

Η λειτουργία του αφηγητή και του διηγητή in *mediam narrationem*

Δήμητρα Γιανναρά

Αφήγησις και *διήγησις* δεν αποτέλεσαν ποτέ ζευγάρι αντιπαραβαλλόμενων φιλοσοφικών εννοιών συνεπώς δεν έτυχαν ποτέ διακριτού διαχωρισμού. Η μορφολογία των δύο ουσιαστικών συνηγορεί ότι πρόκειται για *nomina actionis*, για ονόματα δηλαδή που προέρχονται από ρήματα, διατηρώντας τη δυναμική της πράξεως που δηλώνει το οικείο ρήμα. Η ετυμολογία,¹ μάλιστα, καταδεικνύει μια πρώτη διαφοροποίηση η οποία δεν ταράζει την ευρεία πολυσημία του *narratio*, *narrazione*, *narration*, της ξένης ορολογίας που μεταφράζει και ομογενοποιεί τους δύο ελληνικούς όρους. Η αφήγηση φαίνεται πως ιστορικά ήταν περισσότερο δεμένη με το δεύτερο συνθετικό της «-άγω», ως οδηγώ, προπορεύομαι, παραπέμποντας σπανίως και μεταφορικά στην εξιστόρηση σαν να πρόκειται για μια πορεία, όπου ο *αφηγητήρ* αναλάμβανε ρόλο καθοδηγητή. Η πρόθεση «από-» υποδηλώνει μια ελαφρά αποστασιοποίηση του ομιλούντα, ο οποίος κινεί τα νήματα της εξιστόρησης εκ του μακρόθεν. Αντίθετα, η πρόθεση «διά-» της διήγησης δίνει έμφαση στη διάρκεια, υπονοώντας έναν πιο ενεργό ομιλητή κατά την πορεία των γεγονότων, λες και τα διαπερνά ή τα διανύει σαν δεινός κολυμβητής. Η ετυμολογία, ωστόσο, δεν είναι αρκετή όπως ποτέ δεν είναι επαρκής μια κρατυλιανή ανάλυση της γλώσσας.

Κλειδί της ανάλυσης δεν θα είναι η ετυμολογία αλλά ούτε η φιλοσοφία, τουλάχιστον όχι όσο δεν διαφοροποιεί τους δύο υπό εξέταση όρους και εφόσον δεν ενσκήπτει συνειδητά στην ανάδειξη της λειτουργίας του αφηγητή. Ήθος κι έθος πράξεων για την κλασική κριτική τίθεντο στον ίδιο άξονα, με αποτέλεσμα π.χ. η κωμική ποίηση να θεωρείται έργο αστόχαστων δημιουργών, η τραγική ποίηση πόνημα σοβαρών ανδρών (*Περί ποιητικής*, 4.1448b 24-27) ενώ η πρωτοπρόσωπη ποίηση, όχι μόνο των λυρικών ποιημάτων αλλά και του Ησιόδου ή του Εμπεδοκλή, να κρίνεται ως αυτοβιογραφία,² με τη *Θεογονία* να προλέγει το μέλλον και να αφηγείται οργανικά το παρελθόν. Το μιμητέο αντικείμενο της ποίησης δεν συνίστατο στην απλή εξωτερική αναπαραγωγή του κι έτσι η αρχαία κριτική έμεινε παραδόξως ρομαντική στην υπόθεση ότι ο ποιητής υπάρχει διάφανα πίσω και μέσα στο κείμενο, το οποίο διατηρεί έναν εξομολογητικό και συνάμα καθολικό χαρακτήρα, εφόσον δεν αποτυπώνει μια τυχαία υποκειμενική θεώρηση του κόσμου αλλά την κοινή ιστορική προοπτική, ώστε ποιητής κι ιστορικός να βηματίζουν τελικά στον ίδιο κοσμικό ρυθμό της αλήθειας.

Η ρητορική τέχνη, αντίθετα, είναι η πρώτη που αποπειράθηκε να ορίσει και εν μέρει να αναλύσει σαφέστερα διήγηση και αφήγηση ενώ διαχώρισε σαφέστατα τον δημιουργό του λόγου από τον *απαγγέλοντα* αυτόν, με ρόλους διακριτούς και μεθόδους ή τεχνικές άσκησης επιρροής που πλέον διδάσκονταν. Κι όχι μόνο. Έκανε πρακτική χρήση των «σημείων» χωρίς να περιορίζεται μόνο στα γλωσσικά σύμβολα, σημειωτική σύλληψη που απουσίαζε εντελώς από τον Αριστοτέλη.³ Ανέπτυξε μια

¹ Δ.Ν. Μαρωνίτης, Λ. Πόλκας, *Αρχαϊκή Επική Ποίηση: Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 2007, κεφ. «Αφήγηση και διήγηση», σσ. 46-47.

² Για την εμβάθυνση στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση στην αρχαία ποίηση βλ. Graziano Arrighetti, Franco Montanari (επιμ), Πρακτικά συνεδρίου *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario* (Pisa, 16-17 maggio 1991), Giardini Ed., Pisa, 1993.

³ «We can hardly speak of a semiotic conception: the symbol is clearly defined as something larger than the word, but it does not seem that Aristotle seriously considered the question of non-linguistic symbols, nor that he tried to describe the variety of linguistic symbols». Tzvetan Todorov, *The birth of occidental semiotics*, στο «The Sign: Semiotics around the world», R. Bailey & P. Steiner, Ann Arbor, 1978, σελ. 4). Εν γένει η αριστοτελική επιρροή στη ρητορική είναι μικρότερη απ' όση πιστεύεται:

πρώιμη θεωρία πρόσληψης, τεμάχισε στον εργαστηριακό της πάγκο τον λόγο στα συστατικά του μέρη καταρτίζοντας πρακτικά εγχειρίδια με συμβουλές στοιχειοθέτησης μιας αποτελεσματικής ομιλίας.

Ο όρος *διήγησις* απαντά συστηματικά στα *Προγυμνάσματα* της Δεύτερης Σοφιστικής και παρατίθεται αρχικά δίχως αυτόνομο ορισμό αλλά σε αντιδιαστολή προς το διήγημα, ως διαφορά μέρους-όλου. «Διαφέρει δε διήγημα διηγήσεως, ως ποίημα ποιήσεως. Ποίημα μιν γαρ και διήγημα, περί πράγμα έν. Ποίησις δε και διήγησις περί πλείονα». ⁴ Τα διηγήματα ήταν ουσιαστικά απλές ιστορίες που οι μαθητές έπρεπε να συνθέσουν. Μπορεί να είναι αφηγηματικά, δραματικά ή μικτά, ⁵ όπου στα πρώτα «το του ποιητού πρόσωπον ή το του ρήτορος αναφαίνεται, μηδεμιάς προσωποποιίας εμφερομένης, μηδέ τινών υποβαλλόμενων προσώπων». ⁶ Με την εν λόγω τριμερή κατηγοριοποίηση, και συγκεκριμένα με τον ορισμό των αφηγηματικών διηγημάτων, αντιλαμβανόμαστε ότι το επίθετο *αφηγηματικός* φαίνεται να αποδίδεται σε αφηγητές που ο Genette θα όριζε εξωδιηγητικούς: δεν εμπλέκονται στη δράση αλλά καθίστανται φύσει ή θέσει αφηγητές, τουτέστιν είτε ως παντογνώστες του κειμενικού περιβάλλοντος είτε αποστασιοποιούμενοι από τα γεγονότα χρονικά και περιγράφοντάς τα ακόμα και ως ενδοκειμενικοί ήρωες. Ο Ερμογένης στη συνέχεια εναλλάσσει αδιάφορα τους όρους *διηγήσεις* ή *διηγήματα*, αρκεί που το επίθετο *αφηγηματικός* μπροστά να εκφράζει τη θέση αυτού που τα εξιστορεί, σαν να αποστασιοποιείται από το χρόνο και την ψυχολογική ένταση της δράσης, εξιστορώντας τα όπως τα είδε, όπως τα άκουσε ή τα έζησε.

Αφήνουμε κατά μέρος τα επίθετα, για να επιστρέψουμε στην ουσία, που οι ρήτορες επέμεναν πως εντοπίζεται στα ουσιαστικά. Ο Νικόλαος Μύρων επισημαίνει μια επιπλέον διαφορά διηγήματος-διηγήσεως, που δεν είναι απλώς σχέση μέρους-όλου. «Διήγησιν την των αληθών πραγμάτων έκθεσιν εκάλεσαν, διήγημα δε την των ως γεγονότων». ⁷ Διήγηση είναι κάτι το πραγματικό. Διήγημα είναι κάτι που είναι δυνατόν να είναι πραγματικό. Διήγηση είναι η εξιστόρηση για κάτι που πραγματικά συνέβη. Διήγημα είναι κάτι που κι αν συνέβη είναι τόσο απίστευτο που δύσκολα μπορεί κάποιος να το αποδεχτεί: «απίθανον εστί, το δυνατόν μιν γενέσθαι ή λελέχθαι, απιστούμενον δε, ει γεγονός ή είρηται». ⁸

Παρακολουθώντας τη συνέχεια των παρατηρήσεων του Νικολάου εμβαθύνουμε στην πρώτη έμμεση αντιδιαστολή των όρων αφήγηση και διήγηση, μέσα στα διευρυμένα πλαίσια της έννοιας της έκφρασης. «Έκφρασις εστι λόγος *αφηγηματικός* εναργώς υπ' όσιν άγων το δηλούμενον». ⁹ Η *έκφρασις* συνιστά ένα από τα προχωρημένα στάδια προετοιμασίας της ρητορικής εκπαίδευσως, όπου οι μαθητές καλούνταν πλέον να χειραγωγήσουν την επικοινωνιακή δύναμη του λόγου, επενδύοντας στην επιρροή που επιθυμούν να ασκήσουν στον ακροατή. Η έκφραση ήταν η έκθεση συμβάντων με τέτοια ενάργεια που να ζωντανεύει το δηλούμενο μπροστά στα μάτια του ακροατηρίου. Θυμίζει σε πολλά την περιγραφή, όμως η αναπαραστατικότητα της την καθιστούσε πολύ πιο απαιτητική και ευγενή άσκηση.

«Παρόλο που οι αρχαίοι Έλληνες και Ρωμαίοι συγγραφείς θεμάτων ρητορικής αναφέρουν συχνά τον Αριστοτέλη σε διάφορα σημεία της ανάλυσής τους και υπονοούν ότι γνώριζαν την πραγματεία του, η άμεση επίδρασή της στη φιλολογική παράδοση ήταν ασήμαντη». George Kennedy, *Ιστορία της κλασικής ρητορικής*, Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 2000, σελ. 102.

⁴ *Ερμογένης Προγυμνάσματα*, στο *Rhetores Graeci*, τ. 1, σελ. 16.

⁵ *Nicolai progymnasmata*, σελ. 12.

⁶ Δοξαπατρής, *Ομιλία εις Αφθόνιον*, στο *Rhetores Graeci*, τ. 2, σελ. 241.

⁷ *Nicolai progymnasmata*, σελ. 11-12.

⁸ *Θέωνος Προγυμνάσματα*, στο *Rhetores Graeci*, τ. 1, σελ. 180.

⁹ *Nicolai progymnasmata*, σελ. 68.

Ίσως η σταδιακή ταύτιση με την περιγραφή -στα λατινικά η *ékφρασις* αποδίδεται ως *descriptio*- και η επιμονή στα εξωτερικά χαρακτηριστικά να ώθησε τον Νικόλαο να επανορίσει την αρχαία ελληνική έκφραση.¹⁰ Η έκφραση αφορά οποιοδήποτε θέμα και βασίζεται σε οποιαδήποτε τεχνική αρκεί να φέρει «προ ομμάτων» (*Ρητορική*, 1411b 24-5) ένα έγκλημα ή έναν εγκωμιαστικό λόγο, μετατρέποντας τους ακροατές σε αυτόπτες μάρτυρες. Με την έκφραση αναγνωρίζεται η δύναμη της γλώσσας ως διάυλος επικοινωνίας των νοητών εικόνων του ομιλητή προς τη φαντασία των ακροατών, με τους οποίους προφανώς μοιράζεται ένα κοινό σύστημα αναφοράς και ως εκ τούτου αρκετά προβλέψιμο.

Σε αυτή την διευρυμένη αντίληψη της ενάργειας, ο όρος περιγραφή απορρίφθηκε χάριν της αφηγήσεως, η οποία συνειδητά επιλέγεται έναντι της διηγήσεως. Γιατί;

Δεν επιλέγεται λόγω περιεχομένου. Είναι ξεκάθαρο πλέον ότι διήγηση και αφήγηση δεν διαφοροποιούνται ως προς το αντικείμενο το οποίο πραγματεύονται. Δεν επιλέγεται ούτε βάσει λεπτομερειών και ως εκ τούτου λόγω έκτασης. Έννοια κλειδί εδώ είναι η *ενάργεια*, η έκθεση λεπτομερειών κατά τρόπο που να ζωντανεύουν όλα μπροστά στον ακροατή. «Πρόσκειται δε εναργώς, ότι κατά τούτο μάλιστα της διηγήσεως διαφέρει. Η μὲν γὰρ ψιλήν ἔχει ἔκθεσιν πραγμάτων, ἡ δὲ πειράται θεατάς τους ακούοντας εργάζεσθαι».¹¹

Η αφήγηση λαμβάνει υπόψη τον ακροατή, συνεπώς συγκροτείται αντικειμενικά, σαν να υπολογίζει εκ προοιμίου αντιδράσεις. Ο ακροατής παρασύρεται στη συμπλήρωση των κενών του λόγου κατά τρόπο σχεδόν υπολογισμο από τον ομιλητή, ο οποίος αποκτά έτσι στα χέρια του ένα ισχυρό όπλο πειθούς.

Η διήγηση φαίνεται να μην ενέχει ή τουλάχιστον να αγνοεί τη δύναμη επιρροής που ο προφορικός λόγος έχει στο ακροατήριο. Η διήγηση είναι ακόμα δεμένη με τους εσωτερικούς αρμούς του λόγου, οπότε φαίνεται να διαθέτει αυθορμητισμό, αληθιά ή αληθοφανή, παίρνοντας μια λιγότερο αντικειμενική και ψυχολογικά περισσότερο εμπλεκόμενη στάση στα γεγονότα που πραγματεύεται. Η διήγηση είναι δεμένη με την πρώτη ανάγκη έκθεσης των λόγων που έφεραν κάποιον ενώπιον του κοινού, και τονίζουν τα αίτια, την ενδεχόμενη αγανάκτηση, τα κίνητρα, ενώ η αφήγηση εξίσταται του ομιλητή για να λάβει εποπτικά μέτρα χειραγώγησης της αντίδρασης του κοινού.

«Διήγησις μὲν ἐστὶ μετὰ τῶν αἰτίων, ἀφήγησις δὲ ἡ τοῦ πράγματος διατύπωσις».¹² Πρόκειται για τον πρώτο αφερίφραστο διαχωρισμό διηγήσεως και αφηγήσεως που απαντά στα *Προγυμνάσματα* ή σε σχόλια αυτών. Διήγηση είναι η εξιστόρηση μιας κατάστασης μαζί με την έκθεση των αιτίων που ώθησαν σε αυτή την κατάσταση. Κάνοντας αναφορά στα αίτια ο Ανώνυμος δεν είναι δυνατόν να περιορίζεται στη στεγνή παράθεση των περιστάσεων που έφεραν έναν ομιλητή ενώπιον κοινού. Ο Σαρδιανός εξηγεί πως «ουδέποτε γὰρ αἰτία καθ' εαυτὴν ἀλλ' ἐκ τοῦ πράγματος φαίνεται»¹³ και δύσκολα αποκόπτεται το ένα από το άλλο, η αιτία απ' την πράξη. «Κάθε ιστορία απαντά στην ερώτηση 'γιατί;' ενόσω απαντά στην

¹⁰ Ο Νικόλαος είναι ο μόνος που αναμορφώνει με προσοχή και γνώση της παράδοσης που κουβαλά τον ορισμό περί εκφράσεως, καθώς ο Θέωνας, και σχεδόν αυτολεξεί και οι Ερμογένης και Αφθόνιος, όριζαν την έκφραση ως λόγο περιηγηματικό: «έκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς εναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων το δηλούμενον». Για την ανάλυση της έκφρασης βασιστήκαμε στις οξυδερκείς παρατηρήσεις της Ruth Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Ashgate Publishing Company, Farnham Surrey, 2009.

¹¹ *Nicolai progymnasmata*, σελ. 68.

¹² Ανωνύμου, *Σχόλια εις τα του Αφθονίου Προγυμνάσματα*, στο *Rhetores Graeci*, τ. 2, σελ. 578.

¹³ Ioannis Sardinianus, *Commentarium in Aphthonii Progymnasmata*, στο Ruth Webb, *ό.π.*, σελ. 65.

ερώτηση ‘τι;’. Το να λες τι συνέβη σημαίνει ταυτοχρόνως πως λες γιατί συνέβη». ¹⁴ Ιστορικοί παράγοντες, φυσικοί νόμοι, τυχαιότητα ή και ποικίλες άλλες λειτουργίες μπορούν να σταθούν αυτόνομα μα μόνο η αιτία τα δένει όλα σε διήγηση.

Το ενδιαφέρον του ακροατή, ωστόσο, υποκινείται από την του πράγματος διατύπωση, ήτοι για τη ζωνηρή διά λέξεων παράσταση. Θυμίζει στον ορισμό της την έκφραση και καταλήγει συνώνυμη με άλλους ρητορικούς όρους όπως την ενάργεια, τη διαγραφή, την υποτύπωση ή την αριστοτελική μεταφορά (*Ρητορική*, 1411b 24–25). Κανένας από αυτούς τους όρους, βεβαίως, δεν είναι απόλυτα συνώνυμος με τον άλλον, αναφερόμενοι άλλοι στην μακροδομή και άλλοι στη μικροδομή, ωστόσο οι δεσμοί της αφήγησης με αυτή την οικογένεια λέξεων δίνει άλλη διάσταση στη διαφοροποίησή της από την ετυμολογικά συγγενή διήγηση.

Η αφήγηση έχει σημείο αναφοράς τον ακροατή. Λαμβάνει υπόψη την περίσταση, το μορφωτικό ή ηλικιακό επίπεδο του κοινού, προλαβαίνει τις αντιδράσεις του, ελέγχει την αγωνία του, κρίνει και αποφασίζει για την χρήση των τεχνικών που διαθέτει. Η αφήγηση δεν αναφέρεται στα αίτια. Η έκθεση των αιτιών είναι η εκ των ουκ άνευ προϋπόθεση για να πάρει κάποιος τον λόγο, είναι η αναμενόμενη έκθεση των περιστάσεων που φέρουν έναν ομιλητή ενώπιον ακροατηρίου. Οι τεχνικές της διήγησης διδάσκονται, όμως εξακολουθούν να δρουν σε ένα πρώτο επίπεδο έμπνευσης και ειλικρινείας, μιας βασικής αιτιακής σύνδεσης λογικών ετερόκλητων στοιχείων.

Η αφήγηση, αντιθέτως, φαίνεται να έχει πιο προμελετημένα στάδια προσανατολισμένα στην ερμηνεία του λόγου. Είναι πιο σταθμισμένη και συστηματική, καθώς αναζητά το πολυπόθητο αρχιμήδειο σημείο για την ίδια την παραγωγή του λόγου εκκινώντας από την αντίδραση του κοινού. Με δεδομένα τα αίτια, προχωρά ένα βήμα ελέγχοντας όχι απλώς το περιεχόμενο αλλά τη δομή του, επεμβαίνοντας στα συστατικά του μέρη ώστε να τα βελτιώσει εκφραστικά.

Η απόδειξη όλων των προηγούμενων έρχεται στη μυθιστορηματική πράξη, και συγκεκριμένα στα *Αιθιοπικά*. ¹⁵ Ο Ηλιόδωρος, εκτός από τη συχνή χρήση των όρων *διήγημα* και *διήγησις*, είναι ο μοναδικός συγγραφέας των αρχαίων ελληνικών μυθιστορημάτων που χρησιμοποιεί τέσσερις φορές και τον όρο *αφήγησις*. ¹⁶

Παρόλο που η γενικότερη τοποθέτηση των μελετητών μέχρι σήμερα για την χρήση των δύο όρων στα *Αιθιοπικά* είναι πως λειτουργούν ως ισοδύναμοι, η έρευνά μας έδειξε ότι η αφήγηση δεν είναι «απλώς μια πολύτιμη εναλλακτική της διηγήσεως», ¹⁷ καθώς διακριτικά λανθάνει μια λεπτή διαφορά, ορισμένες φορές με τη δυνατότητα εναλλαγής των δύο όρων, και συνεπαγόμενη ελαφρά μετατόπιση του κέντρου βάρους του νοήματος, και άλλες φορές με τη δεσμευτική χρήση ενός και μόνο όρου, που συνεπάγεται την αδυναμία αντικατάστασής του από άλλον.

Συγκεκριμένα, ο όρος *αφήγησις* προφέρεται μόνο στα χείλη του ευφυή ομιλητή Καλάσιρη, στην εγκιβωτισμένη εξιστόρησή του στον Κνήμωνα και τις μισές

¹⁴ Paul Ricoeur, *Tempo e racconto*, τ.1, Jaca Book, Μιλάνο, 2001, σελ. 229. Βλ. επίσης 297-300.

¹⁵ Η δική μας μελέτη των *Αιθιοπικών* οφείλει πολλά στο άρθρο της Aglae Pizzone, *When Calasiris got pregnant: rhetoric and storytelling in Heliodorus' Aethiopica*, στο Alberto J. Quiroga Puertas, *The purpose of rhetoric in late antiquity from performance to exigesis*, Mohr Siebeck, Tuebingen, 2013, σσ. 139-160.

¹⁶ Οι Χαρίτων, Αχιλλέας Τάτιος, Ξενοφών ο Εφέσιος δεν χρησιμοποιούν παρά μόνο το *διηγούμαι* και παράγωγα αυτού, χωρίς να αποδελτιώνονται ποτέ οι όροι *αφήγησις* ή *αφηγούμαι*. Ο Λόγγος δεν χρησιμοποιεί καν τον όρο *διήγημα* ή άλλον συνώνυμό του, ίσως επειδή «νιώθει περισσότερο ποιητής πεζού λόγου παρά ένας οποιοσδήποτε αφηγητής». Stefan Tilg, *Chariton of Aphrodisias and the invention of the Greek love novel*, Oxford University Press, N.Y., 2010, σελ. 230. Όλα τα δεδομένα που παραθέτουμε είναι από τον ίδιο μελετητή.

¹⁷ Stefan Tilg, *ό.π.*, σελ. 231.

φορές σε καθαρά μεταγλωσσικό περιβάλλον, εκθέτοντας δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο προτίθεται να εκθέσει την ιστορία του. «Πρώτα όμως θα σου *διηγηθώ* σύντομα τα δικά μου, όχι για ν' αποφύγω με σοφιστείες την *αφήγηση*, όπως εσύ νομίζεις, αλλά για να σε προετοιμάσω ν' ακούσεις τα συμβάντα με την κανονική σειρά» (Γ, XXIV, 5). Η αφήγηση δίνει τη δυνατότητα τόσο να αποσιωπήσει κάποιος τα γεγονότα όσο και να τα βάλει σε τάξη. Είναι μέθοδος που θέτει σε ενδιαφέρουσα σειρά την αυστηρά χρονική διάταξη όλων των γεγονότων και ανακατεύει την τράπουλα της *fabula* επιλέγοντας ποιες λεπτομέρειες να εκθέσει και ποιες να παραλείψει, τοποθετώντας στο επίκεντρο τον αναγνώστη και την παραστατική εξιστόρηση που θα του κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον.

Διήγησις και *διηγούμαι* είναι πάντα δεμένα με πραγματικά γεγονότα. Δεδομένου του φανταστικού περιβάλλοντος μιας πλασματικής ιστορίας, ως αλήθεια ορίζουμε τα γεγονότα που οι ήρωες βιώνουν ως πραγματικά μέσα στα πλαίσια της περιοριστικής οπτικής που διαθέτουν όντες ήρωες με αναμνήσεις και συναισθήματα, αλλά και αδυναμίες ή έμφυτη ροπή προς το ψέμα. Ακριβώς σαν κι εμάς. Με την χρήση του όρου *διήγησις* ο συγγραφέας παραπέμπει σε μια ειλικρίνεια κι έναν αυθορμητισμό που πηγάζει περισσότερο από την καρδιά παρά από τη λογική. Χαρακτηριστικά, όταν ο Κνήμωνας απευθύνεται στο νεκρό σώμα της Θίσιβης της λέει: «Θίσιβη, χαίρομαι που πέθανες και που έγινες η ίδια αγγελιαφόρος των συμφορών σου παραδίδοντας στα χέρια μας τη *διήγησή* τους μέσω του ίδιου του σφαγμένου σώματός σου» (Β, XI, 1). *Διήγησιν* είναι η λέξη του πρωτοτύπου και *διήγηση* εξακολουθεί μονάχα να αρμόζει και στα νεοελληνικά. Ο θάνατος επιβεβαιώνει μιαν αλήθεια, χωρίς έμφαση στον τρόπο που την εκθέτει. Η σιωπή του θύματος είναι η πιο εύλωτη απόδειξη της τιμωρίας της για τις δολοπλοκίες.

Το διήγημα, τέλος, έχοντας άμεση ετυμολογική συγγένεια με τη διήγηση, αναφέρεται μεν σε αληθινά γεγονότα, όμως ελάχιστα αληθοφανή. Είναι *διηγήματα* οι ιστορίες που ο Καλάσιρης εξιστορούσε στους Δελφούς για τις πυραμίδες και τις λατρείες των Αιγυπτίων που φάνταζαν εξωτικές στους Έλληνες. *Διήγημα* είναι και η ιστορία της Χαρίκλειας, γιατί ποιος μπορεί να εξηγήσει πώς από Αιθίοπες γονείς γεννήθηκε κόρη με κατάλευκο δέρμα; Κι όμως συνέβη.

Αφήγησις και *διήγησις* δεν παραπέμπουν σε αντίθεση ψεύδους-αλήθειας αλλά σε διαφορά προθέσεων. Δεν υπάρχει διαφορά περιεχομένου ή χρόνου της αφήγησης αλλά αισθητικής λειτουργίας. Δεν υπάρχει, τέλος, διαφορά πρωτοπρόσωπης και τριτοπρόσωπης αφήγησης,¹⁸ από τη στιγμή που κι ένα αυτοβιογραφούμενο εγώ, χρειάζεται να βάλει τάξη και οργάνωση στις εμπειρίες του, που πια από απόσταση και με λιγότερη συναισθηματική εμπλοκή *αφηγείται*, χωρίς να μπορεί ταυτόχρονα να μην *διηγείται* την αλήθεια, το ψέμα, την αιτία που αξίζει εμείς να ενδιαφερθούμε για την ιστορία.

Την σταδιακή ομοιογένεια στη χρήση των δύο όρων φαίνεται να έφερε η Τρίτη Σοφιστική. Κάτι τέτοιο διαπιστώνεται καταρχάς στην πράξη, στα Βυζαντινά δηλαδή μυθιστορήματα όπου οι όροι συνήθως εναλλάσσονται με μεγαλύτερη άνεση και χωρίς ιδιαίτερη συνέπεια, δίχως να αναιρείται αλλά και χωρίς να επιβεβαιώνεται η προγενέστερη θεωρία. «Στίχοι πολύ ερωτικοί, *αφήγησις* Λιβίστρου», αρχίζει π.χ. το περίφημο *Λίβιστρος και Ροδάμνη*, και σύμφωνα με την προγενέστερη θεωρία θα περιμέναμε *διήγησις ερωτική*, με το βάρος να κλίνει προς την αλήθεια παρά προς την αισθητική ανάπτυξη της ιστορίας.

¹⁸ Αντιθέτως, Δημήτρης Τζιόβας, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα, 1987. σσ. 92-95: 93, όπου αναπτύσσει τη σχετική τοποθέτηση στα πλαίσια ανάλυσης του νεοελληνικού μυθιστορήματος.

Τον λόγο τέτοιου εννοιολογικού συγκερασμού αναζητήσαμε στη Βυζαντινή ρητορική, όπου η διάδοση της νέας θρησκείας επέβαλε τη συνένωση περιβολής και σεμνότητας, λεκτικής επιδεξιότητας και πνευματικής εντιμότητας. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, θεωρούμε ότι η διήγηση δεν θα μπορούσε να μην είναι μέρος της αφήγησης, το αίτιο δεν θα μπορούσε να διαχωρίζεται από την ωραιότητα. Ο χριστιανός σχολιαστής του Αφθονίου Ιωάννης Δοξαπατρός εξηγεί: «έκφρασις ἐστίν η λεπτομερής διήγησις»,¹⁹ κι έτσι ό,τι προγενέστερα με σαφήνεια ανήκε στην αφήγηση, πλέον το διεκδικεί εξίσου και η διήγηση, όντες και οι δύο μέθοδοι και όχι σχήματα λόγου.²⁰ Ένα ακόμα αντιθετικό δίδυμο της αρχαίας ρητορικής άρεται και αντ' αυτού συνενώνεται σε ένα οργανικό όλον: η λογική έχει ήδη συζευχθεί με το μυστήριο, το Ένα συνδιαλέγεται αρμονικά τότε με την Τριάδα και τότε με το Όλον, και το πρώτο Δημιουργόν Αίτιο είναι Αίτιο και Ουσία μαζί, ο Ένας που η πίστη στο πρόσωπό του φέρει προ ομμάτων το θαύμα, το στήριγμα αλλά και την αρχή, την αιτία.

Ο Auerbach μας έχει από καιρό διδάξει, πως η ανάμειξη των επιπέδων δεν είναι τυχαία και ότι οι υφολογικές επιλογές της χριστιανικής εκκλησίας έμελλε να επηρεάσουν ριζικά την κατοπινή λογοτεχνία. Στα Βυζαντινά χρόνια οι επιλογές σύγχυσης ήταν εκδήλωση καινοφανών αληθειών που καμία ανθρώπινη δημιουργία δεν βρήκε ποτέ αντίστοιχό τους. Στα κατοπινά χρόνια φαίνεται πως κληροδοτήθηκε μόνο η σύγχυση, δίχως την επιλογή της.

«Στην Ελλάδα μήτε οι δικοί μας μήτε οι καθαρευουσιάνοι, διαφορά καμία δε βλέπουνε μεταξύ του δηγούμαι και του αφηγούμαι, της δήγησης και της αφήγησης. Θαρρώ πως υπάρχει μια, σημαντική μάλιστα. Να δηγηθή, μπορεί ο καθένας. Ν' αφηγηθή μπορεί νομίζω μονάχα ο συγγραφέας, εκείνος δηλαδή που τέχνη του κι απάγγελμά του, η αφήγηση».²¹ Η διαίσθηση του Ψυχάρη θεωρούμε ότι είναι η καλύτερη θεωρητική προσέγγιση των δύο όρων που έχει γίνει στη σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας. Χωρίς να προσφέρει άλλα στοιχεία διαφοροποίησης ανατρέχοντας στην ιστορία της γλώσσας, φαίνεται να αφουγκράστηκε τη χρήση τους στις αρχές του νέου αιώνα, και μέσα σε μια ιδιαίτερη εισαγωγή στα πρότυπα του πλατωνικού *Φαίδρου*, λέει και συμπληρώνει: «Έρχεται άξαφνα ένας άνθρωπος, όποιος κι αν είναι, της κοινωνίας, του λαού, καλλιεργημένος, αγράμματος, δεν πειράζει· έρχεται μια γυναίκα, ένας άντρας, ένα παιδί, σου λένε τι τους συνέβηκε στο σπίτι τους ή στο δρόμο. Σου το δηγούνται αφοί. Εσένα όμως σου άρεσε η δήγησή τους· καταπιάνεσαι να την καταστρώσεις στο χαρτί. Τότες αρχίζει δα και η αφήγηση».

Με αυτό, δεν υποστηρίζουμε ότι η αφήγηση αφορά αποκλειστικά τον γραπτό λόγο, καθώς τίποτε τέτοιο δεν προέκυψε από την έρευνά μας μέχρι τώρα. Ωστόσο, η κοινωνία μας έχει προ πολλού απομακρυνθεί από την άμεση δημοκρατία. Η θεωρία δημόσιου λόγου, η οποία ανέπτυξε ένα εκτεταμένο τεχνικό λεξιλόγιο για να περιγράψει τα χαρακτηριστικά της επιχειρηματολογίας, αφορούσε τη ρητορική που γεννήθηκε από την άμεση δημοκρατία. Πλέον η ρητορική -ακόμα και η διαλεκτική του Σωκράτη- σώζεται, διδάσκεται και διαδίδεται μέσω του γραπτού λόγου ενώ η λογοτεχνία ταυτίζεται με τη γραμματεία. Η αφήγηση καταλήγει σήμερα να αφορά τη συστηματική οργάνωση του γραπτού λόγου που επιτρέπει, χωρίς πιεστική αναμέτρηση με το ζωντανό κοινό, να βάλει ο συγγραφέας σε πρωτότυπη σειρά γεγονότα και στοιχεία της έκπληξης, καταμερίζοντας αναλόγως τα διαλογικά μέρη, την ενόραση στη σκέψη των ηρώων και φυσικά τον ρόλο του αφηγητή. Από την άλλη, η διήγηση φαίνεται να είναι ακόμα δεμένη με αληθινά γεγονότα, εννοώντας για άλλη μια φορά όχι την ηθική διάσταση του όρου ως αντίθετου του ψεύδους, αλλά την

¹⁹ *Προλεγόμενα εις την ρητορικήν του Δοξαπατρί*, στο *Rhetores Graeci*, τ. 2, σελ. 269.

²⁰ Πρβ. Μάξιμου Πλανούδου, *Ερμολόγιον περί ιδεών*, στο *Rhetores Graeci*, τ. 5, σσ. 466-467.

²¹ Γιάννης Ψυχάρης, *Στον ίσκιον του πλατάνου*, [χ.ε.], Αθήνα, 1911, σελ. 9.

αυθόρμητη εκείνη διάθεση κάποιου που θέλει να εκθέσει αβίαστα όσα είδε, έζησε ή θυμήθηκε, χωρίς να νοιάζεται για τα ενδιαφέροντα του ακροατή του.

Τείνουμε να ταυτίσουμε τον γραπτό λόγο με την αφήγηση και την προφορικότητα με τη διήγηση, και παρόλο που συχνά συμβαίνει, ωστόσο δεν είναι διόλου σωστή η συναγωγή τέτοιου αυστηρού διαχωρισμού. Η διήγηση φαίνεται να διαθέτει μια πιο αυθόρμητη φύση, η οποία δεν είναι δυνατόν να αφήνει αδιάφορο τον συγγραφέα. Η διήγηση, εφόσον είναι ακόμα άρρηκτα δεμένη με την πραγματικότητα, έχοντας εμφανώς διαμεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στον συγγραφέα και το προϊόν της αφήγησης, γίνεται συχνά εργαλείο της αφήγησης, μέρος της, θα λέγαμε σχήμα της, αν η βυζαντινή παράδοση μας επέτρεπε τέτοια χειραγώγηση. Η αφήγηση, ιδίως στις αρχές του μοντέρνου μυθιστορήματος, παρατηρούμε συστηματικά να επιστρατεύεται μηχανισμούς φυσικότητας, αυθορμητισμού, να κατασκευάζει γέφυρες με την πραγματικότητα εκμεταλλευόμενη τα εργαλεία της διήγησης.

Το απόσπασμα από την Εισαγωγή του Ροΐδη στην *Πάπισσα Ιωάννα*: «Άμα αρξάμενος της συγγραφής ευθύς συνησθάνθην πόσον ξηρά και ατερπής ήθελεν είναι διά τους πλείστους η απλή ιστορική αφήγησις των κατά Ιωάνναν [...] Περιορίσας λοιπόν το μέρος τούτου του έργου εις την 'Εισαγωγήν', κατέστησα το επίλοιπον του βιβλίου είδος τι *διηγηματικής* εγκυκλοπαιδείας του μέσου και ιδίως του ενάτου αιώνας». ²² Η αντικειμενική εξιστόρηση ενός ιστορικού γεγονότος ταυτίστηκε με την αφήγηση. Η διήγηση, αντίθετα, φάνηκε πλησιέστερη στον καυστικό χαρακτήρα του συγγραφέα που του επέτρεπε να βασιστεί σε ιστορικά γεγονότα αλλά να τα αναπλάσει με εμφανείς τις πινελιές της δικής του δημιουργικής πέννας. Η «διηγηματική εγκυκλοπαίδεια» εξοικονομεί τα ιστορικά δεδομένα με σύνεση, παραθέτει τα επιχειρήματα κατά τρόπο ενδιαφέροντα και προσωπικό, σαν να κρατά ο συγγραφέας κάτι από τον ενθουσιασμό της ατομικής του φαντασίας. Η αφήγηση είναι απρόσωπη και τείνει να γίνει σχήμα, έστω σχήμα διανοίας, καθώς χειρίζεται με αυτοκυριαρχία κι αντικειμενικότητα την απάντηση στο τι τελικά θέλει η ιστορία να μας πει. Η αφήγηση λειτουργεί ως ανοιχτό σύστημα, μέσα στις κοινωνικοιστορικές δομές που υπαγορεύουν έναν λόγο. Η διήγηση, αντίθετα, υπάρχει μέσα στο κλειστό σύστημα που την γέννησε, και δεν λαμβάνει υπόψη την αντίδραση του κοινού, εφόσον λειτουργεί σχεδόν ως αυτοσκοπός. Αλλά, όπως γνωρίζουμε από την αφηγηματολογία, δεν υπάρχει κανένα σύστημα πιο ανοιχτό από αυτό που συστήνεται ως ένα σημειολογικά κλειστό σύστημα.

Υποψία τέτοιας κειμενικής έκστασης εντοπίζεται στην αυστηρή διχοτομία συγγραφέα και αφηγητή, και στη συνεπαγόμενη ανάγκη ανάθεσης ρόλων εντός και εκτός κειμενικού περιβάλλοντος. Η διακήρυξη του Μοντερνισμού για αυτονομία ενός έργου τέχνης καθώς και η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση της Νέας Κριτικής μας έχει γαλουχήσει να διακρίνουμε τον συγγραφέα, τις προθέσεις του και τις ιστορικές συνθήκες και να εστιάζουμε στη μελέτη του ίδιου του κειμένου, μαζί με τις τεχνικές και τα μηνύματα που αυτόνομα μεταφέρει. Στην πορεία της η ερμηνευτική διακήρυξε ως και τον ίδιο το θάνατο του συγγραφέα, προσπαθώντας να διαφυλάξει τον λόγο από κάθε μορφή αστυνόμευσης και επιβολής, ακόμα κι αυτής της ίδιας της επιβολής νοήματος σε μια οποιαδήποτε μορφή μυθοπλασίας.

Ο δημιουργός δεν έπεσε νεκρός, σαν τον Θεό του Νίτσε, αλλά η επικήρυξη του θανάτου του τον συρρίκνωσε σε σκηνοθετικό σημείο, «σαν μια μικρή κούκλα, πέρα, στην άκρη της λογοτεχνικής σκηνής». ²³ Στην πιο αισιόδοξη εκδοχή που προτείνει ο Foucault, ο τίτλος του συγγραφέα εξαντλείται σε μια πολύπλοκη

²² Εμμανουήλ Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Εστία, Αθήνα, 1993, σελ. 69.

²³ Roland Barthes, «Ο θάνατος του συγγραφέα», στο *Εικόνα-μουσική-κείμενο*, Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σελ. 140.

λειτουργία ως υποκείμενο –ως αφηγητής, ενδοσκοπητής, ως ενδοκειμενικός ήρωας; οι ρόλοι είναι ρευστοί– χωρίς καμία προτεραιότητα έναντι των ποικίλων άλλων κειμενικών λειτουργιών, από τις οποίες αδυνατεί να αναγνωριστεί ευδιάκριτα. Ο γραφέας ενταφιάζει αυτοχειρί τον συγγραφέα και παραδίδει την ιστορία του με λέξεις αντλημένες από τη μακρά παράδοσή τους, γίνεται ένα με την γλώσσα που φέρει η ίδια τα σημεία ερμηνείας της, χωρίς ανάγκη αναγωγής στον πρωτοουργό.

Η τριαδική διάκριση συγγραφέα, αφηγητή και αναγνώστη, που η κλασική κριτική αγνοούσε, έγινε σημείο εκκίνησης ποικίλων σύγχρονων λογοτεχνικών θεωριών, όπου σταδιακά παραγκωνίστηκε ο όρος *διήγησις*. Η λειτουργία της συγχωνεύτηκε με αυτή της *αφηγήσεως*, καθώς η δεύτερη από πολύ νωρίς περιελάμβανε τον δέκτη στην ίδια τη σύνθεση του λόγου και παρέπεμπε στα απτά δομικά του μέρη, παρά σε μία αόριστη έμπνευση. Η διήγησις, εκτός πλατωνικού περιβάλλοντος, έγινε σιγά σιγά ένα ουδέτερο συνώνυμο της αφήγησης, συνήθως αποδιδόμενη στην πρωτοπρόσωπη ή βιοματική εξιστόρηση, χωρίς να διακρίνονται σημαίνοντα χαρακτηριστικά που θα περιόριζαν κάποιον στην αποκλειστική της χρήση. Το ουσιαστικό *διήγημα* ταυτίστηκε με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος. Το επίθετο *διηγητικός* είναι μάλλον αδόκιμο ενώ ο όρος *διηγητής* απαντάται άπαξ στην ελληνική γραμματεία, στον Αχιλλέα Τάτιο: «διηγητής γενού των θείων μηνυμάτων» (4.15).²⁴

Ο λόγος που ο *διηγητής* δεν επαναλήφθηκε ποτέ και ως συνέπεια ποτέ δεν κρίθηκε ως εναλλακτικός του όρου *αφηγητής* είναι δύσκολο να εξηγηθεί. Η απάντηση μπορεί να δοθεί με εικασίες, δικαίως αμφισβητώντας καθεμία από αυτές προτείνοντας μια επιπλέον. Ίσως απορρίφθηκε ως κακόηχος. Ίσως να μην έφτασε η φαντασία των αρχαίων σε αυτή την επιλογή. Το πιθανότερο, κατ' εμάς, είναι ότι η κλασική παράδοση και η επί αιώνες έμφαση στην προτεραιότητα της προφορικότητας επηρέασε στον αποκλεισμό της, καθώς δεν διαφοροποιούσε ποιητή, αφηγητή κι ιστορικό. Σε αυτή την αδιαχώριστη υπαρκτική οντότητα του ποιητή-αφηγητή είναι αδύνατο να παρεισφρήσει ο *διηγητής*, ακόμα και στη ρητορική, εφόσον δεν υπάρχει καμία απόσταση που να χωρίζει τον ομιλούντα από το ομιλητικό ενέργημα, εγκλωβίζοντας τα πάντα σε ένα εμφατικό παρόν, ενεστωτικά εξαντλούμενο μέσα στο εδώ και το τώρα.

Ο *διηγητής* θάφτηκε αμέσως αφού γεννήθηκε, καθώς χρειάστηκαν ήδη αιώνες για να αποσχιστεί ο συγγραφέας από τον αφηγητή. Ο *διηγητής*, φέροντας στον ορισμό του κάτι από την βιοματική εκείνη αλήθεια της διήγησης ως το πρώτο αίτιο επικοινωνίας με ένα ακροατήριο, ταυτίστηκε στη ρητορική παράδοση βιαστικά με τον ίδιο τον ομιλητή, ακριβώς διότι η γλώσσα υπογραμμίζει ως υποκείμενο το εγώ, που άλλος δεν μπορεί να είναι από εκείνον που φωνάζει «Εγώ!». Το ατομικό πρόσωπο που η γλώσσα προσδιορίζει ως υποκείμενο έπρεπε να λάβει σάρκα και οστά, ανθρώπινα ή χάρτινα, να βρίσκεται τουτέστιν μέσα στον κόσμο μας, ως συγγραφέας, ή μέσα στο κείμενο, ως αφηγητής ή ήρωας. Ο *διηγητής* φέρει προβλήματα ταξινόμησης και κινείται στα όρια της ατομικής έκφρασης της αλήθειας και πίσω από τα όρια του γραπτού λόγου, ως διάφορου μα όχι αντίθετου του προφορικού, αναδεικνύοντας την ντεριντιανή ψευδαίσθηση της αυτο-παρουσίας του νοήματος μέσα στην ίδια τη λεκτική της άρθρωση.

Ο *διηγητής* δύναται να ανοίγει μια προοπτική άγνωστη, τρίτη στον ευκλείδειο κόσμο που μέχρι τώρα αναγνωρίζαμε στο κείμενο, μια προοπτική βάθους και χρόνου που τον τοποθετεί ανάμεσα στις δύο συντεταγμένες για να τις γεφυρώσει. Η

²⁴ Η φράση αποδόθηκε: «εξήγησέ μου τα θεϊκά μηνύματα». Ο όρος *αφηγητής* προφανώς αποκλείστηκε λόγω της θείας προέλευσης του μηνύματος που συνεπάγεται έμφαση στην αλήθεια και όχι στην τεχνική πρόσληψης.

επικάλυψη της λειτουργίας του *διηγητή* με αυτή του *αφηγητή* δεν σήμαινε ποτέ ταύτιση των ρόλων τους αλλά αναπλήρωση του ενός με το συμπληρωματικό του έτερον.

Συχνά χρειάστηκε να επαναλάβουμε τον διαμεσολαβητικό ρόλο της διήγησης ανάμεσα στον συγγραφέα και το προϊόν της αφήγησης. Από τον συγγραφέα εισπράττει όλα εκείνα τα στοιχεία της πραγματικότητας που ανασυγκροτούνται ελεύθερα από βίωμα σε μυθοπλασία. Από την αφήγηση διατηρεί την ανάγκη συνομιλίας και το προθετικό νόημα που συστηματοποιείται σε λέξεις εντός δομής και σχεδίου προς αμεσότερη και εναργέστερη επικοινωνία. Στη μυθοπλασία -που ως επαναλήψιμο καλλιτεχνικό γεγονός, αναπαραγόμενο απαράλλαχτα σε χιλιάδες αντίτυπα, μπορούμε να του αναγνωρίσουμε για λίγο μια ανεξάρτητη ακεραιότητα- τα νοήματα δεν αποδεσμεύονται από τη γλώσσα που η αφήγηση χρησιμοποιεί. Μα αν στην *αφήγηση* ενυπάρχει αδιάσπαστα κάτι από τη *διήγηση* που οι Βυζαντινοί χρόνοι μεθοδικά συγκέρασαν, τότε χρειάζεται να της αναγνωρίσουμε και ένα διακριτό δέσιμο με την πραγματικότητα, που πια της αφαιρεί κάθε ανεξαρτησία. Ο *διηγητής* τότε γίνεται η σκιά του *αφηγητή*, η πραγματικότητα με την οποία αναπτύσσει σταθερούς δεσμούς, γίνεται δομικό μέρος του κειμένου, γίνεται η ίδια (δια)κείμενο.

Αν ιδεολογία είναι η αντίληψη ότι η γλώσσα που κάποιος υιοθετεί μιλάει την αλήθεια τότε αυτή η ενυπάρχουσα αλήθεια της γλώσσας μιλάει και μέσα από το κείμενο, αναπόφευκτα και πρωτότυπα. Η μεσίτευση του *διηγητή* ρίχνει γέφυρες με το ιστορικό γίνεσθαι της εποχής. Η θεωρία της αποδόμησης, που μέχρι τώρα εμμέσως κι υποχρεωτικά επιστρατεύσαμε στη διερεύνηση του επικίνδυνου *διηγητικού* σημαινόμενου, καταλήγει πως «δεν υπάρχει τίποτε εκτός κειμένου»,²⁵ παραπέμποντας δομικά σε μια απροσδιόριστη διαδικασία συμπληρωματικότητας που γεννιέται από την αδυναμία μα και τον πόθο πλήρους παρουσίας. Το κείμενο δεν κρίνεται από την κατοπινή εξήγηση του συγγραφέα αλλά από το υλικό του που αναπόφευκτα αναμειγνύεται με την ύπαρξη του συγγραφέα-αφηγητή, ως *διηγητή*.

Οι πολιτικές καταστάσεις της δεκαετίας του '60 έσπευσαν να σκοτώσουν τον συγγραφέα, δικαιολογημένα θα προσθέταμε εμείς. Ωστόσο, σήμερα, αν παραδεχτούμε τον θάνατό του, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τους κινδύνους που ενέχει. Αποποιούμενοι τον δημιουργό, δίνουμε αυτοτέλεια στο δημιούργημα ως εικόνα ενός κόσμου κλειστών σημείων με γενετική αοριστία. Ίχνη καταγωγής δίνονται από την ενεργητική ερμηνεία του αναγνώστη, του εκάστοτε αναγνώστη, οπότε η ελευθερία φλερτάρει με την ασυδοσία. Από την άλλη, ο ίδιος ο δημιουργός, που καθόλη την ιστορία της μεταφυσικής ονειρεύεται την πλήρη παρουσία, τώρα βλέπει να του καταστρατηγείται εξίσου εξουσιαστικά η ελευθερία του.

Σήμερα, με την ωριμότητα των χρόνων της αποδόμησης και την αταβιστική σχεδόν αλήθεια που έκρυβε η ρητορική *διήγησις*, θεωρούμε ότι μπορεί να επανέλθει στη ζωή ο συγγραφέας και να αναγνωριστεί η ταυτότητα του *διηγητή*, ώστε να μπορέσει η θεωρία της λογοτεχνίας να διακρίνει ευκρινώς την παρουσία του κι έτσι μόνο να καταφέρει η κριτική να τον αγνοήσει. Εξαιρώντας τον από το δίκτυο σημασιών, χαρίζαμε μια οργανική αυτονομία στο κείμενο που άφηνε πιθανό το ενδεχόμενο ερμηνευτικής παρέμβασης, σαν να επρόκειτο για επιλογή του συγγραφέα ή δική μας, των αναγνωστών. Αποδίδοντας στον *διηγητή* μια εσωτερική παρουσία στον μύθο (ούτε ενεργητική, ούτε παθητική, ούτε συνειδητή, ούτε αδιάφορη) εντοπίζουμε στην πράξη τον εσωτερικό εχθρό της κλειστής αυτής οργάνωσης του κειμένου, την αυτοϋπονόμευση από τις δυνάμεις εκείνες της πραγματικότητας που εισβάλλουν δυναμικά και σταθερά μέσα στο κείμενο από το ίδιο το κείμενο.

²⁵ Jacques Derrida, *Περί γραμματολογίας*, Γνώση, Αθήνα, 1990, σελ. 274.

Αναγνωρίζοντας τον δούρειο ίππο του *διηγητή* και καίγοντας τα όπλα του, αν αυτά κρίνονταν συνειδητά κι επικίνδυνα, τότε ο αφηγητής θα είχε την ελπίδα να εκδιπλώσει τις ενδοκειμενικές του προθέσεις απερίσπαστος και ο συγγραφέας να ζει ασφαλής.

Μα η διάκριση είναι εν μέρει αδύνατη, διότι τα δομικά σημεία παρουσίας-απουσίας είναι αόρατα. Με τον *διηγητή* αναγνωρίζουμε ότι δεν υπάρχει επιλογή αποδοχής ή απομάκρυνσης της πραγματικότητας από την μυθοπλασία, και ότι από μόνη της η κατηγορία ‘επιλογή’ φαίνεται ελάχιστα σοβαρή. Η έλλειψη στον συνταγματικό άξονα δίνει αδιατάρακτο ειρμό στη συνδυαστική διαδικασία της πλοκής. Ο πλεονασμός στον κάθετο συγχρονικό άξονα δείχνει όμως ότι η ετερότητα υπολανθάνει στην παρουσία, καθιστάμενη και η ίδια εξίσου παρουσία κατά τρόπο υπερβατικό, αναφορικό, κι όχι διαλογικό. Η ασταθής αυτή συνύπαρξη των δύο επιπέδων δεν καταργεί τη διάκριση συγγραφέας-αφηγητής αλλά μας κάνει μάλλον επιφυλακτικούς για το αν το διωποκειμενικό μπορεί να σημαίνει κάτι περισσότερο από την ετερότητα. Ποια είναι τα δύο αυτά πρόσωπα; Οι δυϊσμοί επαναπραγματεύονται και ο πρώτος ευθύς, φυσικός και αιτιακός τρόπος έκφρασης πλέον δεν καταδεικνύει αλλά μεταφέρει σε ένα παράλληλο σημαινόμενο, για το οποίο ποτέ δεν ενδιαφερθήκαμε ως αναγνώστες.

Μια συναρπαστική οικονομία της γλώσσας φρόντισε να αποθηκεύσει τον πλούτο σε μια γλωσσική αταξία, και για μας στάθηκε η Δεύτερη Σοφιστική αυτή που μας τον κατέδειξε. Ο μοναδικός ξένος όρος μας επέστρεψε αδιαφοροποίητες τις δύο λειτουργίες, που πρέπει εμείς να ξεχωρίσουμε και με σεμνότητα να συνενώσουμε για να μιλάμε για το κείμενο ως ενιαίο και αδιάρρηκτο όλον. Η αναγνώριση της λειτουργίας του *διηγητή* δεν σημαίνει ανατροπή της μέχρι σήμερα ορολογίας, που σωστά προώθησε τον όρο *αφηγητή* και *αφηγηματικός*, που και πάλι αδιαχώριστα πρέπει να τους χειριζόμαστε. Η λειτουργία του *αφηγητή* και του *διηγητή* συνεργάζονται εν χρόνω και τάξει εν τω μέσω της αφήγησης, χωρίς πάντα την πραγματιστική, και σχεδόν στατική, ευταξία ενός *in medias res*. Εν τω μέσω της αφήγησης ο χρόνος κυλά ασίγαστος, τα νέα γεγονότα από το παρελθόν και το ζωντανό ιστορικό γίνεσθαι διεκδικούν ανήσυχα χώρο και τον καταλαμβάνουν *in mediam narrationem*: χρησιμοποιώντας τον λατινικό όρο και απαλλασσόμενοι ενσυνειδητά από το δίλημμα. Παλαιά γεγονότα ανατρέπουν το παρόν. Νέα γεγονότα αλλάζουν πορεία βάσει των νέων δεδομένων τα οποία το παρελθόν προσθέτει σε έναν δυναμικό ενεστώτα, που βρίσκει τον τρόπο να εξίσταται του παρόντος. Κι ο αφηγητής τα τακτοποιεί όλα με σύνεση και γνώση του ακροατηρίου του, όσο ο *διηγητής* αυθαδιάζει μιλώντας εκεί που κανείς δεν τον περιμένει.

Ο διαχωρισμός των δύο λειτουργιών *in mediam narrationem* είναι δύσκολος και ίσως καταλήγει άγονο να αναζητάμε καχύποπτα τα ίχνη του. Μα στις λεπτές εκείνες περιπτώσεις όπου ανιχνεύεται κάτι που υπερβαίνει τη μυθοπλασία, χρειάζεται ο αναγνώστης, και πριν απ’ όλα η θεωρία, να διαθέτει ολοκληρωμένα την ορολογία ώστε να διακρίνει τον αφηγητή από την σκιά του.

Βιβλιογραφία

Ηλιόδωρος, *Αιθιοπικά*, Άγρα, Αθήνα, 2003.

Christian Walz, *Rhetores Graeci*, Otto Zeller, Osnabrück, 1968, τόμοι: 1-9.

Iosephus Felten, *Nicolai progymnasmata*, [χ.έ], Λειψία, 1913.

Graziano Arrighetti – Franco Montanari (επιμ.), Πρακτικά συνεδρίου *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario* (Pisa, 16-17 maggio 1991), Giardini Ed., Pisa, 1993.

Erich Auerbach, *Μίμησις*, MIET, Αθήνα 2005.

- Roland Barthes, «Ο θάνατος του συγγραφέα», στο *Εικόνα-μουσική-κείμενο*, μτφ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα, 2007.
- Jacques Derrida, *Περί γραμματολογίας*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα, 1990.
- George Kennedy, *Ιστορία της κλασικής ρητορικής*, μτφ. Νίκος Νικολούδης, Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 2000.
- Δ.Ν. Μαρωνίτης – Λ. Πόλκας, *Αρχαϊκή Επική Ποίηση: Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 2007.
- Aglæ Pizzone, *When Calasiris got pregnant: rhetoric and storytelling in Heliodorus' Aethiopica*, στο Alberto J. Quiroga Puertas, *The purpose of rhetoric in late antiquity from performance to exigesis*, Mohr Siebeck, Tuebingen, 2013, σσ. 139-160.
- Paul Ricoeur, *Tempo e racconto*, Jaca Book, τ. 1., Μιλάνο, 2001.
- Εμμανουήλ Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Εστία, Αθήνα, 1993.
- Δημήτρης Τζιόβας, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα, 1987.
- Stefan Tilg, *Chariton of Aphrodisias and the invention of the Greek love novel*, Oxford University Press, N.Y., 2010.
- Tzvetan Todorov, *The birth of occidental semiotics*, στο «The Sign: Semiotics around the world», R. Bailey & P. Steiner, Ann Arbor, 1978, σσ. 1-42.
- Ruth Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Ashgate Publishing Company, Farnham Surrey, 2009.
- Γιάννης Ψυχάρης, *Στον ίσκιο του πλατάνου*, [χ.ε.], Αθήνα, 1911.