

Slovenska gledališka dejavnost na Koroškem v zrcalu časa

Andrej Leben

[Uvod. Od prvih začetkov do Drabosnjaka. Narodne šole in društva. Špicarjeva Miklova Zala. Med vojnama in po drugi svetovni vojni. Oder mladje. Prelomna sedemdeseta leta. Lutkovno gledališče. Mladinsko gledališče. Politično in družbeno angažirano gledališče. Nova gledališka obzora in profesionalizacija. Novejši podvigi. Raznolikost sodobne gledališke scene. Bibliografski napotki.](#)

Uvod

Današnjo podobo koroških slovenskih gledaliških dejavnosti že na prvi pogled zaznamuje njihova dvo- in večjezičnost, ki sega od priprav na gledališke dogodke do odrske postavitve in komunikacije z občinstvom. Druga, nekoliko manj očitna značilnost je visoka stopnja organiziranosti, strokovnosti in profesionalizacije tako produkcijskih pogojev kot gledaliških akterjev, ki so v številnih primerih dejavni tudi izven koroških slovenskih gledaliških struktur ali si ustvarijo svoja lastna gledališča. Tretja značilost je skrb za delo z gledališkim naraščajem, saj je v dvojezičnem okolju dejavnih največ otroških, mladinskih in lutkovnih skupin, medtem ko je število redno aktivnih odraslih društvenih odrov v zadnjih letih nekoliko upadlo.

Aktualno premorejo koroške slovenske gledališke strukture okoli 20 premier in več na sezono. Podobno visoko je število drugih, deloma dvo- ali večjezičnih produkcij, pri katerih sodelujejo koroški slovenski gledališčniki. Blizu 40 nadaljnjih predstav je zabeležiti v sklopu gostovanj institucionalnih, zunajinstitucionalnih in amaterskih skupin iz Slovenije in od drugod, ki potekajo v sklopu gledaliških abonmajev, festivalov in drugih dejavnosti. K temu prihajajo ponovitve, medsebojna gostovanja domačih društvenih skupin in gostovanja v Sloveniji, pri slovenski manjšini v Italiji in še kje, tako da se skupno število gledaliških dogodkov v zadnjih sezonah giblje vsaj okoli 200 predstav.

Odkod takšno navdušenje za gledališče, kakršnega pri drugih manjšinskih skupnostih ne v Avstriji ne v Sloveniji niti v širšem evropskem pogledu ni zlahka najti? Kako, da so se Slovenci in Slovenke na Koroškem tako močno oklenili gledališča in ga razvili v eno najbolj vidnih oblik kulturno-umetniškega udejstvovanja, ki izžareva tudi v širši nadregionalni prostor?

Od prvih začetkov do Drabosnjaka

Medtem ko je gledališko dogajanje od zgodnjega 20. stoletja naprej dokaj celovito evidentirano, vemo o začetkih slovenskega gledališča na Koroškem le malo zanesljivega. Prvi trdnješi viri so šele iz časa protireformacije, ko so jezuiti v celovškem kolegiju gojili latinsko šolsko in versko gledališče. Tako je zelo verjetno, da so *Passio Christi*, ki so ga leta 1615 igrali v ekspozituri v Dobrli vasi, uprizorili v slovenskem ljudskem jeziku.

Ta igra je najbrž genealoško povezana tudi z nastankom *Komedije od Kristusoviga trplinja*, katiro so nekidej na te veliki četrtek inu na te velikonočni ponedelk v Kapli špilali, torej s t. i. Kapelškim pasijonom s konca 18. stoletja, najstarejšim ohranjenim slovenskim gledališkim besedilom na Koroškem. Naslov in podnaslov sta bila pripisana šele pozneje, zanimivost rokopisa neznanega pisca pa je, da so režijski napotki zapisani v nemščini.

Verske vsebine so še globoko v 19. stoletje zaznamovale gledališko kulturo. V ta sklop sodijo tudi igre bukvnika Andreja Schusterja-Drabosnjaka, nestorja koroške slovenske dramatike, ki velja tudi za prvega organizatorja ljudskih odrov v slovenskem jezikovnem prostoru. Izpričano je, da so njegovo »iz nemškega v koroško špraho v rajme napravljano« igro *Pasijon* od leta 1826

narej uprizarjali na Kostanjah, *Pastirsko igro* in *Igro od zgublaniga sina*, ki ju je pravtako napisal po nemških predlogah, pa so v obdelavi Nika Kureta uprizorili mdr. v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu in Slovenskem narodnem gledališču v Mariboru. Na koroških odrih, kjer so Drabosnjaka igrali še med vojnama, je spomin na »poredniga Paura u' Koratane« in avtorja *Svovenjega obaceja* ponovno zaživel v osemdesetih letih in utrdil njegov sloves samonikel ljudski pesnik in gledališki pionir.



Kostumska skica Alenke Bartl za Komedijo od zgubleniga sina (1993)

Njegovemu rojaku, duhovniku in pesniku Matiji Schneiderju, se pripisuje avtorstvo trodejanke v jambskih desetercih *Ulrich Grof Cellsky*. Če jo je res napisal, je to bila sploh prva zgodovinska drama v slovenskem jeziku, a rokopis iz leta 1817 je izginil. Mohorjeva je v poučni knjigi *Rožice za mlade in odrasčene ljudi* leta 1859 objavila enodejanko *Jagodice* bavarskega duhovnika in pisatelja Christopha Schmidta v prevodu Matije Majarja-Ziljskega, ni pa znano, ali so jo kdaj tudi igrali. Drug drobec iz tega časa je podatek, da so igralske skupine iz okolice Kostanj, Bekštanja in Lipe ob Vrbskem jezeru nastopale z Drabosnjakovimi igrami na Koroškem in v Kanalski dolini, v Celovcu pa so leta 1872 v Slovanski čitalnici že v duhu slovenske vzajemnosti uprizorili dramatični prizor *Prisega gorotanskih vojvodov*.

Narodne šole in društva

Do poznega 19. stoletja so podatki o gledaliških uprizoritvah skopi. Dogajanje je bilo praviloma vezano na cerkveno leto, šege in običaje, spontane oblike pa so se lahko pojavile ob skupnem delu, praznikih in veselicah, povezane tudi s petjem in plesom. Razmere so se začele spreminjati, ko so tudi na Koroškem nastale podružnice Družbe Sv. Cirila in Metoda v Ljubljani, po letu 1900 pa prva slovenska izobraževalna društva. Po ugotovitvah Francija Zwittera ml. se je gledališka dejavnost razmahnila z delovanjem t. i. narodne šole v Šentrupertu pri Velikovcu (ust. 1896), saj so bile gledališke predstave že okoli leta 1900 po celem južnem Koroškem "na dnevnem redu". Drugo šolo s slovenskem učnim jezikom so leta 1908 ustanovili v Šentpetru pri Šentjakobu, katere naslednica še danes nudi gledališke vaje kot prosti izbirni predmet.

Igralske skupine so segale bolj ali manj po istih igrah in šaljivih prizorih, kdaj tudi po zahtevnejših besedilih, nastopale so v farnih dvoranah, šolah, gostilnah in še kje. Gledališče je skrbelo za družabnost in zabavo, saj druge kulturne ponudbe na podeželju ni bilo. Hkrati so odrski nastopi služili kot jezikovna šola, ob vse večjem germanizacijskem pritisku pa so krepili tudi narodno zavest in občutek pripadnosti. Vendar so se med cerkveno in kulturno elito kmalu pojavili tudi pomisleki, saj so vaje potekale v večernih urah, fantje in dekleta pa so igrali skupaj.

Špicarjeva Miklova Zala



Hitro se je razvila pestra mreža prosvetnih društev in gledaliških skupin, ki je segala od Zilje do Mežiške doline. Prvi višek tega dogajanja je bila uprizoritev *Miklove Zale* maja leta 1911 v celovškem Hotelu Trabesinger v režiji Jakoba Špicarja, ki je priljubljeno povest Jakoba sketa priredil za oder in s tem ustvaril eno največjih slovenskih gledaliških uspešnic. V glavnih vlogah Zale in Almire sta nastopili, kot kaže, dve igralki iz

Gorenjske, kjer je Špicar tudi živel, igro pa so že prej uprizorili mdr. na Jesenicah in v Deželnem gledališču v Ljubljani. Celovško premiero je videlo okoli 700 ljudi, zaradi velikega zanimanja pa so predstavo še dvakrat ponovili in jo ovekovečili celo na razglednicah.

Zalo so nato igrali na številnih odrih v celotnem slovenskem kulturnem prostoru, tudi med zdomci in izseljenci. Njen lik je obveljal za simbol narodne in verske zvestobe, tolažbe in upanja v težkih časih. Več desetletij je »ljudska igra iz turških časov« spadala v železni repertoar koroških slovenskih gledaliških skupin, dokler se niso pojavile kritične pripombe glede vanjo vpisanih antisemitskih vsebin. Po letu 1987, ko si je igro v priredbi Bruna Hartmana in Janka Messnerja v Svatnah pri Šentjakobu ogledalo okoli 8.000 ljudi, na Koroškem ni bila več uprizorjena, *Zala* v istoimenski predstavi teatra trotamora iz leta 2010 pa je bila postavljena v povsem drugačen besedilni in časovni kontekst.

Med vojnama in po drugi svetovni vojni

»Velika vojna« je kulturno dejavnost kmalu zatrla, po njej in po plebiscitu leta 1920 pa se je slovensko govoreče prebivalstvo znašlo razdeljeno na štiri države. Slovenci in Slovenke v Avstriji so bili sicer mednarodno priznana narodnostna manjšina, a so bili soočeni z nemškim nacionalizmom, ki se je spogledoval s prepovedano željo po združitvi mlade republike z veliko nemško sosedo. Igralske skupine so obnovile predvojni repertoar in ga razširile na veseloigre in drame z zgodovinsko, kmečko ali versko tematiko, njihove uprizoritve pa so neredko motili privrženci nemškonacionalne miselnosti. Nekatere predstave so iz varnostnih razlogov potekale pod nadzorom policije ali bile sploh prepovedane.

V tem obdobju so ljubiteljski odri dobili močno konkurenco v obliki zborovskega petja, ki je bilo kulturni politiki bolj po godu od nekoliko sumljive in težje ukrotljive gledališke dejavnosti. Zborovski nastopi so predvsem v času avstrofašizma postali izraz narodne vzajemnosti in harmonije, medtem ko je gledališče tudi zaradi pomanjkanja prostorov in primernih besedil stagniralo, z nastopom nacionalsocializma pa je ponovno zamrlo.

Po zmagi nad fašizmom in nacizmom so odri takoj zaživeli, še preden so bila obnovljena prosvetna društva. V prvih dveh letih, kot je ugotovila Maja Haderlap, je število uprizorjenih iger naraščalo, upadalo pa je po razcepitvi koroških slovenskih političnih in kulturnih struktur v »desni« in »levi« tabor.

Zatiranje slovenščine, nacistično nasilje, zapiranje in preganjanje družin, deportacije in taborišča smrti, partizanski odpor in socialistična revolucija v Jugoslaviji so funkcije in repertoar uprizorjenih iger razširili in spremenili. Z nova so igrali komedije in burke, a tudi partizanske drame in politične agitke, med njimi dramo *Naša pot* (1947) Blaža in Pavle Singer, ki je osvetlila predvsem žensko stran odporniškega gibanja na Koroškem.

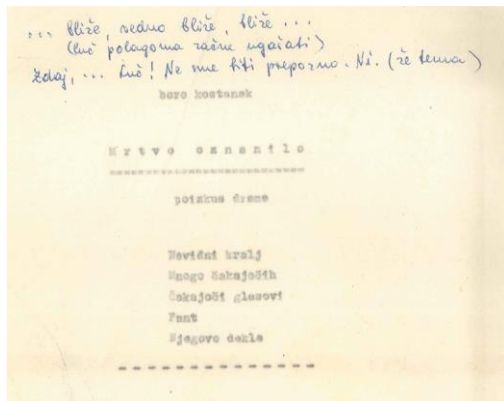


Kmalu se je razvila razprava o smernicah, nalogah, vsebinskih in estetskih vprašanih ljubiteljskega igrilstva, ki pa v praksi pogosto ni imelo niti primernih prostorov in se je po sili razmer marsikje dogajalo na prostem, v starih senikih in skednjih. V nekaterih krajih so zmogli kar po več predstav na leto, drugod so potekala predvsem gostovanja. Železno Kaplo je vojna tako prizadela, da so z društvenimi dejavnosti sploh šele lahko začeli sedem let po končani vojni.

Oder mladje

V času, ko so bile pri katoliških društvih priljubljene trivialno-romantične igre Matilde Košutnik, edine domače avtorice gledaliških besedil in so reprezentativno vlogo bolj in bolj prevzemali pevski zbori, se je v Celovcu pojavila skupina oder mladje, ki jo je ustanovil mladjevski pesnik in režiser Erich Prunč. Skupina je preizkusila nove govorne, estetske in uprizoritvene pristope in si zastavila cilj ustanovitve polprofesionalnega odra. Premierna uprizoritev Lipuševe poetične drame *Mrtvo oznanilo* oktobra leta 1962 je bila sprejeta kot mejnik v koroškem slovenskem kulturnem delovanju, razprava o sporočilnosti besedila, ki je obravnavalo vprašanje izginjanja

slovenske manjšine, pa je pokazala, da gledališče lahko sproži tudi načelne kulturne in družbene debate.



Lipuš in Prunč sta v svojih odzivih na kritične odmeve na razplet igre vzela v pretres kulturno stanje manjšine in zagovarjala pravico mladih do svobodnega umetniškega ustvarjanja. Oder mladje je formuliral tudi potrebo po vzgoji gledališkega občinstva in svoje delovanje, mdr. z izdajanjem gledališke revije, postavil v sklop sodobnega gledališkega dogajanja v Celovcu, na Dunaju in Gradcu. V Prunčevi režiji je oder mladje uprizoril še štiri drame, med njimi Smoletovo *Antigono*. Skupina je začela gostovati pri krajevnih društvih, vendar je po 50. predstavi spomladi leta 1965

prenehala z delovanjem. Razloge za neuspeh je Prunč videl mdr. v tem, da ni uspelo premostiti ideološkega razcepa med osrednjimi slovenskimi organizacijami in ustvariti skupnih struktur za profesionalno delovanje. Glede nadaljnjega razvoja je ocenil, da bo gledališče moralo biti šola »lepega jezika«, torej zborne slovenščine, in »nositelj napredne umetniške misli«. Izrekel se je za sistematično šolanje odrskega naraščaja, sistematisiranje dejavnosti in premislek o možnosti ustanovitve stalnega amaterskega in eksperimentalnega gledališča v Celovcu.

Prelomna sedemdeseta leta

Do prvih premikov v smeri sistematičnega šolanja je prišlo leta 1970, ko je Zveza slovenskih kulturnih organizacij (ZSKO, danes JSKD) začela vabiti koroške slovenske kulturne delavce na gledališke seminarje, kjer so potekala predavanja o teoriji in praksah ljubiteljskega igranja. Prav v tem času je v sklopu nemškonalno obeleženih proslav ob 50. obletnici plebiscita in odmevnih napisnih akcijah mladih, ki so 15 let po podpisu avstrijske državne pogodbe z nočnimi akcijami opozorili na neobstoje dvojezičnih topografskih napisov, prišlo do politizacije manjšine, ki se je začela javno zavzemati za svoje pravice.

Pod vtisom zaostritev na manjšinskopolitičnem polju so dobili številni gledališki dogodki v sedemdesetih in osemdesetih letih politični naboj, ki je lahko bil tudi ekspliciten, hkrati so gledališko dejavnost dosegli novi strokovni in estetski impulzi, ki so jih v veliki meri posredovali gledališčniki iz Slovenije. S tem je gledališče dobilo dvojni zagon, saj je odrske dejavnosti po eni strani podžigala napeta politična situacija, po drugi strani pa so jih preformirali začetki kontinuiranega gledališkega izobraževanja.

Lutkovno gledališče

Eno prvih področij, ki je kmalu doživelo pravi razmah, je bilo delo z lutkami vseh vrst in oblik. Z ustanovitvijo skupine Lutke mladje leta 1974 je v Celovcu nastalo prvo središče teh dejavnosti, ki so se konec sedemdesetih let razširile na Šmihel in pozeje na Dunaj. V tem času je Krščanska kulturna zveza skupaj z ZSKO začela organizirati prve gledališke delavnice na Primorskem, ki se jih danes udeležujejo malodane vse otroške in mladinske gledališke skupine.

Z lutkarji so delali mdr. Breda Varl, Tine Varl, Saša Kump, Šaša Jovanović, Miran Herzog in



številni drugi, prve presežke pa je lutkarstvo zabeležilo z dogodki kot so bili muzikli *Juri Muri v Afriki* (1991), *Sonček, kje si* (1993) in *Konferenca živali* (1999) ali etnografsko zasnovane produkcije *Zaklad čarovnice Jezibabe* (1999) in *Mojca Pokrajculja* (2005).

Že leta 1993 je v Šmihelu prvič potekal lutkovni festival Cikel Cakl, ki se je razvil v ugleden mednarodni festival. Lutkovne skupine so še naprej dejavne v Celovcu, Šmihelu, na Suhi in še kje. Večinoma jih vodijo lutkarji iz Slovenije ali nekdanji mladjevski akterji, za pestro in redno ponudbo pa skrbijo tudi številna gostovanja slovenskih in drugih lutkovnih gledališč.

Mladinsko gledališče

Leta 1977 je pod okriljem Koroške dijaške zveze bila ustanovljena še skupina Oder mladje, ki je bistveno prispevala k prenovi mladinskega gledališča. Skupina z režiserjem Francijem Končanom je segla po sodobnih besedilih in bila za svoje dosežke nagrajena mdr. na amaterskem gledališkem festivalu Bitef levo v Beogradu, nastopila je tudi na festivalu Spectrum v Beljaku. Ko se je Končan po nekaj letih umaknil v ozadje, je režijo prevzel član skupine Marjan Štikar. Pod njegovim vodstvom se je skupina začela tematsko spopadati s sodobnim življenjskim svetom mladih. Uporabljala je večjezičnost v odrskem govoru, sama izdelovala scenografije in kostume, preizkusila koreografske in druge nove estetske prijeme in nastopala z glasbo v živo.

Končan je z mladjevskimi in drugimi gledališčniki sodeloval še pri več osrednjih projektih. Dve desetletji po koncu »zgodovinskega« odra mladje je v sklopu delovanja Odra OBACE, ki je leta 1985 uprizoril dramatisacijo Cankarjeve novele *Kurent*, razmišljal o ustanovitvi profesionalne gledališke skupine, vendar do tega ni prišlo. V večjih presledkih je režiral še vse tri igre Andreja Schusterja-Drabosnjaka in se nato posvetil delu z igralskimi skupinami v Selah in Vogrčah.



Oder mladje je leta 1987 sicer prenehal z delovanjem, a njegovi člani so svoje izkušnje prenesli v druge gledališke skupine in projekte. S tem da se je vse več društev vključilo v delo z gledališkim naraščanjem, se je mladinsko in otroško gledališče razvilo v eno od stalnic kulturnih dejavnosti. O kakovosti tega dela z vedno novimi mladimi akterji in različnimi režiserji pričajo nagrade, ki so jih mladinske skupine prejeli v Sloveniji,

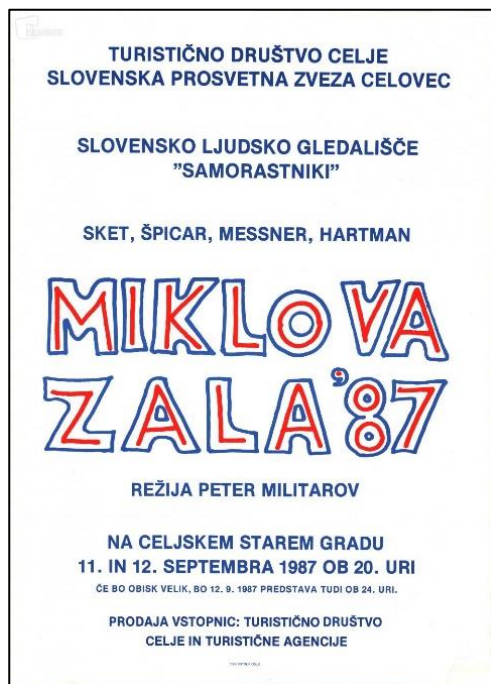
Avstriji in na mednarodni ravni. V novejšem času je z večino teh skupin delala Alenka Hain, ki je prevzela tudi že leta 1996 ustanovljeno skupino Teater Šentjanž in člane skupine vpeljala v različne gledališke žanre in naposled tudi v profesionalne vode.

Politično in družbeno angažirano gledališče

V sklop političnega gledališča spadajo številne uprizoritve iz sedemdesetih let, ki so nastale kot neposreden odziv na manjšinskopolitično dogajanje. Tak primer je multimedijski dramski kolaž *Ekstremist Matija Gubec* (1973) Florjana Lipuša in Janka Messnerja, s katerim je Klub slovenskih študentov in študentk na Dunaju mobiliziral občinstvo na prvo demonstracijo za slovenske manjšinske pravice v Celovcu. Podobno so glasbeno-gledališki kabareji *Šel je popotnik skozi koroški vek* in *l x l = l* pliberškega Odra 73, ki jih je napisala in režirala Anita Hudl, služili ne samo smehu, temveč tudi političnemu ozaveščanju.

Močne družbeno- in socialnopolitične poudarke so imeli osrednji gledališki projekti, ki jih je Slovenska prosvetna zveza med leti 1978 in 1990 priredila na prostem in za katere se je zaradi

organizacijskih in uprizoritvenih dimenzij uveljavila oznaka »masovke«. Prva uprizoritev te vrste je bila drama *Samorastniki* (1978) po znameniti noveli Prežihovega Voranca o brezpravni dekli Meti in njenih pankrtih, ki so jo v naravni areni v Spodnjih Vinarah pri Šentprimožu igrali kar dve poletji zaporedoma in leta 1980 še v sklopu Dunajskih slavnostnih tednov. Pri uprizoritvi,



ki jo je režiral Marjan Srienc, prvi poklicni koroški slovenski igralec, je sodelovalo na desetine domačih in nekaj profesionalnih igralcev iz Slovenije.

Srienčev izrecni cilj je bila ustanovitev stalne polprofesionalne gledališke skupine, ki bi s pomočjo iz Slovenije nastopala po Koroškem in skrbela tudi za gledališki naraščaj, saj si ni želel, da bi bil »zadnji Mohikanec slovenskega koroškega gledališča«. Načrti so se sicer izjalovili, igralska skupina pa je pri nadaljnjih produkcijah nastopala pod imenom Slovensko ljudsko gledališče Samorastniki. V Srienčevi režiji so uprizorili še *Veliko puntarijo* (1986) Bratka Krefta, Peter Militarov pa je režiral Špicarjevo *Miklovo Zalo '87* v priredbi Bruna Hartmana in Janka Messnerja in dramatisacijo Prežihovega romana *Požganica* (1990).

Z eksperimentalnim gledališčem Alpen-Adria ESKUTKO in igro *Buge waz primi, gralva Venus* (1989) po scenariju Štefana Jordanovskega (Mirka Messnerja) je Militarov insceniral eno najbolj eksplicitno političnih uprizoritev te dobe. Povod za predstavo, ki je temeljila na gibu, pantomimi in plesu, je bila 50. obletnica »priključka« Avstrije k Nemškemu rajhu, tematizirala pa je vlogo in ravnanje koroških slovenskih političnih voditeljev v odločilnih zgodovinskih trenutkih od srednjega veka do druge svetovne vojne. Sodelovalo je okoli 60 zvečine mladih igralcev in igralcev, med njimi Zdravko Haderlap, ki je prevzel tudi koreografijo.

Proti koncu osemdesetih let se je političnost, kolikor se je nanašala na manjšinskopolitično situacijo, začela izgubljati iz gledaliških dejavnosti, kar pa ne pomeni, da so politične teme, družbena in manjšinska angažiranost izginili iz gledališkega dela, prav nasprotno. Najdemo jih v številnih produkcijah in uprizoritvah najrazličnejših skupin, toda ne več v funkciji neposredne politične agitacije, temveč kot del konceptualnih in diskurzivnih pristopov.

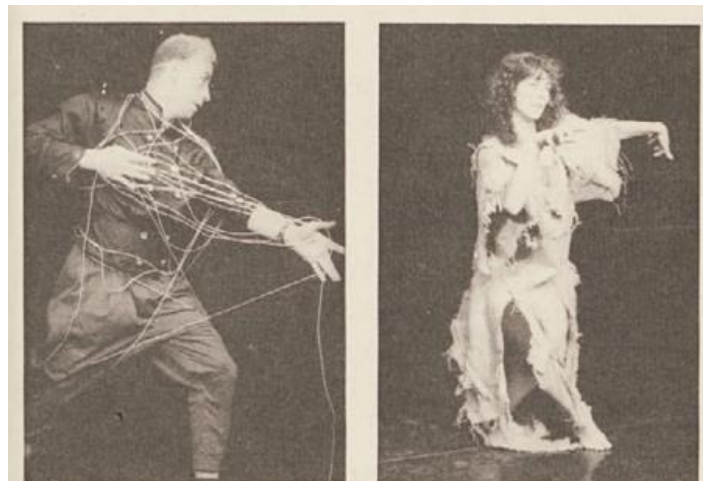
Nova gledališka obzorja in profesionalizacija

Na prvi pogled morda preseneča, da najinovativnejše obdobje dotedanjega koroškega slovenskega gledališča sovpada s političnimi in tektonskimi spremembami v Evropi in po svetu, s koncem realnega socializma, hladne vojne in »velikih zgodb«, z razpadom Jugoslavije in razglasitvijo samostojne Slovenije. Prav v teh letih je namreč opaziti porast eksperimentalnih predstav, s katerimi je gledališče pokazalo in utemeljilo svojo umetniško in estetsko svobodo, hkrati pa je z ustanovitvijo zdaj novih projektnih zdaj stalnih skupin opozorilo na potrebo po večji strukturni avtonomiji. Razlogi za te pojave so povezani s samo dinamiko gledališkega dela in samozavestnim nastopom mlade igralske in režiserske generacije.

Že prej so tudi društveni odri iskali nove izzive in začeli segati po besedilih iz svetovne, sodobne slovenske, nemške in avstrijske dramske literature. Tako so v Šentprimožu v režiji Petra Militarova igrali Petra Ustinova in Nikolja R. Erdmana, Marjan Belina je s šmihelsko skupino uprizoril Brechta, Nuži Wieser pa z odrom na Radišah *Śławomira Mrożka*, Friedricha Dürrenmatta, Franza Xaverja Kroetzta, Petra Turrinija in Felixa Mittererja. Peter Militarov je z igralsko skupino na Brnci uprizoril besedila Toneta Partljiča in Marjana Bevka, Iztok Valič Petra

Shafferja, Sergej Verč pa Daria Foa, katerega drame so v režiji Francija Končana igrali tudi v Bilčovsu in Selah. V Šentjanžu je gledališka dejavnost po daljšem premoru ponovno zaživela z uprizoritvijo Maxa Frischa v Militarovi režiji, v Vogrčah pa so s Končanom obnovili vaško gledališče in na prostem uprizorili vrsto slovenskih (ljudskih) in drugih klasikov.

Najočitnejši premik v smeri večje samostojnosti in prepoznavnosti gledališča zaznamujejo nove skupine, ki so se pojavile po letu 1990. Med prvimi je bilo Plesno gledališče/Tanztheater Ikarus



IKARUS z novim načinom teatra

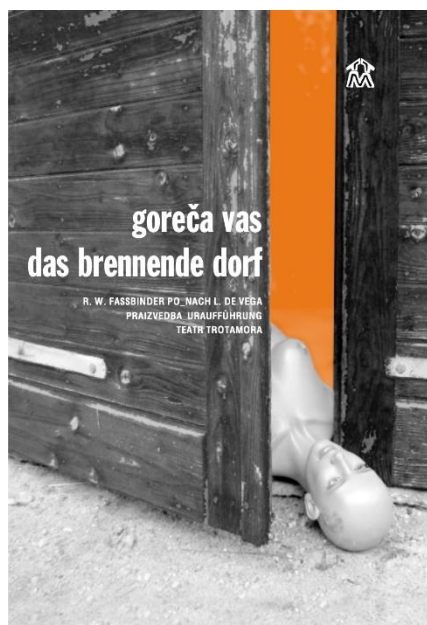
V torek, 30. julija, ob 21. uri bo premiera nove priredbe teatra IKARUS z naslovom Materinska ljubezen/Mutterliebe — „Bitter ist es Mensch zu sein, wenn das Messer mit dem Menschen Bruderschaft schließt“ (Vesna Parun) v Theater im Landhauskeller. Nastopa Duo Performance v zasedbi Marije Konrad in Zdravka Haderlapa.

(prvotno Plesno gledališče Podjuna), ki ga je Zdravko Haderlap razvil v profesionalni mednarodni ansambel. Gledališče je sodelovalo mdr. s celovškim Mestnim gledališčem in Dunajskimi slavnostnimi tedni, vendar je po sili političnih in finančnih razmer leta 1998 prenehalo z delovanjem. Skupina, pri kateri je sodelovala tudi Alenka Hain, je utrla pot koreografskemu in gibalnemu gledališču na Koroškem, novo stalno strukturo pa so te dejavnosti dobile s Koreografskim centrom/Center for Choreography/Choreografie Zentrum Johann Kresnik (CCB), ustanovljenem leta 2011 v Pliberku.

Iz Slovenskega ljudskega gledališča Samorastniki oziroma šentprimoške skupine Danica-Teatron je na leta 1991 nastalo Gledališče ob Dravi/Theater an der Drau Walterja Juvana. Sprva, ko je sodelovalo s Petrom Militarovom, je gledališče uprizorilo starejšo slovensko socialnokritično dramatiko in komedije, na dolgi rok pa naj bi se razvilo v profesionalni alpsko-jadranski dvojezični oder. Ambiciozni projekt je propadel, vendar je režiser Marijan Hinteregger leta 1997 v Šentprimožu eno glavnih vlog v »schengenski« igri *Sem pa tja/Hin und her* Odöna von Horvatha zasedel z nemškogovorečim igralcem, kar se je v koroškem slovenskem gledališkem sklopu zgodilo prvič.

Leta 1991 se je pojavila tudi enajstčlanska skupina Scena II, ki je oprizorila lutkovno glasbeno-gledališko uspešnico *Juri Muri v Afriki*. Član skupine je bil pevec, komponist in aranžer Gabriel Lipuš, poznejši ustanovitelj Glasbenega gledališča/Musiktheater Gabriel (1998), s katerim je uresničil vrsto glasbenih projektov, od operete in komične opere do glasbenih kabaretov in muziklov, ob tem pa je sodeloval tudi z gledališči in glasbeniki v Sloveniji.

Marjan Štikar je leta 1993 v Šentjakobu ustanovil teatr trotamora, po dvanajstih letih pa še otroško in mladinsko skupino teatr zora. S svojimi uprizoritvami, izborom iger, sodelovanjem igralcev in igralcev iz bližnje in



daljnje okolice, nadnapisi v več jezikih in simultanim prevajanjem sta obe skupini postali sinonim za izjemne dvo- in večjezične gledališke dogodke. Člani šentjakevskega društva in trotamore vedno spet sodelujejo tudi z drugimi ustanovami, na primer z Univerzitetnim kulturnim centrom UNIKUM ali gledališčem klagenfurter ensemble.

Po koncu Gledališča ob Dravi je Slovenska prosvetna zveza svoje gledališke dejavnosti leta 1995 osredinila na projektno skupino Teater brez. V različnih zasedbah in z različnimi režiserji so sprva uprizorili sodobno slovensko in nemško dramatiko, mdr. Rudija Šeliga, Felixa Mittererja in Franza Xaverja Kroetza. Mittererjevo dramo *Zdrahe v hiši božji/Krach im Hause Gott* so igrali tako v slovenskem kot nemškem jeziku, v produkcij *Odstrel/Wildwechsel* se je pojavila splošna pogovorna slovenščina. Z režiserko Alenko Hain se je Teater brez nazadnje posvetil tako glasbenemu gledališču za otroke kot evropski avantgardistični in sodobni dramatik.

Dvojezične ali slovenske in nemške uprizoritve so se kopičile predvsem med leti 1992 in 1997. Poleg že omenjenih iger sodita v ta sklop drama *Obračun/Die Abrechnung* (1992) Janka Messnerja v režiji Petra Militarova in Messnerjave goroteska *XY nerešeno/XY ungelöst* (1995), ki jo je Marjan Hinteregger igral v slovenščini in nemščini. Slovenska prosvetna zveza je s svojimi



produkcijami pomembno prispevala k prvemu valu dvojezičnih predstav, ki se je nadaljeval v novem tisočletju, ko je sodelovala z režiserjem in avtorjem Berndom-Liepoldom-Mosserjem.

Izven Koroške sta v devetdesetih letih nastali dve nadaljnji gledališki skupini, ki sta neposredno povezani s koroškim slovenskim gledališkim okoljem. Na Dunaju je režiserka in docentka za igralsvo Nika Sommeregger leta 1992 na Dunaju ustanovila Theater Iskra, igralka Rezka Kanzian pa v Gradcu skupaj s Franzem Blauensteinerjem gledališče werkraumtheater, ki je deloval od leta 1995 do 2020.

Kot nov žanr so se pojavile monodrame, s katerimi so poleg Marijana Hintereggerja kmalu nastopali zlasti mladi igralci in igralka kot Magda Kropiunig, Dunja Wutte, Rezka Kanzian in Aleksander Tolmajer in v najnovejšem času Lara Vouk.

Z novimi skupinami in akterji, spremembami v repertoarju in odrskem govoru se je podoba koroških slovenskih gledaliških dejavnosti v nekaj letih spremenila in se spreminjala še naprej, hkrati pa je gledališko delo tudi v organizacijskem in strukturnem pogledu dobilo trdnejše temelje. Sem sodijo uvedba gledaliških abonmajev Kakajček v Šentjanžu in Pogled dlje za Rož in Podjuno ter začetki gledaliških festivalov (Cikl Cakl, pozneje Lange Nacht des Tanzes/Dolga noč plesa). V sklopu teh dejavnosti danes poteka večina slovenskih in drugih gostovanj, za slovenska gostovanja pa medtem skrbijo tudi drugi festivalski organizatorji (Pelzverkehr, Klagenfurt Festival).

Potem ko so se v devetdesetih letih pomnožile priložnosti sodelovanja koroških slovenskih gledaliških akterjev s poklicnimi gledališčniki iz Slovenije, z neinstitucionalnimi gledališči in Mestnim gledališčem v Celovcu, ki je v času indendantstva Dietmarja Pfliegerla in Maje Haderlap kot glavne dramaturginje sodelovalo mdr. s Plesnim gledališčem Ikarusom, Zdravkom Haderlapom in Marjanom Štikarjem, so se pojavili novi mladi gledališčniki, ki so se odločili za akademsko igralsko izobrazbo ali obisk igralskih in drugih gledaliških šol.

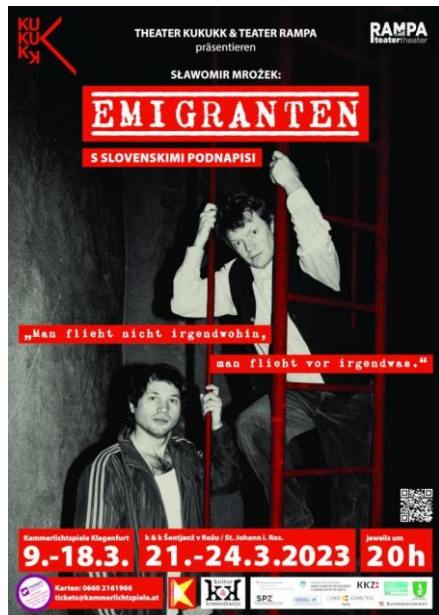
Na Akademiji za gledališče, radio film in televizijo v Ljubljani so v daljšem časovnem razponu študirali mdr. Magda Kropiunig, Aleksander Tolmaier, Michael Kristof-Kranzelbinder in Lara Vouk. Igralka, pevka in lutkarica Katarina Hartmann je absolvirala igralsko šolo na Dunaju in izobraževanje nadaljevala mdr. v Londonu in Gradcu. Nazadnje se je poklicno izobraževanje in delovanje z igrilstva razširilo še na druga področja kot so gledališka glasba (Nikolaj Efendi), petje (Valentina Inzko), koreografija (Mirjam Sadjak), scenografija (Andrej Rutar) in režija (Mira Stadler).



Novejši podvigi

Malodane vsi mlajši poklicni gledališčniki so dejavni zlasti izven koroških slovenskih gledaliških struktur. Nanje naletimo v produkcijah institucionalnih in drugih gledališčih od Celovca do Dunaja in Ljubljane, v Nemčiji in še kje. Številni med njimi nastopajo v avstrijskih in v manjšem obsegu v slovenskih televizijskih in filmskih produkcijah. Bolj ko ne vsi so ohranili stik s koroško slovensko in dvojezično gledališko sceno, ki je, če sklepamo po vidnih nagradah, ki so jih v preteklih letih prejeli mdr. Alenka Hain, Zdravko Haderlap, Marjan Štikar in Slovensko prosvetno društvo Rož, pridobila na prestižu.

V zadnjih letih se je še posebno okrepilo sodelovanje tako poklicnih kot nepoklicnih koroških slovenskih gledališčnikov z zunajinstitucionalnimi gledališči, naj gre za posamične angažmaje ali



redno sodelovanje pri gledališčih kot so klagenfurter ensemble, Theater WalTzwerk, Theater Wolkenflug, društvo VADA, Theater Sommer Klagenfurt, Theater Heunburg v Vovbrah in Theater VITUS iz Šentvida ali za kooperacije v sklopu dvo- in večjezičnih gledaliških dogodkov kot jih je v zadnjih letih v različni okoljih uresničil univerzitetni kulturni center UNIKUM v sodelovanju s teatrom trotamora.

Nekateri koroški slovenski gledališčniki so sodelovali tudi pri ustanovitvi novih gledališč, kakršno je že omenjeno koreografsko gledališče CCB Johann Kresnik v Pliberku, pri katerem sta dejavna tudi Zdravko Haderlap in Mirjam Sadjak. Leta 2017 sta igralka Sabine Kristof-Kranzelbinder in kulturologinja Natalija Hartmann ustanovili Theater KuKuKK – Kunst und Kultur aus Kärnten/Koroška, ki ima svoj sedež v celovških Kammerlichtspiele in je postal pomemben povezovalni

člen za zunajinstitucionalne skupine. Stalni član ansambla je Michael Kristof-Kranzelbinder, pri uprizoritvah in projektih pa so sodelovali mdr. Katarina Hartmann, Mira Stadler in Nika Sommeregger. Novo v Celovcu je tudi leta 2023 ustanovljeno slovensko-švicarsko gledališče Teater Štrik/Theater Strick lutkarice Teje Kovše in igralca Yvesa Bräggerja, ki se je javnosti predstavilo kar s sedemjezično absurdno komedijo *Upornik/Rebell* po Slavku Grumu.

Po vseh prizadevanjih in neuspešnih poskusih v preteklosti, če izvzamemo Plesno gledališče Ikarus, je leta 2023 s Teatrom Rampa končno prišlo tudi do ustanovitve prvega profesionalnega koroškega slovenskega gledališča. Novi oder, ki je nastal iz Teatra Šentjanž in ga umetniško vodi Alenka Hain, ima svojo stalno dvorano v obnovljenih postorih prireditvenega centra iKULT Slovenske prosvetne zveze v Celovcu. Skupina sodeluje s koroškimi, slovenskimi in

drugimi poklicnimi gledališčniki in uprizarja slovenske, dvo- in večjezične in nemške predstave, želi pa stopiti tudi v tesnejši stik s poklicnimi gledališči v Sloveniji.

Raznolikost sodobne gledališke scene

Glede na orisane razvojne sklope ni naključje, da je gledališčnik Felix Strasser že pred nekaj leti svoj pregled zunajinstitucionalne koroške gledališke scene naslovil kar »Theaterhauptstadt Koroška«. Dejansko je presenetljivo, koliko gledališke kreativnosti in ustvarjalnih sil prihaja iz vrst koroške slovenske manjšine oziroma iz »dvojezičnega amalgama slovensko-nemške obmejne regije južne Koroške«, kot je ta posebni jezikovno-geografski okvir poimenovala kulturna novinarka Karin Waldner-Petutschnig.

Sodobna gledališka dejavnosti koroških Slovencev in Slovenk je vpeta v celotno gledališko dogajanje na Koroškem in ga v geografskem pogledu tudi bistveno presega. Pri tem niti ni treba posebej omenjati režiserja Martina Kušaja, ki pravtako prihaja iz tega okolja kot pisatelj in dramatik Peter Handke ali pionir nemškega političnega koreografskega gledališča Johann Kresnik. S tem da prihaja do različnih oblik sodelovanja med gledališčniki in gledališči na Koroškem in da narašča število koroških slovenskih akterjev, ki delajo (tudi) izven dvojezične regije, so postali tudi prehodi med ožjo manjšinsko in širšo koroško in avstrijsko gledališko sceno nadvse giblivi. Zato v bistvu tudi le stežka rečemo, kje se začinja ali do kam sega sodobna koroška slovenska gledališka dejavnost.



Jasno vsekakor je, da je Celovec – bolj kdajkoli prej – središče slovenskih, dvo- in večjezičnih gledaliških aktivnosti in raznovrstnih sodelovanj. Vendar je pomembno, da ob tem še naprej obstajajo tudi regionalna središča s posebno pestro gledališko ponudbo kot so Šentjanž, Šmihel in Pliberk ter Sele, Bilčovs, Šentjakob in Šentprimož. Pri tem so delo z gledališkim naraščanjem in gledališke ponude za to starostno skupino slej ko prej temeljnega

pomena, saj so malodane vsi koroški slovenski gledališki akterji, ki danes v različnih okoljih sooblikujejo gledališki svet, šli skozi to »šolo«.

Na razvoj v smeri vse večje dvo- in večjezičnosti je nedvomno vplivalo več dejavnikov, ki so povezani s spremenjenim družbenopolitičnim ozračjem na Koroškem, statusom slovenščine in slovenske manjšine, pravtako pa tudi s spremembami, ki so zajele in preoblikovale koroško slovensko gledališko dejavnost in gledališko socializacijo mladih akterjev.

Razloge za neomajno navdušenje za gledališko delo vsekakor ne gre iskati v tradiciji ali preteklosti, marveč v vztrajnem delu številnih vidnih in še bolj številnih manj vidnih gledališčnikov, v bogati gledališki ponudbi in sposobnosti gledališča, da se lahko kjerkoli in kadarkoli pojavi, najde odgovore na izzive časa in ostaja občutljiv senzor človekovega nehanja, sodobne družbe in seveda tudi utripa slovenske manjšine na Koroškem.

Bibliografski napotki

- Das Stadttheater Klagenfurt. Die Ära Dietmar Pfelegerl 1992–2007. Ur. Maja Haderlap. Klagenfurt/Celovec: Wieser, 2007.
- Haderlap, Maja. *Med politiko in kulturo. Slovenska gledališka dejavnost na Koroškem 1946–1976* (prev. Borut Trekman). Celovec: Drava, 2001.
- Kobe, Katja. *Zamolčana preteklost: Tematizacija zgodovine koroških Slovencev v dramskih delih Angel pozabe, Še vedno vihar, Partizan in Zala*: Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2016.
- Kohl, Felix Oliver, Erwin Köstler, Andreas Leben in Dominik Srienc. *Überregional, mehrsprachig, vernetzt: Die Literatur der Kärntner SlowenInnen im Wandel*. Wien: Praesens, 2021.
- Koruza, Jože. *Starejša slovenska koroška dramatika. I. koroški kulturni dnevi. Zbornik predavanj*. Ur. Erich Prunč in Auguštin Malle. Maribor 1973. 128–150.
- Leben, Andrej. *Med tradicijo in inovacijo: Sodobno slovensko gledališče na Koroškem*. Celovec: Drava, 2004.
- Leben, Andrej. »Novejša (slovenska) dramatika na avstrijskem Koroškem.« *Slovenska dramatika*, ur. Mateja Pezdirc Bartol. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012. 159–166.
- Leben, Andrej. Četrto stoletje pregledov slovenskega gledališkega dogajanja na Koroškem. *Koroški koledar 2024*. Ljubljana: JSKD – Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, 2023. 35–43.
- Leben, Andrej. Sodobno slovensko dvo- in večjezično gledališče v koroškem kontekstu. *Amfiteater 2023*, št. 2, 36–52.
- Malle, Maja. *Politisches Theater in Kärnten*: Diplomsko delo. Dunaj: Univerza na Dunaju, 2014.
- Osojnik, Miroslav. Gledališka dejavnost v Mežiški dolini od prvih znanih začetkov do leta 1941. *Koroški fužinar 1991*, št. 2, 20–26.
- Pregled slovenskega gledališkega dogajanja na Koroškem v sezoni 1998/99. *Koroški koledar 2000*. Celovec: Drava, 1999. 202–203. [Nadaljevanje v naslednjih koledarjih; zbral in uredil Andrej Leben, od sezone 2020/21 preglede zapisuje Aljaž Pestotnik]
- Rogaunig, Sarah Martina. 'Bühne frei für – Odgrnimo zaveso za!' *Über das slowenische Theaterschaffen in Kärnten/Koroška und dessen Beitrag zur Identitätsbildung Kärntner slowenischer Jugendlicher und junger Erwachsener*: Diplomsko delo. Dunaj: Univerza na Dunaju, 2014.
- Prunč, Erich: *Widerstand und Spaltung. Florjan Lipuš Mrtvo oznanilo und Dominik Smoles Antigona in Klagenfurt. Eine Archäologie des Gedächtnisses. Krieg, Widerstand, Befreiung. Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums*. Ur. Fabjan Hafner in Johann Strutz. Klagenfurt - Wien/Celovec - Dunaj: Drava, 2013. 139–157.
- Prunč, Erich. *Kapelski pasijon: komedija od Kristusoviga trplinja, katiro so nekidej na te veliki četrtek inu na te velikonočni pondelek v Kapli špilali*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU; Celjska Mohorjeva družba, 2016.
- Strasser, Felix. Theaterhauptstadt Koroška. Zur Vielfalt der freien Theaterarbeit in Kärnten. *Die Brücke*, 2016, št. 173–174, 18. Celovec: Land Kärnten. (Abteilung 6 – Bildung, Wissenschaft, Kultur und Sport).
- Toporišič, Tomaž. Theater, slowenisches in Kärnten/Koroška. *Enzyklopädie der slowenischen Kulturgeschichte in Kärnten/Koroška: Von den Anfängen bis 1942*. Ur. Katja Sturm Schnabl in Bojan-Ilija Schnabl. Dunaj: Böhlau, 2016. 1349–1352.
- Verdel, Helena. *Zgodovina slovenskega lutkarstva*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1987.
- Waldner-Petutschnig, Karin. »Im Rampenlicht.« www.kulturchannel.at, 1. feb. 2019, <https://www.kulturchannel.at/im-rampenlicht/>.
- Zwitter, Franci. *Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren von 1900 bis 1941: Unter besonderer Berücksichtigung des slowenischen Laienspielwesens*: Doktorska disertacija. Dunaj: Univerza na Dunaju, 1983.

[\(nazaj na vrh\)](#)