

Η Λογοτεχνία Μεταναστεύει στο Διαδίκτυο: Ανοιχτά Ερωτήματα και Νέα Δεδομένα

Γιακουμάτου Μαρία - Τερέζα
Φιλολόγος, Επιμορφώτρια ΤΠΕ,
tgiakoum@sch.gr

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στόχος αυτής της εισήγησης είναι η ανίχνευση του ορισμού ενός νέου είδους λογοτεχνίας, της ηλεκτρονικής λογοτεχνίας και η κριτική της προσέγγιση. Επιχειρείται η ανάλυση των νέων δυνατοτήτων, που προσφέρονται από το νέο όχημα της λογοτεχνίας, το υπερκείμενο. Ειδικότερα περιγράφονται τα χαρακτηριστικά διαφόρων υπερλογοτεχνικών έργων και παρουσιάζονται τα προβλήματα που ανακύπτουν στη διαδικασία ανάδυσης του νέου αυτού είδους. Προσεγγίζονται τα υπό διαμόρφωση είδη της ηλεκτρονικής λογοτεχνίας -ηλεκτρονική πεζογραφία και ποίηση- μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα και εξετάζονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους. Από την έρευνα προκύπτει ότι η μήτρα του νέου είδους ανιχνεύεται στις αρχές της λογοτεχνίας και επισημαίνεται μία σειρά προβληματισμών.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Ηλεκτρονική λογοτεχνία, υπερλογοτεχνία, λογοτεχνικά υπερκείμενα, διαδικτυακή λογοτεχνία, hyperliterature, cyberliterature, e-literature, hyperfiction, holopoetry.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ζούμε σε μία μεταβατική περίοδο. Δεν είναι λίγοι αυτοί που μεψιμοιρούν, ότι η εποχή της τυπογραφίας παραχωρεί τη θέση της στην ηλεκτρονική εποχή (Kernan, 2001, Birkets, 1995, Bloom, 2000). Η λογοτεχνία, με τη σειρά της αντιμετωπίζει την πρόκληση του διαδικτύου. Ήδη μερικοί καταξιωμένοι λογοτέχνες μεταναστεύουν στο διαδίκτυο. Τι αλλαγές επιφέρει η ψηφιοποίηση των κειμένων στην παραγωγή και την πρόσληψη της λογοτεχνίας; Κατά πόσον η ανάδυση νέων υβριδικών μορφών -πολυπεπίδεδων κειμένων θα επηρεάσει το σκληρό πυρήνα της; Οι σημερινοί αναγνώστες, αλκοολικοί της πλοκής και εξαρτημένοι από τη διαρκή εναλλαγή τηλεοπτικών καναλιών, (Postman, 1985) προσδοκούν υψηλότερη δυνατότητα αλληλεπίδρασης με το λογοτεχνικό κείμενο, όπως μερικούς αιώνες πριν οι μετα-γουτεμβεργιανοί αναγνώστες προσδοκούσαν φθηνότερα βιβλία. Είναι ζητούμενο το κατά πόσον η ηλεκτρονική λογοτεχνία μπορεί να αναζωογονήσει το ενδιαφέρον για την ανάγνωση στο σύγχρονο πολιτισμό, ο οποίος βασίζεται στο θέαμα, μεταβάλλοντας ριζικά τις μορφές ανάγνωσης.

ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ

Θα πρέπει ευθύς εξαρχής να σύρουμε διαχωριστικές γραμμές. Η αποστολή μας δεν είναι εύκολη, καθώς ο όρος «λογοτεχνία» είναι ιδιαίτερα προβληματικός (Eagleton, 1989). Ποιος μπορεί να ισχυριστεί, ότι μπορεί να διατυπώσει ένα σαφή ορισμό; Η έννοια της λογοτεχνίας υπήρξε πάντα μία έννοια σχετική και μεταβλητή. Το σημασιολογικό πεδίο του όρου μεταβάλλεται διαρκώς ανάλογα με την εποχή αλλά και τον ορίζοντα προσδοκίων του αναγνωστικού κοινού. Επιπροσθέτως, εμπεριέχει αξιολογικά στοιχεία, εφόσον χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει τα πλέον αξιόλογα κείμενα ενός πολιτισμού. Είναι φανερή η συρρίκνωση του όρου σε σχέση με το παρελθόν που περιλάμβανε το σύνολο των κειμένων ενός πολιτισμού. Από τα αρχαϊκά κείμενα

(ΗΣΙόδου: Έργα και Ημέραι) έως την ελληνιστική περίοδο (De reum natura) πολλά κείμενα με επιστημονικό ή εν γένει διάφορο της «λογοτεχνίας» περιεχόμενο συντάσσονταν σε ποιητική φόρμα. Σήμερα η λογοτεχνία θεωρείται υποσύνολο του ευρύτερου όρου «γραμματαία», (Kernan, 2001:45-48) ο οποίος περιλαμβάνει και όλα τα εξωλογοτεχνικά κείμενα. Ας θεωρήσουμε λοιπόν, ότι λογοτεχνία είναι είδος γραφής, που εκτιμάται ιδιαίτερα, χωρίς αυτό να σημαίνει, ότι κάθε συγκεκριμένο δείγμα αυτού του είδους είναι εξ ορισμού καλό. Γιατί και αυτή η οδός παρουσιάζει ενδιαφέρον. Τι δεν είναι λογοτεχνία; Πού θα σύρουμε τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο μη λογοτεχνικό και την κακή λογοτεχνία; (Todoron, 1995) Η κριτική διστάζει να σύρει μια σαφή διαχωριστική γραμμή, καθώς αυτό που σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον θεωρείται λογοτεχνικό, μπορεί να πάψει να είναι, όπως μπορεί να συμβεί και το αντίστροφο. Υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν ότι η λογοτεχνία είναι μία έννοια, η οποία αποκτά νόημα μόνο σε σχέση με το χώρο της κριτικής και της εκπαίδευσης, επομένως λογοτεχνία είναι μόνον ό,τι διδάσκεται στις διάφορες βαθμίδες της εκπαίδευσης ή γίνεται αντικείμενο κριτικής από τους κριτικούς. Αν δεχθούμε την καταλυτική επίδραση των πανεπιστημιακών φιλολογικών ιδρυμάτων, τότε έχουμε ένα νέο είδος: την ηλεκτρονική λογοτεχνία (e-literature) ή κυβερνολογοτεχνία, αφού στα Πανεπιστήμια -κυρίως των ΗΠΑ- ολοένα και προστίθενται μαθήματα, τα οποία εξετάζουν αυτήν ακριβώς την ανάδυσση ενός νέου είδους. (Resource Center for cybercultural studies <http://www.com.washington.edu/tccs/courses.html> -προσπελάστηκε: 5/1/02)

Κάθε έργο ηλεκτρονικής λογοτεχνίας είναι μοναδικό. Υπάρχουν μελετητές που αναφέρονται σε μία νέα μορφή τέχνης, η οποία προκύπτει από την τήξη εικόνας, κειμένου, βίντεο και ήχου σε ένα μίγμα με στόχο να προκαλέσει εντυπώσεις που απευθύνονται σε πολλές αισθήσεις (Bolter, 1991). Είναι αυτό λογοτεχνία; Πρόκειται δηλαδή για «είδος μικτόν αλλά νόμιμον» κατά το σολωμικό πρότυπο ή μήπως πρόκειται για μία εικαστική μετατόπιση του πυρηνικού στοιχείου της λογοτεχνίας, που είναι η γλώσσα; Άλλοι πάλι, όταν μιλούν για κυβερνολογοτεχνία (cyberliterature ή κατά άλλους hyperliterature), εννοούν κάθε γραπτό κείμενο που αξιοποιεί τους υπολογιστές για τη δημιουργία, την κατανάλωση και τη διάδοσή του και το οποίο επιτρέπει γραμμική ή μη πλοήγηση των περιεχομένων του, είτε με τον έλεγχο του αναγνώστη είτε δίχως αυτόν.

ΤΙ ΓΛΑΥΚΑΣ ΚΟΜΙΖΕΙ Η ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ;

Σε ένα συμβατικό βιβλίο η μορφή είναι δεδομένη εκ των προτέρων. Καθορίζεται από τις παραμέτρους της εκτύπωσης, της βιβλιοδέτησης, της κατασκευής του χαρτιού. Όλα αυτά είναι δεδομένα πριν ο συγγραφέας αρχίσει να γράφει. Όλοι γνωρίζουμε τη μορφή που έχει μια τυπωμένη σελίδα. Όμως μπορεί κανείς να ισχυριστεί, ότι γνωρίζει, τι είναι μια ηλεκτρονική σελίδα; Υπάρχουν σελίδες στο ηλεκτρονικό κείμενο; Μόνο αν εμείς το επιλέξουμε. Η ίδια η τεχνολογία δεν μας επιβάλλει τέτοιου είδους επιλογή. Αυτό που μας περιορίζει, είναι τα όρια της ίδιας μας της φαντασίας. Βέβαια, υπάρχουν τεχνικοί περιορισμοί, το πιο πιθανό όμως είναι, ότι δεν τους έχουμε προσεγγίσει καν. (Jones, 2000)

Οφείλουμε την αρχική σύλληψη της ιδέας του υπερκειμένου στον Vannevar Bush ο οποίος την περιγράφει σε ένα άρθρο του περιοδικού Atlantic Monthly το 1945, θέλοντας να προσεγγίσει το πρόβλημα της συσσώρευσης πληροφοριών (Bush, 1991). Ο όρος υπερκειμενο δημιουργήθηκε από τον Theodor Nelson στη δεκαετία του '60 (Project Xanadu <http://www.xanadu.com.au/xanadu/> προσπελάστηκε: 5/1/02), για να περιγράψει ένα είδος ηλεκτρονικού κειμένου, το οποίο διαβάζουμε στην οθόνη του υπολογιστή και είναι ριζικά διαφορετικό από τον έντυπο λόγο: δεν έχει ιεραρχημένη δομή (Nelson, 1974, 1992). Η τυπογραφία ήταν αναμφίβολα μία επαναστατική ανακάλυψη. Καμία άλλη τεχνολογική καινοτομία μετά την τυπογραφία δεν έχει ανοίξει τόσους νέους δρόμους στη λογοτεχνία όσους το διαδίκτυο (Kernan, 2001:204). Οι δυνατότητες των ψηφιακών κειμένων να διακινηθούν σε δευτερόλεπτα σε όλον τον κόσμο, να τροποποιηθούν και να δημοσιευτούν, να συμπεριλάβουν οπτικό και ηχητικό υλικό αποτελούν πρόκληση για τους νέους λογοτέχνες να αναδιαμορφώσουν τις μεθόδους γραφής, τους τρόπους επικοινωνίας με το κοινό τους. Περισσότερο από κάθε άλλη εφεύρεση, η τεχνολογία της πληροφορίας διευκολύνει τη

μετάδοση νοημάτων. Ο ψηφιακός κόσμος στηρίζεται περισσότερο στο άυλο, καθώς μας κατακλύζει με νέες δυνατότητες. Μένει σε εμάς να εξερευνήσουμε το μεταλλαγμένο όριο μεταξύ ύλης και πνεύματος. Το υπερκείμενο μπορεί να θεωρηθεί ως η νέα επανάσταση στο χώρο του βιβλίου, δεδομένου ότι επιτρέπει αλληλεπίδραση του κειμένου με τον αναγνώστη και δόμηση του κειμένου σε μη γραμμικές μορφές, με αποτέλεσμα να επιτρέπει ανάγνωση πολλαπλών διαδρομών. Με τον τρόπο αυτό, το θεμελιακό γλωσσολογικό σχήμα παραγωγής και πρόσληψης του λόγου (πομπός-μήνυμα-δέκτης) (Jacobson, 1998) αναδιαμορφώνεται. Ο αναγνώστης αναλαμβάνει το ρόλο του συνδιαμορφωτή του κειμένου, καθώς συναποφασίζει μαζί με το συγγραφέα τη δομή του έργου. Δεν προσλαμβάνει απλώς το κείμενο, εμπλέκεται στο παιχνίδι της ανάγνωσης δυναμικά. Ένας άλλος αναγνώστης, ο οποίος ακολουθεί μια διαφορετική αναγνωστική διαδρομή, πιθανότατα διαβάζει ένα άλλο έργο. Το γλωσσικό υλικό, στη συγκεκριμένη περίπτωση οργανώνεται σαν ένα δίκτυο με πολλαπλούς κόμβους έτσι, ώστε ο αναγνώστης να πρέπει να παίρνει αλληπάλληλες αποφάσεις για την κατεύθυνση που θα ακολουθήσει (Kac, 1993). Η διαμόρφωση της δομής του κειμένου μέσα από την επιλογή της μιας ή της άλλης αναγνωστικής διαδρομής επηρεάζει την ίδια την έννοια του κειμένου, το οποίο βρίσκεται υπό συνεχή διαμόρφωση. Η εμπειρία της ανάγνωσης διευρύνεται. Από την άλλη, προσφέρεται η δυνατότητα στο συγγραφέα να πειραματιστεί και να καινοτομήσει.

Σε έναν κόσμο «οπτικά προσανατολισμένο» η εικόνα βρήκε εύκολα το δρόμο της στα λογοτεχνικά υπερκείμενα (Rodowick, 1995). Οι σύγχρονες θεωρίες της λογοτεχνίας άλλαξαν την αντίληψή μας για το κείμενο αναδεικνύοντας την πολυσημία του. Η πολυσημία στα λογοτεχνικά υπερκείμενα είναι σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσμα της πολυτροπικότητάς του (Χοντολίδου, 1999). Οι εισηγητές του όρου (Kress & van Leeuwen, 1996) υπογραμμίζουν τη βαρύτητα των πολλαπλών σημειωτικών τρόπων στην ανάλυση της επικοινωνίας, τονίζοντας το θεμελιώδη ρόλο τους στη νοηματοδότηση του κειμένου. Πολλοί κυβερνολογότεχνες πειραματίζονται συμπεριλαμβάνοντας ήχους και εικόνες, εκτεινώντας έτσι το υπερκείμενο τους στο πεδίο των υπερμέσων. Αποκτούν με αυτόν τον τρόπο πρόσβαση σε ένα μεγάλο εύρος εργαλείων. Οι διαφορετικοί σημειωτικοί τρόποι δεν συνυπάρχουν απλά, αλλά αλληλεπιδρούν. Η χρήση των υπερμέσων σε ένα ηλεκτρονικό λογοτεχνικό κείμενο προκαλεί μια σειρά προβληματισμών γύρω από την έννοια του δημιουργού ενός έργου (Grusin, 1994), τα συγγραφικά δικαιώματα (Ginsburg, 1993), τη δομή του έργου και το ρόλο του αναγνώστη. Σε κάθε περίπτωση, τα υπερμέσα μπορούν να επεκτείνουν το φάσμα της λογοτεχνίας, καθώς προσφέρουν αλληλεπιδραστική πρόσβαση σε τεράστιες ποσότητες δεδομένων, συνδεδεμένων σε ένα σύνθετο δίκτυο ασυνεχών οπτικοακουστικών πληροφοριών. Βέβαια, η συνήθης πρακτική στο δίκτυο είναι η πλαισίωση / συνοδεία του κειμένου από πολυμεσικό υλικό. Η λογοτεχνική σύνθεση στην πλειοψηφία των έργων εξακολουθεί να είναι οργανωμένη λογοκεντρικά: σε αρκετές όμως περιπτώσεις διαφαίνεται πρόθεση εκ μέρους των συγγραφέων να παρουσιάσουν ένα πολυτροπικό κείμενο, στο οποίο γραπτός λόγος, εικόνα, ήχος και video αντικρίζονται και συνομιλούν, υφαίνοντας ένα πολυμεσικό έργο τέχνης (Βλ. για παράδειγμα τη σελίδα www.khazars.com, στην οποία παρουσιάζεται το υπερκείμενο του Milorad Pavic *Damascene, a tale for computer and compasses*, εικονογραφημένη από τον Ian Cambell). Σίγουρα, το ερώτημα που προκύπτει είναι, αν και κατά πόσο η υπό συζήτηση πολυμεσική μορφή υπερκείμενου εξακολουθεί να ονομάζεται λογοτεχνία. Με άλλα λόγια: ποια είναι η θέση του λόγου στο πολυμεσικό υπερκείμενο; Καταλαμβάνει ένα μέρος, ή το κυρίαρχο μερίδιο στην παρουσίαση του πολυμεσικού έργου; Ένα άλλο συστατικό και καίριο ερώτημα είναι: κατά πόσο η πολυμεσική παρουσίαση «εικονοποιεί» τον λόγο του κειμένου; Στο σημείο αυτό ελλοχεύει ο κίνδυνος της εικονογράφησης του λόγου και της μετατόπισης της αναπαραστατικής του δύναμης σε άλλα μέσα. Κάθε εικόνα που χρησιμοποιείται για την επικοινωνία ή τη σκέψη είναι αναπόφευκτα κωδικοποιημένη και η ερμηνεία της εξαρτάται από διαφορετικές κάθε φορά κοινωνικές συμβάσεις. (Gee, J.P. 1996) Κι ας μην ξεχνούμε, ότι ο Πλάτων εξόρισε τους ποιητές από την Πολιτεία του, με αυτό ακριβώς το σκεπτικό, την «επικινδυνότητα» της αναπαραστατικής/μμητικής δύναμης του ποιητικού κειμένου (Πλάτων). Όταν η αναπαραστατική

δύναμη του λόγου μετατοπίζεται σε άλλα μέσα, ίσως, ο ίδιος ο λόγος μεταπίπτει σε άσφαιρα πυρά και η λογοτεχνία κινδυνεύει να χάσει το κέντρο της.

Οι σκεπτικιστές μιλούν για κατάργηση της σχέσης του αναγνώστη με το βιβλίο (Birkets, 1995, Jones, 2000:172). Δεν υπάρχει, ισχυρίζονται, η καταβύθιση του αναγνώστη στον κόσμο του βιβλίου. Στην υπερκειμενική λογοτεχνία μπορούμε να μιλήσουμε μόνο για «θεατές». Η εποχή της κατακερματισμένης διασποράς της πληροφορίας δεν επιτρέπει την άνευ όρων παράδοση του αναγνώστη στον αργό χρόνο και την ευδαιμονία της ανάγνωσης. Αν η λογοτεχνία είναι τέκνο της τυπογραφίας, τότε το τέλος της μιας θα επιφέρει και το σβήσιμο της άλλης; (Kernan, 2001:202-237) Υπάρχουν όμως και μελετητές που υποστηρίζουν με σθένος ότι η καταβύθιση συμβαίνει και μπροστά σε μία οθόνη. (Murray J. H., 1997) Άλλωστε τα δευτερεύοντα χαρακτηριστικά του έντυπου λόγου η περίπλοκη δομή, η αμφισημία, η πολυσημία, όσα εκτίμησε η παλαιότερη κουλτούρα του βιβλίου έχουν βρει το δρόμο τους στο νέο μέσο.

Το ερώτημα αν και κατά πόσο είναι καινούρια όλα αυτά, θα μας μετέφερε όχι μονάχα στον προηγούμενο αιώνα και τις περί ποιητικής αναζητήσεις του, με την *avant garde* να πρωτοπορεί στη συγγραφή κειμένων τα οποία εκκινούν από αντίστοιχες εμμονές για τη λειτουργία και τη διαδραστικότητα της λογοτεχνίας, αλλά πολύ πιο πίσω, στην αρχή της λογοτεχνίας.

Αν θέλουμε να ανιχνεύσουμε το χαρακτηριστικό της ρευστότητας, της μεταβλητότητας του κειμένου, ίσως θα πρέπει να εστιάσουμε την προσοχή μας στα ομηρικά έπη ειδικότερα στη σύνθεσή τους και την τεχνική της απαγγελίας. Με αρκετή ασφάλεια θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι ο ομηρικός ραψωδός κατασκευάζει νόημα επιλέγοντας από το σώμα των ραψωδικών αφηγήσεων μία αφηγηματική διαδρομή. Οικοδομεί το νόημα ακριβώς όπως ο αναγνώστης του υπερκειμένου. Είναι ελεύθερος να περιλάβει όποιες λεπτομέρειες επιλέγει και ακόμη να μεταβάλλει το χαρακτήρα των γεγονότων. Πάνω από όλα, μπορεί να δείξει τον προσωπικό του τρόπο προσέγγισης του υλικού με επινοήσεις που αποτελούν μέρος της τέχνης του (Wace & Stubbings, 1984). Όσο τα ομηρικά ποιήματα απαγγέλλονταν χωρίς τη βοήθεια της γραφής (πριν το 700 π.Χ.), ο αοιδός παρουσίαζε σε κάθε απαγγελία κάτι που στην πραγματικότητα ήταν ένα καινούργιο ποίημα. Αυτή η ρευστότητα, ο δυναμισμός, η συνεχής μεταβολή, η συμμετοχικότητα, η συνάρτηση με τις εκάστοτε περιστάσεις διαπιστώνεται και στην ηλεκτρονική λογοτεχνία (Bakker, 1999). Κάθε ανάγνωση του υπερκειμένου παράγει ένα καινούργιο, ίσως μοναδικό, έργο τέχνης.

Υπερκειμενικά στοιχεία μπορούμε να ανιχνεύσουμε στα έργα του Μπόρχες *Λαβύρινθοι* και *Μυθολασίες* (Borges, 1986, 1990), στο *Κουτσό* του Κορτάζαρ (Cortazar, 1988), στο *Dictionary of the Khazars* του Pavic (Pavic, 1988) πολύ πριν ασχοληθεί με τη δικτυακή λογοτεχνία ,στα έργα *V* και *Gravity's Rainbow* του Pynchon (Pynchon, 1963,1995) και φυσικά στον *Οδυσσεά* του Τζοϋς (Joyce, 1990).

Το *Dictionary of the Khazars* (Pavic, 1988) είναι οργανωμένο αλφαβητικά και όχι χρονολογικά, όπως υπογραμμίζει ο ίδιος στην εισαγωγή του. Με αυτόν τον τρόπο κάθε αναγνώστης συνθέτει το έργο όπως ένα παιχνίδι ντόμινο. Ας σημειωθεί, ότι κυκλοφόρησαν δύο εκδόσεις μία ανδρική και μία γυναικεία. Διαφέρουν μεταξύ τους μόνο σε δεκαεπτά σειρές κειμένου, αλλά με αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας μας εισάγει στο θέμα της διαφορετικής ανάγνωσης λόγω του φύλου μας.

Το *Κουτσό* του Κορτάζαρ (Cortazar, 1988) είναι οργανωμένο σε 155 αριθμημένα κεφάλαια τα οποία μπορούν να διαβαστούν με τη σειρά που επιθυμεί ο αναγνώστης.

Αν εστιάσουμε την αναζήτησή μας στην πρώτη παράθεση κειμένου –εικόνας θα πρέπει να αναφερθούμε στην Αιγυπτιακή Βίβλο των Νεκρών, αργότερα στους κλασικούς αμφορείς ακόμα στους μεσαιωνικούς τάπητες και τις μοναστηριακές μικρογραφίες χειρογράφων. Η συναίρεση εικόνων και λέξεων πάνω στην ίδια επιφάνεια μετατρέπει τον αφηγηματικό χρόνο σε εικαστικό χώρο.

Το χαρακτηριστικό της διακειμενικότητας μπορεί να ανιχνευθεί και στα ιερά κείμενα των Ιουδαίων (με άλλο τρόπο αυτή τη φορά), όπως το Ταλμούδ, (Davis, 1998) το οποίο ενσωματώνει

στο κείμενό του ένα πολύπλοκο σύστημα παραπομπών, σημειώσεων, σχολίων, σχολίων πάνω σε σχόλια και συνδέσμων.

Η πάλη των καλλιτεχνών να ξεπεράσουν τα όρια του παραδοσιακού τους μέσου συναντάται και στους πειραματισμούς των εικαστικών, που ήδη από τη δεκαετία του 1950, συνδυάζουν διαφορετικές μορφές έκφρασης, για να καταλήξουμε σε αλληλεπιδράσεις μορφών τέχνης, χάπενινγκ πολυμέσων (multimedia performances), video art, video installation art, interactive digital art.

Οι μελετητές που ασχολούνται με την κυβερνολογοτεχνία αναφέρονται περισσότερο σε αυτά που θα δούμε στο μέλλον παρά σε ότι ήδη έχει κατασκευαστεί. Οι αναφορές τους στις αφηγηματικές διαδρομές που επιλέγουν οι κυβερνολογοτέχνες είναι σπάνιες. Σύγχυση επίσης επικρατεί στο τι μπορεί να θεωρηθεί «λογοτεχνία του δικτύου» και τι όχι. Συχνά μια απλή ηλεκτρονική προδημοσίευση ενός λογοτεχνικού κειμένου προβάλλεται ως διαδικτυακή λογοτεχνία. Πίσω από τέτοιου είδους παρεξηγήσεις ελλοχεύει το λογοτεχνικό star system και η προβολή του προϊόντος της λογοτεχνίας (όπως στην περίπτωση του S. King). Ας μην ξεχνούμε ότι η θρυλλούμενη δημοκρατική ιδιότητα του διαδικτύου στο θέμα αυτό αποδεικνύεται μάλλον φενάκη. Το πλεονέκτημα της πολυσιζητημένης άμεσης πρόσβασης στο διαδικτυακό κοινό σχεδόν ακυρώνεται από το χάος που κυριαρχεί. Επισκέψιμες λογοτεχνικές ιστοσελίδες παραμένουν αυτές των καθιερωμένων συγγραφέων, οι οποίες υποστηρίζονται από έναν ισχυρό μηχανισμό προώθησης και διαφήμισης του προϊόντος της λογοτεχνίας. Όπως στο εξωτερικό έτσι και στην Ελλάδα, η έννοια της διαδραστικότητας που εισάγει το υπερκείμενο έχει οδηγήσει ορισμένους λογοτέχνες να ζητούν από το κοινό τους να αποστείλει «κειμενική πρώτη ύλη». (Πβ. την περίπτωση των Χ.Α. Χαμενίδη και Α. Σταμάτη όπου στη διεύθυνση www.greekbooks.gr ζητούν από τους αναγνώστες να υποβάλουν τις δικές τους προτάσεις)

Με αυτόν τον τρόπο, ο αναγνώστης υποβάλλει στο συγγραφέα μια ιστορία ή ένα γεγονός με το ηλεκτρονικό ταχυδρομείο. Ο συγγραφέας συγκεντρώνει το υλικό, επιλέγει αυτό που κρίνει ότι ταιριάζει στη συγγραφική του ιδιοσυστασία, στα συγγραφικά του ενδιαφέροντα κ.ο.κ. και α) «σοφιλιάζει» το έργο του με την συγκεκριμένη αφήγηση ή β) τη χρησιμοποιεί ως υλικό, το οποίο επεξεργάζεται μυθοπλαστικά, για να καταλήξει στη συγγραφή του δικού του λογοτεχνικού κειμένου. Με άλλα λόγια, η διαδραστικότητα, η επαφή με τον αναγνώστη χρησιμοποιείται ως ένα είδος κινητήριου μηχανισμού της συγγραφικής έμπνευσης: από αυτήν εκκινεί η ιστορία.

ΕΙΔΗ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Το υπερκείμενο ως πρόκληση και δυνατότητα συγγραφής λογοτεχνίας βρίσκεται ακόμα στην νηπιακή του ηλικία. Αν θελήσουμε να διακρίνουμε κατηγορίες, ανοίγουμε τους ασκούς του Αϊόλου. Ποια κριτήρια θα χρησιμοποιήσουμε προκειμένου να επιτύχουμε μία κατάταξη; Είναι οι τεχνολογίες που χρησιμοποιούνται -από μόνες τους- ένα επαρκές κριτήριο; Π.χ. λογοτεχνία με χρήση flash – λογοτεχνία html ή μήπως να εμμείνουμε στο βασικό επικοινωνιακό σχήμα πομπός-μήνυμα-δέκτης χρησιμοποιώντας ως κριτήρια τα ακόλουθα:

α) Πομπός: ο συγγραφέας είναι ένας ή περισσότεροι; Δηλώνεται η ποιητική του αυτοσυνειδησία με τρόπο έμμεσο ή άμεσο;

β) Μήνυμα: I) προέρχεται από τη μετατροπή έντυπης λογοτεχνίας σε υπερκειμενική ή έχει εξαρχής κατασκευαστεί ως υπερκείμενο; II) Ποιοι είναι οι αφηγηματικοί τρόποι που χρησιμοποιεί σε σχέση με τη χρήση και τη λειτουργία της τεχνολογίας; III) Η τεχνολογία παρουσίασης του κειμένου ενσωματώνει διαδραστικά στοιχεία;

γ) Δέκτης: κατά πόσο εμπλέκεται στην κατασκευή του κειμένου; Είναι αποδέκτης ή συνδιαμορφωτής; Ποια είναι τα περιθώρια διάδρασης που του επιτρέπονται;

Μήπως πρέπει να εξετάσουμε ακόμα σε ποιο είδος θα ανήκε αν δεν ήταν υπερκείμενο; (π.χ. είναι πεζό ή ποίημα) υπάρχουν προκαθορισμένες αναγνωστικές διαδρομές; πώς υποβοηθείται η πλοήγηση; τι κίνητρα παρέχονται στον ηλεκτρονικό αναγνώστη να συνεχίσει την εξερεύνηση του κειμένου; υπάρχει κειμενικό κλείσιμο στο έργο; Σίγουρα μπορούμε να δημιουργήσουμε πολλές

κατηγοριοποιήσεις. Στην παρούσα διαπραγμάτευση ακολουθούμε μία «παραδοσιακή» προσέγγιση.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Η πλειοψηφία των "σοβαρών" λογοτεχνικών υπερκειμένων που έχουν δημιουργηθεί ως σήμερα ανήκουν στο είδος του μυθιστορήματος και αποτελούνται, κυρίως, από τις πολύ οικείες πλέον δομές δεσμού-κόμβου, οι οποίες πολλαπλασιάζονται στον παγκόσμιο ιστό. Η συγκεκριμένη επιλογή της σύνθεσης σε υπερκείμενο ενός εκτεταμένου πεζού κειμένου δείχνει, καταρχήν, εύλογη. Η ένταξη ενός κειμένου σε ένα ευρύτερο υπερκείμενο, τα όρια του οποίου δεν ελέγχονται ως συγκεκριμένα και σαφή, δημιουργεί βέβαια ορισμένα προβλήματα. Ο Roland Barthes (Barthes, 1975) αναφέρει πως η ενέργεια του αναγνώστη προκαλεί τη διάχυση του κειμένου προς άλλα κείμενα. Κατανοούμε καλύτερα ό,τι μπορούμε να εντάξουμε. Η συγκεκριμένη διαδικασία της διάχυσης του κειμένου προς άλλα κείμενα αναπαράγεται και σε ένα υπερκείμενο, εφόσον αυτό περιέχει δεσμούς με κείμενα έξω από αυτό—γεγονός όμως αρκετά σπάνιο.

Σε αυτήν τη μορφή, αποσπάσματα κειμένων (και σπανίως ποίησης) ποικίλης έκτασης αποθηκεύονται σε "χώρους", οι οποίοι συνήθως αντιστοιχούν σε παράθυρα κειμένου στην οθόνη, καθώς και στους "κόμβους" του μοντέλου δεσμός-κόμβος. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το λογισμικό που έχει επιλέξει, για να προσθέσει "δεσμούς" από τον έναν κόμβο στον άλλον. Οι χώροι των κειμένων μπορεί να είναι συνδεδεμένοι με έναν ή περισσότερους άλλους δεσμούς. Λέξεις, φράσεις ή προτάσεις (και μικρότερες γλωσσολογικές δομές) μέσα σε κάθε απόσπασμα συνδέονται επίσης. Το τι είναι δυνατό να γίνει σε κάθε περίπτωση εξαρτάται από το λογισμικό που χρησιμοποιείται, καθώς τα διάφορα συστήματα ποικίλουν πολύ. Ορισμένα είναι πολύ επεξεργασμένα και ευέλικτα. Το τελικό αποτέλεσμα είναι ένα νέο μέσο, πιο οικείο στην κατηγορία βιβλίων - τεχνικών συγγραμμάτων και στο πεδίο των εξειδικευμένων συστημάτων, το οποίο όμως διαθέτει μεγάλη λογοτεχνική δυναμική. Ένα μέσο που παρέχει τόσο στο συγγραφέα όσο και στον αναγνώστη νέες δυνατότητες και ελευθερίες. Αρκετοί δεσμοί προς έργα ηλεκτρονικής λογοτεχνίας στο Hypertext Kitchen <http://www.hypertextkitchen.com> (προσπελάστηκε: 5/1/02) επίσης Eastgate Systems (<http://www.eastgate.com>- προσπελάστηκε: 5/1/02), ένας εκδοτικός οίκος που ειδικεύεται στην υπερλογοτεχνία και φυσικά ο οργανισμός ηλεκτρονικής λογοτεχνίας (<http://www.eliterature.org/index2.html> προσπελάστηκε: 5/1/02). Μία ιδιαίτερη δυναμική παρουσιάζει η ιστοσελίδα trAce (<http://trace.ntu.ac.uk/> προσπελάστηκε: 5/1/02)

Πότε ξεκινούν αυτά τα λογοτεχνικά υπερκείμενα; Σταθμός θεωρείται το έργο του Michael Joyce *Afternoon* το οποίο γεννήθηκε το 1987 (Joyce, 1987) και συνεχίζει να πωλείται σε μορφή ψηφιακού δίσκου. Ανήκει στα κλασικά έργα υπερλογοτεχνίας. Ο αναγνώστης κινείται ουσιαστικά μέσα στο κείμενο, μια που δεν υπάρχει καθορισμένη γραμμική αφηγηματική πορεία. Περιλαμβάνει 539 αποσπάσματα και 951 υπερδεσμούς. Η πλοήγηση μέσα στο κείμενο επιτυγχάνεται απαντώντας σε ερωτήσεις ναι / όχι, συμπληρώνοντας λέξεις κλειδιά, και η ιστορία ξεδιπλώνεται ανάλογα με τη διαδρομή που χαράσσει ο αναγνώστης μέσα από την εναλλαγή αφηγητών. Έχουμε να διαπραγματευτούμε ένα κείμενο δίχως αρχή και δίχως τέλος.

Στα χρόνια που ακολούθησαν τα έργα που κατά κύριο λόγο μονοπόλησαν το ενδιαφέρον των μελετητών στα Αμερικανικά Πανεπιστημιακά Ιδρύματα είναι το *Frankenstein* <http://home-1.worldonline.nl/~hamberg/> της Mary Shelley (προσπελάστηκε: 5/1/02), το *Patchwork Girl* της Shelley Jackson <http://www.eastgate.com> (προσπελάστηκε: 5/1/02), το *Victory Garden* του Stuart Moulthrop <http://raven.ubalt.edu/staff/moulthrop/> (προσπελάστηκε: 5/1/02) και το *Grammatron* <http://www.grammatron.com> (προσπελάστηκε: 5/1/02) του Mark Amerika.

Το ερώτημα που ανακύπτει, πριν και μετά την εξέταση των τεχνικών δυνατοτήτων σύνταξης υπερκειμένου, είναι πώς και κατά πόσο όλες αυτές οι νέες δυνατότητες και ελευθερίες είναι δυνατόν να τιθασευτούν, να ενταχθούν σε ένα ευρύτερο λογοτεχνικό σχεδιασμό, με ζητούμενη την

οριακή ισορροπία ανάμεσα στο πιθανολογούμενο άνοιγμα του κειμένου στον αναγνώστη του και την κειμενική αναρχία (κατάργηση εσωτερικής αλληλουχίας και κειμενικής συγκρότησης).

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Η ποίηση και η τεχνολογία κατά παράδοση δε συνδυάζονται. Σε σύγκριση με τους συγγραφείς πεζών έργων, υπάρχουν ακόμα λιγότεροι ποιητές που χρησιμοποιούν τις δυνατότητες του υπερκειμένου και των σχετικών συστημάτων για τη σύνθεση και την έκδοση ποίησης. Οι ποιητές συχνά αργοπορούν να εξοικειωθούν με τη νέα τεχνολογία, αν εξαιρέσουμε τη γενικευμένη, σχεδόν καθολική, χρήση των επεξεργαστών κειμένου. Για τους περισσότερους ποιητές ο υπολογιστής και το λογισμικό δεν είναι ένα νέο μέσο, το οποίο προσφέρει νέες συγγραφικές δυνατότητες, αλλά απλώς ένα πιο βολικό και ευέλικτο ομοίωμα, το οποίο προσομοιώνει τα πιο παραδοσιακά εργαλεία του στυλογράφου και του χαρτιού.

Αλλά αν παρακάμψουμε μια (ρομαντική ή δίκαιη) καχυποψία απέναντι στις νέες τεχνολογίες, μπορεί να υπάρχουν κι άλλοι λόγοι για τους οποίους οι ποιητές απέχουν από τη συγγραφή υπερκειμένων. Ορισμένα από τα νέα λογοτεχνικά υπερκειμενα χρησιμοποιούν μια γλώσσα, η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως "ποιητική", όμως το μέσο καθαυτό άραγε ενθαρρύνει εκείνη την βαθύτερη σχέση με τα τεχνάσματα της γλώσσας, που είναι η κείρια ενασχόληση του ποιητή; Ένα ποίημα μπορεί να συντεθεί μέσα στο "χώρο" ενός ευρύτερου υπερκειμένου, δίχως καμιά επίδραση στην διαδικασία είτε της σύνθεσης είτε της ανάγνωσής του. Σε αυτήν την περίπτωση, το σύστημα του υπερκειμένου δεν έχει εμπλέξει ή επηρεάσει την ποιητική του ποιητικού λόγου και το κυβερνο-ποίημα θα μπορούσε κάλλιστα να είχε τυπωθεί σε κάποιο περιοδικό ή σε μια ποιητική συλλογή. Οι παραπάνω παρατηρήσεις σχετίζονται με την αντίληψη του ποιήματος ως μικρής μονάδας, η οποία ομοιάζει με τη λυρική σύνθεση. Η ευρύτερη ποιητική σύνθεση, η οποία αντικρίζεται σε ορισμένα χαρακτηριστικά της με το έπος, μπορεί να συνταχθεί σε μια δομή δεσμού-κόμβου, με κατανομή των επιμέρους μερών σε αρκετούς χώρους.

Τι μας προσφέρει ο κυβερνοχώρος; Τη ρευστότητα της μορφής. Σε αντίθεση με την οριστικότητα ενός τυπωμένου βιβλίου εδώ ο δημιουργός είναι ελεύθερος να τροποποιήσει, επεκτείνει ή ακόμα και να αναστείλει τη λειτουργία του κειμένου του. Σαφώς, οι δυνατότητες για «ενεργητική ανάγνωση» σε πολλαπλές ή μη πεπερασμένες διαδρομές παρουσιάζουν ενδιαφέρον, προσφέροντας στην ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου τη δυνατότητα να διαμορφώνει το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο ανάλογα με την πλοήγηση. Με τον τρόπο αυτό το λογοτεχνικό έργο διαμορφώνεται συγχρονικά και διαφορετικές επιλογές πλοήγησης από τον ίδιο ή διαφορετικούς αναγνώστες παράγουν άλλο έργο. Λογοτεχνικά πειράματα με ανάλογο στόχο έχουν επιχειρηθεί φυσικά και στο παρελθόν. Η 'OuLiPo' (Ouvroir de literature potentielle) (Εργαστήρι Δυνητικής Λογοτεχνίας), που δημιουργήθηκε το 1961 από τον Raymond Queneau (με γνωστότερα μέλη στο αγγλικό κοινό τον Georges Perec και τον Harry Mathews) συνεχίζει να πειραματίζεται με "περιοριστικές" και παραγωγικές μορφές λογοτεχνίας επιδιώκοντας την εμπλοκή του αναγνώστη στην κειμενική κατασκευή. Οι επιρροές του Vladimir Nabokov και του Jorge Louis Borges είναι φανερές στα περισσότερα έργα της Ουλίπο.

Ας εξετάσουμε όμως ενδεικτικά περιπτώσεις μερικών έργων :

1. Η περίπτωση όπου το νόημα παράγεται από την αλληλεπίδραση εικόνας –κειμένου. Τα έργα παίζουν με τα χρώματα, τις γραμματοσειρές και τα οπτικά εφέ που δεν μας παρέχονται στο χαρτί. Για παράδειγμα στο έργο του Robert Kendall *A study in shades* <http://www.cortlandreview.com/features/00/04/kendall/> (προσπελάστηκε: 5/1/02) η οθόνη μοιράζεται στη μέση καθώς παρακολουθούμε τις παράλληλες αφηγήσεις πατέρα-κόρης. Όταν επιλέγουμε την κόρη, η μορφή του πατέρα περνά προοδευτικά στη σκιά υπογραμμίζοντας την απόσταση που μεγαλώνει ανάμεσά τους.
2. Το διαδίκτυο ενώνει τους δημιουργούς σε υπερατλαντικές συνεργασίες. Στο έργο των Christy Sheffield Sanford και Reiner Strasser *Water, water, water* <http://workspace.de/water> (προσπελάστηκε: 5/1/02) μπορούμε να παρακολουθήσουμε μία δυναμική

- διάδραση εικόνας και κειμένου. Η εικόνα άλλοτε φωτίζει κι άλλοτε αποκρύπτει το κείμενο.
3. Στο έργο της Strickland: *Ballad of Sand and Harry Soot*, <http://www.wordcircuits.com/gallery/sandsoot/strickland.html> (προσπελάστηκε: 5/1/02) έχουμε την ευκαιρία να περιηγηθούμε σε πολλά αλληγορικά επίπεδα. Επιλεγμένες λέξεις χρωματίζονται έτσι, ώστε να αποκαλύψουν θέματα που επανέρχονται, μνήμες και αντιλήψεις. Οι δεσμοί δεν αποκαλύπτονται αλλά ο αναγνώστης πρέπει να τους ανακαλύψει ψηλαφώντας με το ποντίκι του λέξη-λέξη. Αυτή η αργή, ανορθόδοξη πλοήγηση ενδυναμώνει τη σχέση εικόνας-λέξης και τα όρια εικαστικής τέχνης –λογοτεχνίας θαμπώνουν.
 4. Αν η εικόνα απευθύνεται στην όραση και η ακοή δεν μένει παραπονεμένη στην ηλεκτρονική λογοτεχνία. Εδώ οι ήχοι δεν επαναλαμβάνουν τις λέξεις αλλά υποβάλλουν διαθέσεις ενθαρρύνοντας πολλαπλές ερμηνείες του έργου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η δουλειά του Κομνηνού Ζερβού (<http://www.experimedia.vic.gov.au/~komninos/jukebox.html>) –ομογενή από την Αυστραλία που χρησιμοποιεί τους ήχους για να δώσει πολλαπλές διαστάσεις στο ποίημά του. Στην υπερλογοτεχνική έκδοσή του μυθιστορημάτος της Σοφίας Νικολαΐδου «Πλανήτης Πρέσπα», www.snikolaidou.gr (προσπελάστηκε: 5/1/02) οι δεσμοί μεταξύ των κειμένων κρύβονται από παιχνίδια ήχου και προφοράς των επιλεγμένων λέξεων. Ο David Knoebel στο έργο του *clickpoetry* (<http://home.ptd.net/~clkpoet/> ημερ. επίσκεψης 5/3/2002) ολοκληρώνει τα ποιήματά του με εκφορά λόγου –χτυπώντας μία φράση, έρχεται στην οθόνη μας άλλη και ακούγεται μία τρίτη που ολοκληρώνει το νόημα. Η ποίησή του απευθύνεται με αυτόν τον τρόπο σε πολλές αισθήσεις. Οι ήχοι επισκέπτονται τη λογοτεχνία προσδίδοντάς της άλλη μία διάσταση. Το νόημα παράγεται από την αρμονική κειμένου – λόγου –μουσικής.
 5. Η δυναμική του διαδικτύου ευνοεί τις συνεργασίες. Ήδη κοινότητες ηλεκτρονικών λογοτεχνών σχηματίζονται και τα forums του Trace (<http://trace.ntu.ac.uk/>) (προσπελάστηκε: 28/2/02) και του Electronic Literature organization (<http://www.eliterature.org/>) (προσπελάστηκε: 28/2/02) γεμίζουν από συνεργασίες που εξελίσσονται σε παγκόσμιο επίπεδο. Αν επισκεφθούμε το Noonquilt <http://trace.ntu.ac.uk/quilt/info.htm> (προσπελάστηκε: 28/2/02) έχουμε την ευκαιρία να δούμε τα επιμέρους ποιήματα που απαρτίζουν αυτό το ιδιότυπο ψηφιδωτό των αριθμών του διαδικτύου συστήματος. Το λογισμικό Groove <http://docs.groove.net/html/docs/gettingstarted/groovesw.html> (προσπελάστηκε: 28/2/02) έρχεται να συμπληρώσει τις δυνατότητες συνεργασίας προσθέτοντας τη συγχρονικότητα στο οπλοστάσιο των ηλεκτρονικών λογοτεχνών.
 6. Τα όρια της σελίδας έχουν καταργηθεί στο διαδίκτυο ή καλύτερα τείνουν προς το άπειρο. Η ράχη του βιβλίου δεν μας δεσμεύει και οι σελίδες μας μπορούν να έχουν όποια διάσταση τους ορίσουμε ακόμη κι ενός τετραγωνικού ποδιού <http://www.wordwork.org/gui.html> (προσπελάστηκε: 28/2/02). Η οθόνη μεταβάλλεται μπροστά στα μάτια μας και το έργο αποκτά άλλη δυναμική χάρη στις δυνατότητες του «ηλεκτρονικού χαρτιού».

ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΕΡΠΝΩΝ ΚΑΙ ΩΦΕΛΙΜΩΝ

Ποιος έχει τον έλεγχο; Οι ηλεκτρονικοί λογοτέχνες χρησιμοποιούν το μέσο ως μήνυμα ξεπερνώντας τα όρια του χωροχρόνου. Η τεχνολογία διευκολύνει πλέον τη σύνθεση διαφορετικών σημειωτικών τρόπων επικοινωνίας στην ίδια επιφάνεια. Οι καλλιτέχνες πειραματίζονται με τη σύνθεση των δυνατοτήτων τους. Οι μεταμορφώσεις που συμβαίνουν στην οθόνη μας για μερικούς μελετητές επεκτείνουν τα όρια της λογοτεχνίας εκεί που καμία σελίδα χαρτιού δεν μπορεί να μας ταξιδέψει.

Το υπερκείμενο ευαγγελίζεται την αποδέσμευση του αναγνώστη από τη γραμμικότητα της ανάγνωσης και τις κρατούσες κειμενικές νόρμες. Έχει τη δυνατότητα να απεικονίσει ή να παρακολουθήσει τον τρόπο σκέψης μας, με τρόπους που είναι απαγορευμένοι για την τεχνολογία

της τυπογραφίας. Η τυπογραφία έκλεισε μηχανικά τις λέξεις στο χώρο επιβάλλοντας μιαν αντίληψη κλειστότητας πιο πάγια από εκείνη που μπορούσε να επιβάλει η γραφή (Ong, 2001) Οι δυνατότητες του νέου μέσου μόλις αρχίζουν να εξερευνούνται. Οι αλλαγές των σημειωτικών τρόπων καταγράφονται από τη σύγχρονη βιβλιογραφία και η θεωρία της επικοινωνίας αναλαμβάνει να ερμηνεύσει το επικοινωνιακό τοπίο που διαμορφώνεται (Kress, 1997). Η οπτικοποίηση της αφήγησης δεν μπορεί να θεωρηθεί απλή μετάφραση ενός σημειωτικού τρόπου σε άλλον. Χρειάζεται να κατανοήσουμε τα σημειωτικά χαρακτηριστικά των διαφορετικών τρόπων, όταν αυτά συνδυάζονται σε πολυτροπικές συνθέσεις (Lemke, 2001). Τα λογοτεχνικά υπερκείμενα δεν είναι στατικά, με αποτέλεσμα οι σημειωτικές θεωρίες να αδυνατούν να ερμηνεύσουν τη δυναμική τους. Η αλληλεπίδραση εικόνας, ήχου, κειμένου είναι πιθανό να προκαλεί γνωσιακό φόρτο λόγω των απαιτήσεων επεξεργασίας των δεδομένων που ανακύπτουν και να συσκοτίζουν την αισθητική απόλαυση. Οι ηλεκτρονικοί λογοτέχνες προχωρούν ολοένα σε πιο προκλητικές φόρμες καλώντας όσο το δυνατόν περισσότερες αισθήσεις στο ταξίδι της λογοτεχνίας. Ο G. Kress μιλά για «συναισθησία» εννοώντας τη διαρκή λειτουργία του εγκεφάλου που μεταφράζει τις έννοιες από τον ένα σημειωτικό τρόπο στον άλλο. (Kress, 1997: 76)

Αυτό που μπορούμε με σιγουριά να πούμε είναι ότι είμαστε πραγματικά τυχεροί να ζούμε σε αυτήν την εποχή ως αναγνώστες και ως συγγραφείς.

Προς το παρόν, τα βασικά ερωτήματα παραμένουν ανοιχτά. Το θέμα βρίσκεται υπό διαμόρφωση-η φιλολογία δε διακινδυνεύει προβλέψεις. Παρατηρεί και περιμένει. Τι μας περιμένει στη στροφή, άδηλο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bakker, E. (1999) Homer, hypertext and the web of myth, Ursula Schaefer (ed) *Varieties and Consequences of Literacy and Orality: Papers in honor of Franz H. Bäuml at his 75th Birthday* Tübingen, Narr.
- Barthes, R. (1975). *The Pleasure of the Text*. New York, Hill and Want, pp. 102-4.
- Birkets, S. (1995). *The Gutenberg Elegies: The fate of reading in an Electronic Age*, London, Faber, p.28.
- Bloom, H. (2000). *How to read and why*, New York, Scribner, p.23.
- Bolter, J. D. (1991). *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing* Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, p.58-9.
- Borges, J.-L. (1986). *Λαβύρινθοι*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Borges, J.-L. (1990). *Μυθοπλασίες*, Αθήνα, Κέδρος.
- Bush, V. (1991). As we may think. In J.M. Nyce & P. Kahn (Eds.), *From Memex to hypertext*, Boston, Academic Press pp. 85-110.
- Cortazar, H. (1988). *Το κουτσό*, Αθήνα, Εξάντας.
- Davis, E. (1998). *Techgnosis*, New York, Crown Publishers, p.201.
- Eagleton, T. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, σ.22.
- Gee, J.P. (1996). *Sociolinguistics and literacies: Ideology in discourses*. London, Taylor and Francis, pp. 53-5.
- Ginsburg, J. C. (1993). Copyright without Walls? Speculations on Literary Property in the Library of the Future, *Representations*, 42, pp.32-6.
- Grusin, R. (1994). What is an Electronic Author? Theory and the Technological Fallacy *Configurations*, 3, pp.74-9.
- Jacobson, R. (1998). *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εστία, σσ.35-42.
- Jones, J. C. (2000). *The internet and everyone*, London, elipsis, p.62.
- Joyce, M. (1987). *afternoon, a story*, Eastgate Systems Inc. (cd-Rom)
- Joyce, J. (1990). *Οδυσσέας*, Αθήνα, Κέδρος.

- Kac, E. (1993). Hologpoetry, hypertext, hyperpoetry in *Holographic Imaging and Materials (Proc. SPIE 2043)*, Tung H. J., Editor (Bellingham, WA: SPIE), pp. 72-81. <http://www.ekac.org/Hologpoetry.Hypertext.html> (προσπελάστηκε: 28/2/2002)
- Kernan, A. (2001). *Ο θάνατος της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Νεφέλη, σ.202.
- Kress, G.R. & van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: the grammar of visual design*, London, Routledge, pp.69-73.
- Kress, G.R. (1997). Visual and verbal modes of representation in electronically mediated communication: the potentials of new forms of text. In Ilana Snyder (ed.) *Page to Screen, Taking literacy into electronic era* Sydney, Allen & Unwin, p.72.
- Lemke, J.L. (2001). Travels in Hypermodality In M. Gregory and P. Fries (eds.) *Discourse in Society: Functional Perspectives* Norwood, New Jersey, Ablex Publishing, pp.85-114.
- Murray, J.H. (1997). Immersion, in *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace* Cambridge, Massachusetts, MIT Press, p.33.
- Nelson, T. (1974). *Computer Lib / Dream Machines: New Freedoms Through Computer Screens—a Minority Report*. Chicago, Hugo's Book Service, p.78.
- Nelson, T. (1992). Opening Hypertext: A Memoir. In M.C. Tuman (ed.). *Literacy online: The Promise (and Peril) of Reading and Writing with Computers*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, pp.43-57.
- Νικολαΐδου, Σ. – Γιακουμάτου, Τ.(2001). *Διαδίκτυο και Διδασκαλία*, Αθήνα, Κέδρος,σ.287.
- Pavic, M. (1988). *Dictionary of Khazars*, New York, Knopf.
- Ong, W. (2001) *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη, η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης σ.213
- Πλάτωνος Πολιτεία, 595A-595C (η ποίηση ως απάτη), 607B-608B (έχθρα ανάμεσα στην ποίηση και την φιλοσοφία, εξορία της ποίησης από την ιδανική πολιτεία) Platonis Opera (επιμ) Duke E.A., Hicken, W.F., Nicoll W.S.M., Robinson D.B, Strachan J. Oxford classical texts.
- Postman, N. (1985). *Amusing ourselves to death*, New York, Viking Penguin, p.169.
- Pynchon, T. (1963). *V*, London, Jonathan Cape.
- Pynchon, T. (1995). *Gravity's Rainbow*, New York, Penguin.
- Rodowick, D.N. (1995). Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge. *New Literary History*, pp. 111-121.
- Tontorou, T. (1995). (επιμ.), *Θεωρία Λογοτεχνίας, Κείμενα των Ρώσων φορμαλιστών*, Αθήνα, Οδυσσέας, σ.142-5.
- Χοντολίδου, Ε.(1999). Εισαγωγή στην έννοια της πολυτροπικότητας, *Γλωσσικός υπολογιστής*, τ. 1, τευχ.1, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής γλώσσας, σσ.115-117.
- Wace A. & Stubblings Fr. (1984). *Όμηρος, a companion*, Αθήνα, Καρδαμίτσα,σ.49.