

Υπερκείμενο: Ένας εναλλακτικός τρόπος θεώρησης των συλλογών διηγημάτων

Αναστασία Νάτσινα

Η ανακοίνωση αυτή παρουσιάστηκε στο συνέδριο "Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία - Γραφή - Πρόσληψη" που οργάνωσε η Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας στην Αθήνα, 8-11 Δεκεμβρίου 2005, και είναι υπό έκδοση στα πρακτικά του συνεδρίου

Είναι γνωστό αλλά και μάλλον προφανές για τους περισσότερους ότι οι ειδολογικές προσεγγίσεις του διηγήματος εστιάζονται στο μεμονωμένο κείμενο και όχι στα συγκείμενά του. Γι' αυτήν την μονομερή επικέντρωση ευθύνεται αφενός η σπανιότητα των συστηματικών θεωρητικών μελετών επί του είδους, που οπωσδήποτε απέχουν πολύ από το να έχουν εξαντλήσει το πεδίο,¹ και αφετέρου η ισχυρή θεωρητική παράδοση των διηγηματογράφων που όρισαν την τέχνη τους με όρους φορμαλιστικούς. Ωστόσο αν στο πλαίσιο αυτών των θεωρητικών προσεγγίσεων ένα διήγημα πρέπει να διαβάζεται σε «μια συνεδρία» (το περίφημο "one sitting" του E.A. Poe), στην πράξη πολύ σπάνια συμβαίνει μια συνεδρία να περιορίζεται στην ανάγνωση ενός και μόνο διηγήματος. Σπανιότατα εκδιδόμενο αυτοτελώς, ανθώντας σε εφημερίδες και παντός είδους περιοδικά, συχνότερα ανθολογούμενο από κάθε άλλο είδος, το διήγημα χαρακτηρίζεται από μια καταστατική ένταση ανάμεσα στο κείμενο και τα συγκείμενά του, τόσο σε συγχρονικό όσο και σε διαχρονικό επίπεδο.

¹ Η απουσία μιας ισχυρής θεωρίας για το διήγημα – όπως είναι λ.χ. η θεωρία του Bakhtin για το μυθιστόρημα – αποτελεί κοινή διαπίστωση στους μελετητές. Οι συστηματικές μονογραφίες ή συλλογές δοκιμίων είναι εξάλλου αρκετά περιορισμένες. Ως κυριότερες ανάμεσά τους, με χρονολογική σειρά, θα μπορούσε να αναφέρει κανείς αυτές των Frank O'Connor, *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*, Macmillan, London, 1963, Sean O'Faolain, *The Short Story*, Collins, London, 1948, Ian Reid, *The Short Story*, Methuen, London, 1977, Charles E. May, (ed.), *Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens, OH, 1976, Valerie Shaw, *The Short Story: A Critical Introduction*, Longman, London, 1983, John Bayley, *The Short Story: Henry James to Elizabeth Bowen*, Brighton, Harvester, 1988, Susan Lohaffer & Jo Eilyn Clarey (eds.), *Short Story Theory at a Crossroads*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1989, Dominic Head, *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, Charles May (ed.), *The New Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens, OH, 1994, και του ίδιου *The Short Story: The Reality of Artifice*, Macmillan, New York, 1995, όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία. Στη δεκαετία του 1980 υπήρξε μια τάση προς μια γνωστική προσέγγιση του είδους (Susan Hunter Brown, "Discourse Analysis and the Short Story" στο Lohaffer & Clarey ό.π., 217-248, Charles May, "On the Nature of Knowledge in Short Fiction" στο *Studies in Short Fiction* 21 (1984), 327-338, Susan Lohaffer, *Coming to Terms with the Short Story*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1983 και της ίδιας "Preclosure and Story Processing" στο Lohafer & Clarey ό.π., 149-275 και "A Cognitive Approach to Storyness", στο Charles May, *The New Short Story Theories*, ό.π., 301-311), που μολονότι παρουσίασε καίριες προτάσεις δεν μπόρεσε να ξεπεράσει ικανοποιητικά ορισμένους μεθοδολογικούς περιορισμούς για να αναχθεί σε κυρίαρχη.

Το γεγονός αυτό, ίσως επειδή ευθύνεται για την υποτίμηση του είδους στο φιλολογικό κανόνα, σπάνια λαμβάνεται υπόψη όχι μόνο στις ειδολογικές συζητήσεις, αλλά και στις μελέτες συγκεκριμένων κειμένων. Οι μελετητές προτιμούν να βλέπουν τόσο τη συνέκδοση του διηγήματος με άλλα κείμενα ή διηγήματα, όσο και την καταστατική κινητικότητά του, ως αναγκαίο κακό, μια συνθήκη εξωτερική προς την «ουσία» του.

Με πολλούς τρόπους θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει την ανάγκη της συμφραστικής εξέτασης και θεωρητικοποίησης του διηγήματος, προτείνοντας νέες οπτικές για το είδος. Εδώ θα ήθελα να αξιοποιήσω μια συγκριτική δυνατότητα: μέσα από τη σύγκριση των συλλογών διηγημάτων με ορισμένες κατηγορίες λογοτεχνικών υπερκειμένων θα επιχειρήσω να αναδείξω κάποιες παραγνωρισμένες πτυχές του διηγηματικού είδους αλλά και τις δυναμικές του δυνατότητες στον σημερινό λογοτεχνικό ορίζοντα.

Το ηλεκτρονικό κείμενο που συγκροτείται σε σύνολο και αρθρώνεται μέσω ενεργών συνδέσμων ή εξακτινώνεται με τον ίδιο τρόπο στο άπειρο της διαδικτυακής κειμενικότητας, είναι η βασική μορφή κειμένου στη νέα αναγνωστική πραγματικότητα των τεχνολογικών μέσων. Η λογοτεχνική εκμετάλλευση των δυνατοτήτων που προσφέρουν οι ηλεκτρονικοί ενεργοί δεσμοί, μολονότι σχετικά πρόσφατη, έχει ήδη δημιουργήσει ένα πολύ αξιόλογο φάσμα υπερκειμενικών ειδών: από την πιο γραμμική επιλογή της ακολουθίας κεφαλαίων με δεσμούς που συνδέουν το τέλος του ενός με την αρχή του επόμενου, ή τη συχνότερη επιλογή του ανοίγματος κάθε αφηγηματικής ενότητας με περισσότερους δεσμούς προς διαφορετικά σημεία του σύνολου κειμένου, έως την πολυμεσική ανάπτυξη της μυθοπλασίας με ενεργή συμμετοχή του χρήστη, και το άνοιγμα στο λαβύρινθο του Παγκόσμιου Ιστού. Αν και η ελληνική γλώσσα δεν έχει ακόμη επιδείξει σημαντικές επιδόσεις στην αξιοποίηση αυτών των νέων τρόπων,² η αγγλική έχει ήδη ένα πολύ σημαντικό corpus υπερκειμένων που είτε πωλούνται σε μορφή CD-ROM είτε διατίθενται ελεύθερα στο Διαδίκτυο, ενώ κυκλοφορούν ήδη πολυάριθμες ακαδημαϊκές μελέτες, τόσο θεωρητικές όσο και επί συγκεκριμένων υπερκειμένων.

Ωστόσο το υπερκείμενο δεν είναι κάτι εντελώς καινούργιο. Τα ηλεκτρονικά μέσα επέτρεψαν την εκρηκτική ανάπτυξη δυνατοτήτων του λόγου που είχαν

² Εξάιρεση αποτελεί ένα αρκετά εκτενές απόσπασμα από το μυθιστόρημα της Σοφίας Νικολαΐδου, *Πλανήτης Πρέσπα* (2002), που έχει διαμορφωθεί σε υπερκείμενο και διατίθεται στο Διαδίκτυο [<http://www.snikolaidou.gr/>, 19 Αυγ. 2006].

αναγνωριστεί ήδη από την κινεζική αρχαιότητα με το περίφημο *I-Tσίγκ*, το χρησιμοδοτικό «βιβλίο των αλλαγών» και έγιναν πολύ αργότερα αντικείμενο εκτενών πειραματισμών από το ΟυLiPo, τον Vladimir Nabokov (*Pale Fire*), τον Italo Calvino (*Αν μια νύχτα του χειμώνα*) τον Jorge Luis Borges, και τον Julio Cortazar (*Hopscotch*), μεταξύ πολλών άλλων. Συναριθμώντας τα πειραματικά αυτά «πρωτο-υπερκείμενα» με τη νεώτερη παραγωγή της υπερκειμενικής λογοτεχνίας, ο Espen Aarseth, από τους πρωτοπόρους θεωρητικούς του υπερκειμένου, προτείνει, με βάση τους συνδυασμούς διαφόρων παραμέτρων διαδραστικότητας, ούτε λίγο ούτε πολύ 576 είδη «κυβερνοκειμένων», όπως ονομάζει την ευρύτερη δυνατή κατηγορία υπερκειμενικής και «πρωτο-υπερκειμενικής» λογοτεχνίας.³ Από την πλευρά της η Katherine Hayles, από τις πιο σεβαστές μορφές στο χώρο του υπερκειμένου, αναφέρεται αναλυτικά σε μια σειρά «καλλιτεχνικών βιβλίων» (“artists’ books”) που συνιστούν πρόκληση στις συμβάσεις της μορφής του βιβλίου με αποτελέσματα συγγενή με αυτά της υπερκειμενικής λογοτεχνίας.⁴

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ο τρόπος ή η οπτική του υπερκειμένου, με την οποία βρισκόμαστε πια σε καθημερινή επαφή μέσω του Παγκόσμιου Ιστού (του οποίου η λειτουργία είναι επίσης καθαρά υπερκειμενική), έχει κάνει κεντρικούς αυτούς τους εκκεντρικούς πειραματισμούς του παρελθόντος. Το γεγονός αυτό ελπίζω να μας επιτρέψει να αναγνωρίσουμε ορισμένα εγγενή χαρακτηριστικά της πρόσληψης του διηγήματος που αφενός προσιδιάζουν περισσότερο στην παλαιότερη πειραματική λογοτεχνία και αφετέρου το κάνουν ένα είδος από καιρό έτοιμο να συμμετάσχει στη νέα λογοτεχνική πραγματικότητα. Για την ανάπτυξη αυτής της σύγκρισης έχουν ληφθεί υπόψη υπερκείμενα με σχετικά περιορισμένες δυνατότητες διαδραστικότητας, αφήνοντας έξω από την παρούσα συζήτηση το φάσμα που προσιδιάζει περισσότερο στα ‘παιχνίδια περιπέτειας’ (τα γνωστά “adventure games”).

Ας προχωρήσουμε λοιπόν για να δούμε ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ των συλλογών διηγημάτων και των μυθοπλαστικών υπερκειμένων. Το πρώτο από αυτά είναι η ένταση ανάμεσα στην ολοκλήρωση των επιμέρους κειμένων και σ’ αυτήν του σύνολου έργου.

Οι υπερκειμενικές μυθοπλασίες που προτείνονται στον αναγνώστη ως ένα ενιαίο έργο και όχι ως συλλογές αποτελούνται από πολλές επιμέρους ενότητες που

³ Espen J. Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Johns Hopkins University Press, London, 1997, 60-75.

⁴ Katherine Hayles, *Writing Machines*, MIT Press, Cambridge, MA, 2002, 65-75.

συνδέονται μεταξύ τους με ποικίλες διαδρομές. Για να δώσουμε μια τάξη μεγέθους, το γνωστότερο ίσως μυθοπλαστικό υπερκείμενο, το *Afternoon, a Story* (1987) του Michael Joyce αποτελείται από πεντακόσιες τριάντα εννιά ενότητες και σχεδόν διπλάσιο αριθμό δεσμών που τις συνδέουν μεταξύ τους. Εκτός από σπάνιες περιπτώσεις, όπως το *Victory Garden* (1991) του Stuart Moulthrop που παρέχει έναν χάρτη, ο αναγνώστης κατά κανόνα δεν έχει καμία εκ των προτέρων εικόνα για την ολότητα του έργου, την οποία αποκαλύπτει σταδιακά μέσα από την εξερεύνησή του.

Οι μικρές αφηγηματικές ενότητες, οι επιμέρους «οθόνες» ούτως ειπείν από τις οποίες αποτελούνται τα έργα αυτά, αν και είναι συχνά πολύ μικρότερες από τα κεφάλαια ενός έντυπου μυθιστορήματος, θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως η αντίστοιχη τους δομική μονάδα. Ωστόσο η «οθόνη» παρουσιάζει μια εγγενή δυσκολία στο να επιστρέψει ο αναγνώστης σ' αυτήν ως σταθερό και αναπόσπαστο μέρος του συνόλου. Ύστερα από την επιλογή δύο διαδοχικών δεσμών είναι συχνά δύσκολο να επιστρέψει κανείς στην ίδια οθόνη μέσα από το κείμενο – και ας σημειωθεί εδώ ότι πολύ συχνά η επιλογή «πίσω» των προγραμμάτων πλοήγησης είναι ανενεργή σ' αυτού του είδους τα υπερκείμενα, ακριβώς για να εμποδίσει την εκ των υστέρων ανίχνευση της θέσης της οθόνης στην ακολουθία της ανάγνωσης. Επιπλέον η τυχαιότητα της ακολουθίας των κειμένων όπου οδηγεί τον αναγνώστη η τυφλή επιλογή δεσμών για το περιεχόμενο των οποίων δεν έχει καμία δυνατότητα πρόγνωσης, κάνει αρκετά δύσκολο το να συγκρατήσει κανείς το περιεχόμενο κάθε «οθόνης» ως μέρος μιας συνέχειας. Η κατάσταση αυτή επιβάλλει για κάθε «οθόνη» ένα αίτημα αφηγηματικής ολοκλήρωσης, τόσο στη συγγραφική πράξη όσο και, πολύ περισσότερο, στην ερμηνευτική προσέγγιση του αναγνώστη. Ο τελευταίος καλείται έτσι να αντιληφθεί την κάθε «οθόνη» ως ολότητα, προσπαθώντας ταυτόχρονα να την εντάξει ερμηνευτικά στο σύνολο του έργου που αρχίζει να σχηματοποιεί ενεργητικά κατά την ανάγνωση.

Από τη δική τους πλευρά, τα διηγήματα μιας συλλογής προβάλλονται ως ολοκληρωμένα μέρη ενός συνόλου ευρύτερου από το άθροισμά τους, σε βαθμούς που ποικίλουν ανάλογα με τις επιμέρους υποκατηγορίες. Η μεγαλύτερη ένταση μεταξύ επιμέρους και συνόλου συναντάται φυσικά στον κύκλο διηγημάτων. Το υποείδος αυτό, για το οποίο έχει εξάλλου προταθεί ο εναλλακτικός όρος «αρθρωτό

μυθιστόρημα» (“composite novel”),⁵ και που συναριθμεί έργα όπως λ.χ. οι *Δουβλινέζοι* (1914) του James Joyce και *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (1963) του Δημήτρη Χατζή, αναπτύσσεται γύρω από μια κοινότητα, ένα κομμάτι γης, ή χρόνου, για το οποίο το κάθε ένα από τα διηγήματα κομίζει νέα νοήματα. Ωστόσο ο κλασικός ορισμός του Forrest Ingram για τον κύκλο διηγημάτων, «ένα βιβλίο διηγημάτων που είναι έτσι συνδεδεμένα μεταξύ τους από τον συγγραφέα ώστε η διαδοχική εμπειρία του αναγνώστη σε διάφορα επίπεδα του συνολικού σχήματος τροποποιεί σημαντικά την εμπειρία του για κάθε ένα από τα μέρη που το συνθέτουν»,⁶ δείχνει ότι, παρά την τοποθέτησή του κύκλου μεταξύ μυθιστορήματος και συλλογής (που προτείνει ο Jason Nagel)⁷, ο κύκλος δεν απέχει τόσο πολύ από συλλογές με φαινομενικά χαλαρότερη οργάνωση.

Σ’ αυτές τις συλλογές, ήδη ο τίτλος, παρμένος από κάποιο απ’ τα διηγήματα ή και εντελώς ανεξάρτητος, σηματοδοτεί ένα κοινό πλαίσιο προβληματισμού που εγγράφεται στις προσδοκίες του προσεκτικού αναγνώστη και εγείρει ανάλογες ερμηνευτικές απαιτήσεις για τα επιμέρους διηγήματα και το σύνολό τους. Σε κάποιες περιπτώσεις τα κείμενα χάνουν εξαιρετικά δραστηριότητες τους αν διαβαστούν εκτός του πλαισίου της συλλογής. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι συλλογή *The Happy Prince* (1888) του Oscar Wilde που περιλαμβάνει ορισμένες ωραιότατες ιστορίες οι οποίες μάλιστα, διαλεγόμενες με τις συμβάσεις του μύθου και του παραμυθιού, απολήγουν η κάθε μία σε κάποιο είδους δίδαγμα. Αυτό που δεν αντιλαμβάνεται κανείς αν δεν τις διαβάσει συνδυαστικά είναι ότι τα διδάγματα συμβαίνει να είναι αντιφατικά μεταξύ τους και στην πραγματικότητα διενεργούν μια ουσιαστική υπονόμηση τόσο του είδους με το οποίο διαλέγονται όσο και της ιδέας ενός ενιαίου ηθικού συστήματος γενικά.

Μικρότερη ίσως θα φαινόταν ότι είναι η ένταση μεταξύ μέρους και όλου στις περιπτώσεις χαλαρότερων ακόμα συλλογών, όπου ο τίτλος μπορεί να δίνεται από ένα διήγημα της συλλογής (συχνά το εκτενέστερο ή το ‘ισχυρότερο’ κατά τη γνώμη του συγγραφέα ή πολλές φορές και του εκδότη) και να συνοδεύεται από υπότιτλο του

⁵ Βλ. Maggie Dunn & Ann Morris, *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*, Twayne, Boston, 1995.

⁶ Forrest Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, Mouton, The Hague, 1971, 18-19. Η μετάφραση δική μου.

⁷ Jason Nagel, *The Contemporary American Short Story Cycle: The Ethnic Resonance of Genre*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 2001, 17.

τύπου «και άλλες ιστορίες» ή «και άλλα διηγήματα», κάνοντας τη συλλογή να μοιάζει με ανθολογία. Ωστόσο, ακόμα και στις περιπτώσεις που τέτοιοι τίτλοι δεν συνιστούν μια παιγνιώδη πρόκληση προς αυτήν την παλιά διηγηματογραφική σύμβαση, όπως εκείνη λ.χ. του ιδιαίτερα συνεκτικού *Απ' το ίδιο ποτήρι και άλλες ιστορίες* (1999) του Μισέλ Φάις, η αναγνωστική εμπειρία αλλά και μαρτυρίες διηγηματογράφων υποδεικνύουν ότι τα κείμενα συνέχει μια κοινότητα προβληματισμού που χαρακτηρίζει τη συγγραφική περίοδο που καταλήγει με την έκδοση του τόμου, γεγονός που μπορεί να προσφέρει πολλά στην ερμηνευτική προσέγγιση που θα το λάβει υπόψη.

Συναφής με την ένταση μεταξύ όλου και μέρους είναι όμως και η δυνατότητα του αναγνώστη να επιλέξει τη σειρά με την οποία διαβάξει τα επιμέρους κείμενα. Στις υπερκειμενικές μυθοπλασίες οι δεσμοί, ή άλλα διαδραστικά χαρακτηριστικά, επιτρέπουν μεγάλη ελευθερία στην πλοήγηση του αναγνώστη στο κείμενο. Ο συγγραφέας βέβαια ασκεί έναν σημαντικό βαθμό ελέγχου, καθορίζοντας τα σημεία των δεσμών σε κάθε «οθόνη» καθώς και το περιεχόμενό τους, επιτρέποντας έτσι ορισμένες διαδρομές μέσα στο κείμενο και αποκλείοντας κάποιες άλλες. Είναι επίσης δυνατόν να θέσει κάποιες «οθόνες» ή διαδρομές ως προαπαιτούμενες για να συνεχίσει κανείς πέρα από ένα σημείο. Τελικά όμως η εμπειρία της ανάγνωσης προκύπτει μόνο μέσα από την ανάληψη της ευθύνης του αναγνώστη για την πλοήγησή του, κάτι μάλιστα που ο J. Hillis Miller ονομάζει ηθική του υπερκειμένου.⁸ Σύμφυτη μ' αυτήν είναι η ευθύνη για την τελική κατασκευή της αφήγησης που προκύπτει μέσα από τον ενεργητικό (όσο και τυχαίο) συνδυασμό των διαφόρων ενοτήτων.

Οι συλλογές διηγημάτων συνοδεύονται από μια ανάλογη αναγνωστική σύμβαση. Δεδομένης της εκδοτικής κινητικότητας του διηγήματος, αλλά και της συχνότατης εμφάνισής του στο πλαίσιο ανθολογίας, οι συλλογές διηγημάτων προσφέρονται στον κάθε αναγνώστη ως δέσμη δυνατοτήτων για την προσωπική του διαδοχή αναγνώσεων. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο συγγραφέας δεν έχει καμία δυνατότητα ελέγχου, καθώς η διάρθρωση της συλλογής συνιστά πάντοτε μια ισχυρή πρόταση ανάγνωσης – ανεξάρτητα αν η δυνατότητα αυτή παραμένει αναξιοποίητη από πολλούς συγγραφείς που αφήνουν την τελική επιλογή στον εκδότη τους, κάτι που βέβαια λέει πολλά για την αναγνωστική σύμβαση που περιγράφουμε. Σε κάθε

⁸ J. Hillis Miller, "The Ethics of Hypertext", *Diacritics* 25:3 (Fall 1995), 38.

περίπτωση πάντως παραμένει σαφές ότι για την κατανόηση της συλλογής που έχει κανείς στα χέρια του δεν αρκεί μια γραμμική ανάγνωση που θα ξετυλίξει τα νοήματά της με το άνετο όχημα μιας συνεκτικής πλοκής, αλλά απαιτείται μια ενεργητική συνανάγνωση περισσότερων επιπέδων, κανένα από τα οποία δεν προτείνεται ως προνομιακό στην αναγνωστική προσοχή.

Η δομή των συλλογών διηγημάτων και των υπερκειμενικών μυθοπλασιών που περιγράφουμε όσο και οι αναγνωστικές συμπεριφορές που αυτή συνεπάγεται έχουν ως άμεσο αποτέλεσμα την ανάσχεση της μυθοποιητικής ψευδαίσθησης. Στις υπερκειμενικές μυθοπλασίες, η ανάγκη να αποφασίζει κανείς αδιάκοπα για την πορεία της ανάγνωσης, αλλά και να επεξεργάζεται απροσδόκητες ασυνέχειες στο έργο που διαβάσει, δημιουργεί σοβαρές δυσκολίες στο να διατηρήσει την ψευδαίσθηση ενός ενιαίου μυθοπλαστικού σύμπαντος. Επιπλέον, το γεγονός ότι σε ορισμένες περιπτώσεις απαιτείται μια πιο ενεργητική συμμετοχή από τον αναγνώστη, όπως το να δώσει απλές απαντήσεις σε ερωτήματα που τίθενται, όπως συμβαίνει στο *Afternoon* του Michael Joyce, ενισχύει την αίσθηση της κατασκευής και την επίγνωση του αναγνώστη ότι το έργο δεν είναι δυνατόν να ολοκληρωθεί χωρίς τη δική του δραστική παρέμβαση.

Από την άλλη πλευρά, είναι γνωστό ότι η χαμηλότερη δημοτικότητα των συλλογών διηγημάτων έναντι των μυθιστορημάτων δεν οφείλεται σε μια υποτιθέμενα γενική χαμηλότερη ποιότητα των πρώτων (αν υποθέσουμε ότι η ποιότητα έχει κάποια σχέση με τη δημοτικότητα), αλλά στην επαναληπτική διακοπή της αναγνωστικής προσδοκίας για την ανάπτυξη ενός μυθικού κόσμου. Η μορφή του βιβλίου, ανεπιστρεπτί χαρακτηρισμένη, εποικισμένη θα λέγαμε, από το μυθιστόρημα, προδιαθέτει τον αναγνώστη για την καταβύθιση σε ένα ενιαίο μυθοπλαστικό σύμπαν που του προσφέρεται από τον επαγγελματία συγγραφέα. Ωστόσο η πολλαπλότητα των μυθοπλαστικών κόσμων που προσφέρεται εξ ορισμού σε μια συλλογή διηγημάτων υπονομεύει, δραστικά δια της αντίθεσής της στην κρατούσα προσδοκία, την ισχύ της μυθοπλαστικής ψευδαίσθησης και τον αναπαυτικό ρόλο του καλεσμένου σ' αυτήν αναγνώστη.

Ομόλογη με την ανάσχεση της καταβύθισης στη μυθοπλασία και εν γένει της μυθοποιητικής ψευδαίσθησης είναι η υπονόμηση της έννοιας του κέντρου ή της κορύφωσης στο σύνολο τόσο των συλλογών διηγημάτων όσο και των υπερκειμενικών μυθοπλασιών. Είναι γεγονός ότι στις τελευταίες κάποια επεισόδια έχουν μεγαλύτερη αφηγηματική ένταση και συμπύκνωση από άλλα. Το ότι μπορεί

όμως κανείς να τα συναντήσει σε ποικίλες αφηγηματικές διαδοχές, στερεί σε σημαντικό βαθμό από τα επεισόδια αυτά τον καθοριστικό νοηματοδοτικό χαρακτήρα που θα είχαν σε μια σταθερά δομημένη εξιστόρηση. Από την άλλη πλευρά, οι ποικίλες καταλήξεις που μπορεί να έχουν οι διάφορες υποπλοκές του έργου έχει την ίδια υπονομευτική επίδραση στην καθοριστική σημασία της κατάληξης. Σε μια έρευνα που έγινε για την αναγνωστική συμπεριφορά απέναντι στο *Forking Paths* (1987) του Stuart Moulthrop διαπιστώθηκε ότι οι αναγνώστες, αντί να επεξεργάζονται μετωπικά την πλοκή προκειμένου να καταλήξουν σε ένα συνολικό μεταφορικό σχήμα για το έργο, όπως συμβαίνει στις γραμμικές αφηγήσεις,⁹ προσπάθησαν να συλλάβουν το συνολικό σχέδιο του έργου ως μια μεταφορά προκειμένου να αποδώσουν νόημα στην αλυσίδα των μετωνυμιών του.¹⁰ Ο αναγνώστης βρίσκεται τελικά υποχρεωμένος να διαπραγματευτεί τα νοήματα των διαφόρων ενοτήτων ως αυτόνομων αφηγήσεων, και να αναζητήσει τα ποικίλα επίπεδα των σχέσεών τους με τα συμφραζόμενά τους χωρίς τον οδηγό της μιας μοναδικής ιστορίας που συνέχει ακόμη και τις πιο πειραματικές εκφορές στα περισσότερα έντυπα μυθιστορήματα.

Στα διηγήματα η κορύφωση (ή τουλάχιστον κάποια εκδοχή αποκαλυπτικής στιγμής) εξακολουθεί να χρωματίζει τον ορίζοντα των αναγνωστικών προσδοκιών. Προσδιορίζοντας έτσι την ανάγνωσή τους τόσο με την παρουσία όσο και με την απουσία της – ως θυμηθούμε τι χρωστάει η δραστηριότητα του Raymond Carver στο χειρισμό αυτής της προσδοκίας – είναι μοιραίο να αποδυναμώνει τη δυνατότητα συγκέντρωσης των νημάτων των κειμένων σε μια συνολική κορύφωση ή καθολική νοηματοδοτική κατάληξη. Ακόμα και για τους κύκλους διηγημάτων, που λόγω της περισσότερο προβεβλημένης συνεκτικότητάς τους θα περίμενε κανείς να έχουν ένα μεγαλύτερο βαθμό καθοδηγούμενης απόληξης, ο Gerald Lynch παρατηρεί ότι «τα ακατάληκτα καταληκτήρια διηγήματα φαίνεται να είναι ένα από τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του διηγηματικού κύκλου».¹¹ Η συλλογή γνωρίζει λοιπόν πολλαπλές καταλήξεις, καμία από τις οποίες δεν πριμοδοτείται απολύτως ή καθοριστικά στο πλαίσιο του συνόλου και ο αναγνώστης βρίσκεται κι εδώ μπροστά στην πρόκληση

⁹ βλ. Σχετικά Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Vintage, New York, 1985.

¹⁰ Douglas J. Yellowlees, “Gaps Maps and Perception: What Hypertext Readers (Don’t) Do”, n.d. [http://www.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html], 19 Αυγ. 2006].

¹¹ Gerald Lynch, “The One and the Many: Canadian Short Story Cycles” in Barbara Lounsberry e.a. eds., *The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story*, Greenwood Press, London, 1998, 43. Η μετάφραση δική μου.

του να συλλάβει ένα συνολικό σχήμα για τη συλλογή προκειμένου να αποδώσει στα διηγήματα την ακριβή τους θέση σ' αυτό.

Γίνεται σαφές ότι και στις δύο κατηγορίες κειμένων που εξετάζουμε, τα έργα που προτείνονται στον αναγνώστη ως σύνολο στη μορφή ενός βιβλίου, ενός CD-ROM ή ενός ιστότοπου, δεν βασίζουν τη δραστηριότητά τους στη συνοχή της πλοκής και την ελεγχόμενη από τον συγγραφέα ανάπτυξη των διαφορετικών σημειωτικών επιπέδων τους. Αντίθετα, οι κοινές παράμετροι που θεμελιώνουν τη συνοχή τόσο των υπερκειμενικών μυθοπλασιών όσο και των συλλογών διηγημάτων είναι η επεξεργασία επανερχόμενων θεμάτων (ή η ριζωματική τους ανάπτυξη), ο χειρισμός διαφορετικών οπτικών, οι παραλλαγές ή οι διαφορετικές λύσεις για παρόμοιες ή και ίδιες καταστάσεις (το τελευταίο αφορά ιδιαίτερα τα υπερκείμενα), οι διαφορετικές αναπτύξεις ενός επανερχόμενου τύπου ή χαρακτήρα. Φτάνοντας σ' αυτό το σημείο σύγκλισης είμαστε ίσως έτοιμοι να διακρίνουμε την επιβίωση και μετάλλαξη των συλλογών διηγημάτων στα πολυάριθμα υπερκείμενα που αναπτύσσονται αξιοποιώντας ένα κοινό πλαίσιο, όπως λ.χ. το *Subway Story* (2000) του David Yun,¹² το *Patchwork Girl* (1993) και το *My Body. A Wunderkammer* (1997) της Shelley Jackson,¹³ το *Museum* (2004) του Adam Kenney,¹⁴ το *Fast City* (2002) του Don Bosco.¹⁵

Κείμενα σαν αυτά, μολονότι δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως μεταφορές συλλογών διηγημάτων σε υπερκειμενικό περιβάλλον, λειτουργούν ωστόσο με μια λογική μέρους και όλου που αν δεν προέρχεται απευθείας από την διηγηματική παράδοση, σίγουρα την εμπεριέχει κατά τρόπο αναγνωρίσιμο. Οι υπερκειμενικές μυθοπλασίες, που φέρνουν στο προσκήνιο περιθωριακούς πειραματισμούς του παρελθόντος υποστηρίζοντάς τους με μεγαλύτερη αισιοδοξία σε ό,τι αφορά τις δυνατότητες της αναπαράστασης, πέρα από το ότι μαρτυρούν για την ενυπάρχουσα δυναμική του διηγηματικού είδους, μπορούν επίσης να προσφέρουν κατευθύνσεις για τη συμφραστική ανάγνωση των συλλογών διηγημάτων, θεμελιώνοντας, ακόμη και για τις πιο παραδοσιακές συλλογές, ένα «προηγούμενο» από το μέλλον.

¹² Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο [<http://www.scholars.nus.edu.sg/cpace/ht/dmyunfinal/frames.html>], 19 Αυγ. 2006].

¹³ Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο [<http://www.altx.com/thebody/>], 19 Αυγ. 2006].

¹⁴ Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο [<http://www.cyberartsweb.org/cpace/fiction/museum/index.html>], 19 Αυγ. 2006].

¹⁵ Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο [<http://www.cyberartsweb.org/cpace/fiction/bosco/index.html>], 19 Αυγ. 2006].

Βιβλιογραφία

- Aarseth, Espen, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Johns Hopkins University Press, London, 1997.
- Bayley, John, *The Short Story: Henry James to Elizabeth Bowen*, Brighton, Harvester, 1988.
- Bosco, Don, *Fast City* [<http://www.cyberartsworld.org/cpace/fiction/bosco/index.html>, 19 Αυγ. 2006], 2002.
- Brooks Peter, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Vintage, New York, 1985.
- Douglas J. Yellowlees, "Gaps Maps and Perception: What Hypertext Readers (Don't) Do" [http://www.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html, 19 Αυγ. 2006], n.d.
- Dunn, Maggie and Ann Morris. *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*, Twayne, Boston, 1995.
- Hayles Katherine, *Writing Machines*, MIT Press, Cambridge, MA, 2002.
- Head, Dominic, *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
- Hunter Brown, Susan "Discourse Analysis and the Short Story" in Lohaffer Susan & Jo Ellyn Clarey (eds.), *Short Story Theory at a Crossroads*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1989, 217-248.
- Ingram, Forrest, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, Mouton, The Hague, 1971.
- Jackson, Shelley, *My Body. A Wunderkammer* [<http://www.altx.com/thebody/>, 19 Αυγ. 2006], 1997.
- _____, *Patchwork Girl*, Electronic text. Eastgate Systems, Watertown, MA, 1993.
- Joyce, James, *The Dubliners* (Introduction and Notes Terrence Brown), Penguin Books, London, 1992.
- Joyce, Michael, *Afternoon, a Story*. Electronic text. Eastgate Systems, Watertown, MA, 1987.
- Kenney, Adam, *Museum* [<http://www.cyberartsworld.org/cpace/fiction/museum/index.html>, 19 Αυγ. 2006], 2004.
- Lohaffer, Susan & Jo Ellyn Clarey (eds.), *Short Story Theory at a Crossroads*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1989.
- Lohaffer, Susan, "A Cognitive Approach to Storyness", in Charles May, *The New Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens, OH, 1994, 301-311.
- _____, "Preclosure and Story Processing" in Lohaffer Susan & Jo Ellyn Clarey eds., *Short Story Theory at a Crossroads*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1989, 149-275.
- _____, *Coming to Terms with the Short Story*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1983.
- Lynch, Gerald, "The one and the Many: Canadian Short Story Cycles" in Barbara Lounsbury e.a. eds., *The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story*, Greenwood Press, London, 1998, 35-45.
- May, Charles E. *The Short Story: The Reality of Artifice*. Macmillan, New York, 1995.
- _____. (ed.), *The New Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens, OH, 1994
- _____. "On the Nature of Knowledge in Short Fiction", *Studies in Short Fiction* 21 (1984), 327-338.
- _____. (ed.), *Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens, OH, 1976.
- Miller, J. Hillis, "The Ethics of Hypertext", *Diacritics* 25:3 (Fall 1995), 38.
- Moulthrop Stuart, *Victory Garden*. Electronic text. Eastgate Systems, Watertown, MA, 1991.
- _____, "Forking Paths", in Noah Wardrip-Fruin and Nick Monfort eds., *New Media Reader*. CD-ROM, MIT Press, Cambridge MA, 2003.
- Nagel, Jason, *The Contemporary American Short Story Cycle: The Ethnic Resonance of Genre*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 2001.
- O'Connor, Frank, *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*, Macmillan, London, 1963.
- O'Faolain, Sean. *The Short Story*, Collins, London, 1948.
- Reid Ian, *The Short Story*, Methuen, London, 1977.
- Shaw, Valerie, *The Short Story: A Critical Introduction*, Longman, London, 1983.
- Yun, David, *Subway Story* [<http://www.scholars.nus.edu.sg/cpace/ht/dmyunfinal/frames.html>, 19 Αυγ. 2006], 2000.
- Wilde, Oscar, *The Happy Prince*, Stoddart Publishing, Toronto, 2002.
- Νικολαΐδου Σοφία, *Πλανήτης Πρέσπα* [<http://www.snikolaidou.gr/>, 19 Αυγ. 2006], 2002.
- Φάις, Μισέλ, *Απ' το ίδιο ποτήρι και άλλες ιστορίες*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999.

Χατζής Δημήτρης, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Ροδακίό, Αθήνα, 1999.