Amfiteater, letn. 13, št. 2, 2025

UDK 21.112.2(436).09-2Handke P.
DOI 10.51937/Amfiteater-2025-2/92-126

Povzetek

Članek obravnava hibridnost v literaturi, pri čemer se osredotoča na Handkejevo *drama Še vedno vihar*. Raziskuje teme identitete, jezika in zgodovine v večkulturnem kontekstu, pri čemer se opira na teorijo revolucionarnega pesniškega jezika Julie Kristeve. Teoretični okvir poudarja intertekstualnost in interakcijo med semiotičnim in simbolnim jezikovnim registrom. Predlagan je hibridni poetološki model, ki poudarja, kako intertekstualnost spodbuja hibridnost z večjezičnostjo, nekonvencionalnimi strukturami, figurativnim jezikom in prevodi. Analiza literarnega dela izpostavlja fragmentirane stavčne povedi, večjezično vsebino in kulturne reference, ki v drami odražajo fluidne identitete in kulturna presečišča. Delo obravnava tudi slovensko manjšino na avstrijskem Koroškem in širše globalne vplive ter razkriva, kako se prepletajo zgodovinske in kulturne plasti. Handkejeva uporaba hibridnosti – jezikov, kultur in referenc – služi kot poetično sredstvo za raziskovanje pripadnosti in razseljenosti. Članek ugotavlja, da ta hibridni poetološki pristop omogoča globlje razumevanje Handkejevega kompleksnega dela. Na splošno je hibridnost pomembno orodje pri obravnavi zapletenosti identitete, jezika in spomina v večkulturnem svetu.

Ključne besede: hibridnost, intertekstualnost, literarna teorija, kultura, Peter Handke

Miša Gliščič je magistrica germanistike in študentka doktorskega študijskega programa Humanistika in družboslovje – Literarne vede. Doktorsko nalogo opravlja na Oddelku za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in proučuje literaturo Petra Handkeja. Že med dodiplomskim in podiplomskim študijem je bila dejavna na znanstvenem področju ter objavila nekaj izvirnih znanstvenih prispevkov. Njeno diplomsko delo z naslovom *Literarni diskurz in konstrukcija kulturne identitete: Maja Haderlap* (Angel pozabe*) in Peter Handke (*Še vedno vihar*)* je bilo odlikovano s prvim mestom na 14. natečaju Urada vlade Republike Slovenije za Slovence v zamejstvu in po svetu za najboljša diplomska, magistrska in doktorska dela na temo zamejstva. Prvič v zgodovini natečaja je prvo nagrado prejelo diplomsko delo nižje stopnje. Raziskovalna radovednost jo že ves čas vodi na področje medkulturnosti, kjer namerava nadaljevati raziskovalno delo.

glisic.misa@gmail.com

Hibridnost kot poetični postopek v drami *Še vedno vihar* Petra Handkeja

Miša Glišič
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

1. Uvod

V sodobnih literarnih in kulturnih študijah vprašanje medkulturnosti in identitete presega nacionalne okvire in postaja ključno za razumevanje, kako posamezniki in skupnosti oblikujejo pripadnost v globaliziranem svetu. V svetu, kjer se identitete oblikujejo na presečišču različnih jezikov, kultur in zgodovinskih izkušenj, se pojavlja potreba po novih teoretskih modelih, ki lahko zajamejo to kompleksnost. Literarna dela pogosto delujejo kot prostor, kjer se ti procesi odražajo in preizprašujejo. Med njimi ima posebno mesto drama Petra Handkeja *Še vedno vihar*,[1] ki na izviren način tematizira razmerje med kulturno hibridnostjo, identiteto in zgodovinskim spominom. Handke v drami odpira vprašanja o kulturni pripadnosti in odtujenosti slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem, pri čemer razkriva napetost med jezikom, zgodovino in identiteto. Naslov *Še vedno vihar* deluje kot metafora neskladja med posameznikovimi čustvi in kolektivnimi izkušnjami ter simbolizira trajno razklanost med zgodovino, pripadnostjo in izgubo.

Značilni so trenutki upora in ponosa, ki se izražajo v močnih izjavah likov, kot sta: »Ne bomo več nezaželeni in preklemanski tujci v deželi med Karavankami in Svinjo« (Handke 96) ter »*Nas ne bodo odvadili slovenščine.* Še bolj kot prej bomo zdaj častili naš materin jezik« (prav tam 47). Takšne izjave poudarjajo pomen jezika kot temeljnega elementa identitete in ponazarjajo proces ohranjanja kulturne pripadnosti v razmerju do dominantne večinske kulture.

Kritični in transgresivni vidik hibridnosti, kot pojasnjuje Juvan (*Hibridni žanri* 7–8), temelji na razumevanju, da je hibrid, tj. beseda zloženka iz morfemov, ki pripada različnim jezikom. Ta vidik je še posebej pomemben pri analizi identitetnih politik in umetniških praks marginaliziranih skupin. V delu *Še vedno vihar* se hibridnost odraža v boju slovenske manjšine na Koroškem, ki s semiotičnimi in simbolnimi strategijami izraža svojo drugačnost od prevladujočih diskurzov. Handke v drami odpira vprašanja

1 Analitični del članka se nanaša na slovenski prevod Braneta Čopa.

o kulturni pripadnosti in odtujenosti slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem, pri čemer razkriva napetost med jezikom, zgodovino in identiteto. Naslov *Še vedno vihar* deluje kot metafora neskladja med posameznikovimi čustvi in kolektivnimi izkušnjami ter simbolizira trajno razklanost med zgodovino, pripadnostjo in izgubo. Teza tega članka je, da Handke v drami *Še vedno vihar* z vzpostavitvijo hibridne poetike, ki prepleta semiotični in simbolni register, umetniško artikulira izkušnjo medkulturnosti ter pokaže, da je identiteta[2] v sodobnem kontekstu nujno dinamičen, procesualen in hibriden pojav. Hibridnost, ki se odraža v tej drami, je zato tudi kritičen, transgresiven pogled na vprašanja identitete, kulture in pripadnosti, saj poudarja, da so te dimenzije vedno prepletene z večplastnimi, včasih nasprotujočimi si elementi.

Handke tako presega klasične dramaturške obrazce in vpeljuje metateatralne in introspektivne elemente, s katerimi razpira vprašanje, kako se individualna in kolektivna zavest oblikujeta skozi jezik, spomin in kulturno dediščino. Semiotični izrazi, kot je opis, »kako je pravzaprav lepa, *naša lepa Koroška*. Lepa? Drugače lepa« (prav tam 120), kažejo na subtilne premike med zavestnim in nezavednim doživljanjem pripadnosti, kar ustvarja večplastno in hibridno identiteto, ki se kaže tako v jeziku kot v strukturi drame. Zgodovinska refleksija, vtkana v dramsko dogajanje, omogoča kritičen vpogled v marginalizacijo slovenske skupnosti, ki se sooča z izgubo jezika, kulture in identitete. Medbesedilne reference na zgodovino Koroške – zlasti na vpliv druge svetovne vojne, izgnanstev in sprememb statusa slovenske manjšine – poudarjajo, da preteklost še vedno oblikuje sodobne družbene strukture. Ta proces je v drami tematiziran skozi preplet semiotičnega in simbolnega registra, ki bralca opozarja na napetost med osebnim doživljanjem in družbenimi normami. V tem okviru se pojavi osrednje raziskovalno vprašanje: »Kako hibridnost kot poetični postopek v drami Petra Handkeja odraža in razkriva kompleksnost kulturne identitete, odtujenosti in pripadnosti v sodobnem večkulturnem kontekstu ter kako lahko te procese pojasnimo s hibridnim poetološkim modelom?«

Da bi odgovorili na to vprašanje, se članek opira na teorijo Julie Kristeve o semiotičnem in simbolnem registru, predstavljeno v delu *Revolucija poetičnega jezika* (1974). Kristeva (*Die Revolution*) pojasnjuje, da je identiteta vedno procesualna in dinamična, saj nastaja na presečišču jezikovnih, kulturnih in simbolnih sistemov. Semiotični register označuje predjezikovno, telesno in čustveno raven izražanja, povezano z ritmom, intonacijo, ponavljanjem, afektom in nezavednim. V Handkejevi drami se ta register kaže v ritmični uporabi jezika, emocionalnih izbruhih likov ter v ritualih in spominskih podobah, ki presegajo racionalno. Nasprotno pa simbolni register

2 Pojem identitete izhaja iz zmožnosti posameznika, da se identificira – torej čustveno enači z določeno osebo, skupino ali vrednotnim sistemom ter si prisvoji njihove motive, ideale in načine delovanja (Duden 220). Proces identifikacije vključuje enačenje in skladnost med posameznikom in izbranim vzorom, skupnostjo ali kulturnim kontekstom. V tem smislu identiteta ni statična danost, temveč dinamičen proces samorazumevanja, v katerem posameznik gradi občutek pripadnosti in notranje povezanosti z drugimi. Takšno razumevanje omogoča, da identiteto dojemamo kot relacijski in hibridni pojav, ki nastaja skozi nenehno prepletanje osebnih, kulturnih in družbenih vplivov.

predstavlja jezikovno in kulturno strukturiran red, utemeljen na pravilih, normah in hierarhijah – v drami ga prepoznavamo v uradnih diskurzih, zgodovinskih pripovedih in družbenih vlogah likov. Dihotomija Kristeve omogoča razumevanje hibridnosti kot poetičnega mehanizma, ne le kot vsebinske teme. V drami *Še vedno vihar* se semiotični in simbolni register nenehno stikata, trčita in preobražata, kar ustvarja hibridno poetiko, kjer se individualno in kolektivno, čustveno in racionalno, preteklost in sedanjost nenehno premeščajo. Tipičen primer tega procesa so prehajanja med jeziki – liki izmenično govorijo v slovenščini in nemščini, kar izraža napetost med pripadnostjo in odtujenostjo. Slovenščina deluje kot nosilka semiotičnega (spomin, čustvo, tradicija), medtem ko nemščina simbolizira institucionalni in zgodovinski red. Z vidika teorije Kristeve lahko proces identitetne dinamike v drami beremo kot nenehno premeščanje med registri. Odtujenost se pojavi v trenutkih, ko so liki potisnjeni v simbolni red – ko morajo govoriti nemško ali sprejeti zgodovinski diskurz, ki izključuje njihovo skupnost. Pripadnost pa se obnavlja ob ponovnem stiku s semiotičnim registrom – v ohranjanju jezika, obujanju ritualov, spominjanju na kulturno dediščino. Teorija semiotičnega in simbolnega registra Kristeve tako ponuja izhodišče za hibridni poetološki model, s katerim lahko Handkejevo dramatiko razumemo kot prostor, kjer se umetniški, zgodovinski in kulturni diskurzi prepletajo v dinamično strukturo. S tem pristopom bo pokazano, da *Še vedno vihar* ni le zgodovinska ali avtobiografska drama, temveč besedilo, v katerem se semiotično in simbolno nenehno prepletata ter vzpostavljata procesualno, fluidno identiteto, ki odraža resničnost sodobnega človeka v večkulturnem svetu.

2. Koncept intertekstualnosti Kristeve in revolucionarna moč pesniškega jezika

Julia Kristeva (»World«) je skovala izraz *intertekstualnost*,[3] da bi poudarila tesno povezanost med besedili. Po njenem mnenju nobeno delo ne obstaja izolirano, temveč je vedno v dialogu z drugimi besedili, kulturnimi pripovedmi in družbenimi razpravami. Marko Juvan (*Intertekstualnost* 5) dodaja, da je intertekstualnost kompleksen pojem, ki ga označuje kot »novega, modernega in mejnega, transgresivnega«. Po Juvanovem mnenju (5–6) intertekstualnost ni le preplet besedil, temveč mreža odnosov s sorodnimi izrazi, kot so dialog, polifonija, aluzija, citat in literarna referenca. Razumevanje intertekstualnosti je odvisno od njenega konteksta v znanstvenem, družbenem in umetniškem življenju, saj se njeni pomeni nenehno spreminjajo zaradi raznolikosti, večpomenskosti in dinamičnosti (prav tam 7). Z vidika Kristeve je vsak

3 Po Juvanu (*Intertekstualnost* 8) izhaja samostalniška zloženka *intertekstualnost* iz latinske predpone *inter-*, ki označuje prepletenost in vzajemno delovanje med različnimi entitetami. Pojem temelji na *intersubjektivnosti* Kristeve, kjer sta tekst in intertekstualnost produktivna procesa: z destrukcijo in rekonstrukcijo se besedilo navezuje na jezik, druge tekste in kulturne kontekste, kar omogoča nastanek novih pomenov in interpretacij.

tekst del širše mreže, kjer je preplet z drugimi besedili produkt ustvarjalne destrukcije in ponovne konstrukcije (prav tam 9). V tem okviru intertekstualnost pomeni preplet besedil, vzajemno povezanost in odvisnost najmanj dveh besedil, postavljenih v dialog. Intertekstualnost, premišljevana po lastni jezikovni logiki, pomeni »razmerje med teksti«, vpletenost enega teksta v drugega in dinamično ustvarjanje novih pomenov. Besedilo tako ni fiksna entiteta, temveč se oblikuje skozi nenehno interakcijo z drugimi besedili, referencami, citati, aluzijami in parafrazami, kar prinaša dvoumnost[4] in kulturno razsežnost ter znatno razširja kompleksnost in globino teksta (prav tam 11).

Kristeva (*Die Revolution*) razširi pojem poetične funkcije znotraj svoje teorije »revolucionarnega pesniškega jezika«. Poudarja razliko med semiotičnim registrom, ki zajema ritmične, čustvene in nekonvencionalne vidike jezika, in simbolnim registrom, ki predstavlja družbeno standardizirane jezikovne strukture. Poetična funkcija običajno deluje na stičišču obeh registrov in omogoča ustvarjanje novih pomenov in estetskih izrazov. Za Kristevo je ta funkcija sredstvo preizpraševanja in transcendence jezikovnih in družbenih norm. Poetični jezik lahko destabilizira tradicionalne predstave o pomenu, identiteti in resničnosti, kar vodi do inovativnih in pogosto izzivalnih oblik izražanja. S tem pomembno prispeva k čustveni resonanci in estetski izkušnji, saj razbija toge dokaze o pomenu in ustvarja fluiden, spremenljiv pomenski prostor.

Za analizo Handkejeve drame *Še vedno vihar* se teorija Kristeve izkaže kot posebej uporabna. Intertekstualnost omogoča prepoznavanje številnih zgodovinskih, kulturnih in jezikovnih referenc, vpetih v dramsko besedilo, medtem ko koncept poetične funkcije pojasnjuje, kako Handke z jezikovnimi prehodi vzpostavlja komunikacijski princip – način, kako se pomen oblikuje skozi jezikovni slog in prehajanje med diskurzi, jeziki in identitetami – ter s tem ustvarja hibridno poetiko. Ta poetika omogoča analizo, kako liki doživljajo odtujenost, pripadnost in kulturno identiteto, ter podpira raziskovalno vprašanje o tem, kako hibridnost kot poetični postopek odraža kompleksnost identitetnih procesov. Teorija Kristeve tako neposredno služi kot analitično orodje: omogoča razčlenitev prehajanja med semiotičnim in simbolnim registrom, hkrati pa osvetljuje dinamiko kulturne hibridnosti in pomen intertekstualnih povezav za razumevanje kompleksne identitete v Handkejevem besedilu.

3. Tipologija hibridnosti

Tipologija hibridnosti je ključna za razumevanje razvitega poetološkega modela v nadaljevanju, saj omogoča sistematsko razčlenitev različnih razsežnosti in vrst

4 Lastnost dvoumnosti omogoča vključevanje različnih perspektiv in zunanjih pomenov v izjave, kar spodbuja različne interpretacije in odprto sprejemanje. V tem smislu dvoumnost, kot opozarja Barthes (*Am Nullpunkt*), ni pomanjkljivost, temveč osrednja značilnost jezikovne prožnosti, ki ustvarja prostor za kulturno raznolikost in dinamično prepletanje pomenov.

hibridnosti, ki jih v drami opazujemo. S takšno razporeditvijo je mogoče prepoznati in analitično osvetliti raznovrstne procese prepletanja formalnih in vsebinskih elementov, ki so osrednjega pomena za razumevanje drame. Model s svojo strukturo zajema vse pomembne dimenzije hibridnosti – *jezikovno* ter *genološko in strukturno*. Takšna tipologija omogoča, da se v literarnem delu prepoznajo vzorci in mehanizmi, po katerih elementi različnih žanrov, kultur, obdobij in identitetnih plasti tvorijo celostno, kompleksno in dinamično podobo literarnega besedila. S tem razumevanje hibridnosti ni zgolj opisno, temveč postane orodje za poglobljeno interpretacijo in kritično analizo, ki razkriva, kako se različni elementi medsebojno dopolnjujejo in ustvarjajo večplastne pomene. Po Juvanu (*Hibridni žanri* 42) literarni hibridi razvijajo simptome križanja med mišljenjem in pesništvom. Značilna sta samorefleksivnost in avtoreferenčnost, kombinacija filozofskega in znanstvenega eseja ter abstraktna intelektualnost. Hibridi montirajo grobo materialno konkretnost s čisto mislijo ali konceptom in pogosto sledijo matematičnim principom strukturiranja – serialnosti, kombinacijam in variacijam. Ta sistematična tipologija prispeva k boljšemu razumevanju, kako drama skozi nenehno prepletanje različnih elementov deluje kot hibridni konstrukt. Hkrati razkriva, kako se v tem okviru oblikuje in preoblikuje identiteta kot gibljiv in transgresiven pojem v hibridnem prostoru, kjer se meje med posameznimi dimenzijami pogosto prepletajo in razpenjajo. Tako Juvanovo pojmovanje literarnega hibrida omogoča branje drame kot prostora, kjer se misel, jezik, materialnost in identiteta neprestano križajo, tvorijo nove strukture in odpirajo možnosti za dinamično, fluidno razumevanje besedila.

3.1 Jezikovna hibridnost

Umetniška jezikovna podoba po Bahtinu (Bachtin 244–245) temelji na zavestni mešanici dveh jezikovnih zavesti: izvirnega jezika, ki je neposredno upodobljen, in jezika, ki odraža podobo in izhaja iz druge jezikovne tradicije. Združevanje tujih jezikov ustvarja hibridnost, pri čemer se razumevanje različnih kulturnih in jezikovnih sistemov uporablja za poglobitev izkušenj in identitete likov. Takšno mešanje omogoča, da en jezik osvetli in poglobi pomen drugega, kar odpira prostor za večplastne jezikovne pomene in kulturne povezave.

Hibridni jezik se v Handkejevem besedilu prepleta s poetično funkcijo jezika, kot jo opredeljuje Jakobson (*Semiotik* 29): dimenzijo, ki pozornost preusmerja nase – na strukturo izraza. Jezik tako ne deluje le kot sredstvo sporočanja, temveč kot prostor estetske ustvarjalnosti, kjer se oblikujejo novi pomeni, ritmične strukture in čustveni odtenki. V semiotičnem registru se poetična funkcija izraža skozi ritem, zvočnost, metaforičnost, večjezičnost, prevode in tujejezične izraze, kar ustvarja fluiden in večplasten jezikovni prostor. Semiotični register omogoča izražanje kompleksnih čustev in izkušenj, hkrati pa identiteto likov prepleta z medkulturnimi vplivi in estetsko formo jezika.

Primeri iz drame jasno ilustrirajo to večjezično hibridnost: »Kaj ni tudi tvoji mami takrat en tak nemški govorec zmešal slovansko glavo, mon petit fils, *moj vnuk*, […] mi nieto?« (Handke 18) prikazuje dinamično prepletanje francoščine, slovenščine in španščine, kar hkrati odraža kulturno mešanico in intimno družinsko identiteto. Podobno citat »Cheers, mamin brat Valentin, angleški govorec of our family, šahovski mojster, pa tudi sicer mali mojster. *Dober dan*, stric Benjamin […]« (Handke 10) izpostavlja interakcijo med angleščino in slovenščino ter simbolizira družinsko in kulturno heterogenost. Dodatno »*nema problema*« (49) in »Ni šans. *Nema šanse*« (73) ilustrirata spontano, naravno preklapljanje med jeziki, ki ni le pragmatično, temveč tudi estetsko sredstvo za krepitev ritma, zvočnosti in identitetne razsežnosti dialoga.

Takšno jezikovno prepletanje omogoča, da semiotični in simbolni register delujeta v tesni interakciji: ritmični, zvočni in afektivni elementi (semiotični register) so neposredno povezani z družbenimi normami, kulturnimi kodami in zgodovinskimi procesi (simbolni register). Medsebojno delovanje teh registrov odpira prostor za hibridno identitetno izražanje in večplastne pomene, s čimer Handkejeva dramatika ustvarja bogato, medkulturno in estetsko kompleksno literarno izkušnjo.

3. 2. Genološka in strukturna hibridnost

Predlagana tipologija se opira na različne vidike hibridnosti, kot jih izpostavlja Glišič (»Še vedno vihar«), in omogoča analizo hibridnosti na strukturni ravni. Ta razkriva, kako se estetske, jezikovne in identitetne dinamike prepletajo znotraj kompleksne dramske strukture ter odražajo naravo samega dogajanja. Iz analize Glišič je mogoče izluščiti naslednje tipe hibridnosti: *žanrsko, časovno, prostorsko, intertekstualno, pripovedno* in *hibridnost identitete*. Ti tipi sodijo pod kategorijo genološke in strukturne hibridnosti, saj vsi neposredno oblikujejo strukturo in organizacijo besedila. Žanrska hibridnost določa preplet dramatike, epike in poezije, časovna in prostorska hibridnost strukturirata tok dogodkov in zaznav prostora, intertekstualna hibridnost vnaša povezave z drugimi besedili, pripovedna hibridnost oblikuje perspektivo in način pripovedovanja, medtem ko hibridnost identitete prispeva k večplastnosti likov in subjektov. Sledi podrobna analiza teh kategorij, ki omogoča vpogled v načine, kako se posamezne dimenzije prepletajo in ustvarjajo kompleksne pomene ter identitetne konfiguracije v drami.

3.2.1 Žanrska hibridnost

Drama združuje elemente epike, poezije in eseja, kar Glišič (»Še vedno vihar« 83) označuje kot *žanrsko hibridnost*. Ta žanrska raznolikost omogoča večplastno naracijo, v kateri se prepletata osebno in kolektivno, intimno in zgodovinsko. Takšna hibridnost presega meje tradicionalnih literarnih oblik, saj povezuje spomin, filozofski razmislek in estetsko izkušnjo v enotno poetološko strukturo. V Handkejevi drami se žanrska hibridnost konkretno kaže v prepletu dramskega okvira, pripovedi in poezije, pri čemer monologi prehajajo med notranjim razmišljanjem, filozofsko refleksijo in izbruhi, ki ohranjajo liriko in poetičnost jezika. Kot primer:

> »Naša zgodba o trpljenju: ali izvira iz naše pasivne nravi? Ali izvira naša pasivna nrav iz naše zgodbe o trpljenju? In kaj nismo nekoč le postali aktivni, aktivni kot malokateri narod daleč naokrog v Evropi?« (Nenadoma postane vendarle spet divji) »Za besedo gre! […] Tragičen, tragedija. Lapalija. Kamelija. Cikorija. Geranija. Umivalnik namesto našega lavorja. Omara s posodjem namesto kredence. Jopič namesto jakne. Loščilo za čevlje! Vezalke! Kava! Marelice! Oranže! Ocvrtki! Kai! Jürgen! Uwe! Thorsten! Gunter … Gernot … Giselher … pranje posode … likanje … lulanje … hôditi namesto iti … s tujščino ste oskrunili sveti domači zrak! Tragedija: da mi ta izraz ne pride čez prag! Glorija! – Ena sama reichs-nemška beseda pa mi je zbudila pozornost: 'stan'. Stan … ostan'! – namesto večnega lajnanja o 'očetnjavi' in '*domovini*'!« (Handke 20–21)

Zgoraj navedeni odlomek je dober primer žanrske hibridnosti, saj združuje dramski okvir, pripovedno refleksijo in poetični jezik. Monologi protagonista se odvijajo znotraj dramskega prizora – lik je fizično prisoten, izvaja dejanja, se odziva na okolje in se giblje v prostoru, kar ohranja vizualno in telesno dimenzijo dramskega dogajanja. Hkrati pa monologi vključujejo pripovedne in filozofsko-refleksivne elemente, kot so razmišljanja o kolektivnem trpljenju, pasivnosti in aktivnosti naroda: »Naša zgodba o trpljenju: ali izvira iz naše pasivne nravi? Ali izvira naša pasivna nrav iz naše zgodbe o trpljenju? In kaj nismo nekoč le postali aktivni, aktivni kot malokateri narod daleč naokrog v Evropi?« Takšna refleksija deluje kot pripovedna plast, ki presega trenutni dramski prizor in uvaja zgodovinsko-kulturni kontekst, hkrati pa poglobi subjektivno izkušnjo protagonistove identitete. Poetični elementi se kažejo v ritmičnih ponavljanjih, asociacijah in seznamih predmetov, ki presegajo linearno naracijo: »Lapalija. Kamelija. Cikorija. Geranija. Umivalnik namesto našega lavorja. Omara s posodjem namesto kredence.« Takšna struktura ustvarja liričen ritem in afektivno napetost, značilno za poezijo, ter poudarja notranje doživljanje govorca. Hibridnost se nadalje odraža v prepletanju vsakdanjih opisov, tujih besed in filozofsko-refleksivnega tona, kar ustvarja napetost med intimno zgodovinsko izkušnjo in materialno, sociokulturno resničnostjo. Večjezični vložki dodatno podpirajo identitetno in kulturno hibridnost ter razkrivajo dinamiko med lokalnim jezikom in tujo

kulturno hegemonijo. Žanrska hibridnost tako omogoča sožitje dramatiziranega, refleksivnega in poetičnega ter razkriva napetost med osebnim in kolektivnim, lokalnim in globalnim ter med tradicijo in modernostjo.

3.2.2 Časovna hibridnost

V naslednjem odlomku iz Handkejeve drame se *časovna hibridnost* izraža kot preplet preteklosti, sedanjosti in kolektivne prihodnosti, ki ustvarja občutek razpršenosti in razvejanosti. Pripovedovalec združuje različne časovne ravni v tekočo, asociativno pripoved, ki prepleta osebne spomine, zgodovinska dejstva in družbeno-politične okoliščine:

> »Leto devetnajsto šestintrideseto je bilo naše srečno leto. Bilo je leto sonca in snega. Sonce in sneg in to je že vsa zgodba. Si se vrnil domov, brat, iz druge dežele in si mi jo prinesel s seboj. Si me naučil ponosa na naš jezik: sonce in sneg. Si iz naše kajže naredil posestvo, iz našega od kur posranega dvorišča dvor, iz hiše z dvoriščem zemljiško posest, si hišo in dvorišče in njive zamislil kot naš skupni temelj: sonce in sneg. Leta devetnajsto šestintrideset je šla skozi deželo velika tožba. Soseda je tulila pred prazno stelažo v shrambi, sosed je škripal z zadnjimi štrclji zob, sosedovi otroci so se prehranjevali z majskimi hrošči, krompirjevimi olupki in čmrlji. Narod hlapcev z najnižjo plačo, delavcev brez dela, na svobodo izpuščenih brez svobode, volivcev brez volje, oškodovanih brez števila, sovražnikov znotraj najbolj miroljubnih skupnosti. Pa brezdomci od sedla Obdach do Montafona, iz sedla vrženi od Walhalle do Gralle, staroselci samo še po zaporih, pretepi celo na pogrebih, kar naprej državljanska vojna skozi vse ljubo leto, dolgo po mrzlem dvanajstem februarju.« (Prav tam, 27–28)

Na eni strani tekst uvaja retrospektivni čas z natančnim letom, ki označuje srečne trenutke, ponos na jezik in gradnjo skupnega doma. Hkrati pa se hibridno pojavlja simbolni in družbeni čas, ki presega linearno kronologijo: opisuje trajajoče posledice gospodarske stiske, socialne neenakosti, nasilje in vojno, razpršeno po različnih krajih in generacijah. Takšna hibridnost omogoča simultano izkušnjo preteklosti in sedanjosti, kjer se intimne in kolektivne izkušnje prepletajo z zgodovinskimi realnostmi. Ritem besedila in ponavljanje fraze »sonce in sneg« deluje kot časovni most, ki povezuje srečo, dom in jezik s tragično družbeno realnostjo. Dinamično prehajanje med retrospektivo, aktualnostjo in širšim družbenim kontekstom ustvarja hibridni čas, v katerem subjektivno doživljanje posameznika prepleta kolektivno izkušnjo zgodovine. Tako se prikaže čas kot fluidna, asociativna in afektivna dimenzija, ki odraža kompleksnost identitet, zgodovine in kulturnih vplivov.

3.2.3 Prostorska hibridnost

V odlomku iz Handkejeve drame se *prostorska hibridnost* izraža kot preplet realnih, fiktivnih in simbolno obremenjenih lokacij, kar ustvarja občutek odtujenosti, razpršenosti in intimne izgubljenosti. Prostor ni predstavljen kot enoznačen ali fiksiran, temveč kot večplasten in subjektivno zaznan:

> »Kdaj se je pa to zgodilo?« Nakar odgovori moja mama: »Zgodilo? Pozno pomladi, *vigredi*. Med cvetenjem španskega in belega bezga. Med polnočjo in pol četrto. V 'Tigerwirtu', na mestu pač. Ljubezen: moje poslanstvo. In kaj tako lepega kot moj trebuh naša Podjuna vidi samo na vsake svete kvatre!« (Prav tam 57)

Prostor prehaja med konkretnimi topografskimi lokacijami, kot sta »Tigerwirt« in »Podjuna«, ter subjektivnimi, afektivnimi zaznavami, ki so močno povezane z intimnimi izkušnjami in čustvi govorca. Hibridna prostorska dimenzija združuje fizične, kulturne in naravne elemente (cvetenje španskega in belega bezga, časovni okvir »pozno pomladi, med polnočjo in pol četrto«) s simbolnimi in ritualnimi pomeni, zaradi česar prostor postane tudi kraj identitete, telesnosti in čustvene izkušnje. Takšna prostorska hibridnost omogoča simultano doživljanje fizičnega in simbolnega, zunanjega in notranjega, kar poudarja dinamiko prepletanja osebnega in kolektivnega, lokalnega in kulturno univerzalnega. Prostor tako ne deluje zgolj kot ozadje dramskega dogajanja, ampak kot aktivni element, ki soustvarja poetično, identitetno in estetsko strukturo besedila.

3.2.4 Hibridnost identitete

Hibridnost identitete se kaže kot preplet lastnega in tujega, različnih kulturnih, jezikovnih in zgodovinskih slojev, ki oblikujejo osebno in kolektivno pripadnost. V citatu iz drame se to jasno odraža skozi kulinarične opise, jezikovne variacije in prostorske reference:

> Stara mama: »Prekajena klobasa in kuhana šunka, z velikonočnim hrenom -« Eden, ali ena: »- ribani koren bi raje slišali Nemci -« Stara mama: »Svinjska pečenka s pečenim krompirjem in pečenimi jabolki. Koroški krapi -« Eden, ali ena: »Z žerkami v skutni fili?« Stara mama: »- pa zeljnata solata s kimlom in jurčki v solati z olivnim oljem iz Črne gore -« Eden, ali ena: »Jaz ne bom!« Stara mama: »Jabolčni štrudl v oblatih-« Eden, ena: »Kakor hostije pri svetem obhajilu, tako brez okusa -« Stara mama: »- s cimetom in sladkorjem in rozinami iz Makedonije. Halva z zadnjega sejma -« Eden, ali ena: »Kaj mora pri nas za konec zmeraj biti nekaj turškega na mizi? Je še vedno nevarnost pred Turki?« - Stara mama: »Halva, v prevodu preprosto ›sladko‹, pokapljano z medom -« Eden, ali ena: »Upam, da ne z Atike ali celo Antalije!« Stara mama: »- ki ga je stočil vaš oče v čebelnjaku ob sadovnjaku.« Eden, ali ena: »In kaj bomo pili? Upam, da ne spet večnega

> bezgečevega – pardon, bezgovega soka, pa tistega mošta, ki ti rit skupaj potegne?« Zdaj je v mojem spominu enooki ali sadjar prevzel od mame igro z odgovarjanjem: »Niti bezgec niti mošt – *jabolčni sok*, od *jabolka*, welschbrunnerja, in kdor bo hotel, bo danes z mano enkrat pil *vino*, tega onkraj Karavank tam – tukaj pri nas -« Eden, ali ena: »›Pri nas‹ praviš, ti?« - Enooki: »- ja, pri nas, saj tukaj pri nas vino ne raste -, vino iz Slovenije, iz Maribora, Ormoža, Jeruzalema.« Na to eden, ali več njih: »Aleluja!« (Handke 37)

Hrana, ki jo opisuje stara mama, je hkrati lokalna (»koroški krapi«, »jabolčni štrudl«) in vključuje elemente tujih kultur (»rozine iz Makedonije«, »halva«), kar metaforično simbolizira hibridno identiteto: posameznik se definira skozi domače običaje, hkrati pa je odprt za stik z drugimi kulturami. Hibridnost se kaže tudi v jezikovnem prepletanju, kjer se izmenjujejo lokalni izrazi, tujke in humorni popravki (»bezgečevega – pardon, bezgovega soka«, »welschbrunnerja«), kar poudarja fleksibilno, dinamično identiteto, oblikovano skozi dialog med generacijami, kraji in jezikovnimi registri. Prostorska dimenzija dialoga (»onkraj Karavank tam – tukaj pri nas«, »vino iz Slovenije, iz Maribora, Ormoža, Jeruzalema«) dodatno utrjuje občutek geografske in kulturne razpršenosti identitete, kjer je pripadnost hkrati lokalna in transnacionalna. Ritmična struktura dialoga, ponavljanja in interakcij (»Eden, ali ena«) odraža dinamično prepletanje osebnega in kolektivnega, intimnega in zgodovinskega, kar krepi zaznavo pluralne, procesualne in interaktivne identitete. Hibridna identiteta tako ni enoznačna ali statična, temveč večdimenzionalna, odsev zgodovinskih, kulturnih in jezikovnih vplivov, značilnih za koroško slovensko manjšino, hkrati pa omogoča refleksijo o osebnem in kolektivnem doživljanju zgodovine in kulturnega prostora.

Ta večplastnost identitete se neposredno povezuje s konceptom medbesedilnosti, kot ga opisuje Juvan (*Intertekstualnost*). Juvan (237–238) pokaže, da se subjekt prek jezika umešča v simbolne sestave kulture, jih samosvoja interpretira in vzpostavlja svoj čustveni ter vrednostni odnos do sveta. Subjekt ni zgolj produkt družbeno-zgodovinskih kod, temveč aktivni udeleženec v jezikovnih in kulturnih procesih, ki vanje posega, jih preoblikuje in preosmišlja. Medbesedilnost tako pomeni, da literarno besedilo uporablja prejšnje znakovne tvorbe kot ozadje, jih transformira in podreja konstrukciji novega smisla, s čimer oblikuje dialog med preteklimi pomeni in novim kontekstom (prav tam 253). V povezavi s Handkejevim tekstom se hibridna identiteta uresničuje prav v tej dvojnosti – med prisvojitvijo in preoblikovanjem, med lokalnim in tujim, med osebnim spominom in kolektivno zgodovino. Tako se identiteta likov oblikuje skozi jezikovne, kulturne in zgodovinske plasti, kar ustvarja dialoško, večplastno in procesualno strukturo, ki je ključna za razumevanje kompleksnosti drame.

3.2.5 Pripovedna hibridnost

V naslednjem odlomku se kaže *pripovedna hibridnost*, saj je meja med pripovedovalcem in liki zavestno zabrisana. Avtor vstopa v zgodbo kot aktivni subjekt, kar ruši tradicionalno dramsko strukturo, v kateri so liki in pripovedovalec strogo ločeni. Besedilo prehaja med introspektivnim notranjim monologom in direktno avtorsko intervencijo: jaz-lik hkrati pripoveduje in oblikuje dogajanje, prevzema oblast nad »Starimi pravdami« ter artikulira svojo avtoriteto. Ta preplet perspektiv ustvarja hibridno pripovedno strukturo, kjer subjektivna izkušnja lika, avtorska refleksija in funkcija dramatiziranega pripovedovalca sobivajo, kar vodi k večplastnemu dojemanju moči, identitete in avtorskega vpliva na dogajanje: »'Ja, vodja igre sem. Jaz sem tisti, ki vam jemlje v roko pravico, Staro pravdo. Dovolj mene sanjača, tistikateri samo brez moči opazuje, kaj in kako se mu sanja. Zbudil sem se. Sem oblast. *Jaz sem avtoriteta*. Jaz sem, ki določa …'« (prav tam 142). Hibridnost tukaj pridobi še dodatno dimenzijo v odporniškem kontekstu in koroškem manjšinskem vprašanju: jaz-lik, ki prevzema oblast in ureja pravice, odraža napetost med posameznikom in kolektivom, med avtoriteto in podrejenostjo. Podobno kot partizanski odpor proti zunanjim pritiskom tudi boj za ohranitev kulturne in jezikovne identitete odseva to napetost. Integracija avtorske intervencije v dogajanje tako poudarja, da je vsak akt pripovedovanja hkrati politično in kulturno dejanje, kjer se subjektivna perspektiva protagonistov prepleta s kolektivno zgodovinsko izkušnjo koroške slovenske manjšine, njenim prizadevanjem za materni jezik in simboličnim odporom proti marginalizaciji. Takšno razčlenjevanje prispeva k boljšemu razumevanju kompleksnosti drame, saj pokaže, kako se formalni, vsebinski in identitetni elementi prepletajo v dinamičnem in hibridnem prostoru.

3.2.6 Intertekstualna hibridnost

Intertekstualna hibridnost temelji na ideji Kristeve, da »vsak tekst vpija in transformira druge tekste« (»World« 66), s čimer ustvarja novo pomensko celoto. To razumevanje nadgrajuje Juvanova (*Intertekstualnost* 52) razlaga medbesedilnosti, po kateri »vsak tekst nastane, obstaja in je razumljen le prek vsebinskih in formalnih vezi z drugimi izjavami, obstoječimi besedili, pa tudi z znakovnimi sistemi, kodami, tipi diskurzov, jezikovnimi zvrstmi, slogovnimi in žanrskimi konvencijami, predpostavkami, stereotipi [...]«. Naslednji odlomek je primer integracije pesmi v besedilo; to predstavlja intertekstualno hibridnost, saj pesem vnaša v besedilo dodatne kulturne, zgodovinske in simbolne sloje ter hkrati transformira njen pomen znotraj novega konteksta:

> In tako je tudi nekdo od nas pričel peti, zdi se mi, da je bil Gregor:
> »Izkopali so mi grob,
> globok in širok,

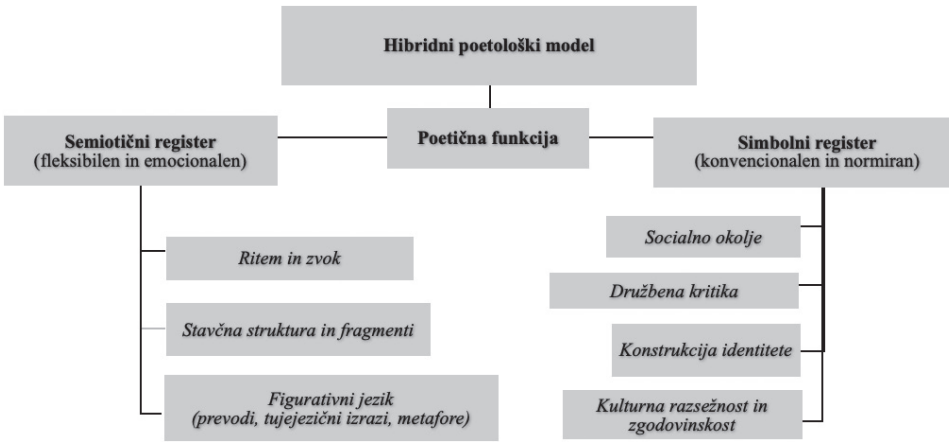
a prevelik sem bil zanj,
grob pa je bil premajhen.
In tako so potem mi
našo vso deželo
izkopali za grob -« (Handke 143–144)

V samem besedilu se odraža hibridnost skozi preplet osebnega in kolektivnega, zgodovinskega in simbolnega. Naracija groba se uporablja kot metafora za preplet identitete posameznika in naroda: posameznikova omejenost in neskladnost z grobom se prenese na širši prostor, »našo vso deželo«, kar ustvarja slojevit pomen, ki presega zgolj konkretno situacijo. Hibridnost je torej intertekstualna: odlomek vzpostavlja dialog z biblijskimi, zgodovinskimi in pesniškimi motivi groba ter z eksistencialnimi in političnimi konteksti. Biblijski pomen se tu kaže v metafori groba, ki v svetopisemskem izročilu pogosto, kljub končnosti smrti, poudarja idejo neskončnosti in preseganja. Misel, da je nekdo »prevelik« za grob ali da je »grob premajhen«, čeprav je fizično nemogoče, nosi močno duhovno in eksistencialno težo. Sugerira, da posameznikov duh, identiteta ali usoda – in v širšem smislu identiteta naroda – presega fizično omejitev smrti in pokopa. To se povezuje z biblijskimi temami o neuničljivosti duha in trajnosti ljudstva kljub preganjanju. Hkrati pa se ti elementi transformirajo v nov pomen, ki odraža subjektivno in kolektivno izkušnjo. Pesem se integrira v besedilo kot intertekstualni element, ki dodatno utrjuje odporniški kontekst in spominsko pisanje; gre za sledi preteklih travm, nasilja ter kulturnih izgubljanj, ki jih je treba ohraniti v kolektivnem spominu. Hkrati se z integracijo pesmi reflektira vprašanje koroške manjšine; Gregor je bil pri tem udeležen v boju koroških partizanov za materni jezik, kar dodatno poudarja politično in kulturno dimenzijo besedila. Takšna intertekstualna hibridnost omogoča, da tekst postane večplasten, kulturno in zgodovinsko obarvan, obenem pa ohranja osebni, afektivni ton, ki bralca vodi skozi kompleksno mrežo pomenov. Ritem in struktura verzov dodatno poudarjata napetost med individualnim in kolektivnim, med preteklim in sedanjim, kar krepi občutek hibridnega besedilnega prostora, kjer se prepletajo osebni spomini, zgodovinska izkušnja in kulturna pripadnost manjšine.

4. Hibridni poetološki model: intertekstualnost ter interakcija semiotičnega in simbolnega registra

Tu razviti hibridni poetološki model temelji na konceptu intertekstualnosti in poetični funkciji ter je zasnovan na dveh osnovnih registrih – semiotičnem in simbolnem –, ki skupaj tvorita dinamičen prostor pomenotvorja in estetske ustvarjalnosti. *Semiotični register* obravnava formalne vidike jezika, kot so ritem, zvok in slog, medtem ko *simbolni*

register zajema vsebinske povezave, vključno z družbenimi normami, kulturnimi referencami in zgodovinskimi diskurzi. Kombinacija obeh registrov omogoča poglobljeno analizo, ki razkriva, kako se formalni in vsebinski elementi prepletajo v literarnem besedilu ter kako oblikujejo hibridnost identitet in pomenov. Hibridni poetološki model tako omogoča celovito analizo Handkejeve drame, saj se v njem prepletajo že omenjene dimenzije hibridnosti. V prepletu teh dimenzij se razkriva hibridna narava Handkejeve poetike, ki presega meje jezika, identitete in tradicionalnega kulturnega razumevanja. Za boljšo vizualizacijo lahko uporabimo naslednji diagram hibridnega poetološkega modela, ki ponazarja osrednje komponente in njihove medsebojne odnose:



Slika 1: Hibridni poetološki model s pregledom komponent in odnosov

4.1 Semiotični register

Semiotični register omogoča predstavitev kulturne hibridnosti z vključevanjem različnih kulturnih referenc in praks. V Handkejevi drami se razkrije, kako ta register prispeva h konstrukciji in dekonstrukciji identitet. Uporaba jezika kot orodja za oblikovanje identitete kaže, da besede in njihovi pomeni nastajajo pod močnim vplivom kulturnega okolja. Hibridna raba jezika tako odseva raznolikost identitet, ki se razvijajo iz prepletanja različnih kulturnih izkušenj. V nadaljevanju je semiotični register v drami *Še vedno vihar* Petra Handkeja obravnavan z osredotočenostjo na ritem in zvok, nekonvencionalne stavčne strukture, fragmentarnost ter figurativni jezik v okviru čustvene izpovedi.

4.1.1 Ritem in zvok

Naslednji odlomek predstavlja zanimivo analizo zvočnih in ritmičnih lastnosti jezika:

> »O-svo-bo-dil-na fron-ta, kaj pa to pomeni?« […] »Kaj lastnega jezika ne razumeš več?« […] »Ga. Ampak le, kadar izraža, kar lahko vidim, slišim in voham. Ko postane preveč splošen, ga ne razumem več. V našem jeziku izvorno ni bilo ničesar splošnega, prav čisto nič, in zame še do danes ni« (Handke 82–83).

Uporaba kratkih in jedrnatih stavkov ustvarja jasen in tekoč ritem izrekanja, ki omogoča sledenje toku misli govorca in prispeva k intenzivnosti sporočila. V delu »kar lahko vidim, slišim in voham« se pojavlja ritmična paralelizacija, ki temelji na ponavljanju glagolskih oblik in vzpostavlja zvočno ravnovesje med posameznimi členi stavka. Takšna ritmična struktura poudarja čutno dimenzijo jezika in obenem razkriva govoreče telo v jeziku. Posebej izrazit je primer »O-svo-bo-dil-na fron-ta«, kjer razbitje besede na zloge vzpostavi fonetično ritmizacijo, ki presega semantični pomen izraza. Zvočna plast (še posebej ponavljanje samoglasnikov in zvočno poudarjeni soglasniki) ustvarja občutek akustične resonančnosti, s katero se izpostavi fizičnost jezika. Zvok postane nosilec pomena – ne le, da besede razumemo, temveč jih tudi slišimo in občutimo. Ta preplet ritmične organizacije, fonetične izraznosti in čutnega zaznavanja kaže, da citat presega raven diskurza in vzpostavlja pomen onkraj racionalnega izraza. Gre za sintezo konkretne čutne izkušnje, jezikovnega razmisleka in filozofske refleksije, kar ustvarja hibridni izraz, značilen za Handkejevo poetiko.

Stavek »[…] kako je pravzares lepa, *naša lepa Koroška*[5]. Lepa? Drugače lepa« (prav tam 120) ima naraven tok in odraža misli protagonista. Uporaba ponavljajočih se zaporednih besed, kot sta pridevnik lepa in prislov pravzares, ustvarja neprekinjen, valovan ritem, ki krepi intenzivnost izjave in čustveno napetost. Hibridnost se v zvočni in ritmični strukturi odlomka kaže kot napetost med nasprotnima poloma – med tekočo melodioznostjo in sunkovito prelomnostjo, med pripadnostjo in distanco. V stavku prevladuje mehka, ritmično valovana intonacija, ki ustvarja občutek harmonije, topline in domačnosti. Zvočna ponavljanja samoglasnika *a* ter uporaba pridevnika *lepa* in prislova *pravzares* gradijo melodičen, skoraj liričen tok, ki odraža protagonistovo čustveno navezanost na prostor. Prehod na izrek »Lepa? Drugače lepa« ta tok nenadoma prekine – ritem postane razdrobljen, vprašanje kratko in zadržano.

5 Uporaba kurzive v izrazu »*naša lepa Koroška*« ima pomembno stilno in semantično funkcijo. Tipografsko poudarjanje znotraj besedila ne deluje zgolj kot vizualni označevalec, temveč kot zvočno in pomensko intonacijsko orodje, ki usmerja bralčevo pozornost in spreminja način recepcije izrečenega. Kurziva tukaj deluje kot afektivni poudarek, ki v ritmični strukturi stavka ustvarja rahlo upočasnitev in intonacijsko mehkobo. Bralec besedilo zaznava bolj osebno, skoraj intimno, kot bi šlo za notranji odmev ali tiho priznanje protagonistove navezanosti na kraj. Pomensko gledano kurziva naša lepa Koroška izraža posebno čustveno in identitetno obremenjenost izraza »naša«, ki presega zgolj svojilni zaimek. V njem se odražata kolektivna pripadnost in kulturna lastnina, a hkrati tudi problematičnost pojma »naše« v kontekstu regionalne in jezikovne razpetosti Koroške. Tipografski poudarek tako deluje ambivalentno – na eni strani potrjuje občutek skupnosti, na drugi pa razkriva negotovost te pripadnosti, saj »naše« ni enoznačno, temveč razprto med različnimi jezikovnimi in nacionalnimi konteksti. V ritmičnem smislu kurziva prispeva k zvočni variaciji in subtilnemu spremnemu tonu znotraj sicer melodičnega toka stavka. Vzpostavlja ritmično mikropavzo, s katero se spremeni intonacija: ton postane bolj zadržan, osebno zveneč, kot bi protagonist ne nagovarjal le prostora, temveč tudi samega sebe. Takšna zvočno-tipografska niansa poglablja hibridni značaj izjave, saj med emocionalno toplino in reflektirano distanco ustvarja prehodno območje identitetne napetosti. Z vidika celotne strukture drame se zato kurziva »*naša lepa Koroška*« kaže kot vizualno-zvočni označevalec hibridnosti: povezuje notranji, subjektivni glas z zunanjim, pripovednim tonom; čustveno afirmacijo z razmislekom; kolektivno pripadnost z individualno negotovostjo. Tako kot ritem in zvok tudi tipografski poudarek udejanja razpoko med pripadnostjo in odmaknjenostjo, med domačim in tujim – kar predstavlja bistvo hibridne identitete protagonista in prostora, ki ga poseljuje.

Takšna ritmična disonanca ustvarja izrazit kontrast, ki zvočno in pomensko ponazarja notranjo razklanost subjekta. Prehod dramatično spremeni tempo besedila – kratko, jedrnato vprašanje deluje kot ritmični premor, ki odpira prostor za razmislek in kontemplacijo. Takšna struktura krepi čustveno odmevnost ter razkriva protagonistov notranji konflikt v dojemanju lepote. Zvočni poudarki v besedi drugače dodatno zarežejo v prej vzpostavljeno mehkobo, kar vzpostavlja dialog med dvema svetovoma: med idealizirano, sentimentalno podobo doma in reflektirano, odtujeno percepcijo lepega. Zvočni vidik besedila dodatno poudarjajo mehki samoglasniki *a* v besedah *naša* in *lepa*, ki ustvarjajo zvočno toplino in melodičnost ter vzpostavljajo občutek domačnosti in pripadnosti. Ta zvočna estetika povezuje jezik s kulturno identiteto regije, saj v ritmu govora odzvanja občutek prostora in tradicije. Kontrast med lepim in drugače lepim se poigrava z barvo tona, intonacijskim poudarkom in pomenom, kar izraža subjektivno perspektivo ter nakazuje, da lepota ni absolutna, temveč večplastna in odvisna od osebne ter kulturne izkušnje. Ta ritmično-zvočna dinamika deluje kot manifestacija hibridne identitete, ki se oblikuje v prostoru kulturne in jezikovne prepletenosti. Melodičnost in prekinjenost se medsebojno dopolnjujeta ter zvočno artikulirata dvojnost izkušnje – občutek pripadnosti in hkrati odmaknjenosti. Hibridnost se tako udejanja ne le na vsebinski ravni, temveč tudi v samem zvočnem tkivu besedila, kjer ritem in ton postaneta nosilca identitetne napetosti. Na splošno ritem in zvočnost v drami prispevata k oblikovanju hibridne identitete, ki vključuje čustveno kompleksnost, razumljeno v smislu intersubjektivnosti Kristeve (*Die Revolution* 76) – kot prostor, kjer se jaz oblikuje v odnosu do drugega in v nenehnem dialogu med notranjim afektom in zunanjim, družbenim pomenom. Čustvena kompleksnost, ki jo ustvarjata ritem in zvočnost, tako odraža intersubjektivno razmerje med notranjim doživljanjem in zunanjim jezikovnim izrazom: protagonistova govorica ni le estetski pojav, temveč tudi način, kako se subjekt afirmira in hkrati razkraja v srečanju z drugostjo. V tem smislu hibridna identiteta ni statična, temveč postane procesualna in relacijska, kar je v središču pojmovanja subjektivnosti Kristeve.

V naslednjem odlomku je ritem oblikovan z dinamičnimi, nenadnimi prelomi in ponavljanji, kar odraža napetost, frustracijo in intenzivnost doživljanja protagonistovega notranjega monologa: »Tale večno s svojo Jugoslavijo. Svojo povsem zasebno sanjo je, prenagljen kot je, hotel vsiliti vsem nam. Tale tu je, ki seje vihar med nami, vročični južni vihar, od katerega zbolita glava in srce, z one strani Karavank, jugo – že kako se to sliši, jugo! – jugo, vojna.« (Handke 36). Kratke, izklicne povedi ustvarjajo sunkovit, fragmentiran ritem, ki bralcu vizualno in zvočno ponazarja nevzdržnost vsiljevanja idej in občutek bližajoče se katastrofe. Prelomi, oklepaji in pomišljaji pospešujejo ritmično variacijo, ki poudarja posamezne besede, kot so »vihar«, »vročični«, »jugo«, ter tako poudarjajo čustveno intenzivnost. Zvok besedila dodatno poudarjajo ponavljajoči se samoglasniki in soglasniški vzorci, ki ustvarjajo fonetično napetost in melodijsko resonanco. Zlasti beseda »jugo«, ponovljena in

izpostavljena z oklepaji in klicaji, ustvarja zvočni odmev, ki asociira na moč naravnega in družbenega viharja ter vojnega konflikta. Takšna uporaba zvoka in ritma omogoča, da besedilo deluje kot akustični in čustveni odsev notranjega stanja protagonistov, kjer se jezik in glasovni vzorci prepletajo s simbolnimi pomeni, kot so politična napetost in kolektivni strah. Ritem in zvok skupaj ustvarjata valovanje napetosti in emocionalno resonanco, kar krepi subjektivno izkušnjo ter vizualno, zvočno in čustveno artikulira konflikt med individualnim doživljanjem in zgodovinsko-političnimi dogodki.

4.1.2 Stavčna struktura in fragmenti

Naslednji del besedila je sestavljen iz številnih dolgih in zapletenih stavkov, ki so urejeni z vejicami in pomišljaji. Te zapletene strukture ustvarjajo tekoč in ritmičen tok pripovedi:

> Že to, da so hišna imena spet postala stara domača, konec s skrivnimi oznakami iz vojne. Naši posesti se ni več reklo »Pri zavednem«, temveč kot od nekdaj »Pri svinčevcu«. Domače ime mi nikoli ni kaj prida povedalo – zdaj se mi zdi pa lepo. In vsa ostala vrnjena hišna in domačijska imena mi zvenijo v ušesu, kot za veliko noč obujeni zvonovi ob prazniku vstajenja – in v vmesnem času, po Jezusovi smrti na križu, je na njihovem mestu bilo slišati le klopotanje ragelj na veliki petek. Tale vmesni čas je zdaj minil, in od vrnjenih hišnih imen se mi zdijo še tista lepa, iz katerih smo se poprej norčevali. »Pri dobroseru«, »Pri lenovcu«, »Pri scavcu«, »Pri drku«, »Pri čepevcu«, »Pri ušivcu«, »Pri foku«, »Pri kodru«, »Pri ravbarju«, »Pri švedru«, »Pri slinavcu«, »Pri kregovcu«, »Pri jajcarju«, »Pri poližu«, »Pri golšarju«, »Pri lakotniku« – vse to se mi na enkrat sliši enako lepo kot »Valparaiso«, »Rijeka«, »Nižninovgorod«, »Savannah/Georgia«. Oh, še neskončno lepše! Oh, sploh lepota krajevnih in ledinskih imen v Podjuni dandanašnji, vseeno katerih, enozložnih kakor tudi večzložnih, nemških kot slovenskih – bodisi Aich ali Dob, bodisi Lipa ali Lind, Pliberk ali Bleiburg, Saualpe ali Svinja planina, bodisi Diex ali Djekše, Altendorf ali Stara vas, Gallizien ali Galicija. In vsaka kopa in vdolbina se lahko pohvali z imenom, namesto »kota št. dve«[6] ali »položaj D«. Kako je to lepo. Pa šele pokrajina sama, zelene trate, brez ubežnikov in preganjalcev, rjavi gozdovi, brez iskrenja izstrelkov in frčanja zdrobljenega lubja, modro nebo, brez bombnikov, in kako šele belina mojega cvetočega sadovnjaka, brez – brez – brez, nič drugega kot belo cvetenje. In Drava nič več naš sovrag, temveč prav res tihi tok. (Prav tam 120–121)

Stavki, kot je »sliši enako lepo«, s ponavljanjem in potrjevanjem kažejo ritmičnost. Ta struktura krepi občutek nostalgije in ponovnega odkrivanja lepote tako krajevnih imen kot tudi okoliške pokrajine. Naštevanje krajinskih ali zemljepisnih območij služi

6 V izvirnem, nemškem besedilu je izraz »Côte Nr. Zwei« (Immer noch Sturm 138) primer hibridne konstrukcije, v kateri so združeni jezikovni elementi dveh različnih jezikov. Natančneje, gre za francosko besedo »Côte« (obala, hrib) in nemško okrajšavo »Nr. Zwei« (številka dve).

kot fragmentarna struktura, ki daje besedilu obliko, podobno inventarnemu seznamu,[7] kot popis. Ta raznolikost imen ustvarja bogato ozadje spominov in izkušenj ter odraža protagonistovo vizijo, da pokaže njegovo poznavanje in povezanost z okolico. Večkratna uporaba besede »brez« vodi v fragmentarnost, ki poudarja odsotnost konflikta in nasilja v pokrajini. Stavčna struktura in fragmentarni elementi krepijo občutek nostalgije in vrnitve v brezskrbne čase. Pripovedovalec razmišlja o lepoti imen in pokrajin ter izraža močno čustveno doživetje, ki lahko vzbuja tako veselje kot žalost. Nenehno zatekanje k »brez« in odsotnost negativnih elementov nakazujeta, da protagonist gradi želeno podobo, ki odraža njegovo hrepenenje po miru in harmoniji. To notranje soočenje s spomini kaže na zapleteno razmerje med osebno identiteto in zunanjim svetom. Pri popisu je med drugim prikazano, kako so stari, stigmatizirani pomeni postavljeni pod vprašaj in na novo interpretirani, kar spodbuja hibridno dojemanje okolja in identitete. Vmesni prostor[8] je tu razumljen kot kraj srečanja, kjer protagonist razmišlja o preteklosti in vzpostavlja nov, harmoničen odnos s pokrajino in imeni, značilnimi za to območje. Protagonist doživi transformativno perspektivo, saj prej negativno konotirana imena zdaj dojema kot lepa. Ta sprememba v dojemanju kaže na hibridno identiteto, ki je zrasla zgodovinsko in se razvija z refleksijo lastnega kulturnega ozadja. Besedilni del razkriva bogato hibridnost tudi s hkratnim omenjanjem nemških in slovenskih krajevnih ter terenskih imen. Ta jezikovna mešanica odraža kulturno raznolikost zvezne dežele Koroške, kjer sobivata nemška in slovenska identiteta. Poimenovanje in lepota teh imen poudarjata spoštovanje obeh kultur in kažeta, kako se ti kulturni elementi prepletajo. Odlomek lahko razumemo kot nekakšno hibridno besedilno obliko, ki združuje različne elemente oblik govora in izražanja. V tem kontekstu so pomembne kategorije opis narave, kulturna refleksija, čustveno vrednotenje in literarno-jezikovne podobe. Ti elementi skupaj tvorijo večplastno in kompleksno predstavitev. Odstavek vključuje tudi jezikovne elemente iz različnih jezikov in narečij, vključno z nemškimi, slovenskimi, francoskimi, angleškimi in slovanskimi krajevnimi imeni. Za ta besedilni vzorec je značilna izjemna jezikovna raznolikost, ki se kaže kot odraz kulturne večjezičnosti in regionalnega konteksta. Citat se tako spremeni v večplasten, večjezičen besedilni vzorec, ki združuje različne kulturne in jezikovne ravni.

4.1.3 Figurativni jezik

Uporaba več izrazov za mir (v angleščini, nemščini, slovenščini, hebrejščini in arabščini) kaže na zavestno odločitev za večjezičnost: »PEACE – FRIEDEN – MIR –

7 Izštevanje v citatu predstavlja hibridni proces, saj združuje različne jezikovne, kulturne in pesniške elemente. Naštevanje regionalnih krajevnih imen z različnih jezikovnih območij ustvarja povezavo med lokalnimi identitetami in globalnimi referencami, kar povzroča kulturno hibridizacijo. Poleg tega se trezno naštevanje združuje s čustvenim in poetičnim vrednotenjem ter ustvarja hibridno estetiko, ki raztaplja formalne in vsebinske meje. Seznam tako deluje kot zgoščen primer sinteze različnih kulturnih kodov in jezikovnih oblik v pesniškem kontekstu.

8 »Tretji prostor« po Bhabhi (*Die Verortung der Kultur*) se nanaša na kulturni vmesni prostor, v katerem se pojavlja hibridnost – prostor, v katerem se srečujejo različne kulturne identitete, vplivajo druga na drugo in ustvarjajo nekaj novega.

SHALOM – SALAM« (prav tam 117). S tem se poudarijo univerzalni pomen izraza »mir« ter kulturne podobnosti in razlike. Vsak prevod vsebuje kulturne nianse. »PEACE« (angleščina) in »FRIEDEN« (nemščina) poudarjata idejo miru v klasičnem političnem ali družbenem smislu. »SHALOM« (hebrejščina) in »SALAM« (arabščina), ki prav tako pomenita »mir«, sta globoko zakoreninjena v verskem in duhovnem kontekstu ter dodajata dodatno razsežnost, ki obravnava medverski dialog in spravo. Ta hibridna konstrukcija poudarja idejo, da kljub različnim jezikovnim in kulturnim ozadjem obstajajo skupne vrednote, ki lahko združujejo preko kulturnih meja. Izbira besed lahko sproži tudi čustvene odzive, saj mir ni le abstrakten pojem, temveč pomeni upanje, harmonijo in željo, da bi ljudje živeli skupaj na boljši način.

4.2 Simbolni register

Simbolni register se nanaša na konvencionalne elemente jezika, ki se v pripovedi uporabljajo za predstavitev kulturnih pomenov, družbenih norm in identitetnih vprašanj. V tem poglavju je simbolni register opredeljen in analiziran z naslednjih vidikov: *družbeno okolje*, *družbena kritika*, *konstrukcija identitete* ter *kulturna razsežnost in zgodovinskost*. Handkejevo delo odraža vplive različnih tradicij, bodisi z jezikovnimi aluzijami bodisi s prikazovanjem ritualov in običajev. Vključevanje različnih kulturnih referenc, kot so zgodovinske aluzije, regionalne tradicije ali družbeni tokovi, jasno kaže, da identiteta ne obstaja izolirano, temveč jo je treba razumeti kot produkt zgodovinskih procesov in družbene dinamike. Ta medsebojna povezanost ustvarja zavest o kulturni hibridnosti in kaže, kako literarni junaki delujejo v pluralističnem kontekstu, v katerem se različni vplivi spopadajo in spreminjajo. Simbolni register ponazarja izzive oblikovanja identitete v večkulturni družbi. Handke tematizira napetost med tradicijo in sedanjostjo ter krhkost kulturne pripadnosti. Protagonisti njegovih del so pogosto razpeti med kolektivno zgodovinsko izkušnjo in prizadevanjem za individualno samoopredelitev.

4.2.1 Socialno okolje

Odpor do lastnega imena in do obstoja imena kaže na globoko notranjo krizo identitete. To lahko kaže na odtujenost od samega sebe in lastnih korenin, kar vodi v občutek izolacije v družbenem kontekstu. Primerjava bližnjega in daljnega, domačega in tujega ustvarja hibridno dihotomijo notranjega in zunanjega sveta:

> Gnus pred lastnim imenom – sploh pred tem, da imam ime. […] Gnus pred tujino, že pred tujimi potmi za domačim trikotnim križiščem na koncu vasi, gnus že pred sosedovim hodnikom, sosedovim hlevom, sosedovo uto, kjer je bilo grozdje kar precej slajše kot

> doma. In še večji gnus pred sosednjim krajem, in še toliko večji pred ljudmi sosednje doline, ki so imeli čisto malo drugačen dialekt kot mi – gnus, nepopisni. In neprekosljivi gnus pred najbližjim mestom, in tako naprej od enega mesta pri nas do naslednjega. – Nenavadno seveda, da se pa moj gnus vsakič neha na mejah, že celo samo ob misli nanje. Druga dežela, vseeno katera: gnusa niti zamisliti, jaz brez gnusa. – In tako kot gnus pred prostorom, tako tudi pred časom, bolj pred časovnimi enotami […]. (Prav tam 24-25)

Gnus do »tujega« in do določenih krajev (npr. soseska, okolica itd.) kaže na splošen odpor do vsega neznanega in tujega. Ta odnos je lahko tudi odziv na izgubo znanega in obramba pred spremembami ali inovacijami. Odlomek besedila tematizira pomen meja, tako geografskih kot psiholoških. Pripadnost mejam, »četudi le v mislih«, kaže, da protagonist jasno razlikuje med znanim (kot je njegovo domače mesto) in neznanim. Čeprav ta ločitev spodbuja občutek varnosti, hkrati krepi izolacijo. Odpor »pred prostorom« in »pred časom« kaže na minljiv, neprijeten odnos do eksistencialnih razsežnosti življenja. Omenjeno odraža občutek odtujenosti od okolja, sočloveka in resničnosti lastnega življenja. Ponavljajoče se izražanje gnusa si lahko razlagamo kot znak psihološkega pritiska ali notranjega konflikta. To okrepi občutek eksistencializma in iskanja smisla v vse bolj tujem svetu. Besedilo združuje strah pred tujim z osebnimi, hibridnimi občutki,[9] regionalnimi mejami in notranjimi mejami (na primer izkušnjami v lastni glavi) ter tako ustvarja mešanico individualnih, družbenih in kulturnih vidikov tujosti. Zaradi tega hibridnega razumevanja je »tujost« kompleksna in večdimenzionalna, ne le navzven, temveč tudi navznoter.. vrh obrazca

4.2.2 Družbena kritika

Naslednja izjava obravnava oblikovanje družbene identitete ter nenehni boj za sprejemanje in pripadnost v okolju, ki ga zaznamujejo predsodki in ksenofobija: »Ne bomo več nezaželeni in preklemanski tujci v deželi med Karavankami in Svinjo. Nihče nam ne bo več rekel 'zagrizeni Slovani'. Od nekdaj smo tu bili tisto zadnje, v monarhiji, nato v republiki […]. Na vsak način bo ta dežela poslej končno tudi naša dežela [...]« (prav tam 96).

Sklicevanje na izraza »nezaželeni in preklemanski tujci« in »zagrizeni Slovani« kaže na jasno razvrednotenje in diskriminacijo, ki se je ohranjala več generacij. Navedba, da »smo tu bili tisto zadnje«, nakazuje dolgo zgodovino marginalizacije in izključenosti iz družbene in politične skupnosti. To je mogoče razumeti kot kritiko strukturnih krivic do etničnih skupin in načina, kako zgodovinske pripovedi sistematično diskriminirajo ali naredijo manjšine nevidne. Stavek »ta dežela […] končno tudi naša dežela« izraža

9 Hibridno občutje je zapleteno čustveno doživetje, pri katerem človek hkrati izkuša več nasprotujočih si občutkov. To se pogosto dogaja v situacijah kulturne raznolikosti, kjer ljudje občutijo pripadnost in hkrati občutek tujosti, vezanost na dom in odtujenost. Takšna čustva odražajo bogatost in raznolikost identitet, hkrati pa razkrivajo napetost in odmaknjenost med kulturami, kjer posamezniki doživljajo stik in oddaljenost hkrati, kar poudarja kompleksnost medkulturnih odnosov.

željo po izboljšanju družbenih in političnih razmer. Kritizira obstoječe strukture moči, ki določenim skupinam preprečujejo, da bi se počutile kot enakopravni in polnopravni člani družbe. Citat s sklicevanjem na nacionalno identiteto izraža kritičen odnos do razumevanja nacionalnosti, ki spodbuja ozke opredelitve pripadnosti in ekskluzivnosti. Iz tega sledi, da nacionalne identitete pogosto temeljijo na razvrednotenju ali izključevanju drugih, s čimer se zaostrujejo družbene napetosti. Citat tematizira zahtevo po soodločanju o lastni kulturni in družbeni identiteti v državi, v kateri te manjšinske skupine tradicionalno niso bile upoštevane. Poziva k ponovnemu ovrednotenju družbenih hierarhij in kulturne raznolikosti v družbi. Citat kaže na hibridni pristop, saj odraža mešanico različnih kulturnih, zgodovinskih in nacionalnih identitet. Združuje spomin na preteklo pripadnost in marginalizacijo z upanjem na prihodnjo skupno pripadnost. Tako kaže napetost med že obstoječo, raznoliko identiteto in željo po novi, vključujoči samointerpretaciji, ki je značilna za hibridno kulturno in identitetno vedenje.

4.2.3 Konstrukcija identitete

Uvajanje imen je ključno za oblikovanje identitete: »Jaz sem Gregor. [...] odslej se imenuješ Jonatan – kot ena tvojih sort jabolk [...]« (prav tam 84–85). Sprememba iz »Gregor« v »Jonathan« nakazuje prekinitev s prejšnjo identiteto in vzpostavitev nove, večplastne identitete. Gregor je bil sadjar in jabolčni aktivist, kar povezuje njegovo osebno zgodbo z naravo, tradicijo in skrbjo za okolje. S spreminjanjem imena se njegova pretekla identiteta prepleta z novimi kulturnimi, literarnimi in simbolnimi pomeni, kar ustvarja hibridno identiteto – identiteto, ki ni enoznačna, ampak se razvija na presečišču osebnih izkušenj, kulturnih vplivov in simbolike. Imena imajo kulturni, družbeni in osebni pomen ter vplivajo na dojemanje sebe in drugih; menjava imena pogosto simbolizira prehod, preporod ali občutek izgube in odtujenosti. Ime »Jonathan« izvira iz hebrejščine in v verskem, kulturnem in literarnem kontekstu nosi globoke pomenske sloje, povezane z bogastvom tradicije, naravno plodnostjo in simboliko daru. Hkrati je »jonatan« tudi ime priljubljene sorte jabolk, znanih po sladkosti, trdnosti in tradiciji, kar odraža Gregorjev značaj – povezanost z naravo, plodovitost in skrb za rast. Takšna simbolika daje imenu »Jonathan« globlji pomen, ki presega osebno identiteto in odseva kulturno kontinuiteto, hkrati pa poudarja hibridnost identitete, saj se prepletajo osebni, kulturni, literarni in naravni elementi, ki skupaj ustvarjajo raznoliko in večplastno dojemanje samega sebe.

Izraz »vsesvetovna figura« kaže na identiteto, ki sta jo oblikovali množična kultura in globalizacija: »Toliko opaznejši sem tako moral postati: sodobna vsakdanja postava, ena od milijonov, v pripadajoči interkontinentalni opravi […]« (prav tam 9). Protagonistova identiteta ni edinstvena in je relativizirana z istostjo številnih ljudi

s podobnimi izkušnjami. Sklicevanje na »medcelinsko dvigalo« ustvarja podobo sodobnega, hitrega življenja in hkrati krepi občutek odtujenosti in anonimnosti. Odraža identiteto, ki je izgubljena v množicah in išče dodano vrednost ali pomen v družbi. Citat je hibriden, saj združuje individualno samopodobo z družbenimi in globalnimi elementi. Protagonist se opisuje kot povprečen slehernik v večkulturnem in mednarodnem kontekstu. Tako pokaže zlitje osebne identitete s transnacionalnim, raznolikim svetom, kar je značilno za hibridno percepcijo.

4.2.4 Kulturna razsežnost in zgodovinskost

Protagonist opisuje jasno ločitev med svojim prejšnjim okoljem in ciljem, za katerega si prizadeva. To nasprotje odraža globljo kulturno ločnico, povezano z identiteto, tradicijo in željo po razširjenem pogledu na svet:

> Kar se mene tiče: davno sem se že odločil. In moja odločitev se glasi: zahod. Zahodni svet. Ven iz te ujetosti med gorami in zakrknjenim gorniškim jezikom. Na odprto. Postati svetovljan. Meni osebno je vojna doslej prinesla skoraj samo dobro, kajne? Celo Nemčija je zame že zahod, odprti svet. Kaj ne rečemo: ven v Nemčijo? Zunaj v Nemčiji? Za balkanske smeri pa: v Maribor, v Ljubljano – dol. In šele v Beograd – dol, dol. In ko govorimo o lastnih krajih: v Železni Kapli notri, v Selah v Kotu notri, v Galiciji notri, v Heiligenblutu notri, v Labotnici notri, v Mölltalu notri, v Rutah notri, kajne? Nemčija: vendarle, kot jo doživljaš od tu: zunaj. Zahod. Pa Anglija šele! Pa kako šele Amerika! (Prav tam 74)

Gorska regija simbolizira zaprto, konservativno kulturo, medtem ko Zahod pomeni modernost, odprtost in globalizacijo. Zahod je prikazan kot utelešenje svobode, priložnosti in svetovljanstva. Ta idealizacija kaže, kako se kulturno dojemanje in stereotipi oblikujejo na podlagi zgodovine in so v nasprotju z regionalnimi identitetami. Težnja postati »svetovljan« kaže na željo po preseganju nacionalnih in kulturnih meja ter postati del svetovne skupnosti. Sklicevanje na dejstvo, da je vojna prinesla »skoraj samo dobro«, pomeni temeljito spremembo v dojemanju lastne resničnosti. Zgodovinsko gledano so vojne pogosto privedle do prisilne preselitve in krize identitete; v tem primeru lahko odločitev v korist Zahoda razumemo kot odziv na izkušnje nasilja. Zahod tako postane tudi simbol rehabilitacije in novega začetka po travmatičnih izkušnjah. Odrekanje »lastnemu kraju« in sklicevanje na mesta, kot so Maribor, Ljubljana in Beograd, odraža potrebo po osvoboditvi od tradicionalnih, lokalno zasidranih identitet. To je del kulturnega premika, povezanega z globalizacijo in prizadevanjem za kulturno udeležbo v širšem obsegu. Številni izrazi, ki se uporabljajo za izražanje dvoumnosti med »zunaj« in »znotraj«, ponazarjajo napetost med družinsko, regionalno dediščino in prizadevanjem za širšo, bolj globalno identiteto. Usmerjenost navzven kaže

na željo po spremembi, hkrati pa izvora ni mogoče popolnoma zavreči, zato prihaja do stalnega notranjega konflikta. Odlomek besedila je hibriden, saj združuje različne kulturne, geografske in čustvene perspektive. Opisuje osebno odločitev za Zahod in zahodni svet, pri čemer povezuje regionalne, lokalne kraje (»v Železni Kapli notri«) z globalnimi kraji (»Anglija«, »Amerika«). Ta mešanica domačih in globalnih referenc kaže na hkratno prepletanje lokalne pripadnosti in transkulturne[10] odprtosti, ki je značilna za hibridni miselni in jezikovni prostor.

Poimenovanje pesmi se nanaša na ikonične dele popkulture, ki so globoko zasidrani v kolektivnem spominu in čustvenih izkušnjah: »O my darling Clementine. […] In the midnight […] Knocking on heaven's door … « (prav tam 74). Z omembo nekaterih pesmi postane jasna kulturna razsežnost in njen vpliv na protagonistovo identiteto. Glasba deluje kot spominsko sidro, ki vzbuja nostalgične občutke in osebne izkušnje. Ta povezava med glasbo in identiteto kaže, kako lahko kulturne oblike izražanja oblikujejo individualni in kolektivni spomin.[11] Figuralni jezik besedil krepi občutek intimnosti in žalosti. Uporaba besedne zveze *»v polnočni uri«* ustvarja figurativno predstavo o osamljenosti in zamišljenosti. Izraz »trkanje na nebeška vrata« je mogoče metaforično razlagati kot izraz stremljenja k nečemu višjemu ali soočanja z lastno smrtnostjo. Ta metafora namiguje na protagonistov notranji boj in se nanaša na vprašanja obstoja, upanja in iskanja smisla spričo življenjskih izzivov. Uporaba besedila pesmi ustvarja tako medbesedilno razmerje kot hibridno pripovedno strukturo, v kateri se združujejo literarni in glasbeni elementi. To kaže na kulturno hibridnost, v kateri se združujejo različne izrazne oblike.

Večkratno omenjanje »borbe za življenje in preživetje« in »borbe za jezik« kaže na globoko zakoreninjeno soočenje z lastno identiteto in kulturo: »Oh, vse te zgodbice o naši borbi za življenje in preživetje, o naši borbi za jezik, o naši borbi za našo *slovenščino, za besede našega jezika, za besede naše duše*, vse te zgodbe, ki se tičejo vsakogar – kdo jih pa bere? Oh, vse te knjige o Gamsih na plazu, o Malih ljudeh na veliki poti. Oh, Karel Prušnik, oh, Lipej Kolenik, oh, Tone Jelen, oh, Anton Haderlap, oh, Helena Kuchar – Jelka … pa še ti brez očeta in tvoj Parzival brez očeta. Oh! oh! in še enkrat oh!« (prav tam 137). Boj za slovenski jezik je razumljen kot osrednji element kulturnega preživetja. To odraža zgodovinsko kontekstualizacijo slovenske identitete, ki je bila pogosto ogrožena in marginalizirana. Izraza za »besede« in »dušo« poudarjata pomen jezika za kulturno dediščino in identiteto posameznika. Premagovanje jezikovnih ovir je tu razumljeno kot

10 Welsch (»Was ist«) poudarja, da so kulturne identitete v današnjem globaliziranem svetu dinamične in spremenljive, saj jih oblikujejo nenehna materialna, družbena in kulturna gibanja. To pomeni, da identitete niso fiksne, temveč so fluidne in prilagodljive, da se lahko soočijo z izzivi in vplivi nenehno spreminjajočega se sveta.

11 Kolektivni spomin se nanaša na skupen spomin skupnosti ali družbene skupine, ki presega posameznikovo izkustvo in povezuje člane v enotno celoto. Gre za vseobsegajoč proces spominjanja, v katerem se preteklost oblikuje in ohranja prek skupnih simbolov, zgodb, ritualov in kulturnih praks. Kolektivni spomin poudarja prvenstvo skupnega pred posameznim, saj posameznik svoje razumevanje preteklosti gradi znotraj okvirjev skupnosti, ki določa, kaj se pomni, kako se interpretira in kaj se pozablja. Tako kolektivni spomin deluje kot vezni element družbene identitete, ki ohranja kontinuiteto med preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo (Duden 283-284).

bistveno za ohranjanje lastne kulture in z njo povezanih vrednot. Sklicevanje na »vse te knjige« se nanaša na družbeno hierarhijo in marginalizirano perspektivo navadnih ljudi. Izrisuje se podoba posameznikov, ki imajo kljub utesnjujočim družbenim razmeram in izzivom vsakdanjega življenja zgodbe in boje, ki so pogosto spregledani ali neocenjeni. Omemba imen slovenskih avtorjev (Karel Prušnik, Tone Jelen, Anton Haderlap idr.) ustvarja intertekstualno mrežo povezav med Handkejevo dramatiko in tradicijo slovenske književnosti, ki je oblikovala kolektivni spomin skupnosti. A ponavljajoči se vzklik »oh« spremeni ton iz spoštljivega spomina v ritem izpraznjenosti in naveličanosti. Epizevksa, torej zaporedno ponavljanje istega vzklika, ustvarja zvočno plast besedila, ki učinkuje kot semiotični prelom – čustveni vzdih, ki prekinja simbolni red narativov o »borbi« in »preživetju«. S tem Handke izpostavlja napetost med zgodovinskim spominom in osebno utrujenostjo, med občutkom dolžnosti do dediščine in željo po distanci, celo pobegu iz nje. Vzklik »oh« deluje kot ritem odpora in resignacije hkrati – kot zvočni odmev bremena zgodovine, ki ga posameznik še vedno nosi, a se mu obenem želi izmuzniti. Handke tu ustvarja hibridni prostor med semiotičnim in simbolnim registrom: semiotični element vzklikanja izraža notranjo, čustveno reakcijo, simbolni pa se kaže v referencah na literarno tradicijo in zgodovinske narative. Preplet obeh ustvarja intertekstualno napetost, kjer se kulturni spomin pojavlja hkrati kot vir identitete in kot teža, ki omejuje svobodo govorca. S tem Handke ne ponuja preprostega poklona, temveč refleksiven komentar o utrujenosti identitetnega diskurza. Intertekstualnost tu ne pomeni le povezovanja z drugimi besedili, ampak postane mehanizem samorefleksije – način, kako drama razpira vprašanje, koliko tradicija še lahko deluje kot vir avtentične identifikacije v sodobnem svetu. Omemba »Parzival brez očeta« implicira iskanje identitete in pripadnosti v kulturnem kontekstu, za katerega sta značilni izguba in odtujenost. To se lahko nanaša tako na odsotnost starševskega lika kot na širšo družbeno odtujenost ob izzivih, s katerimi se soočata posameznik in skupnost. Metaforična besedna zveza deluje kot intertekstualna referenca na srednjeveški lik, ki pomeni iskanje duhovne izpolnitve in posameznikove identitete. Ta referenca združuje brezčasno simboliko Parzivala z aktualnimi temami samoodločanja brez tradicionalne normativne usmeritve. To zlitje različnih kulturnih tradicij ustvarja hibridno konstelacijo, ki ponazarja tako kontinuiteto kot spremembe v kulturnih pripovedih. Ta povezava odraža polifonijo brezčasnih pomenov in kaže, kako se kulturne pripovedi zaradi recepcije in nadaljnjega razvoja nenehno na novo hibridizirajo. Postane jasno, kako se v literaturi uporabljajo intertekstualne reference za ustvarjanje kompleksnih, kulturno in zgodovinsko prepletenih pomenskih prostorov, zaradi katerih je delo dinamično in večplastno. Poleg tega sklicevanja na zgodovinske in literarne osebnosti ter omembe resničnih ljudi vodijo v hibridno strukturo besedila, v kateri se prepletajo osebne in kolektivne zgodovine ter identitete. Ta kombinacija različnih obdobij in literarnih tradicij poudarja kompleksnost in kulturno širino literarnega dela. V naslednjem odlomku se kaže kulturna razsežnost, saj besedilo

prepleta različne glasbene forme in kulturne reference:

> »Ej: zakaj pa ne poskusimo 'Nejevolje' enkrat kot polko?!« - »Ja: našo 'Nejevoljo' zaigrajmo enkrat kot polko!« … »Naš 'Valček svetovne nejevolje' enkrat, samo enkrat variirajmo kot polko! …« - »Ja! Proč z valčkovsko preteklostjo!« - »Nejevolja-POLKA!« … »Sicer tudi ni ravno glasba prihodnosti, ampak no ja …« In takoj je povezala nevidna harmonika, in prepevamo naš stoletja stari Valček svetovne nejevolje pretvorjen v polko, vedno bolj glasno in iz petnih žil, in vmes tudi zanalašč fušamo, tudi jaz, celo jaz. (Handke 145)

Valček služi kot simbol tradicije in zgodovinskega okvira (»valčkovska preteklost«) ter polka kot element popularne, ljudske in živahnejše kulturne prakse. Transformacija »Nejevolje« iz valčka v polko ni zgolj stilistična igra, ampak odraža križišče med kolektivnim kulturnim spominom in inovacijo, med preteklostjo in sedanjo kulturno izkušnjo. Hkrati se odlomku kaže zgodovinskost: valček simbolizira zgodovinsko, evropejsko glasbeno tradicijo, ki je del kolektivne preteklosti, medtem ko polka izraža lokalne, narodnostno in regionalno specifične glasbene vplive. Z medsebojnim kontrastom in prepletom se zgodovinska dimenzija razkriva kot dinamična in pluralna, saj subjektivno doživljanje in igrivost interpretacije omogočata reinterpretacijo preteklosti ter njeno aktivno prisotnost v sedanjosti. Tako je kulturna razsežnost povezana z zgodovinsko zavestjo: glasbena metafora postaja sredstvo kritičnega dialoga s tradicijo, refleksije identitete in lokalne pripadnosti, hkrati pa odpira prostor za kreativno, hibridno kulturno izražanje.

5. Tematska analiza medbesedilnih referenc, preobrazbe jezika in hibridnosti

V drami *Še vedno vihar* Petra Handkeja se kompleksnost identitete in kulturnega izražanja razkriva skozi preplet različnih tematskih sklopov, medbesedilnih povezav in inovativnih jezikovnih strategij. Te strategije, ki vključujejo slogovne in jezikovne eksperimente, predstavljajo primere avtorjevega zavestnega preoblikovanja jezika z estetskim in simbolnim učinkom. S tem Handke ustvarja večplastne pomene, estetsko globino in odprt prostor za raznolike interpretacije. Omenjeno analitično ogrodje predstavlja izhodišče za spodnjo preglednico:

Teme	Medbesedilne reference	Revolucija jezika (Kristeva)	Hibridnost
Kraji in zgodovinski vidiki	Geografske navedbe: Savannah/ Georgia, Rijeka, Diex ali Djekše, Aich ali Dob, Lipa ali Lind, Altendorf ali Stara vas, Gallizien ali Galicija, Maribor, Ljubljana, Möltal, Koroška, Valparaíso[12] idr., omemba »Osvobodilne fronte« in tematizacija manjšinskega vprašanja.	Uporaba zgodovinskih in političnih kontekstov pri obravnavi identitete in kulturne dediščine.	Povezava geografskih in zgodovinskih elementov kaže na hibridno identiteto regije.
Kulturna identiteta	Slovenska imena, kot sta Pliberk in Svinjska planina, ter literarni vplivi, vključno z omembo slovenskih avtorjev, kot so Karel Prušnik, Lipej Kolenik, Tone Jelen, Anton Haderlap, Helena Kuchar - Jelka, in referenca o dvorni literaturi 13. stoletja (»Parzival« Wolframa von Eschenbacha), sadjarstvo (jabolka), oživljanje hišnih imen (npr. »Pri svinčevcu«) kot izraz kulturne kontinuitete in boja za pravico do lastne identitete.	Vključevanje kulturnih in literarnih referenc, ki odražajo identiteto in tradicijo.	Mešanje lokalnih tradicij in kulturnih izrazov poudarja hibridno naravo kulturne pripadnosti, medtem ko preplet jezikov in literarnih glasov razkriva večplastnost kulturne identitete ter prizadevanje za enakovreden status slovenskih imen v okviru hibridnega soobstoja jezikov in kultur.

12 Handke domnevno uporablja Valparaíso kot simbol globalnega povezovanja, kulturne raznolikosti in stikov med različnimi svetovi. Z vključitvijo mednarodnih krajev, kot je Valparaíso, poudarja povezavo med lokalno identiteto in globalnimi referencami, kar poudarja hibridno naravo kulturnih prostorov. Poleg tega lokacija služi kot kontrast podeželskim in regionalnim referencam ter poudarja raznolikost in lepoto različnih kulturnih pokrajin, ki imajo osrednjo vlogo v spominu in jeziku.

Teme	Medbesedilne reference	Revolucija jezika (Kristeva)	Hibridnost
Manjšinsko vprašanje	Sklici na Osvobodilno fronto, politično zastopstvo, zaščito manjšinskih pravic in ohranjanje slovenske kulture; razprava o jezikovni dvojezičnosti in vplivu večinske kulture.	Jezik kot orodje ohranjanja kulturne dediščine in simbol odpora proti asimilaciji.	Prehajanje med slovenščino in nemščino izraža hibridno jezikovno dinamiko in identiteto kot odziv na izključenost.
Globalni vplivi	Hebrejska imena (npr. Jonathan), pesmi »Love me Tender«, »O My Darling Clementine«, »Knocking on Heaven's Door«; izrazi »PEACE«, »FRIEDEN«, »MIR«, »SHALOM«, »SALAM«; motivi plesa (polka), glasbila (harmonike), tradicionalne hrane (npr. »koroški krapi«, »jabolčni štrudl«).	Uporaba globalnih referenc razširja kulturni horizont in odpira prostor medkulturnega dialoga.	Zlitje globalnih in lokalnih vplivov izraža hibridnost sodobne identitete in pluralnost verskih ter kulturnih sistemov.

5.1 Geografska in zgodovinska razsežnost

Eden izmed ključnih načinov, kako Handke izraža hibridnost, je tematizacija prostora in zgodovine. Pogoste geografske navedbe – kot so Pliberk, Maribor, Ljubljana, Koroška, Galicija ali Valparaíso – niso zgolj realne topografske točke, temveč simbolni nosilci zgodovinskega spomina in kulturne mnogoplastnosti. V teh prostorih se zrcali kompleksna identiteta Koroške, regije na stičišču jezikov, kultur in političnih meja. Handke s tem opozarja na prostorsko pogojenost identitete, saj kraj postane prizorišče spomina, pripadnosti in zgodovinske travme. Zgodovinske reference, kot so omembe Osvobodilne fronte ali drugih političnih gibanj, dodatno poudarjajo prepletenost osebne in kolektivne zgodovine. Ta tematizacija zgodovinskega izkustva omogoča razumevanje, kako se identiteta protagonistov oblikuje skozi dialog s preteklostjo – skozi procese spominjanja, pozabe in reinterpretacije dogodkov. Hibridna identiteta, ki jo Handke ustvarja, torej ne temelji na enotni pripadnosti, temveč na konstantnem prehajanju med zgodovinskimi in kulturnimi plastmi.

5.2 Jezikovna in kulturna razsežnost

Drugi vidik Handkejeve hibridnosti se razkriva v načinu, kako uporablja jezik kot sredstvo literarnega izraza in kulturne samorefleksije. Jezik v drami ni zgolj komunikacijsko orodje, temveč nosilec identitetne in politične zavesti. Z izmenjevanjem slovenščine in nemščine Handke dramatizira notranjo razpetost likov med dvema jezikovnima svetovoma. Takšno preklapljanje med jeziki razkriva, da je jezik obenem prostor konflikta in prostora ustvarjalnosti – vir odtujenosti, a tudi temelj samoprepoznavanja. Poleg tega Handke v drami navaja številne medbesedilne reference na slovenske avtorje, kot so Karel Prušnik, Lipej Kolenik, Tone Jelen ali Anton Haderlap, s čimer ustvarja dialog med različnimi literarnimi tradicijami. S tem ne gradi le hibridne jezikovne strukture, ampak tudi kulturni most med nemško in slovensko literarno tradicijo. Tak pristop omogoča večplastno razumevanje identitete v prostoru, kjer se lokalno in globalno nenehno prepletata. Poseben pomen ima tudi prizadevanje za enakovredno priznanje slovenskih imen in izrazov, kar simbolno odraža željo po ohranjanju manjšinske kulture znotraj večinskega okolja. Handke s tem problematizira vprašanje moči jezika – tistega, ki prevladuje, in tistega, ki je potisnjen na rob – ter opozarja, da se kulturna hibridnost pogosto rojeva prav iz napetosti med tema poloma.

5.3 Globalna in simbolna razsežnost

Tretji sloj Handkejevega prikaza hibridnosti se nanaša na vključitev globalnih kulturnih vplivov, ki dodatno razširjajo kontekst drame. Sklicevanje na angleške pesmi, kot so »Love Me Tender«, »O My Darling Clementine« ali »Knocking on Heaven‘s Door«, in uporaba mednarodnih izrazov miru – »PEACE«, »FRIEDEN«, »MIR«, »SHALOM«, »SALAM« – vzpostavljajo večjezični in medkulturni diskurz, ki presega meje nacionalne identitete. Ti elementi delujejo kot kulturni označevalci univerzalnosti, a hkrati opozarjajo, da globalni jezik in popkultura vplivata na preoblikovanje lokalnih kulturnih identitet. V drami se tako prepletajo globalni simboli z lokalnimi elementi – kot so ljudski ples, harmonika, tradicionalne jedi (npr. koroški krapi, jabolčni štrudelj) – kar ustvarja večkulturni prostor izmenjave. Handke s tem problematizira tradicionalne pripovedne vzorce in pokaže, da je sodobna identiteta rezultat dialoga, soočenja in preobrazbe. Takšna kulturna hibridnost odraža stanje sveta, v katerem so meje med kulturami porozne, jezik pa postane orodje ustvarjanja novih pomenov in skupnih izkušenj.

Sklep

Predstavljeni hibridni poetološki model omogoča celovito in poglobljeno analizo hibridnosti kot poetičnega postopka v drami *Še vedno vihar* Petra Handkeja, pri čemer razkriva kompleksnost kulturne identitete, odtujenosti in pripadnosti v sodobnem večkulturnem prostoru ter ponuja ustrezno analitično orodje za razlago teh procesov. Model, ki združuje poetično funkcijo in intertekstualnost, odpira prostor za razumevanje literarnega jezika kot dinamičnega polja ustvarjalnih prepletov. Intertekstualnost omogoča dialog med besedili, v katerem se pomen stalno preoblikuje skozi reference, aluzije in medbesedilne povezave, medtem ko poetična funkcija deluje kot mehanizem estetske in formalne transformacije, ki sprošča potencial jezika v strukturni dimenziji. Model integrira Jakobsonovo formalno-estetsko perspektivo, dinamiko intertekstualnosti Kristeve in Juvanovo razsežnost medbesedilnosti, ki vključuje subjektov ustvarjalni odnos do jezika. V tem okviru postane literarni jezik prostor medsemiotične ustvarjalnosti, kjer se prepletata struktura in pomen, individualni izraz in kolektivni spomin. Deluje na dveh temeljnih registrih: na semiotičnem, ki zajema zvočne, ritmične in figurativne elemente, ter na simbolnem, ki vključuje družbene norme, identitetne konstrukcije in zgodovinske procese. Preplet obeh registrov omogoča celovito analizo literarnega besedila, saj združuje notranji, estetski ritem z zunanjim, kulturnim pomenom.

Na tej osnovi model omogoča, da Handkejevo dramo beremo kot prostor, v katerem se prepletata osebno in kolektivno, estetsko in zgodovinsko, semiotično in simbolno. Hibridna poetika drame razkriva stalno prehajanje med individualnim in družbenim, med jezikovno formo in zgodovinskim spominom, s čimer preizprašuje meje identitete. Model hkrati omogoča sistematično razlikovanje različnih tipov hibridnosti – jezikovne ter genealoške in strukturne – vključno z žanrskimi, časovnimi, prostorskimi, pripovednimi, intertekstualnimi in identitetnimi prvinami. Tak pristop omogoča analitično razčlenitev kompleksnih procesov prepletanja formalnih in vsebinskih elementov ter celovito razumevanje dinamične narave literarnega besedila.

Posebno pozornost model namenja kontekstu slovenske manjšine na Avstrijskem Koroškem, saj dramski tekst odraža prizadevanje za ohranjanje kulturne identitete skozi hišna in krajevna imena, večjezične prakse ter spominsko pisanje. Preplet slovenskih in nemških imen, zgodovinskih aluzij in medbesedilnih referenc pokaže, kako literatura aktivno soustvarja kolektivni spomin, zgodovinsko izkušnjo in hibridno identiteto prostora. Kompleksnost kulturne izmenjave, ki jo Handke razgrinja v drami *Še vedno vihar*, odraža globoko razumevanje sodobne identitete kot dinamičnega, odprtega in nenehno spreminjajočega se procesa. Hibridnost v drami ni zgolj estetska strategija, temveč način razmišljanja o svetu, v katerem posameznikovo doživljanje prostora, jezika in kulture postane prizorišče pogajanja med pripadnostjo

in drugostjo. Handke tako ustvarja poetiko, ki presega nacionalne in jezikovne meje ter odpira prostor za razumevanje identitete kot dialoga – ne kot fiksne kategorije, temveč kot stalno gibanje med različnimi svetovi.

Za literarno teorijo hibridni poetološki model predstavlja pomemben prispevek, saj presega dihotomijo med formalno analizo in kulturno hermenevtiko. Združuje lingvistično, estetsko in kulturno dimenzijo literarnega ustvarjanja ter opredeljuje literaturo kot dinamičen prostor pomenotvorja, kjer se forma in kontekst, subjekt in skupnost, spomin in jezik nenehno prepletajo. S tem ponuja učinkovit okvir za razumevanje sodobne literature, ki tematizira hibridnost, identitetno razpršenost in transformativno moč jezika.

Literatura

Bachtin, Michail. *Ästhetik des Wortes*. Suhrkamp Verlag, 1979.

Barthes, Roland. *Am Nullpunkt der Literatur*. Suhrkamp Verlag, 1985.

Bhabha, Homi K. *Die Verortung der Kultur*. Stauffenburg Verlag, 2000.

Duden. *Slovar tujk*. Prevedel in priredil Igor Antič. Učila, 2006.

Glišič, Miša. »Še vedno vihar Petra Handkeja z vidika teorije drame«. *Amfiteater*, letn. 8, št. 2, 2020, str. 82–97.

Handke, Peter. *Še vedno vihar*. Iz nemščine prevedel Brane Čop. Wieser Verlag, 2011.

—. *Immer noch Sturm*. Suhrkamp Verlag, 2012.

Jakobson, Roman. *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919–1982*. Suhrkamp Taschenbuchverlag, 1992.

Juvan, Marko. *Hibridni žanri. Študije o križancih izkustva, mišljenja in literature*. Literarno-umetniško društvo Literatura, 2017.

—. *Intertekstualnost*. DZS, 2000.

Kristeva, Julia. *Die Revolution der poetischen Sprache*. Suhrkamp Verlag, 1974.

—. »World, Dialogue, and Novel«. *Desire in Language. A Semiotik Approach to Literature and Art*, ur. Leoan S. Roudiez, prevedli Thomas Gora, Alice Jardine in Leon S. Roudiez, Basil Blackwell, 1980, str. 65–91.

Welsch, Wolfgang. »Was ist eigentlich Transkulturalität?« *Hochschule als transkultureller Raum?, Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*, ur. Lucyna Darowska, Claudia Machold in Thomas Lüttenberg, Transcript Verlag, 2009, str. 39–66.