

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO  
TEORIJO

ANJA RADALJAC

Spremembe v procesu literarnega pisanja in  
medbesedilnost ob pojavu digitalnih medijev

Magistrsko delo

Ljubljana 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO  
TEORIO

ANJA RADALJAC

Spremembe v procesu literarnega pisanja in  
medbesedilnost ob pojavu digitalnih medijev

Magistrsko delo

Mentorica:  
izr. prof. dr. Vanesa Matajc

Primerjalna književnost in literarna teorija  
2. stopnja, E

Ljubljana, 2015

## Izveček

### **Spremembe v procesu literarnega pisanja in medbesedilnost ob pojavu digitalnih medijev**

Pričujoča magistrska naloga se ukvarja z vprašanjem, na kakšen način je pojav elektronskih naprav in digitalnih medijev vplival na proces literarnega pisanja. V prvem poglavju so v grobem predstavljene digitalne literature ter odnos med tiskanimi ter digitalnimi oblikami literarnih umetnosti. Sledeča poglavja si za ogrodje jemljejo vprašalnik o procesu literarnega pisanja, ki so ga izpolnili nekateri izmed slovenskih avtorjev, večinoma prozaisti. Ob premišljanju podanih odgovorov se magistrska naloga, opirajoč na Barthesovo delo *Variacije o pisavi* sprašuje, kako se razlikujeta rokopis ter računalniški tipkopis ter kakšne posledice imajo te spremembe za ontološki status pisave, s tem pa, preko spremenjenega procesa literarnega pisanja, tudi ontološki status literature. Podobno je preko Barthesa obravnavan tudi odnos do pisalnega stroja kot pisateljskega pripomočka, duktusa, ki je v digitalni dobi prešel z avtorja na napravo ter – nikakor ne nazadnje – telesa pišočega. Zadnja poglavja prinašajo konkretnejšo analizo odgovorov sodelujočih avtorjev ter premislek (ob naslanjanju na Strehovca ter Juvana (posredno na Bahtina ter Kristevo) združevanja oz. zblíževanja branja ter pisanja v digitalni dobi. Tezo zaključi krajša analiza različnih pojavov, ki se nanašajo na medbesedilnost v digitalni dobi.

**Ključne besede:** digitalni mediji, proces literarnega pisanja, medbesedilnost, pisava

## Abstract

### **Changes in the process of literary writing and intertextuality at the rise of digital media**

The following thesis deals with ways in which the rise of electronic devices and digital media have influenced the process of literary writing. First chapter contains a rough presentation of different digital literatures and questions relations between printed and digital forms of literary arts. The following chapters are based on a questionnaire regarding writing process, that was answered by some of the Slovenian authors, mostly prosaists. Whilst reflecting the given answers, the thesis also, based on Barthes' work *Variations sur l'écriture*, questions the difference between handwriting and digital manuscript while following potential consequences that can be seen in the ontological status of writing and consequently literature. Barthes' work also serves as a starting point to reflect one's relation towards the typewriter (as one of the writing accessories) and the transition of ductus which moved from the author towards the machine and – last but not least – towards the body of the writer, due to the rise of digital era. Concluding chapters are dedicated to the extensive analysis of answers given by the participating authors and (based on writings by Strehovec and Juvan (whose writings are linked with the thoughts of Bakhtin and Kristeva)) to the processes in which, due to the advancement of digital media, the acts of writing and reading start to converge or even combine. The thesis concludes with a short analysis of different phenomena regarding intertextuality in digital era.

**Keywords:** digital media, process of literary writing, intertextuality, the writing

## Kazalo

Izveček .....	3
Abstract .....	4
Uvod .....	6
Tiskana literatura. Digitalna literatura. Literatura v času digitalne dobe.....	8
Uvedba vprašalnika .....	19
Pisanje. Tipkanje. Telo.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Pisava.....	25
Pisalni stroj .....	27
Telo .....	31
Wordove dokumentne predloge .....	32
Tipologija (po Barthesu), font, telo .....	37
Duktus.....	41
Proces literarnega pisanja. Urejevalnik besedil. Digitalno veselje.....	45
Beroče-pišoči subjekt .....	54
Beseda o subjektivni medbesedilnosti .....	64
Še z druge strani .....	65
Zaključek.....	67
Povzetek .....	69
Viri in literatura .....	70

## Uvod

Bralska zavest se je z uvedbo novih medijev (predvsem elektronskih medijev) spremenila. Številne študije kažejo, da beremo drugače, kot smo brali nekoč; novi mediji imajo vpliv na bralsko koncentracijo, na pomnjenje prebranega, pa tudi na kvantiteto in kvaliteto branja; koliko informacij prejmemo, v kakšnem času, v kolikšni meri te informacije med seboj smiselno povezujemo itd. Branje s tabličnega računalnika npr. je pogosto povezano z zmanjšano koncentracijo in številčnejšimi prekinitvami branja; zapremo članek ali knjigo, ki jo prebiramo in "klikamo" – npr. poiščemo dodatne informacije o kakem podatku, na katerega smo naleteli v branem tekstu, (preprosto) preverimo, ali smo dobili novo elektronsko pošto ali pa koncentracija tako izrazito popusti, da branje prekinemo z brskanjem po vsebinah, ki s prebranim nimajo nič opraviti, hkrati pa vzamejo več časa, s čimer se branje izraziteje prekine. Branje tako postaja interaktivna dejavnost, ki jo zaznamuje plitkejša koncentracija, široko (vendar manj poglobljeno) pridobivanje podatkov ipd. Novi mediji so torej (in pri tem dosegajo konsenz tako pedagogi kot tudi založniki in komparativisti) pomembno vplivali na bralsko zavest.

Kako pa je s pisateljsko zavestjo oz. zavestjo pišočih? Kako novi mediji vplivajo na proces pisanja, konkretnije: kako vplivajo na pisanje leposlovja? Precejšnje število raziskav se ukvarja z digitalnimi literaturami, na katere so digitalni mediji in splet vplivali odločilno oz. so postali njihov imanentni, nujni element oz. eden izmed dejavnikov besedila, manj (ali skoraj nič) raziskav pa se ukvarja z vprašanjem, na kakšen način so elektronske naprave in digitalna komunikacija spremenile nastajanje in delovanje besedil, ki nastajajo na računalniku, hkrati pa še vedno izhajajo v tiskani obliki in so kot taka izročena bralcu. Pričujoča magistrska naloga se bo ukvarjala natanko s temi vprašanji.

Izhajam iz hipoteze, da so elektronske naprave (oz. računalnik kot univerzalna naprava (Weel)) odločilno spremenile ontološki status pisave (obsežneje o tem na strani 22) in zaznamovale procese literarnega pisanja. Problematike se bom lotila ob Barthesovi študiji *Variacije o pisavi* in, ob pomoči za pričujočo magistrsko nalogo pomenljivih gesel, opazovala spremembe, ki jih tozadevno vpeljujejo digitalni mediji.

Druga hipoteza, ki jo vzpostavljam je, da novi mediji na proces literarnega pisanja delujejo predvsem tako, da vplivajo na potek procesa: ta ni več sestavljen iz več zaporedno sledečih si korakov, temveč se vsi koraki (vsi posamezni procesi

kompleksnega "nadprocesa" literarnega ustvarjanja) združujejo ter potekajo prepletajoč se en z drugim.

Vzpostavljam še tretjo hipotezo, da medbesedilnost dandanes samodejnejše, kot povsem samoumevna vstopa v proces pisanja ter se nujno, naravno vzpostavlja spričo novih medijev in delovanja, ki ga povzročajo v samem procesu literarnega pisanja. S tem v zvezi bom v magistrski nalogi med drugim obravnavala nekaj izjav o lastnem pisateljskem postopku v magistrski nalogi obravnavanih avtorjev.

## Tiskana literatura. Digitalna literatura. Literatura v času digitalne dobe.

Pretežni del literarnih ved se ukvarja s tiskano literaturo (pogosto pisano na roko in nato pretipkano na pisalni stroj ali – če gre za literaturo starejšega datuma – preoblikovano za tisk v tiskarni), kar pravzaprav ni prav zelo nenavadno; še vedno gre za večinski delež vsega ustvarjenega leposlovja.

Šele pred nekaj več kot tremi desetletji se je začela počasi vzpostavljati tudi *digitalna literatura*, ki je pomenila precejšen odmik od norme tiskane literature in relativno hitro je pritegnila precejšen krog raziskovalcev. Je zelo prenašljivo sklepati, da je temu tako (tudi) zato, ker sta tako literatura na internetu, kot (oz. "še zlasti") internetna literatura<sup>1</sup> obsežna pojava, povezana z vznikom novih medijev, ki sta spričo vseh okoliščin le stežka spregledana, literatura v dobi interneta<sup>2</sup> pa zagotovo prinaša manj očitne spremembe v primerjavi (denimo) z literaturo, ki je pretežno nastajala na pisalnih strojih? V slovenskem prostoru se je v zadnjih letih s to tematiko intenzivno ukvarjal Janez Strehovec in nanj se bom v nadaljevanju tudi največ sklicevala.<sup>3</sup>

V pričujoči magistrski nalogi me ne bo zanimala ne sama digitalna literatura in niti ne tiskana literatura, ki je nastajala rokopisno (ali je bila natipkana na pisalni stroj), temveč *literatura v času digitalne dobe*. Literatura, skratka, ki še vedno izhaja v tiskani obliki, nastaja pa na računalniku, ob uporabi interneta; mar ni povzročil sprememb v procesu literarnega pisanja? Mar procesa literarnega pisanja ni

---

<sup>1</sup> Pri razločevanju enega in drugega pojava se sklicujem na sledeči citat: »Internetna literatura« ne označuje zgolj preprostega prenosa literarnega sporočanja iz (knjižno) tiskanega medija in, širše, pisave, ki sukcesivno nosi razvijanje sporočila v časovno-finalnostno in dokončno obliko, saj s tem ne bi omogočala inovacije v principu transmedialnosti. Te skrajnosti pa ne aktivira »literatura na internetu«, ki lahko pri prenosu v njej »nelastni«, internetni medij le tega uporablja zgolj kot širši radij distribucije (Hartling, 2009, 201) in skuša pri tem ohraniti primarno medialnost sporočila, tj. pogoje (knjižnega) natisa zapisa: tu je strukturacija literarnega besedila še

vedno hierarhično organizirana oziroma hoče delovati kot stabilni »izvor« opomenjanja po »enosmerni« poti v časovno-finalnostno in dokončno obliko literarnega sporočila, kakršno v principu določa nadzor avtorja kot »izvora«, predvideva pa jo že »idealni avtor«, kot ga vzpostavlja sama besedilna struktura.« (Matajč 2011)

<sup>2</sup> Literatura v dobi interneta oz. literatura v digitalni dobi (dobi, torej, ki jo pogojujejo digitalni mediji) je izraz, ki ga uporabljam za literaturo, ki nastaja na računalniku ob uporabi interneta, a za (osrednjo) distribucijsko pot (izvemam možnost e-knjige, ki se pojavi po tisku) izbere tiskani medij, se pravi klasično izdajo, ne elektronsko izdajo e-knjige.

<sup>3</sup> Opozarjam, da bom elektronsko in digitalno literaturo rabila sinonimno, upoštevajoč, da gre pri tem za vprašanje "digitalnega" ali "elektronskega" medija (internet, računalnik), upoštevajoč, da noben izmed obravnavanih medijev, ki so temeljnega pomena za internetno literaturo oz. literaturo na internetu oz. literaturo v času digitalne dobe, ni analogne narave; na tem mestu (v kolikor bi kateri od medijev bil analogne narave) bi lahko prišlo do distinkcij.



spremenil svetovni splet? In če računalnik (kot univerzalna naprava,<sup>4</sup> uporabljana v procesu pisanja) vendarle je spremenil proces literarnega pisanja in če ga je spremenil tudi internet; na kakšen način se je to dogajalo?

Vnaprej privzemam stališče, da so osnovne premise in zakonitosti tiskane literature splošno znane in da ni potrebe po seznanjanju z njimi, bi pa rada v grobem orisala digitalne literature, saj so prisotne (bistveno) krajši čas ter manj razširjene. Hkrati bi rada poudarila, da izhajam iz predpostavke, da literatura v času digitalne dobe zavzema mesto na presečišču med (nekdanjo) klasično tiskano literaturo (ki, to se mi zdi bistveno, ni bila ustvarjana z računalnikom) ter digitalnimi literaturami; četudi literatura v digitalni dobi ni privzela (ali izkoristila) vseh možnosti, ki jih ponujajo novi mediji, so ti mediji nanjo pomembno delovali. Preseneča me, da še ni nastalo več (vsaj avtorici najdljivih) raziskav; raziskav torej, ki bi si za predmet vzele prav vprašanje spremembe ontološkega (in drugih) statusov literature, ki se piše v digitalni dobi.

Študij, ki se ukvarjajo z vprašanji *branja*, založništva in e-knjige v digitalni dobi je precej.<sup>5</sup> Zlasti založniki so se morali soočiti s temi vprašanji, ker je pojav e-knjig začel nakazovati na (morebitno) radikalno prestrukturiranost komunikacijskega kroga knjige ter recepcije, a vendar tudi ustvarjanja literarnih besedil; zdi se, da so bile spremembe slednjega v raziskavah nekako spregledane; natančnejših raziskav o tem, kako se spreminja prav pisanje (oz. konkretnije literarno ustvarjanje), ki ni v strogem pomenu besede internetna literatura (ali tudi (oz. vsaj) literatura na internetu), nisem zasledila. Tudi zato se bom v pričujoči magistrski nalogi precej naslanjala na teoretike, ki se niso neposredno ukvarjali s temo, ki me zanima, ampak so kljub temu (lahko) pomenljivi zanje.

Digitalnih literatur se bom v pričujočem poglavju dotaknila tudi zato, ker bi rada zagovarjala tezo, da med tiskano literaturo in digitalnimi literaturami obstajajo določeni mostovi, povezave.<sup>6</sup> S tem mnenjem pa prihajam v nasprotje z Janezom Strehovcem, ki digitalne literature opredeli kot novo področje ustvarjanja, ločeno od

---

<sup>4</sup> Van der Weel opaža, da gre v primeru računalnika (ter sorodnih naprav, npr. tabličnega računalnika ali pametnega mobilnega telefona) za univerzalno napravo; nasproti mehničnemu, eno-opravnemu stroju se postavlja elektronska, več-opravnina (= univerzalna) naprava, ki zaradi zmožnosti rokovanja s simboli omogoča, da v eni napravi združujemo različne modalnosti; računalnik lahko operira z zvokom, negibljevimi in gibljivimi slikami.

<sup>5</sup> S tem vprašanjem so se v slovenskem prostoru ukvarjali npr. Samo Rugelj, Miha Kovač, Aleš Vaupotič, Andrej Blatnik idr.

<sup>6</sup> Pri tem se sklicujem na zgoraj podane definicije internetne literature, literature na internetu oz. digitalne literature.

tiskane literature. Strehovec v svojem delu *Besedilo in novi mediji*, v katerem se obsežno ukvarja prav z digitalno literaturo, izpostavi, da obstaja močna distinkcija med tiskano ter digitalno literaturo:

Digitalne literature niso nadaljevanje tiskane literature z drugimi sredstvi, temveč so novo področje ustvarjalnosti, za katero je značilna nova profiliranost avtorjevega in bralčevega odnosa do verbalnega medija, kot se pojavlja v sodobni kulturi, opredeljeni s spletom 2.0, globalizacijo in novimi paradigmi, ki temeljijo na hibridizaciji, remiksih in odpravljanju strogih ločnic med različnimi področji in disciplinami. Digitalne literature potujijo običajni jezik, s katerim se srečujemo pri novih medijih (npr. spletno govorico), in nas prisilijo, da ugledamo in slišimo običajne besede in fraze na način, ki odstopa od običajnega medmrežnega komuniciranja. Da bi se približali posebnostim digitalnih literatur, je zato treba oblikovati nove koncepte in teoretske naprave, s katerimi je zajeta novomedijska posebnost digitalnega verbalnega. Od leta 1998 dalje je oblikoval avtor te knjige naslednje koncepte in izraze, ki so bili prvič uvedeni v sodobno teorijo novomedijskih literatur, in sicer: besedilo kot virtualna resničnost, tehno-suspenz, tehno-presenečenje, besedilo kot zanka, besedilo kot golo telo, branje s pomočjo računalniške miške, ne-samo-branje, probleme razrešujoče branje in kiber-besedilna naravnost.<sup>7</sup>

Četudi se je s Strehovcem mogoče povsem (in brez zadržkov) strinjati zastran hibridnosti, remiksov ("copy-paste" kultura) ter (morda zlasti) odpravljanju strogih ločnic med različnimi področji ustvarjanja, pa menim, da je na mestu nekoliko več zadržanosti ob trditvi, da digitalne literature *niso* nadaljevanje tiskane literature z drugimi sredstvi. (Kot že nakazano zgoraj.)

Moj zadržek se, v osnovi, navezuje direktno na definicijo digitalne literature kot take. Ocenjujem, da je definicija relativno odprta in sama na sebi legitimira nekatere povezave med tiskano literaturo (oz. nekaterimi njenimi oblikami) ter digitalnimi literaturami (v vseh njihovih pojavnih oblikah). ELO<sup>8</sup> (Electronic Literature Organization) ponuja naslednjo definicijo e-literature:

Elektronska literatura oziroma e-lit označuje dela s pomembnimi literarnimi aspekti, ki izkoriščajo zmožnosti in kontekste, ki jih zagotavlja računalnik z ali brez priključka na svetovni splet. Znotraj obširne kategorije elektronske literature obstoji več oblik in praks, navajamo nekaj od njih:

---

<sup>7</sup> Strehovec (2007, 321-322) to utemeljuje v razpravi *Besedilo in novi mediji : od tiskanih besedil k digitalni besedilnosti in digitalnim literaturam*.

<sup>8</sup> Informacije o organizaciji so dostopne na sledečem naslovu: <http://eliterature.org/elo-history/> (Sneto z interneta, 24. 7. 2015 ob 20:51)

Hipertekstna literatura, objavljena na spletu in drugje  
Kinetična poezija, za katero je potreben Flash (ali drugi) vmesnik  
Računalniške umetniške instalacije, ki od uporabnika zahtevajo branje ali imajo druge literarne aspekte  
Kontroverzni liki – avatarji  
Interaktivno leposlovje  
Romani, spisani v formi elektronske pošte, SMS sporočil ali blogov  
Poezija in proza, ki jo generira računalnik – bodisi interaktivno ali temelječ na predhodno podanih parametrih  
Sodelovalni pisateljski projekti, ki bralcem dovoljujejo, da sami prispevajo k besedilu dela  
Literarni performansi na spletu, ki razvijajo nove načine pisanja<sup>9</sup>

Omenjeni zadržek se navezuje predvsem na sledeče: *Elektronska literatura oziroma e-lit označuje dela s pomembnimi literarnimi aspekti, ki izkoriščajo zmožnosti in kontekste, ki jih zagotavlja računalnik z ali brez priključka na svetovni splet.*, pa tudi na mesto objave, eksplicitno izraženo v postavki: *Hipertekstna literatura, objavljena na spletu in drugje*. V kolikor namreč definiramo elektronsko literaturo kot tisto literaturo, katere pomembni aspekti se napajajo pri elektronski napravi (računalniku kot univerzalni napravi) sami ali računalniku, ki je povezan z internetom, ocenjujem, da ne bi smeli *a priori* iz te definicije izključiti vse literature (tudi tiskane), ki nastaja na računalniku, po možnosti s pogosto uporabo interneta.

Menim, da vzpostavljanje totalnega reza med tiskano literaturo (ki pa je, kljub temu, da izide v tiskani obliki, nastajala na elektronski napravi) ter elektronsko literaturo, ni scela utemeljeno (kakor to stori Strehovec). Naj se na tem mestu

---

<sup>9</sup> Originalno besedilo, sneto z interneta: <https://eliterature.org/what-is-e-lit/> (21. 7. 2015 ob 11:36):  
Electronic literature, or e-lit, refers to works with important literary aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer. Within the broad category of electronic literature are several forms and threads of practice, some of which are:

Hypertext fiction and poetry, on and off the Web  
Kinetic poetry presented in Flash and using other platforms  
Computer art installations which ask viewers to read them or otherwise have literary aspects  
Conversational characters, also known as chatterbots  
Interactive fiction  
Novels that take the form of emails, SMS messages, or blogs  
Poems and stories that are generated by computers, either interactively or based on parameters given at the beginning  
Collaborative writing projects that allow readers to contribute to the text of a work  
Literary performances online that develop new ways of writing

navežem na Aleša Vaupotiča, ki v članku *Med literaturo in novomedijsko umetnostjo: sonetoidni spletni projekti Vuka Ćosića in Tea Spillerja* zapiše:

Ingarden opiše množico »mejnih primerov« literarnih del, mdr. gledališko uprizoritev. Gledališče uporablja plurimedialni jezik, ki poudarja intermedijsko hibridizacijo. Občinstvo v gledališču aktivno gradi – vsak posameznik v svoji zavesti – kompleksne pomenske svetove, ki temeljijo na slišanih besedah, dopoljenih s paraverbalnimi in drugimi znaki. Prav ti dodatki se raztezajo čez robove literarnoumetniškega, tj. prestopajo meje jezikovnega medija, npr. proti igralski umetnosti ter vizualni umetnosti scenografije in kostumov. Oseba, izvzeta iz dramske situacije, kot je pripovedovalec, ki je prisoten na odru in komentira dramsko dogajanje, pa npr. še vedno uporablja predvsem literarna izrazna sredstva. Ingarden sklene, da dramske uprizoritve lahko uvrščamo »k literarnim delom, čeprav ne k čisto literarnim«, to so »mejni« primeri, ki kažejo v smeri slikarskih del.<sup>10</sup>

Vidimo lahko, da je Ingarden kot primer literarnega besedila oz. vsaj "mejno literarnega" besedila navedel gledališko predstavo; podobno sama čutim zadržek do ustvarjanja ostre ločnice med tiskano in digitalno literaturo, ki ju Strehovec loči ter zapiše, da gre v primeru digitalnih literatur za novo (samostojno) ustvarjalno področje. Intermedialnost se v literaturi ne pojavi prvič z digitalnimi mediji in intermedialnost sama na sebi še ne pomeni, da neko področje ustvarjanja ob njeni pojavnosti preneha biti "literatura".<sup>11</sup>

Na tem mestu pa se zdi smiselno opozoriti še na en dejavnik, ki spodbuja mnenje, da med digitalnimi literaturami in tiskanimi literaturami, ki so nastajale na računalniku (ki je digitalni medij), ni jasnega reza; z vključitvijo digitalnih medijev v proces literarnega pisanja se spreminja ontološki status literature, kajti spremeni se ontološki status pisave<sup>12</sup> zaradi česar tudi literatura (česar distribuirana v tiskanem mediju) ne obstoji več na scela enak način.

Še zlasti to moje prepričanje izhaja iz predpostavke, da se s samo uporabo računalnika za pisanje literature (oz. uporabo urejevalnika besedil) že spremeni tudi ontološki status pisave kot take, ne da bi digitalni mediji postali njen imanentni del.

Računalnik sam (se pravi zgolj uporaba računalnika pri pisanju literarnega teksta) hkrati nujno (kot medij) deluje na pišočega in nastajajoče besedilo tudi na drugih (ne le na ontološki) ravneh; ocenjujem, da je s pojavom računalnikov literatura

---

<sup>10</sup> Vaupotič (373–4) obravnava Ingardna v kontekstu novomedijske umetnosti.

<sup>11</sup> O tem bom obsežneje pisala v nadaljevanju.

<sup>12</sup> Obsežneje o tem v poglavju *Pisanje. Tipkanje. Telo.*

kot področje ustvarjanja (tudi tista, ki je še naprej izhajala v tiskani obliki) doživela pomembne spremembe, hkrati pa tudi med skrajnimi oblikami digitalne literature (npr. take, kjer je nujno sodelovanje računalniškega programerja, pisatelja, grafičnega oblikovalca (ali več njih), se pravi npr. v inštalacijah računalniške umetnosti (t.i. computer art)) in klasično literaturo ne obstaja nekakšen "čisti rez", temveč gre pri tem za enega izmed načinov, na katere se je literatura spremenila s pojavom novih medijev (s tem pa novih izraznih možnosti). V tem oziru se mi zdi posebej pomembno naslednje:

Elektronska literatura se pogosto povezuje s konceptualno ali glasbenimi umetnostmi, ampak v središču literarnih umetnosti ostajata branje in pisanje. Ti aktivnosti, ki nista več vezani na strani tiskane knjige, se zdaj prosto gibata po galerijah, performativnih odrih in muzejih. Elektronska literatura ni zamejena na posamezen medij ali institucijo.<sup>13</sup>

Ne glede na to, torej, da se literatura na spletu (relativno intenzivno) povezuje z drugimi umetnostmi ter področji (ustvarjanja), ostajata v osrčju literature (v vseh njenih pojavnih oblikah) *branje* in *pisanje*. Je torej, če predpostavimo, da digitalne literature niso nadaljevanje literature z drugimi sredstvi temveč novo ustvarjalno področje s svojimi zakonitostmi (ločenimi od zakonitosti literature), mogoče predvidevati, da literature temeljno *ne opredeljuje pisanje* (in branje) kot osnovni akt ustvarjanja literature (ki to ostaja tudi v primeru digitalnih literatur), temveč *medij*? Vsekakor ne gre tovrstne predpostavke a priori zavreči, je pa nujno opozoriti, da je medij (vsaj medij, v katerem besedilo nastaja) zamenjan tudi v primeru tiskane literature, ki nastaja v digitalni dobi: večina literarnih tekstov danes nastane na računalniku, ne na papirju. Vprašati se je potrebno tudi, ali doda(t)ni elementi (bodisi (npr. tekstu pridružena svetlobna inštalacija, uporaba QR kode ali pa notranji *linki* na sosednje internetne strani, ki naj omogočijo *hipertekstualnost*) literaturi odvzemajo literarnost? Kdaj literatura preneha biti literatura in postane "nekaj drugega", neko drugo področje ustvarjanja? Privzamemo, da je literatura tekst, ki ga opredeljuje literarnost. Zastran slednje Marko Juvan (2003) zapiše:

---

<sup>13</sup> Sneto z interneta: <https://eliterature.org/what-is-e-lit/> (21. 7. 2015 ob 11:51) Originalno besedilo: Electronic literature often intersects with conceptual and sound arts, but reading and writing remain central to the literary arts. These activities, unbound by pages and the printed book, now move freely through galleries, performance spaces, and museums. Electronic literature does not reside in any single medium or institution.

/.../ literarnost je fleksibilna, historično, sociološko in kulturološko diferencirana konvencija, izpeljana iz imanentnih karakteristik nekaterih literarnih del (kanoniziranih, klasičnih, paradigmatičnih /.../).<sup>14</sup>

Upošteva je zgornjo definicijo lahko zapišemo, da je kategorija literarnosti spremenljiva ter jo pogojujejo historični, sociološki in kulturološki dejavniki. Vsekakor so eden izmed takih dejavnikov, ki jih je smiselno upoštevati danes, tudi digitalni mediji ter – seveda – njihovo delovanje na literaturo.

In zato – če se navežem nazaj na Strehovca – je potrebno tudi intermedialnost obravnavati v luči teh (mogočih ali celo nujnih) sprememb v konvenciji literarnosti in - ne obratno - zaradi vpeljave novih oblik intermedialnosti literaturi odvzeti status literarnosti. Zlasti še je tako postopanje neutemeljeno brez jasnega razločka med poprejšnjo in zdajšnjo intermedialnostjo; kaj je takega v zdajšnji intermedialnosti, da pomeni nova intermedialna literatura tako radikalno točko v polju literarnega pisanja.

Za potrebe nadaljnje obravnave morda napravimo odmik k vprašanju medija. Kaj le-ta je in kako ga bomo razumeli ter kako obravnavali v pričujoči raziskavi? Vanesa Matajc v že citiranem članku povzema klasifikacijo medija po Vladimirju Bitiju:

Pojem medij je po Rolandu Posnerju mogoče opredeliti v štirih osnovnih pomenih: 1) s fiziološkega vidika, v katerem je medij čutni modus komunikacije, npr. vizualni, avditivni, olfaktivni, taktilni modus oziroma njihovo intermedialno razmerje; 2) s fizičnega vidika, v katerem je medij snov, iz katere se ustvarja umetnina, npr. jezik, barva, ton, kamen itn.; 3) s tehnološkega vidika, v katerem je medij »sredstvo posredovanja med znakovno proizvodnjo in potrošnjo«, npr. računalniški zaslon, fotografija, radio, oralnost, pisnost oziroma njihovo intermedialno razmerje; 4) s sociološkega vidika, v katerem je medij institucionalno-organizacijski okvir komunikacije, npr. politika, znanost, gospodarstvo itn. (prim. Biti, 2000, 302).<sup>15</sup>

V skladu z navedeno definicijo, bomo v pričujoči magistrski nalogi medij razumeli v njegovem drugem ter tretjem pomenu, za potrebe nekaterih primerov tudi v četrtem pomenu po zgornji klasifikaciji.

---

<sup>14</sup> Juvan sooča različna dojetanja literature v razpravi »On Literariness: From Post-structuralism to Systems Theory«. Izvirno besedilo: /.../ literariness is a flexible, historically, socially and culturally differentiated convention, derived from the immanent characteristics of some literary works (canonized, classic, paradigmatic /.../).

<sup>15</sup> Biti predstavlja Posnerjevo razčlenitev v leksikonu *Pojmovnik suvremene kulturne i književne teorije*. (Prim. Matajc 2011).



avantgardni literaturi), ki je – če odmislimo avantgardo – pogosteje uporabljana v likovni kakor pa v literarni umetnosti. In četudi je *pisnost* v tem primeru konstruirana drugače, nihče ne dvomi, da delo odločilno opredeljuje *literarnost*.

Navedeni primer je vsaj v več pogledih soroden nekaterim izmed oblik e-literature; med drugim zato, ker izrabi drug medij (gledano s tehnološkega vidika medija) in njegove lastnosti ter ga preoblikuje v literaturo; umanjka celo akt pisanja oz. se ta postopek radikalno spremeni; ne pomeni zapisovanja, temveč *rezanje, sestavljanje, lepljenje*. Brez časopisnega medija ta pesem ne bi obstajala, radikalno spremenjena bi bila brez vnosa likovnih elementov, hkrati pa pesem prav zaradi svoje intermedialnosti (oz. specifičnih intermedialnih razmerij) ni prenosljiva v drug medij; nemogoče jo je zadovoljivo "reproducirati" npr. s kopiranjem, skeniranjem ipd., nemogoče pa jo je *prepisati* ali *poustvariti identično kopijo*. "Kopija" oz. "izvod" – podobno kot pri sliki, kipu ali – zakaj pa ne – nekaterih oblikah digitalne literature, umanjka.

Tako tudi "citiranje" Kosovelovega *Prostora* v izvorni obliki ni mogoče. Prenos tega besedila v drug medij je vselej drugo-ali-več stopenjski. V tem primeru je bilo, denimo, treba najprej na spletu poiskati fotografijo knjižnih strani, na katerih se pesem nahaja, fotografijo shraniti na računalnik ter jo nato vnesti v Wordov dokument. Druga možnost bi bila (seveda z upoštevanjem, da je knjiga na voljo), pesem fotografirati ter fotografijo prenesti na računalnik.

Skratka: da bi lahko (v tem konkretnem primeru) v magistrski nalogi citirala Kosovelovo lepljenko sem morala uporabiti nove medije. Tudi prenos lepljenk v knjigo (Srečko Kosovel, *Integrali '26*) je zahteval iste postopke fotografiranja/fotokopiranja ter naknadne (računalniške) grafične obdelave. Kljub temu *izvirno delo* v knjižni reprodukciji, ki jo dobi v roke bralec ni dostopno; diskrepanca med izvirnim Kosovelovim besedilom (originalom) ter objavo v knjižni obliki, je nedvomno neprimerljiva z diskrepanco med rokopisom ali celo tipkopisom (spisanim na pisalni stroj) in tiskano knjigo, izdelano po tem rokopisu oz. tipkopisu.

Seveda je v tem oziru Kosovelov *Prostor* z digitalnimi literaturami hkrati primerljiv in neprimerljiv: neprenosljiv je v drug medij, nemogoče ga je citirati, kopije pa ne obstajajo; vseeno je preko fotografije pesem relativno dostopna bralcu. Za nekatere oblike digitalne poezije<sup>18</sup> tega ne bi mogli trditi; nekatere preprosto niso

---

<sup>18</sup> Brez ustrezne tehnologije je npr. scela nedostopna kodna poezija, interaktivna digitalna poezija.



prenosljive v noben drug medij in jih za tisk nikakor ne bi mogli prilagoditi. Vseeno je izjava, da med enim in drugim ni sorodnosti oz. da digitalne literature nimajo izhodišč v tiskani literaturi (oz. literaturi, ki ne pripada digitalnemu redu), po mojem mnenju pretirana in neutemeljena.

Avantgardne literature pa niso edini primer literatur, pri katerih bi se digitalne literature lahko napajale ali s katerimi bi si lahko bile "v sorodu". Zanimiv je primer hipertekstualne književne zbirke, ki deluje po principu "klikanja" skozi literarni tekst oz. (bralčeve) aktivne izbire dogajalnih preskokov (preskakovanja strani, ki se dogaja hkrati skozi notranjo logiko besedila ter aktivno bralčevo odločitvijo/vključitvijo v besedilo.) Gre za literarno zbirko *Časovni stroj*, prilagam opis, ki ga je pripravil eden izmed bralcev književne serije:

Če ste odraščali v 80. letih, potem se nedvomno spomnite tedaj izredno popularne serije 25. mladinskih knjig z naslovom *Časovni stroj*. Šlo je za razmeroma kratke knjižice, ki so izhajale v letih 1984 – 1989 in bile napisane s strani različnih avtorjev (Jim Gasperini, David Bischoff, Michael Reaves, Arthur Byron Cover itd.), bralcu pa so ponujale izkušnjo, katere do tistega trenutka v literaturi še nismo bili deležni. /.../ Posebnost pričujoče serije je v njenem interaktivnem odnosu z bralcem, ki ni več zgolj pasiven opazovalec dogajanja, ampak je vanj aktivno vključen. Vsaka knjiga po navadi vsebuje glavni cilj, katerega mora bralec doseči (npr. najti gusarski zaklad, odkriti znake nezemeljskega življenja na nekem planetu, se polastiti kakšnega dragocenega pripomočka itd.), sam način, kako priti do cilja, pa je popolnoma v njegovih rokah. Tako mu je tekom knjige ponujeno več možnosti, na podlagi katerih potuje iz ene točke do druge in pri tem lahko v štoriji napreduje, ali pa se v primeru slabih odločitev vrne na začetek.<sup>19</sup>

V tem primeru je šlo, skratka, za zbirko knjižnih del, spisanih za mladino, ki so na koncih poglavij ponujale nekakšen "link" oziroma možnost bralske izbire za nadaljevanje zgodbe; bralec je lahko tako (ne)posredno vplival na potek dogajanja v romanu, zgodba pa se je z njegovimi izbirami vselej znova generirala. Nujno je sicer poudariti, da tudi tovrsten pristop ne pomeni neomejenosti oz. permanentne nezaključenosti, kakršna zaznamuje internetno literaturo, ampak vendarle pa pomeni (pomembno, da se je tovrstna zbirka pojavila prav v času postmodernizma) določen most med klasično, tiskano literaturo, ter digitalnimi literaturami.

---

<sup>19</sup> Sneto z interneta: <http://vidolinko.blog.siol.net/2014/05/13/razlicni-avtorji-casovni-stroj/> (21. 7. ob 16:12)

Vsekakor je pomenljivo tudi, da laični bralec sam poudarja spremenjeno bralsko funkcijo v primeru te zbirke in izkušnjo poda kot skrajno pozitivno. Še več; v nadaljevanju zapisa si želi, da bi bila aktivna vloga bralca še potencirana; to omogoča digitalna literatura.

Oba navedena primera ciljata na predhodne pojave določenih lastnosti literature (oz. literarne umetnosti), ki jih Strehovec povezuje z vznikom digitalnih literatur. Za prvi primer (primer Kosovelove lepljenke) je torej veljavno sledeče; kakor je digitalna literatura vezana na digitalne medije in ni prenosljiva v noben drug medij (še več; je brez dostopa do digitalnega medija, ki je njen imanentni del, nerazpoložljiva), tako tudi Kosovelove lepljenke niso prenosljive v noben drug medij, hkrati pa – podobno kakor Strehovec izpostavi zastran digitalne literature – brišejo mejo med različnimi področji in disciplinami; vsekakor je v primeru lepljenk nejasna meja med literaturo in likovno umetnostjo, hkrati pa podobno kot v digitalno literaturo vstopa internet kot tehnologija, v te primere Kosovelove poezije, vstopa *časopis*.<sup>20</sup>

Na drugi strani drugi primer (zbirke *Časovni stroj*) teži k nekakšni nedokončanosti, odprtosti, ne podaja zgolj ene možne resnice, hkrati pa direktno spreminja vlogo bralca iz pasivne v aktivno ter – to morda ni najmanj pomembno – hkrati pomeni literarni projekt, v katerem se srečamo z deljenim avtorstvom; morda res ne znotraj ene knjige (kar je mogoče oz. celo običajno pri digitalnih literaturah (se pravi – običajno je deljeno avtorstvo pri posameznem projektu, kjer poleg pisca sodeluje še glasbenik, računalniški programer, grafični oblikovalec ... ipd.)), toda literarno zbirko, ki ima tako močan koncept in jasno utrjen prednastavljeni temelj oz. bazo, na katero avtor "napne" besedilo (v to bazo sodi opredelitev s temo, s časovno premico, z žanrom in seveda – z nujo ustvarjanja nekakšnega "mrežnega" teksta, znotraj katerega delujejo znotraj-besedilne povezave), lahko vsekakor razumemo kot enoten literarni projekt.

Skozi opisana primera je torej v grobem razvidno, da so se pred digitalno literaturo že pojavljali nekateri značilni postopki, uporabljeni v elektronski literaturi, pa tudi, da so že obstajali primeri, ki so spreminjali bralske in pisateljske postopke, bralca aktivno vključevali v proces branja, besedilo samo pa (vsaj v neki meri) puščali nedokončano; ta nedokončanost se, denimo, pojavlja v literaturi tudi skozi

---

<sup>20</sup> Morda ni nesmiselno pripomniti, da obstoji med internetom in časopisom tudi pomembna podobnost; v obeh primerih gre za medij, ki stremi k ažurnem posredovanju novic s številnih področij (gre, skratka, za obveščevalni medij).

postmodernistične "večkratne zaključke" literarnih del, kakršen je denimo primer *Ženske francoskega poročnika* Johna Fowlesa.

## Uvedba vprašalnika

V kolikor želimo preučiti, kako delujejo novi mediji na ustvarjalni pisateljski proces, se zdi skorajda nujno pridobiti nekolično bazo podatkov o tem ali drži, da danes večina pisateljev za pisanje tako ali drugače uporablja računalnik ali na računalniku opravljajo vse faze ustvarjalnega dela, uporabljajo pri pisanju tudi splet (katere spletne strani in za kaj), ali je ostala njihova pisateljska koncentracija z uporabo računalnika nespremenjena in tako dalje.

V ta namen sem v času raziskovalnega dela za magistrsko nalogo pripravila vprašalnik, ki se je tematsko dotikal prav zgoraj navedenih (ter nekaterih drugih) postavk. Preko tovrstnega vprašalnika so se vzpostavile zasebne korespondence z nekaterimi slovenskimi avtorji, v delih katerih se srečujemo z izrazito fragmentarnostjo pripovedi, poudarjeno medbesedilnostjo, združevanjem različnih ustvarjalnih področij (tak je denimo primer Debeljakove zbirke poezije v prozi, *Kako postati človek* (Cankarjeva založba, 2014), kjer se združujeta likovna (ta je delo Tanje Radež) ter literarna umetnost), hibridizacijo žanrov, nelinearnostjo pripovedi, *ready-made* materialom,<sup>21</sup> povzemanjem "pravopisnih" pravil sodobnih komunikacijskih oblik (npr. SMS sporočil) ipd.

Vprašalnik bo v nadaljevanju služil kot ogrodje analizi sprememb pisateljskih postopkov (s tem pa tudi literature kot take, predvsem raznih oblik intertekstualnosti) in (morebitnega) odražanja teh sprememb v konkretnih literarnih delih.

Omejeni seznam avtorjev, ki so sodelovali v raziskavi nikakor ni od zunaj (a priori) zamejen (ali zamejujoč), magistrska naloga pa ne implicira, da se v delih drugih sodobnih avtorjev podobne spremembe, pogojene spričo spremenjenih pisateljskih procesov, ne odražajo. Izbor avtorjev je delno pogojen s pripravljenostjo pisateljev (ter izjemoma dveh pesnikov; v obravnavo sta bila vključena tudi Boris A. Novak, s prvim delom svojega epa, *Vrata nepovrata, Zemljevidi domotožja* (Goga, 2014), ter Aleš Debeljak z že omenjeno zbirko *Kako postati človek*), da sodelujejo v tovrstni korespondenci. Na drugi strani je seznam nastal tudi subjektivno; izbrala sem avtorje, katerih pred kratkim izdana dela (med njimi so kar štiri prvenci), so me pritegnila s fragmentarno zasnovo ter izrazito medbesedilnostjo.

---

<sup>21</sup> *Ready-made* material je tisti del avtorskega besedila, ki je (pogosto s tehniko copy-paste) vnesen v izvirno besedilo in ga avtor ne spreminja oz. pride do premajhne spremembe, da bi ne bilo več mogoče hkrati videti prvotnega in novega konteksta.

Vključenih je bilo naposled deset avtorjev, ki so sodelovali z bolj ali manj natančnimi odgovori na zastavljena vprašanja. Sodelujoči so bili (po abecednem redu): Aleš Debeljak, Evald Flisar, Matej Krajnc, Davorin Lenko, Dijana Matković, Boris A. Novak, Meta Osredkar, Dušan Šarotar, Aleš Šteger in Andrej Tomažin. Vsi, razen Dijane Matković so odgovorili na vsa zastavljena vprašanja, Boris A. Novak je izbral formo daljšega zapisa (naslovil ga je *Prsti čutijo, roka misli*), v katerem je poskušal zajeti odgovor na vsa vprašanja, ostali so se držali forme vprašalnika.

Preden se lotim poročila o osnovnih (mogočih) zaključkih, ki jih lahko potegnemo iz odgovorov na vprašanja, slednja zaradi večje jasnosti pripisujem:

1. Pišete na roko (na papir), na računalnik, na tablico, celo na telefon?
2. Kam zapisujete zabeležke, pripombe? Na lističe, na telefon, na računalnik ... ?
3. Ste kdaj pisali kako drugače? (Npr. na papir, na pisalni stroj.) Opažate kakšne razlike pri pisanju na/v(?) drug medij?
4. Ali pri pisanju uporabljate spletne strani? Če da, katere najpogosteje? (Npr. za preverjanje podatkov, brskanje o kakšni temi, ki bi jo radi vključili v tekst ... )
5. Ali – če ne pišete na papir – pisanje prekinjate (npr. vmes preverite elektronsko pošto) ali ohranjate isto zbranost/koncentracijo kot pri pisanju na papir?
6. Če pišete na papir; zakaj pišete na ta način in kdaj besedilo prepisete na računalnik? Kako dojemate to "dvostopenjskost" pisanja – kaj se dogaja med prepisom? Kje popravljate besedilo? Že na papirju ali na računalniku?
7. Ali ob pisanju morda poslušate tudi glasbo in za to uporabljate YouTube ali glasbo z računalnika?

Groba analiza odgovorov je pokazala, da vsi avtorji pri pisanju uporabljajo računalnik; večina drugače sploh ne piše več, edina pomembnejša diskrepanca se je (nekako pričakovano) pokazala pri pesnjenju; poezijo avtorji še vedno pišejo (tudi) na roko. Nekateri izmed avtorjev (jasne diferencialne slike ni zaznati) so v preteklosti pisali na pisalni stroj (ki pa danes pri nikomer več ni v uporabi), Flisar je izpostavil, da je pred uporabo računalnika pisal na roko, samo Boris A. Novak je izpostavil, da poezijo še zdaj piše skorajda izključno na roko. Pomenljivo je, da se velik del avtorjev še vedno poslužuje beležnic; beležke, osnutke, zamisli, posamezne stavke ipd. (drugo vprašanje) večina še vedno zapisuje na papir; se pa vse pogosteje kot

zamenjava za pisanje na roko v tem primeru pojavlja pisanje na tablico ali pametni telefon. (Nekateri avtorji uporabljajo tablične računalnike tudi za pisanje literarnih tekstov (se pravi; ne zgolj beležk in osnutkov; o tem več v nadaljevanju.) Prav vsi avtorji so navedli, da med pisanjem uporabljajo tudi internet, največkrat za pridobivanje/poglabljanje informacij. Hkrati večji delež avtorjev opaža, da je s pisanjem na računalnik (povezan z internetom) upadla njihova koncentracija; pisanje prekinjajo z drugimi opravili, npr. preverjanjem elektronske pošte. Vsi avtorji besedila, ki jih ne zapišejo na računalnik, prepišejo in uredijo na računalniku (izjema je Matej Krajnc, ki včasih popravlja tudi že na papir zapisan tekst.) Več avtorjev navaja, da ob pisanju poslušajo glasbo.

Že ob grobem preletu odgovorov je mogoče videti, da se potrdijo naslednja predvidevanja oz. teze: večina avtorjev uporablja pri svojem delu računalnik, pisanje na tablične naprave počasi počasi izpodriva rokopis, pisalni stroji se za literarno ustvarjanje ne uporabljajo več, uporaba računalnika (posredno ali neposredno) vpliva na koncentracijo, ki jo avtorji dosežejo med pisanjem (koncentracija se zmanjša), avtorji pri svojem delu praviloma uporabljajo internet.

V nadaljevanju bom skozi krajša poglavja analizirala odgovore, ki so jih avtorji podali ob posameznih vprašanjih. Odgovore bom bodisi povzemala (v kolikor avtorji ne navajajo nič subjektivno pomenljivega), bodisi citirala.

## Pisanje. Tipkanje. Telo.

Ob prvem vprašanju, ki sem ga zastavila v vprašalniku (*Pišete na roko (na papir), na računalnik, na tablico, celo na telefon?*), bom (nekako) začela na začetku in preiskala odnos med pisanjem na roko ter pisanjem na računalnik. Glede na odgovore, ki sem jih prejela, kljub relativno majhnemu vzorcu izpraševancev verjamem, da je pisanje na računalnik v pomembnem porastu oz. je v dobršni meri že izpodrinilo pisanje na roko tudi v slovenskem literarnem prostoru. Precej očitvidno je, da je tipkanje na pisalni stroj izginilo.<sup>22</sup> Zanima me, kaj se – morda – pri tem prehodu izgublja, kaj se pridobiva, kaj se – preprosto spreminja – in kaj morda prvokrat pojavlja. Na kakšen način že goli akt tipkanja napram pisanju (ki je z golo akcijo zapisovanja vsake posamezne črke že tudi ustvarjalno dejanje) spreminja literarno ustvarjanje in – morebiti – literaturo kot tako.

Pa vendar bi bilo morda najprej smiselno navesti konkretne odgovore (in pribeležiti odstopanja); odgovori, ki so jih podali avtorji, so sledeči (ponovno po abecednem redu):

Aleš Debeljak: *Beleške [pišem] z rokopisom na papir oziroma v beležnico, prepisem jih z računalnikom in jih nato oblikujem, sestavljam, komponiram, pišem torej pred ekranom.*

Evald Flisar: *Zadnjih 15 let [pišem] samo še na računalnik.*

Matej Krajnc: *Na roko le še redkokdaj pišem, če pa, zlasti poezijo. Sicer praviloma pišem v računalnik, zadnja leta pa tudi na tablico (več) in telefon (manj). Na telefon si zapišem večinoma prebliske, na tablico pa tudi po cele plošče ali zbirke.*

Davorin Lenko: *Pišem praktično izključno na računalnik. Že dolgo časa.*

Boris A. Novak: [smiselno citirano po zapisu *Prsti čutijo, roka misli*. Pred navedenim odlomkom Novak zapiše, da računalnik uporablja za pisanje znanstvenih člankov ter pripravo knjig na izdajo.]: *Ker pa sem v prvi vrsti pesnik, se še zmeraj v veliki meri*

---

<sup>22</sup> Računalnik z urejevalnikom besedila omogoča sprotno spreminjanje besedila, prosto (pre)strukturiranje besedila (npr. brisanje znotraj vrstice, preoblikovanje stavkov, izrezovanje in/ali kopiranje ter lepljenje odlomkov, postopno, razpršeno urejanje besedila – najprej npr. uredimo končni, nato vmesni, šele nazadnje začetni del besedila), omogoča sprotno prebiranje besedila, vnos komentarjev, sledenje spremembam, ki so bile ustvarjene v besedilu, iskanje besed po besedilu in štetje znakov/besed. Hkrati urejevalnik omogoča hranjenje besedila – v več različicah, pregled časa nastanka besedila in vseh različic, pa tudi distribucijo besedila; npr. objavo na spletnih straneh ali v obliki e-knjige. Pisalni stroj, na drugi strani, ne omogoča nobene izmed navedenih funkcij, besedilo, ki ga proizvedemo je "končno".

*zanašam na staro, dobro rokodelsko tehniko pisanja. Prsti in roka so namreč deli telesa, skozi nje pólje krvotok, usklajeni so z dihanjem in drugimi telesnimi ritmi, tudi z utripanjem čustev. Zato pesniška besedila, ki jih z nalivešnim peresom, kemičnim ali navadnim svinčnikom pišem v zvezke, ponavadi premorejo večjo čustveno globino kot tista, ki jih natipkam na bleščeči monitor.*

Meta Osredkar: *Pišem na laptop. Drugega računalnika niti nimam. Umor v Šmihelski vasi sem začela pisati na morju, prvo leto, ko sem imela laptop in sem ga lahko vzela s seboj. Pisanja na roke si po pravici povedano niti ne predstavljam. Le pri prevajanju poezije – ki je sama sicer ne pišem – mi je včasih lažje delati s svinčnikom in papirjem. Razmišljam, da bi za pisanje presedlala na tablico.*

Dušán Šarotar: *Pišem izključno na računalnik, zadnji roman Panorama sem napisal na tablico, v roman sem vključil tudi fotografije, ki sem jih uredil na tablici. Imam pa sicer tudi izkušnjo pisanja na pisalni stroj, svoj prvi roman Ognjene vetrnice, ki pa ni nikoli izšel v knjižni obliki, sem napisal na prenosni pisalni stroj, potem sem začel pisati na računalnik. Prvenec Potapljanje na dah je bil že izpisan elektronsko.*

Aleš Šteger: *Odvčno od tipa teksta in občutka. V tem smislu sem tradicionalist in verjamem v različne logike, ki botrujejo različnim medijem in imajo posledice za končen tekst. Pesmi skoraj brez izjeme pišem na roko, pretipkavanje je važen moment. Prozo navadno pišem na računalnik. Trenutno pišem mikrozgodbe, najraje na tablico, ker to čutim prej kot beleženje kot pa pisanje.*

Andrej Tomažin: *Na papir in na računalnik. Besedilo, za katerega menim, da bo končno, vedno na računalnik – vendar se tu ponavadi še spreminja.*

Vidimo lahko pomembno razliko med tistimi, ki pišejo (ali v primeru Mete Osredkar prevajajo) poezijo ter prozaisti. Prozaisti brez izjeme odgovarjajo, da pišejo na računalnik, zlasti Flisar, Lenko, Osredkar, Šarotar. Krajnc, Debeljak in Tomažin le redko pišejo na roko, zlasti zadnja dva na papir ne zapisujeta končnih verzij besedil. Šteger prilagaja medij pisanja literarni (z)vrsti. Zgolj Novak že v začetku poudari pomen pisanja na roko, ko zapiše: *In vendar sem prepričan, da računalnik ne sme in tudi ne more zamenjati rokopisnega pisanja.*

Nihče od drugih sodelujočih avtorjev ni izpostavil teže, ki jo ima (ali bi naj jo imelo) rokopisno pisanje. Že zaradi pomenljivosti, ki jo pridobi Novakov "bran" pisanju na roko v kontekstu drugih avtorjev, ki niso niti pomislili na telesnost akcije pisanja napram tipkanju, se zdi smiselno analizo začeti prav tu; pri odnosu med



mislijo in telesom ter pisavo kot podaljškom (tega) telesa; kaj se s tem odnosom, ki ga je (med drugim) natančno opredelil Roland Barthes v svojem tekstu *Variacije o pisavi*, zgodi, ko rokopis zamenja tipkopis. Hkrati bi bilo ob koncu poglavja bržkone smiselno potegniti vsaj okvirne zaključke zastran tega, čemu je odnos telesnega akta pisanja napram tipkanju tako lahko spregledljiv.

V *Variacijah o pisavi* Barthes izpostavi nekatere, za pričujoča vprašanja skrajno pomenljive pojme ter izhajajoč iz njih spiše kratka poglavja. Vredno bi bilo izpostaviti vsaj sledeča: *Pisava*, *Pisalni stroj*, *Telo*, *Duktus*.

Morda bi bilo smiselno slediti Barthesovi zastavitvi in obravnavati vsakega izmed pojmov ločeno ter se vprašati, kaj se z obravnavanim elementom zgodi, ko umanjka akt pisanja na roko in ga nadomesti tipkanje; šele na koncu bi bilo mogoče potegniti splošnejše zaključke.

### Pisava

Akt pisanja je – kajpak – nujno vezan na *pisavo*. Barthes jo definira skozi tri semantične determinante.

1. To je ročna gesta v nasprotju z vokalno (tej pisavi bi lahko rekli zapisovanje, rezultatu tega pa zapis). 2. To je legalni register neizbrisnih znamenj, ki naj bi premagala čas, pozabo, napake, laž. 3. To je neskončna praksa, v kateri sodeluje vsak subjekt, in ta praksa je torej v nasprotju s preprosto transkripcijo sporočil; *Pisava*, *Écriture* je zato v nasprotju tako z Govorom, *Parole* (v prvih dveh primerih), kot tudi s Pisanjem, *Écrivance* (v tretjem primeru). Ali tudi: *pisava* je, odvisno od rabe ali filozofije: gesta, Zakon, naslada.<sup>23</sup>

Ali je *pisava* kot taka kakorkoli vezana na rokopis ali ga lahko tipkopis zamenja, ne da bi prišlo do kakršnihkoli sprememb oz. brez delovanja na *pisavo*? Prva od zgornjih determinant se najbolj (očitno) povezuje s telesom; gre za "ročno gesto" napram vokalni (ki je gesta govornega aparata, s tem pa – znova – telesa). *Beseda pisava je dvoumna: po eni strani napotuje na materialni akt, na fizično, telesno gesto pisanja, pri čemer je pisava skladno z etimologijo zgolj snovni izdelek (»imeti lepo pisavo«) /.../,<sup>24</sup> zapiše Barthes.*

Pri tipkopisu možnost "imeti lepo/nečitljivo/otroško" ... *pisavo* ne obstoji več. Snovnega izdelka rokopisne geste ni več, vendar pa s tem nujno umanjka še nekaj

<sup>23</sup> Barthes (64-65) obravnava *pisavo* (»Variacije o pisavi«) v razpravi *Užitek* v tekstu.

<sup>24</sup> *Ibid.*

drugega; umanjka telesnost, akt pisanja postane bolj strojen in neoseben. Novak zapiše, da premorejo na roko spisane pesmi večjo čustveno globino; je ta globina emocije, ki leži v srži poezije tista, zaradi katere se zapisovanje poezije upira pisanju na računalnik, navadno bolj racionalno urejena proza pa, ki deluje kot premišljen sistem, pa je relativno lagodno prešla od rokopisa k tipkopisu? (Morda se je smiselno vprašati tudi, koliko to pove o našem konceptu poezije ter o (ne)sorodnostih med poezijo ter prozo, ki bi jih bilo morda smiselno na novo premisliti.)

Pisavi kot taki (po prvi determinanti) je nenadoma odvzeta telesnost, mesenost (tudi naslada). Postane *strojna*, sprogramirana. Ne bi bilo preveč reči, da se v digitalni dobi spremeni ontološki status pisave: če je pisava poprej obstajala kot podaljšek telesa in je bila s telesom povezana preko vsake poteze s pisalom, celo, če je bila v času pisalnih strojev vnaprej oblikovana (črka po črko), s tem pa fiksirana v mehanizmu stroja, je danes, v digitalni dobi njen ontološki status radikalno drugačen. Računalniško moderirane (in sprogramirane) pisave namreč niso več samostojen kod, sistem znakov, ki je v tesni navezavi na človeško misel in telo, temveč so drugoten ali drugostopenjski kod, tako-rekoč prevod; ne več prevod misli v pisavo, temveč binarnega zapisa v računalniku, ki ga računalnik "prevede" v človeku razumljiv kod; v pisavo, ki pa je vmes radikalno spremenjena.

Pomenljiva je tudi druga opredelitev pisave po Barthesu; pisava kot register neizbrisnih znamenj, ki naj bi premagala čas, pozabo, napake, laž; rokopis zagotavlja to neizbrisnost; čeprav manj "usodno" kot klinopis, rokopis z (npr.) nalivnikom na papir *ostane*. Popravek je težaven; prečrtava pušča sled misli. Že tipkopis na pisalni stroj je to spremenil; končna (javno obelodanjena) verzija teksta je morala biti brez napake; poskusi, kjer je do napak vendarle prihajalo, so bili zavrženi in z njimi ni prišel v stik nihče. Računalniški tipkopis je (laiku dostopne) "poskusne verzije" preprosto eliminiral; tekst je nenehno spremenljiv, nenehno na razpolago brisanju, dopolnjevanju, ponovnemu pisanju; uporabniku je tekst dostopen v vsakič novi podobi, v taki, kakršno je v vmesnem času (ko ni pisal (natančneje: tipkal)) pustil, hkrati pa je v ozadju, na trdem disku zapisana vsaka uporabnikova poteza, ki jo je naredil na računalniku. Vsaka kdaj zapisana beseda, vsaka črka. Na trdem disku je laiku nedostopna, primerno usposobljene osebe pa lahko rekonstruirajo vsak podatek. Kar je pomenljivo, je to, da pridejo ti podatki nazaj spremenjeni; pogosto v fragmentarni obliki, premeščeni, pomešani – izven reda. V miselni tok pišočega poseže stroj. Zato tisto, kar se usidra v trdem disku, ni avtorjeva misel. Miselnega

procesa, katerega produkt je zapis, ni mogoče rekonstruirati, kar je dosti drugače od zapisa na papir; zapisano s svinčnikom lahko zradiramo (in na papirju ostane slabo viden "vrez" v papir) ali pa – zapisano s kemičnim svinčnikom – prečrtamo; v vsakem primeru je misel ohranjena, oziroma z izbrisom še podčrtana. Tovrsten izbris, ki deluje kot podčrtava, v digitalni dobi odpove.<sup>25</sup>

Kar zadeva tretjo determinanto, se je zagotovo smiselno vprašati ali še obstoji, če pisava preneha biti telesna gesta in če se temeljno spremeni njen ontološki status. Če ni gesta, če ni zakon in če ni naslada – kako je torej spremenjena? Pisavo od telesne geste loči vmesnik in od Zakona spremenljivost; tudi pisavo zaobjame spremenljivost digitalne dobe, kjer Zakon ni več Zakon, temveč zgolj zakon, telesne geste pa so zadržane z elektronskimi vmesniki.

### Pisalni stroj

Barthes vzpostavlja pisalni stroj (in tajnico, ki ji ga nadrejeni potisne v roke) kot novodobnega sužnja. Zapiše:

Še danes je pisalni stroj razredni pripomoček, povezan je z uveljavljanjem moči: ta služba predpostavlja tajnico, ki je sodobni nadomestek za antičnega sužnja: sama tajnica, njeno telo, združeno s strojem, je šefova ročna proteza, podobno kot piratska kljuka. Kljub temu je bil stroj občuten (vsaj v Evropi) kot nečloveški objekt: če pišemo prijatelju in želimo izbrisati ali omiliti žaljivost strojnega sporočanja, dodamo na koncu nekaj rokopisnih besed; sram nas je, da ne pišemo več na roko: rokopis mitsko ostaja čuvar človeških, čustvenih vrednot; v sporočanje vnese poželenje, saj je telo samo.<sup>26</sup>

Barthes v zgornjem odstavku kajpak predpostavi eno funkcijo pisalnega stroja; to je pisarniška funkcija, v kateri direktor narekuje (izvaja torej govorno gesto), tajnica pa zapisuje na pisalni stroj; v tem primeru, ker tajnica ne piše, temveč tipka, je tajnica (razumljivo) združena s strojem, njenega akta pa ne moremo opredeliti kot gesto zapisovanja, temveč tipkanja.

Tipkanju po Barthesu umanjkata čustveno telo ter humanistična previdnost: navede, da so Rimljani, četudi so zanje (v njihovem imenu) pisali sužnji, svoja pisma

---

<sup>25</sup> Spomnimo: v digitalni dobi umanjka *fizični vidik* medija pri procesu literarnega pisanja (v primeru internetne literature ter literature na internetu pa fizični vidik v celoti), ustvarjanje je vezano na *tehnološke vidike* medija (računalnik, internet). Besedilo je torej – bodisi zgolj do distribucije ali pa tudi še po njej – dostopno le virtualno, ne pa več tudi fizično. V vsakem primeru se – torej – izgubi fizični stik pisca z besedilom, lahko pa tudi fizični stik bralca z besedilom.

<sup>26</sup> Barthes 65.

podpisali s pozdravi, s čimer so potrjevali svoje civilno telo lastnika in nadaljuje: »/.../ mi pa potrjujemo svoje čustveno telo (ta navada je začasno povezana z našo civilizacijo; v ZDA se vse piše neposredno na stroj – pisma, literarni teksti – brez humanistične previdnosti).«<sup>27</sup>

Iz navedenega citata je mogoče sklepati, da Barthesu vsakršen literarni zapis neposredno na pisalni stroj (brez vmesnega zapisa na papirju, tako da se, pravzaprav, *pisanje* odvija ročno, *prepis* pa skozi tipkanje) pomeni, da je nastal brez določene *humanistične previdnosti*.<sup>28</sup> (Glej zgornji citat.)

V tem oziru je morda smiselno vzpostaviti razliko med pisalnim strojem in računalnikom; prvi je eno-opravljalna funkcijska naprava, ki omogoča tipkanje (transkripcijo) besedil. Ne omogoča brisanja, popravljanja, spreminjanja, urejanja, shranjevanja ... dokumentov. O podobnostih (in razlikah) med pisalnim strojem ter računalnikom piše v svojem delu *Spreminjanje naše besedilne zavesti – Na poti k digitalnemu redu znanja*, tudi nizozemski literarni zgodovinar, Adriaan van der Weel:

Pisalni stroj postopka ustvarjanja, urejanja, proizvodnje, objave, distribucije in porabe ni pripeljal dlje kot do faze ustvarjanja. Poskrbel je za »vnos podatkov« in »shranjevanje«<sup>29</sup> (izraz za funkcije, ki so se pojavile šele z računalnikom) besedila, ni pa mogel kaj dosti prispevati k razmnoževanju, objavi in distribuciji besedila. V tem se pisalni stroj kot medij ne razlikuje bistveno od rokopisa, morda le v stopnji čitljivosti. /.../ Podroben pogled v ustvarjalno in uredniško fazo postopka pokaže, da ima pisalni stroj zelo skromno sposobnost urejanja besedila.<sup>30</sup>

Pisalni stroj je v tem smislu zares zgolj mehanizem, ki bi ga – po Barthesu – lahko uporabljala tajnica kot novodobna sužnja; pisalni stroj piscu možnost urejanja besedila (s tem pa na nek način tudi premisleka) odvzema. Kaj pa računalnik?

Van der Weel začinja svoje raziskovanje računalnika z opažanjem, da gre v primeru računalnika (ter sorodnih naprav, npr. tabličnega računalnika ali pametnega mobilnega telefona) za univerzalno napravo; napram mehničnemu, eno-opravljalnemu stroju se postavlja elektronska, več-opravljalna (= univerzalna) naprava, ki

---

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Morda ni nezanemarljivo, da pri tem vzpostavi razliko med Evropo ter ZDA; v Evropi je bilo, kot se zdi, pogostejše občutenje stroja kot nečloveškega objekta – v ZDA (očitno) ne.

<sup>29</sup> Sama se s tem opažanjem ne strinjam. Pisalni stroj kot naprava besedila ne shrani; hramba je prepuščena uporabniku, enako kot pri rokopisu.

<sup>30</sup> Weel 122.

zaradi zmožnosti rokovanja s simboli omogoča, da v eni napravi združujemo različne modalnosti; računalnik lahko operira z zvokom, negibljevimi in gibljivimi slikami.<sup>31</sup>

*Kot tehnologijo, ki zmore rokovati s simboli, ga lahko uporabljamo za vse naloge, za katere je mogoče programirati algoritme,*<sup>32</sup> zapiše van der Weel, s čimer poudari, da zmore računalnik različne (že omenjene) modalnosti zapisati v obliki enotnega simbolnega reda, se pravi v dvojiškem (binarnem) sistemu, z ničlami in enkami. Weel poudarja tudi, da univerzalnost računalnika hkrati pomeni, da je besedilo preko programov na računalniku mogoče ustvarjati, brati, revidirati, shranjevati, pa tudi posredovati dalje (npr. uredniku in/ali (drugim) "testnim" bralcem), pa celo objaviti, distribuirati etc.

Računalnik ne le omogoča – celo namenjen je temu, da besedila nanj ne-le zapisujemo, temveč jih na njem tudi urejamo. (To implicira že tip programske opreme, ki se uporablja za pisanje (in obdelavo) besedil; gre seveda za *urejevalnike besedil* (v ospredju je bržkone še vedno Microsoft Word). Poimenovanje samo implicira ravno *nujnost premisleka*, popravke, previdnost (tudi humanistično previdnost, če hočete). Urejevalnik besedil ne predvideva le zapisa (kot pisalni stroj), temveč tudi premišljanje, nenehno brisanje in vnovično pisanje, revidiranje, ne(s)končno odprtost besedila, ki vabi k vračanju. Vendar pa – in tega ni mogoče zanikati – gre pri uporabi računalnika za potrebe ustvarjanja literature, za *tipkanje*, ne za *pisanje*; čustvenega telesa (če se spet izrazim z Barthesovim izrazoslovjem) preko računalnika ne potrjujemo, kar je lahko tudi – vsaj nekaterim avtorjem – bistveno. Boris A. Novak je v »barthesovskem« zamahu na to temo zapisal:

*Nemara najbolj presenetljiva pa je prednost rokopisa pri popravljanju in razvijanju besedila. Zaradi izomorfности črk pri računalniškem zapisu že čez čas ni mogoče več natančno rekonstruirati mentalnega in čustvenega procesa pri nastajanju prejšnje verzije teksta. Rokopis, ki zmotno velja za manjvredni način zapisa, pa ohranja pri življenju svojo genezo: iz debeline črk, njihovega položaja na papirju, črtanja določenih besed, popravkov in raznovrstnih čačk je mogoče oživiti spomin na ustvarjalno pot, ki me je pripeljala do zapisa, kar omogoča tudi lažje nadaljnje popravljanje in nadgraditev prejšnje verzije.*

---

<sup>31</sup> Hkrati tekst pisalni stroj instantno "zapušča" (ko list polzi iz stroja), na računalniku pa ostaja zapisan, shranjen, dokler papirja ne vzamemo od drugod (ne, skratka, iz naprave, ker sta papir in računalnik povsem ločena), računalnik priključimo na tiskalnik in dokument natisnemo.

<sup>32</sup> Weel 155

*Prepričan sem torej, da prsti in roka niso le poslušno in nevtralnno delovno orodje možganov, temveč bistveno soustvarjajo zapis. Prsti čutijo, roka misli.*

Ali še drugače; v knjigi *Zemljevidi domotožja* v sedmem spevu, v *Morjih* zapiše:

*Še zmeraj hranim na pisalni mizi*

*– in božam jih, ko tole pišem – sipine kosti,  
spomine na peščeno plažo Bergena.<sup>33</sup>*

V teh verzih se jasno čuti akcijo čutečih prstov, ki božajo sipine kosti in obujajo spomin na dogodek, ki ga roka zapiše (pisanje kot miselni proces).

Tipkopis na računalnik se, skratka, preusmeri od zapisovanja k urejanju, s čimer je prenešen tudi neki bistveni poudarek v odnosu pisca do teksta; ni dovolj zapis, nujno je piljenje in urejanje. Hkrati pa ta implikacija urejanja besedila posredno govori tudi v prid večni nezaključenosti besedila – besedilo ni nikoli (dovolj) dovršeno; skorajda nemogoče je odpreti Wordov dokument, ne da bi v njem karkoli spremenili – in ne da bi se ta minimalna sprememba tudi zabeležila. "Končna verzija" ne obstaja. Bržkone se je nujno vprašati tudi, kaj se dogaja s pisateljevo energijo in čustvenim nabojem teksta ob nenehnem popravljanju, brisanju, kajti zasledovanje prvotne emocije, izvirne ustvarjalne poti vsakega besedila (kakor piše Novak), je na računalniku otežkočeno. Načeloma namreč pri tipkanju na računalnik le izredno redki namesto brisanja uporabljajo funkcijo *prečrtave*<sup>34</sup>, vmesnih komentarjev, **barvnih označitev** ipd., ki bi (morda) pomagale dešifrirati ustvarjalne korake in detektirati emotivne vzgibe, hkrati pa definitivno (in na vsak način) umanjka telesno; packe na papirju, odtis vlažnih prstnih blazinic, spackano barvilo kemičnega svinčnika, tresoča poteza, globok (lahko tudi agresiven) vrez pisala v papir ipd.

Če se na ta način z vsakim popravljanjem izgublja stik s prvotno ustvarjalno potjo (posebej, če je prvotni tekst ob npr. drugi reviziji, že skorajda izbrisan), kako to učinkuje na literarno besedilo in na kakšen način se vzpostavlja emotivna podstat teksta? Vsaj v kolikor je vedno znova zabrisana.

Morda se je smiselno vprašati tudi (kot pišoči in misleči subjekti), ali z univerzalnostjo naprave (računalnika) v nekem oziru ne izgubljam avtonomije oz.

<sup>33</sup> Novakov ep reflektira tudi ustvarjalni proces epa: avtor, ustvarjanje in rezultat ustvarjanja so neločljivi.

<sup>34</sup> Se pravi: "prečrtave"

pozicije moči napram "sužnju", ki piše namesto nas (po Barthesu); že res – računalnik namesto nas izvaja določene funkcije urejanja, shranjevanja in razpoložljivosti besedila, ampak po drugi strani nas odmika od teksta in nam "megli" pogled na vse vidike korakov, ki smo jih naredili na ustvarjalni poti pisanja besedila. /.../ *rokopis mitsko ostaja čuvar človeških, čustvenih vrednot; v sporočanje vnese poželenje, saj je telo samo.*<sup>35</sup> Mitsko "čuvarstvo" človeških, čustvenih vrednot umanjka pri pisanju na računalnik, v pisanje (tekst?) pa ne more(?) več vnašati poželenja, ker ni več telo samo oz. telo ne more več puščati sledi (vgrezov, močnejših pritiskov, drhtavice vpisa...) v tekstu.

## Telo

Ponovno začenjam s citatom iz Barthesa (tokrat nekoliko daljšim):

Odnos do pisave je odnos do telesa. Ta odnos seveda nastaja prek (koda) določene kulture in ta kultura se od Vzhoda do Zahoda spreminja. Mi ne obvladujemo svojega telesa na enak način kot Azijci, ne živimo svoje pisave, kot jo živijo oni.

V zahodnem šolstvu so pisavo šolarjev zavezovala skupna pravila: speljevanje pisav na nekaj kodiranih tipov, uporaba predpisanih zvezkov, prilagajanje modelom; ni šlo za ustvarjanje estetske, temveč skladne pisave. Novosti, ki so jih uvedli nekateri učitelji, so torej zadevale predvsem osvoboditev telesa in izražanje osebnosti: prenova učenja pisave pomeni, da celotno telo v kompleksnosti svoje koordinacije na neki način vlaga vanjo; v nasprotju s togostjo starega poučevanja je zdaj največja vrednota sproščenost; Madame Montessori je odsvetovala navpične črte (palica, po potrebi simbol represije) in priporočala uporabo okroglih črk. Pisava kot podaljšek telesa nujno vplete določeno etiko; konec 19. stoletja so hvalili prednosti pokončne pisave: ta je od otroka zahtevala, da svoje telo drži vzravnano, naravnost, z obema rokama na mizi in očmi na primerni razdalji od papirja; pogost nesporazum telovadbe in etike, raziskujemo dvoumnost *pokončnosti*, ki je obenem fizična vzravnost in moralna poštenost: pisati pokončno pomeni pisati pošteno; v skrajnem primeru to obvezno pomeni ne lagati. Nato se je morala omilila, vrednote sproščenosti in udobja so jo prepričale; danes (strogo znanstveno) učijo, da je najboljša pisava tista, ki je malo nagnjena: poševno gibanje roke je preprosto in hitro, čeprav se v njem kaže tudi ostanek pokončnosti zaradi teže telesa, ki naravno vleče poteze odzgoraj navzdol. Če temu posrečenemu kompromisu dodamo drsečo, ljubkujočo moč okrogle konice kemičnega svinčnika, dobimo iz naše sedanje pisave skorajda rajsko podobo: povezano, hitro, lahkotno telo, skratka (pesniki in sanjači dobro poznajo srečo te podobe) *vzneseno telo*.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Barthes 65

<sup>36</sup> Barthes 74

Učenje pisave je, skratka, na neki točki pomenilo omejevanje učencev; preko omejitev, ki so se nanašale na pisavo kot tako ter držo telesa pri pisanju, se je pišočemu odvzemalo svobodo, fizično je čutil tlako, napore telesa, s predpisano pisavo pa je zanikal svoj osebni slog in ni dosegal vznesenosti telesa, temveč je zadostoval etičnim in moralnim normam. Barthes je ponovno ekspliciten v poglavju o Oblasti.

*/.../, torej je bila pisava popoln instrument moči. To je zelo jasno vidno v stari Kitajski: pisava je bila tam tako rekoč suverena pot politične nadvlade; v mandarinatu so bili uradniki predvsem kaligrafi, spretni pri izbiri znakov in znakovnih potez: pisava je imela označevalno vrlino: označevala je oblast.<sup>37</sup>*

Barthes se v prvem odlomku na koncu veseli vznesenega telesa; stanja, ki je (oz. postane) mogoče, ko odpadejo zahteve zastran drža, kota nagiba pisave, oblike črk ... skratka: normiranje. Kako pa je s tem v digitalni dobi? Računalnik odvzema akt pisanja in ga zamenjuje z aktom tipkanja, pisava pa – kot že rečeno – spremeni svoj ontološki status, vendar pa – tako ali drugače – še vedno *je*. Obstaja. Čeravno umanjka snovni moment pisave (ki postane digitalna in zapisana (pa tudi berljiva) preko posredniškega koda), lahko izbiramo med različnimi *oblikami pisave*, med *fonti*, ki imajo vsak svoje poimenovanje.

Ampak začnimo svoje raziskovanje z vprašanjem, na kakšen način danes oblast (ni nebitveno, katera oblast) vstopa v odnos do telesa (in s tem tudi uma) pišočega že nekoliko prej; danes je akt pisanja namreč vpet v računalniški program, ki je omejujoč, že *preden* lahko avtor začne s tipkanjem.<sup>38</sup> To se mi zdi zlasti pomembno; pisanje nenadoma ne pomeni več zgolj zapisovanja – predhaja mu izbira praznega dokumenta, ki že implicira urejevalne principe in je sama na sebi dovolj pomenljiva.

#### Wordove dokumentne predloge

Začeti moramo torej še pred odprtjem novega Wordovega dokumenta<sup>39</sup>; takoj, ko zaženemo Word (ali drug urejevalnik besedil), lahko najprej izberemo vrsto dokumenta, ki nam ustreza, s čemer pa nas – na drugi strani – Word sam že tudi

---

<sup>37</sup> Barthes 66

<sup>38</sup> Govorim na primeru Worda, ki se izkaže kot najbolj uporabljan urejevalnik besedil.

<sup>39</sup> Opozarjam, da gre za enega izmed možnih urejevalnikov besedil ter za eno konkretno verzijo programa.



omeji; ponudi nam nabor *možnosti*, ki pa ni neskončen (četudi je – morda – na videz prav tak, Word namreč obljublja "več kot tisoč" predlog, ki so dostopne na spletu). Osnovni nabor predlog, ki ga lahko razširimo bodisi tako, da izberemo eno izmed kategorij, v katere so predloge razvrščene (npr. "Business", "Personal" ipd.), bodisi s prostim iskanjem po poljubnih terminih (npr. "Event planner"), se načeloma napaja pri običajnih življenjskih situacijah, ki od zahtevajo pisanje dokumenta; na voljo imamo predlogo, v kateri lahko načrtujemo svoje projekte (Event planner), različne oblike dokumentov, ki že v osnovi določajo mesto naslova, paragrafov itd., pa tudi predloge za zbiranje podpisov (npr. za dobrodelne organizacije), poročilo študijskih dosežkov, življenjepis, poslovni letak, jedilnik, poročni "checklist" itd. Medij torej določa oblikovanje sporočila glede na namen komunikacije.<sup>40</sup>

Word v osnovnem naboru ne ponuja možnosti dokumentne predloge za pisatelje (in tudi podrobno iskanje ne obrodi prav dosti rezultatov) pa vendar; brez posebnega angažmaja lahko avtor izbira med množico različnih dokumentov ter belino praznega dokumenta (zaslona) torej virtualno zapolni, še preden spiše prvi stavek. Prav tu se – med drugim – skriva tudi prvi (pred-nastavljeni) poseg v literarni tekst (in hkrati – morda je smiselno omeniti tudi to – že prva priložnost za intertekstualnost); izbira predloge, naslovljene z *Wedding save the date card* ni nezaznamovana; sama izbira že implicira nujni vpliv, ki ga bo predloga imela na besedilo; bodisi bo literarni tekst, spisan v omenjeni predlogi zapadel zunanjim določilom predloge in (na primer) postregel z ljubezensko motiviko (ali se bo, celo eksplicitneje, ukvarjal s pripravami na poroko), bodisi se bo od vseh omejitev, ki jih predloga ponuja, odmaknil – v obeh primerih bo predloga postala – bo medbesedilno integrirana kot - del literarnega besedila; avtor bo predlogo (ki je tuje avtorsko delo) v vsakem primeru zavestno izbral in postala bo imanentni del idejne podstatu teksta.

Na tem mestu (se pravi, še preden je avtor sploh odprl nov Wordov dokument), se torej že pojavlja prva točka (digitalne) medbesedilnosti, ki pa je (čeprav zelo na široko) omejena; gre torej za nek (od zunaj določen) nabor predlog, iz katerega lahko avtor črpa.

Prav omejenost izbire, tista, ki implicira oblastno razmerje do pišočega ; je (če predvidevamo, da avtor za pisanje uporablja računalnik ter program za urejanje besedil Word) "vsiljena" od računalnika, se pravi naprave same.<sup>41</sup> Prvi stik z

---

<sup>40</sup> Po McLuhan: »Medij je sporočilo.«

<sup>41</sup> Naprave oz. ideologijo, ki poganja (tehnološko) industrijo in (tržno) logiko trga.

urejevalnikom besedila s tem že implicira (oz. poskuša implicirati) funkcijo besedila, namembnost (večina predlog sugerira besedila z visoko praktično-uporabno vrednostjo glede na namen sporočanja/komunikacije), pa tudi obliko (prav preko oblike predloge v tekst najbolj jasno vstopa tuje avtorsko delo). Ker gre za predloge, ki so jasno zamejene, večina avtorjev tovrstno omejenost (zavestno) zazna in spregleda.

Vprašanje, v kolikšni meri je predloga, ki je namenjena prav pisatelju (in nikomur drugemu) omejujoča, se pravi – (preveč) posega v tekst (in ali to sploh počne) ali pa deluje zgolj kot uporabno orodje, je vsekakor na mestu, hkrati pa v tesni navezavi na programsko opremo, namenjeno pisateljevanju.

Morda je najprej vredno izpostaviti, da med "več tisoč predlogami" za Wordov dokument, ki jih lahko najdemo na spletu, naletimo zgolj na dva primera predlog za pisatelje. Nato odkrijemo, da gre (pravzaprav) za dve različici iste predloge (*Story manuscript* ter *Story manuscript format*), ki (še prazni) dokument omejita bolj grobo kot prej navedene predloge (umanjka npr. izrazitejše grafično oblikovanje dokumenta), ampak vendarle (to je kajpak nujno) že podajata nekaj smernic: v praznem dokumentu v zgornjem levem kotu je prostor za osebne podatke, v zgornjem desnem pa števec zapisanih besed, pripravljeni sta tudi že vrstici za naslov dela ter ime in priimek avtorja, glava dokumenta, pa tudi pisava ter razmik med vrsticami. Kajpak niti naslov predloge ni nezaznamovan.

Morda najprej nekaj besed prav o slednjem; izraz "zgodba", ki je uporabljen v naslovu predloge ni nikakor (strokovno) zamejen ali opredeljen; iskalni termini "roman", "kratka proza", "proza"<sup>42</sup> ipd., ne obrodijo rezultatov.

Tovrstna opredelitev je posebej pomenljiva, če jo obravnavamo primerjalno z naslovi predlog, ki jih najdemo pod zbirno oznako "*Business*" ali "*Industry*", kjer je mogoče najti tudi skrajno diferencirane predloge; *Legal pleading paper*, *Meeting Minutes*, *Letter requesting credit limit increase* ipd.

Oznaka "*Story manuscript*" je mnogo bolj odprta, na kar kaže tudi oxfordska opredelitev termina "story", ki vzpostavi kar deset različnih rab pojma "story"<sup>43</sup>; "plot" oziroma "storyline" je le ena izmed teh rab. Oxfordov slovar "story" uporablja tudi (skorajda) sinonimno z naslednjimi pojmi (oz. besednimi zvezami): izmišljena

---

<sup>42</sup> Oz. v ang.: novel, short story, story, fiction ipd.

<sup>43</sup> Geslo je v celoti dostopno na naslovu: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/story> (Sneto dne 16. 7. 2015 ob 17:18.)

pripoved, govorica, neresnica/laž, časopisna novica/zgodba, pripoved o zgodovinskem poteku/razvoju dogodkov (zgodba o modernem kmetijstvu), pripoved z jasno osebno percepcijo dogodkov (med enim in drugim zaslišanjem na sodišču je spremenil svojo zgodbo), etc. Podobno je tudi v primeru SSKJ<sup>44</sup>:

zgódba -e ž (ô) 1. kar kdo pripoveduje o resničnih ali izmišljenih dogodkih, povezanih v celoto: njuni zgodbi se razlikujeta; pripovedovati zgodbe; ve veliko zgodb; resnična, zanimiva zgodba; zgodba iz šole, življenja; zgodba o nezvesti ženi / zgodba se dogaja v prejšnjem stoletju; pesnikova življenjska zgodba / razložili so mu celo zgodbo · vsakdo ima svojo zgodbo vsakdo ima, živi svoje življenje; ekspr. to je že druga zgodba o tem zdaj ne bomo govorili // lit. smiselno si sledeči dogodki v literarnem delu: avtor razplete zgodbo v romanu; besedilo nima izrazite zgodbe; okvirna, osrednja, stranska, vstavljena zgodba; nit zgodbe / dramska, filmska zgodba 2. krajše pripovedno delo, navadno v prozi: napisati, prebrati zgodbo; dolga, kratka zgodba; humoristična, šaljiva, žalostna zgodba / detektivska, ljubezenska, lovska, živalska zgodba / časopisna zgodba objavljena v časopisu; ljudska zgodba; svetopisemske zgodbe / zgodba pripoveduje o strastnem lovcu ♪

Jasno je torej razvidno, da ne gre za termin, ki bi bil kakorkoli literarno-zgodovinsko ali literarno-teoretsko natančneje določen. In prav ta strokovna nedoločenost je tista, ki literaturi (v smislu fikcije – ko gre za povezavo s Story; poezijo tu rajši pustimo) morda podeljuje nekakšen status prostočasne dejavnosti, hkrati pa tudi nakazuje na določeno percepcijo literature (oz. pisanja literature) znotraj urejevalnika besedil Word. Namreč; tudi vse ostale karakteristike predloge *Stroy manuscript* implicirajo predvsem potrošniški odnos do literature – v ospredju predloge je namreč štetje napisanih besed, podatki, ki jih naj avtor posreduje uredniku (ime, priimek, naslov, telefon, elektronski naslov etc.); podobno so v predlogi že prednastavljeni razmik med vrsticami, velikost in font pisave. V opisu predloge je jasno izraženo, da navedeni parametri niso uporabljeni z namenom, da olajšalo ustvarjalni proces (npr. najprimernejša pisava za daljše tekste), temveč gre za založniški "zlati standard"; predloga torej omogoča, da se literarno besedilo spiše tako, da so že med pisanjem upoštevani parametri, določeni s strani založb.

---

<sup>44</sup> Sneto z naslova: [http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj\\_testa&expression=zgodba&hs=1](http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=zgodba&hs=1) (Sneto dne 16. 7. 2015)

Videti je, da ustvarjalni postopek nikakor ni v ospredju, prav kakor literarno besedilo ne.<sup>45</sup> V ospredju je objava literarnega besedila oz. zgodbe – lahko bi tudi rekli, da je v ospredju tržni in ne ustvarjalni (pisateljski) cilj. Poseg v besedilo je s tem večji, kot se zdi na prvi pogled, avtorja omejuje na oblikovni ravni, implicira nujnost oz. odločilni pomen objave, hkrati pa delo zveja na prostočasno dejavnost. Iz zapisanega lahko zatrdno sklepamo vsaj, da Word nikakor ni program, ki bi bil v osnovi namenjen pisanju literarnih besedil – predvidevamo lahko, da gre predvsem za uporabno orodje, ki je namenjeno ustvarjanju in urejanju neliterarnih besedil, ki imajo navadno jasno uporabno funkcijo.

Status literature (v tem primeru ga utemeljujemo s pripovedno prozo), ki ga indirektno (morda) vzpostavlja Word, je še toliko bolj jasno razviden, v kolikor med iskalnikom predlog pobrskamo za takimi, ki bi se tako ali drugače dotikale poezije; edina najdena predloga je poimenovana "*Valentine's Day card with poetry*" – gre za predlogo, v kateri je spodaj desno odmerjenega nekaj prostora, namenjenega zapisu nekaj ljubezenskih verzov. Bržkone je to dovolj profan primer; poezija ni umetnost, temveč nekakšna darilna gesta. V opisu predloge lahko med drugim preberemo: *Dajte vaši ljubljeni/ljubljenemu vedeti, kako čutite in mu/ji podarite to Valentinovo voščilnico, ki na naslovnici prinaša vrtnice, v notranjosti pa poetično voščilo.*<sup>46</sup>

Skratka: že preden odpremo svež dokument je jasno, da Word ni več pisateljsko orodje; mnogo bolj kot (denimo) pisalni stroj je del širšega družbenega konteksta in mnogo bolj je *oblastno orodje*. Računalnik (in Word kot urejevalnik besedil) je (kakor zapiše tudi van der Weel) univerzalna naprava, ki v ospredje postavlja multifunkcijskost. Pisateljevanje na računalniku je tako še preden odpremo dokument, v katerega bomo (potencialno) začeli pisat literarni tekst, že predhodno umeščeno v nek kontekst, ki ga je nemogoče zaobiti; gre za jasno indicirano

---

<sup>45</sup> V tem kontekstu je pomenljivo, kar na str. 130 zapiše Weel: »Današnji urejevalnik besedila kot aplikacija je namenjen tako razmišljujočemu avtorju kot pisarniškem uradniku. Konec koncev se mu morda ni posrečilo, da bi enako dobro služil prav vsem. Vsekakor je primernejši za pisarniško rabo kot za pomoč pri ustvarjalnem miselnem procesu. Odtlej so kot pripomočke miselnemu procesu razvili nove aplikacije, bolj podobne tistim, ki si jih je zamislil Engelbert, na primer drevesno in miselno strukturo.« Citirani odlomek posredno omenja aplikacije oz. programske opreme, namenjene izključno pisateljem; gre za programe, preko katerih je mogoče udobneje zasnovati literarno delo (navadno gre za aplikacije, ki apelirajo pisanje romana) in ki na eni strani pisateljski proces skrajno omejujejo (npr. določajo "primerno", "običajno" ipd. število poglavij), na drugi strani pa ga postavljajo v skrajno ospredje in ga razdelajo do potankosti; omogočajo nadzor nad liki, opozarjajo na (ne)koherentnost dogajanja, omogočajo fragmentarno (hkratno) obdelavo več poglavij ipd.

<sup>46</sup> Citat iz opisa predloge za Wordov dokument "*Valentine's Day card with poetry*", Microsoft Word 2013. Izvirnik: *Let your sweetheart know how you feel with this Valentine's Day card, featuring roses on the cover and a poetic greeting inside.*

ideološkost, opredelitev statusa literature prav v orodju, ki je dandanes najpogosteje uporabljano pri pisateljevanju.

Tovrstna "skrita" ideologija pravzaprav sama na sebi že implicira spreminjanje literature ali pa vsaj njenega družbenega statusa. Pri tem se mi zdi posebej pomembno, da gre za nekakšno "arbitrarno" (ali vsaj na videz arbitrarno) ozadje, ki je (v kolikor se zadovoljimo z najočitnejšo razlago) preprosto razložljivo s tržno logiko; Word je program, namenjen kar najširšemu krogu potrošnikov; predloge, ki jih vsebuje se prilagajajo trgu. Hkrati gre za ameriški program, ki je idejno – torej – bližje ameriškemu, kot pa npr. evropskemu uporabniku; tudi pristopi k literaturi (nenazadnje – tudi scela teoretski pristopi) so kajpak različni od evropskih, pisci pa na ameriških trgih pogosto sprašujejo (denimo preko spletnih forumov), kako naj spišejo roman čim prej, za čim večji krog bralcev, čim bolj berljivo, čim bolj napeto – kratka; kako naj spišejo uspešnico. Pomembno vprašanje pri tem je seveda, kako naj pišejo, da jih bodo (najprej) prepoznali uredniki.

#### Tipologija (po Barthesu), font, telo

V tesni navezavi na zgoraj zapisano o povezavi med pisavo in telesom se lahko na tej točki premaknemo naprej, k tipologijam; jasno se namreč povezujejo s *fonti*. Barthes zapiše:

Pisave si v istem kulturnem ali zgodovinskem polju nasprotujejo ali pa se oplajajo. Pogosto si nasprotujejo po funkciji; tako imamo v helenističnem obdobju tri pisave za različne rabe; knjižno pisavo (*libraria*), zelo kaligrafsko, pisano v uncijali, uradno pisavo in zasebno pisavo (kurzivno, preprosto); v 4. stoletju pa obstaja pisava katakomb (njene črke, ki jih je po naročilu papeža Damaza iznašel Filokal, se končajo z razcepljenimi konci: to je filokalni slog): tukaj Smrt, tam Država, Kultura, Oseba: to je funkcionalna tipologija pisav. Toda pogosto se v naši zgodovini pojavili tudi tipi pisav, ki temeljijo na preprostih oblikovnih razlikah – to so na neki način neutemeljene razlike, ki katerih pa je posredno vedno mogoče izvleči kakšen etični pomen: rimski imperij je poznal dve pisavi, ki sta nastali s posnemanjem spomeniških napisov: *kvadratne kapitelke* (odebeljene) in *rustiko* (tenko), katerih imeni v zadostni meri razkrivata smisel, ki so jima ga dodelili. /.../ Na splošno – in prav v tem je tukaj problem – želimo tipe pisav nehoti imenovati ali interpretirati glede na *éthos*, ki jim ga pripisujemo: uncijalo, kjer prevladuje krivulja in iz katere se razbira evforično drsenje peresa po pergamentu, imamo za »mlado« pisavo, ki priča o »veselju do pisanja«; tekstura (gotska pisava iz 15. stoletja) velja za resno, okorno in robato; mislimo si, da je taka kot ljudstva, ki so jo prva uporabljala (Angleži in Nemci): celo gotica sama (na splošno) se povezuje s takratnim arhitekturnim duhom. Skratka, pisava je kot vsak kulturni pojav *nad-določena*: zdi se, da je sočasno podvržena

materialnim povodom (pisava se stisne, če je treba prihraniti prostor, ker je podlaga draga) in duhovnim motivacijam (stisne se, da bi prevzela slog določenega obdobja in, če lahko tako rečemo, da bi »dokazala« določeno filozofijo Zgodovine; Zgodovina je namreč ena sama.)<sup>47</sup>

Barthes v zgornjem odlomku jasno opozarja na funkcije, ki so jih imele različne pisave (oblike pisav?) ter na njihove podpomene; podobno imajo tudi danes različni fonti (različni tipi elektronskih pisav) v urejevalnikih besedil določene funkcije, namembnost, (pod)pomene, uporabo ipd., s čemer – podobno kot v primerih, ki njih navaja Barthes – naletimo na določeno stopnjo uniformiranosti, prisile (določeni dokumenti ali uradna pisma morajo biti spisana v natanko določeni pisavi, najpogosteje v tipografskih pisavah: Times New Roman ter Arial – zgolj bazična pisava, ne katera izmed različic v tipografski družini). V *Uradnem listu Republike Slovenije*, v »Pravilniku o celostni podobi organov državne uprave« je v osmem členu tako navedeno:

(1) Dokumenti organov se pišejo v tipografski pisavi Times New Roman, v velikosti črk 11 pt. Razmik med črkami je 0, razmik med vrsticami je samodejen (največ 1,2). Uporablja se leva poravnava besedila, lahko tudi obojestranska.

(2) Oblika dokumentov se določa v razmerjih, ki so določeni z vzorčnim primerom v prilogi št. 5, ki je sestavni del tega pravilnika.<sup>48</sup>

Gre, skratka, za pisavo, ki ustreza "uradni pisavi" iz Barthesove razvrstitve z začetka zgornjega citata. V zasebni rabi redko kdo še uporablja Times New Roman; v sodobnem času je na voljo množica različnih »kot da« personificiranih tipografskih pisav, skozi katere je mogoče zasledovati nekatere osebnostne značilnosti pišočega (glede na to, kateri font želi pišoči izbrati za sporočanje); tudi elektronske pisave imajo še vedno določen etos, ki ga je mogoče razpoznavati iz debeline, poudarjenosti, velikosti in sloga pisave.

Posebej pomenljivo pa se zdi, da elektronske pisave oponašajo nekatere starodavne razločke v načinu pisanja in ohranjajo predznake, ki jih je tako pisanje imelo nekoč. Barthes denimo piše o domači rabi pisave: ta je pisana kurzivno (se pravi, ležeče) in preprosto. Današnje računalniške tipografije omogočajo izbiro "rokopisnega" sloga. Poglejmo si nekaj primerov:

---

<sup>47</sup> Barthes 61

<sup>48</sup> Sneto z interneta: <https://www.uradni-list.si/1/content?id=86557> (25. 7. 2015 ob 11:45)

*Freestyle Script, Brush Script, Informal Roman, Kunstler Script,  
Lucida Handwriting, Mistral, Vladimir Script.*

Pri navedenih primerih je posebej zanimivo dvoje: prvo, kar opazimo je, da so vse pisave vsaj rahlo nagnjene v desno. Nagib pisave je očitno povezan z neformalnostjo, hkrati pa oponaša idealno rokopisno pisavo oz. kot navede Barthes: *danes (strogo znanstveno) učijo, da je najboljša pisava tista, ki je malo nagnjena: poševno gibanje roke je preprosto in hitro, čeprav se v njem kaže tudi ostanek pokončnosti zaradi teže telesa, ki naravno vleče poteze odzgoraj navzdol.*<sup>49</sup> Vendar pa – ne pozabimo – v navedenih primerih ne gre za rokopisno pisanje; gre zgolj za prenos vzorca nagnjene, pisane pisave (pisave, pri kateri bi bilo (če bi pisali na roko) gibanje lahko res, kakor navaja Barthes, preprosto in hitro); gre, pravzaprav, za lažno simulirano pisavo; ne le, da so vse te pisave v računalniku zapisane v binarnem, dvojiškem sistemu in so, kot sem že navedla, drugostopenjski kod; lažne so tudi zato, ker ni na njih ničesar avtentičnega, predvsem ne fizične sledi pišočega telesa.

In s tem se že približujemo drugi zanimivi podrobnosti; dve pisavi sta direktno poimenovani kot "freestyle" oz. "informal", kar naj bi nakazovalo na svobodno, sproščeno rabo – oponašanje rokopisa naj bi zagotavljalo svobodo, avtentičnost, celo individualnost, na vsak način pa naj bi bila pisava uporabljena za informalne zadeve. Seveda že tovrsten napotek sam na sebi hkrati omejuje in enako uniformen, kot prej navedeni primer rabe tipografske pisave Times New Roman v uradnih listinah.

V informalno poseže napotek k informalnemu in s tem zameji sproščenost in neformalnost. Hkrati pisave, kakršne so zgoraj navedene implicirajo osebni pristop. Z oponašanjem rokopisa naj bi se približale dejanski telesnosti rokopisa – to je seveda nemogoče.

Kajti v še tako rigidno določenih pisavah v helenističnem obdobju ali srednjem veku, je pisava nastajala šele s telesom pišočega; pisave, kot zgoraj navedene poskušajo vsaj na videz preseči ontološko brezno med pisanjem in tipkanjem; kar pa, kajpak, zaradi navedenih prepek ni mogoče.

---

<sup>49</sup> Barthes 19

Na eni strani imamo torej uradno predpisano pisavo (in siceršnjo formo dokumenta) in na drugi strani pisave, ki oponašajo rokopis; oba pristopa sta skrajno zamejujoča. Med njima se znajde nepregledna množica fontov, ki se delijo v različne skupine; izbira široke pisave s tankimi linijami (Century Gothic) npr. implicira drugačno besedilo in drugačnega pisca kot pisava velikih tiskanih črk, ki je skrajno odebeljena (Algerian).

Literati med samim procesom pisanja sicer niso od zunaj omejeni z izbiro pisave, vendar jih omejuje že računalnik, hkrati pa avtorjem tudi slovenske založbe priporočajo, v kakšni obliki naj bo zapisan tipkopis. Posebej eksplicitna navodila podaja Mladinska knjiga za avtorje, ki sodelujejo na natečaju Modra ptica. O oblikovanju del, ki jih avtorji prijavljajo zapišejo: *!...! Natisnjena morajo biti v petih izvodih na papirju v formatu A4, pisava Times New Roman, velikost črk 12, razmik 1,5 vrstice.*<sup>50</sup> S tako omejitvijo uredništvo močno posega v avtorski proces; prvič: besedilo mora biti nujno spisano na računalnik – oz. vsaj prepisano, hkrati pa je nemogoče, da bi avtor svojim likom (npr.) dodelil diferenciacijo že v smislu uporabe različnih pisav. Različni načini zapisa kot možni literarni element so torej izključeni. Prav tako je izključeno avtorjevo telo; telo ni več konstitutivni del pisanja, ker je pisanje zamenjano s tipkanjem. Tudi o tem spregovori Boris A. Novak (sicer nekoliko bolj posredno), ko v besedilu *Prsti čutijo, roka misli* zapiše:

*Kot sem se prepričal tudi sam, delo z računalnikom (predvsem obsesivno ponavljanje enega in istega giba z miško) utegne povzročiti hude bolečine v vratu in ramenih, v hrbtenici in rokah. Pomagala mi je »samoterapija« z rokopisnim pisanjem; čez čas so bolečine utihnile. Seveda pa kot laik ne smem posegati na medicinsko področje; ljudje s podobnimi bolečinami morajo iti k ortopedom in nevrologom po diagnozo, nasvet in terapijo.*

Vsekakor gre res za laično mnenje in morda bi mu številni drugi avtorji oporekali, ampak vendar je mogoče v teh mislih razbrati tudi telesno bolečino ob trku s tehnološkim vmesnikom; telo se na tipkanje odziva drugače, kakor na rokopisno pisanje.

---

<sup>50</sup> Sneto s spleta: [http://www.mladinska.com/knjige/knjizne\\_nagrade/nagrada\\_modra\\_ptica](http://www.mladinska.com/knjige/knjizne_nagrade/nagrada_modra_ptica) (25. 7. 2015 ob 12:58)



## Duktus

Duktus je manj znani del pisave, hkrati pa tisti del, ki najbolj očitno kaže na to, kako zelo se je v svojih temeljih spremenilo pisanje s pojavom računalnika; duktus pri tipkanju na računalnik namreč izgine. Takole o vlogi duktusa pri pisavi zapiše Barthes:

Leta 1866 je Wattenbach zbudil pozornost z zelo pomembnim delom pisave; *ductusom*. Če je ta element tako pomemben, zakaj ga potem niso odkrili že prej? Natančno zato, ker so se do tedaj ukvarjali predvsem s pisavo kot izdelkom, in ne izdelovanjem; toda *ductus* ni oblika, ampak gibanje in red, skratka, časovnost, trenutek neke izdelave; ujamemo ga lahko le, če mentalno fiksiramo pisavo v *nastajanju*, in ne nastale pisave (to je ta, ki ji pravimo *zapis* in se loči od pisave v dobesednem pomenu, oziroma stabilno, objektivno telo grafičnih oblik). /.../

*Ductus* je obenem vrstni red, v katerem roka dela različne poteze, ki sestavljajo črko (ali ideogram), in smer, v kateri je vsaka poteza izvršena. Red in smer sta predpisana, duktus je kod; v sodobnih (osebnih) pisavah kod (ki ostaja prožen in deloma vsaj individualen, če že ne naključen) izhaja tako rekoč iz fiziologije, ki zaradi udobja ali varčevanja vodi v vlečenje potez neke črke v določeni smeri in v določenem zaporedju /.../.

In prav zato je *ductus* pomemben: ker je stanje izdelovanja (in ne oblika izdelka); in tudi zato, ker v živo predstavlja vnos telesa v črko; končno pa tudi zato, ker je ta vnos kodiran.<sup>51</sup>

Duktus pri tipkanju umanjka; izdelovanje namesto pišočega prevzame računalnik; vse črke se na računalniški zaslon izpišejo z isto akcijo pritiska na tipko – duktus kot kod umanjka oziroma se prenese na napravo; duktus bi pri tipkanju lahko bil moment, v ko računalnik pretvarja (po natančno določenem sistemu pravil, se pravi preko določenega koda) zapis iz ničel in enic (se pravi zapis v dvojiškem sistemu) v črko.

Potek zapisa črke je v primeru tipkanja radikalno drugačen; pišoči spusti prst na tipkovnico, pritisne na tipko, preostalo – vse pretvorbe – opravi računalnik. Postopek je enak, ne glede na to, katero pisavo pišoči izbere; npr. H, H, H, H ... v vsakem izmed teh poljubnih primerov je bil postopek, kar zadeva piščev angažma natanko enak.

Hkrati tudi gibanje rok (npr. enoprstno, enoročno, dvoročno, desetprstno, hitro, počasno, previdno ... pisanje) ne vpliva na sam zapis. Tisto kar je v primeru rokopisa duktus, pri tipkopisu scela umanjka oz. ni več prepoznavno; ne glede na strukturo

---

<sup>51</sup> Barthes 77-78

predhodne piščeve akcije, bo računalnik na enak način prepoznal in identično zapisal vtipkani znak.

Da telo na tem mestu scela umanjka, da to ni nebitveno in da nastane med pišočim in tekstom nekakšna potujitev, morda nakazujejo tudi odgovori, ki so jih sodelujoči avtorji podali na vprašanje: *Kam zapisuješ/te zabeležke, pripombe? Na lističe, na telefon, na računalnik ... ?* Odgovori so bili namreč sledeči:

Aleš Debeljak: *Beležnica je pogosto formata A4, rokovnik s črtami in sto listi.*

Evald Flisar: *Občasno na lističe, vendar zelo redko, večino stvari si skušam zapomniti, vendar mi to ne uspeva najbolje. Največ zapiskov si delam, ko pišem dramo; pri romanu se zgodba razvija iz stavka v stavek.*

Matej Krajnc: *Bodisi na raznorazne listke, ki jih nato zberem, bodisi na telefon ali tablico (Notes).*

Davorin Lenko: *Beležke zapisujem na vse možne stvari, večinoma papirnate. Telefona nikdar nisem uporabljal za to. Naključni listki, beležnica ... Kar je pač pri roki.*

Meta Osredkar: *Če je računalnik pri roki in prižgan, potem na računalnik. Sicer pa na listke, ki jih potem občasno pretipkam.*

Dušan Šarotar: *Uporabljam beležke, vendar tudi vse redkeje. Običajno nosim v torbi tablico in na njo pišem beležke, osnutke, sinopsise.*

Aleš Šteger: *Veliko beležnic, v zadnjem času tudi mobilni telefon, a nujno prepisem na papir.*

Andrej Tomažin: *Imam poceni zvezke, s trdimi platnicami, v katerih imam vse od dnevnih opravil do stavkov, ki se pojavijo v tekstih. Tu pišem na roke. Predvsem gre tu za praktičnost, saj nimam niti pametnega telefona niti tablice, v primeru, da si zabeležke ustvarjam pred računalnikom, včasih to naredim nanj.*

Ob pregledu odgovorov ugotovimo, da niti eden izmed avtorjev, ki sicer za pisanje uporabljajo skorajda izključno računalnik, za beleženje, izdelavo načrtov, osnutkov etc., ne uporabljajo izključno računalnika. Pravzaprav uporabo računalnika navajata zgolj dva avtorja (Meta Osredkar in Andrej Tomažin), vendar pa tudi ona dva načeloma uporabljata papirnate beležke oz. lističe.

Beleženje je prvi prenos misli o (prihajajočem) besedilu "na plano", prva ubeseditev posameznih (za)misli, izhodišč ali celo, kot piše Šarotar, sinopsisov.

Pomenljivo je, da se ta osnovni, prvi zapis računalnikom upira; avtorji večinoma pišejo na lističe oz. imajo za ta namen še vedno pripravljene beležnice; tako pišejo denimo Tomažin, Šteger, Lenko, Debeljak, tudi Šarotar. Osredkar, Krajnc, Flisar uporabljajo lističe. Šteger izpostavi pomenljivo malenkost; tudi v primeru, da beležko napravi na mobilnem telefonu, jo mora nujno prepisati na papir.

Telesni akt pisanja, pisanje kot *užitek* se torej dogaja vsaj ob nekakšnem simbolnem rojstvu oz. porajanju besedila, ki najprej nastaja kot ideja, kot miselne povezave, prebliski itd. Glede na opis pisateljskih postopkov, ki so jih v odgovorih na vprašanja ponudili avtorji, bi bilo morda celo mogoče sklepati, da je tipkanje besedila vse bližje *urejanju*. Da, skratka, pisanje literarnega besedila vse bolj postaja nekakšno nenehno, nikoli dokončano urejanje zamisli (ki so bile zapisane na papir). Besedilo je namreč nenehno na razpolago popravljanju<sup>52</sup> in v tem smislu avtorju (skorajda) ni treba prevzeti odgovornosti za napisano besedilo; vselej ga lahko popravlja; tudi objava v dobi interneta nikakor ni tako dokončna; besedilo je lahko prvič objavljeno že spletno ali pa je popravljen objavljeno naknadno (npr. avtor v e-knjigo, ki izide za tiskano verzijo, že vnese popravke). Za avtorja samega ni ni (vsaj ne nujno) nikoli dokončano, ker mu je vselej dostopno in na voljo za preoblikovanje.

Morda je na tem mestu zanimivo pomisliti tudi na ne nepomembno dejstvo, da avtorji vse večkrat omenjajo, da si zabeležke delajo na telefon oz. tablico; Šarotar in Osredkar sta celo omenila, da razmišljata o tem, da bi začela vse svoje tekste pisati na tablični računalnik. Čemu?

Tisto, kar pomembno loči pisalni stroj, pa tudi računalnik (celo prenosnik) od tabličnega računalnika ali telefona je zagotovo *tipkovnica*. Stik telesa s podlago, na kateri nastaja tekst je pri tablici ali pametnem telefonu bolj direkten<sup>53</sup> hkrati lahko na tablici ali pametnem telefonu po straneh (beležnice) listamo in je ne "odvijamo" kot pri računalniku, ki je po principu teka teksta bližje zvitku kot knjigi. Barthes zapiše:

---

<sup>52</sup> Šteger je na vprašanje *Če pišeš/te na papir; zakaj pišeš/te na ta način in kdaj besedilo prepíšeš/te na računalnik? Kako dojemaš to "dvostopenjskost" pisanja – kaj se dogaja med prepisom? Kje popravljaš/te besedilo? Že na papirju ali na računalniku?* pomenljivo odgovoril: *Pri poeziji prepisujem. Gre za ključni moment, kjer pesem oropam avratičnega siljenja na vse strani, jo zamejim, preciziram, jo naredim na nek način tehnično. Popravljam pa itak vsepovsod, zmeraj, do izčrpanja.*

<sup>53</sup> Pisanje se ne dogaja preko tipkovnice, temveč direktno na zaslon naprave, mogoč je – denimo – tudi zapis s posebnim pisalom, ki omogoča pisanje na roko (aplikacije, ki "prevajajo" rokopis v računalniški zapis žal še niso povsem natančne) in čeprav tudi ta princip ne omogoča npr. ureza v list papirja, se na ta način na univerzalno digitalno napravo vendarle prenesejo nekatere značilnosti rokopisnega pisanja. Ena izmed takih je značilnosti je zagotovo prepoznavnost rokopisa. Pa tudi sicer je tovrstno pisanje bolj osebno, ker je stik s podlago bolj direkten kot v primeru računalnika, kjer pisec nima stika z besedilom (oz. z zaslonom, na katerem se besedilo izpisuje) temveč le s tipkovnico.

*/.../ podlaga določa tip pisave, ker se pisalnemu instrumentu upora na različne načine, še natančneje pa zato, ker tekstura snovi (njen hlad ali toplota, njena trdota ali mehkoča, celo njena barva) sili roko v nasilne ali ljubkovalne geste.*<sup>54</sup> Pri pisanju na tablični računalnik ali pametni telefon zaznavamo podlago, na katero pišemo, še vedno direktno z roko; z roko, ki misli in prsti, ki čutijo, kot zapiše Novak. (Čeprav ta ne beleži vseh fizičnih sledi telesa, npr. globine vreza pisala v podlago in se – seveda – ohranijo vse značilnosti zapisa "črke", ki veljajo za zapis na računalniku.) Nekateri programi na pametnih telefonih in tablicah omogočajo celo pretvorbo rokopisa v tipkopis, ampak še niso dovolj natančni, da bi sinhrono "prevajali" rokopis v tipkopis ob pisanju literarnega besedila.

Kakorkoli; tudi v digitalni dobi torej dejansko (ali pa vsaj *lahko*) ohranjamo določen stik s papirjem ali, z vidika duktusa, na papir spominjajočo podlago; zdi se, da avtorji ta stik potrebujejo, da vzpostavijo nekakšen odnos s tekstom, ki začne nastajati s prvo beležko, opombo, naključnim stavkom, skico. Nato sledi proces pisanja, ki je – tako tudi avtorji – radikalno drugačen od rokopisnega pisateljskega postopka.

---

<sup>54</sup> Barthes 83

## Proces literarnega pisanja. Urejevalnik besedil. Digitalno vesolje.

Kot rečeno; v nadaljevanju si bomo ogledali, kaj v zvezi s svojim pisateljskim postopkom (oz. spremembami le-tega) opažajo avtorji sami ter na kaj bi lahko odgovori, ki so jih podali, nakazovali v širšem smislu. Ukvarjali se bomo s sledečimi vprašanji:

- ❖ *Si/ste kdaj pisal/a/i kako drugače, kot pišete danes? (Npr. na papir, na pisalni stroj.) Opažaš/te kakšne razlike pri pisanju na/v(?) drug medij?*
- ❖ *Ali pri pisanju uporabljaš/te spletne strani? Če da, katere najpogosteje? (Npr. za preverjanje podatkov, brskanje o kakšni temi, ki bi jo rad/a/i vključil/a/i v tekst ...)*
- ❖ *Ali – če ne pišeš/te na papir – pisanje prekinjaš/te (npr. vmes preveriš mejl) ali ohranjaš/te isto zbranost/koncentracijo kot pri pisanju na papir?*
- ❖ *Če pišeš/te na papir; zakaj pišeš/te na ta način in kdaj besedilo prepíšeš/te na računalnik? Kako dojemaš to "dvostopenjskost" pisanja – kaj se dogaja med prepisom? Kje popravljaš/te besedilo? Že na papirju ali na računalniku?*

Glede na kompleksnost odgovorov, bom, da ne bo prihajalo do zmede, analizo razdelila v več sklopov, ki se bodo logično navezovali na posamezne sklope odgovorov. Vsakemu od sklopov odgovorov bo tako sledila krajša analiza teh odgovorov, ki naj bi povzela spoznanja, ki jih je mogoče v grobem povzeti iz odgovorov samih, nato pa bo sledila še nekoliko razširjena analiza, v kateri se bom navezovala na spoznanja drugih teoretikov.

Odgovori na vprašanja bili sledeči:

*(Si/ste kdaj pisal/a/i kako drugače, kot pišete danes? (Npr. na papir, na pisalni stroj.) Opažaš/te kakšne razlike pri pisanju na/v(?) drug medij?)*

Aleš Debeljak: *Prvi dve knjigi pesmi sem napisal na pisalni stroj. Če sem prišel brez popravkov do desete vrstice, sem pisanje nadaljeval do konca v stroj vložene strani, sicer sem začel znova. Popravljal sem s kemičnim svinčnikom in belilom.*

Evald Flisar: *Pred računalniki sem pisal na papir, potem pretipkal, da bi videl, kaj sem napisal, popravil na papirju, še enkrat natipkal, spet popravil, spet natipkal – zgodilo se je, da sem na koncu imel osem natipkanih verzij. In kar nekajkrat se je za najboljšo izkazala prva, nepopravljena.*

Matej Krajnc: *Dolga leta sem pisal zgolj na roko in pisalni stroj. Ko pa se je v devetdesetih letih 20. stoletja začela doba osebnih računalnikov, sem pisalni stroj opustil in začel pisati bodisi na roko bodisi v računalnik.*

Davorin Lenko: *Ko sem bil še najstnik, praktično otrok, sem veliko pisal na mamin star pisalni stroj. Ropotal je kot tank in sem moral biti previden kdaj sem pisal, saj lahko zaradi tega nihče v hiši ni spal. Še zdaj čutim, kako je bilo pisati nanj ... Ga pa ne pogrešam ravno. Mislim, da nekih posebnih sprememb v 'tranzitu' ni bilo, oz. se jih ne spomnim.*

Boris A. Novak: *Kot pisatelj opažam različne stopnje uporabnosti rokopisa na eni in računalnika na drugi strani. Računalnik se, denimo, imenitno obnese pri pisanju dramskih besedil, saj omogoča hitro montažo prizorov in preverjanje različnih kompozicijskih variant. /.../ Opazil sem, da prav zaradi lahkote brisanja napak pri računalniškem pisanju zagrešim neprimerno več črkovnih in slovničnih pošasti, saj ta tehnika pisanja ne zahteva enake koncentracije kot rokopis ali tipkanje na nekdanjem pisalnem stroju. Nemara najbolj presenetljiva pa je prednost rokopisa pri popravljanju in razvijanju besedila. Zaradi izomorfnosti črk pri računalniškem zapisu že čez čas ni mogoče več natančno rekonstruirati mentalnega in čustvenega procesa pri nastajanju prejšnje verzije teksta. Rokopis, ki zmotno velja za manjvredni način zapisa, pa ohranja pri življenju svojo genezo: iz debeline črk, njihovega položaja na papirju, črtanja določenih besed, popravkov in raznovrstnih čačk je mogoče oživiti spomin na ustvarjalno pot, ki me je pripeljala do zapisa, kar omogoča tudi lažje nadaljnje popravljanje in nadgraditev prejšnje verzije.*

Meta Osredkar: *Ne, vedno sem pisala na računalnik. Edina razlika je bila, ko sem stacionarni računalnik zamenjala za laptop, ki ga lahko vzamem na počitnice ipd. Tam je ponavadi manj časa za pisanje kot doma, ampak ponavadi je tako, da manj kot je časa, bolj produktivna sem.*

Dušan Šarotar: *Kot že rečeno zgoraj, sem na začetku pisal na pisalni stroj, obvladam namreč deset prstno slepo tipkanje, vendar sem kmalu presedlal na računalnik. Pisanje na računalnik je sicer na videz ekonomičnejše (vnašanje popravkov, dopisovanje, črtanje...), vendar pri sebi ugotavljam, da pisanje na računalnik prinaša*

*tudi skoraj radikalne kompozicijske spremembe v načinu ustvarjanja, namreč besedilo ne nastaja več linearno - od začetka - preko strukturiranih poglavij - do konca, ampak se tekst ves čas širi v obliki koncentričnih krogov, namreč med stavke, odstavke in poglavja ves čas dopisujem in vrivam nove enote besedila. Tako iščem nove kompozicijske možnosti in oblike, kot bi slikal na že poslikano podlago, torej nekaj se prekrije, nekaj pa je naslikano vedno znova. In tudi ko je pogojno rečeno prvi izpis končan, se z drugim pisanje in dodelavo besedila, lahko vse nekako spremeni, tako pomenski poudarki kot tudi detajli. Takšen način pisanja pa po mojem spreminja tudi globinsko dožemanje besedila, tekst je lahko na nepričakovanih mestih prekinjen in se nadaljuje na nepričakovanem mestu drugje, podobno kot brskanje po TV kanalih z daljincem ali srfanje po netu. Vse to pa verjetno predpostavlja tudi drugačen način branja, pomen in celota besedila sta namreč zdaj skrita drugje, besedila namreč ne poganja več zgolj zgodba in njen suspenz, ampak specifičen, tudi unikatni način pripovedi in iskanje pomena v vzporednih zgodbah. Vendar, kar se mi zdi pri vsem še vedno pomembno, ne glede na način pisanja, da v tekstu še vedno ostaja skrivnost.*

Aleš Šteger: *Razlike so, a ne nujno kvalitativne narave. Gre bolj za to, da v pravem trenutku odkriješ, kaj podpira in pomaga, ne pa zavira in otežkoča.*

Andrej Tomažin: *Pisanje na računalnik dopušča večje stopnjo variacij, zaradi česar se zdi, da do nekaterih stvari lahko prideš hitreje. Po drugi strani pa bi lahko to kazalo tudi na manko predhodnega premisleka o določenem problemu, stavku, vsebini itn.*

V grobem ugotovimo, da je vprašanje posebej nagovorilo Borisa A. Novaka (vzeto iz besedila, Novak ni odgovarjal eksplicitno na to vprašanje, vendar odlomek iz teksta ustreza vprašanju) ter Dušana Šarotarja. Oba odgovora sta precej analitična, natančna in prinašata dober vpogled v pisateljski proces, zato se jima bom v nadaljevanju bolj natančno posvetila.

Preostali odgovori so nekoliko bolj anekdotični; predvsem imajo tovrstno naravo odgovori Lenka, Krajncina in Osredkar. Ti odgovori sami na sebi ne kažejo na poseben premislek pisateljskega postopka oz. sprememb le-tega, kakor se kažejo v primerjavi s pisanjem na roko. To je bolj razumljivo pri Lenku in Osredkar, ki sta navedla, da skorajda nikoli ne pišeta na papir. Meta Osredkar je edini primer (mlajše) avtorice, ki je navedla, da nikoli ni pisala drugače, kakor na računalnik; prešla je zgolj z osebnega računalnika na prenosnik, kar ji je pisanje olajšalo v toliko, da njeno

pisanje ni omejeno na en prostor. V ontološkem smislu oz. kar zadeva njen konkretni pisateljski proces to ni bistveno oz. je manj bistveno.<sup>55</sup> Njena edina izkušnja z rokopisom je prevajanje poezije, ki ga lažje opravlja na roko (vidimo, da se vzorec ponavlja; pisci poezije opažajo, da je pisanje na papir bistveno drugačno od pisanja na računalnik), razmišlja pa, da bi za pisanje začela uporabljati tablični računalnik.

Izkušnja Lenka s pisanjem na pisalni stroj sega v leta, ko je šele začel pisati; bržkone je takrat svoje pisanje dojemal drugače, kot ga dojema danes.

Krajnc poroča, da je pisal tako na papir, kot tudi na pisalni stroj, vendar ne poroča o specifičnih spremembah ob pisanju v različne medije. Pomenljiv v njegovem odgovoru se zdi predvsem navedek, da je opustil pisanje na pisalni stroj, presedlal na računalnik in hkrati ohranil pisanje na roko. Očitno gre pri preskoku s pisalnega stroja na računalnik za kvalitativno razliko; tipkanje na mehanski stroj se temeljno razlikuje od pisanja na univerzalno elektronsko napravo, hkrati pa je rokopis težje zamenljiv. Tudi kvalitativno?

Tomažin, Flisar, Šteger ter Debeljak pridodajo kratka opazanja, vendar se vanje ne poglobljajo. Debeljak in Flisar opozarjata predvsem na olajšavo zastran popravkov, ki jih v primerjavi s pisalnim strojem prinaša računalnik, vendar reflektirata predvsem pretekli pisateljski proces, ne napravita pa primerjave s sedanjim. Šteger pripozna razliko med različnimi načini pisanja in dodaja, da različnim besedilom ustrezajo različni pristopi; Tomažin pa na kratko oplazi tisto, česar se obširneje dotakneta Novak in Šarotar.

Novakov in Šarotarjev odgovor bom vključila v nadrobnejšo analizo.

*(Ali pri pisanju uporabljaš/te spletne strani? Če da, katere najpogosteje? (Npr. za preverjanje podatkov, brskanje o kakšni temi, ki bi jo rad/a/i vključil/a/i v tekst ...))*

Aleš Debeljak: *Po potrebi uporabljam splet, kakopak.*

Evald Flisar: *Zgolj za preverjanje podatkov.*

Matej Krajnc: *Precej brskam in preverjam podatke. Izbira spletnih strani/vsebin je odvisna od tega, o čem pišem.*

Davorin Lenko: *Seveda. Od iskanja literature, do splošnosti Wikipedie, forumi, kjer včasih sprašujem bizarne, povsem specifične stvari ... Po Googlu iščem slike in*

---

<sup>55</sup> Morda je vseeno smiselno pripomniti, da gre v kar nekaj primerih tu sodelujočih za mlade avtorje (oz. v tem konkretnem primeru za mlado avtorico), katerih pisateljski proces se bo gotovo še spreminjal.



*podobno. Urejevalnik besedila in spletni brskalnik sta večinoma oba odprta, ko pišem.*

Dijana Matković: *Da. Google.*

Meta Osredkar: *Za preverjanje in osnovno informiranje Wikipedijo, ampak če se le da, podatke še preverim pri ljudeh iz stroke oz. tistih, ki se s temo ukvarjajo.*

Dušan Šarotar: *Seveda pri pisanju uporabljam tudi internet, najpogosteje uporabljam slovarje, wikipedijo in google maps, predvsem za preverjanje podatkov. Veliko pa brskam po internetu med pripravami za pisanje, tako postaja internet vedno bolj enakopraven vir za raziskovanje, poleg knjig seveda, brez katerih nikakor ne gre. Internet je smerokaz, knjige so viri.*

Aleš Šteger: *Preko spleta dostopam do marsičesa, recimo do znanstvenih člankov, ki so pogosto sprožilec kakih tekstov. Recimo jstor ipd...*

Andrej Tomažin: *Če v tekstu uporabim faktične stvari, ki jih je potrebno preveriti, je ponavadi red pridobivanja informacij naslednji. 1. Wikipedia, 2. Dostopni članki na internetu, 3. PDFji knjig ali člankov, 4. Knjige in članki iz knjižnic. S tem, da mi pomeni Wikipedia zgolj okvirni oris problema, akademski članki ali poglobljeni eseji o stvari pa njihovo končno razjasnitev, saj imam glede določenih reči (interpretacije podatkov in na splošno diskurzivna pristranskost) dvom v Wikipedio, predstavlja pa vseeno najbolj in najhitreje dostopno platformo z informacijami.*

Groba analiza pričujočih odgovorov pokaže, da prav vsi avtorji, ki so odgovorili na to vprašanje (izpade torej zgolj Novak, ki se v svojem zapisu tega odgovora ni dotaknil), pri pisanju uporabljajo svetovni splet oziroma pisanje prekinjajo z brskanjem po spletu. Debeljak, Flisar, Matković in Krajnc so podali zgolj potrditvene odgovore, iz katerih ni jasno, natančno na kakšen način brskanje po spletu posega v njihovo pisanje, lahko pa razberemo, da uporabljajo internet kot enciklopedijo; preverijo odgovore na vprašanja, ki se jim porajajo pri pisanju; podatkov ne izbrskajo v knjigah. Osredkar je izpostavila, da podatke preverja tudi pri osebah, ki področje, ki jo zanima strokovno poznajo.

Sorodna sta si odgovora Aleša Štegra in Andreja Tomažina; splet uporabljata kot vir pridobivanja podatkov; pri tem izkoriščata predvsem razdrobljenost podatkov na spletu in možnost različne kvalitete dostopnih podatkov; ne brskata zgolj po Wikipediji, temveč prebirata in uporabljata tudi strokovne članke; Tomažin navaja tudi uporabo e-knjig. S tem izkoristita mrežno strukturo interneta, ki omogoča hitrejše

brskanje po virih, ne izkoristita pa specifičnih lastnosti interneta kot medija; npr. aplikacij ali komunikacije, ki je značilna za internet.

Najzanimivejša in najbolj pomenljiva odgovora podata v tem primeru Davorin Lenko in Dušan Šarotar, ki (kot vsi ostali sodelujoči) uporabljata internet kot vir informacij, hkrati pa navedeta še specifične, zgolj z internetom dostopne aplikacije in načine komunikacije. Zlasti je zanimiva Šarotarjeva pripomba, da uporablja aplikacijo Google Maps; gre za aplikacijo, ki omogoča natančen pregled/zemljevid pokrajin in območij po vsem svetu. Podobno je pomenljive so naslednje Lenkove pripombe: uporablja forume, da postavlja nenavadna vprašanja (s čemer ohranja anonimnost in sprašuje "bizarne reči", ki bi jih sicer težko preveril ali so v literaturi nedostopne<sup>56</sup>), uporablja iskalnik slik/fotografij (kar je tudi specifika internetnega medija – dostopni niso le zapisani, temveč tudi slikovni podatki), nenehno ima odprta urejevalnik besedil in spletni brskalnik; slednje nakazuje na tesno povezanost med aktom pisanja (oz. tipkanja) ter brskanja/pridobivanja informacij, komunikacije z drugimi ljudmi ipd.

*(Ali – če ne pišeš/te na papir – pisanje prekinjaš/te (npr. vmes preveriš mejl) ali ohranjaš/te isto zbranost/koncentracijo kot pri pisanju na papir?)*

Aleš Debeljak: *Poezijo pišem običajno v prostoru, v katerem ni dostopa do spleta.*

Evald Flisar: *Žal prepogosto. Mejli (osebni, Sodobnost, PEN), facebook. Skušam se disciplinirati, pa mi ne uspe.*

Matej Krajnc: *Koncentracija si pri meni sama vzame nujen premor, z leti opažam, da so ti premori pogostejši. Med takimi premori ponavadi obrnem ploščo, preverim e-pošto, morda v spletu objavim tudi kak odlomek iz napisanega.*

Davorin Lenko: *Kakor kdaj. Ko padem v element, ne preverjam ničesar. Ko pa se mučim s čim, je seveda vse drugo izjemno pomembno in zanimivo.*

Meta Osredkar: *Ja, to je problem pri delu z računalnikom na splošno. Mi je pa pri pisanju večja distrakcija kot maili in facebook to, da grem brat in malenkostno popravljat že napisano besedilo, ko bi morala pisati naprej. Predstavljam si, da bi bilo pri pisanju na papir tega manj.*

---

<sup>56</sup> Avtor v primeru uporabe spletnega foruma postane *sprožitelj* kopičenja (zbiranja) nekih informacij, ki se brez njega ne bi nikoli zbrale oz. vsaj ne (nujno) v takem vrstnem redu, ne bi jih prispevali isti ljudje ipd.

Dušan Šarotar: *Pisanje je že dolgo postalo del vsakdanje večopravnosti, takšno postaja tudi branje. Redki so trenutki na katere sam še vedno stavim, ko si lahko privoščim privilegij miru, tišine in zbranosti. Dolgi stavki to zahtevajo.*

Aleš Šteger: *Koncentracija – tako kot ljubezen - je ena sama, včasih so prekinitve, zastranitve, navidezna raztresenost ali celo dead endi nujni deli te koncentracije.*

Andrej Tomažin: *Načeloma vidim tovrsten multitasking kot problem, vendar ga načeloma izvajam (še dobro, da gre samo za mejl). V primeru intenzivnega dela pa se od interneta odklopim – vendar to predvsem tedaj, ko imam že dovolj izgrajeno faktično podstat določenega prizora (če recimo govorimo o literarnem tekstu), saj v primeru pomanjkanja informacij ne nadaljujem s pisanjem, temveč rešim problem takoj, četudi traja tudi več ur ali dni.*

Zgornje vprašanje in pripadajoči odgovori so v tesni navezavi na prejšnje vprašanje (in odgovore). Vidimo lahko, da so prav vsi sodelujoči avtorji (iz zapisa *Prsti čutijo, roka misli* ni mogoče razbrati odgovora Borisa A Novaka) odgovorili pritrdilno. Četudi jim internet na eni strani služi kot koristen vir informacij oz. pri pisanju celo spretno izrabljajo specifične, ki jih kot medij prinaša, hkrati deluje tudi kot močna distrakcija.<sup>57</sup> Na to posredno kaže tudi odgovor, ki ga je podal Aleš Debeljak; da prepreči brskanje po spletu in ohrani koncentracijo, mora pisati v prostoru, kjer dostopa do spleta ni.<sup>58</sup>

Najpogosteje avtorje premoti elektronska pošta; tako so navedli Flisar, Krajnc, (tudi) Osredkar, Tomažin. Avtorji sami prepoznavajo, da je tovrsten multitasking (se pravi: nekonstruktivno brskanje po spletu) problematičen in neželen; eksplicitno to omenijo Flisar, Lenko, Osredkar, Šarotar in Tomažin. Šteger ocenjuje, da so tovrstne motnje koncentracije nujen del ustvarjanja.

Posebej zanimiv odgovor v tem primeru podaja Krajnc, ki omeni, da med momenti nezbranosti tu in tam celo objavi odlomek pravkar nastajajočega teksta; zagotovo je to še ena izmed spretnejših in bolj pomenljivih uporab spleta kot medija. Besedilo, ki šele pravkar nastaja je lahko – še preden je sploh dokončano – že objavljeno (pogosto na socialnih omrežjih kakršno je Facebook), dano v branje in razpravo; kontekst teksta se pomembno razširi.

---

<sup>57</sup> Avtorjem je bilo zastavljeno tudi vprašanje ali med pisanjem poslušajo glasbo. Polovica jih je odgovorila pritrdilno, polovica nikalno. "Pisateljskemu multitaskingu" lahko torej dodamo torej še poslušanje glasbe pri nekaterih izmed avtorjev. (Npr. Tomažin, Lenko, Krajnc ... )

<sup>58</sup> Kar je v dobi »wireless« gotovo precejšen izziv.

V tem oziru je zagotovo skrajno pomenljiv tudi primer Lainščkovega romana *Strah za metulje v nevihti*, ki ga je avtor ob pisanju sproti (tako rekoč sinhrono) objavljajal na Facebooku,<sup>59</sup> besedilo je bilo (pred)objavljeno v celoti, zaradi narave socialnih omrežij pa je tovrstno objavljanje omogočalo tudi takojšnjo recepcijo in bralske pripombe; pod vsakim odlomkom je bilo mogoče pustiti komentarje, razviti debato o prebranem, podeliti objavljeno s prijatelji ali zgolj "všečkati" objavo; bralec je lahko pisatelju tudi brez pripombe, ne da bi se izpostavil s komentarjem, sporočil, da mu je prebrano všeč.

Podoben je primer Dijane Matković, ki je pred objavo prvenca pisala blog, ki deluje po podobnem principu oz. dopušča podobno; deljenje zapisa z drugimi ljudmi ter komentiranje objave.

Preko tovrstnih objav se seveda ne spreminja le pisateljski proces, temveč tudi recepcija; ta postaja bolj razdrobljena, fragmentarna, prekinjana, razpršena ter – morda je to celo največja sprememba – *hipna*.

*(Če pišeš/te na papir; zakaj pišeš/te na ta način in kdaj besedilo prepíšeš/te na računalnik? Kako dojemaš to "dvostopenjskost" pisanja – kaj se dogaja med prepisom? Kje popravljaš/te besedilo? Že na papirju ali na računalniku?)*

Aleš Debeljak: *Beležnica je dobesedno to, prostor za beleženje, pogosto le fraze, vzkliki, besede, reference, ki jih mehanično prenesem/prepišem v računalniško obliko, s katero potem delam naprej.*

Evald Flisar: *Vse se dogaja na računalniškem ekranu, v Wordu: prva verzija, druga, tretja – in pogosto: delete.*

Matej Krajnc: *Če pišem na roko, kar je vedno redkeje, ponavadi pretipkam in vmes še kaj popravim; večkrat že na papirju.*

Davorin Lenko: *V kolikor kaj zapišem na papir, potem to ponavadi tekom prepisa močno spremenim. Ne morem natančno reči zakaj, ampak mojega (dejanskega) rokopisa ne morem jemati niti približno resno kot literaturo. Ali, no, 'literaturo'.*

Meta Osredkar: *Ne pišem na papir.*

---

<sup>59</sup> Dostopno na naslovu: <https://www.facebook.com/pages/Strah-za-metulje-v-nevihti-roman-v-nadaljevanjih/1509945959216998> (Sneto dne 31. 7. 2015 ob 18:13)

Dušan Šarotar: *Pišem izključno na elektronske naprave. Vedno pogosteje se tudi podpisujem z elektronskim podpisom.*<sup>60</sup>

Aleš Šteger: *Pri poeziji prepisujem. Gre za ključni moment, kjer pesem oropam avratičnega siljenja na vse strani, jo zamejim, preciziram, jo naredim na nek način tehnično. Popravljam pa itak vsepovsod, zmeraj, do izčrpanja.*

Andrej Tomažin: *Tu sem predvsem računalniški tip in na to vprašanje težko odgovorim, saj na papirju ponavadi obstajajo zgolj fragmenti, stavki, ideje, ne pa pasusi ali tekst kot neka ožja celota.*

Zgornji odgovori (ki jih je morda nekoliko težje umestiti direktno k prejšnjim vprašanjem in odgovorom) kažejo, da avtorji pribeležk še ne dojemajo kot literarno besedilo, pasusov, ki jih spišejo na papir, pa ne dojemajo kot literaturo oz. jih dojemajo kot predstopnjo, kot osnutke, ki potrebujejo obdelavo. Morda postaja distanciranje od lastnega zapisa nujni, inherentni del pisateljskega postopka, ki izpodriva poprejšnji stik s telesnostjo zapisa in – kot Novak – čustveno globino?

---

<sup>60</sup> Ali z elektronskim podpisom ne izginja še zadnje osebno (ali "telesno") iz besedila?

## Beroče-pišoči subjekt

Spremembe pisateljskih postopkov, ki jih implicira uporaba računalnika z dostopom do spleta, bom analizirala primerjalno s Strehovčevo raziskavo sprememb, ki se kažejo v bralskih postopkih v primeru digitalne literature. Navezala se bom tudi na nekatere interpretacije, ki jih je Julia Kristeva vzpostavila v zvezi z Bahtinom in se dotikajo vprašanja beroče-pišočega subjekta.

Ugotavljam namreč dvoje; prvič, da je koncentracija na spremembe v strukturi bralskega dejanja prikrija, v kako izjemni meri se v digitalni dobi branje in pisanje približujeta drugo drugemu in drugič; da se branje in pisanje v digitalni dobi spreminjata sinhrono. Hkrati se mi zdi pomembno poudariti, da se oba procesa spreminjata tudi, kadar nanese na tiskano literaturo, ne le na digitalno literaturo (za katero se spremenjene postopke ustvarjanja in branja navadno predvideva). Posebej pomembna sprememba se mi zdi *več-opravnost*, tako branje kot tudi pisanje postajata procesa, ki ne pomenita zgolj "zapisovanja" ali "prebiranja" temveč vključujeta številne druge akcije, kakor smo lahko videli tudi iz zgoraj podanih odgovorov sodelujočih piscev.

Posebej zanimivi se mi zdita za to vprašanje dve teoretski izhodišči; eno po Iserju povzema Strehovec, drugo (po Kristevi) pa Juvan.

Morda se najprej dotaknimo Strehovca, ki se z vprašanjem ukvarja bolj profilirano in manj vseobsegajoče; Kristevo bom obravnavala v drugem delu poglavja.

V delu *Besedilo in novi mediji* Strehovec zapiše:

Poudarek na bralnem dejanju zato pomeni preusmeritev težišča obravnave od ontologije besedilnih struktur k procesom, ki zadevajo percepcijo, zaznavanje, interaktivnost in intersubjektivnost, vendar pa je prav Wolfgang Iser avtor, ki je, navdahnjen z Ingardnovo fenomenologijo literarnega dela, namenil precej pozornosti tudi besedilni ontologiji, še posebno s svojimi pogledi na t.i. prazna mesta v besedilu kot varianti in nadgraditvi Ingardnovih mest nedoločenosti, in sicer v tem smislu, da so »prazna mesta besedila, nato pa označujejo tisto, kar v besedilu manjka, kar si je mogoče predočiti le z bralčevo predstavo dejavnostjo" (Iser 2001: 322):

V trenutku, ko ima (literarni, na umetniške in estetske učinke naravnani) tekst praznine in mesta nedoločenosti, kar pomeni, da je tudi odsotnost znaka lahko znak (znano stališče Merleau-Pontya), postane načeloma vse sumljivo, odprto, namenjeno posegom, nedefinirano. Vse je lahko takšno, kot se kaže, najavlja, lahko pa takšno tudi ni; stalno je nekaj, kar tiči

zadaj, buri domišljijo, spodbuja negotovost; celo najvsakdanjejša, trivialna dejstva ne veljajo več za povsem samoumevna. Tudi pri njih je še nek ostanek, lahko presežek, sum pade zato na vse in vsakogar. Iser omenja estetski užitek, dejansko pa je v igri raziskovalni učinek, namreč branje kot raziskovalni proces, ki predpostavlja demontažo naivnega in linearnega pristopa k besedilu.<sup>61</sup>

Najprej torej (relativno preprosto spoznanje), da je branje postalo raziskovalni proces, *ki predpostavlja demontažo naivnega in linearnega pristopa k besedilu*. Da bi branje lahko postalo tovrsten raziskovalni proces, mu mora predhajati tekst, ki ni naiven in linearen, kar pa je mogoče le, če tekst *ni napisan* kot linearen in naiven. V nadaljevanju bom prikazala, zakaj so linearni teksti v totalnem nasprotju s paradigmi digitalne dobe, na tem mestu pa bi predvsem izpostavila, da je – kakor Strehovec o branju – tudi pisanje postalo več-opravljeni, raziskovalni proces. S tem ne želim reči, da pisanje nekoč ni bilo raziskovalni proces oz. da raziskovanje ni bilo od nekdanjih pisateljskih postopkov; rada bi povedala, da je v informacijski, digitalni dobi postalo raziskovanje pisanju enakovredno. Ali, kakor zapiše Lenko: *Urejevalnik besedila in spletni brskalnik sta večinoma oba odprta, ko pišem*.

Množica nenadno dostopnih informacij, ki omogočajo, da lahko pisec tako rekoč v trenutku dostopa do odgovorov na skorajda katerokoli vprašanje, pri čemer so mu na voljo splošni, laični, poljudno-znanstveni ter akademski viri, vpliva na pisateljski proces; če je po Iserju prazno mesto *lahko znak*, je globoko v digitalni dobi, v času interneta 3.0 vse bolj *nujno, da je znak*. Preden zapišem še kakšno besedo natanko o praznih mestih (in – njihovem nasprotju – zapolnjenih mestih) velja poudariti, da množica nenadno dostopnih informacij, po katerih naj bi pisec posegel ni le "na razpolago", ni le *možnost*, temveč je hkrati tudi *obveza*.

Kakor nenehna zasutost z informacijami omogoča, da lahko avtor o kateremkoli pojavu, dogodku, (zgodovinski) osebi, tematiki etc. najde nepregledno množico virov in se o predmetu zanimanja pouči, ne da bi zato moral npr. zapustiti sobo (ali se sploh premakniti), je prav enako omogočeno tudi bralcem oz. kateremukoli uporabniku spleta.

Na eni strani je tako od avtorjev pričakovati večjo natančnost pri pisanju; če ti je na doseg Google maps, zdrsi, kakršni so bili Shakespearjevi opisi Italije ali postavitev Češke ob Sredozemsko morje, danes niso več dopustni; v kolikor bi

---

<sup>61</sup> Strehovec, str. 116

sodobni avtor zapisal kaj podobnega, bi to *zagotovo bil znak*.<sup>62</sup> (Po Iserju.) Na drugi strani ne bi opisi, kakršne je podajal Karl May, sprožili niti izrazitega začudenja niti (bržkone) ne navdušenja. Danes aplikacije, kot je Google maps, in storitve, kakršna je Street view omogočajo, da si avtor, ki še nikoli ni bil v (npr.) Arizoni, področje ogleda do najnadrobnejše potankosti. Vsako odstopanje v opisu (ob možnosti uporabe takega pripomočka), lahko funkcionira kot *znak*. Podobno je (npr.) z opisi zgodovinskih dogodkov ali pa – zakaj ne – aktualnih dogajanj. Podatkov, analiz stanja, komentarjev, možnosti anonimnih pogovorov o trenutnem stanju (preko forumov) itd., je tako rekoč nešteto.

V informacijski dobi, kjer so podatki o vsem tako rekoč na dosegu roke, je hkrati nujna večja pedantnost in večja preišljenost, prazna mesta pa morajo postati (morda bolj kot kdaj prej) zavestni del teksta v enaki meri, kakor so njegov del zapolnjena mesta. Nikakor ne impliciram, da je mogoče zapisati literarni tekst brez praznih mest oz. celo brez mest nedoločenosti; ta so kajpak nujni del teksta (brez njih ga preprosto ni mogoče misliti, kot tudi nobenega drugega (umetniškega) jezika ne), vendar pa je s pojavom zbirališča vseh znanj (internetom) mogoče smatrati, da so nekatera prazna mesta, nekatere neizrečenosti, nepotrebne oz. je nujno, da je avtor pri (ne)zapolnitvi skrajno previden. Avtor v informacijski dobi se mora naučiti, da prazna mesta izrablja enako spretno kot zapolnjena. Gre, drugače povedano za prazna mesta različnih redov, ne za prazna mesta, ki se javljajo na različnih "mestih".

Pri tem je pomembno, da se tekst nujno gradi iz informacij; iz informacij, ki so podane ter informacij, ki niso podane. Avtor mora natanko premisliti, katere informacije naj poda in katere prikrije.<sup>63</sup> Katere preoblikuje in katere pusti nedotaknjene. Izbira postaja zaradi zasutosti z informacijami vedno večja, hkrati pa vse težja. Vse večji pomen pri vprašanju vnosa in razporeditve informacij, ki jih podaja literarno besedilo ima hkrati družbeno, ki vpliva na strukturo besedila, pa tudi na vnos podatkov, ki jih besedilo ponuja.

Avtor, ki zanemarja aspekt raziskovanja, ki se nujno povezuje s pisanjem ali pa se raziskovanja ne loti dovolj poglobljeno, je (danes prej kot nekoč) površen,

---

<sup>62</sup> V tem primeru "znak", da gre za namerno sprevačanje realnega, morda v smislu parodije, satire, družbene kritike ...

<sup>63</sup> Še posebej je tovrsten premislek pomemben v odnosu do bralca, ki je v podobni poziciji; katere informacije bo bralec razumel kot namerno zamolčane in/ali potvorjene? Kako razgledan, (ne)naiven, pozoren, spreten .. bralec? Ali bo razumel namernost umeščenih praznih mest ali bo – nasprotno – predvideval, da je bil avtor nepozoren? Ali pa – spet drugače – sploh ne bo opazil nastavljenih praznih mest, s čemer bo besedilo izgubilo eno izmed svojih razsežnosti?



podcenjuje bralca ter ne piše v skladu z določili lastnega historično-sociološkega momenta. Če naredimo na tem mestu preko Juvana skok h Kristevi:

Kristevi se je Bahtin zdel »preroški« ne le zaradi dinamizacije pomena, ampak tudi zato, ker je jezikovne strukture postavil v historično-sociološko perspektivo, poudaril interakcijo med pisanjem in branjem ter odkril načine, kako se subjekt umešča v diskurz. V razpravah iz svoje prve knjige je varirala tezo, da Bahtinove koncepcije dialoščnosti, ideologema in ambivalence predpostavljajo »vključitev zgodovine (družbe) v tekst in teksta v zgodovino« (1969: 149, tudi: 114, 181-182). Telquelovsko razširitev pojma tekst (v *Le texte clos* ji je bila kultura *le texte général*, 113) je pripisala tudi Bahtinu, češ da je zgodovino in družbo dojemal kot teksta, ki ju pisatelj bere in s pisanjem preoblikuje. Pisanje in branje naj bi bilo za Bahtina en sam dialoško-interaktiven proces (*écriture-lecture*): po eni strani se diahronija in družbeno-kulturni kontekst z njim preoblikujeta v sinhrono »infrastrukturo tekstov«, po drugi strani pa se beročipišoči subjekt umešča v družbene diskurze in kulturno tradicijo tako, »da ju predeluje, na novo piše [*en les récrivant*]« (*Le mot*, 144)<sup>64</sup>

Tisto, kar je posebej pomenljivo v pričujočem kontekstu je *dojemanje zgodovine in družbe kot tekstov, ki ju pisatelj bere in s pisanjem preoblikuje*. Toliko bolj kot kdaj prej sta zgodovina in družba danes *tekst*. Internet ima kljub vsemu v središče še vedno usidran prav tekst; tisto, kar je za pisatelje posebej pomembno je, da je ta tekst neprikrito neomejen, neskončen, nikoli dopolnjen, fragmentaren, (med)mrežen, citaten in sledi logiki *copy-paste*. Hkrati internet ni zgolj obveščevalni medij enosmerne komunikacije, temveč postaja vse bolj stična točka, mreža medosebnih povezav, mesto komunikacije, ki samo predvideva (in vzpostavlja) vedno nove načine komuniciranja

Weel o tem zapiše:

Tisto, kar imamo za enega največjih dosežkov tiska, torej odpade: stabilnost in trajnost besedilnega temelja, na katerem smo postavili katedralo svoje kulture, še zlasti znanosti in izobraževanja. Vse novo znanje, ki ga človek pridobi, je delno zgrajeno na potrditvi ali zavrnitvi obstoječega znanja. Dejstvo, da je poprejšnje znanje zapisano v fiksni, nespremenljivi obliki, zaradi česar se nanj vedno lahko sklicujemo, je varovalka, ki ji družba zaupa, odkar sta svet rokopisov in Svetega pisma postopoma izgubila bitko z redom knjige in znanstveno razumskostjo.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Juvan (123) obravnava to razumevanje Bahtinove vloge pri razumevanju medbesedilnosti v razpravi *Intertekstualnost*.

<sup>65</sup> Weel 160

Pisatelj je torej danes obdan z znanjem (z množico lahko dostopnega znanja, na kar nakazujeta tudi odgovora, ki sta ju na vprašanje o uporabi interneta med pisanjem, podala Šteger in Tomažin), ki pa ni stabilno in trajno. Vanj lahko kadarkoli, na katerikoli točki poseže kdorkoli in poda prispevek na katerokoli temo. Pisateljevo branje družbe in zgodovinskega momenta je torej skrajno kompleksno, ker je družba v digitalni dobi hiteča in nenehno spreminjajoča se, vse vključujoča. Umanjka tudi hierarhičnost, ki zagotavlja določeno jasnost oz. preglednost; vsakdo mora znat sam preverit vir in mu dodelit primerno težo (npr. presodit, kateremu članku lahko zaupa, kateremu ne, na katerem forumu se pozanimati o določeni temi in katerim uporabnikom zaupat ipd.). Pisatelj pa mora to okolje vseeno prebirati in preoblikovati, kot je to počel nekoč; za to mora najprej odkriti globoke nevralgične točke obdajajoče ga družbe (ki so resda nekoliko bolj fiksirane, kakor površinska problemska žarišča, jih je pa zato težje odkriti, ker jih nepregledna množica drugih vprašanj in kriznih žarišč prekriva) in opirajoč se nanje družbo preoblikovati tako, kakor še ni nikjer preoblikovana; kakor ni, skratka, preoblikovana nikjer na spletu, kjer je vse preoblikovano na (skorajda) vse mogoče načine.

To družbeno stanje, bistveno zaznamovano z internetom, za katerega je značilna drobljiva, fragmentarna, mrežna, reciklirana, kopirana, prilepljena, razrezana ... struktura, se odraža tudi na bralskem procesu (in drugih vsakdanjih procesih) in – posledično – na pisanju. O branju v digitalni dobi Strehovec zapiše tudi:

Branje v paradigmi novih medijev je praviloma branje s pomočjo računalniške miške, se pravi aktivnost nadzorovanja besedila in navigiranja po njem. V trenutku, ko je tekst na računalniškem zasloni, postane bralcu-uporabniku na razpolago tudi za manipulacijo; nastopa kot voljni material, v katerega lahko posega, jemlje iz njega, vpisuje. Besedilo je zlahka na voljo tudi za raziskovalne namene.<sup>66</sup>

Če sledeč Kristevi (oz. celo Bahtinu) privzamemo, da pisatelj ni le pisec, temveč tudi bralec, je (spet) zelo uporabno, kar je zapisal Lenko: *Urejevalnik besedila in spletni brskalnik sta večinoma oba odprta, ko pišem*. Kot pisatelj je torej skorajda nenehno v dvojni vlogi; vlogi bralca in vlogi pisca; oba procesa se prekrivata in en na drugega vplivata. Če avtor med pisanjem tudi bere (celo sodeluje na forumih,

---

<sup>66</sup> Strehovec 120

postavlja provokativna, nenavadna, obskurna itd. vprašanja (in to počne anonimno, kar do digitalne dobe skorajda ni bilo mogoče)) in je to branje internetnih vsebin, s čemer je spremenjeno (po Strehovcu) v večopravilni proces; lahko rečemo, da je branje (in raziskovanje) postalo *immanentni del literarnega ustvarjanja*?

Kakor internetne strani dopuščajo komentiranje, kopiranje, preoblikovanje, vključevanje na forumih (kar je še ena izmed pomenljivih Lenkovih pripomb), tako je tudi odprti dokument v urejevalniku besedil nenehno nedokončan, dopušča brskanje po besedilu, iskanje posameznih besed, komentiranje, rezanje, lepljenje; npr. iz drugih avtorjevih besedil, shranjenih na isti napravi ipd.

Weel v *Spreminjanje naše besedilne zavesti* piše tudi o spremembah, ki jih prinašajo urejevalniki besedil kot taki, brez internetne povezave (brez katere pa sodobni pisateljski proces le težko mislimo, na to nikakor ne smemo pozabiti).

Nazadnje je le prišlo do napredka v urejanju besedil, čeprav ne načrtno in čeprav precej počasi. Šele ko je urejevalnik besedil obstajal, pa je postalo jasno, kakšno prikrito potrebo je zapolnil. Čim bolj je bila njegova zasnova izoblikovana, tem opaznejše so bile njegove zmožnosti in več njegovih funkcij je bilo možno razviti in izpolniti. Urejevalnik besedil se je – čeprav zelo počasi – začel odmikati od pisalnega stroja. Iz aplikacije, ki je strogo ločevala vnos besedila od urejanja se je razvil v aplikacijo, v katero so bili vnos besedila, shranjevanje, urejanje in vsi nadaljnji postopki že vgrajeni.<sup>67</sup>

Pisanje torej ni več pomenilo le vnosa besedila, temveč tudi *urejanje* besedila. Proces pisanja, ki je bil nekoč jasno (sicer grobo, a vendarle) zamejen na tri ustvarjalne faze raziskovanja, pisanja ter urejanja, je postal z digitalnimi elektronskimi napravami, zlasti pa s pojavom interneta bolj fluiden proces; raziskovanje se je priključilo vnosu (pisanje je prekinjano z brskanjem za podatki; saj ni vso brskanje opravljeno v naprej), vnos pa z urejanjem, ki je navadno šele sledilo pisanju. O tem piše tudi Meta Osredkar, ko spregovori o prekinjani pisateljski osredotočenosti:

*Mi je pa pri pisanju večja distrakcija kot maili in facebook to, da grem brat in malenkostno popravljat že napisano besedilo, ko bi morala pisati naprej. Predstavljam si, da bi bilo pri pisanju na papir tega manj.*

---

<sup>67</sup> Weel 130

Postopek pisanja je torej temeljno zaznamovan s popraviljanjem in urejanjem, ki pa je – hkrati – tudi spremenjeno; ne gre več za enovit postopek, ki bi zajel besedilo linearno, od začetka, do konca, temveč za drobljen postopek, ki se meša z raziskovanjem in urejanjem. Na kakšen način je pisanje na elektronsko napravo spremenjeno, odlično (s subjektivne pozicije) povzame Šarotar, ko zapiše:

*/.../ pri sebi ugotavljam, da pisanje na računalnik prinaša tudi skoraj radikalne kompozicijske spremembe v načinu ustvarjanja, namreč besedilo ne nastaja več linearno - od začetka - preko strukturiranih poglavij - do konca, ampak se tekst ves čas širi v obliki koncentričnih krogov, namreč med stavke, odstavke in poglavja ves čas dopisujem in vrivam nove enote besedila. Tako iščem nove kompozicijske možnosti in oblike, kot bi slikal na že poslikano podlago, torej nekaj se prekrije, nekaj pa je naslikano vedno znova. In tudi ko je pogojno rečeno prvi izpis končan, se z drugim pisanje in dodelavo besedila, lahko vse nekako spremeni, tako pomenski poudarki kot tudi detajli. Takšen način pisanja pa po mojem spreminja tudi globinsko dojemanje besedila, tekst je lahko na nepričakovanih mestih prekinjen in se nadaljuje na nepričakovanem mestu drugje, podobno kot brskanje po TV kanalih z daljincem ali srfanje po netu. Vse to pa verjetno predpostavlja tudi drugačen način branja, pomen in celota besedila sta namreč zdaj skrita drugje, besedila namreč ne poganja več zgolj zgodba in njen suspenz, ampak specifičen, tudi unikaten način pripovedi in iskanje pomena v vzporednih zgodbah. Vendar, kar se mi zdi pri vsem še vedno pomembno, ne glede na način pisanja, da v tekstu še vedno ostaja skrivnost.*

Besedilo (tako tudi Šarotar) nenadoma ni več pisano linearno, spremenjen je sam postopek zapisovanja; postaja drobljen, prekinjan, mrežen, kar se – seveda – pozna tudi v nastajajočem besedilu; besedilo je prekinjano, nato na novo nadaljevano, pripovedovalski glasovi vedno znova vznikajo, ponikajo, se srečujejo, razhajajo, preskakujejo med seboj, zgodbeni prameni se ne sestavljajo po nobenem sistematiziranem redu. V pisanje se vrivata raziskovanje in urejanje, kar radikalno vpliva na koncentracijo ali kot zapiše Šteger: *Koncentracija – tako kot ljubezen - je ena sama, včasih so prekinitve, zastranitve, navidezna raztresenost ali celo dead endi nujni deli te koncentracije.*

Način pisanja, kakršnega je opisal Šarotar je, kakor se zdi, razviden tudi v avtorjevem romanu *Panorama* (Beletrina, 2014); roman je spisan skrajno

(raz)mreženo, kot – oprostite tej metafori –kvačkan prtič; drobno tkani vzorci romana se nenehno povezujejo, ampak hkrati oddaljujejo, se prekrivajo, preraščajo, začenjajo, končujejo in se spet pojavljajo na nekih povsem drugih mestih. Roman je skrajno fragmentaren, v njem ni nikakršne linearnosti in je odličen primer tiskane literature, v kateri se odražajo spremenjeni pisateljski postopki, ki jih Šarotar tudi spretno reflektira. Pomenljiv je tudi vnos (avtorskih) fotografij v roman, ki pa ne služijo kot ilustracije, temveč kot nekakšno sidrišče v realnost, v dejanskost okolja, v katerem pisatelj biva. In kar je še pomembno; fotografije vnašajo v tekst prelivanje med različnimi ustvarjalnimi področji, ki je podobno tistemu o katerem piše Strehovec zastran digitalnih literatur. *Panorama* je hkrati tudi žanrsko precej raznorodna; beremo jo lahko kot avtobiografijo, potopis, reportažo, biografijo, fikcijo. Vse to in hkrati nič od tega.

Podobne postopke in pripovedne načine lahko opazimo tudi v drugih besedilih sodelujočih avtorjev; zanimiv je denimo sledeči odlomek iz kritike Lenkovega romana *Telesa v temi*, ki jo je spisal Matjaž Zorec, ki roman prepoznava za skrajno fragmentaren, opozarja pa tudi na izrazito intertekstualnost, metafikcijo ipd.

Že vizualni pogled na tekst pripoved raztolmači za fragmentarno. Naracija teče skozi krajše, redko več kot dve strani obsegajoče pasuse, ločene s kleno peterokrako zvezdico, in tudi ti navidezno ločeni ter kakor "kar tako skup zmetani" odlomki so razrezani, različni po dolžini, barvi stavkov, besedilni formi in tako dalje. Tako subjekt razbiramo skozi različne spektre njegovega življenja, v vsej življenjski mnogoplastni polifoniji, zgodbovski intertekstualnosti in samonanašalni metafikciji. Izseki iz terapije, druženja s prijateljem, čudaško družinsko življenje, odlomki intervjuja, delčki teksta v tekstu et cetera.<sup>68</sup>

Podobno je v svoji kritiki *Stramorjevih korakov* zapisala Gabriela Babnik o prvencu Andreja Tomažina. Opažala je premeščanje označevalcev in označencev, izogibanje afirmativnosti, fragmentarnost pripovedi, ter prekinjanja miselnih tokov, ki jim sledijo ponovne vzpostavitve; seveda je prav to prekinjanje miselnih tokov najbližje tistemu, o čemer je govoril Dušan Šarotar, ko je pisal o koncentričnosti, ki se je v digitalni dobi (ob pisanju na računalnik) zapisala v pisateljske procese.

---

<sup>68</sup> Sneto s spleta: <http://radiostudent.si/kultura/kosilo-nekega-molja/tipanje-telesa-v-temi> (Sneto 31. 7. ob 18:36)

Kot pravi pisec spremnega zapisa Muanis Sinanović, ima empirično kmetstvo v Tomažinovi knjigi pomembno vlogo, vendar ni njegova afirmacija. Zelo malo verjetno je na primer, da bi kmet, kot se pojavlja v zgodbi Na rjavi zemlji ni dovolj prostora za njegovo seme, tudi v resničnosti bral francosko filozofijo; Tomažina namreč ne zanima referencialnost ali dokumentarizem, temveč univerzalizacija simbolnega. Njegovi kmetje in kurbe in vojni pohabljeni so – in to ne samo zaradi aluzivnih preskokov ali avtorjevih metabesedilnih intervencij – posebljena metafizika.

Njihova metafizičnost se med drugim kaže v patološki spolnosti: brutalen seks, ki se ga gredo, je zagotovilo, da še ni vse izgubljeno, da se še lahko dvignejo nad črmino, v katero so bili pahnjeni, čeprav se bodo vanjo, in ta vednost (prisotnost smrti) je ves čas na dosegu roke, zaradi česar se teh zgodb poleg grotesknosti in absurdnosti drži nezgrešljiv ton morbidnosti, za vedno izgubili.

Tomažin pripelje svoje zgodbe, tako na jezikovni kot tematski ravni, do eksistencialnega in ponekod tudi ludističnega roba predvsem zaradi asociativnih preskokov; pripoved se nekje na sredi prekine, toda zelo kmalu se izkaže, da dogajalni »sklop« išče stik s prejšnjim.<sup>69</sup>

Podobno premeščanje pomenov na nepričakovane označevalce ter labirintno zasnovo dela je zaznati tudi v Štegrovem romanu *Odpusti*, kjer se – podobno kot pri Šarotarju in Lenku v tekst vrivajo tudi avtobiografski momenti. Prav slednje je pomembno prepoznavno tudi v zbirki pesmi v prozi Aleša Debeljaka; besedila so poudarjeno avtobiografska, Debeljak podobno "mešetari" s pomeni, vnaša številne medbesedilne reference ter celo likovni material. Podobno velja za Dijano Matković, Mateja Krajnca ter Meto Osredkar. Enako bi lahko zapisali še za številna druga sodobna literarna dela.

Na tem mestu bi rada izpostavila tisto, kar se mi zdi izredno pomembno; medbesedilnost v teh besedilih je *spremenjena medbesedilnost*, pogojena (tudi) z digitalnim redom reči. Podobne indice najdemo tudi pri drugih sodelujočih avtorjih, oziroma njihovih delih.

V *Intertekstualnosti* Juvan citira definicijo intertekstualnosti, ki jo je Julija Kristeva zapisala v študijah *Problèmes de la structuration du texte* in *Narration et transformation*:

---

<sup>69</sup> Sneto z interneta: <http://www.delo.si/kultura/knjiga/recenzija-knjige-vaske-gostilne-uzalosceni-tipi-in-vonj-po-slivovki.html> (31. 7. 2015 ob 18:46)

Intertekstualnost nam bo pomenila tekstualno inter-akcijo, ki se proizvaja znotraj samega teksta. Spoznavajočemu subjektu pomeni intertekstualnost pojem, ki je indic za način, kako tekst bere zgodovino in se vanjo umešča.<sup>70</sup>

Iz medbesedilnosti oz. intertekstualnosti se spričo digitalnih medijev in elektronskih naprav razvija nekakšen podtip intertekstualnosti, nekakšna »*inter-intra-tekstualnost*«; ne le, da se znotraj teksta proizvaja inter-akcija, ne le, da tekst v sebi vzpostavlja odnos z drugimi teksti; v digitalni dobi je medbesedilnost (v zelo širokem, ampak zopet natančno zamejenem) smislu tekstu *vsiljena od zunaj*, ne le preko vsebin, ki jih tekst predeluje, temveč tudi strukturno, skozi zapis, skozi računalniški duktus, ki nujno prevaja kod v kod, skozi arbitrarnosti, kakršne so besedilne predloge v urejevalniku besedil, pa tudi bolj konkretno skozi spremembe v pisateljskem postopku; skozi preverjanje elektronske pošte med pisateljevanjem, (spremenjeno koncentracijo) skozi zasičenost z informacijami, ki botruje vnosu nenehno novih in novih medbesedilnih referenc, ki pa niso vedno scela premišljene. Tudi o tem zelo pomenljivo in z veliko uvida spregovori Dušan Šarotar v svojem odgovoru na vprašanje ali meni, da so digitalni mediji kakorkoli spremenili njegov pisateljski proces. Zapisal je takole:

*Zagotovo internet in vsa druga komunikacijska sredstva spreminjajo naš način ustvarjanja in predvsem tudi dojemanja besedilnosti. V besedila je vpisano vedno več medbesedilnega pomena (referenc, tako literarnih kot neliterarnih, stvarnih podatkov, citatov in tudi prepisovanja brez motiva), kar posledično vodi v drugo skrajnost, ki je pa lahko tudi usodna za način dojemanja literature same, kajti v tovrstnih besedilih je vse manj smisla!*

Medbesedilnost, kakor piše tudi Šarotar, je v digitalni dobi nekakšno »*prednastavljeno*« stanje, ne zgolj v smislu, da je (po Kristevi) vsakršen tekst nujno mozaik že napisanih tekstov, temveč v smislu informacijsko-tekstovne zasutosti, ki jo je nemogoče bodisi zaustaviti, bodisi v celoti reflektirati. Pronica skozi drobljeni pisateljski postopek v tekst in se v njem usidra. Gre, skratka, za proces, ki se še vedno dogaja v odnosu do drugih kodov in se hkrati na takšen način vsiljuje v literarni

---

<sup>70</sup> Juvan 9

kod, da je le-ta fundamentalno zaznamovan. Poglejmo še citat iz spisa *La texte clos*, ki ga je Kristeva objavila 1969 in ga Juvan povzema v že citirani monografiji.

V spisu *La texte clos* (Kristeva 1969: 113) je opredelila tekst kot »translingvistično napravo [un appareil translinguistique], ki redistribuira red jezika tako, da vzpostavlja relacije med komunikativno besedo, namenjeno neposredni informaciji, in različnimi tipi izjav, tako predhodnimi kot sinhronimi« Tekst in intertekstualnost sta ji zato nekaj dejavnega, tvornega: »tekst je produktivnost«, ker se z destrukcijo in ponovno konstrukcijo navezuje na jezik in ker je »permutacija tekstov, intertekstualnost: v prostoru teksta se križajo in nevtralizirajo številne izjave, vzete iz drugih tekstov.«<sup>71</sup>

V digitalni dobi tekst in intertekstualnosti ostajata dejavna in tvorna, hkrati pa mu zunanji vplivi spremenjenega procesa tvorbe besedila (ustvarjanja teksta) vsiljujejo fragmentarnost in razdrobljenost, nezaključenost, stalno odprtost, (kot zapiše Šarotar) koncentričnost, ki v pa tekstu ni aktivna in samoodločujoča, temveč na nek način pasivna, vsiljena, infiltrirana od zunaj.

Morda bi lahko to dogajanje zajel pojem nekakšne večkratne-koncentričnosti, kjer tekst nastaja v obliki koncentričnih krogov, zbranih okoli poljubno(?) razvrščenih središč, ki se medsebojno prekrivajo, se dopolnjujejo, ampak tudi zabrisujejo, prekrivajo tako, da zgolj *prikrivajo*, vsekakor pa ustvarjajo tekst, ki je stkan zelo na gosto, vsi pomeni pa niso (nujno) vneseni zavedno in se (morda) ne vključujejo učinkovito v arhitekturno (idejno) zasnovu teksta.

### Beseda o subjektivni medbesedilnosti

Vzporedno z omenjeno neobvladljivo zasutostjo z referencami, informacijami in teksti pa mora vendarle potekati neko filtriranje vsega gradiva, kar – če govorimo o internetu – poteka na ta način, da avtor hkrati sam modificira brskalnik, ki mu glede na njegova pretekla iskanja ponuja možne zadetke, ki ga zanimajo; mreža informacij se torej nekako "profilira". Nekateri podatki na ta način "ostajajo zunaj", postaja pa internetno vesolje na nek način s tem tudi bolj subjektivno, zaznamovano z avtorjevimi specifičnimi zanimanji, ki tvorijo specifične medmrežne povezave, na podlagi katerih naslednjič preurejajo zadetke iskanja.

Na ta način so informacije, ki po eni strani inter-intra-tekstualno vdirajo v besedilo vsiljene od zunaj, hkrati pa specifične za posameznega avtorja. Drugače:

---

<sup>71</sup> Ibid.



Šarotarjevo digitalno veselje ni scela enako Lenkovemu digitalnemu veselju. V redu tiskane knjige je avtor sam ustvarjal tovrstno polje, ko je poglobljajal znanje o nekaterih in puščal znanje o drugih rečeh na strani, zdaj pa to namesto njega počne medmrežje in avtor nima vpliva na ta proces. Nenehno se torej ujema v dvojne zanke; je ustvarjalec in hkrati *medij*. Pisateljski proces je hkrati aktiven in pasiven – pogojen z zunanjimi opredelitvami.

### Še z druge strani

Morda bi bilo smiselno, da na tem mestu napravimo odmik na "drugo stran" in si pogledamo, kaj je o procesu pisanja na računalnik zapisal Boris A. Novak:

*Kot pisatelj opažam različne stopnje uporabnosti rokopisa na eni in računalnika na drugi strani. Računalnik se, denimo, imenitno obnese pri pisanju dramskih besedil, saj omogoča hitro montažo prizorov in preverjanje različnih kompozicijskih variant. /.../ Opazil sem, da prav zaradi lahkote brisanja napak pri računalniškem pisanju zagrešim neprimerno več črkovnih in slovničnih pošasti, saj ta tehnika pisanja ne zahteva enake koncentracije kot rokopis ali tipkanje na nekdanjem pisalnem stroju. Nemara najbolj presenetljiva pa je prednost rokopisa pri popravljanju in razvijanju besedila. Zaradi izomorfnosti črk pri računalniškem zapisu že čez čas ni mogoče več natančno rekonstruirati mentalnega in čustvenega procesa pri nastajanju prejšnje verzije teksta. Rokopis, ki zmotno velja za manjvredni način zapisa, pa ohranja pri življenju svojo genezo: iz debeline črk, njihovega položaja na papirju, črtanja določenih besed, popravkov in raznovrstnih čačk je mogoče oživiti spomin na ustvarjalno pot, ki me je pripeljala do zapisa, kar omogoča tudi lažje nadaljnje popravljanje in nadgraditev prejšnje verzije.*

Novak opaža, kar je že bilo izpostavljeno; pisanje v urejevalniku besedila ne zahteva enake koncentracije kot rokopis ali tipkanje na nekdanjem pisalnem stroju, vendar Novak k temu pristopi z druge strani; res, v računalniku je popravljanje enostavnejše in ni nujno, da pisatelj vsak stavek natanko premisli. Piše lahko hitreje, koncentracija je lahko razpršena (in kot vidimo, tudi je). Ocenjujem, da so slovnične napake pri tem najmanjši problem; bolj problematično je, kadar se pisatelji lotevajo

pisanja nekako "vmesno"<sup>72</sup>, kar se – vsaj sodeč po branju sodobne slovenske produkcije – ne dogaja redko.<sup>73</sup>

Če Boris A. Novak ohranja rokopisno pisanje (njegov ep pa se, denimo, za razliko od Šarotarjevega romana npr., bere kot čudovito (hierarhično) urejen sistem (manj kot prej omenjen več-koncentrični tekst)), številni drugi avtorji pri pisanju sicer uporabljajo računalnik, hkrati pa ignorirajo spremembe, ki jih takšen način pisanja vsiljuje; v digitalnem redu se poskušajo držati linearnega, tiskanega sistema, pri čemer ne upoštevajo, da je linearnost digitalnemu vsiljena oz. prisiljena, izven reda; v kolikor avtor spiše besedilo, ki v ničemer ne sledi redu digitalnega (razen pač pri tistem, kjer je to potrebno; denimo pretvorbi pisave v drugostopenjski kod) in ima skrajno linearno, premično strukturo (v prav vseh ozirih), na nek način ignorira zakonitosti sodobne družbe, ki osnovana na digitalnih medijih in elektronskih napravah, ne prinaša linearnosti, temveč, ravno obratno, fragmentarnost, sestavljenost, razdrobljenost, nezaključenost.

Linearnost besedila kaže na to, da pisatelj pri svojem delu bržkone ni upošteval lastnosti elektronskega medija (ki pa ga je pri pisanju vendarle uporabljal), temveč je računalnik uporabljal nespremenjeno; rokopisno pisanje in postopke tega je poskušal prenesti v elektronsko pisanje; ni nenehno popravljal, brisal, redefiniral. Ni uporabljal spletnega brskalnika, preverjal informacij, lovil tiste, ki še niso bile zapisane v literarnem delu, jih prečiščeval in presmišljal, temveč je zgolj *tipkal* in statično povzemal internetne vire, kot bi ne bilo nobene diskrepance med rokopisnim in elektronskim branjem. Pri tovrstnem pisanju je manko čustvene globine, o katerem govori Novak, lahko usoden.

---

<sup>72</sup> Tu seveda gre za spremenjena razmerja tudi v širšem družbenem smislu. In ali ni tudi to eno od mogočih vprašanj? Ali je sam razvoj novega sistema avtomatsko privedel do tovrstne tehnologije? Ali je nova tehnologija privedla do novega sistema? Ali pa se procesa slučajno odvijata neodvisno en od drugega in nenavadno sovpadeta?

<sup>73</sup> Da ne pride do strašne pomote; v nadaljevanju teksta se nikakor ne nanašam na Borisa A. Novaka, ki, kakor je sam zapisal, piše rokopisno in literature načeloma ne piše na elektronske naprave.

## Zaključek

Pomenljivo bi bilo pričujočo magistrsko nalogo zaključiti z zadnjim vprašanjem vprašalnika, pripadajočimi odgovori ter krajšim komentarjem zapisanega.

*Ali se ti/vam zdi, da je pojav novih komunikacijskih sredstev kakorkoli vplival na tvoje/vaše pisanje – npr. uporaba malih začetnic, podobno kot v smsih, citiranje s facebooka, mejlov ...*

Aleš Debeljak: *Ne, mislim, da ni vplival.*

Evald Flisar: *Edino, kar je vplivalo na moje pisanje, je računalnik, ki mi prihrani veliko časa, je zelo priročen: en stavek lahko napišeš petkrat in brišeš petkrat, tekst lahko urejaš sproti. Zadnjo verzijo sprintaš, pustiš odležati, se je lotiš uredniško, popravke pa vneseš v tekst na ekranu. Na podoben način lahko vneseš lektorske in korektorske popravke. Zelo preprosto.*

Matej Krajnc: *Ne. Male začetnice sem večkrat uporabljal že prej, kakšnih drugih sprememb pa tudi nisem opazil.*

Davorin Lenko: *Ne vem. Mogoče. V pesmih vidim, da vedno bolj uporabljam male začetnice. Pa verjetno niti ne zaradi SMS-ov, ampak – bi rekel – prek kot znak neke skromnosti, celo negotovosti. Ali: hotenega odmika od pompoznih izjav. Tam še od ločil uporabljam le vejico, pa še to le znotraj verzov. Kar pa se facebooka in emaila tiče ... Seveda, imata svoje izrazne možnosti, ampak vsaj zavedno se jih ne poslužujem.*

Dijana Matković: *Da.*

Meta Osredkar: *Mislím, da na pisanje ne, razen mogoče posredno, kolikor to vpliva na sleng. Bo pa vplivalo, če / ko bom navajala maile in smse.*

Dušán Šarotar: *Zagotovo internet in vsa druga komunikacijska sredstva spreminjajo naš način ustvarjanja in predvsem tudi dojemanja besedilnosti. V besedila je vpisano vedno več medbesedilnega pomena (referenc, tako literarnih kot neliterarnih, stvarnih podatkov, citatov in tudi prepisovanja brez motiva), kar posledično vodi v drugo skrajnost, ki je pa lahko tudi usodna za način dojemanja literature same, kajti v tovrstnih besedilih je vse manj smisla!*

Aleš Šteger: *Ne.*

Andrej Tomažin: *Ni vplivalo – ker načeloma nisem prevzel tovrstnega načina pisanja, če pa že pišem v smislu nekega določenega načina komu po mejlu, pa je to*

*reflektirano, zaradi česar kasneje tudi ne vstopa v moje literarne pisanje na nezaveden način.*

Najprej bi zapisala, da naknadno opažam, da je bilo zadnje vprašanje nekoliko nerodno zastavljeno; z dodatkom (*/.../ npr. uporaba malih začetnic, podobno kot v smsih, citiranje s facebooka, mejlov ...*) je bila vsa pozornost prenesena na zapis, zaradi česar so splošni občutki (in morebitne samo-opažene spremembe) prišle manj do izraza.

Vseeno je pomenljivo izpostaviti, da sta direkten vpliv na pisateljski proces pripoznala le Flisar in Šarotar. Ali lahko razumemo, da tako stanje nakazuje (tudi) na to, da se spremembe pisateljskih procesov (pa tudi literature) odvijajo tako "podtalno" in počasi, da niti avtorji sami ne prepoznavajo sprememb?

Pa tudi; Flisar je omenil predvsem možnosti urejanja, ki jih ponuja računalnik in ki so (s subjektivnega Flisarjevega stališča) pomembno olajšala pisateljski proces, s čemer pa še ne priznava, da bi tehnologija (lahko) spremenila njegovo literaturo na kateremkoli globljem (denimo ontološkem, strukturnem ipd.) nivoju. Hkrati je njegovo mnenje skrajno subjektivno; ne govori o literaturi širše, temveč le o svoji osebni izkušnji.

Šarotar, na drugi strani, lucidno izpostavi prav tisto, kar sem opazila tudi sama in kar je botrovalo izbiri magistrske teme; opaža namreč porast medbesedilnih postopkov v literarnih besedilih in jih pripisuje digitalizaciji družbe.

Bi se pa težko (scela) strinjala, da tovrsten (zaenkrat torej še relativni) porast medbesedilnosti (nujno) briše smisel; ocenjujem, da se prav v načinu, na katerega avtorji v svoja besedila vnašajo tovrstne reference, načinu prekinjanja miselnih tokov, fragmentacije besedil ipd., odraža subjektivna, nezamenljiva zavest avtorjev, ter (podzavestna(?)) predelava nešteti informacij, s katerimi so zasipani. Avtorjeva akcija se najočitneje pokaže prav tam, kjer se v besedilu zgodi rez, preskok v miselnem toku ali ko se avtor izogne afirmacijam. Tovrstna medbesedilna besedila na nek način funkcionirajo kot subjektivni literarizirani "internetni brskalniki", v katerih se na avtorju lasten način nalagajo informacije, ki jih odkriva.

## Povzetek

Pričujoča magistrska naloga se ukvarja z vprašanjem, na kakšen način se spričo digitalnih medijev spreminjajo pisateljski procesi. Ugotovljeno je, da je računalnik bistveno vplival na ontološki status pisave; med pisatelja in pisavo je nenadoma vrinjen še en kod, s čemer pisava postaja drugotni in ne več prvotni kod. Pisalni stroj, kasneje pa računalnik, je radikalno posegel v telesno akcijo pisanja; v primeru tipkanja je konstelacija užitka v tekstu skrajno spremenjena. Pisateljski proces je ob uporabi računalnika (zlasti z dostopom do spleta) postal več-opravljen proces, poprej hierarhično razvrščene faze ustvarjalnega procesa pa so med seboj združene in razdrobljene na več etap, vsi v raziskavo vključeni avtorji pri svojem delu uporabljajo spletne brskalnice. Opazno je zmanjšana pisateljska koncentracija. Nenehno brskanje za podatki ter prekinjanje pisanja z raziskovanjem obravnavanih tematik ter urejanje že napisanega besedila, botrujejo večji fragmentarnosti literarnih besedil in vnosu medbesedilnosti. Medbesedilnost je spričo digitalnih medijev spremenjena, pogojena je od zunaj in v nekaterih ozirih *vsiljena*.

## Viri in literatura

- Beguš, Ana, 2014. *Internetne avtorske prakse kot pojavi sekundarne ustnosti*. Primerjalna književnost 37.2 (2014) Str. 109-118
- Ben-Porat, Ziva, 2009. *Intertextuality and Cosmopolitanism in Cyberspace*. Primerjalna književnost 32.2 (2009) Str. 137-158
- Benjamin, Walter, 1998. *Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prevod: Janez Vrečko idr.
- Bovcon, Navrika, 2014. *Jezik gibljivih slik v računalniških vizualizacijah literarnozgodovinske podatkovne zbirke*. Primerjalna književnost 37.2 (2014) Str. 119-133
- Bovcon, Navrika, 2013. *Literarni vidiki novomedijskih del Jake Železnikarja in Sreča Dragana*. Primerjalna književnost 36.1 (2013) Str. 81-102
- Debeljak, Aleš, 2014. *Kako postati človek*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Poezija)
- Dović, Marijan, 2007. *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: Založba ZRC (Studia litteraria)
- Duggan, Joseph P., 2011. *The Zuckerberg Galaxy*. Amazon: The Pennylesse Edition
- Flisar, Evald, 2013. *Začarani Odisej*. Maribor : Litera (Knjižna zbirka Piramida)
- Hartling, Florian, 2009. *Digitalni avtor? Avtorstvo v digitalni dobi*. Primerjalna književnost 32.3 – Avtor: kdo ali kaj piše literaturo? (2009) Str. 41-48
- Iser, Wolfgang, 2001. *Bralno dejanje: Teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prevod: Alfred Leskovec
- Jakobson, Roman, 1989. *Lingvistični in drugi spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prevod: Zoja Skušek-Močnik idr.
- Jež, Andraž, 2012. *Globalizacija in amerikanizacija književnosti ter njuni odmevi na Slovenskem*. Primerjalna književnost 35.3 (2012) Str. 317-333
- Juvan, Marko, 2000. *Intertekstualnost*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede (Literarni leksikon)

- Juvan, Marko. »On Literariness: From Post-structuralism to Systems Theory«. V: Tötösy de Zepetnek (ur.). *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Toronto, 2003.
- Koron, Alenka, 2011. *Fikcija, fakti in resnica v avtobiografiji*.
- Koron, Alenka in Leben, Andrej (ur.): *Avtobiografski diskurz*. Ljubljana: Založba ZRC. 35-49
- Krajnc, Matej, 2014. *Vicky Leandros, LIK Savinja in mlin, dokler stoji*. Ljubljana: KUD Lema
- Lanser, Susan S., 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Cornell University Press
- Lemaić, Vesna, 2014. *Kokoška in ptiči*. Ljubljana: Škuc (Lambda; 114)
- Lenko, Davorin, 2013. *Telesa v temi*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Zbirka Aleph ; 162)
- Koron, Alenka in Leben, Andrej (ur.): *Avtobiografski diskurz*. Ljubljana: Založba ZRC. 247-259
- Kosovel, Srečko. *Integrali '26*. (Izbral in uredil Anton Ocvirk). Ljubljana : Littera picta, 2003.
- Matajč, Vanesa. »Literatura in elektronska komunikacija: Intermedialnost sodobnega romana«. *Ars et humanitas* V.1 (2011), str. 28
- Matković, Dijana, 2013. *V imenu očeta*. Novo mesto: Goga (Literarna zbirka Goga)
- Novak, Boris A., 2015. *Vrata nepovrata : epos. Knj. 1, Zemljevidi domotožja*. Novo mesto : Goga (Literarna zbirka Goga)
- Osredkar, Meta, 2014. *Umor v Šmihelski vasi*. Dob: Miš (Zbirka POPisano).
- Perković, Ljiljana, 2011. *Primerjava Web 2.0 in Web 3.0*. Ljubljana: Fakulteta za računalništvo in informatiko
- Podlogar, Gregor, 2014. *Met kocke ni dovolj ali Eksperimentalna poezija nekoč in danes*. *Literatura* 271-272 (2014) Str. 1-6
- Barthes, Roland. *Užitek v tekstu*. Ljubljana : Študentska založba, 2013. (Prevedla Špela Žakelj; spremna beseda Rok Benčin). (Knjižna zbirka Koda).
- Rugelj, Samo, 2014. *Izgubljeni bralec*. Maribor: Litera (Nova znamenja)
- Schreier, Margrit, 2010. »Je mogoče podeliti šest od petih zvezdic?«: izbor in priporočanje knjig v dobi interneta. *Primerjalna književnost* 33.2 (2010) Str. 137-150 (prevod: Leonora Flis)

- Strehovec, Janez, 2007. *Besedilo in novi mediji*. Ljubljana: LUD Literatura (Novi pristopi)
- Strehovec, Janez, 2013. *Elektronska literatura in nove družbene paradigme*. Primerjalna književnost 36.1 (2013) Str.103-121
- Strehovec, Janez, 2013. *Elektronska literatura in novomedijska umetnost. Uvod v tematski sklop*. Primerjalna književnost 36.1 (2013) Str. 1-12
- Strehovec, Janez, 2014. *Gibljive besede-podobe: elektronsko literarno besedilo v času filma, videa in interneta*. Primerjalna književnost 37.2 (2014) Str. 55-71
- Šarotar, Dušan, 2014. *Panorama : pripoved o poteku dogodkov*. Ljubljana: Beletrina (Knjižna zbirka Beletrina)
- Šteger, Aleš, 2014. *Odpusti*. Ljubljana : Beletrina (Knjižna zbirka Beletrina)
- Šušteršič, Marjeta, 1988. *Likovnost Integralov Srečka Kosovela*. Slavistična revija 36, št. 1 (1988), str. 61-79
- Šuvaković, Miško, 2014. *Beyond Paper: Postmedia and Experimental Art*. Primerjalna književnost 37.1 (2014) Str. 131-142
- Weel, Adriaan van der, 2014. *Spreminjanje naše besedilne zavesti*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Bralna znamenja). Prevod: Dušanka Zabukovec
- Vaupotič, Aleš, 2010. *Kdo izbere, kaj bralec bere? Kibertekstualna perspektiva*. Primerjalna književnost 33.2 (2010) Str. 151-161
- Vaupotič, Aleš, 2007. *Literarno-estetski doživljaj in novi mediji – prihodnost literature?*. Primerjalna književnost 30.1 (2007) Str. 203-216
- Vaupotič, Aleš, 2013. *Med literaturo in novomedijsko umetnostjo: sonetoidni spletni projekti Vuka Ćosića in Tea Spillerja*. Primerjalna književnost 36.1 (2013) Str. 61-79
- Vaupotič, Aleš, 2014. *Spletna razstava Met kock: slovenska poezija v novih medijih (predgovor)*. Primerjalna književnost 37.2 (2014) Str. 17-20
- Vaupotič, Aleš, 2014. *Teorija tehno-slike Viléma Flusserja*. Primerjalna književnost 37.2 (2014) Str. 151-163
- Vaupotič, Aleš, 2012. *The Book and the World Wide Web*. Primerjalna književnost 35.1 (2012) Str. 201-211
- Tomažin, Andrej, 2014. *Stramorjevi koraki*. Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida)



- Virk, Tomo, 1989. *Duhovna zgodovina*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede (Literarni leksikon)
- Virk, Tomo, 2008. *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani
- Virk, Tomo, 2000. *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: LUD Literatura (Novi pristopi)