

Αφήγημα

Ο όρος «αφήγημα» δε χρησιμοποιήθηκε ποτέ ευρέως, κυρίως επειδή η ακριβής σημασία του παραμένει ακόμη και σήμερα ασαφής και εξακολουθεί να αποτελεί αντικείμενο διαφωνιών.

Σύμφωνα με μια πρώτη άποψη, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τον όρο «αφήγημα» για να χαρακτηρίσουμε κάθε πεζό λογοτεχνικό κείμενο που αφηγείται μια ιστορία. Φυσικά, εφόσον δεχθούμε έναν τέτοιο ορισμό, τότε ο όρος «αφήγημα» αποκτά ένα περιεχόμενο πολύ γενικό και κατά κάποιο τρόπο υπερκαλύπτει εννοιολογικά ορισμένους άλλους πολύ γνωστούς όρους, όπως το «μυθιστόρημα», το «διήγημα» ή τη «νουβέλα». Μ' άλλα λόγια, κάθε διήγημα, μυθιστόρημα κτλ. είναι πρώτα απ' όλα αφήγημα, πράγμα που φέρνει τον όρο αυτό να ταυτίζεται σχεδόν με τον όρο «πεζογραφία». Προς το παρόν, όμως, δεν μπορούμε να πούμε ότι αυτή η χρήση του όρου θεωρείται δόκιμη και αποδεκτή από όλους.

Εξάλλου, τα τελευταία χρόνια έχει διατυπωθεί η άποψη ότι θα πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τον όρο «αφήγημα» προκειμένου να δηλώσουμε το προϊόν, δηλαδή το αποτέλεσμα της αφηγηματικής πράξης (μέχρι στιγμής, για να δηλώσουμε τόσο την ίδια την πράξη της αφήγησης όσο και το αποτέλεσμά της, χρησιμοποιούμε τον όρο «αφήγηση»). Ωστόσο, κι αυτή η χρήση του όρου παρουσιάζει κάποια προβλήματα: για παράδειγμα, υιοθετώντας μια τέτοια λογική, θα πρέπει στη συνέχεια να δεχθούμε ως αφηγήματα ένα κόμικ, ένα κινηματογραφικό έργο, ένα αφηγηματικό ποίημα και πολλά ακόμα είδη, που χωρίς αμφιβολία συνιστούν προϊόντα αφηγηματικής πράξης (αφηγούνται δηλαδή μια ιστορία). Ίσως αυτός να είναι ο λόγος που ο όρος «αφήγημα» δε χρησιμοποιείται ευρέως ούτε με αυτή την έννοια.

Αφηγηματικό επίπεδο

Στην προσπάθειά του για μια πληρέστερη μελέτη της αφηγηματικής πράξης, ο Γάλλος αφηγηματολόγος Gerard Genette εισάγει την έννοια του *αφηγηματικού επιπέδου*, του επιπέδου δηλαδή στο οποίο κινείται κάθε φορά η αφήγηση. Πιο συγκεκριμένα, ο Genette διακρίνει τρία είδη αφηγηματικών επιπέδων:

- α) το *εξωδιηγητικό* επίπεδο, το οποίο περιλαμβάνει την αφήγηση γεγονότων ή πράξεων τα οποία είναι εξωτερικά σε σχέση με το κείμενο και συνήθως αναφέρονται στις συνθήκες διήγησης ή δημιουργίας του (π.χ. όλοι οι πρόλογοι μυθιστορημάτων που υποτίθεται ότι αναπαράγουν ξεχασμένες ή χαμένες επιστολές, ημερολόγια, χειρόγραφα κτλ.)
- β) το *διηγητικό ή ενδοδιηγητικό* επίπεδο, το οποίο συγκροτείται από τα γεγονότα που ανήκουν στην κύρια αφήγηση
- γ) το *μεταδιηγητικό ή υποδιηγητικό* επίπεδο, που περιλαμβάνει κάθε δευτερεύουσα αφήγηση, η οποία ενσωματώνεται στην κυρία (π.χ. στις *Χίλιες και μία νύχτες*, η ηρώιδα της κύριας αφήγησης αφηγείται κάθε βράδυ μια νέα ιστορία προκειμένου να σώσει τη ζωή της)

Ένα ολοκληρωμένο παράδειγμα γι' αυτή την κατηγοριοποίηση των επιπέδων μας προσφέρει η *Οδύσσεια* του Ομήρου: η επίκληση του ποιητή στη Μούσα ανήκει στο εξωδιηγητικό επίπεδο, οι περιπέτειες του Οδυσσέα από το νησί της Καλυψώς ως την Ιθάκη συνιστούν το ενδοδιηγητικό επίπεδο, ενώ τα παλαιότερα γεγονότα που ο ίδιος αφηγείται στους Φαίακες ανήκουν στο μεταδιηγητικό επίπεδο.

Ειδικά για τις μεταδιηγητικές αφηγήσεις, ο Genette επεξεργάστηκε μια τυπολογία των λειτουργιών που είναι δυνατόν να επιτελούν. Για παράδειγμα, σε μερικές περιπτώσεις, οι αφηγήσεις αυτές αναλαμβάνουν να επεξηγήσουν την κύρια ιστορία ή έχουν χαρακτηριστικά επιβραδυντικό ή αποτρεπτικό, όπως στην περίπτωση του έργου *Χίλιες και μία νύχτες*, όπου η βασική ηρωίδα αφηγείται συνεχώς για να κερδίσει χρόνο και να σώσει τη ζωή της. Άλλοτε πάλι εγκαθιδρύουν μια καθαρά θεματική –αντιθετική ή αναλογική– σχέση με την κύρια αφήγηση. Μια ιδιαίτερη μορφή αναλογικής θεματικής σχέσης είναι το μεταδιηγητικό επίπεδο να αντικατοπτρίζει σε μικρογραφία το διηγητικό.

Ο Genette συμπληρώνει το σχήμα αυτό με ορισμένες παρατηρήσεις σχετικά με τη μετάβαση από το ένα αφηγηματικό επίπεδο στο άλλο, η οποία φυσικά πραγματοποιείται με την πράξη της αφήγησης. Αρκετές φορές, όμως, αυτή η αλλαγή επιπέδου δε γίνεται με τρόπο ομαλό, γεγονός που προκαλεί σύγχυση στη διάκριση των αφηγηματικών κόσμων και δημιουργεί κωμικές, παράξενες ή φανταστικές καταστάσεις. Αυτή την παραβίαση της ομαλότητας, ο Genette την ονομάζει *αφηγηματική μετάληψη*.

Ανάμεσα σε πολλά παραδείγματα μετάληψης, ο Genette αναφέρει ένα διήγημα του Αργεντινού Julio Cortazar, όπου ένας άνδρας δολοφονείται από κάποιο πρόσωπο του μυθιστορήματος που μόλις διάβαζε, καθώς και το πολύ γνωστό *Tristram Shandy* του Lawrence Sterne, όπου ο αφηγητής ζητά από τον αναγνώστη να κλείσει την πόρτα ή να βοηθήσει έναν από τους χαρακτήρες να φτάσει στο κρεβάτι του. Η χρήση της αφηγηματικής μετάληψης, ιδιαίτερα συχνή στη σύγχρονη πεζογραφία, καθιστά δυσδιάκριτα και αβέβαια τα όρια ανάμεσα στην αφήγηση και την ιστορία, ανάμεσα στη μυθοπλασία και την πραγματικότητα.

Αφήγηση

Ο όρος «αφήγηση» καλύπτει στη γλώσσα μας ένα αρκετά ευρύ φάσμα εννοιών. Συγκεκριμένα, μπορούμε να διακρίνουμε τρεις τουλάχιστον έννοιες, τις οποίες συναντάμε και σε άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες. Πρώτα απ' όλα, αφήγηση ονομάζουμε την πράξη επικοινωνίας με την οποία παρουσιάζεται, προφορικά ή γραπτά, ένα γεγονός ή μια σειρά γεγονότων, πραγματικών ή μυθοπλαστικών. Με την έννοια αυτή, η αφήγηση είναι μια διαδικασία που δε συνδέεται αποκλειστικά με τη λογοτεχνία αλλά τη συναντάμε τόσο σε άλλες μορφές τέχνης (π.χ. στον κινηματογράφο) όσο και στην καθημερινή μας ζωή. Η διαδικασία αυτή προϋποθέτει τη συμμετοχή διάφορων παραγόντων, με πιο σημαντικούς τον πομπό (=αφηγητή), το δέκτη (=αποδέκτη της αφήγησης) και το μήνυμα (=θέμα, περιεχόμενο).

Αυτό, ακριβώς, το τελευταίο στοιχείο, δηλαδή το περιεχόμενο, μπορεί επίσης να δηλωθεί με τον όρο «αφήγηση». Μ' άλλα λόγια, η ίδια η ιστορία στην οποία αναφέρεται η παραπάνω αφηγηματική διαδικασία, η διαδοχή των γεγονότων και οι ποικίλες σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους, συνιστούν κι αυτά μιαν «αφήγηση». Τέλος, ως «αφήγηση» μπορούμε να χαρακτηρίσουμε και το προϊόν, το αποτέλεσμα της αφηγηματικής διαδικασίας, δηλαδή το κείμενο, εφόσον βέβαια μιλάμε για λογοτεχνία (για την τελευταία αυτή σημασία έχει εδώ και λίγα χρόνια προταθεί ο όρος «αφήγημα» – βλ. το σχετικό λήμμα).

Τα παραπάνω μπορούν να γίνουν ευκολότερα κατανοητά αν λάβουμε υπόψη μας το εξής παράδειγμα από το χώρο της λογοτεχνίας: αφήγηση είναι το γεγονός ότι ο ραψωδός Όμηρος απευθύνεται σ' ένα ακροατήριο ευγενών, που περιμένει από αυτόν να

ακούσει κάποιες ιστορίες και την εξέλιξή τους· αυτές οι ίδιες οι ιστορίες –ο θυμός του Αχιλλέα, οι περιπέτειες του Οδυσσέα κτλ.– συνιστούν επίσης αφηγήσεις· τέλος, αφηγήσεις είναι και τα κείμενα που προκύπτουν τελικά από αυτήν την εξιστόρηση του Ομήρου, δηλαδή η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, που τις διαβάζουμε και τις μελετούμε μέχρι σήμερα.

Ξεφεύγοντας λίγο από το χώρο της λογοτεχνίας και διευρύνοντας την οπτική μας, θα πρέπει να πούμε ότι τις τελευταίες δεκαετίες, έχει διεθνώς εκφραστεί η άποψη ότι ο όρος «αφήγηση» δε σχετίζεται αποκλειστικά ούτε με τη λογοτεχνία ούτε και με τη γλώσσα: αφήγηση μπορούμε καταρχήν να έχουμε στην καθημερινή ζωή αλλά και σε άλλες τέχνες, όπως, για παράδειγμα, στον κινηματογράφο ή ακόμη και σ' ένα έργο ζωγραφικής ή γλυπτικής (π.χ. τα γλυπτά της ζωφόρου του Παρθενώνα συνιστούν σύμφωνα με την άποψη αυτή μιαν «αφήγηση»). Γενικότερα, πολλοί σήμερα υποστηρίζουν ότι ο άνθρωπος έχει την έμφυτη ικανότητα να οργανώνει με τρόπο αφηγηματικό τις εμπειρίες του. Από την άποψη αυτή, ο όρος «αφήγηση» είναι ασφαλώς ένας από τους σημαντικότερους της εποχής μας, όχι μόνο για τη μελέτη της λογοτεχνίας αλλά για όλες σχεδόν τις επιστήμες τον ανθρώπου.

[Τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια, στα πλαίσια των λογοτεχνικών σπουδών, αναπτύχθηκε ένας ξεχωριστός κλάδος που ονομάστηκε *αφηγηματολογία* και έχει ως αντικείμενο την αφήγηση στην ευρύτερη έννοιά της, όπως την είδαμε παραπάνω. Πιο συγκεκριμένα, η αφηγηματολογία ενδιαφέρεται για το ζήτημα του αφηγητή, του αφηγηματικού χρόνου και της πλοκής, των χαρακτήρων και του ρόλου τους, της περιγραφής κτλ. Μ' άλλα λόγια, η αφηγηματολογία αναλύει τα αφηγηματικά κείμενα, προκειμένου να ανακαλύψει τις βασικές έννοιες και αρχές της αφήγησης.

Η αφηγηματολογία έχει τις ρίζες της σε κάποιες θεωρίες Άγγλων μελετητών ήδη από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα. Στην ουσία, όμως, γεννιέται στη Γαλλία κατά τη δεκαετία του 1960 και αργότερα αναπτύσσεται ιδιαίτερα σε αρκετές χώρες, ανάμεσα στις οποίες και οι Η.Π.Α. Σήμερα, θεωρείται από τους πλέον αναπτυγμένους κλάδους στο χώρο των λογοτεχνικών σπουδών.]

Αφηγητής

Με τον όρο «αφηγητής» χαρακτηρίζουμε συνήθως το πρόσωπο που αφηγείται, που μεταφέρει δηλαδή λεκτικά –γραπτά ή προφορικά– σε κάποιους άλλους, μιαν ιστορία. Μ' άλλα λόγια, σ' ένα αφηγηματικό κείμενο, ο αφηγητής είναι η «φωνή» που αναλαμβάνει την ευθύνη της αφηγηματικής πράξης. Στις μη μυθοπλαστικές αφηγήσεις, η φωνή αυτή ταυτίζεται με το υποκείμενο που μιλά και κυριολεκτικά παράγει και εκπέμπει τον αφηγηματικό λόγο· στα μυθοπλαστικά κείμενα, όμως, η ταύτιση αυτή δεν ισχύει: ο αφηγητής είναι απλά ο φορέας της αφήγησης, ένα γλωσσικό υποκείμενο που εκφράζεται σε μια γλώσσα η οποία συγκροτεί το κείμενο· είναι, δηλαδή, μια λειτουργία τον κειμένου και όχι ένα πρόσωπο. Πράγματι, στην περίπτωση της λογοτεχνίας, δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να συγχέει κανείς τον αφηγητή με το συγγραφέα του κειμένου ή του βιβλίου που κρατά στα χέρια του. Από τα ίδια τα κείμενα, άλλωστε, γίνεται φανερό ότι η αφήγηση δεν είναι η γραφή με την οποία ο συγγραφέας παράγει το κείμενό τον. Αυτός που μιλά στην αφήγηση δεν ταυτίζεται με εκείνον που γράφει στη ζωή: ο συγγραφέας είναι ένα ιστορικό δεδομένο, ένα υπαρκτό πρόσωπο που ανήκει στον πραγματικό κόσμο και εκπέμπει μια πλαστή ιστορία προς ένα άλλο υπαρκτό πρόσωπο, τον αναγνώστη από την άλλη πλευρά, ο αφηγητής αποτελεί μέλος του μυθοπλαστικού κόσμου του κειμένου

και απευθύνεται σε ένα άλλο μέλος αυτού τον κόσμου, τον λεγόμενο αποδέκτη της αφήγησης. Μ' άλλα λόγια, τα ζεύγη συγγραφέα/αναγνώστη και αφηγητή/αποδέκτη της αφήγησης ανήκουν σε δύο διαφορετικές πραγματικότητες, οι οποίες ως ένα βαθμό συνδέονται χάρη σε μιαν ευρύτερα αποδεκτή σύμβαση: ο συγγραφέας μιλά σα να ήταν εκείνος ο αφηγητής και ο αναγνώστης αποδέχεται το μήνυμα σαν να ήταν ο αποδέκτης της αφήγησης. Κατά κάποιο τρόπο, λοιπόν, ο αφηγητής συνιστά την εγγραφή του συγγραφέα στο κείμενο· δεν είναι τίποτε περισσότερο από μια περσόνα, ένα μυθοπλαστικό υποκείμενο, μια αυτόνομη κατασκευασμένη μυθοπλαστική ταυτότητα που μιλά και ανήκει στον κόσμο του λογοτεχνικού έργου, όπως και τα πρόσωπα· ενδεχομένως να επιδέχεται κάποιου είδους σύγκριση ή να εμφανίζει κάποια μορφή συγγένειας με το υπαρκτό, με το ιστορικό πρόσωπο που ονομάζουμε συγγραφέα, αλλά σε καμία περίπτωση δεν ταυτίζεται με αυτόν.

Σε παλαιότερες εποχές, η ταύτιση του αφηγητή με το ιστορικό πρόσωπο του συγγραφέα ήταν μία από τις αιτίες που οδήγησαν στην άνθηση της βιογραφικής κριτικής μεθόδου, που στην ουσία ασχολούνταν ελάχιστα με το ίδιο το κείμενο. Στον αιώνα μας, όμως, η μελέτη της λογοτεχνίας ξέφυγε σταδιακά από τέτοιου είδους λάθη και άρχισε να βλέπει τα πράγματα με διαφορετικό πνεύμα. Σήμερα, μπορούμε να πούμε ότι η μελέτη του αφηγητή απασχόλησε κατά καιρούς –και εξακολουθεί να απασχολεί– σχεδόν όλους τους θεωρητικούς της αφήγησης. Καθώς μάλιστα η αφηγηματολογία είναι ίσως ο πιο αναπτυσσόμενος κλάδος της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας, υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία απόψεων, που άλλοτε αντικρούουν και άλλοτε συμπληρώνουν η μια την άλλη, σχετικά με τη θέση, το ρόλο και τα είδη των αφηγητών.

Βασικό αξίωμα της σύγχρονης αφηγηματολογίας είναι ότι δεν μπορεί να υπάρξει αφήγηση χωρίς αφηγητή. Η αφήγηση είναι μια μορφή λόγου· συνεπώς, εκφέρεται από κάποιον ο οποίος αναγκαστικά αφήνει στο κείμενο κάποια ίχνη, λιγότερο ή περισσότερο αισθητά. Με βάση αυτό το σκεπτικό, μπορούμε να διακρίνουμε τις αφηγήσεις σε διαφανείς ή ελάχιστες και σε αδιαφανείς. Στις πρώτες, ο αφηγητής προσπαθεί να περάσει απαρατήρητος· παραμένει σχεδόν άφαντος μέσα στο κείμενο και περιορίζεται στη μετάδοση των γεγονότων χωρίς καμία ανάμειξη από μέρους του. Ο αναγνώστης ξεχνά την ύπαρξή του, βρίσκεται, θα λέγαμε, μέσα στα γεγονότα, τα οποία βιώνει ως αληθινά. Ο αφηγητής αυτού του τύπου απαντάται συχνά στο αστυνομικό ή και το περιπετειώδες μυθιστόρημα, καθώς και στα ιστορικού χαρακτήρα κείμενα. Ο Αμερικανός θεωρητικός Seymour Chatman τον ονομάζει *καλυμμένο* (covert)· δεν παραλείπει όμως να τονίσει ότι όσο και αν ο αφηγητής επιθυμεί να παραμείνει αφανής, υπάρχουν πάντοτε ορισμένα στοιχεία του κειμένου που προδίδουν την παρουσία του.

Από την άλλη πλευρά, στις λεγόμενες αδιαφανείς αφηγήσεις, ο αφηγητής προσδιορίζεται και παράλληλα προβάλλεται ως ο παραγωγός ή και ο εμπνευστής της αφήγησης. Έχει δηλαδή επίγνωση της αφηγηματικής λειτουργίας που επιτελεί, μιλά για την ιδιότητά του, σχολιάζει τη δράση, τους χαρακτήρες και την ίδια την αφήγησή του, και φυσικά εντοπίζεται εύκολα από τον αναγνώστη. Πρόκειται για το είδος του αφηγητή που ο Chatman ονομάζει *φανερό* (overt). Ανάλογα με την ένταση της παρουσίας του, η ρεαλιστική ψευδαίσθηση και η αληθοφάνεια υπονομεύονται ή και καταργούνται εντελώς. Ο αναγνώστης δεν μπορεί πια να ζήσει αθώα την ιστορία ούτε να παρασυρθεί από τα γεγονότα.

Ένας άλλος Αμερικανός μελετητής, ο Wayne C. Booth, υιοθετεί μια μεγάλη ποικιλία και διαχωρίζει τους αφηγητές σε:

- α) δραματοποιημένους και μη δραματοποιημένους: οι πρώτοι συμμετέχουν στην αναπαράσταση των γεγονότων, εμφανίζονται δηλαδή ως πρόσωπα της ιστορίας που αφηγούνται· αντίθετα, οι δεύτεροι δε μετέχουν στην αναπαράσταση των γεγονότων και εμφανίζονται ως απλές φωνές (ακόμη, οι δραματοποιημένοι αφηγητές μπορούν να διακριθούν σε παρατηρητές και σε δρώντες, ανάλογα με το αν συμμετέχουν στην ιστορία ως απλοί μάρτυρες ή ως δρώντα πρόσωπα)
- β) αυτοσυνειδητοποιημένους και μη συνειδητοποιημένους: οι πρώτοι έχουν πλήρη συνείδηση του γεγονότος ότι αφηγούνται μιαν ιστορία, ενώ οι δεύτεροι όχι
- γ) προνομιακούς και περιορισμένους, ανάλογα με το αν έχουν βαθιά ή επιφανειακή γνώση των γεγονότων που αφηγούνται (π.χ. αν ο αφηγητής είναι ένα μικρό παιδί, είναι λογικό να έχει περιορισμένες δυνατότητες κατανόησης σε σχέση με τα γεγονότα που αφηγείται)
- δ) αξιόπιστους και αναξιόπιστους: ο αναγνώστης μπορεί να εμπιστευθεί τα λεγόμενα και τις κρίσεις των πρώτων, όχι όμως και των δεύτερων, που ενδέχεται κάποια στιγμή είτε να διορθώσουν οι ίδιοι τον εαυτό τους είτε να διορθωθούν από κάποιον άλλο αφηγητή.

Την πιο ουσιαστική αλλά και την πιο πλήρη μελέτη του αφηγητή την οφείλουμε στο Γάλλο αφηγηματολόγο Gerard Genette, ο οποίος αποφάσισε να ταξινομήσει τους αφηγητές με βάση δύο κριτήρια: τη συμμετοχή τους στην ιστορία που αφηγούνται και το αφηγηματικό επίπεδο όπου ανήκουν. Σύμφωνα με το πρώτο κριτήριο, υπάρχουν οι *ομοδιηγητικοί* αφηγητές, που συμμετέχουν στην ιστορία την οποία αφηγούνται είτε ως πρωταγωνιστές (*αυτοδιηγητικές* αφηγήσεις) είτε ως παρατηρητές και αυτόπτες μάρτυρες, και οι *ετεροδιηγητικοί* αφηγητές, οι οποίοι δεν έχουν καμία συμμετοχή στην ιστορία που αφηγούνται. Σύμφωνα με το δεύτερο κριτήριο, οι αφηγητές είναι εξωδιηγητικοί ή ενδοδιηγητικοί (βλ. το λήμμα «αφηγηματικό επίπεδο»).

Με βάση το συνδυασμό των δύο αυτών κριτηρίων, λέει ο Genette, προκύπτουν οι παρακάτω τέσσερις βασικοί τύποι αφηγητή:

- α. Ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, που αφηγείται μιαν ιστορία στην οποία δε μετέχει. Παράδειγμα: ο Όμηρος (δηλαδή ο αφηγητής της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*).
- β. Ο εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, ο οποίος διηγείται την ιστορία του. Παράδειγμα αυτού του τύπου αποτελούν όλες οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις.
- γ. Ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή δεύτερου βαθμού, ο οποίος δε μετέχει στην ιστορία που αφηγείται. Παράδειγμα: η Σεχραζάτ (*Χίλιες και μία νύχτες*), πρόσωπο της κύριας ιστορίας, απουσιάζει από τις δευτερεύουσες ιστορίες που αφηγείται.
- δ. Ο ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή δεύτερου βαθμού, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του. Παράδειγμα: ο Οδυσσεύς στις ραψωδίες θ έως μ.

[Ένα ζήτημα πού θα πρέπει να εξεταστεί παράλληλα με τον αφηγητή, είναι αυτό της αφηγηματικής σκοπιάς ή προοπτικής· της οπτικής γωνίας, δηλαδή, από την οποία γίνεται η αφήγηση. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα περίπλοκο ζήτημα, που οι πρώτες απόπειρες για την προσέγγισή του χρονολογούνται ήδη από την αρχαιότητα. Συγκεκριμένα, στον πιο διάσημο ίσως πλατωνικό διάλογο, την *Πολιτεία*, ο Σωκράτης αναφέρει κάποια στιγμή δύο τρόπους με τους οποίους μπορεί να παρουσιαστεί ο λόγος: ο πρώτος τρόπος είναι η «διήγησις», κατά την οποία ομιλήτης

είναι ο ίδιος ο ποιητής και όλες οι άλλες φωνές αφομοιώνονται από το δικό του γλωσσικό ιδίωμα· ο δεύτερος τρόπος είναι η «μίμησις», όπου ο ποιητής προσπαθεί να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση ότι δεν είναι εκείνος που μιλά αλλά οι ίδιοι οι ήρωές του.

Η αφηγηματολογική θεωρία του αιώνα μας επανέφερε στο προσκήνιο την πλατωνική αυτή άποψη. Πράγματι, η διάκριση μεταξύ «λέγω» («telling») και «δείχνω» («showing»), την οποία εισήγαγε στη θεωρία της λογοτεχνίας ο Βρετανός συγγραφέας και κριτικός Henry James, προέρχεται σαφώς από την αντίστοιχη αρχαιοελληνική θεώρηση. Πρόκειται, δηλαδή, για τους δύο βασικούς τρόπους με τους οποίους μπορεί να οργανώσει το υλικό του ο αφηγητής. Στην πρώτη περίπτωση («λέγω»), ο αφηγητής κρατά ο ίδιος το λόγο και μας μεταφέρει εκείνος τόσο τα διάφορα γεγονότα, επεισόδια ή καταστάσεις της αφήγησης όσο και τα λόγια των χαρακτήρων. Αντίθετα, στη δεύτερη περίπτωση («δείχνω»), ο αφηγητής δίνει το λόγο στους ήρωές του· πριμοδοτεί, δηλαδή, το διάλογο και στην ουσία δεν αφηγείται τα γεγονότα, τις καταστάσεις κτλ. αλλά τα αφήνει να διαφανούν μέσα από τα λεγόμενα των χαρακτήρων της αφήγησης, τα «δείχνει». Εννοείται, βέβαια, ότι οι δύο αυτές αφηγηματικές επιλογές δεν απαντώνται ποτέ αμιγείς αλλά πάντοτε συνδυάζονται μεταξύ τους. Μ' άλλα λόγια, ένα αφηγηματικό κείμενο δεν μπορεί να εμφανίζεται μόνο ως «λέγω» ούτε μόνο ως «δείχνω». Απλώς, ένας απ' τους δυο τρόπους κυριαρχεί και επισκιάζει τον άλλο, ενώ οι συγκεκριμένες επιλογές του αφηγητή (σε ποιο σημείο της αφήγησης αντιστοιχεί κάθε τεχνική) προδίδουν ως ένα βαθμό τις προθέσεις του.

Μέχρι και τη δεκαετία του 1960, όλοι οι θεωρητικοί της αφήγησης στηρίζονταν σ' αυτή τη θεώρηση του Henry James, καθώς και στη σαφή του προτίμηση προς το «δείχνω». Έτσι, συνέδεαν τον αφηγητή με την αφηγηματική σκοπιά και προσπαθούσαν να διαμορφώσουν πλήρεις τυπολογίες της οπτικής γωνίας. Τελικά, ο Genette απέδειξε ότι όλες οι αυτές οι προσπάθειες ήταν άνευ νοήματος, διότι βασίζονταν σε μια φοβερή σύγχυση. Καταρχήν, διακρίσεις όπως η πλατωνική «μίμησις»/«διήγησις» και η νεότερη αγγλοσαξονική «λέγω»/ «δείχνω», είναι στην ουσία πλασματικές: η αφήγηση δεν μπορεί ποτέ να είναι καθαρή μίμηση, αφού πρόκειται για ένα είδος λεκτικό και, συνεπώς, ακόμη και η απλή παράθεση των όσων λένε οι ήρωες προϋποθέτει την παρουσία ενός αφηγητή, ο οποίος μας μεταφέρει τα λόγια των ηρώων· ακόμη και το «δείχνω», λοιπόν, ισχυρίζεται ο Genette, δεν είναι παρά μια μορφή του «λέγω». Από εκεί και πέρα, πολύ σωστά ο Genette έκανε τη διάκριση ανάμεσα στο «ποιος βλέπει» και στο «ποιος μιλά», υπονοώντας ότι σ' ένα έργο, ο αφηγητής δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με την οπτική γωνία μέσα απ' την οποία φιλτράρεται η αφηγηματική πληροφορία. Μ' άλλα λόγια, ο αφηγητής δεν είναι πάντοτε ο εικονολήπτης της ιστορίας που αφηγείται.

Αυτό που τελικά προτείνει ο Genette, είναι η έννοια της «εστίασης»: το πρόσωπο μέσα από το οποίο εστιάζεται η ιστορία που παρακολουθούμε, δε συμπίπτει απαραίτητα με τον αφηγητή. Συγκεκριμένα, ο Genette διακρίνει τρεις βασικές περιπτώσεις:

- α. αφήγηση χωρίς εστίαση ή με μηδενική εστίαση: στην περίπτωση αυτή, δεν υπάρχουν όρια ή εμπόδια στην πληροφόρηση του αναγνώστη, σχετικά με τις σκέψεις των αφηγηματικών προσώπων και τα γεγονότα. Ο αφηγητής γνωρίζει, ή μάλλον λέει, περισσότερα από όσα ξέρει οποιοσδήποτε από τους ήρωες. Αν προσπαθούσαμε να σχηματοποιήσουμε με όρους μαθηματικούς, θα είχαμε την ανισότητα Αφηγητής > Πρόσωπα.
- β. αφήγηση με εσωτερική εστίαση: στην περίπτωση αυτή, η θέαση είναι περιορισμένη και συνήθως ανήκει σε έναν από τους χαρακτήρες του έργου. Η μαθηματική τυποποίηση του δεύτερου αυτού τρόπου θα ήταν μια εξίσωση: Αφηγητής = Πρόσωπα. Πιο αναλυτικά, η εσωτερική εστίαση υποδιαιρείται σε «σταθερή», όπου το σύνολο της αφηγηματικής πληροφορίας περνά από ένα μόνο ήρωα, σε «μεταβλητή», όπου οι ήρωες που εστιάζουν εναλλάσσονται, και, τέλος, σε «πολλαπλή», όπου παρακολουθούμε το ίδιο γεγονός μέσα από τα μάτια πολλών διαφορετικών ηρώων.
- γ. αφήγηση με εξωτερική εστίαση: ο ήρωας δρα μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, χωρίς ο τελευταίος να έχει πρόσβαση στις σκέψεις ή τα συναισθήματα του ήρωα. Ο αφηγητής λέει πολύ λιγότερα από όσα γνωρίζουν τα πρόσωπα. Συνεπώς, Αφηγητής < Πρόσωπα.

Ο Genette ολοκληρώνει την τυπολογία του διευκρινίζοντας ότι στην ουσία η εστίαση δεν είναι ποτέ σταθερή σ' ένα εκτενές αφηγηματικό κείμενο, με εξαίρεση ίσως κάποιες ακραίες περιπτώσεις νεοτερικών ή πρωτοποριακών έργων. Σε κάθε κείμενο, όμως, υπάρχει ένα είδος εστίασης που κυριαρχεί και σε συγκεκριμένα σημεία παραβιάζεται. Ο Genette ονομάζει το φαινόμενο αυτό «εναλλαγές στην εστίαση» και διακρίνει δύο περιπτώσεις: στην πρώτη, έχουμε περισσότερες πληροφορίες από όσες επιτρέπει ο κυρίαρχος τύπος εστίασης, ενώ στη δεύτερη έχουμε λιγότερες.]

(Βλ. και Αποδέκτης της αφήγησης, Εγκιβωτισμός, Ελεύθερος πλάγιος λόγος, Ιστορία/πλοκή, Χαρακτήρας, Χρόνος αφηγηματικός)

Από το Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων
(Ιωάννης Παρίσης – Νικήτας Παρίσης)
ΟΕΔΒ, Έκδοση Δ' 2003