

# **Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΤΟΥ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΥ. ΜΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΗΣ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕ ΕΝΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΥΠΕΡΚΕΙΜΕΝΟ.**

Γιακουμάτου Μαρία-Τερέζα,  
Φιλολόγος, Επιμορφώτρια ΤΠΕ,  
Αιγαίου 28B, Αίγλη, Α.Γλυφάδα, Τ.Κ. 16561  
e-mail: [tgiakoum@sch.gr](mailto:tgiakoum@sch.gr)  
Νικολαΐδου Σοφία,  
Φιλολόγος, Επιμορφώτρια ΤΠΕ,  
Γρ. Αυξεντίου 10, Ευαγγελίστρια, Θεσσαλονίκη, Τ.Κ. 54636  
e-mail: [snikolai@sch.gr](mailto:snikolai@sch.gr)

## **ΠΕΡΙΛΗΨΗ:**

Στόχος αυτής της εισήγησης είναι η ανίχνευση του ορισμού ενός νέου είδους λογοτεχνίας, της ηλεκτρονικής λογοτεχνίας και η κριτική της προσέγγιση. Ανιχνεύονται και καταδεικνύονται οι νέες δυνατότητες που εισάγει το υπερκείμενο στη συγγραφή της λογοτεχνίας. Στη συνέχεια εξετάζεται η αναγνωστική συμπεριφορά του κοινού σε σχέση με ένα συγκεκριμένο δικτυακό τόπο, όπου παρουσιάζεται ένα λογοτεχνικό υπερκείμενο. Τι προβλήματα συναντούν οι ηλεκτρονικοί αναγνώστες κατά την πλοήγησή τους στο υπερκείμενο; Η πολυτροπικότητα του κειμένου επηρεάζει την αναπαραστατική δύναμη του κειμένου; Κατά πόσον μεταβάλλεται η σχέση του αναγνώστη με το έργο; Στην περίπτωση του λογοτεχνικού υπερκειμένου ο όρος αναγνώστες μπορεί να θεωρηθεί εύστοχος; Μήπως πρόκειται εντέλει για θεατές; Μήπως οι εναλλακτικές αναγνωστικές διαδρομές συσκοτίζουν τη διαδικασία νοηματοδότησης του κειμένου; Ή μήπως αναζωογονούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη, με τις δυνατότητες αλληλεπίδρασης που προσφέρουν;

**1. Η λογοτεχνία μπροστά στην πρόκληση του διαδικτύου  
Α. Ονομάτων επίσκεψης. Το σημασιολογικό εύρος και η  
ιστορική διαδρομή του όρου «υπερκείμενο»**

Ο όρος υπερκείμενο (hypertext) δημιουργήθηκε από τον Theodor Nelson στη δεκαετία του '60<sup>1</sup> για να περιγράψει ένα είδος ηλεκτρονικού κειμένου, το οποίο διαβάζουμε στην οθόνη του υπολογιστή και είναι ριζικά διαφορετικό από τον έντυπο λόγο: το διακριτικό χαρακτηριστικό του είναι ότι δεν έχει ιεραρχημένη δομή<sup>2</sup>. Πρόκειται για ένα πολυεπίπεδο κείμενο, το οποίο διαμορφώνεται κάθε φορά κατά την ηλεκτρονική ανάγνωσή του. Ένα κείμενο που προσκαλεί την αλληλεπίδραση με τον αναγνώστη: η δομή του είναι τέτοια που επιτρέπει ανάγνωση πολλαπλών διαδρομών.

Με το υπερκείμενο, το θεμελιακό γλωσσολογικό σχήμα παραγωγής και πρόσληψης του λόγου (πομπός – μήνυμα - δέκτης)<sup>3</sup> ανακατασκευάζεται. 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 αναγνωστική κατεύθυνση που θα ακολουθήσει κάθε φορά<sup>4</sup>. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο το υπερκείμενο χαρακτηρίζεται από δομική ρευστότητα: βρίσκεται υπό συνεχή διαμόρφωση. Διαφορετικοί αναγνώστες συνεπάγονται διαφορετικές αναγνωστικές διαδρομές και, συνεπώς, διαφορετικά κείμενα. Κάτω από αυτές τις συνθήκες ευέλικτης διαμόρφωσης του υπερκειμένου, η εμπειρία της ανάγνωσης αποκτά έναν χαρακτήρα διερεύνησης και «ψαύσης» του αναγνώσματος μέσω των υπερδεσμών.

## **B. Δυνατότητες του υπερκειμένου. Ένα παράδειγμα.**

---

<sup>1</sup>Project Xanadu <http://www.xanadu.com.au/xanadu/> (προσπελάστηκε: 18/1/2002)

<sup>2</sup>Nelson, T. *Computer Lib / Dream Machines: New Freedoms Through Computer Screens—a Minority Report*. Chicago: Hugo's Book Service, 1974, σ.78  
Nelson, T. "Opening Hypertext: A Memoir". M.C. Tuman (επιμ.). *Literacy online: The Promise (and Peril) of Reading and Writing with Computers*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1992, σσ.43-57.

<sup>3</sup>Jacobson, R. *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, Εστία, 1998, Αθήνα σ.44-46

<sup>4</sup>Κακ, Ε., "Holopoetry, hypertext, hyperpoetry"

<http://www.ekac.org/holopoetry/hypertext.html> (προσπελάστηκε: 18/1/2002)

Το υπερκείμενο προσφέρει στο συγγραφέα την ευκαιρία να πειραματιστεί και να καινοτομήσει. Καμία άλλη τεχνολογική εφεύρεση μετά την τυπογραφία δεν έχει ανοίξει τόσους νέους δρόμους στη λογοτεχνία όσους το διαδίκτυο<sup>5</sup>. Η δυνατότητα των ψηφιακών κειμένων να κυκλοφορήσουν σε δευτερόλεπτα σε ολόκληρο τον κόσμο, να τροποποιηθούν, να δημοσιευτούν με ελάχιστο κόστος, να παραγκωνίσουν τους μεσάζοντες (ατζέντηδες, εκδοτικούς οίκους κ.τ.λ.), να συμπεριλάβουν οπτικό και ηχητικό υλικό αποτελούν πρόκληση για τους λογοτέχνες. Μένει να αποδειχθεί κατά πόσο η υπερκειμενική δόμηση του λογοτεχνικού κειμένου προσφέρει στους συγγραφείς ουσιαστική δυνατότητα να επανεξετάσουν και να αναδιαμορφώσουν τις μεθόδους της γραφής και τους τρόπους επικοινωνίας με το κοινό τους.

Οι λογοτέχνες θέλησαν να εκμεταλλευτούν τις δυνατότητες που τους προσφέρει η τεχνολογία - έτσι μας προέκυψαν τα λογοτεχνικά υπερκείμενα. Ο όρος «υπερλογοτεχνία» (hyperliterature) κατασκευάστηκε για να προσδιορίσει τη λογοτεχνία που εγγράφεται σε ψηφιακά μέσα και διακινείται κυρίως μέσω του διαδικτύου. Σ' αυτήν τη νέα μορφή τέχνης ο λόγος, η εικόνα, ο ήχος, το βίντεο τήκονται σε ένα υπερκειμενικό μάγμα, το οποίο προκαλεί εντυπώσεις που απευθύνονται σε πολλές αισθήσεις<sup>6</sup>.

Σταθμός της υπερκειμενικής λογοτεχνίας θεωρείται το έργο του Michael Joyce «Afternoon», το οποίο κυκλοφόρησε το 1987<sup>7</sup> και συνεχίζει να πωλείται σε μορφή ψηφιακού δίσκου. Ο αναγνώστης περιηγείται μέσα στο κείμενο, μια που δεν υπάρχει καθορισμένη γραμμική αφηγηματική πορεία. Το εν λόγω έργο περιλαμβάνει πεντακόσια τριάντα εννιά (539) χωρία και εννιακόσιους πενήντα έναν (951) υπερδεσμούς. Ο ηλεκτρονικός αναγνώστης πλοηγείται μέσα στο κείμενο απαντώντας σε ερωτήσεις. Του προσφέρεται η δυνατότητα απλής θετικής ή αρνητικής απάντησης (ναι/όχι) -και όχι η δυνατότητα παραγωγής συνεχούς λόγου. Συμπληρώνει λέξεις κλειδιά και, με βάση αυτά, η ιστορία ξεδιπλώνεται και διαμορφώνεται ανάλογα με τη διαδρομή που χαράσσει ο ηλεκτρονικός αναγνώστης. Οι αφηγητές εναλλάσσονται: άλλοτε την ιστορία αφηγείται ο Πήτερ,

---

<sup>5</sup> Kernan, A., *Ο θάνατος της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Νεφέλη, 2001 σ.204

<sup>6</sup> Νικολαΐδου Σ. – Γιακουμάτου Τ. *Διαδίκτυο και Διδασκαλία*, Αθήνα, Κέδρος, 2001, σ.287

<sup>7</sup> Joyce, M., *Afternoon, a story*, Eastgate Systems Inc.

άλλοτε η Λολίτα, άλλοτε ο συγγραφέας. Πρόκειται λοιπόν για ένα «ανοιχτό» κείμενο, δίχως αρχή και τέλος<sup>8</sup>;

Σε έναν κόσμο «οπτικά προσανατολισμένο», η εικόνα βρήκε εύκολα το δρόμο της στα λογοτεχνικά υπερκείμενα<sup>9</sup>. Πολλοί κυβερνολογοτέχνες πειραματίζονται συμπεριλαμβάνοντας ήχους και εικόνες, εκτείνοντας έτσι το υπερκείμενο τους στο πεδίο των υπερμέσων. Με αυτόν τον τρόπο, αποκτούν πρόσβαση σε ένα μεγάλο εύρος εργαλείων. Η χρήση των υπερμέσων σε ένα ηλεκτρονικό λογοτεχνικό κείμενο προκαλεί μια σειρά προβληματισμών γύρω από την έννοια του δημιουργού ενός έργου<sup>10</sup>, τα συγγραφικά δικαιώματα<sup>11</sup>, τη δομή του έργου και τον ρόλο του αναγνώστη. Σε κάθε περίπτωση, τα υπερμέσα μπορούν να επεκτείνουν την αποκλειστική προσήλωση της λογοτεχνίας στο γραπτό λόγο, καθώς προσφέρουν αλληλεπιδραστική πρόσβαση σε τεράστιες ποσότητες δεδομένων, συνδεδεμένων με ένα σύνθετο δίκτυο ασυνεχών οπτικοακουστικών πληροφοριών. Βέβαια, η συνήθης πρακτική στα διαδικτυακά υπερκείμενα είναι η πλαισίωση ή η συνοδεία του «κυρίως» κειμένου από πολυμεσικό υλικό. Η λογοτεχνική σύνθεση στην πλειοψηφία των υπερκειμενικών 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 (γιατί όχι;) video αντικρίζονται και συνομιλούν, υφαίνοντας ένα πολυμεσικό έργο τέχνης<sup>12</sup>. Σίγουρα, το ερώτημα που προκύπτει είναι αν και κατά πόσο η υπό συζήτηση πολυμεσική μορφή υπερκειμένου μπορεί να ονομάζεται λογοτεχνία. Με άλλα λόγια: ποια είναι η θέση του λόγου στο πολυμεσικό υπερκείμενο; Καταλαμβάνει απλώς ένα μέρος ή συμβάλλει με τρόπο κυριαρχικό

---

<sup>8</sup> Yellowees-Douglas J. "Tell Me When to Stop: Closure and Indeterminacy in Interactive Narratives," *Hypert/Text/Theory*. George Landow.(επιμ): Johns Hopkins University Press, Baltimore 1994, σσ. 159-188.

<sup>9</sup> Rodowick, D.N. "Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge." *New Literary History*, 1995, σ. 111-121.

<sup>10</sup> Grusin, R. 'What is an Electronic Author? Theory and the Technological Fallacy' *Configurations*, 3, 1994

<sup>11</sup> Ginsburg, J. C. 'Copyright without Walls? Speculations on Literary Property in the Library of the Future' *Representations*, 42, σσ.172-9, 1993

<sup>12</sup>Βλ. για παράδειγμα τη σελίδα [www.khazars.com](http://www.khazars.com), στην οποία παρουσιάζεται το υπερκείμενο του Milorad Pavic *Damascene, a tale for computer and compasses*, εικονογραφημένη από τον Ian Cambell.

στην παρουσίαση του πολυμεσικού έργου; Ένα άλλο, συστατικό και καίριο, ερώτημα μπορεί επίσης να διατυπωθεί με την αφορμή της πολυμεσικής παρουσίασης του λογοτεχνικού έργου: κατά πόσο η συζητούμενη πολυμεσική παρουσίαση «εικονοποιεί» τον λόγο του κειμένου; Στο σημείο αυτό ελλοχεύει ο κίνδυνος της εικονογράφησης του λογοτεχνικού κειμένου και της μετατόπισης της αναπαραστατικής δύναμης του λόγου σε άλλα μέσα. Ας μην ξεχνούμε ότι ο Πλάτων εξόρισε τους ποιητές από την Πολιτεία του, με αυτό ακριβώς το σκεπτικό, την «επικινδυνότητα» της αναπαραστατικής-μιμητικής δύναμης του ποιητικού λόγου<sup>13</sup>. Όταν η αναπαραστατική δύναμη του κειμένου μετατοπίζεται σε άλλα μέσα, η λογοτεχνία παύει να είναι λογοκεντρική. Το ερώτημα είναι αν εξακολουθεί να παραμένει λογοτεχνία, δηλαδή τέχνη του λόγου.

#### **Γ. Λογοτεχνικό υπερκείμενο. Ερωτήματα και προβλήματα.**

Η θεωρία της λογοτεχνίας μετατόπισε σταδιακά το κέντρο του ενδιαφέροντος και της μελέτης του λογοτεχνικού έργου από τον συγγραφέα στο κείμενο και από το κείμενο στον αναγνώστη. Στην εποχή του διαδικτύου, η υπερκειμενική σύνθεση του λογοτεχνικού έργου γεννά πρόσθετα ερωτήματα: Υπάρχουν άραγε συγκεκριμένες αρχές σχεδίασης, οι οποίες μπορούν να λειτουργήσουν παράλληλα ως άξονες κατανόησης αυτών των πολυεπίπεδων κειμένων;

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. Το σχήμα των αλληλοσυνδεόμενων δεσμών λειτουργεί ως εξομοιωτής των συνειρμών του εγκεφάλου μας. Υπό αυτήν την έννοια, η ηλεκτρονική γραφή έρχεται να συμπληρώσει τις δυνατότητες του τυπωμένου βιβλίου. Η ηλεκτρονική γραφή είναι ταυτόχρονα οπτική και λεκτική περιγραφή<sup>14</sup>. Η ηλεκτρονική ανάγνωση από την άλλη -και κυρίως η επιλογή αναγνωστικών διαδρομών- υπονομεύει την καταβύθιση του ηλεκτρονικού αναγνώστη στο λογοτεχνικό κείμενο, καθώς προϋποθέτει μία διαλογική διαδικασία, ενσυνείδητη στάθμευση του αναγνώστη σε κομβικά σημεία και επιλογή του ενός ή του άλλου υπερδεσμού. Η

<sup>13</sup> Πλάτωνος Πολιτεία, 595A-595C (η ποίηση ως απάτη), 607B-608B (έχθρα ανάμεσα στην ποίηση και την φιλοσοφία, εξορία της ποίησης από την ιδανική πολιτεία)

<sup>14</sup> Bolter, J.D., *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1992 σ. 130

ελευθερία που μας δωρίζεται από το συγγραφέα να ακολουθήσουμε προσωπικές αναγνωστικές διαδρομές είναι ένα από τα χαρακτηριστικά αρκετών έργων ηλεκτρονικής λογοτεχνίας. Εδώ η συνοχή του νοήματος βρίσκεται σε μία δυναμική διαδικασία, όλα εξαρτώνται από τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στις λεκτικές δομές. Αν τα επιμέρους αποσπάσματα διαβαστούν με διαφορετική σειρά, πιθανόν να μεταβάλλεται το νόημα του κειμένου. Στο σημείο αυτό παρατηρείται μία αποσταθεροποίηση της ενιαίας συνεκτικής δομής και του ενός και δεδομένου νοήματος του λογοτεχνικού έργου. Η απουσία περιορισμών οδηγεί στην παραδοχή ότι δεν υπάρχει μόνο μία ερμηνεία στο κείμενο που διαβάζουμε<sup>15</sup>. Πότε όμως ξεκίνησαν όλα αυτά; Είτε μιλάμε για την αιγυπτιακή βίβλο των νεκρών είτε για κλασικούς αμφορείς είτε για μεσαιωνικούς τάπητες είτε για μοναστηριακές μικρογραφίες χειρογράφων, η συναίρεση εικόνων και λέξεων πάνω στην ίδια επιφάνεια μετατρέπεται τον αφηγηματικό χρόνο σε εικαστικό χώρο.

## **2. Μία μελέτη της αναγνωστικής συμπεριφοράς του κοινού απέναντι σε ένα λογοτεχνικό υπερκείμενο.**

### **A. Ταυτότητα της έρευνας**

Η διεξαγωγή της έρευνας έγινε με χρήση δομημένου ερωτηματολογίου και με ατομικές συνεντεύξεις στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη από το Νοέμβριο 2001 έως το Μάρτιο 2002.

Η μέθοδος δειγματοληψίας ήταν πολυσταδιακή στρωματοποιημένη δειγματοληψία με quota όσον αφορά το φύλο, την ηλικία, την αναγνωστική προπαιδεία, την εμπειρία διαδικτυακής πλοήγησης και το μορφωτικό επίπεδο των ερωτώμενων. Η διακίνηση του ερωτηματολογίου έγινε σε μεγάλο βαθμό με ηλεκτρονικό τρόπο. Ένα μεγάλο μέρος του δείγματος προέρχεται από τμήματα επιμόρφωσης καθηγητών σε εφαρμογές νέων τεχνολογιών. Το μέγεθος του δείγματος είναι τριακόσιοι τριάντα επτά 337 Έλληνες πολίτες ηλικίας 16 ετών και άνω. Αρκετές παρατηρήσεις προήλθαν και από μεμονωμένα ηλεκτρονικά μηνύματα στη συγγραφέα, μετά τη δημοσίευση της ιστοσελίδας στον παγκόσμιο ιστό.

### **B. Προβληματισμοί και αποφάσεις κατά τη σύνθεση του υπερκειμένου.**

Η σύνθεση του υπερκειμένου «Πλανήτης Πρέσπα» πραγματοποιήθηκε με στενή συνεργασία της συγγραφέως με τη

---

<sup>15</sup> Ihab, H., *The Postmodern Turn* Ohio State UP, 1987 σ.201

σχεδιάστρια της ιστοσελίδας. Εξαρχής ενδιέφερε ιδιαίτερα να διατηρηθεί το λογοτεχνικό κείμενο στην κεντρική θέση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη. Οι εικόνες έχουν καθαρά παραπληρωματικό ρόλο. Κλήθηκε άλλη μία αίσθηση, εκτός από την όραση, στην υπερκειμενική κατασκευή, αυτή της ακοής. Οι φοιτητές της Δραματικής Σχολής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδας πρόσφεραν αφειδώς το χρόνο τους: Πειραματίστηκαν με την εκφορά συγκεκριμένων λέξεων/φράσεων του κειμένου. Οι ήχοι χρησιμοποιήθηκαν για να συσκοτίσουν τη θέση του δεσμού που μας οδηγεί σε επόμενο ηλεκτρονικό χωρίο. Λειτουργούν σαν παιχνίδι της συγγραφέως με το κοινό της. Συνήθως εμφανίζονται τρεις δεσμοί σε κάθε σελίδα. Δύο ήχοι κι ένας υπερδεσμός-πέραςμα σε επόμενη σελίδα. Με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης συχνά ξαφνιάζεται από το ποντίκι του. Η επιλογή των λέξεων- δεσμών έγινε με κριτήριο την ιδιαίτερη βαρύτητά τους μέσα στο κείμενο. Στόχος ήταν να προκληθεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη στη συγκεκριμένη κομβική λέξη.

Η αρχική σελίδα του «Πλανήτη Πρέσπα» επιτρέπει στον επισκέπτη να ακολουθήσει επτά εναλλακτικές αναγνωστικές διαδρομές, ανάλογα με τον πλανήτη που θα επιλέξει.

Στον κόμβο περιλαμβάνονται ακόμη το βιογραφικό της συγγραφέως και της σχεδιάστριας, τα ονόματα των συντελεστών (εικαστικού και ηθοποιών), λίγα λόγια για το θέμα του βιβλίου, καθώς και οδηγίες προς τους αναγνώστες. «Θα σου πρότεινα, πριν ξεκινήσεις την περιήγηση στον *Πλανήτη Πρέσπα*, να διαβάσεις την «ιστορία» του βιβλίου. Έτσι θα έχεις έναν μπούσουλα. Μπορείς να τον κρατήσεις στο ταξίδι σου ή να τον αφήσεις παραπέρα. Οι υπερδεσμοί σε μετακινούν από τη σύγχρονη εποχή στο βυζάντιο και από τον ανασκαφικό χώρο της Πρέσπας στον μικρόκοσμο των μικροβίων. Κάθε πλανήτη περιλαμβάνει και μια διαφορετική όψη της ιστορίας»<sup>16</sup>.

Προηγήθηκε προβληματισμός σχετικά με το αν -και κατά πόσον- ο αναγνώστης θα μπορεί να χαράξει τη δική του αναγνωστική πορεία στο κείμενο ή αυτή θα προκαθοριστεί αυστηρά. Στην τελική του μορφή το υπερκείμενο ανοίγεται σε επτά εναλλακτικές διαδρομές, οι οποίες αλληλοδιαπλέκονται σε έναν κειμενικό λαβύρινθο. Υπήρχε η πρόθεση οι αναγνώστες να ξεκινήσουν από το σημείωμα της συγγραφέως προς το κοινό της, αν και η έρευνα δείχνει ότι η εικόνα

---

<sup>16</sup> Πλανήτης Πρέσπα [www.snikolaidou.gr](http://www.snikolaidou.gr)

των πλανητών τραβάει την προσοχή –ειδικά το παιχνίδισμα της εναλλαγής χρωμάτων-, με αποτέλεσμα οι περισσότεροι αναγνώστες να εκκινούν από τους πλανήτες χωρίς να έχουν καταφύγει στις «οδηγίες πλοήγησης». Το 44% των αναγνωστών ξεκινά από τον πρώτο πλανήτη μεταφέροντας τον τρόπο της σειριακής ανάγνωσης στο υπερκείμενο.

Κατά τη σύνθεση του υπερκειμένου ένα σοβαρό πρόβλημα που διαπιστώθηκε ήταν η συμβατότητα με τις διαφορετικές εκδόσεις φυλλομετρητών ιστού και των προγραμμάτων αναπαραγωγής ήχου. Συχνά χρειάστηκε να γίνουν παραχωρήσεις σε σχέση με τον αρχικό σχεδιασμό, προσπαθώντας να συνδυαστεί το πρακτικό με το ελκυστικό.

### **Γ. Αναγνώστες ή θεατές;**

Το γραφικό περιβάλλον, η παρουσία υπερδεσμών και οι περιορισμένες διαστάσεις της οθόνης μειώνουν δραστικά το χρόνο προσοχής. Οι ηλεκτρονικοί αναγνώστες έχουν την τάση να διατρέχουν διαγώνια το κείμενο, ώστε να χρησιμοποιήσουν το ποντίκι τους πηγαίνοντας σε επόμενο δεσμό. Το κείμενο δοκιμάζεται: μπορεί να εγκλωβίσει την προσοχή του ηλεκτρονικού αναγνώστη; Καταβλήθηκε προσπάθεια τα κείμενα να είναι σύντομα ώστε να αποφεύγεται η χρήση της μπάρας κύλισης. Το 44.1% των αναγνωστών παραδέχεται ότι δεν διάβασε όλο το κείμενο παρά το γεγονός ότι στη συντριπτική τους πλειοψηφία (79,4%) δηλώνουν ότι δεν συνάντησαν προβλήματα στην πλοήγηση. Οδηγηθήκαμε στη διαπίστωση ότι ο διαδικτυακός αναγνώστης κατά κύριο λόγο διατρέχει το κείμενο και ενίοτε σταθμεύει στα σημεία που του ελκύουν την προσοχή.

Η διαδραστικότητα περιορίζεται στην επιλογή των δεσμών; Με ένα τέτοιο είδος διάδρασης αναγνώστη-κειμένου, μπορεί να διατυπωθεί η υπόθεση ότι το κείμενο «προσφέρεται» στον αναγνώστη και προκαλεί την παιγνιώδη διάθεσή του; Υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν αυτή τη θέση με θέρμη<sup>17</sup>. Το 44,2% δηλώνει ότι αισθάνθηκε ικανοποίηση από τον έλεγχο του κειμένου. Στην πραγματικότητα τον μεγαλύτερο έλεγχο τον διατηρεί η συγγραφέας. Εκείνη καθόρισε τους δεσμούς. Παραχώρησε λοιπόν μόνον ένα

---

<sup>17</sup> Landow, G. P. *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997 σ.273  
Bolter, J.D. *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1992, σ.25



μικρό μέρος της δύναμής της. Σε λίγα χρόνια ελπίζουμε ότι η τεχνολογία θα μας επιτρέψει να υπογραμμίζουμε, να σημειώνουμε πάνω στις σελίδες μας. Η πλοήγηση στο κείμενο μέσω των δεσμών σίγουρα του χαρίζει τη διάσταση του βάθους που είναι απύσαστο στο συμβατικό βιβλίο.

Το θέμα της χρήσης εικόνων στο διαδικτυακό κείμενο μεταβάλλει τις ισορροπίες. Για αρκετούς αιώνες τα βιβλία που απευθύνονταν σε ενηλίκους είχαν στερηθεί τις εικόνες. Η ύπαρξη εικόνας έχει σχετισθεί με τις αρχές του αλφαριθμητισμού, με αποτέλεσμα η εικονογράφηση του κειμένου να απαντά κατά κύριο λόγο στα παιδικά βιβλία. Τα βιβλία των ενηλίκων απέδιδαν λεκτικά τις εικόνες και τους ήχους δοκιμάζοντας τις περιγραφικές ικανότητες των λογοτεχνών. Μερίδα μελετητών υποστηρίζει ότι με την υπερλογοτεχνία αποκαθίσταται η θέση της εικόνας και του ήχου στο λογοτεχνικό κείμενο.<sup>18</sup> Στον «Πλανήτη Πρέσπα» δεν υπήρξε η πρόθεση να εικονοποιηθούν τα νοήματα. Η εικόνα έχει παραπληρωματικό ρόλο. Χρησιμοποιείται περισσότερο για να σκηνοθετήσει την ατμόσφαιρα του έργου. Όπως ακριβώς απογοητευόμαστε όταν βλέπουμε την κινηματογραφική μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου, με ανάλογο τρόπο η εικονογράφηση ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι πιθανόν να εμποδίσει την αναγνωστική ηδονή που αφορμάται από την οικοδόμηση ενός φανταστικού εναλλακτικού κόσμου. Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης, ο αναγνώστης ανακαλεί αισθήματα, εικόνες, μνήμες και ιδέες σε μία προσπάθεια ερμηνείας του κειμένου<sup>19</sup>. Η πλειοψηφία των αναγνωστών 91,2% καλοδέχεται τη συνύπαρξη εικόνων ενώ η εμπλοκή του ήχου εκτιμάται μόνο από το 53%. Στην ερώτηση για το πόσο διασκεδαστική τους φάνηκε η πλοήγηση το 23,5% απαντά διασκεδαστική, το 35,3% αρκετά διασκεδαστική αλλά το 58,8% δηλώνει ότι συχνά αισθάνθηκε σύγχυση.

---

<sup>18</sup> Lanham, R. *The Electronic Word: Democracy, Technology, and the Arts* Chicago: Chicago University Press, 1993 σ.34

<sup>19</sup> Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, London: Routledge & Kegan Paul, 1978, σ.σ. 77-81

Miall, D.S. 'Beyond the Schema Given: Affective Comprehension of Literary Narratives,' *Cognition and Emotion*, 3, 1989, σ.σ.55-78;

Miall, D.S. 'Readers' Responses to Narrative: Evaluating, Relating, Anticipating,' *Poetics*, 19 (1990), σ.σ.323-339

Miall, D.S. – Kuiken, D., 'Beyond Text Theory: Understanding Literary Response,' *Discourse Processes*, 17 (1994), σ.σ.337-352.

Με την ολοκλήρωση της μελέτης των ερωτηματολογίων θα μπορούσε να διατυπωθεί με αρκετή ασφάλεια η εκτίμηση ότι ο ηλεκτρονικός αναγνώστης περιηγείται στο κείμενο πιο συχνά με όρους τηλεοπτικού ζάπιγκ και αραιότερα με όρους εμβάπτισης σε ένα συγγραφικό σύμπαν. Μένει να δούμε πως θα αντιδράσει η νέα γενιά των ηλεκτρονικών αναγνωστών στην πρόκληση της υπερλογοτεχνίας. Πρόκειται για τους σημερινούς έφηβους, οι οποίοι είναι οι πλέον οπτικά προσανατολισμένοι αναγνώστες.

### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Bolter D.J., *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1992
- Ginsburg, Jane C. 'Copyright without Walls? Speculations on Literary Property in the Library of the Future' *Representations*, 42, 1993
- Grusin, R. 'What is an Electronic Author? Theory and the Technological Fallacy' *Configurations*, 3, 1994
- Ihab H., *The Postmodern Turn* Ohio State UP, 1987
- Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* London: Routledge & Kegan Paul, 1978
- Jacobson, R. *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εστία, 1998
- Joyce M. *afternoon, a story*, Eastgate Systems Inc.
- Kac E., "Holopoetry, hypertext, hyperpoetry"  
[www.ekac.org/holopoetry/hypertext.html](http://www.ekac.org/holopoetry/hypertext.html)
- Kernan A., *Ο θάνατος της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Νεφέλη, 2001
- Landow, G. P., *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997
- Lanham, R., *The Electronic Word: Democracy, Technology, and the Arts* Chicago: Chicago University Press, 1993
- Miall D.S., 'Readers' Responses to Narrative: Evaluating, Relating, Anticipating,' *Poetics*, 19, 1990
- Miall D.S., 'Beyond the Schema Given: Affective Comprehension of Literary Narratives,' *Cognition and Emotion*, 3, 1989
- Miall D.S.-Kuiken D., 'Beyond Text Theory: Understanding Literary Response,' *Discourse Processes*, 17, 1994
- Nelson, T., "Opening Hypertext: A Memoir". M.C. Tuman (επιμ.). *Literacy online: The Promise (and Peril) of Reading and Writing with Computers*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1992

Rodowick, D.N., "Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge." *New Literary History*, 1995

Yellowees-Douglas J., "Tell Me When to Stop: Closure and Indeterminacy in Interactive Narratives," *Hypert/Text/Theory*. George Landow.(επιμ): Baltimore Johns Hopkins University Press 1994

Πλάτωνος Πολιτεία, 595A-595C, 607B-608B

Νικολαΐδου Σ. – Γιακουμάτου Τ. Διαδίκτυο και Διδασκαλία, Αθήνα, Κέδρος, 2001

### **ABSTRACT**

The objective of this study is to detect the definition of a new kind of literature- electronic literature- and its critical approach. All the new potentials which the hypertext introduces to the writing of literature are being traced and demonstrated. We then look into the reading behaviour of the audience concerning a specific web site, when a literary hypertext is presented. What are the problems which the electronic readers encounter, while they navigate the hypertext? Does text-multimodality have an impact on the power of depiction? To what extent is the relationship that the reader has with the work, altered? In the case of the literary hypertext can the term "readers" be considered as appropriate? Or could the real term be "spectators"? Can the alternative reading courses obscure the process of giving the text meaning? Or might they revitalize the interest of the reader, with the possibilities of interaction they offer?