstni in stilistični hibrid, ki je precej blizu Kosovelovim fragmentom. Je hkrati simbolističen, dekadenčen, futurističen, ekspresionističen in tudi že himničen v smislu njegovih kasnejših tragedij. Hkrati pa s premenami spola, ko se Mož spremeni v Kristusa, Saloma pa spremeni spol, se »razženšči« in postane Janez Evangelist, s katerim se strneta »v gigantsko luč – v obločnico, da vžžari v najini genialni enoti ves svet!« (Mrak: 116) nakazuje na krizo in kritiko spola, ki je poglavje zase in si na nekem drugem mestu vsekakor zasluži podrobnejšo analizo.

Delakova hibridna avantgardistična sinteza

Tretji primer predstavlja danes skoraj pozabljena Delakova dramska sinteza, ki jo je proti koncu devetdesetih let 20. stoletja v Goriškem pokrajinskem muzeju odkrila raziskovalka Tea Štoka. Besedilo je našla med korespondenco Sofronija Pocarinja, in sicer v rokopisni obliki, zapisano v italijanskem jeziku ter datirano z julijem 1928. Nosilo je naslov *Serpente sulla volta del cielo* (Kača na nebesnem svodu). Čeprav drama pred tem nikoli ni bila objavljena, se je s tem odkritjem vendarle uvrstila med redke in fragmentarne primere t. i. »nove drame« za »novo gledališče«, ki so nastajali v slovenskem avantgardističnem prostoru med obema vojnoma.

Delak je besedilo zasnoval kot posebno vrsto dramske »sinteze«, kar nakazuje že njegov zvrstni podnaslov. Ta neposredno kaže na vpliv futurističnih sintez, ki so v italijanskem futurizmu predstavljale kratke, zgoščene in pogosto eksperimentalne gledališke forme. Hkrati pa ima drama tudi številne formalne in slogovne značilnosti ekspresionistične enodejanke. Že uvodna oznaka – »nedolžno-patetična groteska« – kaže na zanimivo zlitje različnih estetskih izhodišč. Na eni strani se navezuje na italijanske gledališke modele, od futurističnih sintez do dramatike Luigija Pirandella, zlasti njegove interpretacije groteske kot zvrsti, ki združuje tragikomične in paradoksalne elemente. Na drugi strani pa

Delak besedilo dopolni še z uprizoritvenim modelom, ki ga opiše kot dogajanje »s kinematografskimi in koreografskimi vložki v ameriškem ritmu« (*Delak Avantgardist*: 19). Takšna opredelitev razkriva njegovo zanimanje za sodobne scenske prakse in kaže na to, da je že v sami zasnovi drame predvidel specifične režijske, vizualne in ritmične učinke.

Delakova »sinteza« vsebuje tudi izrazito melodramsko strukturo, z več zapleti, kontrasti in čustvenimi poudarki. V svoji kritiki poglobljenega in kapitalistično organiziranega sveta se približa nekaterim fragmentom Srečka Kosovela, zlasti tistim, ki tematizirajo konflikt med umetnikom in kapitalom (na primer motiv pesnika in bankirja). Podobno kot v Mrakovi *Obločnici* se tudi tu pojavi subjektivizirana kritika sodobne družbe, v kateri prevladuje logika kapitala in materialne koristi. Vendar pa Delak to tematsko osnovo nadgradi z izrazito scensko plastjo. Melodramska naracija, obogatena z elementi ekspresionizma, se namreč povezuje s kinematografskimi vložki, ki so bili po vsej verjetnosti navdihnjeni z gledališkimi praksami Erwina Piscatorja. Ti vložki ne delujejo zgolj kot ilustracija dogajanja, temveč ga tudi komentirajo in interpretirajo, kar ustvarja poseben distancirani učinek, ki spominja na poznejše brechtovske postopke.

Delak si je te filmske ali projekcijske sekvence zamislil kot niz simbolnih prizorov: spominski tango, prizor boemskega bivališča, prizor z mesom, prizor zlatega teleta, prizor moža z opico ter prizor v revni študentski sobici. Vsak od teh fragmentov deluje kot vizualni ali idejni komentar dramskega dogajanja ter obenem razširja njegovo družbenokritično razsežnost. S tem Delak ustvarja kompleksno dramaturško strukturo, v kateri se prepletajo dramsko besedilo, vizualna projekcija in koreografski elementi.

Tea Štoka je posebnost te Delakove konstrukcije interpretirala kot rezultat avtorjevega specifičnega razumevanja futuristične sinteze. Po njenem mnenju je Delak futuristični model verjetno interpretiral precej svobodno in ga prilagodil lastnim umetniškim interesom. Kot poudarja:

Možno je, da je Delak futuristično sintezo razumel po svoje. Tako iz publikacije *Novi oder* kot tudi iz slovenskega kulturnega prostora je dobil dovolj informacij, da si je lahko ustvaril mnenje o futurizmu, še posebej pa o futuristični dramatiki in gledališču, kar ga je še posebej zanimalo, saj je avgusta 1926 v Gorici priredil futurističen večer. Ker je vedel, da je Pocarini 'semifuturist', mu je poslal v objavo svoj primer futuristične sinteze. (Štoka 1999: 100)

V tem kontekstu drama *Kača na nebesnem svodu* predstavlja zanimiv primer hibridne dramske pisave za avantgardistično gledališče. Podobno kot Kosovel in Mrak, kasneje pa tudi Slavko Grum z *Dogodkom v mestu Gogi*, Delak poskuša razviti dramsko formo, ki presega tradicionalni model t. i. absolutne drame. Vendar je pri tem njegov pristop nekoliko ambivalenten. Po eni strani eksperimentira z novimi dramaturškimi postopki in scenskimi strategijami,

po drugi strani pa še vedno ohranja določene elemente tradicionalne dramske strukture.

Kljub tej neodločnosti Delakovo besedilo predstavlja pomemben poskus oblikovanja novega tipa dramskega pisanja, ki bi ustrezal estetskim in idejnim zahtevam avantgardističnega gledališča. Njegova ambicija je bila ustvariti obliko, ki bi bila v skladu z novo dramaturgijo in z novim odrom, kakršnega je sam zamišljal. V programskem spisu *Moderni oder* je namreč zapisal, da mora v takšnem gledališču »moderni režiser« postati celostni ustvarjalec – hkrati pesnik, slikar, arhitekt in gledalec (*Delak, Avantgardist*: 9). Ta misel razkriva Delakovo razumevanje gledališča kot sinteze različnih umetnosti ter potrjuje, da je tudi njegova drama del širšega projekta avantgardnega preoblikovanja gledališkega medija.

Grumov *Dogodek v mestu Gogi*

Če so dramski hibridi Kosovela, Mraka in Delaka uveljavili posebne vrste napetosti med grotesknim in sublimnim, pesniškim in že skorajda dokumentarnim, ki so bili značilni tako za futuristično kot ekspresionistično estetiko časa, je slovensko avantgardistično dramo zaokrožil Slavko Grum v *Dogodku v mestu Gogi*. Tako kot na Kosovela, Mraka in Delaka so nedvomno vplivale futuristične sinteze, ki so tako rekoč prenehale nastajati po letu 1921 in pred večino ruske ali sovjetske absurdistične dramatike. Kot opozarja Lado Kralj, so prav sinteze »kljub relativno kratki življenjski dobi vplivale na poznejšo dramo absurda [...] pri Slovencih pa že zelo zgodaj na Preglja in Delaka.« (Kralj 2003: 312) Prav Grumova Goga in celoten dramski opus je bil tudi heterogen, uporabljal je različne avantgardne taktike, ki so se predčasno, sočasno ali kasneje razvile v evropski in ameriški modernistični dramatiki in prozi prve polovice dvajsetega stoletja ter so pri vseh obravnavanih avtorjih med seboj stopale v dialog in zanimiva razmerja. Pri tem se je znotraj Grumovega opusa najbolj približal nekaterim modernističnim ali avantgardnim postopkom prav *Dogodek v mestu Gogi*.

Pri tem pa je Grum v času zgodovinskih avantgard, ki je tudi v slovenskem prostoru dezintegriral »klasično pisanje« in ga postopno nadomeščal z modernimi pisavami, prav z *Dogodkom v mestu Gogi* predstavljal veliko uganko, ki so jo sodobniki (predvsem Vidmar, Ocvirk, Boriko in Šest) sicer delno razvozlati, adekvatno pa so jo začeli teoretizirati in zgodoviniti šele v času neomodernizma sedemdesetih let prejšnjega stoletja do danes. Najbolj dosleden in pronicljiv je bil pri tem urednik njegovih zbranih del Lado Kralj.

Tudi Grum je v svoji dramatiki sledil Kosovelovim postulatam, po katerih »moderni pesnik razdira formo, da pride do živega neposrednega življenja«

(Kosovel 1977, 3: 740). Hkrati pa je leta 1929 v intervjuju za časopis *Slovenski narod* izrekel pripombo o Aleksandru Tairovu, ki odraža njegovo in avantgardno idejo drame:

Ruski režiser Tairov je bil prvi na Dunaju, ki je stare igre uprizoril s tovrstno moderno scenografijo. Tairovova scenografija je takšna, da bi bila primerna za sodobno igro, vendar on takšne igre nima – medtem ko jaz imam igro, a nimam režiserja. (Grum 1976/1: 427.)

Pri tem je imel v mislih dva pojava: svojo igro *Dogodek v mestu Gogi*, ekspresionistično igro, ki je leta 1930 prejela nagrado jugoslovanskega ministrstva za prosveto v Beogradu. In pa režijski koncept in tehniko, ki ju je z navdušenjem opazoval, ko se je udeležil dunajske predstavitve Tairovega Komornega gledališča in njihove znamenite uprizoritve Wildeove *Salomé*.

Hkrati pa je bil Grum tipičen predstavnik tretje generacije slovenskih avantgardistov, ki je delovala v času, ki sovpada z ekspresionizmom v časovnem razponu od prve svetovne vojne do zaključka v začetku tridesetih let. Ekspresionistične igre njegovih sodobnikov, namreč tiste Ivana Preglja, Stanka Majcna, Franceta Bevka, Mirana Jarca pa so ekspresionistične tehnike združevale s tehnikami socialnega realizma in gibanja *Neue Sachlichkeit*, nove stvarnosti ali nove objektivnosti, njihova tema pa je bila zelo pogosto vojna, nižji sloji in razosebljena človeška skupnost, iz katere naj bi se rodil ekspresionistični novi človek. Prav z ekspresionizmom se je zelo natančno ukvarjal tudi akademik Zdravec, v bibliografiji katerega najdemo veliko število razprav in člankov temu obdobju. Prav on je že v šestdesetih letih z objavo antologije *Upornik* (Kondor 92) opozoril na skorajda pozabljene slovenske ekspresionistične enodejanke in prizore, Kasneje se je z ekspresionizmom ukvarjal tudi v *Zgodovini slovenskega slovstva* tre v monografiji *Slovenska ekspresionistična literatura*. Ekspresionizem se je v slovenskem prostoru hkrati združeval s poetično dramo (Miran Jarc), pri Ivanu Mraku tudi z drugimi precej radikalnimi postfuturističnimi tehnikami in temo avantgardne revolucije duha.

Tako kot za futuriste je bila za Gruma in ostale slovenske avantgardiste značilna potreba po tem, da na nov, neklasičen način spregovorijo o paradoksih sodobnega sveta ter novega, modernega doživljanja le-tega. To je Zdravec, interpretiral kot Grumovo prepričanje, da je »treba božanstvo znova iskati in najti, četudi najti v okvirih teorije podzavesti. [...] Iskati red brez iluzij, pa vendar nov etični red« (Zdravec 1980: 364). Kljub izjemnim nastavkom pa se formiranje nove avantgardistične dramatike tako zaradi več razlogov, med katerimi je gotovo pomanjkanje ustreznih pogojev za gledališke realizacije bodisi konstruktivistične bodisi futuristične drame in drugih modelov avantgardistične dramske pisave, v Slovenskem prostoru tako končalo na začetku poti. Pot je prekinila Kosovelova zgodnja smrt, burni in škandalozni odzivi na praižvedbo

Mrakove *Obločnice*, ki se je zatekel v »prostovoljno« izgnanstvo. In pa neljube okoliščine za razvoj futurističnih in drugih avantgard v času porasta in triumfa fašizma v Julijski krajini, ki so botrovale neizidu in neuprizaritvi Delakove sinteze *Kača na nebesnem svodu*.

Literatura

Diego DE BREA, 2003: *Ivan Mrak: Obločnica, ki se rojeva: Nikoli me ne vidiš tam, kjer te vidim ali potovanje v neznano: (gledališka produkcija AGRFT v šolskem letu 1998/1999):* diplomsko delo. Ljubljana: AGRFT.

Ferdo DELAK, 1926/27: Moderni oder. *Mladina* 1, 83. Ponatis v *Ferdo Delak, 1999: Avantgardist*. Ljubljana: Delak–Center za raziskave scenskih umetnosti. 9.

Ferdo Delak, Avantgardist. Izbrani spisi = Ferdo Delak: Avantgarde Artist. Selected Writings. 1999. Ljubljana: Delak–Center za raziskave scenskih umetnosti, 1999.

Slavko GRUM, 1976: *Zbrano delo* 1, 2. Uredil Lado Kralj. Ljubljana: DZS.

Marko, JUVAN, 2005: Kosovel in hibridnost modernizma. *Primerjalna književnost*. 28./posebna, 57–71, 189–204. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-0AD36LJO>

Taras KERMAUNER, 1987: *Obločnica, ki se rojeva. Ivan Mrak: Obločnica, ki se rojeva.* Maribor. Znamenja 93. 117–142.

Janko KOS, 1981: Pregledi. Slovenska literatura in Evropa 1770–1970 II, *Primerjalna književnost* 4/1. 41–47.

Srečko KOSOVEK, 1964: *Zbrano delo 1*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS.

–, 1977a: *Zbrano delo 2*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS.

–, 1977b: *Zbrano delo 3*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS.

–, 2011: *Srečko Kosovel: Monografija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

–, 2019: *Vsem naj bom neznan*. Neobjavljeni del zapuščine. 2019. Knjiga 1 in knjiga 2, Izbral in uredil Miklavž Komelj: Založba Goga, 2019.

Lado KRALJ, 1999: Od Preglja do Gruma (slovenska ekspresionistična dramatika). *Slavistična revija*, 47(1). 1–22.

–, 2003: Sinteze: Kratke drame italijanskega futurizma. *Dramatikon* 4. 307–314.

Ivan MRAK, 1987: *Obločnica, ki se rojeva*. Spremna beseda Taras Kermauner. Maribor: Založba Obzorja.

Anton OCVRK, 1967: 1938: Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938. *Ljubljanski zvon*, 58/11.

–, Srečko Kosovel in konstruktivizem. Kosovel: *Integrali '26*. Ljubljana – Trst, Cankarjeva založba – Založništvo tržaškega tiska, 5–112.

Tea ŠTOKA, 1998: Ferdo Delak in poskus avantgardističnega gledališča. *Tank! Slovenska gledališka avantgarda, katalog razstave*. Ljubljana: Moderna galerija: 66–86.

– –, 1999: *Avantgardistična dejavnost Ferda Delaka in njen evropski kontekst*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. *Tank*. [1927].

Tomaž TOPORIŠIČ, 2023: *Dramske pisave stoletja*, Založba Literatura.

Janez VREČKO, 2006: Problem (himnične) tragedije pri Slovencih. *Slavistična revija*, 4 (okt. – dec. 2006).

Franc ZADRAVEC, 1966: »Ekspressionizem v dramatiki.« *Upornik: slovenska ekspressionistična enodejanka*, ur. Franc Zadavec, Mladinska knjiga: 161–208.

– –, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva 7: ekspressionizem in socialni realizem, drugi del*. Obzorja.

– –, 1980: *Elementi slovenske moderne književnosti*. Pomurska založba.

– –, 1993: *Slovenska ekspressionistična literatura*. Pomurska založba/Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Zusammenfassung

SLOWENISCHES DRAMA, MODERNE UND AVANTGARDE

Der Artikel behandelt die Versuche von Srečko Kosovel, Ferdo Delak, Ivan Mrak und Slavko Grum sowie ihrer Zeitgenossen, eine moderne bzw. avantgardistische Dramatik zu entwickeln. Ihre dramatischen Schreibweisen und konzeptionellen Ansätze waren sehr heterogen, was teilweise durch Besonderheiten in der Verbreitung und Rezeption ihrer Texte, Konzepte und Aufführungen erklärt werden kann. Dennoch lassen sich ihre Arbeiten – in Anlehnung an Marko Juvans Verständnis von Kosovels Werk als Ausdruck eines modernistischen Systems divergierender soziolektaler Stimmen – als Teil eines breiteren modernistischen Diskurses interpretieren.

Die Avantgardisten Kosovel, Delak und Mrak sowie der bedeutende Vertreter der expressionistischen Dramatik Slavko Grum verstanden die neue Kunst und ihre Formen ähnlich wie Kosovel, der betonte, dass der moderne Dichter die Form auflöse, um zum unmittelbaren, lebendigen Leben vorzudringen. Ihre künstlerische Praxis, die sich in dramatischen Hybriden manifestierte, brachte in den slowenischen Kulturraum neue Spannungen zwischen Groteskem und Sublimem sowie zwischen Poetischem und beinahe Dokumentarischem. Solche Spannungen sind charakteristisch für die futuristische, konstruktivistische und expressionistische Ästhetik, die die Kunst ihrer Zeit prägte und von Franc Zadavec eingehend untersucht wurde.