
GLEDALIŠČE KOROŠKIH SLOVENCEV

Andrej Leben

Nekaj pogledov na razvoj slovenske gledališke dejavnosti na avstrijskem Koroškem

Vezi med slovensko manjšino na Koroškem in osrednjim slovenskim prostom niso več tako vsestranske kakor pred dvajsetimi, tridesetimi leti, pa vendar so se prav stiki med gledališčniki in gledališkimi ustanovami v zadnjih letih kakovostno celo poglobili. Vzroke za ta razvoj je iskati v dolgoletni nepretrgani strokovni pomoči koroškim gledališčnikom s strani Slovenije, v izvrstni pestrosti današnje koroške gledališke ponudbe in v vse bolj ambicioznem delu najvidnejših koroških gledališčnikov.

O razvoju slovenske gledališke dejavnosti na Koroškem je v preteklih dveh desetletjih pisalo več koroških raziskovalcev, ki na tem področju dopolnjujejo slovensko gledališko zgodovino in na katere se opira pričujoči prikaz. Helena Verdel je orisala razvoj lutkarstva na Koroškem v posebnem poglavju svoje Zgodovine slovenskega lutkarstva in dala prvi strnjeni pogled v gledališko panogo, v kateri so se koroški gledališčniki medtem v Avstriji in tudi mednarodno uveljavili.¹ Franci Zwitter ml. je obravnaval kulturnopolitični in gledališki razvoj od leta 1900 do 1941 in sestavil pregled v posameznih krajih uprizorjenih iger.² Maja Haderlap je analizirala kulturnopolitične, organizacijske in umetniško-estetske razsežnosti gledališkega dela v letih 1946 do 1976 in razpravi dodala pregled repertoarja.³ Nazadnje je Andrej Leben v okviru raziskovalnega projekta Inštituta za občo in primerjalno književnost Univerze v Celovcu raziskal razvoj kulturne politike in gledališke dejavnosti v letih 1977 do 2000. Tudi ta študija obsega pregled uprizorjenih iger, poleg tega obravnava gledališko kritiko in dramsko ustvarjanje koroških Slovencev.⁴

Med navedenimi monografijami so precejšnje metodološke in konceptualne razlike, v celoti pa le omogočajo podrobnejši pogled v gledališki razvoj pri koroških Slovencih v 20. stoletju. Vsekakor pa je želeli, da bo na podlagi teh monografij in številnih drugih virov⁵ kdaj napisana celostna zgodovina slovenskega gledališča na Koroškem, ki bi omogočila boljše vključevanje koroškega gledališkega ustvarjanja v obči slovenski gledališki diskurz in utegnila povečati strokovno zanimanje za amatersko gledališko kulturo. Tudi v primerjavi z gledališčem drugih etničnih manjšin v Avstriji in z avstrijskim amaterskim gledališčem v nemškem jeziku je gledališka dejavnost koroških Slovencev razmeroma dobro dokumentirana, manjka pa seveda ustanova, ki bi centralno zbirala dostopno gradivo o vseh nekdanjih in aktivnih gledaliških skupinah.

Večina omenjenih raziskav obravnava gledališko dejavnost v luči ali vsaj pred ozadjem političnih dejavnikov, kulturne politike in prosvetnega dela koroških

Slovencev, v čemer se zrcali tesna povezanost gledališča z narodnim vprašanjem in prizadevanji znotraj slovenskih taborov in struktur. Že prvi nastopi ljubiteljskih igralskih skupin so imeli poleg običajne družabnostne funkcije tudi funkcijo jezikovne, narodnostne, politične, npravstvene ali etične vzgoje. Predvsem glede narodnostne in politične funkcije je v časovnem razponu preteklih sto let opaziti zelo različne poudarke, ki izvirajo iz vsakokratnih družbenih okoliščin. Skrb za slovenski jezik – stalnica v gledališkem delu – je živa že v dramskem snovanju bukovnika Andreja Šusterja - Drabosnjaka z začetka 19. stoletja, saj mu je pri pisanju ljudskih iger navsezadnje šlo tudi za negovanje slovenskega jezika. Ena izmed prvih slovenskih gledaliških predstav v Celovcu, igra Prisega koroških knezov (1872), ki jo je priredila Slovenska čitalnica, pa že opozarja na neposredno politično ozadje, saj so igro s tako tematiko izbrali društveniki, ki so se javno zavzeli za združitev vseh Slovencev v enotno kronovino z Ljubljano kot glavnim mestom.⁶ Slovensko meščanstvo v Celovcu se ni zasedlo in s tem tudi ne njihova gledališka prizadevanja, tako da je kmečki sloj kmalu postal edini nosilec odrskega življenja.

Gledališke in druge kulturne dejavnosti na podeželju prvotno niso bile organizirane v društvih, temveč so se odvijale v okviru vaškega življenja, večinoma ob podpori ali pod nadzorom duhovščine. Kulturna društva so začeli ustanavljati, šele ko se je z gospodarskimi spremembami in modernizacijo družbe pojavil vse močnejši pritisk nemškonalne ideologije in so bili Slovenci na Koroškem že organizirani v zadrukah, hranilnicah in na šolskem področju.

Prav z ustanovitvijo t. i. narodnih šol v Šentpetru pri Šentjakobu v Rožu (1908) in predvsem v Šentrupertu pri Velikovcu (1896) je povezano tudi širjenje odrske dejavnosti. Učenci in učenke so se učili preprostih prizorov, svetopisemskih legend in dramatizacij cerkvenih obredov, pozneje pa so v svojih domačih krajih uveljavljali odrsko umetnost. Takratne izobraževalne društvene strukture ljubiteljskega igralskega niso posebej podpirale, nasprotno, marsikateri prosvetni voditelj ga je spremljal prej z nezaupanjem.⁷ Vseeno so se odrski nastopi uveljavili in bili med občinstvom zelo priljubljeni. Dekleta so igrala legende, božične in verske igre, fantje pa burke. V prosvetnem vodstvu in pri ocenjevanju gledališke dejavnosti sta prevladovala dva tokova: prva je videla v odrski dejavnosti zgolj dušnopastirsko nalogo, druga je skušala versko nalogo združevati z narodnostno in je poudarjala jezik, v katerem se je igralo.

Leta 1903 so na Brnci pri Beljaku prelomili z do tedaj igranim repertoarjem in uprizorili Finžgarjevega Divjega lovca. Pobudnica predstave ni bila duhovščina, temveč študentska mladina, ki se je šolala v Beljaku, to pa je povzročilo pravcato ogorčenje pri nemških sosedih, ki so bili vajeni, da se s slovensko prosveto ukvarjajo samo kmetje in duhovniki.⁸ Ob volitvah v državni zbor leta 1907 pa se je prvič zgodilo, da je dramatika služila neposredno v namen politične agitacije, ko je osrednje koroško glasilo Mir objavilo nekaj bralnih dram s politično vsebino, ki naj bi mobilizirale za kandidate slovenske stranke.⁹

Prizadevanja za izpopolnjevanje znanja zborne slovenščine so se v letih pred prvo svetovno vojno pomikala vse bolj v ospredje odrske dejavnosti, saj so Slovenci na Koroškem doživljali šole večinoma kot sredstvo ponemčevanja. Ko se je raznarodovalni pritisk iz leta v leto stopnjeval, so na odrsko dejavnost, čeprav so šaljivi prizori in verske igre še naprej prevladovali, zdaj močnejše vplivali tudi narodnopolitični in narodnoobrambni poudarki. To nazorno pokaže uprizoritev igre Miklova Zala Sket-Špicarja leta 1911 v Celovcu, ki spaja katoliške vrednote in

moralo z vprašanjem narodne zavednosti in zvestobe. Izjemno vlogo in množično učinkovitost te igre dokazujejo poznejše centralno organizirane uprizoritve, za katere so se prireditelji odločili vselej, kadar sta se med koroškimi Slovenci razmahnila občutek ogroženosti in/ali potreba po nacionalni afirmaciji. To velja tako za omenjeno uprizoritev kakor za Miklovo Zalo v obdelavi Frana Žižka kmalu po drugi svetovni vojni, ko je nagovarjala vero v razredno zavest koroških Slovencev. Podoben afirmativni značaj izpričujejo uprizoritve leta 1973 po napadih na krajevne table, leta 1978 po preštevaniu manjšine in manjšinskem zakonu in leta 1987, ko je bilo aktualno vprašanje dvojezičnega pouka v ljudskih šolah.

Glede na tedanji repertoar je bila uprizoritev Miklove Zale leta 1911 vsekakor novost in izjema v sicer enoličnem slovenskem gledališkem dogajanju na Koroškem. Tudi prva svetovna vojna in ločitev večjega dela Koroške od osrednjega slovenskega prostora nista bistveno vplivali na ustroj odrske dejavnosti. Med vojno, v letih spora za ureditev meje in po plebiscitu leta 1920, ko je večina slovenske inteligence emigrirala oziroma so jo pregnali v Slovenijo ali nemške predele Koroške, je vsa kulturna dejavnost bolj ali manj zamrla. Kar je bilo gledaliških predstav v predplebiscitnem obdobju, lahko le domnevamo, da so služile tudi politični agitaciji, vendar o tem ni konkretnih virov.¹⁰ Ko so si društva opomogla, so ljubiteljske skupine spet igrale predvsem šaljivke, burke in verske igre. Le polagoma so se nekateri odri lotili tudi zahtevnejših besedil in uprizorili celovečerne komedije (Karlova teta, Lumpacij Vagabund), igre s slovensko mitološko vsebino (Miklova Zala, Deseti brat), Finžgarjeve igre iz kmečkega življenja in podobno usmerjeno nemško dramsko literaturo (Krivoprisežnik, Mlinarjeva hči).

V drugi polovici dvajsetih let je odrska dejavnost dobila močno konkurenco v obliki zborovskega petja, ki mu je dajalo prednost klerikalno usmerjeno kulturnopolitično vodstvo,¹¹ kljub temu pa si je gledališče do nastopa nacionalnega socializma ohranilo prvo mesto v kulturnem udejstvovanju društev. Praviloma niso naštudirala igre z izrazito politično ali ideološko vsebino, ampak zaradi nemškonacionalnega pritiska, ki je bil v dvajsetih in tridesetih letih včasih tudi fizične narave, je bila vsaka slovenska kulturna prireditev sama po sebi narodnopolitičnega značaja. Predvsem v dobi avstrijskega klerofašizma pa so gledališke predstave lahko služile tudi namenom slovenske klerikalne politike, zlasti protikomunistični propagandi.¹²

Zmaga nad nacionalnim socializmom in uspehi partizanskega odpora, ki so ga koroški Slovenci v veliki meri podprli, so v prvih povojnih letih močno zaznamovali odrsko dejavnost. Takratno kulturno gibanje je v gledališko dejavnost vnašalo antifašistične, socialne, politične, kulturnoemancipacijske in nove estetske vsebine, o čemer pričajo uprizoritve iger Naša pot Blaža in Pavle Singer, Raztrganci Mateja Bora, Miklova Zala Frana Žižka, Lepa Vida Ivana Cankarja itn. Številne gledališke predstave so se spremenile v politična zborovanja, ki so podpirala jugoslovanske ozemeljske zahteve. To je zbuvalo sum pri angleški zasedbeni oblasti, ki je prireditve nadzorovala in včasih prepovedala. Večina ljubiteljskih igralskih skupin pa je izbrala predvojne igre, ki so zrcalile cerkveni moralni kodeks in skušale utrjevati identiteto slovenskega človeka s prikazom stanu primerne vedenja in pristnega verskega življenja.

Sredi leta 1949 je bilo dokončno jasno, da bodo meje Koroške ostale nespremenjene, po tistem je kulturna dejavnost kmalu ohlapela in slovenska levica, ki se

je v kulturnem delu zavzemala za socialistične družbene ideale, je v okoliščinah hladne vojne ostala osamljena. Protifašistična implikacija slovenskega ljubiteljskega odra je kljub temu ostala del slovenske kulturne komponente.¹³ Krščanski politični tabor in cerkveni krogi so si spričo osamitve levice prizadevali, da bi ljubiteljsko igrilstvo spet včlenili v klerikalno kulturno gibanje, kar se jim je precej posrečilo, saj se je opiralo predvsem na katoliške farne skupine, ki so dali prednost misijonarskim nalogam ljubiteljskega odra. Tako se je v 50. letih ustalil repertoar, ki se po sestavi ni bistveno razlikoval od medvojnega in je prevladoval do konca 70. let na vaških odrih.

Celovška skupina Oder mladje (1962–1965) je bila prva, ki je poskusila preseči skromne ambicije na gledališkem področju in načela razpravo o funkciji slovenskega ljubiteljskega gledališča, njegovi estetski, vsebinski in formalni ožini. Skupina je med drugim uprizorila dramo Mrtvo oznanilo Bora Kostanka (pseudonim Florjana Lipuša) in Antigono Dominika Smoleta, vendar je poskus reformiranja gledališke dejavnosti po nekaj več kot petdesetih predstavah propadel, ker skupina ni bila konsistentna in tudi zaradi finančnih in organizacijskih težav, saj vaških odrov ni bilo mogoče opremiti niti z najbolj nujnimi gledališkimi pripomočki.¹⁴

V prvi polovici sedemdesetih let so nastali trajnejši premiki v gledališki dejavnosti. Procese prenove in diferenciacije je spodbudil predvsem okrepljeni nemški nacionalizem, ki je prišel do izraza v protislovenski agitaciji koroškega Heimatdiensta, ob proslavi petdesetletnice plebiscita, v sporu o dvojezičnih napisih in preštevnanju manjšine leta 1976. Vse to je privedlo do politizacije velikega dela slovenskega prebivalstva, oživilo je bojevito in protifašistično implikacijo slovenskega ljubiteljskega gledališča in okrepilo stike s sosednjo Jugoslavijo oz. Slovenijo. Pojavilo se je politično amatersko gledališče, ki je pokazalo odprtost za formalne in estetske novosti (lepljenka Ekstremist Matija Gubec Messner-Lipuša v uprizoritvi Kluba slovenskih študentov na Dunaju; kabareti skupine Oder 73 iz Pliberka; Pogovor v maternici koroške Slovenke Janka Messnerja v uprizoritvi gledališča Glej). Tudi druge podjetnejše skupine so kmalu z izbiro iger poskrbele za nove impulze.

Dolgoročno je na prenovo gledališkega dela, vsebin in estetike najbolj vplivalo sodelovanje s kulturnimi organizacijami v Sloveniji. Krščanska kulturna zveza je leta 1973 s pomočjo Zveze kulturnih organizacij Slovenije začela z načrtnim šolanjem gledališkega naraščaja s skupinama Lutke mladje in Oder mladje. Najvidnejši rezultat teh prizadevanj je nemara razvoj v lutkarstvu, ki ima danes dve središči, v Šmihelu in Celovcu. Mladinsko gledališče je bistveno pripomoglo k prodoru sodobnih estetskih in umetniških pristopov pri mlajši generaciji gledališčnikov in prvo uveljavilo tako med akterji kot med občinstvom zavest, da je gledališče samostojna umetniška veja.

V zadnjih desetih letih je delo z otroki in mladino težišče gledališkega delovanja slovenskih društev, tudi zaradi vse večje zaskrbljenosti ob upadanju jezikovnega znanja, saj je pouk slovenščine v šolah pogosto ocenjen kot nezadovoljiv. Kako močno so se razvile dejavnosti na področju mladinskega in otroškega gledališča, kaže podatek, da do leta 1988, če ne upoštevamo nastopov ob materskem dnevu ipd., skorajda ni bilo nobene bolj redno delujoče otroške skupine, leta 2000 pa je bilo kar dvanajst premiernih predstav. Podobno visoko je bilo število premier pri mladinskih igralskih skupinah, medtem ko je gledališče odraslih, ki je doseglo vrhunec 1995. leta s 17 premierami, leta 2000 zmoglo le še devet.

Za razvejeno in kontinuirano dejavnost gre dobršen del zaslug režiserjem, mentorjem, gledališkim delavcem in lektorjem iz Slovenije, ki so oživili delovanje mnogih vaških odrov in pripravili tla za nastanek novih samostojnih gledaliških skupin. Brez te pomoči bi verjetno tudi aktualna gledališka dejavnost takoj nazadovala.

V naspotju s Krščansko kulturno zvezo se je Slovenska prosvetna zveza v sedemdesetih letih osredotočila na gledališče odraslih in gledališče na prostem. Njene produkcije so večinoma apelirale bodisi na socialno, bodisi nacionalno (samo)zavest koroških Slovencev in mobilizirale do sto ali več gledališčnikov iz Koroške in Slovenije, tako amaterje kakor poklicne igralce. Uprizoritve, kot so Samorastniki Prežih-Mikelna (1978/79/80), Kreftova Velika puntarija (1986), Messner-Hartmanova priredba Miklove Zale (1987) in Požganica Prežih-Kocijančiča (1990) so privabile po več tisoč gledalcev. S podobnim organizacijskim naporom in odmevom je Krščanska kulturna zveza v letih 1987 do 1993 poskrbela za uprizoritev iger Andreja Šusterja - Drabosnjaka in tako aktualizirala gledališko dediščino koroških Slovencev.

Te masovke so krepile pozitivni odnos koroških Slovencev do gledališča, družbeni pomen odra in tudi želje po ustanovitvi poklicnega gledališča. Ideja poklicne gledališke skupine se je pojavila že v letih po drugi svetovni vojni, ni pa bila nikoli uresničena. Izjave in pogovori z gledališčniki iz Koroške in Slovenije kažejo, da so pogledi na vprašanje, ali je profesionalna slovenska gledališka ustanova na Koroškem potrebna, zelo različni in omahljivi, vendar prevladuje ocena, da bi bilo ob ustreznih dodatnih finančnih dotacijah lahko ustanovljeno tako rekoč »takoj«. Glede na nastop novih generacij gledališčnikov s profesionalnimi ambicijami ali izrazito individualnim pristopom v gledališkem delu in glede na razmah gledaliških dejavnosti v poznih osemdesetih in devetdesetih letih se zdi tak optimizem tudi utemeljen.

Že proti koncu osemdesetih let so nekatere društvene skupine na svojo pobudo ali s pomočjo osrednjih kulturnih organizacij, mentorjev in strokovnjakov iz Slovenije začele s prenovno do tedaj igranega repertoarja, tako v Šentjakobu, na Brnci in Radišah, v Železni Kapli, Šentprimožu, Šmihelu in v študentskem klubu v Gradcu. Tradicionalno ljubiteljsko gledališče se je ohranilo predvsem še v Podjuni, zlasti v Vogrčah in Žvabeku. Hkrati se je že pojavilo plesno gledališče Ikarus Zdravka Haderlapa in Gabriel Lipuš se je v svojih projektih korak za korakom bližal glasbenemu gledališču. Sledilo je doslej najplodnejše obdobje slovenske gledališke dejavnosti na Koroškem. Povedno je, da niti ideološki spori med osrednjima političnima organizacijama koroških Slovencev glede skupnega zastopstva, vprašanja etnocentrizma in interkulturalnosti, niti različni koncepti obeh osrednjih koroških kulturnih organizacij niso bistveno vplivali na gledališko dejavnost, kar pokaže, da se je gledališče medtem dejansko osamosvojilo in da poskusi ideološko ali politično utemeljenega poseganja vanj niso več uspešni.

Slovenska prosvetna zveza je kot svojo zadnjo osrednjo produkcijo leta 1992 podprla pobudo za uprizoritev drame Obračun Janka Messnerja in odslej podpira predvsem angažirane skupine ter gledališke projekte. Kakor Krščanska kulturna zveza, ki se je specializirala za lutkovno-glasbene produkcije (Pavček-Belina: Juri Muri v Afriki; Pungartnik: Sonček, kje si; Polák: Zaklad čarovnice Jezibabe), je danes predvsem servisna organizacija. Gledališkemu dogajanju v devetdesetih letih so dale pečat novo ustanovljene gledališke pobude: Gledališče ob Dravi – Theater an der Drau (1991) iz Šentprimoža, ki se je z dolgoletnim režiserjem

Petrom Militarovom osredotočilo na klasični slovenski repertoar od Cankarja do priredb tradicionalnih komedij in je sodelovalo z igralci iz Slovenije. Teatr Trotamora (1993) iz Šentjakoba, ki v režiji domačina Marjana Štikra uprizarja avantgardne in družbenokritične drame (Borges: A Clockwork Orange; Weill-Brecht: Opera za tri groše; Lem: Solaris; Vega-Fassbinder: Goreča vas). Teatr brez ... (1995), gledališka projektna skupina Slovenske prosvetne zveze, se je prvotno posvetil sodobni slovenski in nemški dramatici, pozneje še otroškemu gledališču in je stalno sodeloval z gledališčniki iz Slovenije. S Sceno 11 (1991) in pozneje pod imenom Glasbeno gledališče – Musiktheater Gabriel (1998) je Gabriel Lipuš realiziral več glasbeno- in lutkovnogledaliških projektov, pri katerih so kmalu sodelovali poklicni gledališčniki iz Slovenije. Plesno gledališče – Tanztheater Ikarus (1990–1998) Zdravka Haderlapa je po amaterskih začetkih iz dvojezične regionalne skupine celo preraslo v mednarodni plesni ansambel, ki je med drugim sodeloval z Mestnim gledališčem v Celovcu. Vsaka teh skupin je razvila povsem samostojen profil in je težila k inovativnemu, kakovostnemu amaterskemu gledališču ali k profesionalizmu, kar prav zdaj velja predvsem za produkcije Glasbenega gledališča Gabriel.

V zadnjem času se napoveduje še nadaljnji rod šolanih igralcev, scenaristov in drugih gledališčnikov, tako da se poraja vprašanje, kako omogočiti današnjim in prihodnjim gledališčnikom ustrezne delovne razmere tudi na Koroškem. O že doseženi kakovosti pričajo kooperacije koroških akterjev s poklicnimi gledališčniki. Mlada igralka Magda Kropiunig se uveljavlja tudi na odrih v Sloveniji in v produkcijah slovenske televizije. Povečalo se je zanimanje za koroške slovenske gledališčnike na Koroškem, kar pokažejo angažmaji posameznih igralcev in režiserjev pri Mestnem gledališču in produkcije svobodnega gledališča Klagenfurter ensemble, nastale v sodelovanju s koroškimi slovenskimi gledališčniki, predvsem s člani ekipe Teatra Trotamora.

Kadrovski pogoji za ustanovitev profesionalne gledališke ustanove so potemtakem izpolnjeni, a na drugi strani je od konca devetdesetih let naprej opaziti upad produktivnosti, kar velja zlasti za gledališče odraslih. Z izjemo Pliberka, Radiš, Sel, Vogrč, občasno še Železne Kaple in Bilčovsa odrska dejavnost odraslih v večini društev trenutno miruje. Tudi del skupin, ki so vzniknile v devetdesetih letih, ne obstaja več ali ne deluje več programske. To nedvomno krepi pomisleke, da bi poklicno gledališče lahko negativno vplivalo na amatersko odrsko dejavnost.

Vsekakor je gledališka ponudba še pestra. K temu bistveno prispevajo gostovanja slovenskih amaterskih in poklicnih gledališč, saj na leto gostuje deset do dvajset skupin z več ducati predstav. Koroške gledališke skupine nastopajo seveda tudi v Sloveniji in pri Slovencih v Italiji, vendar o tem nimam natančnih podatkov.

¹ Helene Verdel: Die Geschichte des slowenischen Figurentheaters. Dis. Wien 1985. V knjigi: Helena Verdel: Zgodovina slovenskega lutkarstva. Ljubljana 1987.

² Franci Zwitter: Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren von 1900 bis 1941. Unter besonderer Berücksichtigung des slowenischen Laienspielwesens. Dis. Wien 1983. Glej tudi članek: Začetki odrske dejavnosti pri koroških Slovencih. V: Človek ne živi samo od kruha. Slovenska prosvetna zveza in njenih petinsedemdeset let. Celovec 1983, 53-69.

³ Maria Haderlap: Die Grundzüge der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten von 1946 bis 1976 und der Funktionswandel des slowenischen Laienspiels sowie seine Bedeutung für die slowenische Kulturpraxis in Kärnten. Dis. Wien 1988. V knjigi: Maja Haderlap: Med politiko in kulturo. Slovenska gledališka dejavnost na Koroškem 1946-1976. Celovec 2001.

-
- 4 Izsledki projekta izidejo konec leta 2003 v celovski založbi Drava: Andrej Leben: Med tradicijo in inovacijo. Sodobno slovensko gledališče na Koroškem. Glej tudi: Andreas Leben: Dramatische Literatur und Theaterszene der Slowenen in Kärnten. V: Johann Strutz (izd.): Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten, Klagenfurt/Celovec 1998, 265-281.
- 5 Obe osrednji kulturni organizaciji koroških Slovencev (Slovenska prosvetna zveza in Krščanska kulturna zveza) že vrsto let (so)izdajata publikacije, ki upoštevajo gledališko dejavnost ali so ji v celoti posvečene. Glej mdr.: Lovro Kaselj/Franc Kattinig/Borut Sommeregger (izd.): Setev in žetev. Devet desetletij organizirane kulturne dejavnosti koroških Slovencev, Celovec 1979; Človek ne živi samo od kruha. Slovenska prosvetna zveza in njenih petinsedemdeset let, Celovec 1983; Marija Makarovič: Sele in Selani. Narodopisna podoba ljudi in krajev pod Košuto, Celovec-Ljubljana-Dunaj 1994. Maja Logar: Društveno življenje in povezovanje na vasi. V: Osem stoletij Vogrč, Celovec 1995, 340-341. Dobrla vas in okolica. Iz preteklosti v sedanost, B. Eberndorf und Umgebung. Vergangenheit und Gegenwart. Ured. Marija Makarovič... Celovec-Ljubljana-Dunaj 1996. Maja Logar: Gledališki svet Vinka Zaletela, Celovec 2000). Koroški gledališki zgodovini so se posvetili tudi Erik Prunč (Kapelški pasijon. V: Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana 1989, 191-208), Reginald Vospernik, Herta Lausegger idr. Od leta 2000 naprej objavlja Koroški koledar sezonski pregled slovenskega gledališkega dogajanja na Koroškem.
- 6 Franci Zwitter: Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren von 1900 bis 1941. Dis. Wien 1983, 29-34.
- 7 Prav tam, 105-106.
- 8 Prav tam, 87-90.
- 9 Prav tam, 118-122.
- 10 Prav tam, 212-214.
- 11 Prav tam, 263-268.
- 12 Prav tam, 275-276.
- 13 Maja Haderlap: Med politiko in kulturo. Slovenska gledališka dejavnost na Koroškem 1946-1976, Celovec 2001, 175.
- 14 Prav tam, 119-127.