



UDK 821.163.6(436.5).09:82.0:316.77

Andrej Leben, Dominik Srienc

Inštitut za slavistiko Univerze v Gradcu, Avstrija

andreas.leben@uni-graz.az

dominik.srienc@uni-graz.at

NOVI MEDIJI V SODOBNI LITERARNI PRAKSI KOROŠKIH SLOVENCEV

V koraku s splošnimi težnjami na polju literature razvija tudi literarna praksa koroških Slovencev svoje oblike (inter)medialnosti, naj bo to na tekstovni ravni in na ravni knjižne proizvodnje ali na ravni interakcij z gledališčem, filmom, glasbo ter likovno in upodabljaajočo umetnostjo. Na osnovi gradiva, ki ga raziskujemo v sklopu projekta o dvojezični literarni praksi koroških Slovencev po letu 1991, se članek posveča vprašanju, kako se medialnost in medijski razvoj odražata v literarni produkciji koroških slovenskih avtorjev in kakšna je njihova vloga glede »scene pisanja« (*Writing Scene*), sprašuje pa tudi po razmerju med novimi mediji ter dvo- in večjezičnostjo, ki je značilna za sodobno literarno prakso koroških Slovencev.

Ključne besede: intermedialnost, novi mediji, scena pisanja, Koroška, dvojezična literarna praksa

In accordance with general trends in the field of literature, contemporary Carinthian Slovene literature has also developed forms of (inter)mediality—on the level of text and book production as well as with respect to manifold interactions with the field of theater, film, music, and the arts. These issues are part of our research project on the bilingual literary practice of Carinthian Slovenes since 1991. The article tries to point out how mediality and medial developments are reflected in the literary production of Slovene writers in Carinthia and with respect to the concept of the “writing scene” (*Schreibszene*). In addition, it dissects the relationship between new media and bi- or multilinguality in the literary practice of Carinthian Slovenes.

Keywords: intermediality, new media, writing scene, Carinthia, bilingual literary practice

O Pojavne oblike intermedialnosti ter vprašanje novih medijev v literarnih pisavah slovenskih avtoric in avtorjev iz avstrijske Koroške so področja, ki še niso podrobneje raziskana in jih evidentiramo v sklopu projekta Dvojezična literarna praksa na Koroškem po ukinitvi literarne revije *mladje* (1991) in njen položaj v nadregionalnem interakcijskem literarnem prostoru (Köstler/Leben 2016).¹ Temeljni cilj projekta je elektronska inventarizacija dotične slovenske in dvojezične literarne produkcije z vidika njene umeščenosti v širši interakcijski prostor, ki ga preliminarno razumemo kot svojstven podsistem na stičišču več literarnih sistemov oz. polisistemov, zlasti slovenskega in avstrijskega oz. nemškega. Ker želimo zajeti in opisati pogoje,

¹ Dvoletni projekt, ki ga financira avstrijski raziskovalni sklad FWF (P 28514-G23), se izvaja na Inštitutu za slavistiko Univerze v Gradcu. Pri projektu sodelujejo Erwin Köstler, Dominik Srienc, Felix O. Kohl in Andrej Leben kot vodja projekta (<http://slawistik.uni-graz.at/sl/dvojezicna-literarna-praksa>).

pojavnosti in dinamiko vzajemnih izmenjav znotraj tega prostora, vsebuje podatkovna zbirka poleg izvirnih in prevodnih besedil tudi podatke o osebah in ustanovah, ki so v tem prostoru dejavni, npr. založbe, prevajalci, revije, literarni raziskovalci ipd. Glede na to, da so literatura in ustanove koroških Slovencev postale tudi cilj medkulturnih interakcij, pa se raziskovanje potencialno razteza na vsa literarna besedila, ki ta prostor receptivno, participativno ali produktivno sooblikujejo, ne glede na to, kdo in od kod so avtorji, kje ustvarjajo in v katerem jeziku pišejo. Pri tem upoštevamo ne samo povečano mobilnost akterjev in vlogo elektronskih komunikacijskih tehnologij, temveč tudi literarne prakse na področju novih medijev in oblike intermedialnosti.

1 Intermedialnost in literatura

Sam pojem intermedialnosti se z ozirom na njegovo meddisciplinarno diskurzivno rabo v teoretskem, terminološkem in konceptualnem pogledu izmika normativnim opredelitvam in načeloma označuje zgolj prehajanje mej med izraznimi ali komunikacijskimi mediji, ki jih opredeljujejo določene, konvencionalno sprejete distinkcije (Wolf 2008: 327). Iz ožje, na konkretne žanre ali artefakte usmerjene perspektive, pa je intermedialnost mogoče razumeti kot oznako za pojave, ki so posledica brisanja mej med vsaj dvema distinktivnima medijema. Glede na različna raziskovalna zanimanja Irina O. Rajewsky nadalje razlikuje tri podkategorije, ki omogočajo podrobnejšo fenomenološko razčlenitev pojma in bodo tu služile kot pripomoček pri sistematizaciji pojavnih oblik intermedialnosti v literarnem ustvarjanju koroških Slovencev: kombinacija medijev, menjava medija in intermedialne relacije (2002: 13, 19).

Pri kombinaciji medijev (tudi multimedialnost, polimedialnost, *Mixed Media* ipd.) gre za punktualno ali genuino kombinacijo vsaj dveh sicer distinktivno zaznavanih medijev v določenem umetniškem izdelku, kot so opera, film, gledališče, svetlobni napisi, računalniške in zvočne instalacije, stripi, fotografski roman, kombinacije besedila in fotografij (Rajewsky 2002: 15; 2005: 51–52). O menjavi medija lahko govorimo npr. tedaj, če se literatura, besedilni substrat ali knjiga kot izvorni medij pojavi v filmski, gledališki ali kakšni drugi medialni predelavi oziroma v drugačnem semiotičnem sistemu kot ciljnem mediju ali če pride do literarizacije drugega medija. Izvorni medij je v tem primeru »vir« novega medialnega izdelka, ki je v genetskem razmerju do »originala« (ista 2002: 16; 2005: 51).

Intermedialne relacije označujejo pojave, ko se npr. literarno besedilo ali knjiga s svojimi lastnimi specifičnimi sredstvi nanaša na proizvod, ki je uresničen v drugem mediju, na določene podsisteme in žanre drugega medija, ali na njegove prvine in strukture, ki jih tematizira, posnema ali reproducira, kot je to npr. pri rabi filmske motažne tehnike v pripovednem besedilu. Posebnost medijskih izdelkov iz te kategorije je, da se deloma ali v celoti konstituirajo v odnosu do dela, sistema

ali podsistema, na katerega se nanašajo (ista 2002: 16–17; 2005: 52–53). Med oblike intermedialnih relacij pa lahko uvrstimo tudi literarni opis fotografije, filma, glasbenega ali performativnega dogodka ali citiranje elektronske komunikacije v literarnem besedilu (Matajč 2011: 27). Pri natančjši razčlenitvi in določitvi kategorij intermedialnosti pa je lahko problematično, če poleg eksplicitnih in implicitnih oblik obstajajo tudi »prikrite« oblike in relacije, ki niso vedno vidne (Wolf 2008: 327), hkrati pa medijski izdelki lahko izpolnjujejo tudi kriterije, ki omogočajo njihovo uvrstitev v dve ali vse tri podkategorije intermedialnosti (Rajewsky 2002: 17).

2 Intermedialnost v literarni praksi koroških Slovencev

V sklopu literature koroških Slovencev najdemo vse tri navedene kategorije, torej kombinacijo medijev, menjavo medijev in intermedialne relacije. Kombinacije literature z drugimi, predvsem avditivnimi in vizualnimi mediji, kot so zvok, glasba, slike, fotografije itd., se tičejo npr. gledališča, glasbenih produkcij, (dokumentarnega) filma, literarnih in dokumentarnih knjižnih objav.² Številni tovrstni izdelki so prevedeni v nemščino ali zasnovani dvojezično. Posebno razširjeni so multimedialni prijemi v uprizoritvenih praksah, kjer ne prihaja samo do transformiranja izvornih literarnih besedil, pač pa se govorjena beseda, največkrat slovenska ali nemška, s pomočjo nad- ali podnapisov vizualizira v vzajemnih prevodih. Tovrstno tehnologijo že vrsto let uporablja npr. skupina Teatr trotamora iz Šentjakoba v Rožu, ki si je s tem pridobila tudi nemško govoreče občinstvo.³

Pogost tip intermedialnosti je tudi menjava medija, zlasti na področju gledališča, deloma pa tudi v filmskih produkcijah⁴ Nemške, dvojezične in slovenske gledališke skupine so od 90. let naprej uprizorile vrsto gledaliških predstav, ki temeljijo na pričevanjskem ali dokumentarnem gradivu ali na besedilih in scenarijih koroških slovenskih avtorjev, tematizirajo pa predvsem izkušnje in dogodke iz druge svetovne

² Starejši primeri kombinacije medijev so slikovno-dokumentarna proza *Morišče Dravograd* (1946) Ivana Petrova (= Janka Messnerja), uprizoritev Lipuševe drame *Mrtvo oznanilo* (1962) Odra mladje v režiji Ericha Prunča in skupna zbirka *Nikaragva, moja ljubljena* (1988) Janka Messnerja in slikarja Hansa Staudacherja. Od 70. let izhajajo izvirne ali uglasbene pesmi koroških slovenskih avtorjev na različnih nosilcih zvoka in/ali slike, začetki (dokumentarnega) filma so povezani z dejavnostmi Filma mladje od leta 1991 naprej.

³ Glej spletno stran SPD Rož: <http://www.roz.si/sl/ttm/arhiv-predstav/>

⁴ Poznani primer dramatizacije literarnega besedila je Špicarjeva odrska priredba *Miklove Zale* Jakoba Sketa, ki je bila 1909 premierno uprizorjena na Stari Savi pri Jesnicah in leta 1911 v Celovcu (Zwitter 1983: 179–88). Na mednarodni odmev je naletel televizijski film *Vrnitev* (1976), ki ga je producirala RTV Slovenija v režiji Antona Tomašiča po scenariju Janka Messnerja, napisanega na podlagi novele Lenigrad/Globasnitz 1942 – im Hintergrund Heiligengrab iz zbirke *Ansichtskarten von Kärnten* (1970). Med novejšimi avstrijskimi televizijskimi produkcijami gre omeniti film *Kärnten - Ein Jahrhundert unterm Mittagsgogel/Koroška - Stoletje pod Jepo* (2016, scenarij Thomas Baum, Andrina Mračnikar in Robert Schabus, režija Andrina Mračnikar in Robert Schabus).

vojne in partizanskega odpora.⁵ V tem sklopu sta dramska proza ali prozna drama *Immer noch Sturm* (2010) Petra Handkeja in gledališka obdelava romana *Engel des Vergessens* (2011) Maje Haderlap. Slovenski prevod njenega romana je botroval uprizoritvi *Angela pozabe* na malem odru ljubljanske Drame (2014, režija Igor Pison), dramska priredba nemškega izvirnika pa je bila krstno uprizorjena v dunajskem Akademietheatru (2015, režija Georg Schmiedleitner). Že nekoliko prej pa je avtoričin brat, koreograf in režiser Zdravko Haderlap, s plesalci in nad 40 domačimi izvajalci pod naslovom *Angel spomina – Engel der Erinnerung* (2013) scensko uprizoril motive iz romana na avtentičnih prizoriščih (Milharčič-Hladnik 2013). Prizori so bili del sedemurnega umetnostno- in kulturnozgodovinskega pohoda in del kulturno-turističnega projekta transversale. Dobili so nagrado outstanding artist award avstrijskega Urada zveznega kanclerja za inovativno kulturno delo.

Za podroben pregled intermedialnih relacij v smislu nanašaja literature na proizvode drugih medijev, npr. slik, fotografij, glasbe itd., bi bila potrebna sistematična analiza vseh besedil koroških slovenskih avtoric in avtorjev. Takšne relacije se pojavijo npr. v poeziji Janija Oswalda in Fabjana Hafnerja.⁶ Oswald se od svoje prve pesniške zbirke *Zaseka* (1985) naprej vedno spet nanaša na ljudsko in popularno glasbo, kot npr. v likovni pesmi *Venec treh nižin* (Oswald 1985: 41), ki aludira na ponarodelo pesem na *Rož*, *Podjuna*, *Zila*, ali v pesmi *brez ob res ti* iz večjezične zbirke *Andante Mizzi*, predelave znamenite Župančičeve pesmi *Pojte za menoj oz. Veš, poet, svoj dolg*:

Veš svoj dolg/nimaš/nič besed/abece/če da ni konj/ne konjiček/vrži vsaj tihe/stihe/so ti jih vzeli?/vrži zgubljeno/ nebogljeno/besedo/v pesem/v svet//Vem o vem/svoj dolg/nekulturen bil/bi molk/vrgel bom vse/kar imam/v splet/v veliki/smetnjak/poljubnih/pol ljubih/pol bežnih beležkov//Na Bleščeči bom stal/svojo pesem rjul/nihče/ne bo kaj čul/nihče/odmeva ne/bo dal na/razen nekaj/blaznih brez/zveznih v mreži/zvozlanih/bloggerjev (Oswald 2010: 66–67)

⁵ Npr. produkcija *Marička* (1992 in 1995, Plesno gledališče/Tanztheater Ikarus, koreografija Zdravko Haderlap), drama Jelka. *Wir sehen uns im nächsten Krieg* (1999, Studiobühne Villach, scenarij Albert Tisal, režija Susanne Lietzow, po knjigi Jelka: *Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin*, 1984), *Elf Seelen für einen Ochsen/Enajst duš za enega vola* (2003, Dokumentar-Theater aus dem Nachkriegsgebiet, scenarij in režija Tina Leisch), *Und schreibe aufs Blatt meine Gefühle* (2004, Theater Iskra, scenarij Laura Ippen, režija Nika Sommeregger, po dnevniških zapisih Ljudmile Sticker), *Partizan* (2008, produkcija SPZ, scenarij in režija Bernd Liepold-Mosser, mdr. po pričevanjih in spominih koroških Slovencev), *Prežih's Traum/Prežihove sanje* (2010, produkcija SPZ, scenarij in režija Bernd Liepold-Mosser, po besedilih Prežihovega Voranca), *Razstava/Ausstellung* (2011, produkcija SPZ, scenarij in režija Alenka Hain, po pesmih Janija Oswalda), gledališko-glasbena predstava *Prezrta mladost/Missachtete Jugend* (2012, režija Marjan Štikar, s pesmimi Andreja Kokota), *Die Loibl-Saga* (2015, klagenfurter ensemble, teater zora & trotamora, scenarij Erwin Riess, režija Marjan Štikar, mdr. po pričevanjih).

⁶ Fabjan Hafner je npr. s pesmijo *Maria Lassnig: Katze, um 1945* zastopan v antologiji *literatur trifft fokus sammlung 04 TIERE* (2013) celovškega muzeja sodobne umetnosti Museum Moderner Kunst Kärnten MMKK, ki prikazuje dialog med slikami zbirke muzeja in literaturo.

Tudi Fabjan Hafner, soorganizator dolgoletne intermedialne literarno-glasbeno-likovne prireditve Trivium na Gori sv. Heme, se je v svoji poeziji nanašal na glasbo, tako v pesmi *V prostranstvu*:

Nebo, nebo. Pod katerim mirno sobivajo/Ansambel bratov Avsenik in Deep Purple./odkar je prevedel Miro Kernjak Smoke on/the water v Je na Dravci mehwa. Kjer vodi//Johannes Nicolaus Graf de la Fontaine und d'Harmoncourt-unverzagt svoi Concentus Musicus/s čelom v roku [sic!] z dvigovanjem obrvi./In kjer krili Carlos Kleiber z rokami, kot da//plava po prozorni tekočini, ki je gostejša od/vode, preden gre umirat v Slovenijo. In Glenn/Gould namaka svoje roke 20 minut v vreli vodi/in igra, s klaviaturo na višini oči, z rokami,//rdečimi kot raki, in zraven poje, potihem,/vendar slišno, in kako lepo narobe. Kot/da mora vsaj z glasom usekati mimo, da/s prsti zadene tem natančneje vsak ton. (Hafner/Gregorič 2015: 73)

Težje je izluščiti intermedialne relacije na ravni tematiziranja, posnemanja ali reproduciranja sistemov in podsistemov drugih medijev, ki so hkrati konstitutivni za literarni izdelek, ki se nanj nanaša. Z določeno verjetnostjo bi jih lahko pričakovali v besedilih avtorjev, ki so dejavni na več umetniških področjih, kot na primer pesnik in slikar Gustav Januš ali pesnik, slikar in lesostrugar Franc Merkač. Toda ne v pesmih prvega ne drugega ne najdemo zlahka primerov, ki bi kazali recimo na prenos likovih ali obrtniških tehnik na poezijo. Pač pa se v pesmi *V zemeljsko brazdo* iz Januševega izbora poezije *V barve spremenjena beseda* (2009) in v pesmi *Svetloba* iz Merkačeve zbirke *Na povrhnjici Zemlje* (2013) intermedialnost odraža v metaforiki ali na ravni opisnosti:

Širok je tudi prag/v slikarski prostor/kjer luč rodi gledanje./In reka v bravnem krogu/je spet moja beseda,/ki še vedno išče/neko ravnovesje med/zemeljsko brazdo in nami. (Januš 2009: 295)

svetloba menda ni subjekt/za smer sprašuje ne nikogar niti sebe//svita se mi v kratke dneve/ smem in moram biti/predvsem pa/da sem res vzamem v roki les/je v svetlobi rasel/leta/leta/ mu nastrožim nov obraz/prav temu kosu/zdaj/ali naj vem zakaj (Merkač 2013: 44)

Podobno težko je določiti tematiziranje, posnemanje ali reproduciranje literarno-knjižnih izdelkov v nekem drugem mediju, npr. v likovni umetnosti. Primer take navezave je projekt utopija_gnp2 Tanje Prušnik (2016), ki je v dunjaski Hiši umetnikov razstavila cikel slik in instalacij, ki so nastale ob oblikovanju platnic za novo nemško izdajo partizanskih spominov Karla Prušnika-Gašperja z naslovom *Gamsi na plazu*.

3 Intermedialnost in novi mediji

Če se v sklopu (inter)medialnosti osredinimo na nove medije, stopajo v ospredje tehnološki vidiki, še posebej se to tiče digitalnih komunikacijskih tehnologij in knjige kot tehnološkega medija in izdelka. V novejši literarni produkciji koroških Slovencev

je knjiga še naprej dominantni medij. To velja tako z ozirom na druge medije, na katere se literarna besedila nanašajo, kot z ozirom na kombiniranje knjižnega izdelka z drugimi medijskimi izdelki. Tako je marsikateri zbirki poezije (npr. Janija Oswalda, Rezke Kanzian in zboriku *Trivium/Tri poti/Drei Wege*) in nekaterim objavam narečne proze (npr. Janka Messnerja in Tomaža Ogrisa) priložena zgoščenka, dramskim besedilom pa avdiovizualni posnetek (npr. *Partizan* Bernda Liepolda-Mosserja). Tovrstne izdaje dvojezičnih koroških založb po svoje tudi nadomeščajo zvočne knjige, ki jih sicer za slovensko napisana besedila ni, kot elektronske knjige pa se tržijo v nemščini napisane kriminalke Ferdinanda Skuka.

Prenos (delov) knjižnega literarnega komunikata ali izdelka na druge tehnične nosilce je morda celo najočitnejši tip intermedialnosti, pri čemer sodobne tehnologije in novi mediji služijo zgolj distribuciji že obstoječih izdelkov. Do podobnih menjav tehničnega nosilca prihaja pri posnetkih za radio, televizijo in spletne formate v okviru spletnih promocijskih dejavnosti dvojezičnih založb in formatov, kot so ekranske pesmi (*Schirmgedichte*) na teletekstu ORF-a.

Tematiziranje, posnemanje ali reproduciranje sistemov in podsistemov novih medijev pa je v sodobni literarni praksi dokaj redek pojav. Najbolj očitne so tovrstne intermedialne relacije še v poeziji nekaterih avtorjev srednje do najmlajše pesniške generacije, vendar s pridržkom. Dvojezična zbirka aforizmov Ivana Klariča je sicer naslovljena *Neodposlani SMS-i/Nicht versendete SMS* (2012), vsebinsko pa se ne nanaša ne na zaslon mobilnega telefona ne na digitalno tehnologijo. Podobno velja za cikel z naslovom *Selfi* v pesniškem prvencu *Smeji se naj vesolje* (2015) Aljaža Pestotnika. Izrazitejše primere tematiziranja novih medijev najdemo v pesništvu Janija Oswalda, ki kot že v omenjeni pesmi *brez ob res ti*, kjer govori o spletu kot velikem smetnjaku, tudi v pesmi *Judex dült si* kaže dokaj ironičen odnos do novih medijev, v tem primeru do blogov:

Blog pravični/triple double you/& me &/blog pravični/maščevanja/neusmiljen/občevanja/
daj mi milost/odpuščanja/mast še vanjo vse/mogočni bog blog/daj mi milost/lost me in transition/mission/miš misijon on/maš imaš po/vračevanja/Aug um Aug/in zob za zob (Oswald 2010: 100)

V proznih besedilih avtorjev vseh generacij je tematiziranje novih medijev in digitalne komunikacijske tehnologije – npr. računalnikov in mobilcev, e-pošte, sms-ov, blogov, facebooka in spletnih klepetalnic – skoraj povsem obrobni pojav. Prav tako ni izrazitejšega primera, ki bi kazal na posnemanje ali reproduciranje žanrov ali sistemov novih medijev. V nemščini napisani roman *Waches Schwester* (1999) Kristijana Močilnika, ki ga je avtor objavil pod ženskim psevdonomom Miriam Schöfman, je eno redkih besedil, ki na oblikovni ravni kaže na tozadevne zametke, predvsem pa opozarja na samo medialnost medialnega izdelka knjiga. Besedilo je prežeto s prevzetim in izvornim grafičnim in slikovnim gradivom, lastnoročnimi risbami in tekstnimi citati (Schöfman 1999: 143, 242, 298). Že ovitek je v bistvu sestavni del besedila, ki je spet oblikovano tako, da z rabo različnih znakovnih fontov in velikostmi pisav daje

4 Novi mediji in virtualni interakcijski prostori

Glede na to, da se je z digitalno komunikacijsko tehnologijo razširil interakcijski prostor literature in da se literatura načeloma »spreminja v pogojih novega obstoja, predvsem na medmrežju« (Bovcon 2009: 174), je presenetljivo, da novi načini komunikacije le redko segajo tudi v besedila mlajših koroških slovenskih avtorjev, čeprav se je za mlade pišoče marsikaj spremenilo. Neposredno interaktivno izmenjavanje informacij prek družbenih medijev je postavilo nove okvirne pogoje tudi pisanju literature; vsepovsod poganjajo blogi, kolektivi in delavnice pisanja. Kljub temu na Koroškem ni besedil, ki bi pričala o stanjih digitalne literature v smislu »novomedijske besedilnosti« kot realizacije »pogojev novomedijskega objekta na ravni besedil na spletu« (prav tam: 177). Poleg tega je postalo pisanje na spletu v digitalni dobi izrazito osebna zadeva, saj zaobjema osebne slike, novice, »timeline« itd. Ustvarja nov prostor, posebno okolje za piščevo posvečanje samemu sebi in nov oder samovšečnosti. Vloga avtorja je v družbenih omrežjih spremenjena, z njimi pa se tudi razvijajo odnosi mlajše pišoče generacije do novih medijev.

Ob pogledu na spletna mesta v virtualiziranem prostoru koroških slovenskih avtorjev vidimo, da se redko pojavijo izven družbenih omrežij.¹ Kot primer zastopnosti koroških slovenskih avtorjev na spletu naj služi literarni blog mlade pesnice Verene Gotthardt. Blog je nastal ob izdaji njene prve pesniške zbirke *Najdeni nič* (2013). »Tumblr«, takoimenovana mikroblogerska platforma, omogoča uporabnikom objavljane slik, avdio in video posnetkov, komentarjev in besedil. Že prvi pogled na blog razkriva, da predstavlja oder za samopredstavitev, za inscenacijo in pozo avtorice. Blog nudi obilo možnosti in pristopov: osebni portreti avtorice (besedilo in slike), možnost »followanja« na tumblr, naročilnica za knjigo, aktualne novice, seznam branj. Funkcije kot »vprašaj avtorico« omogočajo uporabnikom, da stopijo z njo v interaktivno razmerje in si ustvarijo njeno virtualno podobo. V pesniški zbirki se najde med ilustracijami slikarja Petra Gotthardta dodatek »bonus track« – koda QR, s katero lahko beremo nemške prevode slovenskih izvornih pesmi Verene Gotthardt prek pametnega telefona. Knjiga je povezana tudi z blogom, ki pa že več kot dve leti ni bil posodobljen in se torej nahaja na znamenitem pokopališču mrtvih blogov, kar se nekako sklada s prvim vpisom, ki se glasi: »In zwei Jahren bin ich schon ein Jahr wer anderes.« (V dveh letih sem že eno leto druga.) Blog kaže na prilagajanje tržnim zahtevam s strani založbe in avtorice, a obstajajo tudi vsebine, do katerih je dostop brezplačen. Po besedah založbe je *Najdeni nič* »prva digitalno-analoga dvojezična knjiga«, sama oblika in vsebina pesniške zbirke pa je ob vsej konceptualizirani digitalni opremi dokaj analogno asketska.

Primer kolektivnega sodelovanja mlajše pišoče skupnosti je Textfeld Südost, platforma za literarno kritiko in kulturologijo srednje- in jugovzhodne Evrope, ki jo je soustanovila Elena Messner. Platforma je elektronski prostor za potovanja k slikam in besedilom, za predstavitev metabesedil o literaturi, umetnosti, teoriji in

¹ Npr. spletni leksikon slovenske literature na Koroškem (<http://slolit.at/>) ali spletna stran Društva slovenskih pisateljev v Avstriji (<http://www.dspavstrija.at/>).

kulturologiji. Nudi prostor za kritike, portete avtorjev, založnikov in prevajalcev, za pogovore in prevode, hkrati pa je digitalni sedež dunajskih »Soundspaziergänge« (ozvočenih sprehodov). Gre za nenavaden format posredovanja literature v obliki avdiovizualnih sprehodov po besedilnih sledovih, ki jih puščajo za seboj avtorji iz srednje in jugovzhodne Evrope po Dunaju. V sodelovanju avtorjev in glasbenikov nastajajo aranžirana, uglasbena besedila ter zvočne kulise, ki so dostopne v formatu mp3, publika pa se s slušalkami sprehaja po vnaprej določenih poteh (popis sprehoda je dostopen na spletu) in mestih, na katera se nanašajo besedila avtorjev, kot so to Mascha Dabič, Anja Golob, Elena Messner in Ivana Perica.

5 Koncept scene pisanja

Pisanje s svinčnikom, peresom, s tastaturo pisalnega stroja ali računalnika je del vsakdanjega življenja, poleg vsakdanjega pisanja pa obstaja tudi literarno pisanje. Zanimanje za procese kreativnega ustvarjanja in pisanja, ki so razumljeni kot »integralna sestavina besedila« (Zelenka 2003: 182), je v zadnjih desetletjih naraslo. V nemško govorečem prostoru se je z znanstveno zbirko *Zur Genealogie des Schreibens*, ki so jo urejali Martin Stingelin, Davide Giurato in Sandro Zanetti, uveljavil koncept in termin »scena pisanja« (*Schreibszene/Writing Scene*), ki je zasnovan dovolj široko, da upošteva tudi sodobni tehnološki kontekst in ga lahko kontekstualiziramo v sklopu intermedialnosti in literarnih praks koroških Slovencev. Cilj koncepta »scene pisanja« je prevetritev vrste temeljnih vprašanj, ki si jih moramo zastaviti tudi v tem sklopu: Kaj je pisanje? Ali besedila reflektirajo, tematizirajo, problematizirajo predpogoje ubeseditve? Kaj so značilnosti novejših literarnih besedil? Kaj so scene pisanja literature koroških Slovencev?

Predpogoji literarnih praks se spreminjajo in so odvisni od medijsko-tehnično-zgodovinskega stanja. Po Stingelinu je vsako pisanje sestavljeno iz treh medsebojno odvisnih prvin, ki so: telesnost, instrumentalnost in jezikovnost, ki skupaj tvorijo pojem »scene pisanja«. Pri tem je vsaka prvina lahko vir specifičnih, pisanje opredeljujočih »uporov«, ki jih je treba preseči v pisanju. V najširšem smislu je pisanje, ki se lahko šele vzvratno fiksira v besedilu, izpeljano iz akta pisanja in akta govorjenja o pisanju. Kjučnega pomena za sceno pisanja pa so torej »upori«. Tam, kjer upor zavira pisanje, prihaja do tematiziranja, problematiziranja in reflektiranja upora. Upor tvori okvir, prek katerega se iz vsakdanje prakse zviša na oder, na katerem se manifestira in prezentira. Na odru se postavlja vprašanje po različnih vlogah, pripisanih in porazdeljenih, ki se postavljajo v pozo, in vprašanje po tem, kdo vodi režijo v uprizoritvi (Stingelin 2004: 8).

Terminološko imamo opraviti z besediščem, ki črpa iz dramatike, s prizori literarnega pisanja, ki predpostavljajo uprizoritvene ali performativne dejavnosti, z avtorjem kot akterjem, s pisanjem kot aktom, ki je izpeljan na nekem odru. Vsaka scena je singularna, subjektivna in se lahko šele za nazaj fiksira v besedilu. Poglobljene raziskave scene pisanja praviloma zahtevajo podroben pregled rokopisnega gradiva in avtorskih zapuščin, v zvezi z literaturo koroških Slovencev pa bo scena pisanja

eksemplarično ponazorjena ob primeru Petra Handkeja, Florjana Lipušu in Fabjana Hafnerja na ravni besedilnosti in z ozirom na vprašanje rabe medijev.

6 Handke, Lipuš in svinčnik

V Muzeju literature Avstrijske narodne knjižnice na Dunaju so razstavljeni štrclji svinčnikov Florjana Lipuša. Svinčnik pa se pojavlja spet in spet tudi v Handkejevem opusu. Posebno poveden je *Poskus o utrujenosti* (1989), ki velja za prvo besedilo, ki ga je Handke napisal s svinčnikom od prve do zadnje strani. Od tedaj naprej piše Handke samo še z roko, s svinčnikom, in to deloma v obsegu tisočih strani. Besedilo je nastalo v prelomnem obdobju Handkejevega pisanja, v medijsko-tehniškem preobratu od pisalnega stroja k svinčniku. O tem prelomu obstajajo različne zgodbe in pravljice s strani avtorja, ki je s pisanjem s svinčnikom presegel »medijski upor« pisanja s pisalnim strojem. Ta prelom je povezan z mistifikacijo pisala, saj veljajo slavospevi na svinčnik za centralno »sceno« v Handkejevi literarni praksi pisanja (Srienc 2014).

Handke pa je tudi ugleden prevajalec, ne samo iz angleščine, bosanščine, hrvaščine, srbsčine, francoščine in starogrščine, ampak tudi iz slovenščine. Po besedah Fabjana Hafnerja (2014: 42) segajo »Handkejevi stiki s slovenščino [...] v njegovo osebno pravadnino«. S prevodom Lipuševega romana *Zmote dijaka Tjaža* leta 1980 – svojim drugim prevodom sploh – je Handke služil koroški slovenski literaturi kot prevajalec in tako sprožil razmah pisanja v slovenskem jeziku, kakršnega poprej in žal tudi poslej na avstrijskem Koroškem ni bilo. Prevod, skupno delo Petra Handkeja in Helge Mračnikar, je hkrati tudi začetek prevajalske kariere pisatelja. Za prevod se je moral Handke učiti slovensko, o čemer pričajo zvezki, v katere si je zapisoval nove slovenske besede. O povezavi pisanja in prevajanja piše Handke v *Pisateljovem popoldanu*: »Umreti za pisalno mizo, tega si želim šele, odkar sem prevajalec« (Handke 1989: 63). Poleg tega pridobivata pisanje in prevajanje skrajno politično dimenzijo:

Eno samo nedvoumno politično akcijo sem doživel v svojem življenju, v zavesti pisatelja, samo enkrat, ko sem prevedel roman koroškoslovenskega pisatelja Florjana Lipuša v nemščino. To je bila ena od redkih situacij v življenju, ko sem si mislil, to je zdaj očitno politično dejanje, odločitev, tole prevesti. (Handke v Neureiter 1982; prevod D. S.)

Akt prevajanja postane politični akt. Scena postaja politično zaznamovana, prevod Petra Handkeja daje knjigi politični smisel. S svojo izjavo je Handke vzvratno fiksiral singularno naravo prevajalske scene. Če se ozremo na politično dogajanje na Koroškem v 70. in 80. letih preteklega stoletja, na družbene predpogoje, je prevod (koroško)slovenske knjige v nemščino, že sama uporaba slovenskega jezika politično dejanje, ki je povezano s socialno situacijo, biografskim stanjem in izraz estetsko-politične usmerjenosti.

Scena, ki ponazori prepletanje tehnologije pisanja in telesnosti pisanja na ravni jezikovnosti, pa je prizor iz Lipuševe knjige *Poizvedovanje za imenom* (2013), ki jo lahko razumemo kot predhodnika romana *Zmote dijaka Tjaža*. V *Poizvedovanju* najde Tjaž pisalni stroj na podstrešju internata:

Tiskarske črke so bile nekaj izrednega in očarljivega. Kar je videl v knjigah in v zvezkih, je na tej čudežni napravi zdaj lahko ustvarjal sam. Pritiskanje na tipke ga je zasvojilo, saj je bil ličen stroj prva drobna tehnična naprava, ki se je bolj prikladala njegovi naravi kakor grobo kmečko orodje. Ni samo razširila delokroga svinčnika in peresa, ni ga samo tehnično očarala, temveč navdahnila ga je, mu vdihnila poglobljeni smisel. (Lipuš 2013: 13)

7 Intermedialnost in menjava scene: Pisanje in prevajanje Fabjana Hafnerja

Za poezijo Fabjana Hafnerja, enega izmed najbolj plodnih avtorjev v sistemu slovenske književnosti v Avstriji (Bandelj 2008: 164), kar velja tudi za njegov prevajalski opus, je značilno, da avtor »neutrudno otipava prostore jezika« (Hafner 2001: 171). Pisanje in prevajalsko delo se medsebojno prepletata, pri čemer pisanje poezije črpa



Slika 2: Štrclji svinčnikov Florjana Lipuša; Robert Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv.

iz prevajanja in obratno. Avtorjev poseben odnos do pisanja se odraža že v motu prve pesniške zbirke Indigo (1988): »Pisanje poezije/je prevajanje/iz jezika/ki ga/ni« (Hafner 1988: 5).

Hafnerjeva trijezična pesniška zbirka *Freisprechanlage/Brezročno govorjenje/Vivavoce* (2001), ki tematizira tudi intermedialnost, že v naslovu »signalizira govorjenje, ki samo sebe korenito vključuje v iskanje obrisov besednih teles, govorjenje, v katero so že vnaprej vračunani odmevi, ki sozvanjajo in terjajo odgovor« (Kucher 2001: 171). V slovenščini napisane pesmi je avtor sam prevedel v nemščino, medtem ko je za prevode v slovenščino in italjanščino poskrbela trojica prevajalcev Zdenka Hafner-Čelan, Tatiana Floreancig in Roberto Dedenaro.

Z vidika koncepta scene pisanja, v tem primeru prevajanje samega sebe v pisanju, Hafnerjeva avtorska in prevajalska praksa napeljuje k vprašanju, ali se scena spreminja, če pisanje postane prevajanje. Relacija med pisanjem in prevajanjem prihaja do izraza v metaforičnem brezročnem govorjenju o pisanju in prevajanju prav v kontekstu starih novih medijev. V sonetih iz zbirke *Brezročno govorjenje* najdemo naslednje »intermedialne« kitice:

[...]

Ceste so prazne, kot da tu snemajo
film, ki se dogaja pred sto ali več
leti. Mesto je razseljeno, vsakih
štirinajst dni vadijo obsedeno stanje.

[...]

S strunami, napetimi čez usta,
gledaš skozi zastore. S kožo,
stanjšano od mnogih bežnih
dotikov. Iz sosednjega stanovanja

se oglašajo petje, v ozadju radio.
Kot kakšen Sam Spade ostajaš
na nezanesljivi sledi, prezebaš
ob vhodih baročnih palač v starem mestu.

Klošarji in temnopolti prodajalci časopisov,
ki so prišli gledat drugo celino, podnebje
in zelenje, ti mahajo. Zakaj ne priznaš,

da jim postajaš vse bolj podoben.
Da se od njih ne razlikuješ nič
bolj kot od sošolcev iz ljudske šole.

ki te po petih minutah pogovora
vprašajo po imenu. Čeprav sproti
bríšeš vse podatke, ki se ti zdijo
odveč: ekran se še dolgo svetlika

v temi, tudi potem ko si ga izklopil.
Že pri zajtrku se zaziraš v pisavo,
z motnimi očmi se zastrmiš v
svoje ime v jutranjem časopisu.

[...]

Vneto in zavzeto popisuješ
poslušanje tistih dveh, treh
plošč, ki jih vrtiliš noč in dan.
Pod slušalkami se ti okno
spremeni v ekran.

[...]

In sprotno prevajanje odpove,

čeprav je z napravami vse v
redu in dvorana polna obveznega
šepetanja. Pa še dlan, odrpta
v planjavo, ki prosi za samoto.
(Hafner 2001: 96–100)

V jedru sonetov je scena prevajanja, ki se prepleta z medijskimi prvinami in govorom. Dejanje pisanja in samoprevajanja se v procesualni dinamiki pesmi križata. Pisanje se zdi razcepljeno, na medijskem odru (film, radio, ekran, pisava, jutranji časopis, poslušanje plošč) odpove »sprotno prevajanje«. Upor se ne izraža v medijih, marveč v sprotnem prevajanju samem. Ni nobenega medija, ne filma ne radia in ne ekrana, ki bi ga ustrezno prevedel. Soneti, ki so samo po obliki soneti, opozarjajo na neki »jaz«, ki je pravzaprav »ti«, ki samega sebe ne more prevesti. Lirski jaz se v tej prevajalski sceni odpoveduje možnosti prevoda in prevajanja, »čeprav je z napravami vse v redu«. Problem ostane nerešen. Prevajanje se pokaže kot obnavljanje nečesa izvornega, posredovanje nečesa, kar ni možno posredovati, in prevajalec (samega sebe) je soočen z osrednjim problemom, mišljenjem samim (Klein 2005: 5).

8 Novi mediji in odprtost literarno-komunikacijskega prostora

Pregled literarnih praks koroških Slovencev v luči (inter)medialnosti in relacij do novih medijev, ki nedvomno širijo obravnavani literarno-komunikacijski prostor, naj zakolīči 135 znakov dolg tvit ameriškega glasbenika Kanyeja Westa:

JUST GOT TO LONDON!!! YOU KNOW/I HAD TO PUT MY CAPS LOCK ON! I/
DON'T TYPE IN CAPS CAUSE I'M MAD/I TYPE IN CAPS CAUSE I'M LAZY!!!
(Kanye West, 22. 10. 2010)

Kaj ima Kanye West opraviti z literarno prakso koroških Slovencev in obravnavanim literarno-komunikacijskim prostorom? Leta 2012 je pod geslom »Electric Avenue« v dunajskem Museumsquartierju potekalo branje tvitov, tvitov kot poezije,

posebej tistih Kanyeja Westa. Med drugimi jih je brala Marija Nagrobnigg, dunajska avtorica s psevdonimom, ki se nanaša na koroškoslovenski prostor, iz lastnih besedil pa je med drugim brala v klubih slovenskih študentk in študentov na Dunaju in v Gradcu.

Primer Marije Nagrobnigg pokaže, da se literarno-komunikacijski prostor širi navzven in navznoter in ustvarja gledišča, ki presega sicer razširjene predstave o tem, da ima »koroškoslovenska« literatura neko določeno jedro. Literatura, ki je zasnovana v intermedialnem diskurzu, prispeva k zamišljanju novega razširjenega prostora. Možnosti, ki jih ponujajo novi mediji, omogočajo literarno komunikacijo z drugimi akterji in nove dostope do literature. Glede literarne prakse na Koroškem, ki je izpostavljena medijskim vplivom, so novi mediji lahko nov temelj za uspešno širjenje literature in popestritev žanrske inter- in intramedialne raznolikosti. Mlajši generaciji pišočin novi mediji pomagajo, da se lahko avtonomno organizirajo na več ravneh, v smislu intermedialnosti, ki se manifestira kot jezikovnoizrazna praksa, kot estetski, socialni in kulturni pojav (Perenič 2010: 166).

VIRI IN LITERATURA

- Verena GOTTHARDT, 2013: *Najdeni nič: Pesmi*. Celovec: MD.
- Maja HADERLAP, 2011: *Engel des Vergessens: Roman*. Göttingen: Wallstein.
- , 2012: *Angel pozabe*. Prev. Š. Vevar. Maribor, Celovec: Litera, Drava.
- Fabjan HAFNER, 1988: *Indigo*. Celovec, Trst: Drava, ZTT.
- , 2001: *Freisprechanlage: Brezročno govorjenje: Vivavoce*. Celovec: Drava, 2001.
- Fabjan HAFNER, Janez GREGORIČ (ur.), 2015: *Trivium - Tri poti - Drei Wege: 2000–2014*. Celovec: MD.
- Peter HANDKE, 1989: *Pisatelj popoldan*. Celovec: Drava.
- Gustav JANUŠ, 2009: *V barve spremenjena beseda: Zbrane pesmi: 1962–2009*. Ur. F. Hafner. Celovec: MD.
- Ivan KLARIČ, 2012: *Neodposlani SMS-i/Nicht versendete SMS*. Prev. R. Kropiunik. Celovec: MD.
- Bernd LIEPOLD-MOSSER, 2008: *Partizan: Drama*. Celovec: Wieser, 2008.
- Florjan LIPUŠ, 2013: *Poizvedovanje za imenom*. Maribor: Litera.
- Franč MERKAČ, 2013: *Na povrhnjici Zemlje*. Celovec: Fran.
- Jani OSWALD, 2010: *Andante Mizzi: Gedichte: Pesmi*. Celovec, Dunaj: Drava.
- Aljaž PESTOTNIK, 2016: *Smeji se naj vesolje*. Celovec: Wieser.
- Mirjam SCHÖFMAN (= Kristijan Močilnik), 1999: *Waches Schwester: Eine Tabulei für zerebral überdrüberte Oldies, Goldies, Twens und Soutlwinns, sowie alle, die's nicht werden wollen [Die soziale Evolution der planetaren Liebe]*. Celovec: Rapijal.
- David BANDELI, 2008: Večjezičnost v sodobni poeziji Slovencev v Avstriji: Medkulturnost ali asimilacija? *Slovenščina med kulturami: Slovenski slavistični kongres, Celovec in Pliberk, 2.–4. 10. 2008*. Ur. M. Košuta. Celovec, Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 159–76.
- Narvika BOVCAN, 2009: *Umetnost v svetu pametnih strojev: Novomedijska umetnost*

- Sreča Dragana, Jake Železnikarja in Marka Peljhana*. Ljubljana: Raziskovalni inštitut ALU.
- Fabjan HAFNER, 2009: Zwischen Herkunft und Ankunft: Peter Handke übersetzt. Peter Handke: Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift. *Profile* 16. 73–86.
- Reimar KLEIN, 2006: Schreiben und Übersetzen: Eine Szenenerkundung. *Prospero: Sonderheft: Beiträge zum internationalen Studientag Schreiben und Übersetzen*. 5–9.
- Erwin KÖSTLER, Andrej LEBEN, 2016: Dvojezična literarna praksa koroških Slovencev po ukinitvi *mladja* (1991) in njena pozicija v nadregionalnem prostoru literarne interakcije. *Koroški koledar 2017*. Ur. I. Destovnik. 148–58.
- Primus-Heinz KUCHER, 2001: Poskus o *Brezročnem govorjenju* Fabjana Hafnerja. Fabjan Hafner: *Freisprechanlage/Brezročno govorjenje/Vivavoce*. Celovec: Drava. 171–74.
- Vanesa MATAJČ, 2011: Literatura in elektronska komunikacija: Intermedialnost sodobnega romana. *Ars & humanitas* 5/1. 25–39.
- Mirjam MILHARČIČ-HLADNIK, 2014: Ulovljeni glasovi in angelska krila. *Koroški koledar 2014*. Ur. I. Destovnik. Celovec: Drava. 135–42.
- Claas MORGENROTH, Martin STINGELIN, Matthias THIELE, 2012: Politisches Schreiben: Einleitung. *Die Schreibszenen als politische Szene*. Ur. C. Morgenroth, M. Stingelin, M. Thiele. München: Fink. 7–33.
- Gerhard NEUREITHER, 1982: Was man vom Fernsehen kennt, das kennt man nicht: Gespräch mit Peter Handke. *Salzburger Nachrichten* (21. 8.).
- Urška PERENIČ, 2010: *Empirično-sistemsko raziskovanje literature: Konceptualne podlage, teoretski model in uporabni primeri*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Irina O. RAYEWSKI, 2002: *Intermedialität*. Tübingen: Francke.
- , 2005: Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* 6. 43–64. Splet.
- Dominik SRIENČ, 2014: Aber das Schreiben war Existenz non plus ultra: Peter Handke, der Bleistift und der Versuch über die Müdigkeit. Peter Handke: *Stationen, Orte, Positionen*. Ur. A. Kinder. Berlin: De Gruyter. 151–73.
- Martin STINGELIN, 2004: Schreiben: Einleitung. *Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum: Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte* Ur. M. Stingelin. 7–21.
- Christine WETZLINGER-GRUNDING, 2013: *literatur trifft fokus sammlung 04 TIERE*. Ur. C. Wetzlinger-Grundnig. Celovec.
- Werner WOLF, 2008: Intermedialität. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Ur. A. NÜNNING. Stuttgart: Metzler. 327–28.
- Miloš ZELENKA, 2003: Manuskriptologija in njen pomen za literarno zgodovino v kontekstu sodobne metodologije. *Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave*. Ur. M. Juvan, D. Dolinar. Ljubljana: ZRC SAZU. 175–92.
- Franci ZWITTER, 1983: *Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren von 1900 bis 1941 unter besonderer Berücksichtigung des slowenischen Laienspielwesens*: Disertacija. Dunaj.

Angel spomina – Engel der Erinnerung, 2013: Slo.at.

Tanja Prušnik, 2016: UTOPIA_gnp2 und Gämsen auf der Lawine von Karel

Prušnik-Gašper. Künstlerhaus.

Blog Verene Gotthardt. Tumblr.

Textfeld Südost.com.

Slolit.at: Slovenska literatura na Koroškem. Ur. J. Schelander-Obid. Društvo slovenskih pisateljev v Avstriji.

SUMMARY

This article assesses the forms of intermediality in the literature of Carinthian Slovenes' literature with respect to references to the use of new media. Special emphasis is placed as well on the concept of the writing scene, since it offers a stage for reflecting and problematizing an author's writing conditions. Apart from authors who on a referential and textual level allude to new media and modern information and communications technology, the focus is on names and texts of younger writers, who show stronger tendencies towards writing in terms of new media. Although they do not write digital literature, the potential of web communication in social media lead to new forms of self-representation, performance, and collaboration. Information portals, blogs, collectives of literary writing, twitter readings as literature not only "virtualize" and broaden the sphere of interaction in which Carinthian Slovene writers collaborate, they also provide transcultural exchange and the origin of new inter- and intramedial genres.