

# Bralci in branje kot interakcija z literarnimi besedili

Meta Grosman

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za anglistiko in amerikanistiko, Slovenija  
meta.grosman@ff.uni-lj.si

*Koncept branja kot interakcije med bralcem in besedilom nam omogoča, da preučujemo nekatere manj znane razsežnosti procesov branja in literarnega izkustva. Pozornost usmerja na bralčeve dejavnosti pri branju in na bralčev lastni delež pri mentalni predstavi besedila. Takšen koncept branja pomaga tudi pri razumevanju branja elektronskih besedil.*

Ključne besede: branje / bralci / recepcijska estetika / literarno izkustvo / interakcija / digitalna literatura

UDK 028:82.09

Opis branja kot procesa bralčeve interakcije z besedilom je danes običajen tako v literarni teoriji, posebej v teoriji bralčevega odziva, kot tudi v psihologiji branja. Ker vključuje oba, bralca in besedilo oziroma literarno besedilo, nam takšna konceptualizacija branja omogoča, da se osredotočimo na različne razsežnosti te interakcije: na bralčevo vlogo pri tvorjenju pomena v procesu branja, ki ga razumemo bodisi kot besedilni svet ali pa kot mentalno predstavo besedila, na sam proces branja in na potencial besedila, da med branjem poraja različne pomene. Ko se posvetimo posameznim razsežnostim – od bralčeve dejavnosti med linearnim branjem tiskanega besedila do izzivov različnih oblik digitalnih besedil – lahko razumemo, zakaj branje velja za najkompleksnejšo obliko človeškega jezikovnega obnašanja. Na neki način lahko predvidevanjem o kompleksnosti procesa literarnega branja sledimo vse do prvih študij britanskih kritikov bralčevega odziva v zgodnjih dvajsetih letih 20. stoletja.<sup>1</sup>

Zanimanje za bralca se je porodilo s prizadevanji za prepričljivejši zagovor pomembnosti literature kot nosilke posebne moči komunikacije. Da bi predstavili argument za takšno moč, so razvili koncept bralčeve interakcije z literarnim besedilom kot posebne oblike komunikacije med avtorjem in bralcem, pri kateri se pisateljevo umetniško izkustvo prenese na bralca. Takrat je bilo več avtorjev<sup>2</sup> prepričan, da je sporazumevanje v samem temelju književnosti: »Kajti karkoli je že literatura, vsekakor je

komunikacija: brez komunikacije ni literature.« Dokler je kritike zanimalo le preprosto sporočanje literarnih izkustev v abstraktnih pogojih, najpogosteje ne da bi jih dodatno estetsko<sup>3</sup> opredelili, se je tak prenos zdel neproblematičen. Ko pa so se lotili podrobne obravnave dejavnosti bralcev v interakciji z besedilom in lastnosti njihovih literarnih izkustev ter pogojev prenosa umetnikovih izkustev v bralčev um, so se pojavili številni problemi, in opisi zapletenosti procesa branja kot jezikovnega prenosa umetniških izkustev so postali težje predstavljivi.

Že leta 1921 je Percy Lubbock govoril o problemih literarnega izkustva kot o »senčni in fantazmagorični obliki« knjige, ki

se topi in premika v spominu; celo v trenutku, ko je obrnjen zadnji list, je velik del knjige, njene fine podrobnosti, že nejasen in dvomljiv. [...] Skupek vtisov, nekaj jasnih točk iz megle negotovosti, to je vse, kar lahko na splošno posedujemo v imenu knjige. Izkustvo branja je nekaj pustilo za sabo in te ostanke imenujemo z imenom knjige. (Lubbock 1)

Prav tako je opazil, da bralci med branjem knjigo pogosto obravnavajo kot del življenja, ki jih obkroža, saj izbirajo dele, ki jih najintenzivneje zadevajo. Ustvarjanje te vrste je po njegovem vsakdanja praksa:

[N]enehno sestavljamo skupaj svojo razdrobljeno izkustvo bližnjih ljudi in v mislih oblikujemo njihove podobe. Na ta način ustvarjamo svoj svet; delno, nepopolno in zelo naključno, a stalno vsakdo obravnava svoje izkustvo kot umetnik. (Lubbock 7)

Na podlagi vzporednosti med procesom branja in dnevno dejavnostjo nepopolne zaznave in razumevanja se je Lubbock začel spraševati, kako s pozornejšimi načini branja literarnega besedila premagati to splošno lastnost branja, ki bralcu ponuja tako nezanesljivo osnovo za pogovor o literaturi.

Bralčeva težnja k izbiranju posameznih besedilnih podatkov v skladu z njegovimi lastnimi zanimanji ni edini dejavnik, ki omejuje besedilni potencial. Vernon Lee obravnava v pogosto ponatisnjenem eseju *The Handling of Words* prenos literarnih izkustev od pisatelja k bralcu kot boj med pisateljevem mišljenjem in čustvovanjem ter bralčevim mišljenjem in čustvovanjem (Lee 65). Poskuša odkriti, zakaj je pisatelju tako težko prepričati bralca, da sprejme njegove besede. Odgovor odkrije v bralčevem drugačnem umu. Pisatelj naredi knjigo ne le iz vsebine svojega lastnega uma, ampak tudi iz vsebine bralčevega uma, zato vpliv literature temelji na večji ali manjši podobnosti med tema umoma. Pisatelj mora ugotoviti, kako manipulirati s »posameznimi vtisi, posameznimi idejami in čustvi v bralčevem umu, ki so tam shranjena brez pisateljevega delovanja« (Lee 1).

Vernon Lee pisateljem priporoča, naj ne nizajo svojih opisov po redu, ki je domač njim, ampak naj se raje potrudijo upoštevati bralca in možnost, da bodo bralčeve lastne misli in čustva motila tujost avtorjevih misli (64). Neogibno odvisnost rezultatov branja od bralčevega predhodnega izkustva in vednosti poudari s primerjavo bralčevih lastnih pomenov in razumevanja besedila z zvoki strun klavirja, na katerem lahko pisatelj/pianist igra le na tipke. Tako tudi zastavi vprašanje o neogibni razliki med tem, kar pisatelj ponuja v besedilu, in tem, kar bralec dobi iz besedila kot literarna izkustva. Poskusi opisov tega, o čem govorijo bralci, ko razpravljajo o literarnem besedilu, in vprašanja o pomembnosti njihovega lastnega prispevka pri branju vedno znova privlačijo kritiško pozornost.

## **Obrat k bralcu v sedemdesetih letih 20. stoletja**

Vprašanja o pogojih in lastnostih bralčeve interakcije z literarnim besedilom v procesih sestavljanja besedilnega pomena so raziskovalci literature začeli ponovno zastavljati v sedemdesetih letih, ko je bralčeva interakcija z besedilom postala osrednja problematika. Zanimanje za bralčevo ustvarjalno vlogo pri nastajanju besedilnega pomena je spodbudilo nastanek številnih del o bralcih in branju, ki so priznavala pomembnost vloge bralcev. Poglejmo si nekaj na bralca usmerjenih opisov. Stanley Fish takole piše v predgovoru k študiji *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost* (Presenečen nad grehom: bralec v zgubljenem raj): »Pomen je dogodek, nekaj, kar se ne zgodi na natisnjeni strani, kjer smo navajeni iskati, ampak v interakciji med tokom tiska (ali glasu) in bralčevo-poslušalčevo dejavno posredovalno zavestjo.« (Fish x)

Wolfgangu Iserju se v delu *Bralno dejanje* zdi najtežje pri obravnavi bralčeve interakcije z besedilom opisati prav »dogodek branja«:

Branje je dejavnost, ki jo usmerja besedilo in jo začne bralec, na katerega potem povratno učinkuje to, kar je obdeloval v tem procesu. To interakcijo težko opišemo že zato, ker literarna veda v tej točki ne ponuja kaj dosti trdnih smernic in ker je ta dva pola seveda veliko lažje analizirati kot pa dogajanje, ki se odvija med njima. (Iser 249)

Iser kakor že pred njim Vernon Lee poudarja vlogo predhodne vsebine in izkustva bralčevega uma pri opomenjanju besedila:

[T]ekstna struktura sproža niz predstav, na podlagi katerih se besedilo prevaja v bralčevo recepcijsko zavest. Vsebina takšnih predstav se obarva z zalogo izkustev vsakokratnega bralca, ki predstavlja referenčno ozadje, s pomočjo katerega lahko sprejemamo in obdelamo tudi tiste predstave, ki jih še nismo izkusili. (Iser 67)

Stein Haugom Olsen v delu *The Structure of Literary Understanding* (Struktura literarnega razumevanja) trdi, da morajo biti bralci, da bi lahko razumeli literarno besedilo, sposobni uporabiti svoje zunajbesedilno poznavanje življenja za prepoznavanje podobnih predstavitev situacij v literarnih besedilih:

Splošna lastnost literarnih del je, da priključijo bralčevo poznavanje neliterarnih razsežnosti sveta. Da bi razumel literarno delo, mora biti bralec sposoben prenesti razločevanja in pojme iz običajnega življenja v literarna dela. (Olsen 96)

Videti je, da načinov, na katere bralci uporabljajo zunajliterarno vednost in izkustva v svoji interakciji z besedili, da okrog njih zgradijo »scenarij, besedilni svet, zbir stanj zadev, v katerem postane besedilo smiselno« (Enkvist 7), ni mogoče zajeti z odgovorom na vprašanje, »kaj so vsebine bralčevega uma« in kako prispevajo k razumevanju. Samoumevno se zdi, da si bralci lahko sebe predstavljajo v situacijah, zelo drugačnih od tistih, v katerih so, in da lahko ustvarijo vtise zaznav, ki bi jih lahko imeli, in se delno zavejejo, kakšne pomene bi morali videti v njih, vendar si je očitno težko predstavljati, kako se vse to uresniči. Številne raziskave eksperimentalno preučujejo širok razpon različnih osebnostnih značilnosti in besedilnih lastnosti, ki jih lahko obravnavamo kot dejavnike vpliva na bralno interakcijo z besedilom. Tako empirična raziskava Randa Spira (Spiro 313) kaže vlogo bralčevega prejšnjega znanja pri več stopnjah branja: pri bralčevem sprejemanju posameznih delov zgodb, pri izboru tega, kaj si bo zapomnil, pri vpeljevanju tujih elementov in izkrivljanju obstoječih, pri končnem oblikovanju koherentne semantične predstave besedila. Poznejše raziskave poskušajo zajeti še več posebnih razsežnosti branja. Dva skupna projekta Douglasa Viponda in Russella Hunta (Vipond in Hunt; Hunt in Vipond) razpravljata o možnostih različnih načinov literarnega branja, ki jih povzročijo spremenjena bralna nagnjenja ali zanimanja. Opisujeta tudi neposreden vpliv tovrstnih spreminjajočih se odnosov na kakovost branja in vrednotenja. Te analize temeljijo na obsežnem raziskovalnem delu z dejanskimi bralci in so podprte z veljavnimi empiričnimi dokazi ter ponujajo nekatere nove vpoglede v proces branja. A čeprav prispevajo k bolj realistični sliki bralčeve interakcije z besedilom, še vedno ne morejo zadovoljivo odgovoriti na vprašanje o bralčevi dejanski idiosinkratični rabi znanja pri interakciji z besedilom.

Preučevanje posameznih besedilnih lastnosti, tj. besedilnih elementov, ki spodbudijo bralčevo izgrajevanje sveta okrog besedila in podrobnosti tega sveta v bralčevi domišljiji, na prvi pogled obljublja boljše rezultate, kadar sledi linearnosti bralčevih interakcij. Napredek na področju lingvistične in analize diskurza odpira nove poglede in omogoča lingvistično anali-

zo tistih lastnosti besedila, ki sprožajo različne odzive, in struktur, ki organizirajo bralčevo zaznavo posameznih elementov besedila (gl. Fowler), ter ponuja zanimive odgovore na vprašanje, kako literarno besedilo deluje kot posebna oblika družbeno sprejetega govornega dejanja (gl. Pratt; Ong). Tovrstne študije razkrivajo tudi pomembne razsežnosti družbene ukoreninjenosti bralnih interakcij z besedilom, različne vplive na interakcije in uvajajo novo smer analitičnih raziskav, ki podpira intenzivno samorefleksivnost branja. Precejšna kritiška skrb velja preučevanju posameznih lastnosti literarnih besedil, ki pri bralcih povzročajo razne oblike doživljanja.

Marisa Bortolussi in Peter Dixon poskušata podrobneje analizirati bralčevo procesiranje pripovedi v svoji empirični raziskavi *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response* (Psihonaratologija: Izhodišča za empirični študij literarnega odziva) (gl. Bortolussi in Dixon). Njuna analiza bralčeve interakcije s pripovedjo temelji na interdisciplinarni uporabi gledišč naratologije, literarne vede, lingvistike, epistemologije in odkritij, ki jih prinašata kognitivna psihologija in raziskovanje procesiranja diskurza, ki je osnovano na obširnem eksperimentalnem delu s prirejenimi besedili in poskuša ugotoviti vpliv posameznih besedilnih lastnosti na poskusne bralce. Njuna raziskava, ki preučuje posamezne besedilne učinke na bralce, dosledno razlikovanje med terminom »lastnost besedila«, ki se nanaša na vse, kar je mogoče v besedilu objektivno identificirati, in terminom »bralska konstrukcija«, ki označuje bralsko izkustvo kot dogodke in predstave, ki nastajajo v umu bralcev, vključno z različnimi vrstami subjektivno konstruiranih mentalnih predstav. Zavračata pogosto predpostavko, da je avtorjevo nameravano sporočilo nedvoumno kodirano v besedilu in da je bralčeva naloga v tem, da preprosto dekodira to sporočilo; besedilo, nasprotno, pojmujeta kot spodbudo, na katero se bralci odzovejo.

Bralni odzivi so lahko predmet poljubnega števila vplivov bralčevega mentalnega profila ali bralnega konteksta. V devetih letih svojih raziskav sta se Marisa Bortolussi in Peter Dixon prizadevala sistematično preučiti te vplive z opazovanjem dejanskih bralcev med branjem. Pri tem se zavedata dejstva, da se interakcija bralcev z besedilom spreminja z značilnostmi posameznih bralcev, z naravo besedila in s kontekstom branja. Zato sta prepričana, da zahteva odgovor na osrednje vprašanje, kaj bralci dejansko naredijo z besedilom, obsežne empirične dokaze o tem, kako te spremenljivke delujejo, kakšna je interakcija med njimi in kako se sestavljajo, da določajo interakcijo bralcev z besedili. Njuno obsežno eksperimentalno delo prinaša mnoge zanimive odgovore na vprašanja o različnih podrobnostih bralne interakcije z besedilom, recimo na vprašanje, kako bralci uporabijo svoje predhodno znanje, pričakovanja in prepričanja pri interakciji z besedilnimi lastnostmi karakterizacije, kako pripisujejo različ-

ne poteze literarnim osebam, kako oblikujejo koncepte pripovedovalcev, pripovedne perspektive in prostorske percepcije pripovednih prizorišč. Ne zanemarjata dejstva, da uma ni mogoče neposredno opazovati, tako da kompleksnosti mentalna bralna izkustva ne morejo biti predmet empiričnega opazovanja, pač pa jih lahko spoznavamo samo z določeno mero abstrakcije. Da bi dosegla takšno abstrakcijo, si zamislita skrbno skonstruiranega statističnega bralca.

V tej zvezi velja omeniti, da tudi kognitivna lingvistika uporablja rezultate bralčeve interakcije z besedilom, ki jih psihologija koncipira kot »mentalno predstavo besedila«, ki navadno zadeva zadnjo fazo razumevanja, na kateri se iz besedila pridobljeno znanje integrira s prejšnjimi shemami in postane uporabno za bralca. Lingvisti sicer poudarjajo, da morajo bralci opraviti kompleksno sklepanje o besedilu in sestaviti dodelane modele situacij, ki združujejo podatke iz besedila z znanjem bralcev iz resničnega sveta in omogočajo zanimive vpoglede v semantične procese dejavnega konstruiranja pomena; vendar se v obravnavah branja le bežno dotaknejo narave in oblike takšne mentalne predstave besedil (gl. Kintsch in van Dijk).

V zadnjih desetletjih poskušajo različne raziskave procesa branja na nove načine razrešiti staro vprašanje o čustveni udeleženi bralcev pri branju. Na to vprašanje odgovarjajo z novimi analizami različnih čustev, ki lahko spremljajo branje. Razpon teh raziskav sega od motivacije bralcev za branje in ohranjanja zanimanja med branjem do različnih poskusov opisovanja in analiziranja posameznih posebnih čustev, ki spremljajo branje ali so njegov rezultat. Odzivi bralcev na literarno besedilo navadno vsebujejo nekaj čustev, ki jih spodbudi njihovo izkustvo besedila: »Smejal sem se«, »Jokal sem«, ali celo »Strah me je bilo« (Gerrig 179), čeprav gre za čustvene odzive na situacije, o katerih bralci vedo, da niso resnične. Opisi tovrstnih spontanov odzivov lahko vključujejo tudi druga pozitivna čustva, kakršna so občudovanje, navdušenje nad formo besedila in užitek v njegovi lepoti, pa tudi različne negativne odzive. Sposobnost literarnega besedila, da izzove (nekaj) čustvenih odzivov, se zdi samoumevna, in čustveni odziv velja za naravni del razumevanja. Vsi se strinjajo, da morajo bralci uporabiti svoj obstoječi psihološki profil, nagnjenja, zanimanja, vrednote in denimo predsodke, vendar so načini, na katere literarno besedilo nagovori čustva bralcev, in narava tako povzročeni čustev manj jasni. Čustva še vedno veljajo za premalo definirana in ne dovolj preučena. Noël Carroll (»Art« 191) misli, da je čustvena udeležba bralcev pri pripovednem besedilu praviloma rezultat osnovnih čustev, kakršna so strah, jeza, groza, čaščenje, napetost, usmiljenje, občudovanje, ogorčenje, strahospoštovanje, odpor, žalost, sočustvovanje, navdušenje, zaljubljenost ali veselje. Verjame, da čustva ne le držijo bralca »prilepljenega na zgodbo«,

ampak imajo tudi pomembno funkcijo osredotočanja bralčeve pozornosti. Organizirajo tako njegovo pozornost na dogajanje kakor način, kako dojema posamezne dele besedila. Drugi avtorji opozarjajo na pomembno soodvisnost bralnih čustev in spoznavanja ter na vsenavzoče kognitivne podtone čustev (gl. van Peer 218).

Med čustvi, ki se porajajo med branjem, največ pozornosti pritegne ta napetost in empatija. Napetost običajno opisujejo kot čustveno stanje. Več avtorjev vidi v njej odziv bralcev na pripovedne situacije, v katerih je izid, ki bralce intenzivno zanima, negotov, saj tok dogodkov kaže dva logično nasprotujoča si možna rezultata. Eden je moralno pravilen, a neverjeten, drugi pa je moralno napačen ali slab, a zelo verjeten. Besedilo mora spodbuditi bralca k oblikovanju (moralnih) preferenc glede alternativnih izidov; na drugi strani se od bralcev pričakuje, da oblikujejo pričakovanja na osnovi svojega zunajbesedilnega znanja, vrednot, posebnih moralnih sodb in pravil literarnega žanra (gl. Carroll, »The Paradox« 84; Brewer 107; Vorderer 248). Zaradi pogoste uporabe posameznih moralnih premislekov je bralna interakcija z besedili zelo raznolika. To velja tudi za empatijo. Sposobnost vživljanja v položaj druge osebe je prva empirično analizirala razvojna psihologija. Pri branju je ta sposobnost odvisna od individualnega nagnjenja bralcev, da se čustveno odzovejo na druge ljudi, to pa je vzrok za velike razlike med bralci, saj so nekateri ljudje bolj empatični kakor ostali. Suzanne Keen (4) opisuje empatijo kot nadomestno spontano sočustvovanje, ko nekdo opazuje čustveno stanje drugega ali bere o takšnih stanjih. Sposobnost občutiti empatijo pripisuje možganskemu sistemu, ki v zrcalnih nevronih zazna čustva in tako avtomatično sproži občutek skupnih čustev. Ko občutijo empatijo, bralci čutijo, o čemer verjamejo, da so čustva drugih ljudi. Po Keenovi empatija vključuje čustvo in spoznavanje in je istočasno vir bralčevega ugodja. Različna čustva, ki izhajajo iz ugodja med bralno interakcijo z besedilom so bila predmet številnih raziskav, ki so precej različno opisovala ugodja branja (Nell; Gerrig). Razlike v čustvovanju so še večje zaradi uporabe bralčevega lastnega zunajbesedilne vednosti in izkustva. Te razlike imajo pomembno vlogo pri zaznavanju besedila in ubesedovanju literarnega izkustva kot zasebnega mnenja ali kritiške ocene.

Četudi je bila interakcija bralcev z besedilom predmet stotin raziskav in knjig ter obsežno eksperimentalno opazovana, ne moremo trditi, da jo zadovoljivo razumemo. Očitno je, da morajo bralci okoli besedila zgraditi besedilni svet (ali primeren mentalni model), v katerem je besedilo smiselno in ga je mogoče interpretirati. Vendar so načini, kako to poteka, precej idiosinkratični in manj znani. Podobno tudi ne vemo zagotovo, katera razlikovanja in pojme mora biti bralec sposoben prenesti iz običajnega

življenja v branje in kakšna so v resnici čustva, ki spremljajo branje posameznih bralcev. Ko pripovedi niso več obravnavali zgolj kot vir zabave, so jo začeli preučevati interdisciplinarno. Psihologe zanimajo kratkotrajni in vseživljenjski spoznavni, družbeni in čustveni učinki bralčeve »izpostavljenosti«<sup>1</sup> pripovedi. Preučujejo različne razsežnosti čustev, ki se porajajo bralcem pri interakciji s fiktivno pripovedjo pred in med branjem ter po njem (gl. prvo stran v Mar idr.).

Vpliv različnih stilističnih lastnosti besedila na bralce preučujejo tudi eksperimentalno, vendar se ugotovitev individualnih analiz ni mogoče posplošiti na vse oblike interakcije bralcev z besedilom. Vprašanje, kakšni procesi redukcije podatkov so potrebni, da bi dosegli razumevanje pri linearnem branju, je še vedno predmet spora med kognitivnimi lingvisti. Prav tako se kritiki še zmerom soočajo s problemom, kako razložiti razlike med natisnjenim besedilom in »besedilom«<sup>2</sup> v bralčevi glavi. Čeprav je proces linearnega branja pogosto predmet fMRI preiskav, rezultati tovrstnih slikanj niso mogli sprejemljivo razložiti razlik med bralci.

Raziskovalci vse bolj spoznavajo, da je bralčeva interakcija z besedilom vselej asociativen proces, ki je kot tak obogaten s spominom. Ta obogatitev izvira precej bolj iz avtobiografskega, epizodnega spomina, kakor iz preverljivega, semantičnega spomina, povezanega z besedilnimi podatki. Posamezno razumevanje je torej odvisno od tega, koliko časa je bralec pozoren na posamezen opis in kako učinkovito so taki opisi povezani z bralčevimi lastnimi spominskimi strukturami. To, kakšno vrsto znanja uporabljajo bralci pri branju, je odvisno od specifičnosti njihove lastne situacije in izkustva. Ko se soočajo z literarnim besedilom, očitno najdejo bolj ali manj ustrezne odgovore na vsa tovrstna vprašanja, vendar se načini, na katere uporabljajo svojo vednost in izkustva ter na katere čustvujejo, izmikajo posplošitvam. Psihološke raziskave branja omogočajo vsaj delne odgovore na ta vprašanja. Nedvomno je bilo dokazano (Brooke 361), da so v bralčevi mentalni predstavi besedil (oziroma v besedilnem svetu) podatki, ki jih vsebuje besedilo, in bralčev lastni prispevek iz individualnega znanja, spomina in izkustva tako kompleksno prepleteni, da vira posameznih sestavin mentalne predstave niti strokovnjaki za branje ne morejo z gotovostjo ugotoviti. Tako nas iskanje gotovosti glede bralčeve interakcije očitno vodi do neskončne subjektivnosti branja, ki je odvisna od preveč kompleksnih dejavnikov, da bi jih mogli posplošiti. Eksperimentalne raziskave (*Reader Response*; Miall in Kuiken) lahko osvetlijo nekatere razsežnosti literarnega branja, ne gre pa pričakovati, da lahko razložijo vse razsežnosti interakcije živih bralcev z literarnim besedilom ali njihovo takojšnje in neposredno literarno izkustvo, tj. izkustvo pred poskusi njegove ubeseditve z različnimi interpretacijami.



## Izzivi elektronskih besedil

Tehnološki napredek zadnjih dveh desetletij omogoča nastajanje novih form besedil in novih zvrsti literature na elektronskih nosilcih, ki zaradi vse pogostejšega vključevanja vizualnih predstav prinašajo temeljite spremembe pri bralčevi interakciji z elektronskim besedilom. Sprememba od medija strani in knjige, utemeljenega na tisku, do ekrana kot prevladujočega medija komunikacije v novi informacijski tehnologiji povzroča velike premike v logiki predstave sporočil. Tradicionalno organizacijo pisanja, ki ji vlada logika časa, sosledja elementov v času in njihovih časovnih razporeditev, je nadomestila organiziranost podobe, ki ji vlada nasprotna logika prostora, tj. sočasnost vizualnih elementov prostora v prostorsko organizirani razporeditvi (Kress 2). S preprostim vključevanjem vizualnih predstav novi mediji – medmrežje, svetovni splet, CD-ROM-i in računalniški RAM-i – oblikujejo novo področje za pisanje, organizacijo in predstavo besedila. To radikalno preoblikuje tiskano knjigo in od bralca zahteva zelo drugačno interakcijo. Bolter (12) opisuje te medije kot nov, sodoben prostor pisanja, ki uvaja možnost t. i. hipertekstov. V šestdesetih letih, še preden je hipertekst dejansko vzniknil, je Theodor H. Nelson (nav. po Landow 4) opredelil hipertekst kot »nesosledno pisanje«, kot razvejano besedilo, ki bralcu dovoljuje izbire in ga je najbolje brati na interaktivnem zaslonu. Danes nam hipertekst pomeni informacijski medij, ki kombinira besedne in nebesedne podatke: besedila, sestavljena iz kosov besedila, t. i. vozlišč (*nodes, lexia*), in iz vizualnih informacij, zvoka, animacij, videa in drugih oblik podatkov, ki so v binarnem kodu in povezani z elektronskimi povezavami. Hipertekst vabi bralca k nelinearni, natančneje, večlinearni/večsosledni interakciji. Vse predstavljene sestavine takega besedila nosijo pomen in so del sporočila, ki naj bi bilo razumljeno istočasno. S svojo digitalno tehnologijo in spremenjenimi razmerji med uporabo jezika, figuralne predstavitve in zvoka novi elektronski teksti/hiperteksti ustvarjajo nove pogoje za doživljanje pomena in podatkov ter omogočajo nove načine bralčeve interakcije z digitalnim besedilom. Enosmernost nadomeščajo z večsmernostjo in zahtevajo interaktivnost.

Hipertekst prinaša tudi stalno nedokončano in nestabilno besedilnost, omejevanje avtoritete besedila in globoke spremembe v razmerju med avtorji in njihovimi bralci. Sestavlja diskretne enote besedila in različne vizualne predstavitve in poleg tega uporablja povezave za opredelitev razmerij med posameznimi elementi besedila. Povezave lahko opravljajo različne funkcije: strukturo naredijo pregledno, omogočajo opombe, vrnejo uporabnika/bralca besedila na osnovni dokument ali ga predstavijo na druge spletne strani. Uporaba povezav spreminja bralčevo interakcijo s hipertekstom: bralno dejanje postane dejanje izbiranja različnih sestavin hipertekste-

ksta, njihovih posameznih kombinacij in dolžine ter kakovosti pozornosti do vseh teh elementov. Tako morajo bralci ustvariti svoje lastne individualne poti skozi hipertekst in se soočiti z neštetiimi možnostmi izbire poti, ki jim pravimo tudi verige (*chains*) ali sledi (*trails*). V tem smislu je bralna interakcija zelo drugačna od linearnega branja. Pri branju linearnega romana se pričakuje, da bralec pozabi na proces branja in si predstavlja dogodke in junake, medtem ko mora biti pri interakciji s hipertekstom pozoren na proces, s katerim je besedilo predstavljeno in obnavljano na zaslonu, da lahko nadaljuje z odločanjem in izbiranjem naslednjega zaslona. Bralec je vabljen, da z izbiranjem različnih povezav »krmili« skozi besedilo. Tako je osnovna operacija avtorstva dobesedno prenesena z avtorja na bralca, ki postane sekundarni avtor: »Pri branju hipertekstne fikcije bralec ne le poustvari pripovedi, ampak ustvari in iznajde nove pripovedi, ki si jih primarni avtor ni niti predstavljal.« (Liestol 98)

Uporaba digitalne tehnologije je tudi globoko spremenila načine ustvarjanja in branja literarnih besedil, kar je pripeljalo do pojava novega žanra elektronske književnosti. Ta se razvija v različnih smereh in že obsega različne vrste hibridnih pripovedi in interaktivnih besedil, na primer kombinacijo pripovedi z videom (*vook* in *nook*), ki jih lahko beremo le na e-bralnikih. Čeprav je količina elektronske literature še omejena, so ustanove za podporo njenega razvoja že dejavne. Organizacija za elektronsko literaturo (*The Electronic Literature Organization*) ima poslanstvo, da »spodbuja pisanje, založništvo in branje literature v elektronskih medijih« (Hayles 3). Elektronska literatura po definiciji izključuje tiskano literaturo, ki je bila digitalizirana, in vztraja na »digitalno rojenem«, tj. digitalnem objektu prve generacije, ki je bil ustvarjen z računalnikom in (navadno) namenjen branju na računalniku ali e-bralniku. Kljub temu je odbor za elektronsko literaturo predlagal bolj odprto definicijo, saj govori o »delu s pomembno literarno razsežnostjo, ki s pridom uporablja zmogljivosti in kontekste, kakršne omogočata samostojni ali z medmrežjem povezan računalnik« (prav tam). Prvi zvezek zbirke elektronske književnosti *Electronic Literature Collection* ponuja brezplačno uporabo približno šestdesetih besedil za izobraževalne namene in jasno kaže hibridno naravo e-literature: tretjina besedil nima prepoznavnih besed, skoraj vsa imajo pomembne vizualne komponente in mnoga imajo zvočne efekte (Hayles 4). E-literatura se širi in razvija v več oblik interaktivne fikcije, med katerimi so hipertekstni romani ali kratke zgodbe, hipermedijske pripovedne oblike, ki preoblikujejo filme ali televizijo, hipermedijski digitalni performansi, interaktivna ali kinetična poezija. V Evropi organizira promocijo in raziskave elektronske literature program ELMCIP (Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice: <http://elmcip.net/>) pod okriljem organizacije

HERA (Humanities in the European Research Area). Raziskovalni projekti ELMCIP želijo razširiti definicijo e-literature, da bi poleg hiperfikcije in hiperpoezije vključevala različne prakse, osnovane na besedilu, programirane in omrežne medije, na novih medijih osnovane pripovedi, interaktivne instalacije in druge oblike umetnosti, zavestno proizvedene kot e-literatura in oblikovane s pomočjo instalacije, osnovane na besedilu, performanse in druge medije. Različne oblike e-besedil se razvijajo in spreminjajo: tako so *e-mail* romane, priljubljene v devetdesetih, nedavno nadomestile različne oblike e-besedil, izhajajočih iz mobilnih tehnologij, denimo kratka fikcija za mobilne telefone (Hayles 11). Vsa ta besedila so odvisna od bralčeve dejavne interakcije, saj bralec z uporabo povezav prikljče nove segmente besedila, natančneje, nove zaslone; zato bralce pogosto imenujejo kar »uporabniki«, »zaslonarji« (ang. *screeners*) ali celo »interaktorji«.

Bralčeva interakcija z e-literaturo ima eno skupno lastnost z linearnim branjem: temelji na pripravljenosti in sposobnosti bralcev, da izberejo tiste razsežnosti svojih življenj, ki jih lahko relevantno povežejo z besedilom. Pri branju besed znotraj posameznih blokov pripovednega besedila oziroma vozlišča lahko bralec uporablja konvencionalne, linearne bralne navade. Zaradi interakcije s povezavami pa je branje zelo drugačno, proces dejavnega izbora in oblikovanja poti povzroča razvoj drugačnih bralnih zanimanj in precej drugačnih čustev. Ko bralec zapusti okvir posameznega besedilnega bloka ali vozlišča, mora začeti upoštevati nova pravila in spremenjeno izkustvo, saj mora določiti svojo individualno pot skozi besedilo z izbiranjem med razpoložljivimi povezavami. Izkustvo elektronske literature je vsekakor drugačno od linearnega branja, saj se mora bralec stalno odločati, katere povezave naj izbere, da bi priklical naslednji zaslon, naslednji odsek zgodbe ali podobe; vrstni red teh sestavin v celoti besedil, shranjenih v računalniku, ni vnaprej določen kakor pri linearnem besedilu. Shranjena gradiva hiperteksta omogočajo nešteto poti; z izbiranjem in kombiniranjem elementov, ki obstajajo v prostorskih in nelinearnih aranžmajih vozlišč in povezav, bralci hipertekstov z interakcijo ustvarjajo svoje lastne poti. Z bralčevega stališča je vsako branje hiperteksta v obliki posebne poti linearno, saj se mora bralec premikati od prizora do prizora, se z aktiviranjem povezav sosledno ravnati po poti izbranih elementov besedila. Skoraj nemogoče pa je, da bi dva bralca ustvarila enaki poti skozi isti hipertekst. Ker z izbiranjem individualne poti vsako branje določa zgodbo hiperteksta, je mogoče reči, da hipertekst nima zgodbe in da obstajajo samo različna branja (gl. Bolter 125). Ikonični primer elektronske literature, pripoved Michaela Joycea *afternoon, a story* (popoldne, zgodba) (gl. Joyce) s 539 pripovednimi segmenti in 950 povezavami, je bil predmet mnogih branj znanstvenikov (Bolter 124 isl.; Hayles 59 isl.),

ki so dokazali neizčrpane možnosti branj; vsako branje je z izbiro različnih možnih poti proizvedlo drugačno zgodbo. Spreminjajoče se besede in podobe ustvarjajo neomejene možnosti sestavljanja: literarno delo postane podobno glasbenemu inštrumentu (Hayles 121) ali dogodku posebnega bralčevega sodelovanja. E-besedila vabijo k različnim ravnam sodelovanja med bralcem in besedilom. Ali bo to povzročilo nove predstave o književnosti? Vprašanje, kakšna naj bi bila interakcija neznanstvenih bralcev z elektronsko literaturo, še ni postalo predmet razprav, četudi je že več ameriških univerz uvedlo predmet »Elektronska literatura«.

Žanr e-literature bo z rastjo bo nedvomno zastavljal mnoga nova vprašanja: najpomembnejše bo verjetno zadevalo vlogo jezika, kadar je ta podrejen logiki prostorske organizacije zaslona in ima le delno vlogo v multimodalnem sporočilu. Razprava o mogočih vplivih digitalnega branja na človeške možgane odpira bolj zaskrbljujoča vprašanja: ali bo čedalje krajši razpon pozornosti, ki se pojavlja z e-branjem, onemogočil mlajšim generacijam bralcev, da bi razvili globino misli in sposobnost empatije, kakor ju spodbuja linearno branje (Carr 220); ali bo imel prehod od beročih možganov na vse bolj digitalne (Wolf 14) trajen vpliv na povezave v človeških možganih? Med vsemi temi in podobnimi vprašanji je nekaj gotovo: interakcija bralcev z literarnimi besedili in e-literaturo bo ostala v središču kritiškega preučevanja opomenjanja med literarnim branjem. Ko se bodo bralci družbeno spremenili in postali digitalno gibljivi ter medsebojno povezani, bodo načini interakcije med njimi in besedili zastavila nova vprašanja o tem, kako in zakaj se odzivajo na različne oblike e-besedil.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Na področju bralčevega odziva je bilo objavljenih toliko raziskav, da bo moj pregled literarnega branja kot interakcije s tekstom zelo selektivna predstavitev tistih, ki omogočajo orisati smernice te razprave.

<sup>2</sup> Gl. npr. Abercrombie, *An Essay*; Drinkwater; Cruse. I. A. Richards je v knjigi *Principles of Literary Criticism* razvil sofisticirano teorijo o »znanstveno usmerjeni« psihološki vrednosti literarnega izkustva, pozneje pa jo je opustil v študiji *Practical Criticism*, ki je temeljila na poskusih in je kmalu postala najvplivnejše besedilo v poznejšem razvoju raziskav bralčevega odziva.

<sup>3</sup> Tedaj so bili mnogi avtorji, ki so izhajali iz teorije »kontinuiranosti literarnega izkustva«, prepričani, da so literarna izkustva tesno povezana z vsem drugim izkustvom in da ne tvorijo ločene kategorije izkustev.

#### LITERATURA

Abercrombie, Lascelles. *An Essay towards a Theory of Art*. London: Martin Secker, 1922.  
 — — —. *Principles of Literary Criticism*. London: Victor Gollancz, 1932.

- Bolter, Jay David. *Writing Space. Computers, Hypertexts, and the Remediation of Print*. Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum, 2001 (1. izd.: 1991).
- Bortolussi, Marisa, in Peter Dixon. *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Brooke, Lea, R. »Predicting Propositional Logic Inferences in Text Comprehension«. *Journal of Memory and Language* 29.3 (1990): 361–387.
- Carr, Nicholas. *The Shallows. How the Internet is Changing the Way we Think, Read and Remember*. London: Atlantic Books, 2010.
- Carroll, Noël. »The Paradox of Suspense«. *Suspense. Conceptualization, Theoretical Analyses, and Empirical Exploration*. Ur. Peter Vorderer idr. Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum, 1996. 71–91.
- — —. »Art, Narrative and Emotion«. *Emotion and the Arts*. Ur. Mette Hjort in Sue Laver. Oxford: Oxford UP, 1997. 190–211.
- Cruise, Amy. *The Shaping of English Literature and the Reader's Share in Developing Its Form*. London: George G. Harrap, 1927.
- Drinkwater, John. *The Poet and Communication*. London: Wats & Co., 1923.
- Enkvist, Nils Erik. »On the Interpretability of Texts in General and of Literary Texts in Particular«. *Literary Pragmatics*. Ed. Roger D. Sell. London: Routledge, 1991. 1–25.
- Fish, Stanley. *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*. Berkeley: U of California P, 1971.
- Fowler, Roger. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford UP, 1996 [1. izd.: 1986].
- Gerrig, Richard, J. *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*. New Haven (CT): Yale UP, 1993.
- Hayles, Katherine. *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame (IN): U of Notre Dame P, 2008.
- Hunt, Russel, A., in Douglas Vipond. »Evaluation in Literary Reading«. *Text* 6.1 (1986): 53–71.
- Iser, Wolfgang. *Bralno dejanje*. Prev. Alfred Leskovec. Ljubljana: Studia humanitatis, 2001.
- Joyce, Michael. *afternoon, a story*. 1987. Watertown (MA): Eastgate Systems, 1990.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- Kintsch, Walter, in Teun A. van Dijk. »Toward a Model of Text Comprehension and Production«. *Psychological Review* 85 (1978): 363–394.
- Kress, Gunther. *Literacy in the New Media Age*. London: Routledge, 2003.
- Landow, George, P. *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.
- Lee, Vernon [Paget, Violet]. *Handling of Words*. London: John Lane, 1923.
- Liestol, Gunnar. »Wittgenstein, Genette, and the Reader's Narrative in Hypertext«. *Hyper / Text / Theory*. Ur. George, P. Landow. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1994. 87–120.
- Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape, 1921.
- Mar, Raymond A., idr. »Emotion and Narrative Fiction: Interactive Influences before, during, and after Readings«. *Cognition & Emotion* [pred izidom]. Dostopno na: [http://www.yorku.ca/mar/Mar%20et%20al%202010\\_CogEmo\\_narratives%20and%20emotion%20review.pdf](http://www.yorku.ca/mar/Mar%20et%20al%202010_CogEmo_narratives%20and%20emotion%20review.pdf) (21. maj 2011).
- Miall, David, S., in Don Kuiken. »Aspects of Literary Response: A New Questionnaire«. *Research in the Teaching of English* 29.1 (1995): 37–58.
- Reader Response to Literature. The Empirical Dimension*. Ur. Elaine F. Nardocchio. Berlin: Mouton de Gruyter, 1992.
- Nell, Victor. *Lost in a Book. The Psychology of Reading for Pleasure*. New Haven (CT): Yale UP, 1988.
- Olsen, Stein Haugom. *The Structure of Literary Understanding*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy*. London: Routledge, 2002.

- Pratt, Mary Louise. *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington (IN): Indiana UP, 1978.
- Richards, I. A. *Practical Criticism*. London: Paul Trench & Trubner, 1929.
- Richards, I. A. *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge and Kegan Paul, 1924.
- Spiro, Rand J. »Prior Knowledge and Story Processing: Integration, Selection, and Variation«. *Poetics* 9.1–3 (1980): 313–327.
- Vipond, Douglas, in Russel A. Hunt. »Point-driven Understanding: Pragmatic and Cognitive Dimensions of Literary Reading«. *Poetics* 13.3 (1984): 261–277.
- Vorderer, Peter. »Toward a Psychological Theory of Suspense«. *Suspense. Conceptualization, Theoretical Analyses, and Empirical Exploration*. Ur. Peter Vorderer idr. Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum, 1996. 233–254.
- Van Peer, Willie. »Toward a Poetics of Emotion«. *Emotion and the Arts*. Ur. Mette Hjort in Sue Laver. Oxford: Oxford UP, 1997. 215–224.
- Wolf, Marianne. *Proust and the Squid. The Story and Science of the Reading Brain*. New York: Harper Perennial, 2007.