

NOVEJŠA (SLOVENSKA) DRAMATIKA NA AVSTRIJSKEM KOROŠKEM

Andrej Leben

Institut für Slawistik, Gradec

UDK 821.163.6(436.5)–2.09"20"

Gledališče sodi med najbolj razvejane kulturne in umetniške dejavnosti Slovencev na avstrijskem Koroškem. Posebnosti političnih, družbenih in jezikovnih razmer, vpetost tako v avstrijski kot slovenski jezikovni in kulturni prostor ter funkcije, ki jih gledališka dejavnost prevzema v kulturnem delu manjšine, prihajajo do izraza tudi v dramskih besedilih, napisanih na Koroškem. Članek osvetljuje njihove zvrstne, žanrske in tipološke značilnosti ter osvetljuje nekatere stalnice in spremembe v novejšem koroškem dramskem ustvarjanju, ki razodeva vse večjo žanrsko in jezikovno hibridnost, pa tudi odprtost.

avstrijska Koroška, gledališče, dramatika

Theatre is one of the most developed and diverse cultural and artistic practices of the Slovene minority in the Austrian part of Carinthia. The political, social and linguistic details, the double affiliation to the Austrian and Slovene space, as well as the functions that theatrical practices have in the cultural sphere of the Slovene minority all find expression also in the playwriting of Carinthian authors. The article sheds light on some of the types, genres and typological features of this writing in an attempt to stress its continuities and modifications and to show its growing generic hybridity and linguistic openness.

Slovenes in Carinthia, theatre, drama texts

Okvirni pogoji, funkcije, oblike, načela in praksa slovenskega gledališkega dela na avstrijskem Koroškem so dokaj izčrpno raziskani, manj pozornosti pa je bilo doslej posvečene dramskemu ustvarjanju, saj je bilo gledališče največkrat obravnavano v luči splošnih kulturnopolitičnih razmer ali lokalne prosvetne dejavnosti.¹ Dokler se je gledališče razvijalo kot tradicionalna ljubiteljska dejavnost, se tudi ni pojavila izrazitejša želja po novi »domači«, kaj šele zahtevnejši dramski literaturi, nova besedila pa so le redko našla širši in trajnejši odmev. Zato nas ne čudi dejstvo, da se je koroška dramatika zapisala sicer v zgodovino starejše slovenske gledališke kulture,² medtem ko je v pregledih novejših in sodobnih dramatik komaj omenjena.³

¹ Franci Zwitter (1984), Maja Haderlap (1988, 2001) in Andrej Leben (2004) so gledališko dejavnost analizirali na ozadju kulturnopolitičnih in drugih okvirnih pogojev, delo vaških gledališčnikov in vaških odrov pa sta mdr. raziskovali Marija Makarovič (1994) in Maja Logar (2000).

² Gre za ljudske igre Andreja Šusterja Drabosnjaka, t. i. *Kapelški pasijon* in domnevno prvo izvorno slovensko dramo *Ulrik Graf Zelski* (1817), ki se pripisuje Matiji Schneiderju. Po Antonu Trstenjaku (1892) ju omenja tudi Frank Wollman (1925), ki sicer navaja še dramska dela Filipa Haderlapa in Jakoba Špicarja (Wollman 2004: 55, 88, 132, 136, 261).

Repertoar slovenskih gledaliških skupin na Koroškem je dokumentiran za več kot sto let nazaj, s čimer je v glavnem evidentirana tudi izvorna dramska literatura.⁴ Nekatera besedila so izšla revijalno, v knjižnih izdajah in zbornikih, druga so krožila v rokopisih in prepisih, nekaj se jih je porazgubilo. Zaradi te razpršenosti se morda zdi, da je bilo pisanje besedil za gledališko dejavnost na Koroškem bistveno manj razširjeno kot poezija in proza, vendar podrobnejši pogled pokaže, da se je razvijalo vzporedno z drugimi literarnimi zvrstmi in s potrebami prosvetnih društev oz. gledaliških skupin.

Že v tridesetih letih preteklega stoletja je glede gledaliških besedil opaziti določeno žanrsko raznolikost. Pesnica Milka Hartman je sestavljala preproste prizore za otroke in mladino, bogoslovec Hani Weiss pa je tik pred 2. sv. vojno napisal šaljivo enodejanko *Boj za prosveto ... Slika iz zgodovine nekega naroda* (1939), ki namiguje na represivnost nacističnega državnega aparata. Študent, pesnik in prozaist Maks Sorgo je v teh letih snoval žaloigro o koroškem plebiscitu, a fragment ni ohranjen.

Po končani vojni se je z igro *Naša pot* (1947) Blaža in Pavle Singer kot nov žanr pojavila dokumentarna drama, ki je dandanes pomembna nosilka spominske kulture in spominjanja na dobo nacifašizma.⁵ Tudi radijska igra si je že kmalu po vojni, ko je avstrijski radio uvedel slovenski spored, pridobila svoje mesto. Sprva so oddajali igre Jakoba Špicarja, Matilde Košutnik, verjetno tudi Milke Hartman, v 70. in 80. letih pa igre Valentina Polanška, Mira Miškulnika, Hermana Germa in drugih, ki so bile največkrat namenjene otrokom. Med avtorji radijskih iger sta tudi Kristijan Močilnik z dramoletom *Oprostite, je kdo slučajno videl otroke* (1982) in Maja Haderlap, ki je po lirski igri *Danes* (1984) napisala še dve radijski igri v nemškem jeziku.

Za potrebe povojne katoliške prosvete je poskrbela Matilda Košutnik z ljudskovzgojnimi igrami, ki jih je napisala deloma v sodelovanju z Rajmundom Greinerjem in so jih uprizarjali predvsem podjunski vaški odri.⁶ Produktiven povojni pisec dramskih besedil je bil tudi priseljenec, duhovnik in cistercijanec Metod Turnšek, avtor v jambsem enajstercu napisanih dram o karantanski zgodovini in pokristjanjevanju (*Država med gorami, Kralj Samo in naš prvi vek, Krst karantanskih knezov*) ter misijonarstvu Cirila in Metoda (*Zvezdi našega neba*).

³ Pregled povojne slovenske dramatikje Jožeta Koruze vsebuje podrobnejše podatke o Matildi Košutnik in omenja Lipuševu dramo *Mrtvo oznanilo* (Koruza, Zdravec 1967: 51, 148). Oba sta bežno omenjena tudi v tretjem delu *Slovenske književnosti* (Pogačnik idr. 2001), medtem ko v novejših monografijah o dramskem ustvarjanju, npr. Silvijske Borovnik (2005) in Maline Schmidt Snój (2010), ne najdemo nobenega sodobnega koroškega dramatika ali dramatičarke.

⁴ Pregled repertoarja je najti v monografijah Francija Zwittera (1984: 327–398), Maje Haderlap (2001: 207–255) in Andreja Lebna (2004: 283–313) ter od l. 1999 naprej v Koroškem koledarju.

⁵ Andrej Kokot in Jože Rovšek sta napisala scenarij za igro *Skaljena sreča* (2000), ki obravnava vrnitev koroških pregnancev, Teatr trotamota pa je ob 70-letnici pregona v okviru pohoda *Po sledovih spomina* (2012) po občini Šentjakob in ob osrednji spominski prireditvi v Celovcu insceniral dokumentarne gledališke prizore.

⁶ Matilda Košutnik je mdr. napisala igre *Miklova lipa, Ema Krška, Trpljenje in vstajenje duhovniške matere, Poplačana ljubezen, Pobjoljšljiva mačeha, Rozamunda, Vislavina odpoved, Črni križ pri Hrastovcu, Pot sv. Nikolaja, Rozamunda*, slednji skupaj z Rajmundom Greinerjem (Haderlap 2001: 91).

Najvidnejši premik v tedanjem dramskem in gledališkem ustvarjanju je povezan z uprizoritvijo »dramskega poskusa« *Mrtvo oznanilo* (1962) Florjana Lipuša. Poetično modernistično dramo obeležuje estetsko-umetniški koncept, s katerim je skupina okrog revije *mladje* in odra mladje prenovila in posodobila tako literaturo kakor tudi gledališko prakso na Koroškem. *Mrtvo oznanilo* tematizira smrtonosno letargijo narodnih predstavnikov in je eno redkih besedil, ki se je uveljavilo v Koroškem gledališkem repertoarju. Lipuš je objavil še odlomek iz lirsko-dramskega besedila *Odmev današnjega dne* (1966) in »nonstop dramo« *Škorenj* (1973), ki je nekakšno navodilo za nenehno uprizorjanje poboja pri Peršmanu aprila l. 1945 kot turistične atrakcije, gledališču pa se je posvetil še ob agitki *Ekstremist Matija Gubec* (1973).

Dramski prizori za politično vzgojo, kot se glasi podnaslov besedila, ki ga je Lipuš napisal v sodelovanju z Jankom Messnerjem, so nastali na pobudo dunajskih študentov in so občinstvo ob uprizoritvah pozivali na demonstracijo za pravice koroških Slovencev v Celovcu. Vsebinsko je igra povezovala napisne akcije mladine z začetka 70. let s kmečkimi upori in tradicijo avstrijskega delavskega gibanja ter kritizirala oportunistične slovenskih političnih zastopnikov. Kompozicijsko je bila uporabljena tehnika besedilnega kolaža, ki je značilna za vse politično gledališče 80. let.⁷

V žanr družbenopolitično angažirane gledališke literature sodi tudi delo najvidnejšega koroškega dramatika Janka Messnerja, od *Pogovora v maternici koroške Slovenke* (1973), ki jo je uprizorilo gledališče Glej v režiji Dušana Jovanovića, in nagrajene televizijske drame *Vrnitev* (1976) do avtobiografske ljudske drame *Obračun* (1992) in monodrame *XY-nerešeno* (1995). Iz narodnostno-političnega vrenja, ki sta mu sledila tako razmah gledališke dejavnosti kot dramskega ustvarjanja, se je porodil tudi politični kabaret pisateljice in režiserke Anite Hudl. Kot odziv na tedanje dogajanje je za pliberško skupino Oder 73 napisala programa *Šel je popotnik skozi koroški vek* (1974) in *1 x 1 = 1* (1976) ter »repliko« *Na Koroškem nič novega* (2006).

Z delom mentorjev iz Slovenije, novo generacijo domačih režiserjev in igralcev, novimi skupinami in osrednjimi projekti so se v gledališču 90. let začele močnejše uveljavljati umetniško-estetske in profesionalne težnje, medtem ko je število novih izvornih dramskih besedil upadlo. Tematizacija manjšinskih in družbenih problemov sicer ostaja ena od značilnosti gledališkega dela, izrazito kritiko in politično ostrino pa je odslej najti predvsem v projektih Plesnega gledališča Ikarus (1990–1998) Zdravka Haderlapa.⁸

⁷ K političnemu gledališču štejejo skeč s songi *Teror in gamsbart* (1977) in kolaž *Prizori iz nemških noči* (1980) Kluba slovenskih študentov na Dunaju ter tekstni kolaž *Moritat o ogroženosti/Die Moritat von der Bedrohung* (1981) Mirka Messnerja in Michaela Stockerja, ki ga je v nemškem in slovenskem jeziku uprizorila Erste Kärntner Theaterengreiftruppe »Kaktus«. 1987 je skupina političnih aktivistov med demonstracijo v Celovcu iz protesta proti ločevanju otrok v dvojezičnih ljudskih šolah uprizorila ulično gledališče Nemškonacionalna inkvizicija. Mirko Messner (ps. Štefan Jordanovski) je bil tudi pisec scenarija eksperimentalne igre *Buge waz primi, galva Venus* (1989), ki je tematizirala vlogo koroškega slovenskega političnega vodstva v zgodovinsko pomembnih trenutkih in je spodbudila nastanek Plesnega gledališča Ikarus Zdravka Haderlapa.

⁸ Haderlap je bil tudi vodja produkcije predstave *Auf uns kommt es an/Ta roka bo kovala svet* (2009) Christopha Klimkeja o Juriju Soyferju, ki jo je v Pliberku insceniral domačin in utemeljitelj političnega plesnega gledališča v Nemčiji Johann Kresnik.

Nekaj novih gledaliških besedil je nastalo v sklopu delovanja študentskih, mladinskih in otroških igralskih in lutkarskih skupin. Napisali so jih avtorice in avtorji otroške in mladinske književnosti ali člani skupin, uveljavilo pa se je tudi svobodno prirejanje in skupinsko oblikovanje tekstnih predlog ali oblikovanje s pomočjo mentorjev in režiserjev.⁹ Ta prijem, ki ga je najprej opaziti pri študentskih skupinah, je danes dokaj razširjen v mladinskem in lutkovnem gledališču, z njim pa se je na odre vrnila tudi manjšinska, še zlasti identitetna in jezikova tematika.¹⁰

V zadnjih letih narašča tudi število šolanih in diplomiranih gledališčnikov. Večina jih redno sodeluje pri koroških gledaliških projektih, ki največkrat potekajo pod okriljem Slovenske prosvetne zveze v Celovcu in prinašajo tudi dramske novosti. Deloma gre za besedila, ki so napisana v nemščini, prevedena v slovenščino in v gledališki izvedbi uprizorjena v obeh jezikih oz. dvojezično. Poskusi tesnejšega sodelovanja z nemško govorečimi gledališčniki segajo sicer nazaj v 80. leta, vendar kaže, da so se uveljavili šele v novejšem času. K temu so prispevali tudi gledališki dogodki, kot npr. dokumentarna drama *Elf Seelen für einen Ochsen/Enajst duš za enega vola* (2003) avtorice in režiserke Tine Leisch o nezaslišanem procesu proti storilcem pokola na Peršmanovem domu in monodrama *Und schreibe aufs Blatt meine Gefühle* (2004), ki jo je po dnevniških zapisih pregnanke Ljudmile Sticker napisala Laura Ippen, realizirala in režirala pa Nika Sommeregger, ravnateljica dunajskega Theatra Iskra.

Osrednji avtor in režiser najnovejših produkcij Slovenske prosvetne zveze je Bernd Liepold - Mosser, ki je za Mestno gledališče v Celovcu že priredil trilogijo *Das Dorf an der Grenze* (Vas ob meji) Thomasa Plucha. Liepold - Mosser se kot pisatelj, dramaturg in režiser vedno znova vrača k temam, ki zadevajo vprašanje identitete, nacionalizma in sožitja na Koroškem. Nemško-slovensko-angleška drama *Romeo & Julia* (2007), po motivih Williama Shakespeara, govori o sovraštvu in slednjič o zblizjevanju med dvema družinama, vendar šele potem ko Romeo, koroški Slovenec, in Julia, nemško govoreča Korošica, umreta. V drami *Partizan* (2008) je obdelal v nemški koroški javnosti slej ko prej neprebavljeno temo partizanskega odpora. Gre za dramski kolaž, ki temelji na spominih in izjavah nekdanjih bork in borcev, na fragmentih iz dokumentov, časopisov in drugih virov. Sedem oseb čaka na železniški postaji na vlak, ki ga ne bo, in druga mimo druge pripovedujejo o svojih travmatičnih izkušnjah in razočaranjih po končani vojni. Drama naj bi sprožila javno razpravo o odnosu dežele Koroške do partizanov in izšla v dvojezični knjižni izdaji, vključno s posnetkom predstave (Liepold - Mosser 2008).¹¹

⁹ Besedila za otroške, mladinske in lutkarske skupine so napisali Lenčka Kupper (*Leteča žaba, Pavle v zadregi, Kapljica Mavrinka*), Richard Grilc (*Čarobni piskrč, Asterix*), Niko Kupper (*Mali vitez, Ko pride noč*), Anita Hudl (*Jan in Žan, Zgodbe z ulice, Na Jasi, Zares čudna šola, Dvanajst čarovnic in ena*) in Alenka Hain (*Bus številka 68, Brez predsodkov?!/Ohne Vorurteile?, Kdo je Fabio, Jack ali 几个杯咖啡 (Schälchen Kaffee)*) ter vrsta učiteljic in učiteljev, mentorjev in režiserjev.

¹⁰ Ravno mladinske gledališe skupine so žele tudi izjemne uspehe. Glasbeno-gledališka predstava *Koroško kolo – Kärtner Reigen* skupine Sanjelovci iz Šentprimoža je na novogoriških Vizijah 2010 prejela nagrado za najbolj angažirano predstavo. Leto zatem je Teater Šentjanž z igro *Jack ali 几个杯咖啡 (Schälchen Kaffee)* Alenke Hain na tem festivalu osvojil nagrado za najboljšo predstavo, na Dunaju pa nagrado žirije za najboljšo mladinsko gledališče v Avstriji.

V sklopu čezmejnega projekta EU, ki je zaobjemal še gledališki triptih *Patriot* in film o avstrijsko-slovenski meji na Koroškem, je Liepold - Mosser napisal dramo *Prežihove sanje/Prežihs Traum*. Besedilo je zasnoval na podlagi izvlečkov iz Prežihovih romanov in novel ter kot odrsko upodobitev pisatelja in človeka Lovra Kuharja, ki mu je v igri *Patrioten* kot dvojčka postavil nasproti ikono nemške koroške literature Josefa Friedricha Perkoniga. Drama je bila premierno uprizorjena na Ravnah, nato prikazana še v Mežici, Slovenj Gradcu, Beljaku, Celovcu in Borovljah. Sodeč po oceni Janka Messnerja, je bila na slovenski strani sprejeta dokaj hladno, medtem ko so nemški koroški mediji o njej poročali naklonjeno in z zanimanjem za »enega izmed velikih neznancev koroške literature« (Leben 2010).

Iz nemščine prevedena je tudi *Zala* (2010), drama v sedmih slikah Simone Schönnett in Haraldja Schwingerja, s katero je Teatr trotamora iz Šentjakoba v Rožu v režiji Marjana Štikra gostoval mdr. v Mestnem gledališču v Celovcu in na skoraj vseh osrednjih odrih v Sloveniji.¹² Igra je bila napisana po naročilu, vendar na podlagi moderiranih diskusij eno- in dvojezičnih prebivalcev iz Šentjakoba o sožitju v občini. Prizori se dogajajo pred ozadjem spomenika za koroške brambovce, ki ne najdejo miru, in aludirajo na Sketovo/Špicarjevo obdelavo ljudskega mita o Miklovi Zali. Sodobna Zala, ki se je v mladih letih izselila v Turčijo, se iz domotožja vrne v domovino in je šokirana zaradi razmer in ljudi, s katerimi je soočena. V grozovito-grotesknih, simbolično zgoščenih slikah se sedanost prepleta s poniževalnimi izkušnjami in travmami slovensko govorečih, ki so se po l. 1920 in po 1945 radikalno asimilirali, pogreznili v molk ali pa se umaknili v kroge enako mislečih. Tudi v tej drami, ki razkriva mehanizme razmejevanja in izključevanja, je jezik uporabljen kot učinkovito dramatsko sredstvo, ko figure govorijo turško, knjižno oz. narečno slovenščino in nemščino.

Poleg besedil, prevedenih iz nemščine ali nastalih v sklopu mladinske gledališke dejavnosti, je v zadnjih letih nastalo tudi nekaj izvirnih slovenskih dramskih besedil, ki jih je napisala v Kranju rojena in v Celovcu živeča koreografinja in režiserka Alenka Hain. Bivša članica Plesnega gledališča Ikarus je sodelovala pri slovenskih in nemških gledaliških in plesnih projektih na Koroškem ter z mladinskimi in otroškimi skupinami, od l. 2003 naprej režira tudi produkcije amaterskih in profesionalnih gledaliških skupin, z monodramo *Njegov pogled* (2007) pa se je predstavila tudi kot dramatičarka. Prvencu je sledilo še več besedil za otroške in mladinske gledališke skupine ter dramski besedili *Vedno ob sobotah* (2008) in *Gulyás ali prvičdrugičtretjič* (2010) ter kolaž *RAZstava – AUSstellung* (2011) po besedilih Janija Oswalda. Vse igre je režirala sama, razen drame *Vedno ob sobotah*, ki je bila bralno uprizorjena v Ljubljani in s katero je tekmovala za Grumovo nagrado.¹³

Čeprav je Alenka Hain izjavila, da so koroški Slovenci s kulturo preobremenjeni, ker mora ta vedno nekaj izpovedati oziroma nositi neko pomembno in resno sporočilo

¹¹ Temo partizanskega odpora na Koroškem je obdelal tudi Peter Handke v drami *Immer noch Sturm* (Še vedno vihar), ki je bila l. 2011 krstno uprizorjena na Salzburškem poletnem festivalu.

¹² Drama je bila objavljena v dvojezični knjižni izdaji (Schwinger, Schönnett 2011).

¹³ Besedilo je objavljeno v zvezku *Dramober* 2008 (Perne 2008).

(Destovnik 2007: 156), obravnava v besedilih za mladinske gledališke skupine družbene probleme.¹⁴ To velja še posebno za večjezično igro *Jack ali 几个杯咖啡* (2010), ki tematizira vprašanje brisanja identitet in mehanizmov, ki človeka v navidezno svobodnem demokratičnem svetu deformirajo v prilagojena bitja, ki se na koncu vsa imenujejo Jack.

Identitetni problemi koroških Slovencev v siceršnjem dramskem ustvarjanju Alenke Hain ne igrajo vidnejše vloge. Glavni lik v tragikomični monodrami *Njegov pogled*¹⁵ je mlada, napol izobrazena ženska, ki se v preiskovalnem priporu pripravlja na zagovor pred porotniki, ker je z avtom povozila moškega (in njegovega psa), ki si ga je zamislila kot svojega izvoljenca. V nemirnem vzhičenem monologu razodeva, kako ga je ljubosumno zalezovala, študirala njegove navade in ga na vse pretege skušala osvojiti. A ob njunem prvem naključnem srečanju je on niti ne opazi in gleda naravnost skoznjo, medtem ko ona z eno nogo stoji v pasjem iztrebku. Za feminizem in emancipacijo se ne zanima, prepričanje vase pa črpa iz svoje privlačnosti, lepote in vere v svoj prav, dokler se ne znajde ob spominu na davno travmatično doživetje z nekim psom na robu živčnega zloma.

Vprašanje emancipacije in peripetij v odnosih med ženskami in moškimi je Alenka Hain tematizirala tudi v monokomediji *Gulyás*, v kateri potujoči kuhar razglablja o tem, zakaj je prihodnost moških v nevarnosti.¹⁶ Njeno zanimanje za psihologijo in življenje ljudi na socialnem obrobju pokaže drama v treh dejanjih z epilogom *Vedno ob sobotah*. Dogajanje je postavljeno v pomenljivo leto 1980 ter v slovenski osamosvojitveni leti 1990/1991. Toda zgodovinski dogodki ne sežejo v stanovanje v bloku, kjer živi vdova Jožica, upokojena tekstilna delavka, s svojim sinom Maretom. Mare, ki je bil nasilen do žene in je zato ločen, se v času inflacije preživlja s slabo plačano službo, včasih tudi na račun skromne materine penzije, vedno ob sobotah pa prihaja njegova hči Mojca, za katero ne njemu ne Jožici ni posebno mar. Odnos med materjo in sinom je napet in hladen, s skoraj vsako besedo si kaj očitata. Socialni kontakti Jožice so se omejili na sosede, zlasti na osamljeno staro Jarčevo, ki prihaja k njej na klepet in poslušna njeno godrnjanje o vnukinjini lenobi. Čez deset let je Mare še vedno v stanovanju in umira za rakom. Zanj skrbi hčerka pokojne sosede in kaže, da sta imela skrivaj razmerje. Mojca kdaj pa kdaj pogleda k njemu, ga malo tolaži in se prepira z babico, ki da je nikoli ni imela rada. Pol leta pozneje sluti Jožica, da bo tudi ona umrla. Mojca jo sili, naj ji pove, ali je sploh kdaj imela koga rada, in Jožica se ji izpove o svojih nekdanjih ljubeznih, o tem, da je zanosila z drugim, se samo zato poročila z Maretovim očetom, otroka pa izgubila. Spet leto kasneje Mojca še zadnjič sedi v povsem praznem stanovanju na pručki in kadi na način, ki spominja na Jožico.

Drama *Vedno ob sobotah*, prizori iz proletarskega okolja iztekajočega se realnega socializma, očitno ni bila napisana z mislijo na uprizoritev na Koroškem. Podobno kot iz nemščine prevedena besedila, ki so bila napisana posebej za koroške gledališke

¹⁴ *Posesali te bodo* (2007), *Bus številka 68* (2008), *Brez predsodkov?/Ohne Vorurteile?*, *Kdo je Fabio* (2009), *Zgodbe za zgodbo, Črke* (2010).

¹⁵ Premierno uprizorjena 19. 10. 2007 v Šentjanžu.

¹⁶ Premierno uprizorjena 9. 1. 2010 na Radišah.

skupine, se tudi v tem primeru pokaže, da so meje koroške slovenske (dramske) literature postale prehodne, o čemer še posebno zgovorno priča uporaba nemščine in drugih jezikov na koroških slovenskih odrih.

Sklep

Novejše koroškoslovensko dramsko ustvarjanje, ali bolje rečeno, novejše dramsko ustvarjanje za slovensko gledališko dejavnost na avstrijskem Koroškem se je v preteklih letih v zvrstnem, žanrskem in v jezikovnem pogledu dodobra spremenilo. Vsebinsko se je ohranila vez s temami, ki neposredno zadevajo nekdanji in sedanji življenjski svet pripadnikov manjšinskega, a tudi večinskega naroda. Hkrati je opaziti, da dramsko literaturo za koroškeslovenske odre oz. s koroškoslovensko tematiko vse bolj pišejo avtorice in avtorji, ki sami niso pripadniki manjšine in vnašajo nove impulze v (koroškoslovensko) gledališče.

Literatura

- BOROVNIK, Silvija, 2005: *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- DESTOVNIK, Irena, 2007: Alenka Hain. *Koroški koledar 2008*. Celovec: Drava. 154–159.
- HADERLAP, Maja, 2001: *Med kulturo in politiko. Slovenska gledališka dejavnost na Koroškem 1946–1976*. Celovec: Drava.
- HADERLAP, Maria, 1988: *Die Grundzüge der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten von 1946 bis 1976 und der Funktionswandel des slowenischen Laienspiels sowie seine Bedeutung für die slowenische Kulturpraxis in Kärnten*. Doktorska disertacija. Wien.
- KORUZA, Jože, ZADRAVEC, Franc, 1967: *Slovenska književnost 1945–1965*. Druga knjiga. Ljubljana: Slovenska matica.
- LEBEN, Andreas, 1998: Dramatische Literatur und Theaterszene der Slowenen in Kärnten. Johann Strutz (ur.): *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*. Klagenfurt: Hermagoras. 265–281.
- LEBEN, Andrej, 2004: *Med tradicijo in inovacijo. Sodobno slovensko gledališče na Koroškem*. Celovec: Drava.
- LEBEN, Andrej, 2010: Prežihov Voranc in avstrijska Koroška ali O težavah s Prežihom. *Jezik in slovstvo* 55/3–4. 90–99.
- LIEPOLD - MOSSER, Bernd, 2008: *Partizan. Drama*. Celovec: Wieser.
- LOGAR, Maja, 2000: *Gledališki svet Vinka Zaletela*. Celovec: Krščanska kulturna zveza.
- MAKAROVIČ, Marija, 1994: *Sele in Selani. Narodopisna podoba ljudi in krajev pod Košuto*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba.
- PERNE, Ana (ur.), 2008: *Dramober 2008*. Ljubljana: Gledališče Glej.
- POGAČNIK, Jože (idr.), 2001: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- SCHMIDT SNOJ, Malina, 2010: *Tokovi slovenske dramatike*. Prvi in drugi del. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- SCHÖNETT, Simone, SCHWINGER, Harald, 2011: *Zala. Drama in sieben Bildern/Drama v sedmih slikah*. Klagenfurt/Celovec: Heyn.
- TRSTENJAK, Anton, 1892: *Slovensko gledališče. Zgodovina gledaliških predstav in dramatične književnosti slovenske*. Ljubljana: Dramatično društvo.
- WOLLMAN, Frank, 1925: *Slovinské drama*. Bratislava: Filozofická fakulta University Komenského.
- WOLLMAN, Frank, 2004: *Slovenska dramatika*. Prevedel Andrijan Lah. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Simpozij OBDOBJA 31

ZWITTER, Franci, 1983: *Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren von 1900 bis 1941. Unter besonderer Berücksichtigung des slowenischen Laienspielwesens.* Doktorska disertacija. Dunaj.