

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA GERMANISTIKO IN SKANDINAVISTIKO

KATJA KOBE

Zamolčana preteklost

Tematizacija zgodovine koroških Slovencev v dramskih delih *Angel pozabe*, *Še vedno vihar*, *Partizan* in *Zala*

Die verschwiegene Geschichte

Die Thematisierung der Geschichte der Kärntner Slowenen in Theaterstücken
Engel des Vergessens, *Immer noch Sturm*, *Partisan* und *Zala*

Diplomsko delo/Diplomarbeit

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA GERMANISTIKO IN SKANDINAVISTIKO

KATJA KOBE

Zamolčana preteklost

Tematizacija zgodovine koroških Slovencev v dramskih delih *Angel pozabe*, *Še vedno vihar*, *Partizan* in *Zala*

Die verschwiegene Geschichte

Die Thematisierung der Geschichte der Kärntner Slowenen in Theaterstücken
Engel des Vergessens, *Immer noch Sturm*, *Partisan* und *Zala*

Diplomsko delo/Diplomarbeit

Mentorici:

izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

izr. prof. dr. Špela Virant

Študijski program:

Slovenski jezik in književnost – D, PED

Nemški jezik in književnost – D, NEPED

Ljubljana, 2016

Zahvala

Zahvaljujem se izr. prof. dr. Mateji Pezdirc Bartol in izr. prof. dr. Špeli Virant za strokovno mentorstvo, nasvete in pomoč pri izdelavi diplomske naloge.

Hvala Primožu Jesenku in Katarini Kocijančič s Slovenskega gledališkega inštituta ter Marjanu Štikarju s Slovenskega prosvetnega društva Rož za pomoč pri pridobivanju gradiva.

Mami, oči, Mojca, hvala za potrpežljivost in podporo.

Uroš, hvala, ker verjameš vame, in hvala za kavnice ter prigrizke.

Izvleček

V diplomski nalogi smo se ukvarjali s tematizacijo (partizanske) preteklosti koroških Slovencev v štirih dramskih delih, in sicer v drami *Angel pozabe* (2014), nastali na podlagi dramatizacije romana Maje Haderlap, ki ga je priredil ter režiral Igor Pison; drami Petra Handkeja *Še vedno vihar* (2013) v režiji Ivice Buljana; drami *Partizan* (2008) avtorja in režiserja Bernda Liepolda – Mosserja ter drami *Zala* (2010), ki sta jo napisala Simone Schönnett in Harald Schwinger, režiral pa jo je Marjan Štikar. Ugotovili smo, da je zgodovinska travma med pripadniki slovenske narodne manjšine na Koroškem še zelo živa, in sicer je prisotna na osebni, družbeni in tudi politični ravni. V dramah ne gre zgolj za prikaz zgodovinskih dogodkov, pač pa za identitetno vprašanje, ki je močno povezano z jezikom. Dela želijo razširiti zavedanje o pomenu protinacističnega upora v drugi svetovni vojni in vlogi Slovencev pri tem.

Ključni pojmi: sodobna dramatika, zgodovina koroških Slovencev, partizanstvo, manjšinsko vprašanje, kolektivni spomin, jezik, identiteta

Abstract

In our thesis we analyze four plays, which are dealing with the history of Carinthian Slovenes and their role in the partisan movement in the World War II. The plays are: *Angel of Obliviation* (2014), produced on the basis of dramatization of the novel by Maja Haderlap, adapted and directed by Igor Pison; Peter Handkes *Storm Still* (2013), directed by Ilica Buljan; *The Partisan* (2008), written and directed by Bernd Liepold – Mosser and *Zala* (2010), written by Simone Schönnett and Harald Schwinger, directed by Marjan Štikar. We have found that historical trauma among members of the Slovenian minority in Carinthia is still very much alive, and otherwise present on the personal, social and political level. The plays do not deal only with the historical events, but also with the question of identity, which is strongly associated with the mother tongue. The works are trying to expand awareness of the anti-Nazi resistance in the World War II and the role of the Slovenes in this.

Keywords: contemporary drama, history of Carinthian Slovenes, the Partisan movement, the minority question, collective memory, language, identity

Kazalo vsebine

1	Uvod.....	1
2	O zgodovini in spominu.....	4
2.1	Položaj slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem – zgodovinski pregled.....	4
2.1.1	Manjšinske pravice pred 2. svetovno vojno	4
2.1.2	Nacizem in koroški Slovenci.....	5
2.1.3	Nacistična raznarodovalna politika	6
2.1.4	Protinacistični odpor	8
2.1.5	Koroški Slovenci in Avstrija po 2. svetovni vojni	10
2.2	Individualni, kolektivni in zgodovinski spomin	12
3	Zgodovina koroških Slovencev v sodobni koroški dramatik.....	14
3.1	Maja Haderlap: <i>Angel pozabe</i> (2011)	14
3.1.1	Maja Haderlap	14
3.1.2	Roman <i>Angel pozabe</i>	15
3.1.3	Nastanek gledališke predstave.....	18
3.1.4	Zunanja in notranja zgradba ter scenska postavitve	19
3.1.5	Interpretacija.....	20
3.1.6	Kritiška recepcija odrske uprizoritve	26
3.2	Peter Handke: <i>Še vedno vihar</i> (2011)	28
3.2.1	O avtorju.....	28
3.2.2	Drama <i>Še vedno vihar</i>	29
3.2.3	Nastanek gledališke uprizoritve	32
3.2.4	Zunanja in notranja zgradba ter scenska postavitve	32
3.2.5	Interpretacija.....	33
3.2.6	Recepcija uprizoritve.....	43
3.3	Bernd Liepold – Mosser: <i>Partizan</i> (2008).....	46

3.3.1	Bernd Liepold – Mosser	46
3.3.2	Nastanek dramskega dela <i>Partizan</i>	47
3.3.3	Kratka vsebina	48
3.3.4	Zunanja in notranja zgradba ter scenska postavitvev	48
3.3.5	Interpretacija.....	50
3.3.6	Odzivi na gledališko uprizoritev	54
3.4	Simone Schönnett, Harald Schwinger: <i>Zala: Drama v sedmih slikah</i> (2010).....	56
3.4.1	Simone Schönnett in Harald Schwinger.....	56
3.4.2	Nastanek gledališke igre <i>Zala</i>	57
3.4.3	Obdelava dveh koroških mitov	58
3.4.4	Kratka vsebina igre <i>Zala</i>	59
3.4.5	Zunanja in notranja zgradba ter scenska postavitvev	60
3.4.6	Interpretacija.....	61
3.4.7	Odzivi na gledališko uprizoritev	65
4	Primerjava vseh štirih gledaliških del	67
5	Zaključek.....	72
6	Povzetek	74
7	Zusammenfassung.....	75
8	Viri in literatura.....	79
8.1	Viri.....	79
8.2	Literatura	80

1 Uvod

V zadnjih nekaj letih se je na avstrijskem Koroškem pojavilo večje število bolj ali manj odmevnih literarnih in drugih del, ki tematizirajo zgodovinsko usodo slovenske manjšine na tem območju in se soočajo z njeno nemalokrat zamolčano preteklostjo. Konkretno govorijo o nacističnem nasilju nad koroškimi Slovenci, njihovem upor proti nacistični oblasti Avstrije v času druge svetovne vojne, o njihovi borbi za svojo svobodo in za svobodo države ter o posledicah, ki jim jih je ta boj prinesel. Najbolj boleče zgodovinske točke v kolektivnem spominu slovenske manjšine predstavljajo koroški plebiscit, nacistično preganjanje ter partizanski upor koroških Slovencev proti nacizmu, ki je Avstrijcem po vojni prinesel samostojno državo, koroški partizani pa so kljub temu obveljali za izdajalce naroda, ki so izbrisani iz zgodovinskega spomina avstrijske države.

Podobno ugotavlja tudi Silvija Borovnik (2014: 97), ki našteva slovensko in nemško pišoče strokovnjake in pisatelje, ki govorijo in pišejo o mnogih, doslej tudi neznanih osebnih in zgodovinskih usodah iz časov partizanstva. Znanstvene monografije so napisali Klaus Amann, Teodor Domej, Brigitte Entner, Judith Goetz, Fabjan Hafner, Andrej Leben, Marjan Linasi, Augustin Malle, Božo Repe in Johann Strutz; spominske zapise na to temo so prispevali Anton Haderlap, Ana Jug Olip, Lipej Kogelnik, Mojca Ramšak; literarna dela pa so pisali Maja Haderlap, Peter Handke, Florjan Lipuš, Kevin Venneman, Bernd Liepold – Mosser in drugi. Silvija Borovnik (2014: 97) razloži vzroke za to brskanje in raziskovanje po preteklosti koroških Slovencev, in sicer pravi: „Tako obširno zanimanje znanstvenikov in literarnih ustvarjalcev za vlogo koroških Slovencev v upor zoper nacizem gotovo ne kaže na neko prazno oživljanje minulega časa ali na kakršnokoli ideološko povečevanje le-tega, temveč priča o tem, da je bila ta tema po drugi svetovni vojni v Avstriji, pa tudi v Sloveniji, marginalizirana in tabuizirana, za vse prizadete in njihove družine pa je ostala travmatična vse do sodobnosti.“

Naše zanimanje za to tematiko je zbudil odmeven izid romana Maje Haderlap *Angel pozabe* (2011), ki je bil spodbuda za razmislek o tem, kako Slovenci na avstrijskem Koroškem vidijo partizanski del svoje zgodovine, kako z njim živijo, ali so nanj ponosni, se ga sramujejo, kaj jim je prinesel in kako je oblikoval njihovo identiteto. Zanimalo nas bo torej, kakšen je odnos koroških Slovencev do lastne preteklosti ter kako na ta del svoje zgodovine gleda širša avstrijska družba. V ta namen si bomo ogledali in prebrali, analizirali ter primerjali štiri dramska dela koroških avtorjev, ki se ukvarjajo z zgodovinskim obdobjem pred, med in malo po drugi svetovni vojni. Dela, ki jih bomo obravnavali, so nastala izpod peres nemško pišočih

avtorjev, ki so v neposredni ali posredni povezavi s slovensko manjšino na avstrijskem Koroškem, in so bila prikazana na obeh straneh meje, tako da bomo lahko opazovali odzive javnosti tako na avstrijski kot na slovenski strani.

Zanimale nas bodo štiri drame, ki tematizirajo (partizansko) preteklost koroških Slovencev:

- Dramsko delo, ki je nastalo na podlagi dramatizacije romana Maje Haderlap: *Angel pozabe* (*Engel des Vergessens*, 2011) – produkcija: Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana; avtor priredbe romana in režiser predstave Igor Pison; dramaturginja Eva Kraševac; sezona 2013/14; premiera 14. marca 2014 v Ljubljani.
- Peter Handke: *Še vedno vihar* (*Immer noch Sturm*, 2010) – koprodukcija: Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana in Slovensko stalno gledališče Trst; režiser predstave Ivica Buljan; dramaturginja Mojca Kranjc; sezona 2012/13; premiera 11. maja 2013 v Ljubljani.
- Bernd Liepold – Mosser: *Partizan* (*Partisan*, 2008) – organizacija in produkcija: Slovenska prosvetna zveza iz Celovca ter ORF – slovenski spored (s finančno podporo Evropske unije in Zveznega ministrstva za kulturo na Dunaju); režiser predstave Bernd Liepold – Mosser; izvedli so jo profesionalni igralci iz Avstrije in Slovenije; premiera 9. oktobra 2008 v Celovcu.
- Simone Schönelt in Harald Schwinger: *Zala* (2010) – produkcija: Slovensko prosvetno društvo Rož in Slovenska prosvetna zveza iz Celovca; režija Marjan Štikar; predstavo je izvedlo gledališče Teatr Trotamora iz Šentjakoba v Rožu; sezona 2009/10; premiera 19. marca 2010 v Šentjakobu v Rožu.

Vsako od teh dramskih del se poglobljeno ukvarja z določenim vidikom problema manjšine in njene zgodovinske vloge v drugi svetovni vojni, skupaj pa ustvarjajo celostno sliko tega vprašanja. Drama *Zala* je v tem oziru malce drugačna, saj ne govori konkretno o partizanski tematiki, se pa zato intenzivno ukvarja z manjšinsko problematiko, s sodobno avstrijsko družbo, njenim pogledom na zgodovino ter njeno prežetostjo z nacistično ideologijo in je v tem pogledu zelo zanimiva tudi za nas.

Diplomsko nalogo bomo razdelili na dva dela. V prvem delu bomo opisali nekatere zgodovinske dogodke, ki so pomembno vplivali na življenje Slovencev na avstrijskem Koroškem. Tukaj bomo omenili položaj slovenske manjšine v času pred drugo svetovno vojno in koroški plebiscit, zanimal nas bo odnos manjšine do novonastale nacistične oblasti po priključitvi Avstrije k Nemčiji, predstavili bomo nacistično raznarodovalno politiko v času

druge svetovne vojne ter podrobneje pogledali nastanek in potek partizanskega odpora. Zanimal nas bo tudi položaj manjšine po končani vojni. Poleg tega bomo v prvem delu na kratko definirali pojme individualni, kolektivni in zgodovinski spomin, saj se na primeru Koroške med njimi kaže zelo očitno razhajanje, ki pa negativno vpliva na izgradnjo identitete pripadnikov manjšine in na celotno manjšinsko skupnost.

V drugem delu naloge se bomo posvetili predstavitvi in analizi izbranih dramskih del, kjer bomo poskušali ugotoviti, kako je v njih prikazana zgodovina koroških Slovencev. Na kratko bomo predstavili življenje in delo avtorjev, nato bo sledila vsebinska predstavitev dela oz. opis drugih relevantnih podatkov v zvezi z delom. Zapisali bomo nekaj besed o ozadju nastanka gledališke uprizoritve, predstavili zunanjo in notranjo zgradbo dela, opisali scenske, zvočne in osvetlitvene elemente gledališke postavitve, nato pa se bomo posvetili interpretaciji, na podlagi katere bomo kasneje dela med seboj primerjali. Zanimivi bodo tudi kritiški odzivi slovenskih in avstrijskih medijev. Zadnji in ključni del naloge bo primerjava vseh štirih dramskih del, kjer bomo skušali poiskati njihove skupne točke ter razlike.

2 O zgodovini in spominu

2.1 Položaj slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem – zgodovinski pregled

V diplomskem delu se bomo ukvarjali z zgodovino koroških Slovencev, in sicer predvsem v času od konca prve svetovne vojne in do nekaj let po koncu druge svetovne vojne. Zanimalo nas bo, kako je ta zgodovina predstavljena v sodobnih koroških dramskih delih, zato se nam zdi smiselno, da v prvem delu naloge prikažemo zgodovinska dejstva glede položaj slovenske manjšine v tem obdobju in glede njihove vloge v drugi svetovni vojni. V tem delu naloge se bomo sklicevali predvsem na ugotovitve zgodovinarjev in drugih poznavalcev, kot so npr. Marjan Linasi, Valentin Sima, Tina Bahovec, Teodor Domej in Nina Zupančič.

2.1.1 Manjšinske pravice pred 2. svetovno vojno

Nina Zupančič (2012/13) v članku z naslovom *Položaj Slovencev na avstrijskem Koroškem: pregled pravic manjšine* ugotavlja, da so imeli glede na pravne dokumente Slovenci znotraj Avstro-Ogrske monarhije, torej še pred prvo svetovno vojno, status enakopravnega naroda, kar jim je formalno zagotavljala t. i. decembrska ustava iz leta 1867.¹ Ta je v 19. členu priznavala vsem narodom države pravico, da ohranjajo in negujejo svojo narodnost in svoj jezik, in sicer tako da jim je zagotavljala enakost jezikov v šoli, uradih in javnem življenju (tudi na narodnostno mešanih območjih). Vendar pa je praksa pogosto zaostajala za zakonskimi določili.

Po koncu prve svetovne vojne in razpustitvi Avstro-Ogrske monarhije je Avstrija v okviru versajskega miru z zmagovalci vojne leta 1919 podpisala saintgermainsko mirovno pogodbo. V njej se je zavezala, da bo zagotavljala enakopravnost vseh narodov znotraj države in varovala manjšinske pravice. Pogodba je določala tudi ureditev meje na Koroškem s koroškim plebiscitom. Zupančičeva v svojem članku pravi, da je Avstrija že kmalu po podpisu začela kršiti mirovno pogodbo, saj je v svojih notranjih aktih navajala nemščino kot edini uradni

¹ Kot je zapisano v Slovenski kroniki XIX. stoletja pod naslovom Decembrska ustava se je 19. člen temeljnega državnega zakona o pravicah državljanov glasil: „Vsi narodi države so enakopravni in vsak ima nedotakljivo pravico do varovanja svoje narodnosti in jezika. Država priznava enakopravnost vseh v deželi navadnih jezikov v šoli, uradu in javnem življenju. V deželah, v katerih prebiva več narodov, naj bodo javni učni zavodi tako urejeni, da bo dobival vsak teh narodov potrebna sredstva za izobraževanje v svojem jeziku, ne da bi se mu bilo treba učiti drugega deželnega jezika.“

jezik, takšno določilo pa je dobila tudi koroška deželna ustava. Slovenci so tako v državnih uradih smeli govoriti le nemško, dvojezično šolstvo pa je bilo zelo omejeno.

Takoj po izvedbi plebiscita leta 1920 so se začeli nacionalistični pritiski na koroške Slovence. Kot zapiše Zupančičeva, so bili narodno zavedni Slovenci označeni za izdajalce, pričeli so se izgoni, sodni pregoni, odpuščanja slovenskih učiteljev in duhovnikov ter vseh, ki so glasovali za priključitev Koroške h Kraljevini SHS. Že pred plebiscitom je deželni zbor na Koroškem ustanovil protislovensko politično organizacijo *Kärntner Heimatdienst* oz. *KHD* (kasneje *Kärntner Heimatbund* – *KHB*). Ta naj bi delovala samo v pripravi na plebiscit, vendar se je ohranila tudi pozneje. V medvojnem obdobju je s svojim delovanjem „preprečevala ureditev položaja slovenske manjšine v Avstriji na pravni in praktični ravni“ (Zupančič 2012/13: 35), aktivna pa je še danes. Naraščajoči nacionalizem je slovenski manjšini na Koroškem torej otežil ohranjanje lastnega jezika in kulture ter tudi gospodarski razvoj. Avstrija bi po saintgermainski mirovni pogodbi morala ščititi slovenske manjšinske pravice, a je storila ravno obratno. Spodbujala je ustanavljanje nacionalističnih organizacij, omejevala rabo slovenščine, ovirala kulturno udejstvovanje, ustrahovala narodno zavedne Slovence in bila že pred prihodom nacizma prepričana, da je treba slovensko manjšinsko vprašanje rešiti z asimilacijo.

2.1.2 Nacizem in koroški Slovenci

12. marca 1938 je nemška vojska brez odpora zasedla Avstrijo, ki je z novim ustavnim zakonom postala dežela nemškega rajha, ob tem pa je bil za 10. april razpisan referendum o združitvi Avstrije z nemškim rajhom. S tem se je na Koroškem uveljavil nacistični sistem, ki pa so mu že prej pripravljali pot avstrijski nacionalisti (Linasi 2010: 36). Tina Bahovec (2000/01) v prispevku z naslovom *Koroški Slovenci 1930–1941* zapiše, da so se slovenske organizacije s Slovensko prosvetno zvezo na čelu, ki so predstavljale Slovence na Koroškem, sprva zavzemale za neodvisno Avstrijo. Po prihodu nacizma pa so morale poskrbeti za svoje preživetje in za preživetje manjšine, zato so novi oblasti izkazovale podporo in zvestobo. Že nekaj dni po *anšlusu* so deželnega glavarja Pawlowskega zaprosile za zaščito in varstvo slovenske manjšine, ta pa je izrazil prepričanje, da rajh nima nobenega namena uporabiti sile proti kateri koli manjšini, „dokler bo ta do rajha lojalna“ (Bahovec 2000/01: 173). Seveda takrat nacistični oblastniki še niso vodili odkrite protislovenske politike, saj so želeli manjšino pridobiti za glasovanje na aprilskem referendumu v prid združitvi, hkrati pa so želeli ohraniti prijateljske odnose s sosednjo kraljevino Jugoslavijo. Kot zapiše Bahovec, je bilo že nekaj tednov pred izvedbo referendumu sklenjeno, da koroški Slovenci podprejo priključitev

Avstrije k Nemčiji, in to ne zaradi občudovanja nacističnega sistema, pač pa zaradi skrbi za lasten obstoj in preživetje. 10. aprila je tako tudi v pretežno slovenskih občinah na Koroškem več kot 99 % volivcev glasovalo z *Ja*, 20 slovenskih občin pa je celo dobilo častni naziv *Führergemeinde*, saj je bil tam rezultat 100 % (Bahovec 2000/01: 174).

2.1.3 Nacistična raznarodovalna politika

Protislovenska politika na Koroškem po *anšlusu* ni izgubila zagona, pač pa je še naprej ohranjala svojo kontinuiteto oz. se je celo ideološko, politično in organizacijsko okrepila. Tina Bahovec navaja izjavo predstavnika slovenske manjšine iz decembra 1938, ki opozarja na to, da so Slovenci izgubili svoje zastopstvo v vseh organizacijah na lokalni politični in gospodarski ravni (2000/01: 175). Uradniški aparat vključno z jezikom je postal nemški. Ovirano je bilo sodelovanje posameznikov v kulturnem življenju, vrstile so se prepovedi slovenskih prireditev, družbeno aktivni Slovenci in predvsem duhovniki so bili izpostavljeni različnim pritiskom (od aretacij do izgonov). Koroški Heimatbund je bil še naprej dejaven in močno vpet v nacistični sistem, njegov vodja Alois Maier – Kaibitsch pa je postal ena osrednjih oseb nacistične politike na Koroškem.

S podrobnejšim prikazom nacističnega nasilja na Koroškem se je ukvarjal Valentin Sima (2000/01), v članku z naslovom *Nasilje in odpor 1941 do 1945*, zato se v naslednjih odstavkih opiramo na njegov prispevek. V njem ugotavlja, da je bil nacistični režim deklarirano proti obstoju slovenske narodne skupnosti na Koroškem in se je sistematično lotil njenega uničevanja. Nacistično nasilje ni bilo usmerjeno proti vsem slovensko govorečim, pač pa proti zavednim, deklariranim Slovencem, njihovim institucijam ter vodilnim osebnostim, ki so sodelovale v kulturnem, političnem in gospodarskem življenju. Valentin Sima izpostavi dva zgodovinska dogodka, ki sta odločilno vplivala na potek stvari in na odnose med koroškimi Slovenci ter avstrijskim oz. takrat nemškim političnim sistemom. Prvi je bil napad nacistične Nemčije, fašistične Italije in drugih na Jugoslavijo 6. aprila 1941. Prelomen je bil, ker so z njim izginile zunanjepolitične ovire za raznarodovalno politiko proti koroškim Slovencem. Drugi dogodek je bila deportacija velikega števila slovenskih družin z južne Koroške aprila 1942. Ta je zelo razburkala koroško javnost in dosegla ravno nasproten učinek od zelenega – namesto da bi prestrašila slovensko prebivalstvo, se je to aktiviralo v boju proti nacizmu in podprlo odporiško gibanje (Sima 2000/01: 180).

Valentin Sima (2000/01: 181–183) raznarodovanje na avstrijskem Koroškem prikaže v treh stopnjah. Prva stopnja nemške raznarodovalne politike se je pričela s prihodom nacizma in je

trajala do aprila 1941, ko se je zgodil napad na Jugoslavijo. Za to obdobje je značilno izrinjanje slovenskega jezika in nasploh slovenskega elementa iz državnega oz. javnega življenja. Konkretno to pomeni, da so ukinili vseh 67 dvojezičnih šol, dvojezične vrtce, izbrisali večino dvojezičnih napisov, prepovedana je bila raba slovenščine na uradih, diskriminiralo in oviralo se je kulturno izražanje in delovanje v zasebni sferi, izvajali pa so se tudi strožji ukrepi proti vodilnim osebam javnega življenja (preselitve ali zapiranja v koncentracijska taborišča). Po napadu Nemčije na Jugoslavijo aprila 1941 se je začela druga faza nacistične raznarodovalne politike na Koroškem. Nacistični sistem je želel izriniti rabo slovenščine ne samo iz javnega pač pa tudi iz zasebnega delovanja. Tako so prepovedali in ukinili vsakršno kulturno dejavnost – prepovedani so bili Slovenska prosvetna zveza in druga lokalna kulturna društva, ki so jim zaplenili premoženje, ukinjen je bil časopis Koroški Slovenec, slovensko zadružništvo je bilo večinoma likvidirano, skoraj vsi slovenski duhovniki so bili premeščeni z dvojezičnega območja, prav tako pa je bila prepovedana raba slovenščine v cerkvi. Zaostrilo se je tudi zasledovanje vodilnih Slovencev, ki so aktivno sodelovali v javnem življenju. Vse to stopnjevanje pritiska je vodilo v tretjo stopnjo raznarodovanja, ki se je udejanila 14. in 15. aprila 1942, in sicer z množičnim izgonom slovenskih družin. Deportirani so bili slovensko govoreči in v glavnem narodno zavedni posamezniki ne glede na njihovo pripravljenost, da se asimilirajo. V okviru te akcije so v Nemčijo izgnali 917 ljudi, kar je manj od prvotno predvidenih 1220.

Namestili so jih v različna taborišča in jih uporabljali za prisilno delo v industriji, obrti, kmetijstvu in v gospodinjstvih, nekaj pa so jih vpoklicali tudi v nemško vojsko. Domov so se lahko vrnili šele poleti leta 1945 (Sima 2000/01: 187). Pomembno je poudariti, da izgon ni bil povezan s konkretnimi protirežimskimi aktivnostmi izseljenih, pač pa z nemškim načrtom o ponemčenju slovenskega oz. dvojezičnega ozemlja na Koroškem. Obstajali so celo načrti o nadaljnjih deportacijah slovensko govorečega prebivalstva s Koroške, o čemer priča Himmlerjeva odredba z dne 6. februarja 1943, ki je predvidevala krepitev nemštva z odselitvijo narodnopolitično nezanesljivih ljudi in naseljevanjem zanesljivih nemških ljudi (Sima 2000/01: 184). Koroško vprašanje so torej nameravali rešiti z novim izselitvenim valom, v ta namen pa so razširili formalnopravne možnosti za razlastitve in deportacije posestnika. Na udaru niso bili več le *narodu in državi sovražni* ljudje (kot je predvidevala prejšnja odredba), pač pa tudi *nezanesljivi* posamezniki (Sima 2000/01: 185). Vendar pa do nadaljnjih načrtnih množičnih deportacij ni več prišlo. Izseljevali so predvsem tiste, ki so se aktivno upirali ponemčevanju, to je podpornike in družinske člane partizanov, za kaj drugega

pa situacija ni bila najugodnejša, saj je Nemčija izgubila bitko pri Stalingradu in je bila v slabem vojnem položaju. Poleg tega so jo načenjala notranja nesoglasja, naraščal pa je tudi odpor slovenskih prebivalcev (Sima 2000/01: 187).

Cilj izselitvene akcije iz leta 1942 tako ni bil povsem dosežen. Odporniško gibanje se je vse bolj krepilo, iz poročila Maier – Kaibitscha v Berlin julija 1942 pa je po navedbah Valentina Sime mogoče razbrati, da je uporaba nemškega jezika začela hitro spet nazadovati. Učinki ustrahovanja slovenske narodne skupnosti so bili kratkotrajni, je pa zato med prebivalci (in tudi širšo avstrijsko družbo) zavladal precejšen nemir. Tudi zaradi deportacij so se ljudje lažje odločali za podporo odporniškemu gibanju na Koroškem (Sima 2000/01: 188).

2.1.4 Protinacistični odpor

S problematiko nacizma in protinacističnega odpora na Koroškem v 2. svetovni vojni se je temeljito ukvarjal Marjan Linasi. Plod njegovega dolgoletnega raziskovanja je izčrpna monografija z naslovom *Koroški partizani: Protinacistični odpor na dvojezičnem Koroškem v okviru slovenske Osvobodilne fronte* (2010). Gre za celovit in podroben prikaz koroškega partizanskega gibanja, ki temelji na preučevanju spominske literature, literarnih del na to temo, časopisnih virov, filmskega gradiva in številnih arhivskih dokumentov. Bistvene ugotovitve svojega dela je Linasi med drugim predstavil tudi v članku *Protinacistični odpor na dvojezičnem Koroškem v okviru Osvobodilne fronte slovenskega naroda* (2012/13), ki je izšel v gledališkem listu ob uprizoritvi Handkejevega dela *Še vedno vihar* in iz katerega povzemamo glavne misli. Poleg tega pa se v nadaljnjem pisanju opiramo tudi na že omenjeni članek Valentina Sime *Nasilje in odpor 1941 do 1945*.

Kot smo že omenili, se je odporniško gibanje proti nacizmu vse bolj krepilo z naraščajočimi pritiski nemške raznarodovalne politike. Pregon slovenskih družin s Koroške leta 1942 je odločilno vplival na povečanje podpore partizanskemu gibanju, saj so koroški Slovenci dokončno spoznali, da država ne bo ščitila posameznika, četudi bi se bil ta pripravljen asimilirati. S tem dejanjem se je zelo omajala tradicionalna lojalnost pretežno katoliško-konservativno usmerjene slovenske manjšine do avstrijske države (Sima 2000/01: 190). Na razmah upornosti pa ni vplivala le raznarodovalna politika, pač pa je bil odpor v veliki meri odvisen tudi od objektivnih faktorjev. Valenti Sima (2000/01: 191) kot nujne pogoje za razvoj odporništva vidi v realistični perspektivi z jasnimi cilji in načrtom delovanja, v politični in vojaški organiziranosti, pomemben je tudi obstoj institucij za zdravljenje, obstajati morajo možnosti za umik itd. Ti pogoji so bili izpolnjeni z navezavo na slovensko osvobodilno

gibanje, „od koder je prišla tudi iskra za osvobodilno gibanje na Koroškem“ (prav tam). Nacisti so z napadom na Jugoslavijo in odstranitvijo južne avstrijske meje ta razvoj le še pospešili. Eden izmed pomembnih vzrokov za nastanek osvobodilnega gibanja je bilo poleg vsega naštetega tudi prisilno služenje v nacistični vojski oz. drugih oboroženih strukturah nemškega rajha.

Linasi (2012/13: 29) zametke osvobodilnega gibanja vidi v začetnem pasivnem upiranju krutemu režimu. Upirali se mu niso le slovensko govoreči Korošci, pač pa tudi nemško govoreči Avstrijci, ki so prepoznali njegovo nasilnost. Sprva so nezadovoljstvo izražali delavci, in sicer zaradi izgube kupne moči, podaljšanja delovnega časa, neplačanih nadur, pritiskov na delovnem mestu in številnih denarnih nabirk nacističnih organizacij. Dokler je izhajal, je bil do nacistične oblasti kritičen tudi časopis Koroški Slovenec. Linasi pravi, da je bila ena od značilnih oblik pasivnega odpora beg prisilnih mobilizirancev v Jugoslavijo, ki je bil učinkovit vse do zasedbe Jugoslavije, nato pa so se mnogi vrnili domov in se skrivali v bližini svojih domačij (predvsem na območju Sel). Že pred napadom na Jugoslavijo pa so se začele pojavljati tudi aktivnejše oblike odpora. Več koroških Slovencev pa tudi nemško govorečih Korošcev se je povezalo z organizacijo primorskih Slovencev TIGR, ki je spomladi 1940 večkrat minirala železniško progo, po kateri so Nemci prevažali premog v fašistično Italijo, in tako vsaj malo oslabila vojaško moč Italije. Akcija je doživela močan političen odmev, terjala pa je tudi velik krvni davek z mnogimi smrtnimi obsodbami.

Z ustanovitvijo Osvobodilne fronte slovenskega naroda (OF) aprila 1941 se je tudi za koroške Slovence odprla možnost za boj proti nacizmu. Tako je OF postala najpomembnejši politični in vojaški faktor osvobodilnega gibanja na Koroškem. V letu 1941 se glede aktivnega odpora na Koroškem ni zgodilo še nič, od sredine 1942 pa so čez Karavanke zaradi oskrbe začele hoditi manjše partizanske enote, kmalu zatem pa tudi že prvi aktivisti OF (Linasi 2012/13: 31). Pri svojem agitacijskem delu so se opirali na izgon koroških Slovencev aprila 1942 in na grožnje z novimi izgoni, da bi tako za upor pridobili čim več domačinov. Poleti 1942 je OF s pomočjo domačih aktivistov začela na območju Železne Kaple in Sel z organizacijo svojih odborov, poskušali pa so se povezati tudi s skrivači iz bližnje okolice in jih pridobiti za aktiven boj, a so bili ti na začetku zelo zadržani glede sodelovanja z OF, kasneje pa so se mu priključili (prav tam). Zelo uspešna organizacija odporniškega gibanja na že omenjenem območju je bila prekinjena konec leta z nemškim vdorom v nastajajočo mrežo in s številnimi aretacijami ter v končni fazi s trinajstimi smrtnimi obsodbami. Akcija je imela zastraševalen namen, a dolgoročnih učinkov ni prinesla, saj se je že februarja 1943 na območju Roža

ponovno začelo širiti partizansko gibanje, ki je uspešno izvajalo svoje akcije vse do začetka maja 1944, ko je prišlo do gestapovskega vdora in množičnih aretacij. Kot piše Linasi, se je v letu 1943 partizanski odpor nezadržno širil tako z gorenjske kot s štajerske strani, in sicer tudi na območja, ki so jih leto poprej prizadele aretacije. Še pred koncem leta je v protinacističnem odporu Koroška v političnem in organizacijskem smislu delovala kot celota (prav tam). Kot del 4. operativne cone (skupaj s Štajersko, deloma Dolenjske ter Gorenjske) so koroški partizani izbojevali nekaj zelo uspešnih bojov, ob podpori zaveznikov pa jim številčno močne nemške enote niso prišle do živega. V prvi polovici leta 1944 se je delovanje OF in partizanskih enot razširilo celo na severni breg Drave, kjer so partizani na zahodu operirali na področju Gur, na vzhodu pa so se gibali na pobočjih Svinje planine (Sima 2000/01: 193). Valentin Sima (prav tam) ugotavlja, da je v tem obdobju prišlo tudi do tesnejših stikov z nemško govorečimi avstrijskimi antifašisti, a je med obojimi zazijal prepad predvsem zaradi vprašanja povojnih meja.

V zimskih mesecih 1943/44 in 1944/45 so partizani na Koroškem zaradi hude zime in povečane aktivnosti okupacijskih sil, ki so se želele s tega dela umakniti, utrpeli velike izgube. Spomladi 1945 se je stanje spet začelo popravljati, tako da so konec vojne dočakali vsestransko pripravljeni s široko razpeto mrežo politične organizacije (Linasi 2012/13: 32). Po navedbah Linasija (prav tam) so partizanske enote v času vojne izvedle 747 bojnih akcij, v katerih je padlo vsaj 300 in bilo ranjenih vsaj 200 nasprotnikov, izgube na partizanski strani pa so bile vsaj dvakrat večje. Na Koroškem se je po njegovi oceni bojevalo 3575 partizanov, število domačinov, ki so se aktivno udeležili partizanskega boja, pa je bilo po doslej ugotovljenih podatkih, ki jih navaja Linasi, 927. Sima (2000/01: 194) opozarja, da je zanimivo tudi število koroških Slovencev, ki so služili v oboroženih nemških enotah: bilo jih je okrog 15.000, od tega jih je najmanj 3000 padlo. Po vojni so tako kot drugod na ozemlju Slovenije tudi na Koroškem potekale aretacije in *divja čiščenja*, katerih žrtve so bili domačini, osumljeni sodelovanja z nacističnim režimom. Mnogi še do danes veljajo za pogrešane (Linasi 2012/13: 33).

2.1.5 Koroški Slovenci in Avstrija po 2. svetovni vojni

Pred razglasitvijo konca vojne je prihajalo do razgovorov med predstavniki nacistične oblasti in predstavniki demokratičnih strank, ki so delovale še pred vojno. Oboji so se zavedali, da bo eno bistvenih vprašanj povojnega obdobja vprašanje državne meje in s tem tudi vprašanje Slovencev na Koroškem, čemur niso bili naklonjeni, saj nikakor niso želeli, da bi del Koroške zasedla jugoslovanska vojska oz. partizani (Domej 2015). Med vojno so partizani dobro

sodelovali z zavezniki, po vojni pa so Koroško zasedli Britanci, in sicer po medzavezniškem dogovoru na Jalti februarja 1945. Jugoslavija je zahtevala priključitev koroškega dvojezičnega ozemlja, vendar neuspešno, saj so zavezniške sile (Velika Britanija, Sovjetska zveza in ZDA) že leta 1943 v Moskvi podpisale deklaracijo, v kateri so pričakovale osvoboditev avstrijske države izpod nemške oblasti in s tem vzpostavitev avstrijske države – spreminjanje meja pa v tem dogovoru ni bilo omenjeno (Domej 2015). Nekaj dni po koncu vojne, 21. in 22. maja 1945 so se partizani morali umaknili na južno stran Karavank. Vseeno pa sta odpor in teritorialne zahteve Jugoslavije vplivala na to, da je koroška deželna vlada še v letu 1945 storila dva pomembna koraka v prid slovenski manjšini: prvi je bil šolska odredba o obveznem dvojezičnem šolstvu, ki je bila v veljavi do 1958, drugi pa je bil hitrejše vračanje premoženja slovenskim pregnancem (Sima 2000/01: 196).

Tudi zunanjepolitično dogajanje ni bilo naklonjeno koroškim partizanom. Hladna vojna med Sovjetsko zvezo in zahodnimi zavezniki ter spor med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo, ki je izbruhnil leta 1948, je pripeljal do tega, da je Sovjetska zveza nehala podpirati jugoslovanske zahteve po delu Koroške. Dokončna razrešitev tega vprašanja se je zgodila leta 1949, ko so zunanji ministri štirih zmagovitih držav, ki so si 1945 razdelile Avstrijo na zasedbena območja, na tajnih pogajanjih v Parizu 1949 sklenili, da je Koroška del Avstrije. V zameno za ozemeljske zahteve so v osnutek Avstrijske državne pogodbe junija 1949 vnesli manjšinsko zaščito (Domej 2015).

15. maja 1955 je bila podpisana Avstrijska državna pogodba (ADP), s katero je bila ponovno vzpostavljena neodvisna in demokratična Avstrija, k čemur pa je pripomogel ravno partizanski boj na južnem Koroškem. Splošni politični pomen slovenskega osvobodilnega gibanja je torej v tem, da je prispevalo k lastni osvoboditvi izpod nacifašizma in tudi k osvoboditvi Avstrije. Konkretno za koroške Slovence pa pomeni, da so teritorialne zahteve, ki jih je po koncu vojne postavljala Jugoslavija, prispevale k temu, da je bil v ADP sprejet člen 7, ki ščiti manjšinske pravice. Jugoslavija se je po vojni torej odrekla ozemeljskim zahtevam do Avstrije, ki se je v zameno zavezala k zaščiti manjšine, a se tega vsa leta do danes ni dosledno držala (Linasi 2012/13: 33).

2.2 Individualni, kolektivni in zgodovinski spomin

Dramska dela, ki jih bomo obravnavali v drugem delu naloge, imajo zelo močno skupno točko, tj. spominjanje, preko katerega se sproža dramsko dogajanje. Skozi ta proces se nam razkrivajo razpoke in konflikti, ki nastajajo v spominu in identiteti protagonistov, in sicer med individualnim spominom kot gradnikom osebne identitete; kolektivnim spominom, v katerega so vpeti spomini posameznika in predstavljajo možnost za izgradnjo identitete skupine; ter zgodovinskim spominom, ki ga kot selektivni nabor dejstev, ki so vplivala na oblikovanje naroda, v spominu ohranja nacionalna zgodovina. Ni naključje, da lahko ta pojav opazujemo prav v literaturi, saj je ta eden izmed medijev kulturnega spomina (Juvan 2005: 379). Da teoretično osvetlimo problem spomina, bomo v tem delu naloge na kratko predstavili in definirali pojme individualni, kolektivni in zgodovinski spomin.

S teorijo spominov oz. bolj natančno s kolektivnim spominom se je kot eden prvih ukvarjal francoski filozof in sociolog Maurice Halbwachs. V svoji znameniti knjigi *Kolektivni spomin*, ki je leta 1950 izšla posthumno (slovenska izdaja 2001), je opredelil različne vrste spomina in razjasnil njihov princip delovanja. Njegovo razmišljanje izhaja iz teze, da **individualni spomin** ni zgolj stvar posameznika, pač pa je nekaj družbenega. Podobno nekaj desetletij kasneje ugotavlja tudi nemški egiptolog Jan Assmann (1991: 347), ki pravi, da je subjekt spomina vedno posameznik, hkrati pa je konstrukcija njegovega spomina odvisna od skupinskih okvirov, ki njegov spomin organizirajo. Individualni spomin se torej vzpostavlja tako, da se opre na orientacijske točke, ki jih je postavila družba, ali rečeno drugače: prek udeležbe v **kolektivnem spominu**.

Kolektivni spomin „ovija individualne spomine, vendar se z njimi ne meša“ (Halbwachs 2001: 56), svojo moč in trajanje pa črpa iz tega, da je njen nosilec skupek ljudi, čeprav se spominjajo posamezniki kot člani skupine. Vsak individualni spomin je le en pogled na kolektivni spomin, ki se vzpostavlja tako, da se dopolnjuje in povezuje s spomini drugih. (Halbwachs 2001: 52). Opozoriti velja, da kolektivni spomin ni nekaj metafizičnega, „ne predpostavlja ne kolektivne duše, ne razreda, ne naroda, ne duha časa, pač pa je proizvod govorne in simbolne interakcije, ki jo ponotranjajo posamezniki“ (Juvan 2005: 385).

Delovanje individualnega in kolektivnega spomina predstavlja alternativo zgodovinskemu spominu (Kraševac 2013/14: 15). Posameznik je s svojimi individualnimi spomini močno udeležen v kolektivnem spominu, nasprotno pa se ga **zgodovinski spomin** zelo malo dotika, saj nacionalno zgodovinopisje izbira, združuje, primerja, klasificira in opisuje dogodke, ki so

pomembno spremenili življenje naroda in zadevajo celoto državljanov, a so hkrati precej oddaljeni od življenja posameznika. Zgodovinski spomin je tako niz dogodkov, ki jih v spominu ohranja nacionalna zgodovina, ki pa ni bistvena za kolektivni spomin (Halbwachs 2001: 83–84).

Halbwachs zelo natančno opredeli razliko med kolektivnim in zgodovinskim spominom. Za kolektivni spomin pravi, da je **kontinuiran mišljenjski tok**, ki ga zanima preteklost do tiste mere, ko je še živa oz. zmožna živeti v zavesti skupine, ki jo vzdržuje. Kolektivni spomin je torej omejen na določeno skupino ljudi, ko pa te skupine ni več, tudi spomina ni več (2001: 87). Glede zgodovine in zgodovinskega spomina pa pravi, da zgodovina ni spomin, pač pa je **pretrgana kontinuiteta** med družbo, ki bere to zgodovino, in skupinami, ki so bile nekoč priče ali akterji dogodkov, o katerih poroča. Kar pomeni, da se zgodovina in zgodovinopisje začneta, ko spomina ni več oz. ko ni več skupine posameznikov, ki bi se spominjala dogodkov, v katere so bili udeleženi. Velja namreč, da „dokler se spomin ohranja, ga je odveč fiksirati s pisanjem ali ga sploh fiksirati“ (Halbwachs 2001: 86). Ko se kolektivni spomin konča, se začne zgodovina, ki predstavlja most med preteklostjo in sedanjostjo. Poleg tega ugotavlja, da je zgodovina **enotna**, kolektivnih spominov je **več**; zgodovina vsa dejstva obravnava **z enakim interesom**, za kolektivni spomin pa vsi dogodki **niso enako pomembni**; kolektivni spomin se opira na **podobnosti**, s katerimi se skupina identificira (npr. najpomembnejši je čas, ko se ni nič globoko spremenilo), zgodovine pa ta obdobja ne zanimajo, saj je **slika sprememb in razlik**; videna je od **zunaj** in zajema precej dolgo **trajanje**, medtem ko je kolektivni spomin viden od **znotraj** in zajema **krajše obdobje**. Pri zgodovini je zanimivo tudi to, da se interpretira v skladu s sedanjostjo (Halbwachs 2001: 85–95).

Kramberger (v Halbwachs 2001: 234) izpostavi še eno pomembno tezo Halbwachsa, in sicer pomen družine za konstrukcijo spominov. Pravi namreč, da bi brez te življenjske skupnosti spomini izginili, saj družina reproducira družbena pravila in navade in ima funkcijo socializacije. Družina strukturira spomin otrok „prek vlog, ki so bile igrane prej in ki jih odrasli člani te družine še naprej izvajajo pred očmi svojih staršev“ (Kramberger v Halbwachs 2001: 234). V povezavi s tem se nam zdi smiselno omeniti še izjavo Aleide Assmann, ki pravi, da so del naše zavesti, biografije in identitete „tudi stvari, ki so se dogajale pred našim rojstvom in ki so dolgo bile izven naše zavesti“ (Assmann, Aleida: Luknje v spominu, v: Konec spomina 2011: 40). To misel si razlagamo tako, da se prenašajo naprej prav preko družine in drugih oblik socializacije. Dejanja prednikov so zapisana tudi v potomcih.

3 Zgodovina koroških Slovencev v sodobni koroški dramatiki

Če smo v prvem delu diplomske naloge osvetlili zgodovinski položaj slovenske manjšine na Koroškem ter se ukvarjali z individualnimi, kolektivnimi in zgodovinskimi spomini s sociološkega vidika, nas bo v drugem delu zanimalo, kako se to zrcali v sodobnih dramskih delih koroških avtorjev. Spraševali se bomo, kako je v obravnavanih delih (*Angel pozabe*, *Še vedno vihar*, *Partizan* in *Zala*) prikazana partizanska preteklost koroških Slovencev, kakšen je njihov odnos do lastne zgodovine, kaj jim je upor proti nacizmu prinesel in kako je oblikoval njihovo identiteto. Na začetku bomo na kratko predstavili življenje in delo avtorjev, nato bo sledila vsebinska predstavitev dela oz. opis drugih relevantnih podatkov. Zapisali bomo nekaj besed o ozadju nastanka gledališke uprizoritve, predstavili zunanjo in notranjo zgradbo dela, opisali scenske, zvočne in osvetlitvene elemente gledališke postavitve, potem pa se bomo posvetili interpretacijski analizi, na podlagi katere bomo kasneje dela med seboj primerjali. Za konec nas bodo zanimali še kritiški odzivi slovenskih in avstrijskih medijev na gledališke uprizoritve.

3.1 Maja Haderlap: *Angel pozabe* (2011)

„Vidim se opotekati med temnimi, pozabljenimi kletnimi oddelki hiše Avstrije in njenimi svetlimi, bogato opremljenimi prostori. Nihče v svetlih prostorih očitno ne sluti in si tudi ne more predstavljati, da v tej stavbi živijo ljudje, ki jih je politika zaprla v klet preteklosti, da jih tam napadajo in zastrupljajo lastni spomini.“ (Haderlap 2011: 137)

3.1.1 Maja Haderlap

Maja Haderlap je bila rojena 26. avgusta 1961 v Železni Kapli na avstrijskem Koroškem. V družini, ki je štela pet otrok, se je naučila slovenščine, z nemščino pa je prišla v stik v dvojezični ljudski šoli v Lepeni. Z enajstimi leti je odšla od doma in začela obiskovati Slovensko gimnazijo v Celovcu. To je bil politično napet čas, ko so na Koroškem podirali table z dvojezičnimi napisi, zato je, kot pove sama v enem izmed pogovorov, kmalu začutila drugačnost znotraj avstrijske družbe in hkrati skupinsko identiteto, ki jo je vezala s slovensko manjšino (Bratož 2013). Zelo zgodaj se je začela kulturno udeleževati tako doma kot v dijaškem domu in v šoli (Kraševac 2013/14: 7). Po končani maturi je med letoma 1979 in 1986 na Dunaju študirala dramaturgijo in germanistiko. Doktorirala je leta 1989, njena disertacija z naslovom *Med politiko in kulturo* pa je v slovenščini leta 2001 izšla v knjižni obliki. V njej je raziskovala slovensko gledališko dejavnost na Koroškem med letom 1946 in

1976 (Kraševac 2013/14: 7). Od leta 1989 naprej predava zgodovino gledališča in dramaturgijo na Univerzi Alpe-Jadran v Celovcu.

Življenje Maje Haderlap je močno povezano z delom v gledališču. Leta 1987 je bila asistentka dramaturgije v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu, v sezoni 1988/1989 je delovala kot asistentka za gledališče in film v Cankarjevem domu, med letoma 1992 in 2007 pa je bila vodja dramaturgije v Mestnem gledališču Celovec. Zanimiv je tudi podatek, da je bila med letoma 1989 in 1992 zadnja urednica pomembne koroške kulturne in literarne revije *Mladje*, ki jo je zasnoval Florijan Lipuš, izhajala pa je med letoma 1960 in 1991 (Kuhar 2013: 158).

Objavlja poezijo v slovenskih in avstrijskih literarnih revijah, prevaja iz slovenščine v nemščino in obratno, piše kritike, eseje ter radijske igre. Do sedaj so izšle štiri njene pesniške zbirke, in sicer *Žalik pesmi* (1983) in *Bajalice* (1987) v slovenščini, trojezična zbirka *Gedichte Pesmi Poems* (1998), nazadnje pa je izšla še zbirka nemške poezije *Langer Transit: Gedichte* (2014). Za *Bajalice* je prejela nagrado Prešernovega sklada. Roman *Angel pozabe* (2011) je njen prozni prvenec, ki ga je napisala v nemškem jeziku. Leto pozneje (2012) smo dobili tudi prevod v slovenščino, pod katerega se je podpisal Štefan Vevar.

3.1.2 Roman *Angel pozabe*

Kot že rečeno, je roman *Angel pozabe* (*Engel des Vergessens*) izšel leta 2011 pri založbi Wallstein. Za odlomek iz romana z naslovom *Im Kessel* je Maja Haderlap na znamenitem vsenemškem literarnem natečaju poimenovanem po Ingeborg Bachman dobila prvo nagrado, po tem pa so se priznanja vrstila eno za drugim. Prejela je nagrado Bruna Kreiskyja za politično knjigo leta 2011, književno nagrado založbe Stiftung Ravensburger Verlag za najboljši družinski roman, sledili sta še literarna nagrada salzburške deželne vlade Rauris ter Rizzijeva nagrada, ki jo podeljujeta Slovenska prosvetna zveza in Zveza slovenskih organizacij na avstrijskem Koroškem in ji priznava izjemne zasluge za spodbujanje medkulturnega sodelovanja in literarno zavzemanje proti predsodkom ter političnim vplivom in pozabi. Avtorica je tudi prejemnica literarne nagrade mira 2014, ki jo od leta 2013 podeljuje Ženski odbor Slovenskega centra PEN.

V naslednjem odstavku bomo na kratko predstavili vsebino romana, ki v veliki meri temelji na avtobiografskih dejstvih ter na zgodovinskem in dokumentarnem gradivu (Jezernik 2011). *Angel pozabe* je roman, ki skozi spomine prvoosebne pripovedovalke govori zgodbo o zamolčani preteklosti avstrijske Koroške in njenih prebivalcev. Pripovedovalko spremljamo od njenih otroških let, ko je bila še majhna deklica, do obdobja, ko je že odrasla, izobrazena

ženska, znanstvenica in pesnica. Njen ožji svet sestavljajo mama, oče in babica, ki izmed vseh treh s svojimi pripovedovanji še najbolj intenzivno vpliva na oblikovanje njene osebnosti, na njen odnos do življenja in do preteklosti. *Dečve* se ves čas dotikajo tudi usode sosedov, sovaščanov, sorodnikov, prijateljev in znancev. Pripoved tako prerašča okvirje družinske kronike in se širi na celotno dolino, na celotno avstrijsko Koroško ter postaja kolektivna zgodba koroških Slovencev. Pred našimi očmi se spominski drobci sestavijo v celovito sliko, ki priča o nacističnih grozodejstvih, ki so jih morali prestati koroški Slovenci – o zaničevanjih, zasliševanjih, mučenjih, deportacijah v koncentracijska taborišča, o vojni in vseprisotni smrti, o partizanskem odporu in kasneje o pozabi in prikrojevanju zgodovine, pa tudi o postopnem izginjanju narodne identitete. Še najbolj pa se nas dotaknejo travme, ki vse prizadete preganjajo še desetletja po končani moriji in jih zaklepajo v *klet preteklosti*. Deklica tako brska po spominih, da bi lažje razumela sebe in ljudi, ki jo obkrožajo. Išče svoj glas, zaveda se svojih korenin, a ne pusti, da bi postala ujetnik zgodovine, kot se je zgodilo mnogim iz teh krajev. V romanu gre za iskanje lastne identitete, kar pa je močno povezano s poznavanjem in razumevanjem družinske zgodovine in usode koroških Slovencev v nacistični in tudi povojni Avstriji.

Roman je postal praktično čez noč prodajna uspešnica, saj se je redno uvrščal na seznane najbolj prodajanih knjig.² Veliko o odzivu bralcev na roman pove izjava avtorice v pogovoru za *Planet Siol.net*, ko pravi: „Na cesti me ustavljajo bralci s solzami v očeh“ (Ovsenik 2011). Kot pripoveduje sama, so roman povsod sprejeli „z navdušenjem, na Koroškem nekateri z njim bolje razumejo politično realnost, veliko jih je v njem prebralo zgodbo svojega otroštva, v Nemčiji pa so knjigo brali kot avstrijsko zgodbo, kot knjigo o problemu, ki ni njihov“ (Bratož 2013).

Tudi uradna kritika je roman lepo sprejela, saj je njegov izid sprožil ogromno odzivov tako v avstrijski in nemški kot tudi v slovenski javnosti. Maja Haderlap je bila gostja številnih literarnih večerov, zaslediti je bilo ogromno vrednotenj in interpretacij romana, intervjujev z avtorico ter novic o prejetih nagradah. O njem so pisali v vseh vidnejših slovenskih tiskanih in spletnih medijih, kot so npr. *Dnevnik*, *Delo*, *Večer*, *Primorske novice*, *Mladina*, *Bukla* ter *Pogledi*, v katerih je npr. avtorica Tina Vrščaj (2012) za roman zapisala, da se „nevarno bliža

² Vir: Mladinska knjiga – lestvice: Najbolj prodajane knjige v knjigarni Konzorcij v marcu 2014: <www.mladinska.com/knjigarna_konzorcij/lestvice/lestvica?aid=3743> in Die Presse: Bachmann-Preisträgerin Haderlap auf Weg zu Bestseller: <<http://diepresse.com/home/kultur/literatur/684994/BachmannPreistraegerin-Haderlap-auf-Weg-zu-Bestseller>> (Dostop: 8. 1. 2016)

popolnosti.“ Poročila je bilo mogoče prebrati na spletnih portalih *MMC RTV Slovenija* in *Planet Siol.net*, roman (in avtorico) so novinarji predstavljali v televizijskih in radijskih oddajah, spregledala pa ga ni niti stroka, saj je postal tema mnogih znanstvenih razprav, med drugim tudi številnih diplomskih nalog.

Peter Kuhar je v svojem zapisu za revijo *Sodobnost* ugotovil, da gre pri romanu *Angel pozabe* za „neverjetno razgibano prvoosebno pripoved“ (2013: 158), v kateri mora sprva deklica nato pa odrasla ženska osmisлити dogodke iz preteklosti, ki so zaznamovali njo in ljudi okoli nje, ter „se do njih opredeliti, o njih razmisliti“ (2013: 160). Roman je označil kot „dramaturško natančno premišljeno potovanje, nizanje dogodkov, ki so pogosto povsem avtonomne, skoraj gledališke scene“ (2013: 159), zaključil pa je z mislijo, da je „Angel pozabe eno najboljših del, kar smo jih v slovenščini imeli zadnjih nekaj let in ki jih je slovenski avtor, v tem primeru avtorica, dal Evropi“ (2013: 160).

O romanu so veliko pisali tudi v nemških in avstrijskih medijih. Brskanje po internetu nam razkrije, da je svoje mesto našel v dnevnih časopisih, kot so *Der Standard*, *Die Presse*, *Kurier*, *Wiener Zeitung*, *Zeit Online*, *Der Spiegel*, *Süddeutsche Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Neue Zürcher Zeitung* itd.; obšli pa ga niso niti časopisi in revije, ki se posvečajo predvsem literarnim vsebinam, npr. *Glanz und Elend: Magazin für Literatur und Zeitkritik*, *Literatur und Kritik*, *Zwischenwelt: Zeitschrift für Kultur des Exils und des Widerstands* in mnogi drugi, med njimi tudi mednarodni literarni in kulturni časopis *World Literature Today*.

Za razliko od slovenskih zapisov, ki so bili romanu večinoma zelo naklonjeni, so bila mnenja nemških kritikov bolj deljena. Johanna Rachinger je za avstrijski časopis *Kurir* zapisala, da je Maja Haderlap s svojim romanom dala slovenskim žrtvam nacističnega nasilja glas, saj obravnava pomembno (tabu) temo, ki jo je avstrijska javnost dolgo ignorirala. Njena pripoved je tako literarna kot tudi politična, roman pa eden najpomembnejših znotraj tamkajšnje literarne pokrajine (Rachinger 2012). Podobno mnenje ima tudi Lothar Struck, ki je v objavi za literarno revijo *Glanz und Elend* ugotovil, da je avtorica z romanom postavila večni spomenik svojemu očetu, babici ter vsem prezrtim koroškim Slovincem. V njem vidi žanrsko raznoliko pripoved, ki je napisana brez sentimentalnosti in z izostrenim občutkom za jezik. Zanj je roman *Angel pozabe* izjemno literarno delo (Struck 2011). Nasprotnega mnenja pa je kritik spletne izdaje časopisa *Die Zeit* Ulrich Greiner, ki pravi, da se nekatere grozote preprosto upirajo temu, da bi postale literatura, kar pomeni, da Maji Haderlap ni najbolje

uspelo prelitati nacističnih zločinov nad koroškimi Slovenci v pripovedno obliko. Kritizira predvsem nekatere njene jezikovne izbire, in sicer rabo odvisnega govora, ki bralcu po eni strani omogoča ohranjati objektivnost, po drugi strani pa otežuje branje; rabo sedanjika, ki je primeren za poetične opise pokrajine in kmečkega življenja, neprimeren pa za prikaz preteklih dogodkov, zaradi česar med sedanjostjo in preteklostjo ni loka, ki bi dal pripovedi časovno globino; metaforika se mu zdi nenavadna, nekateri odlomki pa nerodno formulirani. Zapisal je, da avtorica še ni našla svojega jezika, kljub temu pa je nagrada Ingeborg Bachmann plemenita gesta podeljevalcev, saj *Angel pozabe* govori o pomembni temi in se zavzema za slovensko manjšino (Greiner 2011). Richard Kämmerlings gre v kolumni za *Die Welt* celo tako daleč, da razmišlja o tem, da literarna nagrada Ingeborg Bachmann ni šla v prave roke. Tekst je sicer dober, tudi tema je zanimiva, a kljub temu roman ne prinaša ničesar novega, saj so bila dejanja iz časa nacizma v nemški in avstrijski literaturi že ničkolikokrat popisana (Kämmerlings 2011).

Mnenja glede romana so (predvsem v tujih medijih) torej razdeljena. Za večino zapisov bi lahko rekli, da jim je skupno to, da so pri romanu izpostavili njegovo avtobiografskost in dokumentarno vrednost, zgodovinsko travmo koroških Slovencev, o kateri se jim zdi pomembno in potrebno govoriti, ter odnos pripovedovalke do (materne) jezika. Številne je prevzela intimna in iskrena govorica romana ter poetičen način ubeseditve. Nekaterim pa se oblikovna plat ni zdela najbolj prepričljiva. Med slednje spadamo tudi sami, saj je po našem mnenju vsebina boljše zaživela v gledališki predstavi kot pa v samem romanu.

3.1.3 Nastanek gledališke predstave

Roman *Angel pozabe* je doživel dramatizacijo v produkciji Slovenskega narodnega gledališča Drama Ljubljana. Avtor priredbe romana in režiser predstave je mladi tržaški gledališki in literarni ustvarjalec Igor Pison, dramaturginja pa Eva Kraševc. Premiera je bila 14. marca 2014, do začetka januarja 2016 pa je bilo izpeljanih že več kot 50 ponovitev, med njimi številna gostovanja po Sloveniji, predstavo so igrali tudi na avstrijskem Koroškem v Pliberku ter v Šentjakobu v Rožu, v Trstu ter nazadnje še v Mestnem gledališču Celovec.³ Poleg ljubljanske *Drame* je roman dramatiziralo tudi dunajsko gledališče *Burgtheater* in s predstavo *Engel des Vergessens* septembra 2015 otvorilo gledališko sezono 2015/2016. Besedilo sta priredila Maja Haderlap in Georg Schmiedleitner, ki je predstavo tudi režiral. To je dokaz, da

³ Podatki so bili pridobljeni 30. decembra 2015 iz spletne strani *SNG Drama Ljubljana*.

tematika pozabljene preteklosti koroških Slovencev ni zanimiva samo za slovensko, pač pa tudi za širšo avstrijsko publiko, kar v prvi vrsti dokazuje tudi odziv na roman. Pri analizi gledališke predstave se bomo osredotočili le na predstavo ljubljanskega gledališča, ki smo si jo imeli možnost ogledati.

3.1.4 Zunanja in notranja zgradba ter scenska postavitve

Predstavo *Angel pozabe* bomo analizirali na podlagi prebranega dramskega besedila⁴ in romana, ogleda uprizoritve, v pomoč pa nam bo tudi diplomsko delo Tanje Janjoš z naslovom *Maja Haderlap: Angel pozabe: umestitev romana v literarni in zgodovinski kontekst in primerjava z gledališko uprizoritvijo*, v katerem avtorica med drugim predstavi postopek dramatisacije romana in zgradbo dramske uprizoritve.

Tanja Janjoš v omenjeni diplomski nalogi dramo razdeli na deset prizorov, vendar se nam zdi, da to ni najbolj ustrezno. Besedilo, ki smo ga imeli možnost prebrati, dramo na zunaj deli na tri dejanja, kar je tudi bolj skladno z vsebino. Prvo dejanje je nenaslovljeno in deluje kot nekakšen prolog, drugo dejanje nosi naslov *Tretja oseba* (znotraj dejanja so posebej naslovljeni še določeni pomembnejši prizori – *Babičina smrt*, *Novi čas* in *Gimnazija*), tretje dejanje pa ima naslov *My Hometown*. Dejanja sestavlja različno število daljših ali krajših prizorov, med katerimi ni popolnoma jasnih prehodov in zato ustvarjajo učinek prelivanja iz enega v drugega.

Gledališka predstava je zgrajena tako, da večinoma ohranja kronološko zaporedje dogodkov iz romana, njegovo fragmentarnost ter ključne scene, ki pa jih pogosto prilagodi in skrči. Avtorica v intervjuju z Evo Kraševcem poudari gledališkost romana in pravi, da je posamezne prizore „pisala za nekakšen intimen, notranji oder“ (Kraševac 2013/14: 8). Središče dogajanja je *ona*, najprej majhna deklica, nato študentka in na koncu odrasla ženska, ki se spominja svojega otroštva in odraščanja na avstrijskem Koroškem. Gre za avtofiktivni glas Maje Haderlap, ki je pri pisanju izhajala iz lastne življenjske izkušnje. Režiser Igor Pison je v pogovoru za radijsko oddajo *Proti etru* na *Valu 202* izpostavil, da je spominjanje tisto, prek katerega se sprožajo scene in ki je glavno vodilo predstave. Uprizoritev tako deluje na dveh ravneh – na prvi ravni se pripovedovalka spominja dogodkov, jih komentira, razmišlja o njih in nagovarja publiko v sedanjem času; na drugi ravni pa so prikazane scene iz preteklosti, ki se jih spominja in kjer sodeluje tudi kot udeleženka.

⁴ Gradivo in prizore, na podlagi katerih je nastala dramska uprizoritev, smo pridobili s pomočjo Slovenskega gledališkega inštituta.

V ozadju pogosto slišimo odmev koroškega dialekta, kar zgodbi daje dodatno razsežnost in jo umešča v širši prostor avstrijske Koroške. Hkrati odmevanje opozarja na počasno izginjanje ter izumiranje slovenske besede na tem področju in je odmev spomina. Scena je zelo preprosta, sestavljena iz nekaj rekvizitov iz domače hiše ter opečnatega ognjišča, ki ga oče kasneje razbije, da bi zgradil novo hišo. Takšna postavitev omogoča hitre prehode med prizori, k temu pa pripomorejo tudi igralci, ki z malo pripomočki pred našimi očmi zelo spretno pričarajo iluzije kmetije, gozda, vaške gostilne, dunajskih ulic ali vožnje s traktorjem. Pomembno vlogo ima še osvetljava s premičnim reflektorjem, ki je v rokah pripovedovalke in osvetljuje dogajanje na odru.

3.1.5 Interpretacija

Prvoosebna pripovedovalka (deklica, *dečva*, Mic oz. *ona*) nas povabi, da se pridružimo njenemu potovanju skozi spomine na preteklost, saj se ravno prek njenega spominjanja sprožajo prizori, ki prikazujejo trenutke iz življenja družine. V začetnem prizoru opazujemo babico in njo pri opravilih v črni kuhinji in drugod po hiši ter na kmetiji. Skupaj odpirata okna, zračita postelje, obračata zelišča, krmita piščance in mrtvim nastavljata hrano. Zaznati je, da sta zelo navezani, saj ji babica kljub njeni starosti daje na skrivaj piti mleko iz stekleničke. Deklica ji neprestano sledi in vsrkava vase vse, kar ji pove. Z enakim občudovanjem pa *dečva* posluša tudi očeta, ko ji v naslednjem prizoru pri delu v čebelnjaku razlaga o čebelah. Pridruži se jima še babica, ki v dedkov nepopisan zvezek, ki ga hrani še iz vojnih časov, zapiše število družin in matic. Oče pravi, da babica še vedno uporablja vso *Hitlerjevo navlako*, ona pa pritrdi, da je njen najlepši zimski plašč ravno tisti rdeči iz Ravensbrücka. Ko deklico popikajo čebele, kliče mamo, a je ne prikliče, saj kot pravi deklica, *mama dela, poje, včasih pa tudi joka*.

V naslednjem prizoru se izriše razlika med mamo in babico. Mama je pri dekličini vzgoji zelo malo prisotna, zato jo pri tem nadomesti babica.⁵ Babica je tista, ki jo uči praktičnih in za ženo ter gospodinjjo uporabnih stvari – raznih hišnih in kmečkih opravil, kako postreči gostom, pa tudi kako plesati in kartati. Babičina predstava o svetu je zelo tradicionalna in temelji na starih vrednotah, resnicah, vražah in verovanjih. Ko kuha, dodeljuje jedem posebno

⁵ To se kaže tudi pri dramski uprizoritvi, ko babico in mamo igra ena sama igralka (Saša Pavček). Režiser to odločitev v intervjuju za *Kleine Zeitung* pojasni, saj pravi, da tam, kjer je babica, mame ne more biti, in obratno. Poleg tega pa je s tremi igralci lažje ustvariti intimno vzdušje, ki ga taka zgodba potrebuje (Loigge 2016). Do babičine smrti mame na odru sploh ne vidimo, slišimo jo lahko le na posnetku v ozadju ali o njej kaj izvemo iz pripovedovanj ostalih.

poslanstvo, veruje v nenavadna znamenja na nebu in v *kvatrne* praznike ter na splošno verjame v zarotitve, blagoslove, besede in zaklinjanja, še najbolj pa v 8. maj, ki je prinesel konec nacizma. Kljub težkim preizkušnjam je ohranila vedrino ter vero v življenje in je zaradi tega izjemno pozitiven vzor deklici. S svojim pripovedovanjem je živa vez med staro in mlado generacijo ter tako nosilka kolektivnega spomina. Zaradi svojih prepričanj mnogokrat ne razume mladih, predvsem ne dekličine mame, ki se najraje sprehaja po bližnjih travnikih, bere pesmi in moli k Bogu.

V teh prvih prizorih je nakazana dinamika medsebojnih odnosov znotraj družine, katere najtrdnější steber je babica. V naslednjem prizoru pa se spomin pripovedovalke razširi iz ozkega družinskega zavetja na pokrajino oz. predvsem na gozd, ki jih obkroža in po katerem se je sprehajala z očetom. Zaslutimo, da tukaj ne gre samo za idilično podobo narave, pač pa za prostor, ki je zaznamovan z grozo druge svetovne vojne, na kar kažejo očetove besede: „Gozdovi so bili pekel, v katerem smo lovili divjad. Gozdovi so bili pekel, v katerem so nas lovili kot divjad“ (Pison: 6). Pravi tudi, da je človek vse izvedel o nekom „po načinu, kako je kdo odšel v gozd ali prišel od tam“ (Pison: 6) in da še vedno poje partizanske pesmi, če ga je v gozdu strah.

V nadaljevanju spoznamo, da se znotraj družine, ki sprva deluje kot ustavljena v času, obetajo spremembe. Oče gradi novo hišo, čemur babica ostro nasprotuje, saj ne more razumeti, zakaj ni več dobra, če pa so v njej stanovali že od leta 1743 in je preživela mnogo rodov. Odloči se, da bo raje živela v prežitkarski hiški. Nova hiša pa je le na videz nova, saj stoji na temeljih stare in ima staro klet. Oče ugotovi: „Nova hiša, nova stavba ne najde miru. /.../ Stara klet ti zmeraj, ko stopiš noter, priklič v spomin prejšnje čase. Stare čase“ (Pison: 7). Spremembe torej ni. Vse je tako, kot je bilo, ujeto v času. V prej skoraj idilični podobi družine se sedaj začne kazati vse več razpok in skrite bolečine. Še najbolj je z njo zaznamovan oče, ki se mnogokrat počuti ničvrednega, krivega in po krivem obtoženega, njegovo razpoloženje pa niha od veselja do nejevolje in depresije. Pogosto je nasilen do družine, še večkrat pa do sebe. Gre celo tako daleč, da se skuša ustreliti ali obesiti, kar družino, še posebej pa Mic, zelo prizadene. S svojim vedenjem izčrpava vse okoli sebe, ni pa edini, ki se spopada s strahovi in travmami.

Tudi deklica je zaznamovana s tragičnim dogodkom iz preteklosti. Nekoč je z Iris plavala v ribniku, ko se je njena prijateljica kar naenkrat začela utapljati. Deklici se je uspelo rešiti, Iris pa ni bilo več mogoče pomagati. Dogodek jo je pretresel in jo še vedno preganja, saj je prepričana, da je ona zakrivila njeno smrt. Smrt je tisti motiv, ki se v drami vse bolj razrašča,

saj se iz intimne spreminja v nekakšno kolektivno travmo. To začutimo, ko izvemo, da se je sosed ustrelil s puško v glavo, oče pa ob tem komentira: „Zdaj je pa le storil“ (Pison: 9). Morda lahko na tem mestu omenimo, da gre roman v prikazovanju množičnosti smrti še dlje, saj je po besedah Petre Vidali (2014) celotno besedilo „katalog »manjšinskih smrti«, neskončen popis mrtvih teles in duš.“ Smrti se vrstijo ena za drugo, medtem ko je v predstavi to umiranje le nakazano in ji celovitosti kulture smrti, ki je zakoreninjena v domovih koroških Slovencev, ne uspe prikazati v vsej razsežnosti (Vidali 2014).

V naslednjem prizoru se zelo jasno razkrijejo razlogi za vse bolečine in travme, ki so prisotne v drami. Izvirajo iz vojne izkušnje, ki sta jo na lastni koži občutila tako babica kot tudi oče, pa tudi ostali prebivalci Lepene in širše avstrijske Koroške. V prizoru se izmenjujeta babičina in očetova pripoved o dogodkih iz druge svetovne vojne. Babica je bila internirana v severnonemškem ženskem koncentracijskem taborišču Ravensbrück. Ob listanju knjig, ki ju je prinesla s spominske slovesnosti, se vrača nazaj v tisti čas in deklici pripoveduje o krutih zdravnicah in paznicah s hudobnimi psi; o katastrofalnih higienskih in zdravstvenih razmerah; o dnevu, ko je vstopila v *lager* in je morala dve uri gola čakati na pregled, striženje in cepljenje, kjer so na njih gledali kot na kos živine; ter o dnevu, ko so jih odgnali iz taborišča in so Rusi po nesreči obstreljevali kmetijo, kjer so s sojetnicami prenočile. Vsak dan je bilo na sporedu jutranje preštevanje in zaničljivo odbiranje, česa si še zmožen in česa ne. Sprva je v neznosnem smradu čistila latrine, nato je pomivala velike kotle v kuhinji. Včasih je tam našla kakšne ostanke hrane, zaradi česar je, kot pravi sama, najbrž preživel. Še danes čuti fizične posledice tega, da je bilo njeno telo na meji preživetja. Najtežje pa ji je bilo spomladi 1945, ko je bila pri nekem apelu odbrana, da gre pod plin. Zadnje mesece pred osvoboditvijo je zato v *lagerju* prebila kot mrtva, ilegalno.

Očetovi spomini se sprožijo, ko se z Mic nekoč sprehajata in ji pokaže mejo z Jugoslavijo. Še kot osnovnošolec se je moral soočiti z vojno. Z bratom sta bila kurirja, nato pa sta kmalu pobegnili od doma in se za dva tedna pridružila očetu v bunkerju pri partizanih, dokler jih niso Nemci sredi zime razgnali. Bil je najmlajši partizan, imel je občutek, da je ves čas na begu. Najrajši bi vse pozabil, saj se mu še zdaj sanja, da teče za življenje pred Nemci. Ne more pozabiti, kako je neko zimsko noč v begu pred streljanjem pritekel točno pred nemški mitraljez. Bil je že mrtev, a ga je Nemec pustil oditi.

Z njuno pripovedjo se zaključi prvo dejanje, v katerem so nakazane vse bistvene problemske točke, ki se jih drama dotika, in v katerem spoznamo protagoniste, njihov pogled na svet, njihove medsebojne odnose ter bremena, ki jih nosijo s seboj še iz preteklosti. Pokaže se tudi

različen odnos do te preteklosti – medtem ko je babici uspelo ohraniti življenjsko vedrino, pa je očeta vojna izkušnja povsem zagrenila in ji še zdaj ni uspel pobegniti.

V drugem dejanju se zgodba osredotoča na odraščajočo Mic, ki vse bolj ozavešča dogajanje okoli sebe (v družini in širši družbi), spoznava položaj slovenske manjšine v nemškem okolju, oblikuje svojo identiteto, odnos do maternega jezika in slovenstva nasploh. Njeno dozorevanje je nakazano v monologu, ki ga ima na začetku drugega prizora, ko ugotovi, da se je sposobna oddaljiti od sebe in na svoj svet pogledati z distanco, kar jo na nek način osvobodi. „To noč sem mi posreči, prebijem se do nečesa, kar me drobi in pomirja. Do nečesa, kar mi daje videti otroka. Daleč od sebe, a kakor v meni. Jaz sem narobe zraščena deklica. Deklica izpahnenih udov. Visokoletečih misli“ (Pison: 16). Mama se odloči, da jo bo poslala v gimnazijo v Celovec, čemur oče ostro nasprotuje, saj se mu zdi to nevarno, ker so to časi, ko na Koroškem uničujejo dvojezične napise. Deklica se je kmalu prisiljena soočiti s svojo manjšinsko identiteto. Ugotovi, da je slovenstvo nekaj nezaželenega v deželi, a se zaradi svojih ljudi opredeli za javno zaničevano. Spozna, kaj pomeni beseda *pripadnost*.

V naslednjem prizoru babica *dečvi* deli uporabne življenjske nasvete. Zaslutimo, da se počasi poslavlja od življenja. V čustveno ganljivi pripovedi pove, kako je bilo takrat, ko se je iz *lagerja* vrnila domov na posestvo. Po vseh prestanih mukah jo je bilo najbolj strah, da doma ne bo več dobrodošla, da je mož ne bo sprejel. Ko je prispela, je bila že tema. Zbrala je ves pogum in potrkala na okno. Ko je dedi odprl hišna vrata, ga je vprašala, ali jo še pozna, ali jo še hoče nazaj. „Mici, ti si, spet doma, je zaklical dedi in me ... in me tako objel, tako viharo objel, da se mi je odvezala ... Tako me je stisnil k sebi, da je ruta kar odplavala“ (Pison: 18). Vse trpljenje, nemoč, ponižanje, pa tudi olajšanje in veselje se je zlilo v ta trenutek snidenja, ki predstavlja vrh gledališke uprizoritve. Dogajanje podkrepi še živo rdeč plašč iz taborišča, v katerega je babica oblečena. Prizor se konča z njenim odhodom z odra, kar simbolizira smrt. Trenutek njene vrnitve domov se zlije s trenutkom njene smrti – kot da predstava s tem prinaša neko univerzalno sporočilo, da je smrt tisti poslednji dom, ne samo za njo, pač pa za vse nas.

Bedenje pri umrli je za žalujoče priložnost za obujanje spominov. Tako oče pove, da je kot deček prestal kruto policijsko zasliševanje. Ko je nekega jutra še pred odhodom v šolo pasel krave, so ga pri mlinu obkolili policisti ter povpraševali za očetom. Ker ni želel ničesar povedati, so ga obesili na vejo oreha. Babica je izprosila, da ga izpustijo. Ob dveh ponoči so ga odpeljali na policijsko postajo, kjer je moral spati na tleh. Da bi izvedeli čim več od njega,

so ga zjutraj obesili za obleko na kavelj ter topli z bičem, a očeta vseeno ni izdal. Naposled so ga le izpustili in popolnoma prestrašen je tekel domov k babici.

Po babičini smrti je z očetom le še slabše. Za vse hudo krivi svojo ženo, ki da ga je izdala in ga ne more razumeti. V svojih blodnjah je prepričan, da vsi kujejo zaroto proti njemu, da bi ga uničili, ker preveč ve in je videl ogromno strašnih stvari. Žena ne razume, zakaj ga vedno vsi zagovarjajo, njej pa nihče ne stopi v bran. Trdi, da je bila poroka z njim huda napaka in razmišlja o odhodu ali vsaj o občasnem oddihu. Pri tem jo hči podpira, saj razume, da je za svojo družino žrtvovala vse in zaradi očetovega norenja ni imela možnosti za normalno življenje. Družinska celica se vse bolj rahlja, saj vsakega vleče na svoj konec.

Medtem ko se doma odvijajo takšne bitke, *dečva* začne pisati svoje prve pesmi. Išče svoj jezik, da bo vse strah zbujačoče, vse, kar se je dotaknilo, lahko izrazila z besedami. Po maturi se vpiše na študij teatrologije na Dunaju. Čuti, da bi oder zanjo lahko postal prostor, v katerem bi se varno spopadala z vsem obupom in zagatami sveta. Poskuša pisati slovensko, saj upa, da jo bo slovenščina popeljala nazaj k občutkom, ki so ji postali tuji. Strah jo je, da bo v nemškem okolju izgubila stik sama s seboj in s svojo preteklostjo. Boli jo tudi to, da se mora ves čas legitimirati, se izrekati, pojasnjevati svoje jezikovne izbire in se s svojimi dejanji politično opredeljevati.

Ko se nekega zimskega večera vrača domov z Dunaja, se ustavi še v gostilni, da bi pobrala očeta. Oče jo pozdravi poln ponosa in ljubezni. Za mizo poteka pogovor o partizanskih časih, konkretno o pokolu Peršmanove družine⁶ deset dni pred koncem vojne. Iz sosednje mize se sliši provokacija, češ da so Peršmanovo družino pomorili partizani sami, ki naj bi se borili za Jugoslavijo in niso nič drugega kot banditi ter izdajalci domovine. Družba se hitro pobere iz gostilne, Mic in oče pa se s traktorjem odpeljeta proti domov. Dogodek v očeta ponovno zaseje seme dvoma in krivde, vse bolj je vznemirjen in želi nazaj, da bi obračunal z možakarjem, ki ga je žalil. Oče izstopi iz traktorja in blodi po gozdu, vse, kar si želi, pa je zaspati v snegu. Odzove se šele na nemški vojaški pozdrav in partizanske pesmi, ki jih z Mic nato skupaj pojeta. *Če te je strah, moraš peti partizanske pesmi* – misel, ki se kot refren ponavlja skozi celotno dramo.

⁶ Gorska kmetija družine Sadovnik pri Peršmanu je bila od leta 1942 pomembno oporišče odporniškega gibanja. Tik pred koncem vojne, 25. aprila 1945, so pripadniki SS- in policijskega regimenta 13 izvedli na kmetiji pokol: ustrelili so enajst oseb, članov družin Sadovnik in Kogoj. Ta zločin se je po vojni zarezal globoko v spomin koroških Slovencev in je postal simbol kolektivnega trpljenja slovenskega naroda pod nacističnim režimom. Vir: spletna stran Društva Peršman – Muzej pri Peršmanu: <<http://www.persman.at/muzej/>> (Dostop: 27. 5. 2016). Zgodba družine je bila tudi tema dramske igre Tine Leisch z naslovom *Elf Seelen für einen Ochsen* (2003).

Oče je na hčer zelo navezan in se težko sprijazni s tem, da je odrasla. Ko jo nekoč domov pospremi prijatelj, ima hud izpad ljubosumja in jeze, da ga hči komaj pomiri. S podobo odraslega dekleta, ki tolaži nad življenjem razočaranega očeta, se drugo dejanje sklene.

Tretje dejanje, naslovljeno *My Hometown* se ne ukvarja več samo z zasebnimi zgodbami, pač pa s širšimi družbenimi in političnimi problemi. Poskuša odgovoriti na vprašanje, kaj sploh sta dom in domovina za avstrijske Korošce, ki so se borili za svobodo naroda, a jim tega boja zgodovina ni priznala; kakšen odnos ima država do tega vprašanja; ali je sploh možno doseči mir in spravo in kakšna je prihodnost te dežele.

Oče in ona v lirčni izmenjavi misli razmišljata o koroški pokrajini. Oče nanjo gleda z nostalgijo in v njej vidi *staro pšenično polje, opuščeno njivo krompirja in travnik lilij*, pa tudi *hudičevo žrelo* in *breg duhov*, saj je ta pokrajina vase posrkala mnogo življenj. Ona pa se s pokrajino sploh ne more več poistovetiti in zanjo pravi: „Domači griči: past, ki me zgrabi. /.../ Domači kraj ni moje življenje“ (Pison: 31). Sprašuje se, „ali se je mir v teh krajih sploh zares udomačil ali pa tu govorjena jezika še vedno nosita uniformo“ (prav tam). Zanj je potovanje domov kakor potovanje v preteklost. „Kolikor bližje sem domačemu kraju, toliko jasneje čutim, da potujem v preteklost“ (Pison: 33). Zdi se ji, da so družinske zgodbe koroških Slovencev nekaj čudnega in nimajo nobene zveze s sedanostjo. „Politika je te ljudi zaprla v klet preteklosti, da jih tam napadajo in zastrupljajo lastni spomini“ (prav tam). „Bojevati se morajo za svojo zgodovinsko zmago. Ja, kakor da jim nikoli ne bi bila priznana“ (Pison: 34). Koroška dežela je obremenjena z lastno zgodovino, ki ji ne zmore uiti in jo bo na koncu pogoltnila vase.

Drama se na koncu spet vrne k družini. Mama želi, da po končanem študiju hči prevzame odgovornost za očeta, saj bi sama rada začela na novo. Celo življenje je verjela v krščansko načelo življenja v milosti in se zato odrekala svojim željam. Počutila se je odrinjeno in prezrto, zgodba njene družine pa je veljala za nepomembno – njen oče je padel v *wehrmacht*, mama pa je sama preživljala otroke. Temu želi narediti konec in storiti nekaj zase (bere, piše pesmi), kljub vsemu pa se odloči, da bo ostala pri očetu, saj ne želi omejevati svojega otroka.

Nekoč deklica, danes pesnica in gledališka ustvarjalka, ki smo jo spremljali na njeni poti odrasčanja, ugotovi, da je slovenščina izginila iz njenih zapiskov in beležk: „Med mojim delom pri Celovškem gledališču se slovenščina umika iz mojih besedil. Nekega dne ugotovim, da je v mojih zapiskih in beležkah ni več, da se je izselila iz predalov, da je zapustila mojo pisalno mizo in vzela s sabo svoje najlepše obleke. Občutek imam, da sedim

na gomili črepinj“ (Pison: 36).⁷ To spoznanje pretrese njo in tudi nas bralce/gledalce, saj se zdi, kot da je bilo vse trpljenje in vse, za kar so se borili koroški Slovenci, zaman.

Še zadnjič pred očetovo smrtjo se Mic vrne domov z Dunaja. Oče se njenega prihoda zelo razveseli, z njega sijeta ponos in ljubezen. Vidi se, da ga je bolezen precej utrudila in da se zaveda bližajoče se smrti, a v bolnišnico vseeno noče. Hčeri reče, naj si iz nočne omarice v spalnici vzame babičin zvezek, saj pripada njej. Z njegovo pomočjo bo lahko izpolnila svojo vlogo ohranjevalke spomina, ki ji jo je (vede ali nevede) namenila babica. Pokaže ji tudi papirje, na katerih piše, da je od avstrijske države prejel 5000 šilingov odškodnine za žrtve nacionalsocializma, ob tem pa se vpraša, kdo sploh so vojne žrtve. Ali je žrtev tudi policist, ki ga je pretepal? Ko je bil poklican na sodišče, ni želel ničesar povedati in nikogar obtožiti, čeprav je ta policist sedel pred njim. Zaveda se, da je tudi on moral živeti s svojo krivdo.

Oče kmalu zatem umre.

Drama se sklene z recitacijo pesmi iz druge pesniške zbirke Maje Haderlap, ki nosi naslov *Bajalice*. Recitira jo ona, torej njena avtorica, govori pa o tem, da rodbini s svojimi zapisi vrača ime, vrača ji vse, kar ji je bilo odvzeto, s tem pa sebe in njih osvobaja travm, bolečin in strahov iz preteklosti. Spravi se s preteklostjo, saj je zvezana s svojimi ljudmi in z jezikom. *Vračam rodbini vse tleske z jezikom / in petelinovo petje, trnjev log, vračam / krvavo srce, pepel stare tete, kose, sekiro /.../, a jemljem prдавno želenje, besede, / se spravim s čudaškim plemenom.*

3.1.6 Kritiška recepcija odrske uprizoritve

Predstava je doživela izjemno topel sprejem pri občinstvu in kritikih. Uvrščena je bila v tekmovalni program Festivala Boršnikovo srečanje 2014, na katerem sta bila igralka Barbara Cerar (za vlogo *Nje*) in Janez Škof (za vlogo *Očeta*) nagrajena z nagrado za igro. Poleg tega se je predstava potegovala tudi za Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev na Tednu slovenske drame 2015 v Kranju.

Matej Bogataj je za revijo *Sodobnost* ugotovil, da je *Angel pozabe* „čarobna uprizoritev, ki vešče in premišljeno niha med intimnostjo same pripovedi in močjo pričevanja, ki do zdaj v

⁷ V uprizoritvi se to sliši kot odmev v nemščini: „Während meiner Arbeit am Theater in Klagenfurt wird sich die slowenische Sprache aus meinen Texten zurückziehen. Eines Tages werde ich feststellen, dass sie in meinen Notizen und Aufzeichnungen nicht mehr vorhanden, aus den Schubladen ausgezogen ist, dass sie meinen Schreibtisch geräumt und ihre schönsten Kleider mitgenommen hat. Ich werde das Gefühl haben, auf einem Scherbenhaufen zu sitzen“ (Pison: 36).

takšni obliki ni bilo in morda ni moglo biti artikulirano“ (Bogataj 2014: 778). Izpostavil je dejstvo, da se režija močno opira na roman, saj ohranja najbolj izstopajoče replike in pripovedne vloške. Predstava ne gradi na dramskem konfliktu, zato nastaja občutek, da „se uprizoritev vali in razliva“ (Bogataj 2014: 777). Prehodi med prizori so hitri in tekoči, kar med drugim omogoča osvetlitev z reflektorjem, s katerim osebe in prostor osvetljuje ravno pripovedovalka. Z babičinimi rituali, uroki in kmečkimi opravili predstava v spomin priklicuje ljudsko igro. V ozadju je slišati odmeve koroškega dialekta, zaradi česar ima dokumentarni pridih. Predstava tudi ne želi biti preveč politična, družbene probleme le nakazuje. Na koncu je Bogataj pohvalil še izjemno igralsko zasedbo – Cerarjeva da pripovedovalki ostrino in mehkobo; Saša Pavček pri stari materi poudari njeno čarovniškost ter trdnost; oče je čustveno zelo občutljiv; mati, ki jo ravno tako odigra Saša Pavček, pa je najmanj izrazita.

Gledališko uprizoritev so ocenjevali še v *Literaturi*, *Večeru*, *Delu*, na portalu MMC RTV SLO in na portalu slovenskega gledališča *Sigledal*, zanimanje pa je zbudila tudi na severni strani Karavank in Pece, saj so o njej pisali v slovenskem tedniku za Koroško *Novicah* ter v časopisu *Kleine Zeitung*. Kritiki so si bili v primeru predstave zelo enotni, saj so bili vsi po vrsti nad njo navdušeni. Lovro Sodja si je za *Novice* ogledal premiero v Ljubljani in zapisal, da predstavo razume kot zgodbo o borbi za identiteto, jezik, šole in enakopravnost. V odnosu do tega je zato pozitivno ocenil realistične in prepričljive prizore, ki jih odigra odličen igralski trio. Nad predstavo je bilo navdušeno tudi občinstvo, ki jo je nagradilo s petminutnim aplavzom. V Ljubljani si je uprizoritev ogledala še kritičarka časopisa *Kleine Zeitung* Uschi Loigge, ki je poudarila, da bi morala biti ta veličastna predstava prikazana tudi v Celovcu, kar se je skoraj dve leti po njenem zapisu (10. januarja 2016) tudi zgodilo. Očarana je bila nad tem, da je izjemni gledališki zasedbi uspelo na tako majhnem odru prikazati vso širino romana, za kar je zaslužen dober izbor besedila in tematskih sklopov iz romana. Na odru so pričarali atmosfero idilične vasice sredi lezenske doline, ki pa je zaznamovana s tragično zgodovino in nosi pečat smrti, s katero se protagonisti vsak po svoje poskušajo soočiti. Tudi druge ocene so bile podobne: vsi so izrazili navdušenje nad vrhunsko igralsko zasedbo, ki da je ustvarila „ikonske in pretresljive like“ (Vidali 2014); prepričala jih je odlična dramatizacija, ki je ohranila vse ključne momente romana ter jih smiselno modificirala; predstava pa je na poetičen in pretresljiv način prikazala podobo realnosti koroške preteklosti in sedanjosti.

3.2 Peter Handke: *Še vedno vihar* (2011)

„In treba je še dodati, da so takole ob pripovedovanju (ali le v mislih ali na glas), na moj plosk z dlanmi in tlesk s prsti, z vseh koncev prišli tisti mnogi, ki jih je pred tem občasno nosilo mimo v ozadju. Zdaj se prerinejo v ospredje in nas, meni nič, tebi nič, kot da nas ni, pomečejo narazen, tako da se med odpevom zlagoma najdemo v ozadju, in bomo ob izzvenevanju pesmi bolj ali manj izginili med in za njimi, prepoznavni kvečjemu po znakih z roko, s katerimi drug drugemu še pomahamo.“ (Handke 2012/13: 92)

3.2.1 O avtorju

Pisatelj, prevajalec, filmski scenarist ter režiser **Peter Handke** je bil rojen 6. decembra 1942 v Podjuni v vasi Grebinj (nem. Griffen) na avstrijskem Koroškem. Mama je bila po rodu Slovenka, oče pa poročen nemški bankir, ki je v tistem času služil vojsko na Koroškem. Mama se je po aferi z nemškim vojakom še pred Handkejevim rojstvom poročila z domačinom Adolfom Brunom Handkejem. Vojna leta je družina preživela v Berlinu, po koncu vojne pa so se vrnili v Grebinj, kjer je Handke začel hoditi v šolo. Med letoma 1954 in 1959 je tako kot Florjan Lipuš bival v duhovniškem internatu in obiskoval gimnazijo na Plešivcu (nem. Tanzenberg), ki je bila v tistem času osrednja izobraževalna ustanova za slovenske fante na avstrijskem Koroškem. Po maturi se je leta 1961 vpisal na študij prava v Gradcu. Že v času šolanja je svoje pisanje objavljial v različnih publikacijah, leta 1966 pa je izšel njegov prvi roman *Die Hornissen*. Študij je prekinil in od takrat dalje živi kot svoboden pisatelj, in sicer zadnji dve desetletji v predmestju Pariza, pred tem pa po različnih krajih v Evropi in tudi Severni Ameriki.

Njegova zgodnja dela ga uvrščajo med predstavnike eksperimentalne literature, ki je tematizirala odnos med jezikom in resničnostjo. Poleg njegovega zanimanja za jezik oz. za dožemanje in zaznavanje sveta skozi jezik ter interesa za pripovedovanje samo, je pomembna tema zanj soočanje z lastnimi, slovenskimi koreninami skozi literaturo, s svojimi deli pa se pogosto opredeljuje tudi do političnih vprašanj, ki delijo javnost.

Pozornost stroke so zbudila dramska dela, kot so npr. *Publikumsbeschimpfung* (1966), *Kaspar* (1967) in *Das Mündel will Vormund sein* (1969). Kultni sta postali pripovedi *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1969) in *Wunschloses Unglück* (1972). Druga zanimiva dela so še: pripoved *Die linkshändige Frau* (1976), po kateri je posnel film in leta 1978 z njim tekmoval na filmskem festivalu v Cannu; roman *Die Wiederholung* (1986), v katerem tematizira svoje slovenstvo; politični manifest *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (1991), ki

polemizira o razpadu Jugoslavije in nastanku nove slovenske države; zanimiv je dramski eksperiment *Die Stunde, da wir nichts voneinander wußten* (1992), pri katerem gre za režijske napotke brez dramskega besedila. Med letoma 1989 in 1991 se je ukvarjal s tremi romani: *Versuch über die Müdigkeit*, *Versuch über den geglückten Tag*, *Versuch über die Jukebox*. Leta 1996 je poskrbel za razburjenje javnosti s potopisom *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. V zadnjih nekaj letih so izšli še: pripoved *Die morawische Nacht* (2008), roman *Der große Fall* (2011) o ostarelem igralcu ter za nas najzanimivejše delo roman-drama *Immer noch Sturm* (2010), ki je izšlo pri Handkejevi matični založbi Suhrkamp, v slovenščini pa smo ga leta 2011 dobili v prevodu Braneta Čopa (*Še vedno vihar*) in založništvu celovške založbe Wieser. S tem delom se Handke uvršča na seznam pisateljev, ki tematizirajo nacizem, njegove vzroke in posledice, kar je postalo ena izmed stalnih tem nemške povojne književnosti, t.i. predelava preteklosti – Vergangeheitsbewältigung (Šlibar 2012/13: 15).

Handke je bil za svoje ustvarjanje mnogokrat nagrajen z uglednimi domačimi in mednarodnimi nagradami, več različnih univerz mu je podelilo častni doktorat, njegovo ime pa se vsako leto pojavlja ob ugibanjih za Nobelovo nagrado za literaturo. Če omenimo samo delo *Še vedno vihar*, je zanj leta 2012 prejel glavno nagrado na vsenemških dnevih dramatike v Mülheimu ob reki Ruhr ter dramsko nagrado Nestroy, ki jo podeljuje mesto Dunaj.

3.2.2 Drama *Še vedno vihar*

V naslednjih nekaj odstavkih bomo opisali, kako je dramsko besedilo nastalo, kje je avtor iskal navdih in snov za pisanje, predstavili bomo vsebino dela in ga skušali opredeliti glede na literarno vrsto in zvrst.

Po besedah Mance G. Renko (2011) v članku *Še vedno vihar na nikogaršnji zemlji* je Handke skupaj s prijateljem Clausom Peymannom nameraval na oder dunajskega Burgtheatra postaviti gledališko predstavo *Še vedno vihar*, za katero je napisal dramsko besedilo. Ker je med njima prišlo do spora, se je Handke nato odločil, da bo pri založbi Suhrkamp izdal knjigo. Krstno uprizoritev, ki je potekala v Salzburgu, je prepustil režiserju bolgarskega rodu Dimitru Gotscheffu, torej nekemu, ki naj bi razumel slovansko dušo. Njegova želja je bila, da režiser ne bi izpustil veliko besedila.

Handke je svojo dramo naslovil po didaskaliji iz Shakespearjeve tragedije Kralj Lear, in sicer gre za didaskalijo, ki se ponavlja skozi celotno tretje dejanje, ko Lear spozna nevhvaležnost svojih dveh hčera in se iz obupa poda v vihar, ki divja zunaj in v njegovi glavi. V Handkejevi

drami vihar divja po tem, ko Gregor naznani bližajočo se zmago in svobodo, nakar se v ozadju pojavi uničujoč vihar, ki na tla pobije vse, ki so se po dolgi vojni prebudili v življenje. Ohrani se le postava z ogromno zastavo s kljukastim križem, ki se nemoteno sprehaja v viharju, kar je slab obet za borce proti fašizmu in nacizmu. Na začetku Handkejevega teksta se nahaja še citat vojaka in pisatelja Georgesa Bernanosa iz knjige *Velika pokopališča pod mesecem* (1938), ki opisuje in obsoja nacistično nasilje nad prebivalci Majorke v času španske državljanske vojne. Bernanos po navedbah Handkeja (2012/13: 49) pravi tako: „/.../ globoko v sebi verjamem, da so se med vsemi ljudmi zmožni odkupiti samo še otroci, junaki in mučeniki.“ Nasilje rodi nasilje in nedolžnih ni, kar spozna tudi Gregor, ki pove, da ga je v vojni pomirila edino misel na sestrinega otroka. Poleg Shakespearja in Bernanosa je Handke iskal inspiracijo predvsem pri koroških avtorjih, ki so pisali o nacističnem nasilju in partizanskem odporu. Theodore Fiedler (2012/13) v gledališkem listu navaja tri knjige, ki so Handkeju služile kot navdih pri pisanju in iz katerih je črpal snov za svojo dramo. Gre za dela *Gamsi na plazu* Karla Prušnika – Gašperja; *Mali ljudje na veliki poti. Spomini na predvojni, vojni in povojni čas na Koroškem* Lipeja Kolenika in *Ko zori spomin ... otroška doživetja v pregnanstvu* Andreja Kokota, ki jih Handke omenja tudi v samem delu. Viri iz teh literarnih del se v drami prepletajo z močnimi avtobiografskimi elementi. Avtor naj bi se po navedbah dramaturginje pri pisanju oprl predvsem na dokumente, pisma in fotografije, najdene po smrti svojih družinskih članov. Vseeno je kar nekaj razlik med resničnimi dejstvi in dramo – največja med njimi je zagotovo ta, da nihče v družini ni bil pri partizanih, čeprav sta si oba materina brata glede na njune pisemske zapise to želela (Borovnik 2014: 98). Vsebino dela bomo predstavili v naslednjem odstavku.

Nekje v resavi, resavski stepi, kjer stojita klopca in jablana, nejasno kdaj oz. kot zapiše Handke *zdaj, v srednjem veku ali kdaj* se prvoosebemu pripovedovalcu prikažejo predniki po materini strani (stara starša, mati, njeni trije bratje in sestra) kot večna in brezčasna podoba družine in ga potomca povabijo na skupinski portret. Šele z njihovim prihodom se izrišeta tudi kraj in čas dogajanja, in sicer Podjuna na Koroškem, v času rosne mladosti njegove matere. Čeprav takrat že razkropljeni in razdeljeni se mu kot nekakšna družinska slika prikažejo še na koncu drame, kar predstavlja dogajalni okvir, vmes pa je pripovedovalec priča posameznim (na)ključnim prizorom iz njihove družinske zgodovine, ki je tesno povezana z zgodovino koroških Slovencev v drugi svetovni vojni in predvsem z vojno samo. Pripovedovalec potuje skozi čas, dogodki pa se mu kot v sanjah prikazujejo kronološko in jih večinoma nemo ter neopazno opazuje (zavedata se ga le mati in na koncu stric Gregor). Iz teh prizorov se nam

pred očmi razgrne družinska zgodba in zgodba kraja, in sicer od časa pred pripovedovalčevim rojstvom, ko je družina srečno gospodarila na svoji zemlji, a jih je nato leta 1936 zadela gospodarska kriza; preko vojnih let, ko so bili vsi trije materini bratje Benjamin, Valentin in Gregor vpoklicani v nemško vojsko, v kateri sta dva od njih izgubila življenje; do časa, ko sta se najprej materina mračna sestra Ursula, za njo pa še Gregor podala v *hosto* med partizanske odporne, kjer je Gregor dočakal dan zmage, Ursula pa je po mučenju v zaporu izgubila življenje tik pred koncem vojne. V sklepnem dejanju sledi soočenje preživelega, a globoko razočaranega strica Gregorja s pripovedovalcem, potomcem, v katerem se razkrije tragična usoda manjšine na Koroškem, ki ji zmaga v vojni ni prinesla boljšega družbenega in političnega položaja, pač pa izrinjenost na rob avstrijske družbe in na smetišče zgodovine. Pred pozabo jih lahko reši le še pripovedovanje zgodb in zavest o pomenu njihovega osvobodilnega boja. Pripovedovalec svoje prednike kljub tragični usodi časti in jih kliče iz grobov, saj so ravno oni tisti, ki ga določajo in ga bodo za vedno določali: „Z vami prihajam k zavesti. Vi ste moje zavedanje, moja določitev. /.../ Vstanite. Kličem vas iz grobov k vstajenju“ (Handke 2012/13: 89). Z dramo *Še vedno vihar* Handke stori ravno to – svoje prednike povzdigne v večnost.

Delo *Še vedno vihar* je zvrstno in žanrsko težko opredeljivo, zato se ga je prijelo že lepo število oznak, med drugim vojna drama, roman-drama, dramsko-romaneskna epopeja s fantazijsko-dokumentarnimi elementi, epsko besedilo in tudi roman v dialogih. Ta nedoločljivost izhaja predvsem iz tega, da zunanja forma besedila ni tipično dramska oz. kot ugotavlja Šlibar (2012/13: 14), tekst žanrsko ni označen. Besedilo sledi pripovedovalski tradiciji pri označevanju oseb in njihovih replik, namesto didaskalij pa so prisotni detajlni opisi prostora in časa dogajanja. Dramsko strukturo razbije tudi delitev besedila na poetični oz. umetniški del ter na dokumentarni del, ki gledalca poučuje o zgodovinskih dogodkih med letoma 1936 in 1948 in s katerim poskuša avtor „vzpostaviti diskurz o konstruiranosti kolektivnega in kulturnega spomina“ (Švabič 2013). Da gre za dramo, nam nakazujejo dramske osebe, ki so predstavljene na začetku besedila, kot je to običajno za dramatiko, poleg tega pa pripovedovalec zelo natančno opiše scensko dogajanje, kar, kot že rečeno, spominja na zapise v didaskalijah. Dejstvo je, da je Handke besedilo napisal z namenom njegove uprizoritve na gledaliških odrih ter da gre pri tekstu za preplet vseh treh literarnih zvrsti – po obliki je besedilo epsko, po notranji zgradbi dramsko, jezik pa je izjemno liričen. Dramo bi lahko umestili v širše območje dokumentarnega gledališča, saj prikazuje zgodovinske dogodke z namenom, da bi opozorila na nekatera aktualna politična vprašanja. Uprizoritev

izpostavlja zgodovinska dejstva in se sklicuje na zgodovinske vire in dokumente, kar je značilno za dokumentarno dramo. Seveda je besedilo mogoče razumeti tudi kot družinsko, politično ali vojno dramo oz. pripoved.

3.2.3 Nastanek gledališke uprizoritve

Prva slovenska uprizoritev Handkejeve drame *Še vedno vihar* je nastala v koprodukciji Slovenskega narodnega gledališča Drama Ljubljana in Slovenskega stalnega gledališča Trst. Dramo je režiral Ivica Buljan. Prvič je bila odigrana 1. maja 2013 v Ljubljani, 24. maja 2013 pa je bila še premiera v Trstu. Predstava je februarja 2014 gostovala v Pliberku na avstrijskem Koroškem, konec maja 2014 pa je bila povabljena še na srbski gledališki festival Sterijino pozorje, kjer si jo je lahko ogledalo tudi mednarodno občinstvo. Poleg ljubljanskega in tržaškega gledališča je Handkejevo dramo na oder postavilo še lepo število drugih gledališč, kar je glede na odmevnost dela in sloves avtorja pričakovano. Krstno izvedbo je drama doživela na salzburških slavnostnih igrah 2011 (v sodelovanju s hamburškim in dunajskim gledališčem; režija: D. Gotscheff), hitro brskanje po spletu pa pokaže, da je bila uprizorjena še v Karlsruheju (režija: D. Günther), Gradcu (režija: M. Simone), Kasslu (režija: M. Štorman, po rodu Slovenec), Mühlheimu (režija: R. Ciulli), Nürnbergu (režija: S. Otteni), Berlinu (režija: F. Abt) in še kje drugje. Predstave so bile kritiško različno sprejete, v diplomskem delu pa se bomo pri analizi osredotočili le na slovensko uprizoritev, ki smo si jo tudi ogledali, ter seveda na dramsko besedilo samo.

3.2.4 Zunanja in notranja zgradba ter scenska postavitve

Dramo *Še vedno vihar* bomo analizirali na podlagi prebranega dramskega besedila ter ogleda predstave v ljubljanski *Drami*.

Handkejev *Še vedno vihar* se dogaja nekje v resavi, stepi, resavski stepi ali kje, kjer stojita klopca in jablana, v nekem nedoločenem času. Buljanova uprizoritev pa to neskončno pokrajino zameji, saj dogajanje postavi pod lesen kozolec oz. toplar z letvami. Vanj postavi klopco, okoli njega pa z vseh strani namesti sedeže, da so gledalci lahko kar se da blizu dogajanja. S tem ustvari nekakšen skupen prostor, ki sporoča, da to ni zgodba, ki se odvija daleč stran od nas, pač pa je to naša zgodba. Pod kozolcem se nahajata pripovedovalec, sodobno oblečen starejši moški očitno iz našega časa, ter (dodan) lik Koroške, mlade ženske v koroški narodni noši, ki celotno dogajanje opazuje in komentira le s svojimi gestami in mimiko. Da je kraj dogajanja res Koroška, natančneje Podjuna in čas mladosti pripovedovalčeve matere, postane jasno šele, ko se mu s *podjunskim korakom* začne vsak po

svoji poti približevati predniki v *brezčasni podeželski praznji opravi*. Vzniknejo iz tal in v tla tudi poniknejo, med igro pa prehajajo tudi skozi letve kozolca. Oni določajo kraj in čas, njih pa določa značilna govorica, po kateri jih je edino mogoče spoznati. S stiskom roke – „kak drug dotik pri nas skoraj ni prišel, oziroma ne pride v poštev“ (Handke 2012/13: 51) – jih potomec pozdravi vse – najprej mater, karavanško Francozinjo, ki še vedno govori svoje nedomače narečje; staro mater; starega očeta, tesarja; strica in botra Gregorja; teto Ursulo; angleško govorečega materinega brata Valentina ter strica Benjamina, *skorajotroka*. Kmalu se prvoosebni pripovedovalec zave, da je na nekakšnem potovanju skozi čas, za katerega ni točno jasno, na kakšen način mineva: „Čas je mineval, ne vem več, kako. Niti se ni stemnilo niti spet zdanilo. Tudi ni noben poseben šum nakazoval minevanja časa. Minil pa vendar je, čas“ (Handke 2012/13: 77). Na tej poti se mu kakor v sanjah prikazujejo pomembni in manj pomembni trenutki oz. dogodki iz družinske preteklosti.

Šlibar (2012/13: 15) izpostavi, da v delu izstopa imaginarna dimenzija, ki se kaže na več nivojih. Dogajanje se tako odvija na spominskem oz. predvsem domišljijemskem odru glavnega protagonista/potomca, ki prikliče pred nas svoje prednike in usmerja dogajanje; na zgodovinskem odru njegovih družinskih članov/prednikov, ki prikazuje dogodke, umeščene v leta pred, med in po vojni; ter na domišljijemskem odru publike. Drama je razdeljena na pet dejanj, vsako od njih pa vsebuje prizore, ki se dogajajo med letoma 1936 in 1945. Tako je vojna tista, ki določa in opredeljuje čas dogajanja. Dramska uprizoritev je besedilno zelo gosta in zato dolga (traja več kot tri ure in pol). Da se ohrani dinamičnost, se igralci veliko gibajo, hodijo v krogu, se sprehajajo sem ter tja in tudi plešejo, s čimer se ustvari nekakšna ritmičnost. V primerjavi s Handkejevim besedilom je več folklornih elementov, predvsem petja in plesa, podobno funkcijo imata tudi prej omenjeni lik Koroške ter umestitev dogajanja pod kozolec. Glasba in svetloba imata vlogo ustvarjanja zasanjane atmosfere.

3.2.5 Interpretacija

V prvem dejanju se izrišejo glavne teme, okoli katerih se vrti celotna drama, in sicer gre za vprašanja družine, doma, identitete, slovenstva, jezika, vojne, upora in zgodovine na avstrijskem Koroškem. Kot že rečeno, potomec s pomočjo svoje domišljije in vedenja o njih (in ne s pomočjo lastnih spominov) k življenju prikliče davno pokojne sorodnike in se prek njih začne zavedati svoje identitete in svojih korenin. Njihove podobe opazuje brez sodbe, z razumevanjem, nostalgijo in ljubeznijo, vsakega posebej, kljub temu da imajo različne nazore in se razhajajo v pogledih na svet. Tako pred sebe ne prikliče podobe idealne družine, pač pa

družino, ki se ves čas prereka in se na videz celo ne mara med seboj, a jih skupaj vseeno drži močna družinska vez. Zaveda se, da ga določajo, takšni kot so oz. so bili, zato jih sprejema.

Tako se po začetnem srečanju potomec znajde v preteklosti, v času pred vojno, ko zbrano družino opazuje, kako v nekem trenutku glasno in v zboru prebirajo Gregorjev sadjarski priročnik, kot da gre za sveto knjigo in posvečene besede. Branje iz priročnika in izgovarjanje slovenskih besed je za družino kot molitev, jezik je zanje sveta stvar, ki jih določa, ali kot reče mati: „[T]ukajšnja govorica, saj to je vendar pri bogu ali pri kom, naš najdragocenejši način“ (Handke 2012/13: 63). Brezkompromisen glede odnosa do jezika in domovine pa je stari oče: „Kdor reče ›omara‹ namesto ›kôsten‹, ›suknjič‹ namesto ›suknja‹, ›kavni napitek‹ namesto ›kava‹, je že ostal brez domovine. Ta je domovino že izdal“ (Handke 2012/13: 55). Niso pa vsi v družini takšnega mnjenja. Za materinega brata Valentina je jezik prekletstvo, za katerega se ni vredno boriti in ki bi se mu takoj odpovedal. Potomcu se celo predstavi kot edini sin, ki je preživel vojno, postal bogat in mogočen, in sicer zato ker se je odpovedal svojemu preklemskemu domačemu jeziku in jeziku rodu. Handke mu v drami kljub temu nameni drugačno usodo – življenje izgubi v nemški vojski. Vseeno pa Valentinovo razmišljanje opozori na bistveni problem, s katerim se drama ukvarja, in sicer se posredno sprašuje, kako sploh preživeti, živeti dostojno življenje in ohraniti svojo kulturo kot Slovenec v tuji nemški deželi, med tujimi ljudmi, ki gledajo na manjšino kot na nekaj manjvrednega in nepotrebnega.

Sadjarski priročnik, iz katerega tako radi berejo, je v slovenščini napisal Gregor, ko je obiskoval kmetijsko šolo v Mariboru. Domov se je vrnil leta 1936, poln novih idej in prebujenega ponosa na slovenstvo ter slovenski jezik, s katerim je okužil tudi druge ter iz njihove kajže naredil kraljevsko posestvo in na njem zasadil sadovnjak. Končno so se lahko počutili ponosne. Bilo je to njihovo srečno leto, „leto sonca in snega“ (Handke 2012/13: 57), ko so si lahko doma pridelali vse, česar si je zahotelo srce. Z oživljanjem slovenske tradicije in besede postane Gregor nosilec kolektivnega spomina, ki v družini obudi zavest o kulturi njihovega rodu. A to ni celotna zgodba. Mračna sestra Ursula se leta 1936 spominja drugače. Zanj je bilo to leto gnoja, nesreče in hudega, saj je prišla gospodarska kriza in doma niso mogli prehraniti vseh, zato je morala od doma, kjer tako nikoli ni imela svojega mesta. Preživetje si je poiskala kot dekla, iberžnica, ki je opravljala težka dela in doživljala vsakodnevno poniževanje. Že takrat so se začele nakazovati spremembe v družini, kar Ursula nakaže z besedami: „In sredi miru, ki se je vam zdel ves nebeški, kajne Gregor, ti sadjar, ves biblijski, so bile moje misli že zdavnaj pri vojni“ (Handke 2012/13: 53). Ali z drugimi besedami: „Predzadnje dejanje: splošno rajanje, zadnje dejanje: veliki propad, prav potihem“

(Handke 2012/13: 54). Gregorja obtoži, da je on tisti, ki je v hišo pripeljal razdor. „Z vsem svojim propagiranjem slovanstva /.../ ni hiši naklonil slavja, /.../, ampak razdor. Tale tu je, ki seje vihar med nami, vročični južni vihar, od katerega zbolita glava in srce“ (Handke 2012/13: 59).

Kljub Ursulinim obtožbam Gregorja pa je ona tista, ki je nosilka spremembe, upornica in prva v družini, ki je iz območja pasivnega opazovanja stopila na pot aktivnega upora. Ona je tista, ki prva postavi besede starega očeta o (ne)tragični usodi slovenskega naroda pod vprašaj, ko se sredi vojne pridruži partizanom. Stari oče besno ugotavlja: „Ni večjega protislovja kot naš narod in tragedija. /.../ Kadar se nam je zgodilo kaj tragičnega: v trenutku smo izklopili. Naša najgloblja notrina se upira tragičnemu, tragičnemu dejanju, tragičnemu nastopu“ (Handke 2012/13: 54). In pomenljivo nadaljuje: „Tragedija zahteva: biti aktiven, postati aktiven. In naša narava je bila od nekdaj antitragična in skladno s tem se je sčasoma začela upirati tudi vsakemu dejanju“ (Handke 2012/13: 55). Ne več tako prepričan vase se še vpraša: „Zgodovina našega trpljenja: ne izvira iz naše pasivne narave? Ali pa izvira naša pasivna narava iz zgodovine našega trpljenja? In kaj nismo nekoč le postali aktivni, aktivni kot malokateri narod daleč naokrog v Evropi?“ (Handke 2012/13: 55).

V drugem dejanju se dogajanje premakne za nekaj let naprej, in sicer v pozno poletje leta 1942, v leto Handkejevega rojstva, dobra štiri leta po priključitvi Avstrije k nemškemu rajhu in tri leta od začetka svetovne vojne (Fiedler 2012/13: 8). Pripovedovalec se sreča z materjo, ki ni več tako rosno mlada, zdi pa se mu »nafrfuljena« – po mestno razpeti lasje namesto spetih v venec, lisičji rep okoli vratu, petke ter predvsem glas brez naglasa in brez narečja. Sinu pove, da se nahajata v času, ko že tri leta divja svetovna vojna, ki pa se je v domačih krajih komajda čuti, razen da kateri od domačih fantov manjka. Je pa zato še in še mladih plesalcev od drugod. Vsi trije njeni bratje so bili prisilno vpoklicani v nemško vojsko in so razkropljeni po vsej Evropi. Gregor je v Holandiji, Benjamin v Rusiji, Valentin pa na Norveškem. Mati zna na pamet vsa njihova pisma in jih sinu tudi zaigra (bila je igralka v ljubiteljski igralski skupini, dokler so bile te dovoljene), kot bi mu jih brali oni. Gregor je v vojni še bolj utrdil svoje prepričanje v slovenstvo; iz Benjamina je vojna naredila moža, pesnika in pevca, ki je končno našel svoj glas; Valentin, ki so ga pred vojno zanimala le ženske, pa se na fronti dolgočasi in sanjari o delu na kmetiji. Zdi se, da so vsi odrasli in se spremenili. Mati oz. njihova sestra na služenje Hitlerjevi vojski gleda zelo naivno in lahkomišno, saj navdušeno vzklikne: „O, vojna! Slavljena bodi, vojna! Zaradi tebe so šli

moji bratje lahko v svet“ (Handke 2012/13: 64). Vidi jo predvsem kot priložnost za beg od doma, ven iz utesnjenih koroških grabnov.

Tudi sicer mati na svet gleda zelo neobremenjeno, skoraj kot da bi nanj gledala skozi rožnata očala. Njeno občutje do življenja ni tako tragično kot je značilno za preostalo družino – nikoli ni žalostna, verjame, da je vse na zemlji dobro (vojna gor ali dol), in že to jo dela za sovražnico rodu. Kot pravi sama, je njeno določilo ljubezen, zato se ne ozira na druge, pač pa sledi svojemu srcu. Ta njena ljubezen jo vodi v naročje nemškega vojaka, s katerim zanosi, plod njune ljubezni pa je pripovedovalec sam. Za sestro Ursulo je to huje kot izdaja. V enem izmed dramsko zelo močnih prizorov jo fizično napade, ker se je spečala z enim od tistih zunaj in to medtem ko ona sama prenočuje v slami za kozjim hlevom, medtem ko se starši sami doma ubijajo z delom, na robu izčrpanosti, na robu obupa zaradi treh sinov, medtem ko bratom ni prepovedano samo govorjenje, temveč tudi petje v njihovi govorici. Njenega dejanja ne more razumeti in jo sprašuje: „Kako si mogla do te mere pozabiti, kdo si? Kdo smo mi? Kaj predstavljamo? Kakšno je naše mesto na svetu? Izdala si nas? Še huje: Pozabila si nas, lepa sestra! Iščeš ljubezen spet in spet v tujem jeziku, v drugi deželi. Zakaj le? Zakaj?“ (Handke 2012/13: 65). Mati pa je vseeno ponosna na svojo ljubezen in je ne obžaluje.

Družino pa zadane še ena nesreča, in sicer jih doseže pismo, ki sporoča, da je njihov najmlajši sin in brat Benjamin padel za *firarja* in očetnjavo. (Stari) oče pobesni in prekolne vse, kar je nemškega, tudi hčerinega še nerojenega sina, v usodo vdana (stara) mati pa želi ohraniti mir pri hiši in se zato spravljivo spominja svojega sina. *Jazeva* mati se znebi svojih finih čevljev in plašča, lasi si ceremonialno spne navzgor in se vrne k temu, kar je bila. Odpove se vsemu veselju in s tem na nek način prizna, da je izdala sebe in svoj rod, ko je podarila ljubezen nemškemu vojaku. Za Ursulo je novica kaplja čez rob njenega besa in jo pripelje do odločitve, da se poda v vojno. Zamaskirana v sestrin odvrženi plašč pravi: „V vojno se podam. Na vojno grem. Vržem se v vojno, v mojo, v našo. Ena iz našega zelenega kadra v gozdovih Pece, Strojne in Uršlje gore“ (Handke 2012/13: 67). Dogodek predstavlja ključni zaplet v drami, ki spremeni potek zgodbe, avtor pa z njim dramatizira tudi trenutek, ko se obrne tok zgodovine.

Osrednja tema tretjega in četrtega dejanja drame je partizansko gibanje na avstrijskem Koroškem, kar je nakazano že v prejšnjem dejanju z Ursulinim odhodom v *hosto*. Gibanje se je začelo organizirati sredi leta 1942 in se upiralo nemški vojski in njenim lokalnim pomagačem vse do konca vojne leta 1945. Na začetku tretjega dejanja pripovedovalec zelo direktno in brez ovinkarjenja opiše začetke tega gibanja, pri čemer je vir njegovih opisov

knjiga Karla Prušnika – Gašperja *Gamsi na plazu* (Fiedler 2012/13: 9). Partizane opisuje kot sprva zmedene in zgubljene gručice pobov (med njimi je bila komaj kakšna ženska), ki so pobegnili v *hosto*, ker niso hoteli na vojno, ki ni bila njihova. Posamično so odhajali v gozd, se skrivali v podrastju in čakali, da mine. Vendarle so se počasi začeli zbirati skupaj in se oblikovati v manjše skupine, katerih vodje so bili ponavadi nekdanji solopevci na korih. Dobro so poznali gozdove, saj je bilo med njimi mnogo drvarjev in lovcev, tako da so se znali preskrbovati in uporabljati orožje. Imenovali so se zeleni kader in to, „[d]a so si nadeli ime, je bilo vendarle že nekaj“ (Handke 2012/13: 68). Vse se je spremenilo, ko je odpor v takrat okupirani Jugoslaviji prestopil Karavanke in se razširil na Koroško. Vojna je postala njihova, oni pa so postali del vseevropskega odporniškega gibanja, postali so armada partizanov. Pripovedovalec poduči bralca/gledalca, da so organizirali „edini trajni vojaški odpor znotraj meja Tisočletnega rajha, kot vojska partizanov in naposled tudi kot zmagovalci“ (Handke 2012/13: 68).

Handke zgodovinsko dogajanje dramatizira in opazuje z vidika njegovih prednikov. Vojna se je razmahnila, njene posledice ter nasilje nad prebivalstvom pa je mogoče občutiti tudi v domačih krajih. Materina brata Valentin in Gregor, ki še vedno služita nemško vojsko, se med dopustom po dolgem času snideta doma, kjer ju pričaka sestrin komaj nekaj mesecev star otrok – izrojenec in pankrt, ki pa ga vseeno rada zibata v vozičku. Vojna ju je popolnoma spremenila, predvsem Gregorja, ki je poln sovraštva do sestrinega otroka, do nemškega rajha, do vseh ljudi. Nekoč milina in pristrčnež ne želi biti več pravičnež. Odloči se za nespravljalivost do sovražnika, sam bo postal sovražnik, zamenjal bo fronto in odšel k partizanom. Valentin ga pred tem posvari, češ da za jezik ni vredno ogroziti sebe in celotne družine, podobnega mišljenja pa je tudi sestra/jazeva mati, ki pravi, da bodo to njegovo odločitev plačali drugi – tak je fizikalni zakon zgodovine. Skrbi ju predvsem za starše, ki ju bodo izselili ali celo poslali v taborišče in jima prepovedali uporabljati njihovo govorico. Gregor je še bolj odločen: „Saj prav zato grem v hosto: da se bodo nekoč vsi naši mogli vrniti domov“ (Handke 2012/13: 72).

V tej Gregorjevi odločenosti iz sence stopi Ursula, v vojaški uniformi in s partizanskim imenom Snežena, ki ji je dalo novo moč, novo življenje. Gregorja prepričuje, naj se pridruži sedaj že organizirani Osvobodilni fronti, on pa jo sprašuje, kaj to sploh je, saj on pozna le konkretni jezik, splošnega oz. abstraktnega pa ne. Snežena namigne na to, da boj potrebuje ideologijo in ideološki govor: „Koristi abstraktnega jezika boš že še spoznal, Gregor. Naučil se boš: brez abstrakcij boju manjka povezava. Brez doktrine ni skupnega cilja. Brez

organizacije ni nadgradnje, in brez reda v bitki: kot da si ostal na dežju. Brez literature ni temeljev – gnev, gozd in gorjača niso dovolj“ (Handke 2012/13: 73). In nadaljuje: „Gregor, zmagala bova ..., midva, tako resnično kot ima naš jezik dvojino, dual, bova, kajne, Gregor?“ (prav tam). Gregor ne vidi drugega izhoda kot odpor, čeprav še vedno ni povsem prepričan, za kakšen odpor točno gre. Dramski vrh dejanja in celotne drame se zgodi, ko Snežena vzame stvari v svoje roke in Gregorja prekrsti v Jonatana, po eni izmed njegovih sort jabolk, ter mu s tem nameni *hostarsko* prihodnost. Z rokami stisnjenimi v pest ga nagovori, on pa kot uročen strmi vanje: „Zdaj si se postavil na dobro stran zgodovine. /.../ Zgodovina nam bo naposled dala prav. Zgodovina, ta odloča. Govori resnico. Zgodovina je najvišja, zadnja, nepreklicna instanca. Mi borci v hosti, v Karavankah in na Svinji, smo njena izvidnica in glasniki. /.../ Naš narod bo odigral vlogo, ki mu v zgodovini pripada. Nenavadno, koliko nam je bilo doslej prihranjenega, pa smo vendarle rod upornikov“ (Handke 2012/13: 74). Sestra se sklicuje na zgodovinsko nujnost upora, Gregorjeve misli pa so vseeno še vedno pri kmetiji in sadovnjaku, saj se pred odhodom v gozd še zadnjič s škarkami v rokah odpravi tja. S tem nakazuje na to, da mu je malo mar za zgodovinsko vlogo naroda, bolj si želi nekdanjega življenja, želi si ohraniti sebe, družino in posestvo, predvsem pa ne želi več služiti Nemcem.

V četrtem dejanju se pripovedovalec ponovno spusti v goli opis zgodovinskih dejstev in na koncu sam prizna, da mu je ob vsem tem neovinkarjenju jezik postal težak. 20. avgusta 1943, ko je k partizanom odšel Jonatan, nekaj dni pozneje pa se je na fronto vrnil tudi Valentin, je bila podpisana moskovska deklaracija, ki je pozivala Avstrijce k odporu proti Nemcem. Takšen odpor naj bi bil po vojni pogoj za priznanje avstrijske samostojnosti. Pozivu se je odzvalo le nekaj osamljenih nemško govorečih rojakov, predvsem dezertarji, železničarji, sem in tja kakšen zablodeli, prepovedana Komunistična partija Avstrije pa je nasprotovala oboroženemu boju, saj je bila premalo številčna. Vseeno so se okrepitve poznale in boj se je jeseni 1943 razplamtel. Odporniški vojski so poveljevali kmečki fantje, izobraženstva je bilo med vodji malo. Borci v *hosti* so potožili, da manjka njihovih besed, ki bi jim vlivale upanje in pogum. „Ni dovolj nabasati orožje, naložiti drva in skuhati kavo“ (Handke 2012/13: 76). O tem pa da govori že staro reklo, ki pravi, da eni skrbijo za živino, drugi za besede, oboji skupaj pa za domačijo.

Jaz se po tem govoričenju utruji in potone v nekaj podobnega sanjam. Zagleda staro mater in očeta, ki prideta sedet na klopco. Družina je povsem razkropljena, od Valentina, Gregorja in Ursule ni nobenega glasu, jazeva mati pa svojemu sinu išče nemškega očeta. Sama vzdržujeta

gospodarstvo, ob tem da Nemcem odmerjata pridelek, predvsem mleko, ki ga včasih na skrivaj in v strahu mešata z vodo. Preseneti ju Jonatan, ki se poln vere v zmago prikaže iz gozda. Nahrbtnik mu napolnita s svežimi ribami in z mlekom nepopisane krave, nato pa želita slišati, kako poteka vojna. Čeprav jim zavezniki niso v pomoč, Jonatan verjame v zmago: „Zgodovina tako zahteva. Zgodovina pa je zmagovita sila“ (Handke 2012/13: 77). Oče je prepričan, da je to nemogoče, saj ne pripada rodu upornikov in zmagovalcev: „Pri naši hiši: nobene zgodovine! ›Pri zavednem‹ se ne poda naši hiši“ (prav tam). Jonatan pa nadaljuje bolj odločen kot kdaj koli: „Ne bomo več nezaželeni in preklemski tujci v deželi med Karavankami in Svinjo. Nihče nam ne bo več rekel ›zagrizeni Slovani‹. Od nekdaj smo bili tisto zadnje, v monarhiji, nato v republiki, nato v stanovski državi, zdaj pri tisočletnih pa še toliko bolj“ (prav tam). Oče dvomeče in posmehljivo vpraša: „In po vojni bomo mi zadnji prvi (prav tam)?“ Jonatan pa odgovori: „Vsekakor bo ta dežela potem končno enkrat tudi naša dežela, prvič v – zgodovini, dragi starši“ (prav tam). Očitno je, da je Gregorja udeležba v narodnoosvobodilnem boju preoblikovala, izostril je svoja stališča in pridobil novo odločnost in borbenost.

Vendar pa se razmere s časom zaostrijo. Stara starša sta na klopici videti vse bolj utrujena. V domačih krajih se dogajajo grozodejstva: Nemci so jim požgali čebelnjak, obešajo otroke, koljejo ljudi, ponemčili so priimke ... Domov pride Snežena, ki obupuje in pravi, da se ne gre več vojne, saj se partizani pobijajo že med seboj in to zaradi manjših disciplinskih prekrškov. Želi si nazaj domov, saj preprosto ni za vojno, tako kot ni za vojno njen rod. „Nismo za bojevanje, vseeno kakšno. Kvečjemu se kdaj upremo, tu in tam. A pravi boj, nenehno bojevanje pri nas nima prihodnosti“ (Handke 2012/13: 78). V tem trenutku pa se prebudi do tedaj spravljiva mati, ki Sneženi ne da nobene izbire: „Za zdaj še ni poti nazaj v hlev, Snežena. Ali – ali. Ali nadaljuj, kot da ni bilo nič, ali – nobenega drugega ali ni. Samo prvi ali je. Marš nazaj v gore“ (prav tam). Tudi njo je vojna pripeljala do točke, ko ne vidi več drugega izhoda kot boj do konca, tudi če s tem tvega življenje svojih otrok.

Podobno obupan se domov vrne tudi Jonatan, ki ne verjame več v zmago, saj zavezniške pomoči ni od nikoder, ogromno je izdajalcev in to iz lastnega rodu (t.i. raztrgancev), pa še narava se je obrnila proti njim. Partizani so le še prikazni, mrlič, ki se potikajo po zasneženi *hosti*. Oče, ki je malo prej izvedel novico o smrti Valentina, ga pregovarja naj kot edini sin ostane doma, mati pa je neusmiljena in ga napodi nazaj na sneg, nazaj čez Dravo na še eno kopel. Mati tako postane maščevalka, sovražnica Nemcev in nosilka upora. V nasprotju z

očetom, ki si želi ohraniti družino, je za zmago pripravljena tvegati vse, saj je v sovražnikovi vojski izgubila že dva sinova, malo pred koncem vojne pa izve, da je v nemškem zaporu zaradi mučenja umrla tudi Snežena.

Konec zime pa vendarle napove boljše čase. Jonatan pride staršema sporočit, da je kapitulacija nasprotnika le še vprašanje časa. Osvobodilni vojski se pridružuje vse več Avstrijcev, zavezniki so spet zavezniki, uporniki pa imajo podporo osvobojenih jugoslovanskih narodov. Spet lahko spijo na toplem v kotanjah, nabirajo regrat in kurijo kresove. Jonatan je navdušen: „Prvič v svoji zgodovini bomo svobodni, starši. Svobodni predvsem, da govorimo svoj jezik“ (Handke 2012/13: 81). Jonatan odide, na tej točki pa pripovedovalec v ozadju prizora opazi tihi vihar. In sicer vihar, v katerem se pogubijo vsi, ki so proslavljali prihajajoči mir. Ostane le silhueta človeka, ki maha z zastavo s simbolom svastike. *Jaz* viharja ne reflektira, ostane pa grenak priokus, v katerem je mogoče zaznati simbolno sporočilo avtorja, da kljub koncu vojne prave zmage za zmagovalce ne bo.

Četrto dejanje se torej zaključi s koncem vojne in razglasitvijo miru, zadnje peto dejanje pa poskuša odgovoriti na vprašanja, ki si jih je *jaz* zastavljal že v začetku, in sicer kaj je vojna prinesla upornikom (torej povečini slovenski manjšini), kakšen je bil njen smisel in pomen in kakšen je sedanji mir. Soočita se ponovno preimenovani Gregor in pripovedovalec, potomec. Da je bil boj za slovenstvo zaman, da slutiti že stričeva ugotovitev, da nečak ne govori slovenskega jezika. Niti besede. Vseeno se Gregor z navdušenjem spominja 8. maja 1945, ki je bil najsrečnejši dan njegovega življenja, ko je Koroško ugledal v novi luči in v vsej njeni lepoti – očaran je bil nad vonjem lipovih cvetov, lepoto krajevnih in ledinskih imen, pokrajine in Drave, ki teče skozi njo. Prvi dan miru je bil zanj dan zmage nad zatiranjem, ko jih ne bo nihče več gnal od tod, ko se bodo prisilni izseljenci lahko vrnili in ko jim nihče ne bo več mašil ust zaradi jezika. Kot so vzeli pravico v svoje roke tolminski puntarji leta 1713, tako so si jo priborili tudi koroški Slovenci. „Od danes smo sami oblast – mi, ki nikoli nismo hoteli imeti opravka z oblastjo in nismo niti imeli domače ali samonikle besede zanjo. Od danes je samoumevno, da utelešamo oblast, prvičrat v zgodovini“ (Handke 2012/13: 85). Vendar pa Gregor oblasti ne razume kot nekaj političnega, zanj je oblast izenačena s svobodo jezika: „Naš jezik, naša oblast. Najvišja oblast ubije jezik, in z njim posameznika, tebe in mene. Ostanimo pri jeziku. Vztrajajmo pri njem!“ (Handke 2012/13: 85). S tem ostane zvest apolitični tradiciji rodu in se vrne v točko pred vojno, ko si je želel le mirno kmetovati in s ponosom govoriti svoj sveti jezik.

Potomec kot sel iz prihodnosti oznani Gregorju, da je trajalo deset dni, da se je dobri in topli mir obrnil v zlega. Nastopila je hladna vojna, ki bo trajala. Osvoboditvena jugoslovanska vojska je morala zapustiti Koroško, ki so jo zasedli zavezniki in se prelevili v sovražnike ter nove oblastnike; jezik je postal spet nezaželen, na uradih se je bilo mogoče sporazumevati le s tolmači; v veljavo je stopila prepoved o zbiranju; motili so njihove prireditve ter praznovanja in jih obmetavali ter pretepali; nekdanje borce so zapirali v celice skupaj z izdajalci. Izseljence so hoteli ob vrnitvi domov poslati nazaj v nemška taborišča, ko pa so se lahko končno vrnili, so morali izročati del pridelka na že tako opustelih kmetijah. Celo duhovnik jim je pri maši odrekel obhajilo, kot bi jim odrekel življenje. Dokončen poraz je družina doživela, ko jim je nova oblast požgala sadovnjak, da bi naredila parkirišče za tanke. Sadovnjak kot simbol mirnega in svobodnega življenja so zamenjali vojaški tanki in jim tako odvzeli njihov edini vir moči in oblasti. Gregor ugotavlja, da bi bilo bolje umreti s tovariši, kot pa dočakati takšno zmago. Je rešitev odhod v Jugoslavijo, kot so to storili mnogi? Ne: „Kajti spadam semkaj, in semkaj me od nekdaj vleče, samo tukaj sem bil srečen, če sploh. Moje srce je v Podjuni“ (Handke 2012/13: 86).

Njun besedni dvoboj se nadaljuje, v njem pa se dotakneta bistvenih povojnih političnih dogodkov. Tako omenita izobčenje Jugoslavije (in s tem posledično tudi koroških partizanov) s strani Moskve iz leta 1948, zaradi katerega so ostali brez predstavnikov v svetu, in pariško konferenco iz leta 1949, ki je ozemlje Koroške dodelila Avstriji. Gregor nikakor ne more mimo že omenjene moskovske deklaracije iz jeseni 1943, ki je Avstrijo pozvala k osvoboditvi dežele, saj se mu zdi krivično in (samo)destruktivno, da Avstrija zaničuje ljudi, ki so ji priborili svobodo: „Dežela, ki nas noče, in prav po naši zaslugi sme na novo obstajati kot država, prav v osrčju celine. Tek zgodovine? Ni prej lintvern [zmaj, op. K. K.], ki se grize v lastni žep? In ga to sploh in nikakor ne boli?“ (Handke 2012/13: 87). To, da so koroški Slovenci junaki v Rdeče-belo-rdeči knjigi iz leta 1946, v kateri avstrijska politika njihov upor navaja kot dokaz za svoj osvobodilni boj v drugi svetovni vojni in s tem izpolnjuje svoje mednarodne obveznosti, je zanj slaba tolažba.

Če je Gregorjev oče na začetku drame trdil, da usoda slovenskega naroda ne more biti tragična, ker v njeni zgodovini ni bilo nobene akcije, nobenega dejanja, pa Gregor po vsem doživetem ugotavlja, da je njihova zgodovina vendarle tragedija: „Stoletja dolgo sužnji zgodovine smo si domišljali, da smo ji končno zagospodarili, in smo prav s tem postali njene žrtve. Se ne reče, da k tragediji spada predrznost tistega, ki ga zadane? Smo bili borci iz hoste potemtakem predrzni, ko smo si šli prilaščat svojo pravico? Predrzni kako? /.../ Glede na

lastno skromnost naših prednikov: ›Vse, samo politike ne! Politika kot prisila – namesto razumnega domačega gospodarjenja?‹“ (Handke 2012/13: 88). Ušteli so se, saj so v žaru boja hoteli biti nad zgodovino, jo pisati, želeli so si oblasti, ki pa nujno prinese s sabo podrediva drugega, kar pa je v nasprotju z zgodovino rodu. „Gorje narodu, kajne, ki postane zgodovinski narod: iz ljudstva žrtve se prelevi v dejavno in zmagovito, vsili drugemu narodu vlogo žrtve, kajne“ (prav tam). Mnogi soborci zaradi tega občutijo krivdo, Gregor sam pa si tega ni nikoli želel – hotel je le, da bi vse ostalo po starem. Pokaže se, da je spomin na mirne, srečne dni, tista točka, s katero se še lahko identificira, in da prav ta oblikuje kolektivni spomin, za katerega je značilno to, da najvišje ceni čas, ko se ni nič globoko spremenilo (glej str. 12). Pri vsej tej krivici se lahko vprašamo, kakšen je sploh smisel takšne krivične zgodovine. „Ne more biti zgodovina tudi oblika, in tej obliki se reče mir?“ (prav tam).

Potomec se še ne da prepričati, da je vse tako tragično. Če ne drugega, so pogumna srca prednikov vredna največjega čaščenja, saj so v odločilnih trenutkih presekali s svojo mirno naravo in se postavili zase, četudi je bilo to morda zadnjič. Potomec se zaveda, da vse, kar je on, izhaja iz njih, zato jih najvišje ceni: „Častim vas. Zakaj? Ker ste bili srca zajčjega, vendar pogumni. Kot da spadata zajčje srce in pogum skupaj. In nikoli niste bili vi napadalci. Zgolj v obrambi ste postali moški, in ženske, in to kakšne. Drugačna večna luč naj vam sveti! /.../ Z vami prihajam k zavesti. Vi ste moje zavedanje, moja določitev“ (Handke 2012/13: 89). V tej izjavi se pokaže tisto, kar je izpostavila Aleida Assmann (glej str. 13), in sicer da je del naše zavesti, biografije in identitete vse, kar se je dogajalo že pred našim rojstvom in kar je bilo dolgo izven našega zavedanja. Tako so dejanja prednikov zapisana tudi v potomcih. Razočaranega in v tragično usodo vdanega Gregorja niti te besede več ne premaknejo, saj je prepričan, da nikomur ni mar za njihove zgodbe o boju za preživetje in življenje, o boju za jezik in besede jezika. Na tej točki se *jaz* vda in prizna poraz.

Potomcu se še zadnjič prikaže podoba celotne družine, ki za konec zapoje *valček jeze na svet*, in sicer kot polko – ne po avstrijsko kot valček, pač pa po njihovo, po slovensko kot polko – in to enkrat samkrat, saj to ni glasba prihodnosti. V Handkejevi drami je v tem prizoru opaziti iskrico upornosti, čeprav samo enkratne, Buljanova uprizoritev pa se sklone bolj elegično. Namesto polke se družina na koncu zaziblje v prepevanje znamenite koroške ljudske pesmi *'Nmau čez Izaro*, ki govori o izgubi doma. Njihovo prepevanje le še podkrepi tragično sporočilo drame, ki usodo majhnega slovenskega naroda primerja z usodo maloštevilnih indijanskih staroselcev. Ti „se ne premikajo, temveč sedijo, čepijo, čemijo, in to na golih tleh, in to vsak od teh preostalih posebej, daleč stran drug od drugega, in le kdaj pa kdaj jih teh

nekaj, kot na skupen znak, vstane in si od daleč na kratko pomaha, nad glavami turistov: Hej še sem tu! – In jaz tudi! – In jaz tudi!, in potem spet počenejo“ (Handke 2012/12: 92). Tako se tudi člani njegove družine porazgubijo po odru in si razmaknjeni med seboj v znak pripadnosti le še pomahajo.

3.2.6 Recepcija uprizoritve

Prva slovenska uprizoritev Handkejevega dela *Še vedno vihar* je v javnosti zbudila veliko zanimanja. O predstavi so poročali skoraj vsi osrednji domači mediji. O njej je bilo mogoče prebrati ocene in kritike v *Delu*, *Pogledih*, *Večeru*, *Dnevniku*, *Primorskih novicah*, *Primorskem dnevniku*, *Mladini*, na spletnem portalu MMC RTV Slovenija, o njej so govorili na nacionalni televiziji v dnevni oddaji o kulturi, oceno predstave pa je objavila tudi revija *Sodobnost*. Kot že omenjeno, je bila predstava povabljen na gledališki festival v Novi Sad, Združenje dramskih umetnikov Slovenije pa je igralki Nini Ivanišin podelilo priznanje za leto 2013, in sicer tudi za vlogo *matere*. Slovenska uprizoritev je bila zanimiva tudi za avstrijske Korošce, saj je v okviru gledališkega abonmaja *Pogled dlje* 19. in 20. februarja 2014 gostovala v Kulturnem domu v Pliberku, o čemer so pisali tamkajšnji mediji. Več kritiškega zanimanja je v nemškem govornem prostoru sicer požel že sam izid Handkejevega dela in njegove številne interpretacije v produkciji različnih avstrijskih in nemških gledališč.

Glede uprizoritve je imela domača gledališka kritika zelo različna in celo nasprotujoča si mnenja. Matej Bogataj je za revijo *Sodobnost* zapisal, da se je zanj že odpisani Handke s tem besedilom ponovno orientiral, režiser uprizoritve Ivica Buljan pa da je besedilo oklestil tako, da je izpostavil njegovo političnost, in sicer na tak način, da nagovarja ne samo avstrijsko temveč predvsem slovensko občinstvo. Predstava je prežeta z etnološkimi elementi, kar se kaže v scenografiji, glasbi, koreografiji in tudi kostumografiji. Vendar pa je v vsem tem nekakšna muzejskost, saj nosilcev teh značilnosti praktično ni več. Je le jaz kot sodobnik, iz domišljije katerega vstajajo njegovi predniki in „ki je zadnji pričevalec o mrtvih in obujevalec okruškov njihovega jezika, tisti, ki poganja celotno Handkejevo pripoved“ (Bogataj 2013: 644). Ostaja le še spomin na skupnost, ki je doživela podobno usodo kot severnoameriški Indijanci – muzejsko življenje znotraj zaprtega rezervata. Avtor prispevka se za konec sprašuje, ali je takšna usoda vseh majhnih narodov.

Predstavo *Še vedno vihar* je Blaž Lukan (2013) v *Delu* označil kot enega izmed vrhuncev gledališke sezone, ki pred gledalca priključ podobo slovenstva. Nad predstavo je bila podobno navdušena Anja Bajda, ki si jo je ogledala za *Primorske novice*. Napisala je, da gre za

pomemben gledališki projekt trenutno enega najboljših režiserjev v Sloveniji. V članku je pohvalila izjemno igralsko zasedbo: Ivo Ban kot *jaz* je tisti, iz katerega izhaja celotno dogajanje in se sprehaja „med dogodki burne zgodovine v kombinacijah strastne udeležbe in tihega opazovanja“ (Bajda 2013); Nina Ivanišin je kot *mati* močna, svojevoljna in hedonistična ženska; Saša Pavček v vlogi *stare matere* in Matjaž Tribušon v vlogi *starega očeta* sta nosilca etničnega in značilno koroškega; samosvoji in nepozabni so tudi trije materini bratje in sestra. Drama, za katero je značilen preplet dramatičnega, lirskega in epskega, po njenem mnenju odpira pomembne teme „slovenske samobitnosti, jezika, smisla pripovedovanja in spominjanja, obstoja narodne in etnične zavesti, boja in pripadnosti“ (Bajda 2013). Anja Golob (2013) je v *Večeru* poudarila zgodovinsko prepričljivost in pomembnost drame, ki s svojo gostobesednostjo meji na pripovedno formo. Relevantna tematika se na trenutke izgubi v pretirani dolžini, ki pa jo režiser skuša z vsemi mogočimi sredstvi razgibati (neprestano gibanje in kroženje igralcev, ples, petje, svetlobni učinki itd.).

Bolj kritične so bile ocene v *Pogledih*, *Dnevniku* in na spletnem portalu *MMC RTV Slovenija*. Vesna Jurca Tadel (2013) je v *Pogledih* zapisala, da je od prve slovenske uprizoritve pričakovala veliko, a je bila predstava po njenem mnenju glede na krstno uprizoritev v Avstriji premalo provokativna. V odnosu do literarne predloge se je premalo opredeljevala do nekaterih ključnih vprašanja (vprašanje aktivnosti in pasivnosti), bila je premalo direktna ter ostra, preveč pa je bilo zasanjanosti in zazrtosti. Meni, da bi predstavi bolj selektiven pristop do besedila koristil. Še bolj kritična je bila v *Dnevniku* Tanja Lesničar – Pučko (2013), ki je predstavi očitala zgrešeno scensko postavitvev, redukcijo in enodimenzionalnost likov, nespretno razdelitev na zgodbarski in poučni del, preveč folklornosti in premalo aktualizacije vprašanj manjšinskega jezika. Najdlje je šla kritičarka Lejla Švabič (2013), ki se je na spletnem portalu *MMC RTV Slovenija* spraševala, ali se nas vprašanja slovenstva v današnjih časih sploh še dotaknejo. Za predstavo pravi, da je razvlečena in da ne daje odgovorov na bistvena vprašanja, ki bi utegnili zanimati slovensko občinstvo. Besedilo ima sicer močne politične implikacije, ki pa v uprizoritvi ne pridejo najbolj do izraza.

O premierni uprizoritvi Handkejevega teksta v Ljubljani je v koroških *Novicah* pisal Bojan Wakounig. Besedilo je predstavil kot preplet na avtobiografskih motivih osnovane družinske zgodbe in zgodovine slovenskega naroda na Koroškem. Za predstavo je zapisal, da je zasnovana tako, da gledalci sedijo okoli lesene konstrukcije, ki naj bi spominjala na kozolec ali hišo, ob tem pa je njihov pogled na sceno včasih oviran drugič pa odprt. Prepričala so ga zveneča imena slovenskega gledališča, ki da „suvereno in empatično uprizarjajo koroške like“

(Wakounig 2013). Manj prepričljivo je bilo po njegovem mnenju vključevanje enoglasno petih koroških ljudskih pesmi, kar je nasprotno s koroško tradicijo. Avtor se obregne tudi ob prevod Braneta Čopa, ki da je izpustil praktično vsakršno koroško jezikovno posebnost.

Tudi v časopisu *Kleine Zeitung* so napovedovali gostovanje slovenskega gledališča v Pliberku. Dramo so predstavili kot pomembno Handkejevo delo, ki popisuje zgodbo njegove slovenske družine, partizanski odpor ter nacionalsocializem v novi Avstriji, ki je vrednost tega odpora zniževal ter ga zaničeval. Režiserju je po njihovem mnenju s predstavo uspelo preliti sporočilno bogato besedilo v čudovite slike. Po dolgo pričakovanem gostovanju predstave na avstrijskem Koroškem je Simone Jäger (2014) za časopis *Mein Bezirk* poročala o stoječih ovacijah in navdušenju občinstva nad uprizoritvijo, ki se ukvarja s pomembno tematiko, ki je močno zaznamovala tamkajšnje prebivalstvo. Več medijskega zanimanja je na avstrijskem Koroškem v tistem času požela graška uprizoritev, ki je premiero doživela nekaj dni prej, in sicer 13. februarja 2014.

3.3 Bernd Liepold – Mosser: *Partizan* (2008)

„Mučili so jih. Slišati je bilo njihove krike. Enkrat na teden sem jo obiskala v Celovcu. Pri njej sem lahko ostala le petnajst minut. Ni veliko govorila. Njen hrbet je bil tako otekel, da ni mogla več sedeti. Vzela sem njeno roko in potem sva zapeli pesem. Ne, nisva peli. Samo jokali sva. Ne, nisva jokali. Samo nemo sva sedeli in se gledali. Ne, nisva samo nemo sedeli, proti usodi sva tulili. Ne, nisva tulili, samo o vremenu sva se pogovarjali. Ali si lahko predstavljate, pogovarjali sva se o vremenu, in tako je minilo tistih petnajst minut. /.../ Človek nima več kaj povedati, kadar gleda smrti v oči.“ (Mosser 2008: 130)

3.3.1 Bernd Liepold – Mosser

Bernd Liepold – Mosser, po poklicu svobodni ustvarjalec, je bil rojen leta 14. februarja 1968 v Grebinju (nem. Griffen) v Svinški planini (nem. Saualpe) na avstrijskem Koroškem. Na Dunaju je študiral filozofijo, sociologijo in germanistiko, poklicno pa se je uveljavil kot pisatelj, dramatik, scenarist in gledališki ter filmski režiser, ki sodeluje pri zelo različnih projektih. Poleg znanstvenega pisanja je na začetku kariere v literarnih revijah objavljал kratko prozo, kmalu pa se je posvetil uprizoritveni umetnosti.

Velik del njegovega ustvarjanja tematsko opredeljujejo vprašanja kritičnega soočanja s koroško identiteto, zgodovino, dvojezičnostjo, manjšinskim vprašanjem, nacionalizmom ter možnostjo sobivanja (Kaufmann 2011). Na to temo je napisal številne dramske tekste, mnoge med njimi je tudi režiral. Naj naštejemo samo nekatere: *Das Dorf an der Grenze* (2001), koroško trilogijo *Kärnten Treu* (1999), *Sing mit* (2008) in *Partizan* (2008), dramo *Romeo & Julia* (2007) o ljubezni in smrti koroškega Slovenca in njegove nemško govoreče ljubimke, dvojezično dramo na podlagi romanov in novel Lovra Kuharja *Prežihove sanje/Prežihs Traum* (2010), dramo o nekdanjem velikem imenu koroške literature Josefu Friedrichu Perkonigu z naslovom *Patriot* (2010) ter film o avstrijsko-slovenski meji *Borderliner* (2012).

Za njegovo ustvarjanje je značilen princip montaže oz. kolaža, saj pogosto prepleta tekste iz različnih virov s klasično literaturo ali pa spaja različne žanre in zvrsti. Kot je povedal v intervjuju z Uschi Loigge (2008) ga zanimajo politična in družbena realnost koroške oz. širše avstrijske ali celo globalne skupnosti, saj mora po njegovem mnenju gledališče nadaljevati ogledalo družbi. Nekatera druga njegova dela so še: *Gatsby* (2001), *Mondwelt* (2002), *Im Baum* (2003), *Großes Fressen* (2003), *Wanderer Socke* (2005), *Amerika* (2011) po romanu Franca Kafke, gledališki projekt ~~1984~~ (2015), režiral pa je tudi operno-gledališki pop-projekt

z naslovom *Alcin@* (2014). Kot režiser je gostoval na različnih odrih, med drugim v Heidelbergu, Regensburgu, Düsseldorfu, Celovcu, na Dunaju in drugod. Na gledališki oder v Beljaku je tako npr. postavil Handkejevo dramo *Še vedno vihar/Immer noch Sturm* (2012). Poleg tega je Liepold – Mosser avtor in režiser dokumentarnega filma o Petru Handkeju *Griffen – Auf den Spuren von Peter Handke* (2012), s katerim ga veže tudi to, da je bil vrsto let vodja njegovega arhiva v Grebinju.

Za svoje delo je prejel mnoge spodbude, priznanja in nagrade. Najvidnejša med njimi je bila dramska nagrada Nestroy 2011 za najboljšo „zvezno“ uprizoritev za delo *Amerika* v produkciji Mestnega gledališča Celovec. Nagrajen je bil tudi leta 2012, in sicer z nagrado občinstva *diagonale* za film *Griffen – Auf den Spuren von Peter Handke*.

3.3.2 Nastanek dramskega dela *Partizan*

Omenili smo že, da je drama *Partizan* tretji del t. i. koroške trilogije, ki tematizira koroško identiteto, preteklost in njen odsev v sedanjosti. Sem spadata še deli *Kärnten treu* in *Sing mit*, ki ju bomo na kratko predstavili. *Kärnten treu* je dramski projekt, ki je zasnovan po postopku montaže, v katerem se prepletajo odlomki iz različnih tekstov o Koroški (npr. iz turističnih prospektov) z različnimi besedili in citati znamenitih Korošcev (Malle 2014: 42). Delo na kritičen način razgali odnos do dvojezičnosti, tujstva ter politično in kulturno stanje sodobne koroške dežele (Hubmann 2014: 35). *Sing mit* pa je dramski kolaž z glasbenimi vložki, ki skozi parodijo prevprašuje vlogo in pomen koroške ljudske folklore, ki je pogosto predmet zlorabe vladajoče politike (Hubmann 2014: 11).

Dramsko delo *Partizan* je torej tretji del te trilogije, na podlagi katerega je leta 2008 v produkciji in organizaciji Slovenske prosvetne zveze iz Celovca nastala istoimenska gledališka predstava. Uprizoritev je finančno omogočilo Zvezno ministrstvo za kulturo na Dunaju, ki ji je podelilo evropska sredstva, namenjena obeleževanju evropskega leta medkulturnega dialoga. Kot že rečeno, je avtor dramskega besedila in režiser predstave Bernd Liepold – Mosser, izvedli pa so jo profesionalni igralci iz Avstrije in Slovenije. Drama je bila premierno odigrana 9. oktobra 2008 v Celovcu, dan pred koroškim obeleževanjem spomina na plebiscit iz leta 1920. Predvidenih je bilo vsega skupaj deset ponovitev, 13. junija 2009 je gostovala v ljubljanski *Drami*, 18. junija 2009 pa še v Metliki v okviru prireditve *Pridi zvečer na grad*. Pri založbi Wieser sta izšla dvojezična knjiga in posnetek predstave, in sicer kot plod

sodelovanja med Slovensko prosvetno zvezo v Celovcu in Slovenskim sporedom ORF. Za prevod v slovenščino je poskrbel Marjan Štikar.⁸

3.3.3 Kratka vsebina

Gledališko delo *Partizan* se odvija na železniški postaji nekje na avstrijskem Koroškem, kjer sedem neznancev (dve ženski srednjih let in mladenka ter dva partizana, mladenič in starec) čaka na vlak, ki pa nikoli ne bo prišel. Povezuje jih to, da so pripadniki slovenske manjšine in kot taki neposredno ali posredno povezani s partizanstvom, ki je osrednja tema dela. Partizanska dediščina, ki jo jim je zapustila zgodovina, jih je zaznamovala za celo življenje in jo nosijo seboj kot težko prtljago. Nekateri so na to zgodovino ponosni in jo vidijo kot herojsko zgodbo, druge je priklenila na preteklost in jih travmatizirala, spet tretji se je niti ne zavedajo niti je ne želijo poznati. Ena izmed takih ljudi je mlado dekle, očitno slovenskih korenin, ki pa govori le nemško, saj je slovenski jezik pozabila ali opustila. Nehote se znajde na tej postaji na nikogaršnji zemlji in naivno misli, da bo vlak v kratkem prišel in jo odpeljal naprej. Nepričakovano jo čaka lekcija iz zgodovine, s katero se nikoli ni želela obremenjevati, a sedaj se mora z njo soočiti in jo končno tudi sprejeti, da bo morda nekoč lahko nadaljevala pot. V središče dogajanja te dokumentarne in politične drame pa vendarle ni postavljena ona, pač pa so to tragične vojne zgodbe vseh čakajočih na postaji, ki si želijo, da bi uradna politika končno priznala pomen antifašističnega boja za svobodno Avstrijo in tako osmisnila številne žrtve ter uničenim življenjem povrnila dostojanstvo.

3.3.4 Zunanja in notranja zgradba ter scenska postavitve

Dramo *Partizan* bomo analizirali na podlagi posnetka uprizoritve, ki je izšel skupaj z dvojezično izdajo knjige, ki nam bo ravno tako služila kot pomoč pri analizi. Zaradi razlik med besedilom drame in uprizoritvijo (predvsem v zaporedju prizorov in njihovem številu), smo se odločili, da bomo dali prednost uprizoritvi. K tej odločitvi je pripomoglo tudi dejstvo, da v besedilu drame replike niso pripisane posameznim osebam in tako ostaja nedoločeno oz. zelo nejasno, kaj kdo govori. Z izjemo začetnega opisa kraja in oseb manjkajo tudi didaskalije. Podobno kot pri Handkeju so tudi v to besedilo vstavljeni dokumentarni elementi,

⁸ Marjan Štikar je vodja Slovenskega prosvetnega društva Rož in gledališča Teatr Trotamora in je ena vidnejših osebnosti slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem. Več o njem, njegovem pogledu na gledališče in njegovem delovanju si je mogoče prebrati v zanimivem intervjuju, ki ga je pripravila Jela Krečič z naslovom Politični boj gledališkega turista (*Časopis za kritiko znanosti*; 223 /2006; 73–79; dostopno tudi na www.dlib.si).

ki opisujejo zgodovinska dejstva. Zunanja zgradba dramskega besedila je zato na prvi pogled bolj pripovedna, a natančno branje vendarle razkrije, da gre za posamezne prizore, v katerih je mogoče iz konteksta izluščiti tudi dramske osebe. Takšno formo besedila si lahko razlagamo tudi tako, da je besedilo oz. govor možno pripisati kateri koli izmed oseb, saj zgodovina koroških Slovencev ni le individualna, pač pa kolektivna travma, kar je v tem delu še posebej izrazito prikazano.

Gledališka uprizoritev prikazuje štirinajst prizorov oz. slik, ki sledijo ena drugi brez kakšne močne vzročno-posledične povezave. Klasična dramska zgradba z zapletom, vrhom in razpletom je potisnjena v ozadje, v ospredju pa so vojne zgodbe, travme in premišljevanja sedmih protagonistov, ki na železniški postaji zaman čakajo na vlak, da bi jih odpeljal naprej. Junaki so polni notranjih bojov, dvomov, bolečine in jeze ter v konfliktu z družbo, ki jim ne priznava njihovih zgodovinskih zaslug in s tem izničuje njihove žrtve. Železniška postaja skozi dramo prerašča v metaforo za njihova življenja, saj se na njej odvija vse – od vsakdanjega piljenja nohtov, britja, popivanja, zabav do rojevanja prijateljstev in ljubezni. Tako je njihov družbeni položaj izenačen s čakanjem na vlak – ždijo v nekem prehodnem območju brez možnosti napredovanja. Med njimi je tudi mlado dekle slovenskih korenin, ki je na začetku partizanska preteklost sploh ne zanima. V drami lahko sledimo razvoju njenega odnosa do svoje zgodovine in s tem svojih korenin ter opazimo, da se spreminja od popolnega nezanimanja in nepoznavanja do sprejemanja in celo ponosa, ko skupaj z ostalimi zapoje partizansko pesem. Ravno zaradi tega igra ni povsem pesimistična, čeprav vlak na koncu ne pripelje. Pokaže pa pot, ki morda vodi naprej, in ta je v ohranjanju ter širjenju zavedanja o pomenu partizanskega boja na avstrijskem Koroškem.

Drama je dvojezična, nemško-slovenska, slišati pa je mogoče tudi nekaj koroške nemščine. Scena je postavljena zelo minimalistično in se med predstavo ne menja – postaja s klopmi, na steni ura, ki stoji, ter nekaj drugih predmetov. Zvok in luč sta uporabljena predvsem za podkrepitev nekaterih prizorov, kot je npr. stopnjevanje napetosti pri čakanju na vlak. Igralci nosijo večinoma partizanska oblačila (od titovke do kamuflažnih hlač in jopičev) ter nahrbtnike, v katerih so nekoč prenašali nujne življenjske potrebščine, danes pa so jim v breme. Mlado dekle je oblečeno bolj sodobno.

3.3.5 Interpretacija

V prvi sceni manjša skupina ljudi brezvoljno poseda na železniški postaji in že na začetku se izriše glavni konflikt Mosserjeve drame, in sicer ko brezimna ženska srednjih let sama sebi očita: „Le kako moreš govoriti z njimi? Kako jim lahko stisneš roko? Kako jih lahko trepljaš po ramenih? Kako je mogoče, da se celo smejiš z njimi? Le kako lahko misliš, da se boš z njimi razumela? Le kako si predstavljaš, da to lahko funkcionira?“ (Mosser 2008: 90). S tem spraševanjem potegne ločnico med njo in nekimi drugimi ter nakaže neločljiv prepad med obojimi – med partizani in nacisti, med žrtvijo in krivcem oz. med slovensko in nemško narodno skupnostjo na avstrijskem Koroškem. Čakajoči razmišljajo o svojem brezizhodnem položaju in si mrmrajo partizansko koračnico, ko se jim pridruži nestrpno mlado dekle, ki si želi z vlakom hitro naprej. Mladenka se jim posmehuje in koračnico primerja s kuharskim receptom in z navodili za uporabo, kar kaže na brezbržen ali celo zaničljiv odnos avstrijske družbe do partizanske preteklosti, saj dekle te preteklosti ne pozna oz. je ne ceni. Dogajanje prekine vidno pretresen moški, ki ves obupan vzklika, da nikakor ne more pobegniti slikam lastne preteklosti, s čimer postane jasno, da tukaj ne gre za zgodbo o zmagovalcih in poražencih, pač pa so vsi poraženci in ujetniki zgodovine, ki jim ne pusti naprej.

Na začetku so torej nakazani notranji konflikti dramskih oseb ter širši družbeni konflikti, ki se v drami ne razrešijo. Drama je po eni strani dokument nekega časa, ki želi v avstrijski družbi osvetliti in ozavestiti pomen partizanskega odpora, po drugi strani pa je ostra kritika odnosa družbe do tega vprašanja. Odrski liki so zgodovinsko izpričane ali povsem anonimne osebe, ki so bile vključene v partizansko gibanje oz. jih je vojna na kakšen drugačen način zaznamovala. Z današnjega gledišča komentirajo odnos politike oz. države do vprašanja partizanstva in širše do vprašanja manjšine, njihovo premišljevanje pa se prepleta z njihovimi lastnimi vojnimi izkušnjami, doživetji, strahovi in travmami.

Vsak od čakajočih ima svojo tragično zgodbo. Starejši slep moški že šestdeset let išče svojo mater. Ne more se sprijazniti z dejstvom, da ga je kot otroka zapustila in odšla v partizane. Mati je kot mlada zagrebška študentka iz ugledne staroavstrijske družine postala politična aktivistka, ko so Nemci zasedli slovensko ozemlje. Z očetom, ki je prav tako izhajal iz ugledne družine, sta nato zbežala v Ribnico, kjer sta se poročila. Oče se je znašel na seznamu aretacij, zato je moral zbežati, mater pa so našli in zaprli v koprsko ječo. Uspelo ji je

pobegniti, potem pa je odšla na Koroško, kjer se je pridružila uporniškemu gibanju. Postala je komandantka čete, ki se je skrivala v bunkerju pod Arihovo pečjo.⁹ Bunker je bil nato kmalu razkrit, za umik je bilo zaradi sneženja prepozno in tako so jih dobili Nemci, ki so skoraj vse postrelili in jih v opozorilo ostalim osem dni pustili ležati ob cesti. Oče se je sicer vrnil, a je odšel naprej na študij v Moskvo, dečka pa je pustil pri starih starših. Sedaj že ostareli deček se še vedno počuti kot otrok in izgubljenec, ki ga je mati pustila na cedilu, čeprav se zaveda njenih junaških dejanj. V drami se na koncu srečata, saj se izkaže, da gre za eno izmed čakajočih žensk na postaji, in slepec zahteva odgovor na vprašanje, zakaj se ni vrnila k njemu. Mati mu odgovora ne more dati, pravi le, da je verjela v zmago nad fašizmom in svobodo, danes pa se počuti izpraznjeno in pomenljivo prizna: „Ideali slepijo. Če slediš idealom, v daljavi zagledaš svetilnik. Ne vidiš pa korenin pred lastnimi nogami, čez katere lahko padeš“ (Mosser 2008: 156). Resignirano prizna svojo zmoto in poraz.

Zgodbe čakajočih na postaji iz časa vojne se vrstijo ena za drugo. Vsaka pokaže na drugačno vrsto bolečine, ki so jo morali prestat – razčlovečenje v boju, strah, zavrženost, krivda, ponižanje, izguba, pomanjkanje, osovraženost, zaničevanje. Partizan, ki ne more ubežati slikam preteklosti, slikovito in intenzivno podoživlja boj v gozdu, ki ga vidi kot boj nabiralca gob z lisičkami. Lisičke so partizani, ki kar naprej poganjajo iz tal in se skrivajo za vsakim grmom, nemški vojak pa jih s svojim nožem odreže in iz njih skuha gobov golaž. Njegovo pripovedovanje pri gledalcu stopnjuje občutek groze, strahu in neizbežnosti boja. Ženska, ki čaka na postaji, pripoveduje o deklici, ki se je na smrt bala očeta, ki se je vrnil iz nemške vojske in je ponoči klical na pomoč. Ko jo je hotel objeti, je vedno zbežala stran. Spet drugi pripoveduje o neznosni vlagi v bunkerju, o nemški zasedi in vrnitvi domov. Hiša je bila v razvalinah, shramba, hlev in polja izropani. Nikjer ni bilo nobene postelje, tri tedne niso mogli prespati doma. Neko noč kmalu po vojni jim je soseda postavila postelje nazaj pred hišo. Kar je bilo njihovo, so si prisvojili ljudje, s katerimi so prej živeli skupaj in s katerimi so morali še naprej sobivati. V koroški zavesti je zelo živa že omenjena zgodba družin Sadovnik in Kogoj na kmetiji Peršman. Režiser predstave jo položi v usta ene izmed žensk na postaji, ki je pravzaprav poleg svojega bratranca edina preživela ta grozovit pokol. Pripovedovanje se ji sicer upira, saj se včasih počuti kot cirkuški klovn, ki zabava turiste, a vendarle pove, kako je bilo, ko so Nemci tik pred koncem vojne postrelili enajst članov obeh družin. Kot otrok se ni

⁹ Pripoved slepega moškega temelji na resnični zgodbi mlade ženske, ki je zapustila otroka in postala komandantka čete, ki se je skrivala v bunkerju pod Arihovo pečjo. 10. februarja 1945 so bunker odkrili in eliminirali Nemci. Vir: Juwelen unserer Kulturlandschaft: Partisanen-Bunker unter den Arichwand: <<http://www.kleindenkmaeler.at/detail/partisanen-bunker-unter-der-arichwand>> (Dostop: 10. 5. 2016).

ničesar bala. Igrali so se vojno, streljali so se, bala se pa ni. Strah jo je postalo šele po tem, ko se je vse to zgodilo. „Prišli so s hriba in začeli streljati. Počilo je ravno takrat, ko smo se odpravljali spat. Nekateri so zbežali ven, drugi so se spotikali križemkražem, spet tretji so se skrili. Bilo je kot v pravljici o volku in sedmih kozličkih. Nobene šanse, da bi iz tega ušel živ“ (Mosser 2008: 110). Sama se je s še ne enoletnim bratcem v naročju skrila za štedilnik v kuhinji. Bratec je jokal, Nemci pa so streljali nanju. Zadelo jo je šest krogel, a je preživela, bratec pa ji je mrtev obležal v naročju. Z bratrancem je nato pobegnila z goreče kmetije.

Ko drugi podoživljajo svoje najhujše nočne more, jim mladenka ne želi prisluhniti, noče jih poslušati, čeprav se izkaže, da je tudi ona po rodu Slovenka in da gre tudi za njeno zgodovino. Ne razume jih in jih noče razumeti, kar pove z besedami: „Zakaj mi vse to pripoveduješ? Hočem gledati naprej. /.../ Moje življenje je tukaj in zdaj. Nočem se obremenjevati z zgodbami drugih. To me ovira. To me slabi“ (Mosser 2008: 114). In na drugem mestu: „Tega ne razumem. Česa ne razumeš? No, vsega tega. Zgodovine, sedanjosti, tega zastoja“ (Mosser 2008: 95). Zavrača spomin na preteklost, s tem pa zavrača tisto, kar naj bi vzpostavilo njeno identiteto in jo povežalo z njenim izvorom. Ne želi biti nosilka kolektivnega spomina. Drama prikaže različen odnos prizadetih do partizanskega vprašanja. Za mladenko je to zgodovina, o kateri ne želi ničesar vedeti; za mladeniča poleg nje je to zabavna zgodba o junakih in junaških dejanjih; za partizana je to tragična usoda, ki ji ni mogoče ubežati; za vse pa je to nerazrešena zgodba, ki jih teži in jim preprečuje, da bi šli naprej.

Zgodovinske izkušnje se v drami prepletajo s premišljevanjem o političnem stanju družbe in njenem odnosu do partizanske preteklosti. Dramske osebe so po eni strani zelo kritične do oblasti, po drugi strani pa delujejo resignirano, saj ne vidijo nikakršne rešitve. Nič se ni spremenilo še iz časov pred vojno in dežela je še vedno prepredena z nacionalistično ideologijo. Eden izmed njih pravi: „Nekdanji brambovci so včerajšnji gauleiterji in prihodnji župani. Zasedli so deželo in dušijo jo pod pokrovko“ (Mosser 2008: 94). In gre še dlje z mislijo, da deželo še vedno zaseda okupator: „Problem je v tem, da ta dežela nikoli ni bila osvobodjena. Problem je v tem, da vsi vejo za ta problem, mi pa kljub temu samo sedimo in čakamo“ (Mosser 2008: 95). V četrtem prizoru z intenzivnim vzklikanjem gesel junaki predstavijo svojo vizijo koroške dežele oz. alternativo sedanji zgodovini, ki bi bila zgodovina, kot bi jo napisali partizani. Ceste in trgi bi se imenovali po njih, njihove podobe bi tiskali na bankovce, izdajali bi izletniške karte in vodnike po bunkerjih, ukinili bi 10. oktober in uvedli nov deželni praznik, v učbenikih bi pisalo o njihovih dejanjih. Njihovi predlogi se z

današnjega stališča zdijo nezaslišani in nepredstavljeni, s čimer režiser na zelo radikalen način prikaže razkorak med realnostjo in tistim, kar bi bilo glede na izid vojne pričakovano. A zgodovino pišejo zmagovalci in partizani na Koroškem to niso.

V drami je izpostavljeno, da nikomur ne gre za maščevanje ali za spominjanje samo na sebi. „Gre samo za to, da bi se rane lahko zacelile. Govori ne morejo rešiti težav. Dejanja je treba obelodaniti. Storilci morajo odgovarjati za svoja dejanja“ (Mosser 2008: 138). A obstaja strah, da „kmalu ne bo nikogar več, ki bi pripovedoval“ (Mosser 2008: 122). „Kmalu ne bo nikogar več, ki bi še vedel, kako je do tega prišlo. Kmalu se bo zgodovina upepelila in vprašanje bo le še floskula in nedolžnost bo postala krivda“ (Mosser 2008: 122). Ko bodo izginili oni, bodo izginile njihove zgodbe in njihov kolektivni spomin. Vloga storilca in žrtve se bo obrnila in vsi bodo molčali. Zato je potrebno pripovedovati, čeprav nihče noče nič vedeti o tem. V današnjem svetu pač obstaja kopica bolj zanimivih in zabavnih stvari, ki jih človek lahko počne, kot pa da razrešuje konflikte. Ali kot nakaže eden izmed likov: „Če bi jaz lahko izbral med popoldnevom za preseganje preteklosti in večerjo z Julio Roberts, kaj meniš, za kaj bi se odločil?“ (Mosser 2008: 126).

Partizani oz. njihovi potomci se zavedajo, da so se borili na pravi strani, prepričani so v svoj boj za pravičnejši in lepši svet, a se ne počutijo kot heroji. Kot pravi eden izmed njih, so si takrat le skušali rešiti rit. Imeli so svoje sanje, a so jim bile odvzete. Bili so razčlovečeni takrat med vojno in razčlovečeni ter predvsem nevidni so tudi sedaj. Nič se ni spremenilo, dialoga med nemško in slovensko skupnostjo še vedno ni. Obstaja pa zavedanje, da so oboji ljudje, čeprav so nekateri odpovedali kot ljudje. Ena izmed čakajočih se zave ključnega problema: „Ni težko podpihovati sovraštva in maščevanja. Težko je poiskati kontakt. Težko jim je pogledati v oči. Težko je z njimi govoriti. Z jezo se samo oddaljujemo. Bojimo se opustiti svoje pozicije. A mi ne odločamo o tem, kdo lahko sodeluje v človeški skupnosti in kdo ne“ (Mosser 2008: 139). In takoj dobi pričakovan odgovor mladenke: „Nimam razumevanja za morilca. Če ga razumem, ga podpiram“ (Mosser 2008: 139). Odpuščanje bi bilo v idealnem svetu edina pot do sožitja, saj lahko človek le tako postane neodvisen in svoboden. Ne obvladujeta ga več jeza in sovraštvo. Če storilcu ne odpustiš, ostaneš za vedno žrtev. Vendar so spomini in bolečine še vedno živi, sploh ker gre za ljudi, s katerimi se srečujejo vsak dan. Skozi oder se sliši pretresljivost realnosti: „Moraš vedeti, da na drugi strani ceste živi izdajalec. Moraš vedeti, da je zdaj star mož. Njegove roke se tresejo in njegova spodnja čeljust se poveša, kadar prečka cesto. A ne morem pozabiti, da je izdal našo družino. /.../ Vedeti moraš, da ga nihče ni prisilil v to. Nihče ga ni mučil. /.../ Prostovoljno,

brez vsakršnega pritiska je šel k Nemcem in izdal našo družino. In sedaj sedi na klopci pred hišo in uživa jesensko sonce“ (Mosser 2008: 129).

Vse je že tisočkrat prežvečeno, a vseeno se ni premaknilo nič. Pravzaprav se „po malem /.../ godijo še vedno iste stvari“ (Mosser 2008: 124). Partizani so bili po vojni ozmerjani z izdajalci, banditi, dezerterji, boljševiki; pripadniki slovenske manjšine pa so danes ozmerjani z neasimiliranci, fetišisti dvojezičnih napisov, kršilci hitrosti in nabiralci radarskih glob, zastrupljevalci večine, v zgodovino zaverovanci in zavračevalci sprave. Stara lajna se vrti naprej. In ravno zato je potrebno pripovedovati in peti partizanske pesmi. Drama se zaključi s skupinskim prepevanjem partizanske koračnice, ki so jo na začetku igre le mrmrali, sedaj pa jo skupaj pojejo glasno in ponosno. Pridruži se jim tudi mladenka, ki sprva noče peti. Ena izmed žensk jo dokončno prepriča z besedami: „Pela boš, ker moraš peti. Ne gre drugače. Spomini niso mrtvi in zgodovina ni kup pepela. Če ne boš pela, boš onemela. In če boš onemela, te nihče več ne bo opazil. In če te nihče več ne opazi, potem si mrtva“ (Mosser 2008: 152). Dekle zapoje z njimi, saj uvidi, da je nujno spregovoriti in da se morata koroška družba in avstrijska država zavedati, da obstaja tudi druga plat zgodbe, druga dežela znotraj Avstrije, ki je še kako resnična in ni le plod domišljije nekaterih ljudi.

3.3.6 Odzivi na gledališko uprizoritev

V avstrijskih medijih je bilo v zvezi z dramo *Partizan* mogoče zaslediti novice o polnih dvoranah in čustvenih reakcijah na predstavo, medtem ko gostovanje v Ljubljani ni sprožilo pretirano velikega zanimanja. Janko Malle je predstavo pospremil na odre z zapisom na Kulturnem blogu Informacijskega portala Zveze slovenskih organizacij in Slovenske prosvetne zveze. Poudaril je, da delo obravnava eno najbolj spornih zgodovinskih in političnih tem na Koroškem, da pa želijo z njim „koroški javnosti »partizanstvo« predstaviti kot pozitivno etično vrednoto“ ter „zgodovinsko legitimnost antifašizma zasidrati v naši [koroški, op. K. K.] zavesti kot etični imperativ medkulturnega dialoga“ (Malle 2008).

Koroški *Kleine Zeitung* je pred premiero na kulturnih straneh svoje tiskane izdaje objavil obširen intervju, ki ga je pripravila Uschi Loigge (2008) z avtorjem in režiserjem predstave. Liepold – Mosser je v intervjuju osebno zelo kritičen do odnosa Koroške do partizanskega antifašističnega odpora. Dežela bi po njegovem mnenju morala borce in borke obravnavati kot junake in o njih poučevati v šolah, ne pa da jih ima za bandite in izdajalce. V predstavi to izpostavi tako, da pusti glavno besedo partizanom oz. njihovim potomcem, na odru pa se v

nobenem trenutku ne pojavijo nacisti. Pravi, da v primeru *Partizana* ne gre za montažo ali kolaž, saj je dokumentarno gradivo, ki ga je zbiral dve leti, obdelal na poetičen način, da bi gledalcem prenesel pozitiven odnos do tematike. Prepričan je še, da je funkcija gledališča, da odslikava družbeno realnost in razgalja njene anomalije, v tem oziru pa vidi tudi svojo dramo.

Frieda Stank (2008) je v prispevku za *Kronen Zeitung* zapisala, da je krstna izvedba drame *Partizan* kljub nekaterim pomanjkljivostim navdušila in bila nagrajena z bučnim aplavzom. Delo se po njenem mnenju na inteligen in angažiran način posveča pomembni, a tudi zapostavljeni tematiki partizanskega upora in njegovih posledic na ljudi ter koroško družbo. Med najmočnejše scene uprizoritve šteje predlog turistične ponudbe na podlagi dogodkov iz tega zgodovinskega obdobja. Režiserja pohvali, da je jezikovne finese spretno zmontiral v zgodbe, ki so ganljive, strašne, smešne, gnusne in predvsem resnične in ki v nizu različnih scen v gledalcu odzvanjajo še po koncu predstave. Največji očitek je, da se dogajanje gradi okoli čakanja na vlak, kar pa na trenutke ni dovolj za vzdrževanje potrebne napetosti. Ob gostovanju *Partizana* na Dunaju se je Caro Wiesauer (2008) v članku za časopis *Kurier* spraševala, zakaj Koroška ni ponosna na svoje partizane. Poudarila je, da je negativen odnos do tega prezrtega vprašanja še kako prisoten tudi v sedanjem času, kar se kaže že v tem, da koroška deželna vlada in mesto Celovec nista želela podpreti uprizoritve drame. Dramo je videla kot preplet številnih prizorov, ki se zvrščajo eden za drugim in ustvarjajo občutek neskončnosti. V njej se trenutna občutja in refleksije mešajo s travmatičnimi zgodbami iz preteklosti. Prepričana je, da bi lahko avtor z več discipline svoje sporočilo še bolj izpostavil.

V slovenskih medijih je po nam dostopnih podatkih o drami *Partizan* poročal le spletni portal *MMC RTV Slovenija*, in sicer v okviru njenega gostovanja v ljubljanski *Drami*. Prispevek je izpostavil politični naboj drame, ki „na podlagi preverljivih dokumentarnih podatkov razgrinja vzroke in posledice neprebolelih, nerazčiščenih, zavrženih in zamolčanih zgodovinskih dejstev“ (MMC 2009). Namen uprizoritve je tako v razkrivanju ozadja političnih in zgodovinskih konfliktov, s čimer delo izpolnjuje vlogo političnega gledališča. Andrej Leben (2012: 162) se je v znanstvenem prispevku o novejši koroški dramatiki dotaknil tudi Mosserja, saj velja za osrednjega avtorja in režiserja novejših produkcij Slovenske prosvetne zveze. Dramo *Partizan* je umestil v tisti del njegovega ustvarjalnega zanimanja, ki se ukvarja s koroško narodno identiteto. Dramo je sicer v nasprotju z avtorjevo namero videl kot dramski kolaž, ki temelji na fragmentih iz različnih dokumentov in naj bi sprožil javno razpravo. V tem kontekstu je Leben opozoril tudi na nove ustvarjalne impulze, ki jih dobiva koroško gledališče v sodelovanju z nemško govorečimi avtorji.

3.4 Simone Schönnett, Harald Schwinger: *Zala: Drama v sedmih slikah* (2010)

Zala [Ministru za propagando]: „To je torej to, to ste dosegli, to ste hoteli. Ste zdaj zadovoljni? Ne znate nič drugega kot goniti vedno isto lajno? Da dvomimo v vašo stanovitnost in močatost. Pa v junaštvo vaših očetov. Da hočemo spodkopati vaše vrednote. Natančno verzijo bodočnosti hočete obvladati s svojo vedno isto lajno. Da bi vsi pozabili, kako je v resnici bilo.“ (Schönnett, Schwinger 2011: 99)

3.4.1 Simone Schönnett in Harald Schwinger

Simone Schönnett, po poklicu svobodna pisateljica, je bila rojena 9. oktobra 1972 v Beljaku. Študirala je romanistiko, pedagogiko in medijsko komunikacijo. Piše poezijo, kratko prozo in romane, skupaj s Haraldom Schwingerjem pa tudi dramska dela. V revijah in časopisih objavlja kolumne in različne članke na temo človekovih pravic, zelo aktivna je npr. pri časopisu *Liga – österreichische Magazin für Menschenrechte*. Leta 2001 je izšel njen prvi roman *Im Moos*, sledili so: pripoved *Nötig* (2005), roman *Re:Mondo* (2010), dramsko delo *Zala* (2011), novela *Oberton und Underground* (2012) in leta 2014 roman z naslovom *Der Private Abendtisch*. V svojih delih se ukvarja z različnimi temami, kot so spomini, travme, ljubezen itd., najbolj pa jo zanima manjšinska problematika, predvsem kultura Romov in Jenišev, katerih potomka je tudi sama.¹⁰ S tem vprašanjem se je ukvarjala že v svojem zaključnem študijskem delu, o svojih prednikih pa je pisala v romanih *Re:Mondo* in *Im Moos*. Schönnett je tudi soustanoviteljica prve Kulturne zveze Jenišev v Avstriji.

Pisateljica je prejemnica številnih literarnih nagrad in priznanj, med drugim je leta 2001 dobila literarno nagrado *schreiben zwischen den kulturen*, ki nagrajuje avtorje, ki izhajajo iz drugih kulturnih okolij in pišejo v nemškem jeziku; leta 2004 je dobila literarno nagrado za mlado literaturo, ki jo Koroška zveza pisateljev podeljuje na dve leti; poleg tega ji je avstrijska država dvakrat podelila štipendijo za literaturo (2004/05 in 2011/12).

¹⁰ O Jeniših je dostopnih malo podatkov, zapis na nemški Wikipediji pa pravi, da so Jeniši malo poznana manjšina v srednji in zahodni Evropi, ki sta jo v preteklosti določala nomadstvo in jeniški jezik, nekakšen dialekt nemščine. Preživljali so se kot muzikanti, čarodeji, artisti, brusilci nožev, popraviljavci kotlov, krošnjarji itd. Njihov izvor ni najbolj jasen, ugotovitve pa kažejo, da gre za heterogeno skupino ljudi, ki so izhajali iz nižjih socialnih slojev in so morali pred stoletji zaradi preživetja prevzeti nomadski način življenja. Po načinu življenja so morda podobni Romom, a nimajo skupnega izvora. V času tretjega rajha so doživeli nacistično nasilje in preganjanje, po vojni pa so bili odrinjeni na rob avstrijske družbe v barakarska naselja. Mnogim so odvzeli otroke ter jih namestili v zavetišča. Danes njihovi poklici izginjajo, da bi preživeli, pa so se prisiljeni asimilirati. Tako počasi izginjata tudi njihov jezik in kultura.

Pisatelj **Harald Schwinger**, rojen 9. oktobra 1964, živi in ustvarja v vasi Ledince pri Beljaku. Študiral je anglistiko, amerikanistiko in medijsko komunikacijo. Več let se je ukvarjal z novinarstvom, med drugim je bil urednik časopisa *Kleine Zeitung*, od leta 2009 pa je svoboden pisatelj. Piše prozo in dramska dela. Schwingerjev prvi roman z naslovom *Das dritte Moor* (2006) govori o tabuizirani temi evtanazije duševno in telesno bolnih otrok v času nacionalsocializma in je bil odlikovan z literarno nagrado Zveznega ministrstva za izobraževanje, umetnost in kulturo. Od takrat je izdal zbirko kratkih zgodb *Zuggeflüster* (2011), dramsko delo *Zala* (2011) ter roman v epizodah *Die Farbe des Schmerzes* (2013), ki se odvija v meglenem mestu, imenovanem Akutowai in se bere kot triler. V literarnih revijah in antologijah pogosto objavlja kratke zgodbe, med drugim je za zgodbo z naslovom *Der Tag, an dem ein Toter nachts spazieren ging* leta 2012 prejel nagrado Koroške zveze pisateljev. Leta 2007 je od koroške dežele prejemal štipendijo za literaturo.

Simone Schönett in Harald Schwinger sta partnerja tako v zasebnem kot tudi v poklicnem življenju. Za svoj skupni scenarij *Innere Liebe* sta na natečaju Carla Mayerja za scenarije leta 2004 prejela nagrado *Diagonale* mesta Gradec. Sta ustanovitelja umetniškega kolektiva *WORT-WERK*, ki med drugim organizira dogodek, imenovan *Nacht der schlechten Texte*, kjer lahko avtorji raziskujejo eksperimentalne forme besedil. Kolektiv izdaja tudi časopis *amende – Magazin zur Kultur der Endlichkeit*.

3.4.2 Nastanek gledališke igre *Zala*

Zala je nastala v produkciji Slovenskega prosvetnega društva Rož in Slovenske prosvetne zveze iz Celovca ter v izvedbi gledališča Teatr Trotamora¹¹ iz Šentjakoba v Rožu, in sicer v sezoni 2009/10. Dramski tekst sta po naročilu napisala Simone Schönett in Harald Schwinger, režijo pa je prevzel Marjan Štikar. Povod za nastanek gledališke predstave *Zala* je bilo bližajoče se praznovanje 90. obletnice koroškega plebiscita, ki se je zgodil leta 1920 in ki ga koroški Slovenci po besedah Štikarja razumejo kot eno izmed največjih prelomnih točk v zgodovini koroške dežele in njenih prebivalcev. Kot razloži režiser predstave v gledališkem listu, so želeli ob tej priložnosti ponovno osvetliti in premisliti odnose med narodoma, zato so se odločili, da organizirajo pogovore na temo sožitja in sobivanja med Slovenci in Nemci na

¹¹ Gledališka skupina Teatr Trotamora ima veliko vlogo pri ohranjanju slovenske kulture na avstrijskem Koroškem, več o njegovem delovanju in pomenu pa si je mogoče prebrati v prispevku Primoža Jesenka z naslovom Kako opozoriti na lastno aktualnost? (*Dialogi*; 1–2/2005; 32–53).

Koroškem. Na podlagi gradiva, ki je nastalo v teh moderiranih pogovorih z eno- in dvojezičnimi prebivalci Šentjakoba v Rožu, je bila nato napisana igra *Zala*. Gledališka predstava je bila prvič uprizorjena 19. marca 2010 v Šentjakobu v Rožu, sledilo ji je kar nekaj ponovitev, med drugim spomladi 2011 turneja po vseh osrednjih odrih v Sloveniji (Ljubljana, Gorica, Jesenice, Maribor, Celje, Koper), jeseni istega leta pa na pobudo koroškega pisatelja Petra Turrinija še gostovanje v celovškem mestnem gledališču.

3.4.3 Obdelava dveh koroških mitov

Igra *Zala* se je snovno naslonila na dva mita, ki sta zakoreninjena v koroški zavesti. Režiser in idejni vodja predstave je zapisal, da so imeli pri snovanju igre v mislih nemškutarski šentjakobski mit, brambovski spomenik, imenovan *Denkmol*, hkrati pa niso mogli mimo slovenskega šentjakobskega mita o Miklovi Zali (Štikar 2010). Navdih so torej našli v mitu o Miklovi Zali, ki naj bi izviral iz obdobja turških vpadov. Ena izmed prvih obdelav tega mita je znamenita večerniška „povest iz turških časov“ Jakoba Sketa z naslovom *Miklova Zala* iz leta 1884, ki je pripomogla k ohranitvi Zaline zgodbe v spominu koroških Slovencev. Povest, kot jo je zapisal Jakob Sket, je postavljena v leto 1478 v Rožno dolino, natančneje v šentjakobsko župnijo, ko se je zgodil eden najhujših turških napadov na koroško ozemlje. Zgodovinsko ozadje je podlaga za pripoved, ki se izriše v obliki ljubezenskega trikotnika med Mirkom, Zalo in Almiro. Serajnikov Mirko je sin uglednega kmeta, za njegovo naklonjenost pa se borita dve dekleti. Ena je njegova prijateljica iz otroštva, mila, lepa, ponižna in ponosna Zala, druga pa je zapeljiva tujka židovskega porekla, lepotica Almira. Da bi se Almira rešila nasprotnice, v Rožno dolino privabi Turke, ki z njeno pomočjo napadejo dobro utrjen grad, v katerem se skrivajo vaščani, Zalo pa ugrabijo in odpeljejo v sužnost. Almirina izdaja je razkrita, ko se Zala po sedmih letih reši iz ujetništva in se vrne nazaj v domovino. Zala se srečno poroči z Mirkom, Almira pa je izgnana. Pripoved o Miklovi Zali je z izpostavljanjem tujih sovražnikov krepila zavest o nacionalni pripadnosti med koroškimi Slovenci ter postala simbol upornosti in hrabrosti slovenskega naroda, ki se je v hudih časih zatiranja vedno boril za svobodo. Štikar (2010) je v gledališkem listu zapisal: „Glede na to, da je našim prednikom v težkih časih prve polovice 20. stoletja ta zgodba o Miklovi Zali pomenila zelo veliko, da jim je bila v tolažbo in upanje za vse doživeto in prestalo, sem se je spet spomnil.“

Drugi mit črpa svojo legitimnost iz dogajanja okoli brambovskega spomenika iz leta 1937, ki stoji v Šentjakobu v Rožu in ga je zasnoval Karl Maria Kerndle. Odprta spominska hala z

reliefom petih oboroženih moških (kmet, delavec, obrtnik, meščan in vojak) stoji v čast padlim vojakom v boju za koroško mejo.¹² Kot poroča zgodovinar Michael Koschat v članku *Historische Retuschen* (2009) si je že pred *anšlusom* marca 1938 spomenik simbolno prisvojila takrat še prepovedana nacionalsocialistična stranka (NSDAP), ki je delovala pod okriljem *Kärntner Heimatbunda* (KHB). Pravzaprav je KHB v tridesetih letih predstavljal kamuflačo ilegalnim nacionalsocialistom, ki so se tako lahko nemoteno zbirali na velikih zborovanjih. Po njegovih navedbah so se organizirali tudi znotraj telovadnega društva, ki je celo pripravljalo skrivna vojaška usposabljanja (Koschat 2009: 9). Da je bil spomenik povezan z nacionalsocialistično ideologijo, dokazuje dejstvo, da je bil eden izmed pobudnikov postavitve spomenika Winfried Marinitsch, ki je bil član NSDAP-ja in telovadnega društva, ovaduh, sodelavec *gestapa* in velik nasprotnik koroških Slovencev, sodeloval pa je tudi v vojaških bojih proti partizanom (prav tam). Govornik na otvoritveni slovesnosti je bil poleg drugih gostov tudi Alois Maier – Kaibitsch, član NSDAP-ja in tajnik KHB-ja, ki je znan zaradi svoje vloge koordinatorja deportacij slovenskih družin iz Koroške (Koschat 2009: 13). Otvoritvena slovesnost, ki naj bi počastila padle borce, se je tako še pred *anšlusom* po poročanju prisotnih sprevrgla v odkrito nacionalistično manifestacijo. Po prevzemu oblasti leta 1938 se nacionalsocialisti niso več skrivali za KHB-jem. Tako se je na zborovanju pred plebiscitom o združitvi Avstrije z nemškim rajhom aprila 1938 pred tem spomenikom zbralo vsaj 2000 ljudi, ki so izkazali pripadnost nemški državi (Malle 2014: 79). Spomenik padlim v boju za koroško mejo v Šentjakobu je bil kamen spotike še večkrat v zgodovini in je skozi čas postal simbol nemškutarske ideologije, zaradi česar ima v igri *Zala* vlogo enega izmed osrednjih motivov, na katerem temelji dramsko delo.

3.4.4 Kratka vsebina igre *Zala*

Sketova Zala se precej razlikuje od sodobne Zale. Prva je bila ugrabljena in na silo odpeljana iz koroške domovine v turško deželo, druga pa je sama pobegnila iz utesnjenega Šentjakoba v kozmopolitski in kulturno raznolik Istanbul, kjer je končno lahko zadihala s polnimi pljuči in zaživela svobodno življenje. Da bi ohranila spomin na svoj dom in jezik, si je na kožo dala vtetovirati slovenske besede. Ko se zaradi domotožja vrne nazaj, ugotovi, da se je vse spremenilo. Mirko je ne prepozna več, niti ne govori slovenskega jezika. Pravzaprav slovenščine v javnosti sploh ni več slišati, kar jo še dodatno prizadene, saj je bil ravno jezik

¹² Vir: Denkmalliste: Kärntner Abwehrkampf-Denkmal (St. Jakob in Rosental):
<<https://tools.wmflabs.org/denkmalliste/index.php?action=EinzelID&ID=77932>> (Dostop: 24. 2. 2016).

njena največja svetinja, njena duhovna domovina. Spozna, da v deželi vlada mrtvilo, da so ljudje čustveno in duhovno popolnoma otopeli in obstali v nekem preteklem času. Slep sledijo medijem in političnim parolam, krivdo in bolečine pa si blažijo s tabletami ali alkoholom. Zala želi Mirka predramiti, da bi ugledal zlaganost družbe in zamegljenost ljudi, a zaman. Ker Zala predstavlja nevarnost za mir, čistost in enotnost Koroške, jo na silo vržejo v korito z vodo ter z nje sperejo vse slovenske besede in jo tako povsem ponižajo. Sketova Zala je bila ob vrnitvi domov sprejeta kot odrešiteljica, ki je prestala turško suženjstvo, se po dolgih letih vrnila nazaj in razkrila Almirino izdajo ter s tem rešila Šentjakobčane pred tujci, medtem ko je sodobna Zala sprejeta kot tujka, ki jo je potrebno očistiti vseh spominov na slovensko domovino in ki mora propasti. Da je obrat popoln se za konec na prizorišču pojavita še Zalina majhna hčerka ter njen oče, v prvi sceni tetovator. Navdušujeta se nad čudovito koroško pokrajino in sklepata, da so takšni tudi ljudje, a ne vesta, da je na videz lepa dežela prijaznih ljudi znotraj prazna in mrtva.

3.4.5 Zunanja in notranja zgradba ter scenska postavitve

Gledališko igro *Zala* bomo analizirali na podlagi prebranega dramskega besedila ter ogleda posnetka gledališke uprizoritve, ki smo ga pridobili s pomočjo društva ROŽ oz. Marjana Štikarja osebno.

Že podnaslov pove, da gre za dramo v sedmih slikah, kjer vsaka slika predstavlja po eno dejanje. V predstavo nas uvedeta turška glasba in ambient turškega mesta, saj se Zala v prvem prizoru nahaja v Istanbulu. Ko se dogajanje preseli na Koroško, se scena spremeni. Oder se razdeli na dve ravni: spodnji del predstavlja osrednje dogajališče in je umeščen v sedanji trenutek, na zgornjem delu pa se nahaja brambovski spomenik, pred katerim poseda in se pomenkuje pet v večnost ujetih spomeniških figur, ki se jim pridruži še demon. Dogajanje se na obeh ravneh odvija vzporedno in se prepleta. Pod spomenikom se zabava mladina, ki kliče demone in obuja nacistično ideologijo. Poleg tega ob robu odra postrešček skozi vso predstavo nosi kovčke z imeni leta 1942 pregnanih slovenskih družin k nekakšnemu okencu, ki je podobno tistim na železniških postajah ali letaliških terminalih.

Na odru sprva vlada humorno vzdušje, ki je prežeto z ironičnim posmehom (npr. komično razgibavanje telovadcev v nasprotju z njihovimi visokoletnimi besedami o odprtju spomenika). Kmalu se to prevesi v temačno atmosfero, ki je na trenutke podkrepljena še s precej udarno glasbo, kar deluje groteskno. Proti koncu, ko poteka čiščenje Zale, je dogajanje vse bolj hrupno, v ozadju je slišati pasji lajež, ki opozarja na poniževanje Slovencev, in glasen

smeh, kar še intenzivira občutek groze pri gledalcu. K temu prispeva tudi zelo fizična igra, kjer je veliko gibanja, nasilnih izpadov in jeznega kričanja. Igralci so oblečeni v črno oz. sivo. Igra večinoma poteka v nemškem jeziku, slovenski jezik pa je do vrnitve Zale na Koroško mogoče slišati le od kuharice župce. Zala do očiščenja govori v koroškem narečju, nato pa ne spregovori več.

3.4.6 Interpretacija

V prvi sliki oz. dejanju nastopi Zala, ki jo najdemo na mizi za tetoviranje. Medtem ko ji tetovator v kožo vrisuje novo slovensko besedo *prebujati se*, se ona v turščini sprašuje o povezavi med osebno identiteto, domom ter tujino. Razberemo lahko, da je zapustila dom, ker se je tam počutila utesnjeno in nezaželeno, ter odšla v Istanbul. Razmišlja o tem, ali je mogoče ohraniti sebe in svoje spomine, tudi če odideš v tujino. Ali je morda obratno in vse to izgubiš, če ostaneš doma in se vsega navadiš? Kot mnogi, ki odidejo, si želi, da bi njen domači kraj ostal nespremenjen za vselej, „kot muzej lastnega spomina“ (Schönnett, Schwinger 2011: 15), a se ob tem zaveda, da v spominu ni prostora za razvoj. Tetovatorju razlaga, da so v preteklosti oblasti poskušale pobiti njene prednike, s čimer misli na čas nacizma in nasilje nad Slovenci. Namigne na to, da se nasilje še vedno izvaja, a na drugačen način. Vseeno pogreša dom, predvsem gozdove, vonj in okus po gobah, pa hladen mošt, slanino na črnem kruhu in seveda jezik. V sanjah se ji prikazuje Mirko, s katerim objeta ležita v postelji, a se naenkrat spremeni v mrtvaka. Ko se vrne nazaj domov, se izkaže, da so bile njene sanje preroške, saj kmalu ugotovi, da je Mirko, če že ne telesno, pa vsaj duhovno mrtev.

V drugi sliki se dogajanje iz Istanbula preseli v Zalino domovino, na Koroško, ob tem pa se razkrije stanje, v katerem se dežela nahaja. Na spodnjem odru nekaj mladih sedi za mizo in popiva ter skupaj z Almiro kliče duhove. Na zgornjem odru pa se pogovarjajo *spomenikarji*, kmet, delavec, obrtnik, meščan in vojak, figure iz šentjakobskega brambovskega spomenika, za katere Almira pravi, da nastajajo „samo iz sile misli“ (Schönnett, Schwinger 2011: 43), kar nakazuje na to, da je dogajanje na zgornjem odru zgolj produkt misli in predstav nekaterih posameznikov, ki pa, kot se izkaže, visi nad vso deželo in vpliva na njen razvoj. *Spomenikarje* najdemo sredi prerekanja o tem, ali je bil njihov boj za eno mejo in en jezik vreden tega, da so sedaj za večno vklesani v kamen, odtisnjeni v srca in spomin ljudi ter se zato nahajajo v brezupnem položaju, iz katerega ni mogoče pobegniti. Vojak, ki je prej sovražil vse, kar ni bilo nemško, pa naj bodo to Avstrijci, komunisti ali kaj tretjega, se sedaj najbolj pritožuje nad njihovo brezizhodno situacijo: „Občutek imam, kot bi živel v kozarcu za vlaganje, kot da si se počasi kisal in kljub nesmrtnosti propadal, bil čisto brez prihodnosti“ (Schönnett, Schwinger

2011: 39). Na nenehno ponavljanje so obsojeni zaradi tega, ker se dežela ne razvija naprej. Vojak pravi, da na popolni zastoj nikakor ni računal: „Vsak se mora razvijati naprej! To je vendar tisto, kar človeka odlikuje. Da se razvija. Duhovno“ (Schönett, Schwinger 2011: 35).

Spiritisti poleg *spomenikarjev* na zgornji oder prikličejo tudi Demona, simboličen lik, ki predstavlja glavno zaviralno silo napredka. Demon še bolj kot kamnitim spomenikom zaupa spomenikom, nastalim iz sile misli, za katere je prepričan, da če se jih pravilno neguje, lahko ostanejo v glavah ljudi na veke vekov. V duhu sovraštva in ohranjanja spomina na koroške junake je potrebno vzgajati že mladino, ki se sicer zanima le za zabavo in pijačo. Z Almiro se strinjata, da je potrebno spore le vztrajno podžigati in skrbeti za pravo vzdušje, da ljudje ne pozabijo. Najbolj hvaležna tema za to so seveda narodnostna vprašanja. Demon pravi, da materinega mleka ni mogoče premagati. „Zelo nizko vrelišče ima, materino mleko. Zelo hitro zavre, vedno. Treba je le skrbeti za žerjavico, jo podpihovati, lepo podpihovati“ (Schönett, Schwinger 2011: 45).

Kmalu postane jasno, da se dežela utaplja v lastni preteklosti, to pa postane še bolj očitno, ko se na odru pojavijo zgodovinsko izpričani in že zgoraj omenjeni člani telovadnega društva (Marinitsch, Fritz in Czeitschner), ki se polni ponosa pripravljajo na veličastno slovesnost ob odkritju brambovskega spomenika. Zdi se, da je Koroška popolnoma zabredla v obujanje lastne zgodovine in svojih mrtvih. To potrdi govor Ministra za propagando: „Mrtvaki so ponosen narod, s posebno izoblikovano domovinsko zavestjo, pogojeno iz zgodovine. Plebiscit. Takrat sta se obe jezikovni skupini borili za ostanek pri Avstriji in se nato s plebiscitom opredelili za našo skupno domovino. In to v času, ko prebivalci drugih zveznih dežel sploh niso vedeli, kje njihova domovina je. Smrt je bila vedno pionir“ (Schönett, Schwinger 2011: 59). Poudari torej, da imajo koroški mrtvaki še posebej močno domovinsko zavest, saj naj bi ravno njihova pogumna dejanja v času boja za južno mejo vplivala na oblikovanje domovinske misli na Koroškem in na pozitiven izid plebiscita. Minister je prepričan, da sta brambovstvo in plebiscit „ponosno, patriotsko poglavje v avstrijski zgodovini“ (Schönett, Schwinger 2011: 59), sam pa je ponosen na smrt in na to, da je mrtvak. Kultura čaščenja smrti in preteklosti očitno obvladuje vso deželo.

V tretji sliki spoznamo, da v tem ideološkem enoumju, ki ga goji celoten družbeni sistem, ni prostora za drugo in drugačno. Temu so podrejeni tudi mediji, ki sicer pozivajo k sožitju in spravi, a na račun tega, da se v dobro večine žrtvuje manjšina, češ da je tako ali tako ne bo nihče pogrešal. Namesto da bi moderator televizijskega jezikovnega tečaja slovenščine

gledalce učil jezika, jim poda lekcijo o ubogljivosti, prilagajanju, poslušnosti in o pravih vrednotah v imenu skupnega napredka in boljše prihodnosti.

V takšno situacijo se v četrti sliki vrne Zala. Že na prvi pogled opazi, da je nekdo podrl vsa drevesa, smreke, bukve in jelke, da je v zraku še vedno vonj po motorki ter da je vso pestrost zamenjala sivina. Davorin ji pove, da so ljudje v deželi duhovno mrtvi, da bi jim olajšal bolečino in zapolnil praznino, pa jim daje protibolečinske tablete. Zala v tej pustinji vseeno prepozna nekaj znanega in domačega in to so moderatorjeve oči, nekoč oči njenega dragega Mirka. Vendar Mirko ne prepozna niti nje niti njenega jezika. Zala šokirana ugotovi, da je položaj še slabši, kot si je sprva predstavljala. Njena ljuba slovenščina je povsem izginila iz javnosti. Poleg Davorina jo govori le še kuharica župce, ki pa je zaradi hude taboriščne izkušnje zaznamovana ter zagrenjena in ravno tako kot ostali ujetnica lastne preteklosti. Pripravlja juho maščevanja, tak pa je tudi njen jezik – poln sovraštva, maščevalen in zaradi tega omejen.

Zala je zgrožena in se sprašuje, ali se je vsem zmešalo. Jezna je, a vseeno pokaže dovolj moči in volje, da bi še kaj spremenila. Od vseh terja odgovore. Vrnila se je, da bi sanjam o Mirku kot mrtvaku odvzela moč, se prepričala, da so laž, a spozna, da je res mrtvak in da je vse v njem otopelo in ugaslo. Mirko se je vendarle spomni in ji očita, da ga je ona zapustila in da je moral nekako pozabiti nanjo in na njen jezik. Zala pojasni, da je odšla, ker ni več zmogla biti trpeča in tiha svetnica, za kakršno so jo vsi imeli. Želela je proč iz te *dežele prepira*, kjer se horizont konča za lovsko ograjo, stran od *zamegljene ozkosti* in *dvolične svobode*. Mirka želi predramiti, grozi mu s pištolo in se mu hoče maščevati, ker je v šibkosti zatajil samega sebe ter zavestno izbral konformizem. Zala ga opozori, da to ni pot do sreče, on pa ji pove, da je moral kloniti, da je bil pritisk prevelik in da ga je bilo strah, da se bo utopil pod težo bremena. Ko se je odločil, da bo pozabil svoje korenine in svoj jezik ter se prilagodil, se je sprva zaničeval, a je kmalu raje začel zaničevati vse drugo, vse, kar je bilo živo, kar ni bilo mrtvo. Med mrličmi se sedaj počuti odlično, predvsem pa svobodno, saj se je znebil velikega pritiska. Ko mu Zala pokaže svoje v telo vtetovirane slovenske besede, se zgraža in jo označi za umazanko. Zala spozna, da je Mirko izgubljen in dežela obsojena na vegetiranje. Odloči se, da želi oditi, a ji njen nekdanji ljubimec to prepreči.

V nadaljevanju se zgodi ključno, peto dejanje igre. Almira in Minister za propagando ugotovita, da Zalino pomanjkanje posluha za smrt in mrtve ogroža stabilnost in enotnost dežele, kar Minister poudari v svojem govoru: „Kdor noče ostati pri nas, naj gre sam svojo pot. Vsak naj gre svojo pot. Kdor nima srca za smrt, naj izgine! Nas pa naj pustijo, da delamo

za mrtve. Ni prostora za osebne animozitete. Gre za stabilnost, strnjenost in enotnost. Vse so poskusili, da bi uničili smrt, jo zatajili, omadeževali, razbili. Toda smrti se ne da razbiti, kajti podala se je na pot, da bi šlo vsaj domovini na bolje, če že ne svetu. Ta nekulturnost do smrti ne bo ničesar dosegla, kajti mi stojimo za njo. Mi smo strnjena sila, skovani smo v eno. Vemo: eden mora biti prvi. In to bo, to je lahko samo smrt. Kljubovali bomo sovražnemu vetru in naše združenje v mišljenju nas bo vezalo na veke“ (Schönett, Schwinger 2011: 101). Spiritisti zato pripravijo svinjsko korito, ga napolnijo z vodo, na oder pripeljejo Zalo, jo položijo vanj in z nje začnejo spirati v kožo vtetovirane slovenske besede. Edini, ki protestira, je Davorin, saj vidi njihovo zablodo in absurdnost situacije, a poti nazaj ni več. Ob tem v slovenščini spregovori o nezmožnosti ljudi za sobivanje. Obupan in pretresen nagovori občinstvo in jih opozori, da je z razdalje lahko biti pravičen, sočuten in dober, bližina pa je preveč osebna. Tam privrejo na plan strah, neumnost, omejenost, klavstrofobija, zavist in zasute sanje, kar se na koncu izrazi v nasilnih dejanjih nad drugimi. Bližino zato označi za zablodo evolucije, s tem pa cilja na nezmožnost sobivanja dveh različnih narodnih skupnosti.

Ko Zalo očiščeno potegnejo iz korita, je z nje spran spomin na slovenski jezik in s tem njena lastna identiteta. Demon poudari, da so nalogo dobro opravili, saj imajo s tem zgodovinske izkušnje: „Očitno je mislila, da je na koži tale njen jezik bolje shranjen kot v trezorju. Ampak ni računala z nami. Z našimi sposobnostmi. Na tetoviranje se dobro spoznamo, pa jasno: krvna skupina – nadlaht, številčna skupina – podlaht. Vse to že poznamo, vse smo že zdavnaj opravili. Mi smo vedno korak spredaj. Nismo zaman svečeniki in čuvaji novega reda. Na red se spoznamo. Smo za čistočo, že od nekdaj. Zato se zavzemamo z vsemi silami. S pomočjo orožja duha in pesti“ (Schönett, Schwinger 2011: 119). Nato postreščki z odra odvedejo še kuharico župce in dežela je spet čista. Mirko nagovori Zalo, kako je sedaj lepa in dišeča, ona pa se na njegove besede ne odziva, le še nemo in negibno strmi predse. Odvzeli so ji vse, kar je bila, zato je od nje ostala samo še prazna lupina brez vsebine.

Kanček upanja, da vse le ni tako črno, se prebudi proti koncu šeste slike, ko Mirko pove, da vse izbrisane spomine hrani v nekakšnem stroju in da si jih lahko vbrižga nazaj. Tam so zaprti spomini na slovenski jezik, na partizanske pesmi, na travnike in njive ter na domače okuse in vonjave. Mirko si vbrižga spomin, v prej pozabljeni slovenščini pove, da še ni prepozno za njuno ljubezen, in začne prepevati slovensko pesem, pri čemer se mu pridružijo tudi *spomenikarji*.

Da je vendarle prepozno in da izpraznjenih identitet z občasnim vbrižgavanjem sicer pozabljenih spominov ni mogoče ponovno oživiti, spoznamo v sedmi sliki, ko se vse postavi

nazaj na svoje mesto. *Spomenikarji*, ki so prej izgubili enega člana, ki ga je demon zaradi izdaje premazal s črnim madežem in izgnal iz večnosti, sedaj ponovno v polni zasedbi posedajo na zgornjem odru v večnosti. V deželi spet vladata mir in spokoj, kar potrdi tudi prihod tetovatorja in majhne deklice, Zaline hčerkice, ki se razgledujeta naokrog in se čudita lepoti kraja. Prepričana sta, da morajo biti takšni tudi ljudje. V tem zadnjem prizoru naivnost mlade deklice le še poudari velik razkorak med lepo zunanjo podobo in tem, kar se skriva za njo – razpadajoča, izpraznjena in mrtva notranjost.

3.4.7 Odzivi na gledališko uprizoritev

Med gledalci je za ogled predstave *Zala* vladal velik interes, saj je bila po poročanju medijev premierna uprizoritev še pred dogodkom razprodana, veliko zanimanja pa so sprožile tudi preostale ponovitve, ki naj bi jih bilo skupaj 22 (Malle 2014: 105). O predstavi so poročali na koroški radijski postaji *ORF*, v tedniku za koroške Slovence *Novice*, v katoliškem časopisu *Nedelja* in v časopisu *Kleine Zeitung*, ki jo je v svojem letnem pregledu kulturnega dogajanja označil celo za gledališki dogodek leta 2010.¹³ Predstavi so na svojih straneh namenili nekaj prostora tudi slovenski mediji. V *Delu* je izšla recenzija uprizoritve v ljubljanski *Drami*, *Večer* pa je pred njeno izvedbo v Mariboru objavil pogovor z Jankom Mallejem. Nekaj besed ji je namenil še Andrej Leben (2012) v znanstvenem članku z naslovom *Novejša (slovenska) dramatika na avstrijskem Koroškem*.

Uschi Loigge je za *Kleine Zeitung Zala* označila za grotesko o izgubi jezika in identitete, ki tematizira odnos Korošcev do lastne preteklosti. Predstavo je razumela kot kritiko političnega in družbenega stanja na Koroškem, kjer se več energije vlaga v čaščenje spomenikov in mrtvih kot pa skrbi za žive. Napisala je, da je *Zala* odlično strukturirana in odigrana predstava z jasnim sporočilom, ki od posameznika terja odgovornost za lastna dejanja in za lastno človečnost.

Na kulturnih straneh *Dela* je Slavko Pezdir zapisal, da Zalina vrnitev iz Istanbula deluje tragikomično, saj se vrne v deželo, ki je prepredena s krščansko miselnostjo in nemško asimilacijsko ideologijo, njima pa so podrejeni vseprisotni mediji, ki krojijo javno mnenje in so aparat politike. Vrne se v kraj, kjer je „prepričanje o človeški in nacionalni enakosti poteptano“ (Pezdir 2011), slovenski jezik in vse, kar je povezano s slovensko kulturo, pa je

¹³ Vir: *Kleine Zeitung*: Rückblick auf das Kulturjahr 2010: Es war lang und nicht immer schön: <<http://www.kleinezeitung.at/k/kaernten/feldkirchen/4218714/Rueckblick-auf-das-Kulturjahr-2010-Es-war-lang-und-nicht-immer-schon?from=suche.intern.portal>> (Dostop: 16. 2. 2016).

izrinjeno iz javnega prostora in omejeno na zasebno rabo. V predstavi se hrupno, čustveno intenzivno in stilizirano odrsko dogajanje stopnjuje do samega konca, ki pa ne nakaže rešitve iz stanja, v katerem se sodobna Koroška nahaja. Časnik *Večer* je pred uprizoritvijo predstave v Mariboru objavil pogovor njihove novinarke Melite Förstnerič Hajnšek z Jankom Mallejem, članom Slovenske prosvetne zveze iz Celovca. Malle je v intervjuju kritično ocenil kulturno in politično situacijo na avstrijskem Koroškem in v tem oziru ovrednotil tudi *Zalo*, ki da kaže ogledalo zlagani in v preteklost zazrti uradni koroški politiki. Pravi, da „predstava duhovito prikazuje, kako človek lahko postane igrača usode, če to prepušča politiki“ (Förstnerič Hajnšek 2011). Andrej Leben (2012) je v svojem znanstvenem prispevku predstavil pregled koroške gledališke ustvarjalnosti, *Zalo* pa podobno kot dramo *Partizan* postavil v kontekst novejša dramatike na avstrijskem Koroškem, v kateri se kaže vse večja žanrska in jezikovna hibridnost, hkrati pa se v njej ohranja vez s koroškoslovensko tematiko. Zapisal je, da predstavo *Zala* gradijo groteskne in simbolično zgoščene slike, v katerih „se sedanjost prepleta s poniževalnimi izkušnjami in travmami slovensko govorečih“ (Leben 2012: 163). *Zalo* je videl kot delo, ki se ukvarja z vprašanji asimilacije, izključevanja in razmejevanja.

4 Primerjava vseh štirih gledaliških del

V osrednjem delu diplomske naloge smo predstavili štiri dramska dela, ki tematizirajo položaj slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem z zgodovinske perspektive, in sicer je šlo za dramske uprizoritve, ki so nastale na podlagi naslednjih (pripovednih oz. dramskih) besedil: *Angel pozabe* Maje Haderlap, *Še vedno vihar* Petra Handkeja, *Partizan* Berndta Liepolda – Mosserja in *Zala* Simone Schönnett ter Haralda Schwingerja. Zanimalo nas je, kako prikazujejo položaj Slovencev na Koroškem v prvi polovici 20. stoletja, bolj natančno v času po prvi do časa po drugi svetovni vojni; želeli smo ugotoviti, kako obravnavajo protinacistični upor na Koroškem, v katerem so glavno vlogo odigrali prav pripadniki slovenske manjšine; predvsem pa smo želeli izvedeti, kaj je Slovencem na Koroškem to veliko zgodovinsko dejanje prineslo, kakšne so bile njegove posledice in kako se z njimi soočajo ter kako jih zaznamuje danes. Podrobnejša analiza je pokazala, da se dela v prikazovanju te tematike med seboj razlikujejo, imajo pa seveda tudi nekaj stičnih točk.

Vsako od teh dramskih del se poglobljeno ukvarja z določenim vidikom problema manjšine in njene zgodovinske vloge v drugi svetovni vojni, skupaj pa ustvarjajo celostno sliko tega vprašanja. Ker gre za zgodovinsko tematiko, je jasno, da vsi avtorji snov črpajo iz zgodovinsko izpričanih in preverljivih dejstev, doživetij lastne družine ali dokumentiranih izkušenj ljudi, ki jih je vojna tako ali drugače prizadela. Vendar pa je raven fikcijskosti v delih različna. Dramsko delo *Angel pozabe* je tako intimna družinska zgodba, ki je močno prepletena z avtobiografskimi elementi, osredotoča pa se na iskanje in grajenje identitete glavne protagonistke na narodnostno mešanem območju, prežetem z močnimi zgodovinsko-političnimi konflikti. Osebi, ki uravnava delovanje celotne družine, sta babica, interniranka v taborišču Ravensbrück, in oče, gozdar, lovec in čebelar, ki je pri rosnih dvanajstih letih pobegnil k partizanom. Drama se vprašanja partizanstva in vojne loteva neherojsko, saj je to travma, ki je uničila življenje očeta, ki se je v svojih frustracijah, krivdi in ponižanju odtujil od družine in se zakopal v delo ter alkohol. Za vedno pa je zaznamovala tudi babico, ki kljub življenjski vedrini nikoli ni mogla pozabiti prestanega trpljenja v taborišču. V ospredju sta vprašanji individualnega spomina ter kolektivnega spomina, medtem ko se delo z vprašanji zgodovine in zgodovinskega spomina ne ukvarja pretirano. Bolj kot z zgodovinskimi in političnimi vprašanji protinacističnega upora se *Angel pozabe* ukvarja z intimnimi oz. osebnimi zgodbami ljudi, ujetih v vojno viхро. Pri tem poskuša opozoriti na ignoranco politike do zgodovinske vloge Slovencev v boju proti nemškim silam v drugi svetovni vojni, saj jih ta še vedno zaklepa v *klet preteklost*, kjer se zastrupljajo z lastnimi spomini.

Na podlagi avtobiografskih elementov je nastala tudi drama *Še vedno vihar*, vendar pa avtor v tistem delu, kjer opisuje udeležbo strica in tete v partizanskem gibanju, odstopa od resničnih dejstev. Na partizanstvo gleda z večjo distanco in ga zato obravnava kot herojsko poglavje v zgodovini slovenskega naroda, kljub njegovemu političnemu porazu po koncu vojne. *Še vedno vihar* je sprva intimni portret življenja slovenske družine iz časa pred drugo svetovno vojno, nato pa se prevesi v zgodovinski in politični prikaz partizanskega boja koroških Slovencev. Paternu (2012) je zapisal, da je Handke skozi svoje delo „izpeljal zgodovinsko črto koroških Slovencev, od njihove boleče trpnosti do uporne akcije med drugo vojno, od tod pa v tragiko poraza, ki je prišel od zunaj, iz nove igre velikih sil.“ In res je poudarek na orisu razvoja osvobodilnega gibanja od zelenega kadra do OF in opisu poteka vojne od začetnega navdušenja do popolnega brezupa in končno velike zmage, zelo malo pa se ukvarja z vprašanji smisla vojne, razčlovečenja, krivde ali osebnih vojni travm. Dramo bolj zanimajo politične in zgodovinske posledice protinacističnega upora za slovensko narodno skupnost kot pa osebne tragedije ljudi, ki jih je vojna prizadela. Tragedija izhaja iz nepremostljivega konflikta med kolektivnim in zgodovinskim spominom. Ob tem se Gregor spusti tudi v filozofsko razmišljanje o smislu zgodovine, na koncu pa izreče hvalnico svojemu pogumnemu rodu. Kot ugotovi Šlibar (2012/13: 14), ne gre za opevanje in povečevanje nacionalnega mita, pač pa za poskus „potomca, da bi našel mesto v sredini svojega rodu in temu rodu zagotovil mesto v kolektivnem spominu.“ S tem se izgubi tudi politični naboj drame, ki je bolj dokument nekega časa, kot kritika sodobnosti.

Oba vidika prikazovanja udeležbe Slovencev v drugi svetovni vojni se združita v drami *Partizan*, ki ne izhaja iz avtobiografskih izkušenj, pač pa iz dokumentiranih dejstev in usod ljudi, ki jih je vojna prizadela. Drama po eni strani izpostavlja osebne žrtve ljudi v boju za boljši in lepši jutri, ki po koncu vojne ni prišel, po drugi strani pa komentira in kritizira stanje sodobne družbe in politike, v kateri še vedno delujejo podobni mehanizmi kot so v času pred vojno. Celostno se ukvarja s posledicami vojne za slovensko narodno skupnost na osebni, družbeno-politični in zgodovinski ravni, poleg tega pa kot edino delo naredi korak naprej in poskuša prikazati težave in nadaljnje možnosti sobivanja obeh narodnih skupnosti v sodobnem času, čeprav končne rešitve ne ponudi. Tema ni prikazana na herojski način, saj celo protagonisti izpostavijo, da se ne počutijo kot heroj – poskušali so si le rešiti življenje. Zavedajo pa se, da so se borili na pravi strani, čeprav jim boj ni prinesel lepše prihodnosti. Tudi v drami *Partizan* je konflikt med kolektivnim spominom in uradno zgodovino nepremostljiv, zanimajo pa jo tudi vprašanja osebne identitete in s tem povezanega

individualnega spomina. Namen dela je v utrjevanju zavedanja in priznavanju pomena protinacističnega upora v drugi svetovni vojni, s čimer bi avstrijska politika in država osmislila številne žrtve, uničenim življenjem povrnila dostojanstvo in jim omogočila pot naprej.

V problem odnosa med večino in manjšino se najbolj poglobi drama *Zala*, ki na simbolni ravni prikaže mehanizme raznarodovanja in asimilacijske pritiske v avstrijski družbi in politiki. Drama išče vzroke, ki so pripeljali do konflikta, in jih umešča v čas koroškega plebiscita. Dogajanje nasloni na dve pomembni točki kolektivnega spomina, in sicer na mit o osvoboditeljici naroda Zali ter na brambovski spomenik, ki je postal simbol nemškutarske ideologije. Drama se kljub zgodovinskim implikacijam prvenstveno ukvarja s sodobno avstrijsko družbo, ki pa ji očita to, da je že od tistih časov pa do danes podvržena enakim političnim manipulacijam. *Zala* v celoti problematizira odnos koroške skupnosti do lastne zgodovine, pred katero se niti sodobna in moderna avstrijska družba ne more skriti.

Ravno ta ugotovitev je tista, ki se ponavlja v vseh delih. Zavedanje o tem, da so Korošci ujetniki in žrtve lastne zgodovine, močno prežema vsa štiri dramska dela. Tako so v *Angelu pozabe* ljudje zaklenjeni v *klet preteklosti*, kar se izjemno dobro pokaže v liku očeta, ki ga je vojna tako travmatizirala, da je od njega ostala le razvalina. Tudi ko zidajo novo hišo, jo postavijo na temeljih stare. Tako ostane v hiši stara klet, ki pa v spomin priklicuje pretekle, z vojno zaznamovane čase in družini ne pusti, da bi našla svoj mir in šla naprej. Podobno se pokaže v drami *Še vedno vihar*, predvsem v zadnjem delu, ko Gregor sprijaznjen z brezupnim položajem ugotavlja, da so njihove žrtev za druge nezanimive zgodbice. Njegov lik je poln grenkobe, pesimizma, razočaranja, ujet v preteklost in brez upanja na srečno prihodnost, saj je njegov slovenski narod zaradi političnega poraza na Koroškem skorajda izginil. Tudi v drami *Partizan* se kaže ta zaznamovanost s preteklostjo, in sicer že na simbolni ravni, saj je dogajanje umeščeno na železniško postajo, mimo katere pa vlak ne vozi. Tako protagonisti zaman čakajo na odhod naprej, ob tem pa jih preganjajo slike iz preteklosti, ki jim ne dajo miru. Pozabljeni od vseh premlevajo ena in ista vprašanja, odgovorov nanje pa ni. Kot že omenjeno, je v drami *Zala* vprašanje zgodovine ena izmed glavnih tem. Že na začetku Zala razmišlja o svoji domovini in si želi, da bi jo našla nespremenjeno kot nekakšen muzej lastnega spomina, a se zaveda, da to ni smiselno, saj v spominu ni prostora za razvoj. Vseeno ob vrnitvi spozna, da kultura čaščenja preteklosti popolnoma obvladuje sodobno avstrijsko družbo ter s tem drugače mislečim ljudem onemogoča kakršno koli kreativno in svobodno delovanje in življenje. Tudi ona je tako obsojena na propad.

Zanimivo izhodiščno točko za primerjavo ponujajo tudi dramski junaki. Če torej opazujemo glavne protagoniste, lahko ugotovimo, da se vsi nahajajo v podobnem položaju glede na ostale dramske like. Njihova pozicija je obstranska, so opazovalci, obujevalci spominov drugih, prišleki in tujci, ki se ponovno vračajo v preteklost, da bi našli sebe in svoje izgubljene korenine. Publika vodijo skozi dogajanje, a ga v večini primerov opazujejo nepristransko, saj vanj niso neposredno vpleteni. Tako se v *Angelu pozabe* sprehajamo po družinski zgodovini z odraščajočo deklico, za katero je značilno naivno gledanje na svet brez distance. Ta se razvije tekom predstave, ko deklica odraste, izoblikuje svojo identiteto in vidi stvari z drugačnimi očmi. Zave se svojih korenin, vseeno pa se odloči za prelom z načinom življenja svojih prednikov in odide svojo pot. Izraziti izobčenec in odpadnik je Handkejev glavni protagonist, ki ga zaradi pankrtstva in njegove nemške krvi materina družina zavrača. Izločen je tudi iz dogajanja oz. vanj ni aktivno vključen, saj so glavni akterji zgodbe člani materine družine. Potomec si s pomočjo sedanjega vedenja in spoznanj v domišljiji naslika njihovo podobo in potuje nazaj v preteklost, da bi se z njo kot opazovalec soočil, jo prevrednotil in našel svoje korenine. V *Partizanu* ima vlogo opazovalke mladenka slovenskega rodu, ki je na svoje prednike pozabila oz. jih zavrača. Njena zgodba sicer ni v ospredju, se pa nepričakovano znajde na železniški postaji s čakajočimi koroškimi Slovenci in doživi lekcijo iz zgodovine, ki spremeni njeno mišljenje. Tudi ona se zave svoje identitete in jo na koncu sprejme. Največjo travmo doživi Zala, ki se vrne domov iz Turčije, a jo na Koroškem sprejmejo kot tujko. Razočarana ugotovi, da se je njen dom spremenil in da tam ni več dobrodošla, tako kot niso dobrodošli pripadniki slovenske manjšine. Vsem protagonistom je skupno to, da so razpeti med dvema svetovoma in v iskanju lastne pozabljene, izgubljene ali zavržene identitete, za katero se izkaže, da temelji na družini, domu, slovenstvu in slovenskem jeziku.

Izjemno pomembna tema v vseh dramskih delih je torej jezik, ki je ena izmed bistvenih vrednot in identifikacijskih točk. Močno je povezana z identiteto, saj je ravno jezik tisti, ki jih določa. Zanimivo je torej, da pri protagonistih ne gre za nacionalno identifikacijo, ki bi bila povezana z velikimi zgodovinskimi dejanji ali z uveljavljenimi političnimi strukturami, pač pa je njihovo slovenstvo povezano predvsem z jezikom, pa tudi domom in družino. Delo *Angel pozabe* tematizira izgubo maternega in intimno izgradnjo lastnega jezika in s tem identitete. V nemškem okolju se počasi tudi pripovedovalkin slovenski jezik odplazi stran, kar jo zabolí, a najbrž na nek način tudi osvobodi spon preteklosti. Handkejevi protagonisti imajo do jezika različen odnos, za nekatere je omejitvev, za druge pa največja svetinja, za katero se je nujno

boriti, saj je to tisto, kar jih določa. Vseeno je na koncu jasno, da se bo slovenski jezik v nemškem okolju težko ohranil, saj potomec/prvoosebni pripovedovalec ne razume niti ene slovenske besede. Še najmanj se s to tematiko ukvarja delo *Partizan*, ki pa vseeno omenja jezikovne pritiske nemške narodne skupnosti. Da so obeti za slovenščino na avstrijskem Koroškem zelo slabi, potrdi tudi *Zala*, ki se z vsem svojim bitjem zavzema za slovenski jezik in kulturo, a ji ga ne uspe ohraniti. S tem opozori na to, da so individualni poskusi zaman, če država ne podpira svobodnega jezikovnega in kulturnega življenja manjšine. In dokler bodo konflikti iz preteklosti obvladovali avstrijsko družbo, se stvari ne bodo spremenile.

Že zunanje okoliščine nastanka besedil, na podlagi katerih so nastale uprizoritve, so dovolj velik pokazatelj, da položaj slovenščine v Avstriji res ni najboljši. Slovenska kultura je sicer v družbi še zelo prisotna, a se mora prilagajati nemškemu govornemu prostoru. Avtorji besedil so neposredno (Haderlap), posredno (Handke) ali pa sploh niso (Mosser, Schönette, Schwinger) povezani s slovensko manjšino na Koroškem, jezik besedil pa je nemščina z elementi slovenščine oz. koroškega narečja, zaradi česar delujejo kot jezikovni hibridi. Po eni strani je mogoče sklepati, da je manjšinska tematika in tematika koroškega upora proti nacizmu zanimiva tudi za nemško pišočo avtorje ter s tem za širšo avstrijsko družbo, kar kaže na to, da je kulturno sodelovanje med obema narodnima skupnostma očitno živo. Po drugi strani pa izgleda, kot da slovenščina nima več dovolj široke publike in pripovedne moči, saj je prevladujoči jezik del vseeno nemščina, kar pomeni, da slovenščini in s tem Slovencem ni uspelo, da bi na avstrijskem Koroškem zaživel celovito družbeno in jezikovno življenje. V tem duhu sta tudi uprizoritvi, ki sta nastali na Koroškem (*Partizan* in *Zala*), politično bolj ostri ter kritični, saj ljudje na Koroškem s to problematiko živijo iz dneva v dan in jo občutijo na lastni koži, ljubljanski uprizoritvi (*Angel pozabe* in *Še vedno vihar*) pa sta bolj nostalgичni in zasanjani, kot da bi želeli obuditi nekaj, kar je že tako ali tako izginilo. V usodi koroški Slovencev tako vidita nekakšno napoved prihodnosti za slovenski narod oz. za vse manjše narode sveta.

5 Zaključek

Zgodovina koroških Slovencev je zgodovina poniževanja, nepriznavanja, zaničevanja, trpljenja, a tudi zgodovina upora proti nacizmu in njegovi raznarodovalni politiki. V Jugoslaviji je upor proti okupatorju partizanom prinesel politično zmago oz. oblast, medtem ko so koroški partizani zaradi politične igre zavezniških sil po vojni ostali poraženci, ki so se morali naučiti živeti s to zgodovinsko krivico. V avstrijski družbi so obveljali za izdajalce in bandite, ki bi se morali svoje udeležbe v uporah proti nemškemu okupatorju sramovati. Avstrijska država je tako z odrekanjem zaslug partizanom pri njeni osvoboditvi zapravila priložnost, da bi se soočila s svojo nacistično preteklostjo ter čez njo naredila križ. Tako se konflikti, ki so zaznamovali preteklost, nadaljujejo še v sedanost. Ta tabuizirana in travmatična tema je bila (in najbrž še vedno je) pri koroških Slovencih izvor frustracij, občutka nemoči, sramu ter bolečine, saj je bil razkorak med individualnimi doživetji in spomini posameznikov, kolektivnimi spomini slovenske narodne skupnosti ter zgodovinskim spominom avstrijskega naroda prevelik in nepremostljiv, kar je negativno vplivalo na izgradnjo identitete pripadnikov manjšine in na celotno manjšinsko skupnost. V zadnjem času pa se prav zaradi literature v avstrijski in širši nemški javnosti slišijo tudi njihove osebne zgodbe, ki so bile predmet analize v naši diplomski nalogi.

Obravnavali smo štiri dramska dela, in sicer delo *Angel pozabe*, ki je nastalo na podlagi dramatizacije romana Maje Haderlap in ga je priredil ter režiral Igor Pison; Handkejevo dramo *Še vedno vihar* v režiji Ivice Buljana; dramo Partizan avtorja in režiserja Berndta Liepolda – Mosserja ter dramo *Zala*, ki sta jo napisala Simone Schönett in Harald Schwinger, režiral pa jo je Marjan Štikar. Zanimalo nas je, kako je zgodovina koroških Slovencev predstavljena v teh gledaliških delih. Kot najbolj izrazita stalnica, ki močno prežema vsa štiri dela, se je pokazalo zavedanje o tem, so Korošci ujetniki in žrtve lastne zgodovine, ki je kriva za mnoge travme, trpljenje, občutke krivde, sramu in ničvrednosti in ki jih še vedno preganja. Ugotovili smo, da se vsako od obravnavanih dramskih del intenzivno ukvarja z določenim vidikom problema slovenske manjšine in njene zgodovinske vloge v drugi svetovni vojni, saj se s tem vprašanjem soočajo na intimni, družbeni ali politični ravni. Namen pisanja in prikazovanja je večinoma v širjenju zavedanja o pomenu protinacističnega upora v širši avstrijski družbi, zaradi česar imajo dela poučno, politično in družbeno-kritično dimenzijo. Ker gre za zgodovinsko tematiko, je jasno, da snov črpajo iz zgodovinsko izpričanih in preverljivih dejstev, doživetij lastne družine ali dokumentiranih izkušenj ljudi, ki jih je vojna tako ali drugače prizadela. Vendar pa je raven fikcijskosti v delih različna. Opazno je, da so

avtorji veliko časa posvetili raziskovanju, saj navajajo in vpletajo zgodovinske dogodke ter osebe, vseeno pa jih vsak na svoj način oblikujejo v literarne umetnine.

Izkazalo se je tudi, da v teh dramah ne gre zgolj za prikaz zgodovinskih dogodkov, pač pa za identitetno vprašanje, kar lahko ugotovimo, če opazujemo glavne protagoniste. Njihova pozicija v dogajanju je večinoma obstranska, saj so opazovalci, obujevalci spominov drugih, prišleki in tujci, ki se ponovno vračajo v preteklost, da bi našli sebe in svoje izgubljene korenine. Skupno jim je to, da so razpeti med dvema svetovoma in v iskanju lastne pozabljene, izgubljene ali zavržene identitete, za katero se izkaže, da temelji na poznavanju zgodovine, družini, domu, slovenstvu in slovenskem jeziku, ki je pomembna tema v vseh dramskih delih. Jezik je ena izmed bistvenih vrednot in identifikacijskih točk vseh glavnih protagonistov. Močno je povezana z identiteto, saj je ravno jezik tisti, ki jih označuje in loči od drugih. Zanimivo je torej, da pri protagonistih ne gre za nacionalno identifikacijo, ki bi bila povezana z velikimi zgodovinskimi dejanji ali z uveljavljenimi političnimi strukturami, pač pa je njihovo slovenstvo povezano predvsem z jezikom, pa tudi domom in družino.

Kar se tiče ohranjanja slovenske identitete in preseganja konfliktov med obema narodnima skupnostma na avstrijskem Koroškem so vse drame precej pesimistične. Poudarjajo, da slovenstvu grozijo izbris, pozaba, izginotje in utopitev v nemškem okolju, in sicer zato, ker ga dušijo in onemogočajo lastna zgodovinska travma in konflikti iz preteklosti. Vsi poskusi za ohranitev slovenskega jezika in kulture na individualni ali kolektivni ravni se v dramah izkažejo za neuspešne, saj manjšina nima nikakršne politične in institucionalne podpore v avstrijski družbi oz. državi. Ta ne podpira svobodnega jezikovnega in kulturnega življenja koroških Slovencev, kar pa vodi v njihovo počasno asimilacijo in izginotje. Drame kažejo na to, da se stvari ne bodo spremenile, dokler se konflikti iz preteklosti ne bodo razrešili.

6 Povzetek

V diplomski nalogi smo se ukvarjali s tematizacijo (partizanske) preteklosti koroških Slovencev v štirih dramskih delih, saj se je v zadnjem času pokazalo, da je ta travmatična tema postala zanimiva tudi za širšo avstrijsko javnost. Obravnavali smo delo *Angel pozabe* (2014), ki je nastalo na podlagi dramatizacije romana Maje Haderlap in ga je priredil ter režiral Igor Pison; Handkejevo dramo *Še vedno vihar* (2013) v režiji Ivice Buljana; dramo *Partizan* (2008) avtorja in režiserja Berndta Liepolda – Mosserja ter dramo *Zala* (2010), ki sta jo napisala Simone Schönnett in Harald Schwinger, režiral pa jo je Marjan Štikar. Slednja sicer ne govori konkretno o partizanski tematiki, se pa zato ukvarja z manjšinsko problematiko, s sodobno avstrijsko družbo, njenim pogledom na zgodovino ter njeno prežetostjo z nacistično ideologijo in je v tem pogledu zanimiva tudi za nas.

V prvem delu naloge smo se ukvarjali z zgodovino koroških Slovencev v času od konca prve svetovne vojne do nekaj let po koncu druge svetovne vojne. Zanimalo nas je, kako je ta predstavljena v sodobnih koroških (dramskih) delih. Opisali smo zgodovinske dogodke, ki so pomembno vplivali na življenje Slovencev na avstrijskem Koroškem in ugotovili, da najbolj boleče zgodovinske točke v kolektivnem spominu slovenske manjšine predstavljajo koroški plebiscit, nacistično preganjanje ter partizanski upor koroških Slovencev proti nacizmu, ki je Avstrijcem po vojni prinesel samostojno državo, koroški partizani pa so kljub temu obveljali za izdajalce naroda, ki so izbrisani iz zgodovinskega spomina avstrijske države. Ker gre za dela, ki temeljijo na spominu in spominjanju, smo na kratko predstavili in definirali tudi pojme individualni, kolektivni in zgodovinski spomin.

V drugem delu naloge smo se posvetili analizi izbranih dramskih del, kjer smo poskušali ugotoviti, kako je v njih prikazana zgodovina koroških Slovencev. Drame kažejo na to, da je zgodovinska travma iz časa nacizma med pripadniki slovenske manjšine na Koroškem še zelo živa, in sicer je prisotna na osebni, družbeni in politični ravni. Avtorji snov črpajo iz zgodovinsko preverljivih dejstev, doživetij lastne družine ali dokumentiranih izkušenj ljudi, ki jih je vojna prizadela, raven fikcijskosti pa je v delih različna. V dramah ne gre zgolj za prikaz zgodovinskih dogodkov, pač pa za identitetno vprašanje, ki je povezano tudi z jezikom. Dela želijo razširiti zavedanje o pomenu protinacističnega upora koroških partizanov, ga na novo ovrednotiti ter prikazati zgodovinsko krivico, ki se je slovenski manjšini zgodila po vojni. Prišli smo do sklepa, da nerazrešena vprašanja iz preteklosti onemogočajo mirno in konstruktivno sobivanje pripadnikov obeh narodnih skupnosti na avstrijskem Koroškem, Slovenci pa zaradi neenakih možnosti počasi opuščajo svoj jezik in kulturo.

7 Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Thematisierung der Geschichte der Kärntner Slowenen in vier Theaterstücken, und zwar werden folgende Stücke analysiert:

- *Engel des Vergessens* (2014) – Roman: Maja Haderlap; Dramatisierung und Regie: Igor Pison; Produktion: SNG Drama Ljubljana; Premiere: 14. März 2014;
- Peter Handke: *Immer noch Sturm* (2013) – Regie: Ivica Buljan; Produktion: SNG Drama Ljubljana und SSG Trst; Premiere: 11. Mai 2013;
- Bernd Liepold – Mosser: *Partizan* (2008) – Regie: Bernd Liepold – Mosser; Organisation und Produktion: Slowenischer Kulturverband in Klagenfurt und ORF – slovenski spored; Premiere: 9. Oktober 2008;
- Simone Schönelt und Harald Schwinger: *Zala* (2010) – Regie: Marjan Štikar; Produktion: Slowenischer Kulturverband in Klagenfurt und Slowenischer Kulturverein Rož (Teater Trotamora); Premiere: 19. März 2010.

Die ersten drei dramatischen Werke schildern die Geschichte der slowenischen Minderheit in Kärnten zur Zeit des Zweiten Weltkrieges und konzentrieren sich besonders auf das Leben und den Kampf der Partisanen. *Engel des Vergessens* ist eine Familiengeschichte, erzählt aus Sicht eines heranwachsenden Mädchens, das auf der Suche nach eigener Identität ist. Die Geschichte seiner Familie, die stark mit dem Krieg verbunden ist, ist zugleich die Geschichte der Kärntner Slowenen. Im Drama *Immer noch Sturm* begibt sich der Ich-Erzähler auf eine Traumreise in der Zeit rund um den Zweiten Weltkrieg. Durch die Taten seiner Vorfahren erkennt er die Entwicklung der Partisanenbewegung, das tragische Schicksal der slowenischen Minderheit in Kärnten und sieht seine Familie in einem neuen Licht. Im Theaterstück *Partisan* treten sieben Kärntner Slowenen auf. Sie warten auf einen Zug, der aber nie anfährt. Sie erzählen ihre Geschichten aus der Zeit des Nazismus und aus der Kriegszeit und klagen über die heutige Situation im Staat. Im Drama *Zala* kehrt die Protagonistin aus der Türkei in ihre Heimat zurück, weil sie ihre slowenische Sprache vermisst. Sie ist erschüttert als sie sieht, dass politische Eindeutigkeit, Geschichte, Totenkult und Ausländerhass die österreichische Gesellschaft beherrschen. Das letzte Theaterstück spricht also nicht über den Partisanenkampf, beschäftigt sich jedoch mit der slowenischen Minderheit, mit der gegenwärtigen österreichischen Gesellschaft, ihrer Sicht auf die Geschichte und ihre Geprägtheit mit der NS-Ideologie. In dieser Hinsicht ist es interessant auch für die vorliegende Arbeit.

Der erste Teil der Diplomarbeit bietet einen Überblick über die wichtigsten geschichtlichen und politischen Ereignisse, die mit der slowenischen Minderheit verbunden sind. Es wird festgestellt, dass die Geschichte der Slowenen in Kärnten die Geschichte der Demütigung, Nichtanerkennung, Verachtung und des Leidens ist. Das war besonderes charakteristisch für die Jahre des Nationalsozialismus, als die nazistische Gewalt gegen Kärntner Slowenen ihren Höhepunkt erreichte. Die slowenische Bevölkerung wurde dem Assimilationsdruck, der Verfolgung, den Umsiedlungen und Deportationen ausgesetzt. Das führte zur Organisation des Widerstandes gegen den Nazismus und seine Assimilationspolitik. Viele gingen in die Wälder, wo sie den so genannten Grünen Kader bildeten. 1941 schlossen sie sich der jugoslawischen Volksbefreiungsarmee an und bildeten den einzigen militärischen Widerstand gegen den Nationalsozialismus auf dem Territorium des Dritten Reiches.

Der Widerstand gegen den deutschen Besatzer brachte den jugoslawischen Partisanen den politischen Sieg, während die Kärntner Partisanen aus dem Krieg leer ausgingen. In der österreichischen Gesellschaft wurden sie als Verräter und Banditen gekennzeichnet und mussten lernen mit dieser historischen Ungerechtigkeit zu leben. Sie sollten sich wegen ihrer Beteiligung am Widerstand gegen die deutschen Besatzer schämen. Der österreichische Staat wollte den Partisanenkampf gegen den Nazismus und ihre Rolle bei der Befreiung Österreichs nicht anerkennen. Der Staat verpasste damit die Gelegenheit sich seiner NS-Vergangenheit zu stellen und mit ihr abzurechnen. Deshalb sind die Konflikte, von der Vergangenheit geprägt, noch heute anwesend. Dieses tabuisierte und traumatische Thema war (und ist wahrscheinlich immer noch) für die Kärntner Slowenen eine ständige Quelle der Frustration, Hilflosigkeit, Scham und Schmerz, weil der Bruch zwischen den individuellen Erfahrungen der Beteiligten, den kollektiven Erinnerungen der slowenischen Minderheit und dem historischen Gedächtnis des österreichischen Staates zu groß und unüberwindlich war. Das hatte einen negativen Einfluss auf den Bau der Identität der Minderheitsangehörigen und auf die slowenische Minderheit in Kärnten. In der letzten Zeit ist es aber möglich, die persönlichen Geschichten der Kärntner Slowenen auch in der Öffentlichkeit zu hören.

Im zweiten Teil der Diplomarbeit werden ausgewählten Theaterstücke analysiert. Es stellt sich die Frage, wie die Geschichte der Kärntner Slowenen in diesen Werken präsentiert wird. Die Feststellung, die alle vier Stücke prägt, ist, dass die Kärntner Slowenen Gefangene und Opfer ihrer eigenen Geschichte sind. Diese Geschichte ist mit dem Trauma und Leiden, den Schuldgefühlen, der Scham und Minderwertigkeit der Kärntner Slowenen verbunden. Jedes von diesen Stücken beleuchtet einen bestimmten Aspekt dieses Problems der slowenischen

Minderheit und ihrer historischen Rolle im Zweiten Weltkrieg. Das Trauma zeigt sich auf der intimen, sozialen und politischen Ebene. Die Theaterstücke wollen das Bewusstsein über die Bedeutung der Kärntner Partisanenkämpfe und deren Beitrag zum Staatsvertrag und zur Gründung der Zweiten Republik in der breiteren österreichischen Gesellschaft verbreiten und haben eine didaktische, politische und gesellschaftskritische Dimension. Da es um ein historisches Thema geht, ist es klar, dass sich der Stoff auf die historisch bezeugten und nachprüfbaren Fakten, Erfahrungen der eigenen Familie oder dokumentierten Erfahrungen verschiedener Betroffener bezieht. Allerdings ist der Grad der Fiktionalität in den Werken unterschiedlich. Die Autoren widmeten viel Zeit dem Forschen, weil sie in ihre literarischen Werke historische Ereignisse und Menschen einbeziehen, sie jedoch jeweils auf ihre eigene Art und Weise in Form von literarischer Kunst entwickeln.

Die Stücke stellen nicht nur historische Ereignisse dar, sondern widmen sich der Frage der Identität, was zu bemerken ist, wenn man die Hauptfiguren beobachtet. Ihre Position ist meist marginal, sie sind Beobachter, Erwecker der Erinnerungen, Angekommene und Fremde, die in die Vergangenheit zurückkehren, um sich selbst und ihre verlorenen Wurzeln zu finden. Ihre Gemeinsamkeit ist, dass sie zwischen zwei Welten leben und auf der Suche nach ihrer eigenen vergessenen, verlorenen oder ihrer weggeworfenen Identität sind. Diese basiert auf der Kenntnis der Geschichte ihrer Familie, ihres Zuhauses, Slowenentums und der slowenischen Sprache, die in allen dramatischen Werken ein wichtiges Thema ist. Die Muttersprache ist einer der Kernwerte und der Identifikationspunkt der Protagonisten. Die slowenische Sprache ist stark mit der Identität verbunden, weil sie die slowenische Minderheit bestimmt und von der deutschen Mehrheit trennt. Es ist also interessant, dass sich die Protagonisten nicht mit den großen historischen oder nationalen Handlungen oder mit den etablierten politischen Strukturen identifizieren, sondern ihr Slowenentum mit der Sprache, dem Heim und der Familie verbinden.

Was die Erhaltung der slowenischen Identität und den Konflikt zwischen zwei nationalen Gemeinschaften in Kärnten angeht, sind alle Theaterstücke eher pessimistisch. Sie weisen darauf hin, dass die slowenische Kultur und Sprache im Allgemeinen in Kärnten bedroht sind. Sie werden von dem Vergessen, Verschwinden und dem Auslöschen gefährdet, weil der Staat und die österreichische Gesellschaft die Vergangenheitskonflikte nicht lösen kann oder möchte. Dieses historische Trauma unterdrückt sie und verhindert das Zusammenleben und die Entwicklung. Alle Versuche, die slowenische Sprache und Kultur auf individueller oder kollektiver Ebene zu bewahren, erwiesen sich in Theaterstücken als erfolglos, weil die

Minderheit keine politische und institutionelle Unterstützung vom österreichischen Staat hat. Dieser scheint das kulturelle Leben der Kärntner Slowenen und den freien, ungehinderten Gebrauch der slowenischen Sprache nicht zu unterstützen, was zu langsamer Assimilation und zum Verschwinden der slowenischen Minderheit in Kärnten führt. Die Stücke deuten darauf hin, dass sich die Situation nicht verändern wird, solange die Konflikte aus der Vergangenheit nicht gelöst werden.

8 Viri in literatura

8.1 Viri

Haderlap, Maja, 2011: *Engel des Vergessens*. Göttingen: Wallstein.

Haderlap, Maja, 2012: *Angel pozabe*. Maribor: Litera.

Haderlap, Maja: *Angel pozabe* – ogled gledališke uprizoritve; produkcija SNG Drama Ljubljana; avtor priredbe romana in režiser predstave Igor Pison; sezona 2013/14; Ljubljana, junij 2014.

Handke, Peter, 2010: *Immer noch Sturm*. Berlin: Suhrkamp.

Handke, Peter, 2012/13: *Še vedno vihar*. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 92/10. 49–92.

Handke, Peter: *Še vedno vihar* – ogled gledališke uprizoritve; koprodukcija SNG Drama Ljubljana in SSG Trst; režiser predstave Ivica Buljan; sezona 2012/13; Ljubljana, junij 2014.

Liepold – Mosser, Bernd, 2008: *Partizan*. Celovec: Wieser.

Liepold – Mosser, Bernd: *Partizan* – ogled videoposnetka predstave (CD zgoščenka, izdana ob izidu knjige); organizacija in produkcija Slovenske prosvetne zveze iz Celovca ter ORF – Slovenski spored; režiser Bernd Liepold – Mosser; sezona 2008/09.

Pison, Igor: *Angel pozabe – prizori in gradivo*. Prirejeno po Maja Haderlap: *Angel pozabe*. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana.

Simone Schönnett, Harald Schwinger, 2011: *Zala: Drama in sieben Bildern/Drama v sedmih slikah*. Celovec: Verlag Johannes Heyn.

Simone Schönnett, Harald Schwinger: *Zala* – ogled videoposnetka predstave (CD zgoščenka, pridobljena s pomočjo Marjana Štikarja); predstava je nastala v sodelovanju med Slovenskim prosvetnim društvom Rož in Slovensko prosvetno zvezo iz Celovca; režiser Marjan Štikar; sezona 2009/10.

Sket, Jakob, 1992: *Miklova Zala*. Zbirka slovenska povest. Založba Mihelač.

8.2 Literatura

Assmann, Aleida, 2011, Luknje v spominu. V: Logar idr.: *Konec spomina – koroški partizani in partizanke*. Celovec: Drava.

Assmann, Jan, 1991: Die Katastrophe des Vergessens. Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik. V: A. Assmann – Dietrich Harth, ur., *Mnemosyne*. 337–355.

Bahovec, Tina, 2000/2001: Koroški Slovenci 1930–1941. *Koroški Slovenci 1900–2000: bilanca 20. stoletja*. Celovec–Ljubljana–Dunaj: Mohorjeva založba. 155–177.

Bajda, Anja, 2013: Vihar, ki ne pojenja. *Primorske novice*. Koper, Nova Gorica: Primorske novice, 13. 5. 2013: <www.primorske.si/Kultura/Vihar-ki-ne-pojenja.aspx> (Dostop: 21. 4. 2016).

Bogataj, Matej, 2013: Pretočnost in rezervat. *Sodobnost*. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International, 77/5. 639–646: <www.sodobnost.com/index.php?page=ARTICLE&id=1671> (Dostop: 15. 4. 2016).

Bogataj, Matej, 2014: Zgodovina, mitologija, puščobna sedanost. *Sodobnost*. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International, 78/6. 775–782: <www.sodobnost.com/index.php?page=ARTICLE&id=1868> (Dostop: 15. 1. 2016).

Borovnik, Silvija, 2014: Slovensko-nemška medkulturnost v literarnem delu Petra Handkeja. *Jezik in slovstvo*, 2/3 (2014), 97–102: <www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-1INRFME0> (Dostop: 18. 4. 2016).

Bratož, Igor, 2013: Maja Haderlap: Glasni glas z dveh jezikovnih robov. *Delo*. Ljubljana: Delo: <www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/maja-haderlap-glasni-glas-z-dveh-jezikovnih-robov.html> (Dostop: 4. 11. 2015).

Domej, Teodor, 2015: Avstriji se je leta 1955 odprlo okno ugodnosti [pogovor Janka Kulmescha s T. Domejem]. *Novice – slovenski tednik za Koroško*. Celovec: Novice, 17/2015. 4–5: <novice.at/2015/04/30/avstriji-se-je-leta-1955-odprlo-okno-ugodnosti/> (Dostop: 18. 10. 2015).

Fiedler, Theodore, 2012/13. Pustiti mrtvim, da govorijo, se prepirajo, filozofirajo: zgodovina družine kot tragedija naroda v Še vedno viharju. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 92/10. 6–12.

- Fischer, Marianne, 2012: Harald Schwinger: Der Geisteraustreiber. *Kleine Zeitung*, 7. 11. 2012: <www.kleinezeitung.at/k/kaernten/kaerntnerdestages/3998609/Kaerntner-des-Tages_Harald-Schwinger_Der-Geisteraustreiber> (Dostop: 9. 2. 2016).
- Förstnerič Hajnšek, Melita, 2011: Nova Zala ruši koroške mite. *Večer*. Maribor, 17. 5. 2011: <www.uszs.gov.si/fileadmin/uszs.gov.si/pageuploads/17.5.2011.Janko.Malle.pdf> (Dostop: 4. 2. 2016).
- Golob, Anja, 2013: Predolgo, toda pomembno. *Večer*. Maribor: Večer, 69/109. 11: <www.vecer.com/clanek/201305145915383> (Dostop: 22. 4. 2016).
- Gračner, Urška, 2014: *Iskanje identitete v romanu Maje Haderlap in izbranih romanih Florjana Lipuša*. Ljubljana: [U. Gračner]. Diplomsko delo.
- Greiner, Ulrich, 2011: Gerechtigkeit für die Slowenen. *Zeit Online*. Hamburg: Zeit Online: <www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap> (Dostop: 12. 1. 2016).
- Halbwachs, Maurice, 2001: *Kolektivni spomin*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Hubmann, Nadja Verena, 2014: *Sing mit – Wanderer Socke: Der Gesamtkünstler Bernd Liepold-Mosser und seine Zusammenarbeit mit dem Klagenfurter Ensemble*. Celovec: [N. V. Hubmann]. Magistrsko delo: <<http://ubdocs.uni-klu.ac.at/open/hssvoll/AC12217447.pdf>> (Dostop: 28. 4. 2016).
- Jäger, Simone, 2014: Ovationen für »Immer noch Sturm«. *Mein Bezirk*. Celovec: Kärntner Woche Zeitungs, 26. 2. 2014: <www.meinbezirk.at/voelkermarkt/lokales/ovationen-fuer-immer-noch-sturm-d857226.html> (Dostop: 22. 4. 2016).
- Janjoš, Tanja, 2015. *Maja Haderlap: Angel pozabe: umestitev romana v literarni in zgodovinski kontekst in primerjava z gledališko uprizoritvijo*. Ljubljana: [T. Janjoš]. Diplomsko delo.
- Jesenko, Primož, 2005: Kako opozoriti na lastno aktualnost? *Dialogi*, 1–2/2005. 32–53.
- Jezernik, Jerneja, 2011: Angel pozabe je postal moja pripoved [pogovor z Majo Haderlap]. *Pogledi*. Ljubljana: Delo, 2/20 (12. 10. 2011). 24–26: <www.pogledi.si/ljudje/angel-pozabe-je-postal-moja-pripoved> (Dostop: 12. 1. 2016).
- Jurca Tadel, Vesna, 2013: Preveč in premalo. *Pogledi*. Ljubljana: Delo, 4/10. 8–9: <www.pogledi.si/kritike/prevec-premalo-0> (Dostop: 30. 4. 2016).

- Juvan, Marko, 2005: Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija*. 53/3. 379–400: <www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-2VMF9EPY> (Dostop: 3. 2. 2016).
- Kämmerlings, Richard, 2011: Bachmann-Preis für Haderlap – eine Fehlentscheidung. *Die Welt*. Berlin: WeltN24: <www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13479283/Bachmann-Preis-fuer-Haderlap-eine-Fehlentscheidung.html> (Dostop: 12. 1. 2016).
- Kaufmann, Barbara, 2011: *Bernd Liepold-Mosser im Porträt*. ORF1, Ö1, 1. 4. 2011: <<http://oe1.orf.at/artikel/273540>> (Dostop: 27. 4. 2016).
- Kleine Zeitung, 2014: Laibacher Theatersturm in bleiburg. *Kleine Zeitung*. Celovec: Kleine Zeitung, 15. 2. 2014: <www.kleinezeitung.at/k/kaernten/voelkermarkt/4128333/Laibacher-Theatersturm-in-Bleiburg?from=suche.intern.portal> (Dostop: 23. 4. 2016).
- Koch, Alfred, 2013: Wir sind Österreich [pogovor s Simono Schönnett]. *Tonspuren* [radijska oddaja]. ORF 1, 25. 3. 2013: <<http://oe1.orf.at/programm/332433>> (Dostop: 7. 2. 2016).
- Kolšek, Peter, 2013/14: »Pradavno zelenje« jezika. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 93/9. 23–25.
- Kolšek, Peter, 2013: Kdo je Peter Handke? *Delo*. Ljubljana: Delo, 55/107. 18 <<http://www.delo.si/kultura/oder/kdo-je-peter-handke.html>> (Dostop: 20. 4. 2016).
- Koschat, Michael, 2009: Historische Retuschen. *Šentjakobčan/St. Jakober Zeitung*. SGS Šentjakob. 8–13: <http://www.elnet.at/images/uploads/sentjakobcan_1_09.pdf> (Dostop: 29. 2. 2016).
- Kramberger, Taja, 2001: Maurice Halbwachs in družbeni okviri kolektivne memorije. V: Halbwachs, Maurice, 2001: *Kolektivni spomin*. Ljubljana: Studia humanitatis. 211–258.
- Kraševac, Eva, 2012/13: Pisala sem za notranji oder: Pogovor z Majo Haderlap. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 93/9. 6–11.
- Kraševac, Eva, 2013/14: Po sledih spomina. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 93/9. 13–15.
- Kuhar, Peter, 2013. Maja Haderlap: Angel pozabe. *Sodobnost* (1963). 77/1–2. 158–160.
- Kumerdej, Mojca, 2006: Lahko noč, Koroška?: Razlogi slovenske pasivnosti glede omejevanja pravic slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem. *Mladina*. Ljubljana: Mladina, 29/2006. 26–28: <www.mladina.si/94998/lahko-noc-koroska/> (Dostop: 5. 3. 2015).

- Leben, Andrej, 2010: Prežihov Voranc in avstrijska Koroška ali O težavah s Prežihom. *Jezik in slovstvo*. 55/3–4. 89–99: <www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-2BFPSI6O> (Dostop: 8. 4. 2016).
- Leben, Andrej, 2012: Novejša (slovenska) dramatika na avstrijskem Koroškem. V: Pezdirc Bartol, Mateja, ur.: *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 159–166: <centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-31/> (Dostop: 8. 2. 2016).
- Leskovec, Andrea, 2012/13: Še vedno vihar v luči kulturoloških razprav. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 92/10. 22–25.
- Lesničar – Pučko, Tanja, 2013: Nič viharja, samo površno premetavanje. *Dnevnik*. Ljubljana: Dnevnik, družba medijskih vsebin, 30. 5. 2013: <www.dnevnik.si/1042589569/kultura/oder/nic-viharja-samo-povrsno-premetavanje> (Dostop: 13. 4. 2016).
- Linasi, Marjan, 2010: *Koroški partizani: protinacistični odpor na dvojezičnem Koroškem v okviru slovenske Osvobodilne fronte*. Celovec: Mohorjeva.
- Linasi, Marjan, 2012/13: Protinacistični odpor na dvojezičnem Koroškem v okviru Osvobodilne fronte slovenskega naroda. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 92/10. 28–33.
- Loggie, Uschi, 2010: Wenn die Denkmäler denken. *Kleine Zeitung*, 21. 3. 2010: <www.roz.si/fileadmin/user_upload/KleineZeitung_WennDenkmaelerDenken.pdf> (Dostop: 3. 2. 2016).
- Loigge, Uschi, 2014: Vom Dorfwirtshaus auf die Ringstraße. *Kleine Zeitung*. Celovec: Kleine Zeitung: <www.kleinezeitung.at/s/kultur/4136758/Vom-Dorfwirtshaus-auf-die-Ringstrasse> (Dostop: 17. 1. 2016).
- Loigge, Uschi, 2016: Engel des Vergessens: Eine intime Kärntner Geschichte. *Kleine Zeitung*. Celovec: Kleine Zeitung: <www.kleinezeitung.at/k/kultur/4897839/STADTTHEATER_Eine-intime-Kaerntner-Geschichte> (Dostop: 15. 1. 2016).
- Lukan, Blaž, 2013: Ocenjujemo: Še vedno vihar Petra Handkeja v ljubljanski Drami. *Delo*. Ljubljana: Delo: <www.delo.si/kultura/oder/ocenjujemo-se-vedno-vihar-petra-handkeja-v-ljubljanski-drami.html> (Dostop: 12. 4. 2016).

Malle, Maja, 2014: *Politisches Theater in Kärnten*. Dunaj: [M. Malle], 2014. Diplomsko delo: <othes.univie.ac.at/32518/1/2014-04-12_0509493.pdf> (Dostop: 29. 2. 2016).

Ovsenik, Darja, 2011: *Maja Haderlap: Na cesti me ustavljajo bralci s solzami v očeh* [pogovor z Majo Haderlap]. Planet Siol.net: <www.siol.net/scena/druzabna_kronika/2011/08/maja_haderlap.aspx> (Dostop: 9. 1. 2016).

Paternu, Boris, 2012: Peter Handke med Gamski na plazu (2). *Delo, Književni listi*. Ljubljana: Delo, 18. 9. 2012: <<http://www.delo.si/kultura/književni-listi/peter-handke-med-gamsi-na-plazu-2.html>> (Dostop: 5. 5. 2016).

Pezdir, Slavko, 2011: Gostovanje Teatra Trotamora: še bolj tuja in izobčena Zala. *Delo*. Ljubljana: Delo, 21. 3. 2011: <www.delo.si/clanek/144980> (Dostop: 10. 2. 2016).

Rachinger, Johanna, 2012: Engel des Vergessens – von Maja Haderlap. *Kurier*. Dunaj: Telekurier: <kurier.at/kultur/engel-des-vergessens-von-maja-haderlap/810.686> (Dostop: 12. 1. 2016).

Renko, Manca G., 2011: Še vedno vihar na nikogaršnji zemlji. *Pogledi*. Ljubljana: Delo, 2/20. 24–25: <www.pogledi.si/knjiga/se-vedno-vihar-na-nikogarsnji-zemlji> (Dostop: 25. 4. 2016).

Schinnerl, I., 2009: Peter Handke. *Wissenssammlungen/Biographien*. Gradec: TU Graz: <http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Biographien/Handke_Peter> (Dostop: 2. 4. 2016).

Schinnerl, I., 2011: Maja Haderlap. *Wissenssammlungen/Biographien*. Gradec: TU Graz: <http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Biographien/Haderlap%2C_Maja> (Dostop: 2. 4. 2016).

Sima, Valentin, 2000/20001: Nasilje in odpor 1941–1945. *Koroški Slovenci 1900–2000: bilanca 20. stoletja*. Celovec–Ljubljana–Dunaj: Mohorjeva založba. 179–197.

Sodja, Lovro, 2014: Dramatizacija Angela pozabe v ljubljanski drami: gledališka kritika. *Novice – slovenski tednik za Koroško*. Celovec: Novice – slovenski tednik za Koroško, 12/2014: <www.novice.at/2014/03/21/dramatizacija-angela-pozabe-v-ljubljanski-drami/> (Dostop: 17. 1. 2016).

Stadttheater Klagenfurt: Bernd Liepold–Mosser: <www.stadttheater-klagenfurt.at/de/personen/bernd-liepold-mosser/> (Dostop: 5. 4. 2016).

Struck, Lothar, 2011: Ein immergültiges Denkmal. *Glanz und Elend: Magazin für Literatur und Zeitkritik*. Frankfurt/Main: Strandgut Verlag:

<www.glanzundelend.de/Artikel/abc/h/maja_haderlap.htm> (Dostop: 12. 1. 2016).

Suhrkamp Verlag: Autoren: *Peter Handke*:

<www.suhrkamp.de/autoren/peter_handke_1738.html> (Dostop: 8. 4. 2016).

Šlibar, Neva, 2012/13: »Samo še otroci, junaki in mučeniki«. Peter Handke končno prispel »domov«? *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 92/10. 13–21.

Štikar, Marjan, 2010: Anonimni začetki. *Zala - drama v sedmih slikah* [gledališki list]. Rož: Teater Trotamora: <www.roz.si/ttm/arhiv-predstav/zala-drama-v-sedmih-slikah/> (Dostop: 2. 2. 2016).

Štikar, Marjan; Krečič, Jela, 2006: Politični boj gledališkega turista. *Časopis za kritiko znanosti*, 223/2006. 73–79.

Švabič, Lejla, 2013: Handke, Buljan, vprašanja slovenstva in manjšin. *MMC RTV Slovenija*. Ljubljana, 21. 5. 2013: <www.rtvlo.si/kultura/oder/handke-buljan-vprasanja-slovenstva-in-manjsin/309302> (Dostop: 20. 4. 2016).

Verlag Johannes Heyn – Edition Meerauge: Autor/inn/en: *Harald Schwinger*:

<www.meerauge.at/autor_inn_en/harald-schwinger> (Dostop: 9. 2. 2016).

Verlag Johannes Heyn – Edition Meerauge: Autor/inn/en: *Simone Schönnett*:

<www.meerauge.at/autor_inn_en/simone-schoenett> (Dostop: 7. 2. 2016).

Vidali, Petra, 2014: Angelski igralski delež. *Večer*. Maribor: Večer časopisno založniško podjetje: <www.vecer.com/clanek2014031806012071> (Dostop: 16. 1. 2016).

Vrščaj, Tina, 2012: Smrt, ki se kratkočasi na Koroškem. *Pogledi*. Ljubljana: Delo, 3/22:

<www.pogledi.si/knjiga/smrt-ki-se-kratkocasi-na-koroskem> (Dostop: 9. 1. 2016).

Wakounig, Bojan, 2013: Handkejev Še vedno vihar zaživel v slovenščini. *Novice – slovenski tednik za Koroško*. Celovec: Novice – slovenski tednik za Koroško, 20. 5. 2013:

<novice.at/2013/05/20/handkejev-se-vedno-vihar-zazivel-slovenscini/> (Dostop: 17. 4. 2016).

Wikipedia: *Jenische*: <de.wikipedia.org/wiki/Jenische> (Dostop: 8. 2. 2016).

Zagoričnik, Nina, 2014: Igor Pison: Angel pozabe [pogovor z režiserjem]. *Proti etru* [radijska oddaja]. Val 202, 21. 3. 2014: <<http://val202.rtvsllo.si/2014/03/igor-pison/>> (Dostop: 1. 2. 2016).

Zupančič, Nina, 2012/13: Položaj Slovencev na avstrijskem Koroškem: pregled pravic manjšine. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 92/10. 34–36.

Žakelj, Špela, 2004: Novejše metode proučevanja dramskega teksta in uprizoritve. *Primerjalna književnost*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost, 27/1. 107–134.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je predložena diplomska naloga, ki je nastala pod mentorstvom izr. prof. dr. Mateje Pezdirc Bartol in izr. prof. dr. Špele Virant, v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi.

Ljubljana, 26. junij 2016

Katja Kobe

Dovoljenje za objavo na spletu

Spodaj podpisana Katja Kobe izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in dovoljujem objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Ljubljana, 26. junij 2016

Katja Kobe