

JUŽNOSLOVANSKE TEME V SLOVENSKI DRAMATIKI 19. STOLETJA

Vladimir Osolnik

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–2.09"1890/1899":94(497.1)

Prispevek obravnava delež južnoslovanskih motivov in vsebin v slovenski dramatikii v drugi polovici 19. stol. S predstavitevijo del Viktorja Lipeža *Car Lazarjeva smrt* (1860), Josipa Klemenčiča *Zeta carja Lazarja ali Bitva na Kosovem polji* (1870), Josipa Jurčiča *Veronika Deseniška*, Ivana Vrhovca *Zoran ali Kmečka vojska na Slovenskem* (1877) in Antona Aškerc *Tujka* (1899) potrjuje, da so slovenski avtorji slovanskim in predvsem južnoslovanskim zgodovinskim temam namenjali veliko pozornost ter da so pomenile del takratnega slovenskega kulturnega obzorja.

slovenska književnost, južnoslovanska zgodovina, Dramatično društvo, 19. stoletje

This paper discusses certain South Slavic themes in Slovene dramatic writing from the second half of the 19th century. Through a presentation of the works Viktor Lipež *Car Lazarjeva smrt* (The Death of Tsar Lazar) (1860), Josip Klemenčič *Zeta carja Lazarja* (Tsar Lazar's Son-in-Law) *ali Bitva na Kosovem polji* (The Battle of Kosovo Field) (1870), Josip Jurčič *Veronika Deseniška*, Ivan Vrhovec *Zoran ali Kmečka vojska na Slovenskem* (Peasant Army in Slovenia) (1877) and Anton Aškerc *Tujka* (Foreign Woman) (1899) it affirms that Slovene authors paid considerable attention to Slavic, especially South Slavic historical topics, and that these topics formed an important part of the Slovene cultural horizon.

Slovene literature, South Slavic history, Dramatical Society, 19th century

V bogatem in izvirnem južnoslovanskem ustvarjanju lahko skozi pretekla stoletja zasledujemo vse oblike umetniške besede: nastale in razvile so se lirske, epske, dramske in poučno zabavne umetnine in besedila.¹ Iz prvotnih spontanih lirskih in skromnejših glasovnih in besednih skupin so se v ritmu, po obliki in po vsebini postopoma uveljavili danes znani literarni sklopi, zvrsti in žanri. Dramske oblike in vsebine so se skozi znane zgodovinske procese uveljavljale v končnem obdobju konstituiranja dvatisočletnega evropskega aristotelovskega slovstva² in kot skupni nasledek dotodanjega razvoja ter sinkretičnega ustnega izročila v razgibanih kolih in rejih, jurjevanjih in kresovanjih itn. na tračansko-ilirsko-slovanskem polotoku Haemosu³ ter hkrati kot

¹ Besedilo je nekoliko skrajšana oblika obsežnejšega besedila, ki je dostopno pri avtorju.

² Na temeljih tedanjih znanih spoznanj je nastal humanistični ideal judovsko-grškega civilizacijskega kroga v spoznanjih grških mislecev, ki jih je strnil in uveljavil filozof Aristotel iz Stagire v obliki antičnega ideala, nerazdružljivega trojstva Resnice, Dobrega in Lepega, h kateremu stremi sleherno človeško bitje. Zavestno ali ne so temu napotku, »kalonu«, sledili tudi naši predniki.

³ Največji evropski polotok med Črnim morjem, Donavo, Sočo, Ilirskim in Belim morjem so Grki imenovali

nadaljevanje danes pozabljenega slovanskega starocerkvenega srednjeveškega prikazovanja nekaterih dogodkov iz Kristusovega življenja, ki se je pod imenom »raprezentacija«, pozneje (skozi 19. stol.) »crkveno prikazanje«, dokončno uveljavilo v nekdanjih antičnih kulturnih središčih na vzhodni oz. slovanski obali Ilirskega morja v 13. in 14. stol.; na severozahodnem južnoslovanskem oz. današnjem ožjem slovenskem etničnem ozemlju (na takratnem Kranjskem in Koroškem) pa se je v 17. stol. uveljavila latinska (jezuitska) verska drama in nato v predelu Alp tudi izvorna slovenska ljudska dramska oblika: slovenska besedila *Raj ali Hoja s paradižem*, *Škofjeloški pasijon* in raznotera dela koroških bukvnikov.⁴

Navezavo na klasično grško gledališko tradicijo je v Evropi spodbudilo obdobje razsvetljenstva in tako je v tem obdobju nenadomestljivi mentor in meceni celotnega novejšega slovenskega duhovnega razvoja, baron Žiga Zois pl. Edelstein, v svojem ljubljanskem znanstvenem laičnem krogu spodbudil tudi ustvarjalno dramsko delovanje v slovenskem jeziku (Jernej Kopitar, Valentin Vodnik, Anton Tomaž Linhart idr.), ki se je nato nadaljevalo z raznovrstno dejavnostjo Dramatičnega društva za Kranjsko (od 1867 do 1892)⁵ oz. z avtorskimi odzivi na njene pobude in razpise.⁶

V obdobju slovenskega narodnega prebujanja in romantičnega literarnega ustvarjanja so se ob številnih pesniških umotvorih pojavila tudi dramska besedila: ob »volji do prisvojitve klasične dramatike« (Koblar 1972: 46) tudi »želja po domači zgodovinski drami, ki bi vzporedno s političnimi prizadevanji budila slovensko narodno zavest« (prav tam). Tako je v drugi polovici 19. stoletja⁷ nastalo več dramskih del predvsem z zgodovinsko vsebino, v njih pa so se najpogosteje pojavljali usodni slovenski in slovanski dogodki in ljudski junaki. Ob prevodih najpomembnejših tujih dramskih besedil je nastalo več izvirnih besedil, med njimi nekaj del z južnoslovansko tematiko, ki je bila Slovincem dobro znana in med bralci zelo priljubljena. Taka je bila tragedija

li Haemos, kar pomeni Krvavo gorovje. Od 1463 do 1887 je bil skoraj cel pod oblastjo Turkov, ki so njegovo starodavno grško ime prevedli in ga poimenovali Bal-Kan; po prenehanju njihove nadvlade se je zaradi različnih pobud, predvsem pa zaradi nepoučenosti, to turško ime ohranilo in se še vedno uporablja. Slovensko se imenuje Hem ali Hemos, tudi Hejmos.

⁴ Primerjaj tudi France Koblar, 1972: *Slovenska dramatika* I. Ljubljana. 8–9.

⁵ Prav tam: 68.

⁶ Kordeževi pobudi za slovensko narodno gledališče (1848 in 1850) je sledilo delovanje slovenskih čitalnic v Trstu in Mariboru (1861), nato v Tolminu, Gorici, Ptuju in Celovcu, ki so prirejale tudi gledališke prikaze; velik premik je prinesla ustanovitev, razpisi in delo Dramatičnega društva (1967–1892). Poklicno in trajno delovanje slovenskih gledališč lahko spremljamo od l. 1892, ko je bilo ustanovljeno prvo slovensko narodno oz. deželno gledališče v Ljubljani, sledilo je drugo slovensko poklicno gledališče v Trstu (1907) in tretje v Mariboru (1919). Med ustvarjalne nadaljevalce ljudske in verske tradicije (rej, prikazanja, jezuitski kolegiji, Linhartovi kranjski komedijanti, Drabosnjakov ljudski oder, kompanija Franca Jožefa Gogale) so se v Ljubljani, Trstu, Mariboru in drugod zapisali številni nadarjeni dramaturgi, ravnatelji, režiserji in igralci, na primer Ignacij Borštnik, Rudolf Inemann, Fran Govekar, Friderik Juvančič, Anton Verovšek, Milan Skrbinšek, Hinko Nučič, Osip Šest, Ciril Debevec, Bratko Kreft, Oton Župančič, Branko Gavella, Bojan Stupica, Pavel Golia, Josip Vidmar in mnogi drugi ugledni slovenski in tuji ustvarjalci.

⁷ »Vprašanje zgodovinske dramatike se odpre v 60. letih, se nato ponavlja v desetletje, zdaj kot narodnopolitična osveščena, zdaj kot težnja posameznih ustvarjalcev, da bi po svetovnih zgledih ustvarili tudi slovensko klasično dramo.« (Koblar 1972: 46.)

v verzih v šestih dejanjih Viktorja Lipeža z naslovom *Car Lazarjeva smrt* (*Slovenski glasnik* v Ljubljani 1860), ki prinaša snov iz srbske književnosti, ustnega izročila in junaških pesmi, ki jih je v prvi polovici 19. stol. na Dunaju (1815) pod naslovom *Prostonarodna slavenoserbska pjesnarica* in *Narodna srbska pjesnarica* ter v Leipzigu (Lipskem) (1823) pod naslovom *Srpske narodne pjesme*, I–IV, objavil Vuk Karadžić in so bile med Slovenci dobro znane.

Lipež v delu, v katerem »na klasiko spominjata zgodovinska snov in jamski verz« (Koblar 1972: 46), prikazuje družbene razmere na dvoru srbskega kneza Lazarja Hrebeljanovića pred znano Kosovsko bitko l. 1389. Boj, ki je določil dolgoletno usodo srbskega in drugih južnoslovanskih ljudstev, je postal osrednji dogodek njihove narodne zgodovine, narodni mit, literarna legenda. O njem govori ustno ljudsko izročilo, pejejo številne pesmi, poročajo cerkveni spisi, žitja, kronike, rodoslovi, popisuje ga Benedikt Kuripešič (1531), opevajo ga junaške baročne in romantične pesnitve; znani in neznani avtorji poudarjajo nenavadne podrobnosti in vzroke za nesrečo in žalost po tej krvavi in okrutni bitki, ki je spremenila usodo krščanskih in južnoslovanskih prebivalcev Hema za več stoletij.

Dr. France Koblar je v svoji znani študiji *Slovenska dramatika* (1972) o Lipeževi tragediji zapisal:

Dejanje je bolj podobno pretrganim prizorom kot zapletajoči se drami, vse je prepojeno z romantično čustvenostjo, zlasti ko pesnik pripoveduje o tragični usodi južnega slovanstva ob porazu na Kosovem 1389. [...] Lipež imenuje svoje delo »dramatiško drobtino v enem dejanju«, vendar ima ta enodejanka šest prizorišč, obstaja iz samogovorov in poročil v starem klasičnem načinu.

In dalje:

Delo je nastalo ob zanimanju za srbsko ljudsko pesem, predvsem pa iz čustvovanja tedanje mladine, ki jo je osvajala jugoslovanska ideja. Ni brez pomena, če vemo, da je Lipež zaradi svojega narodnega mišljenja leta 1860 izgubil službo kot profesorski začetnik v Mariboru; pozneje je našel namestitev na Hrvaškem, kjer je ostal do upokojitve. (Koblar 1972: 46.)

Omembe vredni so tudi pisateljski poizkusi nemškega literata, gledališkega igralca v nemščini in slovenščini ter prevajalca Prešernovih pesmi, Franza Penna iz Ljubljane, ki je o slovanskem, slovenskem in hrvaškem zgodovinskem dogajanju napisal žaloigro v štirih dejanjih *Der Untergang Metullums* (Padec Metula)⁸ in za našo temo zanimivejšo tragedijo *Ilja Gregorič*, v kateri je na zgodovinsko snov iz srednjeveške dobe naslonil sodobne narodne in politične ideje ter v besedilo vključil priljubljene slovenske in južnoslovanske ljudske pesmi: Hajd' mo, bratje, hajd', junaci; Naprej, zastava Slave; Prijatli, obrodile so ...; Živi, živi duh slovenski.

Kronološko je tem dogodkom sledilo obdobje čitalniške dramatike, ki je izbirala rodoljubne in domovinske slovenske teme,⁹ v katerih je slavila predvsem slovanstvo,

⁸ »Nekdanji Japodi so bili prikrojeni tako, da so v njih odmevala jugoslovanska politična gesla.« (Koblar 1972: 49.)

zvestobo narodu in slovenski jezik. Učitelj Ljudevit Tomšič je v Karlovcu napisal »ideološko dijaško dramo« (Koblar) *Lahkoumna Emica ali mladost – norost* in jo objavil v *Slavjanskem Jugu* v Zagrebu l. 1868. Zgodba se razvija v Zagrebu, kjer dva slovenska študenta dvorita istemu dekletu.

Idealistično dramsko delo kot izraz slovenske narodne manifestativnosti v 60. letih 19. stol. je spisal mladi bogoslovec Anton Jeglič, poznejši rimokatoliški škof v Ljubljani, pod naslovom *Slavija*. To je alegorična gledališka igra: »Ta idealistična melodramska alegorija obsega velik del naše miselnosti v 60. letih: človečansko zavest in spravo med narodi. Vendar vse bolj čutimo tedanje politične razmere: nemško oholost in osvajalnost, nemškutarsko sebičnost in potuhnjenost, pa tudi slovensko teženje po napredku.« (Koblar 1972: 65.)

Obdobje verske dramatike, ki je sledilo v takratnih slovenskih pokrajinah, je prineslo hkratno nadaljevanje jezuitske drame, škofjeloškega pasijona in Drabosnjakovih ljudskih iger, vendar ni prineslo južnoslovenskih tem: usmerjeno je bilo v svetopisemske prizore in življenje božje družine. Nov zagon je v slovensko literarno ustvarjanje prineslo Dramatično društvo (1867), ki je pod predsedstvom Luke Svetca nadaljevalo zamrle poskuse Leopolda Kordeža in njegovega Gledališkega društva (1848/1850). Sprejelo je pet programskih nalog, na prvem mestu pospeševanje slovenske dramske književnosti in izdajanje besedil izvirnih slovenskih iger: Fran Levstik je zato k sodelovanju vabil Frana Erjavca, Josipa Jurčiča in Josipa Stritarja. Najprej se je odzval Stritar kot ocenjevalec prispelih dramskih rokopisov. Njegovo stališče do usmerjenosti Društva lahko strnemo v maksimo »Lep predmet v čisti narodni obliki – to je dovolj«; iz pisnega poročila o prejetih rokopisih (skupaj 11 dram) pa, da so bile južnoslovenske vsebine v njih živo prisotne: med njimi *Zeta carja Lazarja ali bitva na Kosovem polji*, žaloigra v 5 dejanjih, in *Veronika Desenička*, žaloigra v 5 dejanjih (*Slovenski narod*, 1874, št. 231).

Ob južnoslovenskih in slovanskih temah in likih, ki so takrat naravnost preplavili slovenski kulturni, literarni in dramski prostor, je tudi v delih, ki so prihajala iz slovanskega sveta ali so se omejevala na ožji slovenski, kranjski teritorij, razvidno dominantno slovansko čustvo, kot nam to izpoveduje tragedija *Slavomil in Jovana*, ki jo je pod imenom Jaka Premisl vložil Jakob Bedenek. Ljubezensko povest ob naslovnih imenih Jovane in Slavomila napolnjujejo stara slovanska imena: Zvonimir, Rodoljub, Zagorska, Jerica, Prostoslav ...

Iz Stritarjevega poročila ob prvem nagradnem razpisu Dramatičnega društva za Kranjsko sledi, da je velik uspeh dosegla tragedija *Zeta carja Lazarja ali Bitva na Kosovem polji*, ki jo je v Ljubljani spisal gimnazijec Josip Klemenčič pod psevdonim Josip Klenič.¹⁰

⁹ Ob francoskih, angleških, nemških, poljskih in čeških delih romantičnega realizma, ki jih navaja prva slovenska dramska bibliografija Josipa Nollija iz l. 1868, je narodni buditelj Janez Bleiweis natisnil in nekoliko priredil *Županovo Micko*.

¹⁰ Iz Kovorja na Gorenjskem, poznejši klasični filolog z Dunaja in gimnazijski profesor v Petrogradu.

Tragedija je zložena v peterostopnih jambih in se po snovi naslanja na Lipeževo *Car Lazarjevo smrt*, le da so motivi razširjeni in razpleteni. V bistvu se je pisatelj oprl na Kosovski cikel ter zajel iz njega nasprotje med Vukom Brankovićem in Milošem Obilićem [...] Miloš se obrekovanja hoče oprati, se poslovil od žene, odide v turški tabor, zabode sultana Murata in sam umre (Koblar 1972: 82).

In dalje:

Verzi so dokaj lepi, prepleteni z mnogimi izreki [...] Vrednost dela ni tolika v umetniško dovršeni zgradbi kakor v zadovoljivi rešitvi široko razpotegnjene zgodovinske drame. (Prav tam.)

Vsa predstavljena dramska besedila je preseglo umetniško besedilo drugega Levstikovega prijatelja, Josipa Jurčiča, odmevna tragedija *Tugomer*, »iz dobe bojov Polabskih Slovencev s Franki«, ki nadaljuje slovansko motiviko v slovenski dramatiki in pomeni osrednje delo slovenske dramatike v drugi polovici 19. stol.

Ne vemo, ali je Jurčič poznal Klemenčičevo rokopisno tragedijo Zeta carja Lazarja – zelo verjetno jo je poznal – očitno je, da se tragedija izdajalca in tragedija ljudstva v Tugomerju ponavlja podobno kakor pri Klemenčiču in da mu je bila snov, ki jo je našel v Giesebrechtovi zgodovini, kakor nalašč, da ustvari novo, sodobnejšo prispevilo iz slovanske preteklosti, ki je privedla do usodne narodne smrti. (Koblar 1972: 109.)¹¹

In:

Pravo dramatično središče je dogodek, ki ga je Jurčič izoblikoval samo v pripovedi, Levstik pa v mogočni neposrednosti. To je pobjo in pokol slovenskih odposlancev v nemškem taboru [...] Ta tragedija slovanske zaupljivosti in lahkovernosti z vsemi nasprotji prevare in odpora zajema celotni narodni položaj [na Slovenskem, opomba avtorja] sredi sedemdesetih let, njegovo politično in družbeno problematiko, od tedanje vladne Cerkve do zasebne družine ter se postavlja za zgled in opomin sodobnemu in prihodnemu rodu. Ni čudno, da za časa Avstrije ni smela biti nikoli uprizorjena in da so jo v nekem času prepovedali tudi v šolskih knjižnicah. (Koblar 1972: 113.)

Jurčič se je z dramskim besedilom oglasil znova z *Veroniko Deseniško*. V njej je uresničil

načrt, ki ga je spremljal od začetkov njegovega pisanja [...] Tragično usodo ljubezni nosi tukaj predvsem ženska, vendar drugače kot v prvotnem Tugomeru; ženska se na svojo veliko nesrečo vda moški nasilni volji in propade [...] Sledi tragični konec in nasilna Veronikina smrt, ki to besedilo potrjuje kot prvo resnično slovensko zgodovinsko tragedijo. (Koblar 1972: 116.)¹²

Kronološko je sledila nedokončana tragedija *Milan in Jele* (1873) izpod peresa mladega Frana Maslja Podlimbarskega ter najpomembnejše delo po *Tugomeru*, *Zoran ali Kmečka vojska na Slovenskem* (prav tam), ki jo je v verzih spisal poznejši

¹¹ Levstik je tu razkril tragično razdvojenost svojega časa in tudi tragično zmoto svojega mladoslovenskega rodu (Koblar 1972: 110).

¹² »Čprav vemo, da se tega dela drži že sled Jurčičeve bolezenske in smrtne sence, čutimo v njem veliko oblikovalno moč. Veronika stoji visoko nad njegovim Tugomerom.« (Koblar 1972: 116.)

zgodovinar Ivan Vrhovec (1877). V njej prvič zasledimo motiviko kmečkih uporov; odmevajo slovenski tabori s preloma 60. in 80. let; dogajanje je razgibano, zapleteno in nepredvidljivo, spopadi neusmiljeni, razmerja med sovražnima stranema, fevdalno in uporniško, so krvava in okrutna: edina rešitev iz krivde brez krivde je samomor glavnega junaka.

Nastopajo ljudje različnega socialnega stanu, graščak, župnik, kmetje, in iz sosednjih pokrajin, predvsem kmetje iz Dolenjske, Hrvaške in srbske Like:

Slovenci iz vseh pokrajin, tudi poslanci s Hrvaškega pridejo na zborovanje kmetov ter sklenejo, da se upro zoper nasilje fevdalcev [...] Svetovalec kmetov in njihov prijatelj je stari Bogdan, nekoč srbski knez, ki se je naselil med Slovenci, voditelj kmečkega odpora je njegov sin Zoran [...] Po napadu na grad se župnik obrne h kmetom ter obdolži Zorana, da je izdal upor. Junak žalostno konča. (Koblar 1972: 117.)

Samoumevno južnoslovansko sožitje, enake zgodovinske izkušnje, družbene razmere in skupna domoljubna politična stremeljenja, ki se kažejo kot miselna podstava opisanih besedil, so nenadomestljivi sestavni elementi takratnega literarnega in kulturnega življenja na Slovenskem. Patronimi, toponimi, hidronimi južnoslovanske provenience, zgodovinski dogodki, jezik, prav vse nas prepričuje o spontani zavezanosti slovanski in južnoslovanski skupnosti ter njeni visoki vlogi v oblikovanju družbenih idealov tedanjega časa. Hkrati so pričujoča besedila pomenila pomembne kakovostne korake na poti k izpopolnjevanju izvirne slovenske književnosti in dramatike:

Tako je v drugi polovici 70. let po *Tugomerju* nastalo dvoje zgodovinskih del, ki začenjata vrsto poznejših dram iz časov kmečkih uporov in zgodovine Celjanov. Z Vrhovčevim *Zoranom* in Jurčičevo *Veroniko Deseniško* se začenja zgodovinska drama na študiju preteklosti in sodobni narodni ideji, vanjo pa se vključuje tudi socialna tematika. Nasproti romantiki že stopa v ospredje realizem, ki pa je še ves prepleten z romantičnimi primesmi. (Koblar 1972: 124.)

V zadnjem četrtletju 19. stol. sta se med dramske pisce zapisala tudi Janko Kersnik¹³ in Jakob Alešovec,¹⁴ vendar nista pisala o južnoslovanskih dogodkih. Prisotnost južnoslovanskega duha v slovenski literaturi prinaša poznejša dramatika Josipa Vošnjaka, ki stoji na »prehodu med starimi domoljubnimi snovmi in vprašanji novega časa« (Koblar 1972: 136), ter Ivana Robide, ki je s tragedijo *Erazem Tatenbach* ponovil zgodbo Jurčičevega nesrečnega štajerskega junaka v znani južnoslovanski proticesarski, zrinjsko-frankopanski protiaavstrijski zaroti.

Tudi v literarni dejavnosti pesnika Antona Medveda se je znašlo dramsko delo, ki se dotika južnoslovanskega obzorja: tragedija *Za pravdo in srce* nekoliko obuja vsebino Vrhovčeve žaloigre *Zoran ali Kmečka vojska na Slovenskem*.

¹³ L. 1878 je o Bleiweisu in *Kmetijskih in rokodelskih novicah*, v katerih so od l. 1843 redno izhajali prispevki iz južnoslovanskega sveta, spisal slavilno besedilo. *Novice* so (n. p.) o pesniku (in vladarju) Črne gore, Petru II. Petroviću Njegošu, s spoštovanjem pisale kar petkrat, v nekrologu l. 1851 pa so objavile celo njegovo sliko.

¹⁴ Avtor štirih slovenskih iger in prevajalec kar 29 tujih gledaliških del.

Naslednji slovenski avtor, ki je odločno segel po južnoslovanski tematiki, je bil pesnik Anton Aškerc. »Aškerc je hotel domačo dramatiko premakniti iz provincialnosti na neko širše obzorje, predvsem pa skušal slovenski dramatiki dati slovanski značaj.« (Koblar 1972: 136.) S tem namenom je napisal tri drame s slovansko snovjo: *Izmajlov*, ki se dogaja na Poljskem, *Red sv. Jurija*, ki se dogaja na Ruskem, in *Tujka*, ki se dogaja na Hrvaškem. Opisujejo nenavadne življenjske usode, strasti, zločine, razočarane, nesrečne ljubezni in žalostne smrti.¹⁵

Kot vidimo, se prisotnost južnoslovanskega sveta, ljudi in pokrajin, zgodovine in politike, vojskovanj, junaštva, izdajstva, ponosa, trpljenja, spletkarjenja, ljubezni in tragičnih usod v slovenskem kulturnem prostoru tudi na področju dramatike izpisuje v vseh obdobjih bogatega in raznovrstnega literarnega življenja na Slovenskem. Prav vsi pomembnejši avtorji, Josip Jurčič, Fran Levstik, Anton Aškerc, Oton Župančič, pozneje Pavel Golia in Bratko Kreft, so segali po južnoslovanski tematiki, ki so jo šteli za del svojega slovenskega in slovanskega obzorja, južnoslovanske like in pokrajine pa za naravno zaledje svojih literarnih in dramskih raziskovanj. Prav tako so tudi avtorji, pripadniki drugih južnoslovanskih narodov, spontano in z velikim zanimanjem opisovali slovenske ljudi in slovensko zgodovino.¹⁶

Literatura

- KOBLAR, France, 1972: *Slovenska dramatika I/II*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KORUZA, Jože, 1967: *Dramatika. Slovenska književnost II (1945–1965)*. Ljubljana: Slovenska matica. 5–192.
- MORAVEC, Dušan, 1980: *Slovensko gledališče od vojne do vojne*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MORAVEC, Dušan, 1995: Mejniki v razvoju slovenskega gledališča. Martina Orožen (ur.): *Informativni kulturološki zbornik*. Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 233–242.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2004: *Recepcija drame: bralec in gledalec sodobne slovenske dramatike*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2004: Najnovejša slovenska dramatika med platnicami in odrom. *Jezik in slovnost* 49/5. 13–21.
- PONIŽ, Denis, 2001: *Dramatika. Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 203–349.

¹⁵ »Vse tri drame temeljijo na poudarku rase, okolja in danega trenutka« (Koblar 1972: 189).

¹⁶ Tudi v prvi polovici 20. stol. se slovanska in južnoslovanska prisotnost v slovenski drami nadaljuje, najprej s tridejanko *Kato Vrankovič* Etbina Kristana, ki se godi na Hrvaškem, nato z *Veroniko Deseniško* Otona Župančiča, ki se navezuje na Jurčičevo istoimensko delo, z narodno pravljico v šestih dejanjih *Pepeluh* Ivana Laha, z delom *Herman Celjski* Antona Novačana, prvega dela načrtovane trilogije o celjskih knezih, vladarjih velikega južnoslovanskega prostora, v zgodovinski podobi *Kralj Matija Gubec* Frana Lipaha in poetični enodejanki *Cvetje bajam*, ki se godi v Albaniji in Makedoniji, v tridejanki *Kasija* Stanka Majcna, ki se godi v Beogradu, in v enodejanki *Za novi rod*, ki se godi na nekem otoku na Kvarnerju; vanjo je posegel dramatik Ivan Mrak z dramo o *Karadjordju*, Pavel Golia z dramo *Kulturna prireditev v Črni mlaki*, v kateri nastopajo Rusi in Poljaki, in nenavadnim spominskim dramskim delom *Dobrudja* (pokrajina ob Črnem morju), ob dvajsetletnici nastanka prve Jugoslavije, posvečeno »vsem Srbom, Hrvatom in Slovencem, ki so padli v težkih in krvavih bojih za svobodo« (prav tam), Bratko Kreft z zgodovinsko dramo *Velika puntarija*, prisotna pa je tudi v novejših dramah Alojzija Remca *Volkodlaki in Talci v Kraljevem*, ki se godita v Srbiji v času okrutne 2. svetovne vojne (»naslonjeni neposredno na polpretekli čas, na nemška grozodejstva v Sloveniji in Srbiji [...] Pisatelj je v njih upodobil svoja doživetja kot izgnanec v Srbijo« (Koblar 1973: 130)), in tudi drugih literarnih besedilih.