

**ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΤΟΥΣ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗΣ
ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ
ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΣΤΗ Μ.Ε.**

Θα αξιοποιηθούν λογοτεχνικά κείμενα (κυρίως του πεζού λόγου) τα οποία διδάσκονται στις τρεις τάξεις του Ενιαίου Λυκείου στα προγράμματα Γενικής Παιδείας και Θεωρητικής Κατεύθυνσης.

Παράμετροι - κύριοι άξονες μελέτης σ' ένα αφηγηματικό κείμενο:

1. Ο αφηγητής και η σχέση του με την / η συμμετοχή του στην ιστορία που αφηγείται.

Στη λογοτεχνία ο αφηγητής και ο συγγραφέας είναι δυο διαφορετικά πρόσωπα που δεν πρέπει να συγχέονται. Ο συγγραφέας είναι ένα πραγματικό πρόσωπο με αληθινή ζωή, υπάρχει έξω από το κείμενο. Αντίθετα, ο αφηγητής είναι ένα πρόσωπο του κειμένου που υπάρχει μόνο μέσα στο πλαίσιο του πλασματικού λόγου, είναι δηλαδή ένα κατασκεύασμα από λέξεις. Φυσικά, αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα μπορεί να υπάρχουν στον αφηγητή, όπως και σε όλα τα πρόσωπα του έργου.

Διακρίνουμε δύο τύπους αφηγητή:

α) (συμ)μέτοχος στα δρώμενα / δραματοποιημένος αφηγητής : συμμετέχει στην αναπαράσταση των γεγονότων, εμφανίζεται, δηλαδή, ως πρόσωπο της ιστορίας που αφηγείται.

Οι δραματοποιημένοι αφηγητές μπορούν περαιτέρω να διακριθούν σε παρατηρητές και σε δρώντες, ανάλογα με το αν συμμετέχουν στην ιστορία ως απλοί μάρτυρες ή ως δρώντα πρόσωπα αντίστοιχα.

β) αμέτοχος στα δρώμενα αφηγητής : δε συμμετέχει στην αναπαράσταση των γεγονότων και εμφανίζεται ως απλή "φωνή".

Με κριτήριο, λοιπόν, τη συμμετοχή (ή μη) του αφηγητή στην ιστορία που αφηγείται, υπάρχουν (κατά τον Γάλλο αφηγηματολόγο Gerand Genette) δύο βασικοί τύποι αφηγητών:

α) ομοδιηγητικός αφηγητής : συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται είτε ως πρωταγωνιστής (αυτοδιηγητική αφήγηση) είτε ως παρατηρητής και αυτόπτης μάρτυρας. Σ'αυτή την περίπτωση η αφήγηση είναι κατά κανόνα πρωτοπρόσωπη.

- Παράδειγμα πρωτοπρόσωπης αφήγησης, όπου ο αφηγητής-συγγραφέας συμμετέχει ως παρατηρητής και αυτόπτης μάρτυρας: ΚΝΛ Β' Λυκείου, σ.72: Αλ.Παπαδιαμάντη «Πατέρα στο σπίτι». Στην αρχή του διηγήματος ο αφηγητής διευκρινίζει την εμπλοκή/σχέση του στην/ με την υπόθεση: «Δεν ήτο η πρώτη φορά όπου το έβλεπα. Κατ' εκείνην την ημέραν συνέβη να είμαι πλούσιος...» κ.λπ. Ενδιαφέρουσα και αξιοσημείωστη η παρέμβαση του αφηγητή στη δράση: βλ. σ.73 («Έκραξα το παιδίον και του έδωκα μίαν πεντάραν...») & η εγκιβωτισμένη αφήγηση του παντοπώλη που μεταφέρεται πλαγιασμένη μέσα από τη φωνή του αφηγητή: βλ. σ.74.
- Ιδιότυπη περίπτωση πρωτοπρόσωπης αφήγησης, όπου ο αφηγητής είναι αυτόπτης μάρτυρας: Γ.Ιωάννου «13-12-43» (Γ'σ.275): λογοτεχνία αποτυπώσεων - εξομολόγηση - ανάκληση και καταγραφή μνημονικού υλικού - συναισθηματική φόρτιση και συμμετοχή του αφηγητή στα δρώμενα, ο οποίος βιώνει μεγάλη ψυχική ένταση (είναι χαρακτηριστικό αυτό που παρακολουθούμε στην τρίτη παράγραφο του κειμένου: ο αφηγητής παύει να είναι απλός θεατής και μπαίνει μέσα στο χώρο που περιγράφει, αγγίζοντας με τα μάτια του συγκεκριμένα αντικείμενα, που τα συνδέει με το παρελθόν: «κοίταζα συνεχώς ένα βραχάκι κοντά μου ... μπορεί να ήταν και κείνο το αρκετά μεγάλο δέντρο...». Έτσι, προσπαθεί να «δει» με τα μάτια του νεκρού αγοριού, να ταυτιστεί με τον τότε νεαρό συνομήλικό του, να παραλληλίσει τον εαυτό του μ' αυτόν).
- Πρωτοπρόσωπη αφήγηση/ ομοδιηγητικό αφηγητή έχουμε στο απόσπασμα από το «Βίο του Ισμαήλ Φερικ πασά» της Ρέας Γαλανάκη που παρατίθεται στο βιβλίο Γενικής Παιδείας της Γ' Λυκείου. Πρόκειται για έναν εξομολογητικό αφηγηματικό μονόλογο, που συμβάλλει στη συναισθηματική εμπλοκή του αναγνώστη, ο οποίος κατ' αυτόν τον τρόπο συμπάσχει με τον ήρωα.

- Πρωτοπρόσωπη είναι η αφήγηση και στα δυο αποσπάσματα από τη «Ζωή εν τάφω» του Στρατή Μυριβήλη («Η μυστική παπαρούνα» και «Ζάβαλη Μάικω») που διδάσκονται στη Β' τάξη. Ενδιαφέρων ο «συγγραφικός δόλος», η περίπτωση της «πλαστοπροσωπίας» στο μυθιστόρημα, καθώς ο συγγραφέας εκθέτει προσωπικές του εμπειρίες μέσα από μια σειρά χειρογράφων, ανεπίδοτων επιστολών, που δήθεν περιμάζεψε μετά το θάνατο του συμπολεμιστή του που τις έγραψε. Μ' αυτόν τον τρόπο μεταφέρει τον αναγνώστη στο μέτωπο, στην πρώτη γραμμή, ενισχύοντας το κύρος της μαρτυρίας του.

- **Παραδείγματα αυτοδιηγητικής αφήγησης** (ο αφηγητής είναι ο κεντρικός ήρωας/ πρωταγωνιστής):
- 1^ο παράδειγμα: Αλ. Παπαδιαμάντη «Όνειρο στο κύμα», ένα κείμενο που, ως γνωστόν, καταχωρίζεται στα «ερωτικά - αυτοβιογραφικά» διηγήματα του Παπαδιαμάντη, καθώς σε αυτό συγχωνεύονται - άγνωστο και εντέλει αδιάφορο σε ποιο βαθμό - πραγματικά βιώματα του συγγραφέα. Για το «συγγραφικό δόλο» που συνδέεται με την υπογραφή του «αντιγράφοντος» Αλ. Παπαδιαμάντη θα έχουμε την ευκαιρία να μιλήσουμε στη συνέχεια.
- 2^ο παράδειγμα: Γ. Βιζυηνού «Το αμάρτημα της μητρός μου», άλλο ένα κείμενο με αυτοβιογραφικά στοιχεία, δεδομένου ότι το αφηγηματικό υλικό αντλείται σε μεγάλο βαθμό από τις προσωπικές και οικογενειακές μνήμες του Γ.Βιζυηνού. Εδώ, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση αποτελεί πραγματική τομή για την πεζογραφία της εποχής.
- 3^ο παράδειγμα: Σ.Δούκα «Ιστορία ενός αιχμαλώτου». Εδώ παρατηρείται μια ιδιαίτερη τεχνική ως προς τον αφηγητή, ο οποίος όχι μόνο είναι υπαρκτό πρόσωπο, αλλά κατονομάζεται και υπογράφει. Έτσι το κείμενο αποκτά δραματικότητα και προσφέρει μια μοναδική αισθητική εμπειρία στον αναγνώστη: περιέργεια, αγωνία, μέθεξη στον πόνο του ήρωα/ συναισθηματική συμμετοχή και, στο τέλος, το αίσθημα της κάθαρσης.

- 4^ο παράδειγμα: Δ.Βικέλας «Λουκής Λάρας» (Α' σ. 316): ο αφηγητής συμπίπτει με τον κεντρικό ήρωα, ο οποίος είναι τότε εικοσάχρονο παλικάρι. Η αφήγηση μ' αυτόν τον τρόπο αποκτά τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας. Ενδιαφέρον στοιχείο η αφήγηση σε α' πληθ. πρόσωπο (ο αφηγητής/ ήρωας ταυτίζεται με την ομάδα). Το στοιχείο αυτό (η χρήση α' πληθ. πρόσωπο - που, όμως, εναλλάσσεται με το α' ενικό = καθολικότητα/ ταύτιση με την ομάδα) παρατηρείται και στο «Νούμερο 31328» του Η.Βενέζη (ΚΝΕ Β' Λυκείου).

β) ετεροδηγητικός αφηγητής : δεν έχει καμία συμμετοχή στην ιστορία που αφηγείται. Σ' αυτή την περίπτωση η αφήγηση είναι κατά κανόνα τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής περιορίζεται στο πόλο μιας «παραθέτουσας αρχής».

- Παραδείγματα: Ν.Κάσδαγλη «**Σοροκάδα**» (Γ' σ.299). Ενδιαφέρουσα η αρχική/ αφετηριακή ανάμιξη του αφηγητή στη δράση, η οποία αποτελεί και την αφορμή για την αναδρομική αφήγηση που ακολουθεί: «Με σοροκάδα, μ' άρεζε να κολυμπάω πίσω από το μόλο ... σαν ξεπρόβαινα στην άκρη του μόλου μ'άρπαζε ένα κύμα μακρύ...», ο οποίος στη συνέχεια αποτραβιέται από τη δράση και αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο ένα επεισόδιο που γνωρίζει.
- Αλ. Παπαδιαμάντη «**Η φόνισσα**» & «**Το μοιολόγι της φώκιας**» (Β' σ.43 κεξ.) [βλ. και παρακάτω στην αφήγηση χωρίς εστίαση] / Δημ. Χατζή «**Ο Σιούλας ο ταμπάκος**» (Γ' σ.181). Σ' αυτά ο αφηγητής κρατά για τον εαυτό του τη λειτουργία της «αναπαράστασης» σε σχέση με τα γεγονότα της ιστορίας, είναι, με άλλα λόγια, το υποχρεωτικό τους όχημα που τα μεταφέρει στον αναγνώστη. Μεγάλο ενδιαφέρον θα είχε, αν - στα παραπάνω ή σε άλλα κείμενα - αναζητήσουμε σημεία στα οποία ο απών από τη δράση αφηγητής υιοθετεί (κυρίως με έμμεσο τρόπο) μια προσωπική στάση απέναντι στα στοιχεία της ιστορίας, την οποία αποπειράται να εκτιμήσει και να ερμηνεύσει. Κάτι τέτοιο δεν επιχειρείται στο περίφημο τέλος της «**Φόνισσας**», όπου η Φραγκογιαννού πνίγεται στη θάλασσα «**μεταξύ θείας και ανθρώπινης δικαιοσύνης**».

- Τριτοπρόσωπη αφήγηση, που διακόπτεται από εσωτερικούς μονολόγους και διαλόγους, έχουμε στο «**Φράγμα**» του Σπ. Πλασκοβίτη (ΚΝΛ Γ΄ Λυκείου).

Θα πρέπει να σημειωθεί πως ο **αφηγητής συχνά δε μένει σταθερός** σε ένα αφηγηματικό κείμενο.

Π.χ. Στο παπαδιαμαντικό «**Πατέρα στο σπίτι**», παρατηρείται εναλλαγή πρωτοπρόσωπης αφήγησης (συγγραφέας - αφηγητής) και τριτοπρόσωπης αφήγησης (εγκιβωτισμένη του παντοπώλη).

Στον «**Μοσκώβ Σελήμ**», το τελευταίο διήγημα του Βιζυηνού (ΚΝΛ Β΄), λειτουργούν δύο αφηγητές: ο *συγγραφέας - αφηγητής*, που αρχίζει και τελειώνει την ιστορία απευθυνόμενος στον αναγνώστη, και ο *ήρωας - αφηγητής* (ο Μοσκώβ Σελήμ), που απευθύνεται στο συγγραφέα και του οποίου η αφήγηση εγκιβωτίζεται στην προηγούμενη.

2. Η εστίαση, δηλ. η αφηγηματική σκοπιά / η οπτική γωνία από την οποία γίνεται η αφήγηση :

α) Αφήγηση με εσωτερική εστίαση (εσωτερική οπτική γωνία) :
Ο αφηγητής γνωρίζει όσα και το πρόσωπο/ δράστης, δηλ. μεταδίδει περιορισμένη - προσωπική εμπειρία: υποκειμενικότητα (Αφηγητής = Πρόσωπα).

- 1^ο παράδειγμα: Αλ.Παπαδιαμάντη «**Όνειρο στο κύμα**».
Επισήμανση/ ιδιαιτερότητα: το «Εγώ» στο διήγημα έχει διπλή υπόσταση - γεγονός που οδηγεί σε διπλή οπτική: α) το «Εγώ της ιστορίας» ή το «Εγώ - ήρωας»: το «πτωχόν βοσκόπουλον εις τα όρη» και β) το «Εγώ της αφήγησης», δηλ. το «Εγώ - αφηγητής»: ο ώριμος δικηγόρος της Αθήνας, που αφηγείται την ιστορία αναδρομικά, κάνοντας συγκρίσεις του «τότε» με το «τώρα» και υιοθετώντας κριτική στάση απέναντι στις σκέψεις και τις πράξεις του παρελθόντος και του παρόντος. Το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας (βλ. σσ. 163-177) αποτελεί μια αναδρομική αφήγηση μέσα από την προοπτική του ώριμου δικηγόρου της Αθήνας που κοιτάζει πίσω στο χρόνο και βλέπει τα γεγονότα της προηγούμενης ζωής του, ο οποίος μεταφέρει όχι μόνο τη μεταγενέστερη - ώριμη σκέψη και εμπειρία του (χαρακτηριστικό παράδειγμα: σ. 177, τελευταία παράγραφος & το αυτοσχόλιο του αφηγητή στην 4^η παράγραφο της σ. 178: «**Τάχα η μοναδική εκείνη περίστασις...**») αλλά και αναλλοίωτους όλους τους συλλογισμούς

του «Εγώ - ήρωα», τις προθέσεις, τις μύχιες σκέψεις και τις εσωτερικές του αμφιταλαντεύσεις (βλ.σ. 172 κεξ. πορτοκαλί επισημάνσεις).

Ενδιαφέρουσα περίπτωση συγγραφικού δόλου/ πλαστοπροσωπίας - που ενισχύει την εσωτερική σκοπιά του μέτοχου στα δρώμενα αφηγητή - η υπογραφή του συγγραφέα Παπαδιαμάντη στο τέλος του διηγήματος, ο οποίος μ' αυτόν τον τρόπο αποποιείται κάθε ταύτισή του με τον αφηγητή. Πρόκειται για γνωστή τακτική του Αλ. Παπαδιαμάντη, που παρουσιάζεται στα «ένοχα διηγήματα» - κατά το χαρακτηρισμό του Βαλέτα -, δηλ. στα ερωτικά - αυτοψυχογραφικά του διηγήματα.

- 2^ο παράδειγμα: Γ.Βιζυηνού «*Το αμάρτημα της μητρός μου*» (βλ. χαρακτηριστικά το επεισόδιο τη νύχτα στην εκκλησία: από σ.131, στην προσευχή της μητέρας - αντιδράσεις Γιωργή: σ.133).

Προσοχή: Η διάσταση ανάμεσα στον ώριμο αφηγητή και στην παιδική συνείδηση που προσλαμβάνει τα συμβάντα: Πολλά συμβάντα τα περιγράφει ο Βιζυηνός ως παιδί - χρησιμοποιώντας τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις της παιδικής ηλικίας - και είτε τα σχολιάζει από την οπτική γωνία της ωριμότητας είτε τα παραθέτει χωρίς κανένα σχολιασμό. Όπου τα σχολιάζει, υπαινίσσεται ότι τα συγκεκριμένα γεγονότα είχαν κάποιον ειδικό αντίκτυπο στην παιδική ηλικία που δε θα είχαν σε κάποια ωριμότερη:

- «*Ενθυμούμαι ακόμη οποίαν εντύπωσιν έκαμεν επί της παιδικής μου φαντασίας η πρώτη εν τη εκκλησία διανυκτέρευσις*» (σ.131): η υποβλητική ατμόσφαιρα της εκκλησίας τρώμαζε το παιδί-αφηγητή, κάτι που αντιλαμβάνεται ο ώριμος αφηγητής.
- «*Δεν ησθανόμην ο ανόητος ότι τοιουτοτρόπως εκορύφωνα... να εννοήσω την καρδίαν της*» (σ.136): ως παιδί ο Γιωργής εκδικείται τη μητέρα του με προσευχή, προσφέροντας τον εαυτό του στο Θεό για τη σωτηρία της Αννιώς σκόπιμα, ώστε να τονίσει στη μάνα ότι γνώριζε την ανάλογη προσευχή της. Ο ώριμος αφηγητής αισθάνεται ενοχές γι' αυτό.
- «*Μοι φαίνεται, ότι βλέπω ακόμη την μαύρην κα λιγδεράν κόμην...τόσο φοβερά μοι εφαινετο η μορφή του αγρίου των ψάλτου*» (σ.135): η

εντύπωση που προκάλεσε στο παιδί η μορφή του γύφτου που συνέθεσε το μοιρολόγι.

Πιο αναλυτικά, η εσωτερική εστίαση υποδιαιρείται σε "σταθερή - μονοεστιακή", όπου το σύνολο της αφηγηματικής πληροφορίας περνά από ένα μόνο ήρωα (χαρακτηριστική η περίπτωση της διηγηματογραφίας του Ιωάννου), σε "μεταβλητή", όπου οι ήρωες που εστιάζουν εναλλάσσονται (βλ. χαρακτηριστικά στο «Αμάρτημα της μητρός μου» την οπτική του Γιωργή και την οπτική της μητέρας), και, τέλος, σε "πολλαπλή", όπου παρακολουθούμε το ίδιο γεγονός μέσα από τα μάτια πολλών διαφορετικών ηρώων. Ίσως πολλαπλή είναι η εστίαση στο «Αμάρτημα» του Βιζυηνού στην τελευταία ενότητα, στη συνάντηση με τον Πατριάρχη (βλ. σ.153): «*Η μήτηρ μου ... εξήλθε των Πατριαρχείων τόσον ευχαριστημένη, τόσον ελαφρά, ως εάν ήρθη από της καρδιάς αυτής μια μεγάλη μυλόπετρα*», αλλά μετά από λίγο η αισιοδοξία διαψεύδεται από τα πικρά και μετρημένα λόγια της μητέρας: «*Τι να σε πω παιδί μου! ...*». Ενδιαφέρουσα θα ήταν η παρουσίαση των «Κεκαρμένων» του Ν.Κάσδαγλη¹ - που όμως δεν περιλαμβάνεται στη διδακτέα ύλη.

β) Αφήγηση χωρίς εστίαση ή βαθμός εστίασης μηδέν : ο αφηγητής είναι παντογνώστης (Αφηγητής > Πρόσωπα), παρατηρεί απ' έξω όλους τους χαρακτήρες από ίση απόσταση και αφηγείται κατά κανόνα σε τρίτο πρόσωπο.

Παραδείγματα:

- Ν.Κάσδαγλη «Σοροκάδα» (Γ' σ.299).

¹ Ο Mario Vittì, προλογίζοντας τους «Κεκαρμένους» σημειώνει σχετικά: «Κεντρικό πρόσωπο παραμένει ο Γιαννήλος, αλλά παρ' όλο που γίνεται ένα σημείο αναφοράς κεντρικό και κυρίαρχο [...] δεν είναι ο πρωταγωνιστής. Πρωταγωνιστές είναι διαδοχικά, το ένα μετά το άλλο, όλα τα πρόσωπα, και τα έξι, που αφηγούνται, μάλλον σε μια κατάθεση παρά σε μια εξομολόγηση, τις προσωπικές τους πράξεις, ενδόμυχες, που γίνονται σ' ένα ιδιαίτερο χρονικό διάστημα, το ίδιο διάστημα στο οποίο συμβαίνουν σ' άλλα πρόσωπα επεισόδια με κοινό μεταξύ τους ενδιαφέρον».

- Αλ.Παπαδιαμάντη «*Η φόνισσα*» & «*Το μοιρολόγι της φώκιας*» (Β' σ.43 κεξ.). Εδώ, ο παντογνώστης αφηγητής όχι μόνο βλέπει τα πάντα, αλλά μπορεί να περιγράφει και τις σκέψεις των προσώπων, τεχνική η οποία κάνει την αφήγηση να λειτουργεί σαν παραμύθι.
- Αντ.Σαμαράκης «*Το ποτάμι*» (Γ' σ.231), στο οποίο ο αφηγητής διακριτικά αποσύρεται και αφήνει τον αναγνώστη να βιώσει ο ίδιος τα γεγονότα, εξαφανίζοντας όσο μπορεί περισσότερο τον εαυτό του. Στην εξαφάνιση αυτή συμβάλλει και ο λόγος/ η γλώσσα του.
- Δ.Χατζή «*Ο Σιούλας ο ταμπάκος*» (Γ' σ.181). Εδώ, εντούτοις, ενώ ο αφηγητής παραμένει αμέτοχος στα γεγονότα, ωστόσο υιοθετεί το γλωσσικό ιδίωμα των ταμπάκων και σχολιάζει με ευαισθησία τα διαδραματιζόμενα, κατορθώνοντας - όπως εύστοχα παρατηρεί και ο Χριστόφ. Μηλιώνης - να μεταδώσει στη γραφή του μια θέρμη, να την κάνει να σφύζει στο ρυθμό της καρδιάς του.
- Γ.Βιζυηνού «*Το αμάρτημα της μητρός μου*»: Ο αφηγητής στη δεύτερη υιοθεσία (σ.141 κεξ.) δεν παρίσταται στη δράση (σε αντίθεση με την πρώτη υιοθεσία), δεν είναι αυτόπτης μάρτυρας. Το αφηγούμενο «εγώ» αναδιηγείται τα γεγονότα ως παντογνώστης αφηγητής: *μεταβολή εστίασης*.
- Κ.Θεοτόκη «*Η τιμή και το χρήμα*» και ο «*Κατάδικος*» (Β' σ.136 κεξ.). Εδώ, ωστόσο, όπως παρατηρεί και ο Γ.Παγανός, ενώ ο αφηγητής δε μετέχει στη δράση, η αφήγησή του συγκλίνει με την εσωτερική οπτική γωνία από την άποψη ότι περιορίζει τη μετάδοση εμπειρίας σε ό,τι θα μπορούσε να παρατηρήσει ένας αυτόπτης μάρτυρας. Έτσι ο αφηγητής μένει σχεδόν απαρατήρητος, αφήνοντας τα ίδια τα πρόσωπα του διηγήματος να φανούν - πράγμα που επιτυγχάνεται και με τη χρήση των παραστατικότερων διαλόγων.

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 (δηλ. ο αφηγητής γνωρίζει πολύ λιγότερα απ' όσα γνωρίζουν τα πρόσωπα) - συν. αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο - αφηγητής απών.

- ✓ Η εστίαση δεν είναι σχεδόν ποτέ σταθερή σ' ένα εκτενές αφηγηματικό κείμενο (εναλλαγή οπτικής γωνίας ή εστίασης). Σε κάθε κείμενο, όμως, υπάρχει ένα κυρίαρχο είδος εστίασης, το οποίο σε συγκεκριμένα σημεία παραβιάζεται.

- Παράδειγμα: «*Το αμάρτημα της μητρός μου*»: Αν προσέξουμε την πρώτη και την τελευταία φράση του διηγήματος θα διαπιστώσουμε ότι ο αφηγητής αρχίζει να μιλάει σε συλλογικό-οικογενειακό φερέφωνο («*Άλλην αδελφήν δεν είχομεν παρά μόνον την Αννιώ*») και τελειώνει με την προσωπική παραίτησή του από το λόγο («*...και εγώ εσιώπησα*»). Με την ίδια ευκολία αφήνει να μιλήσουν και άλλα πρόσωπα, άλλοτε με εκτενείς αποκαλυπτικούς μονολόγους (βλ. το μονόλογο της μητέρας στην αποκάλυψη του μυστικού) και άλλοτε με σύντομους διαλόγους. Επίσης, ο αφηγητής μετατρέπεται σε ισότιμο πρόσωπο του έργου, που μιλά και αυτό με μονολόγους ή παρεμβαίνει στο διάλογο συμμετέχοντας στα δρώμενα (μίμηση, α' πρόσωπο). Άλλοτε διηγείται στο περιθώριο - χωρίς να είναι απών - παρουσιάζοντας τα πρόσωπα της οικογένειας, άλλοτε δρα ως κύριο πρόσωπο-πρωταγωνιστής, άλλοτε ως συμπρωταγωνιστής (π.χ. στην αποκάλυψη του μυστικού ή στο τελετουργικό του σπιτιού), άλλοτε ως αφηγητής-παντογνώστης (π.χ. στη δεύτερη υιοθεσία).

3. Τα αφηγηματικά επίπεδα :

α) Το εξωδιηγητικό : συνδέεται με τον αφηγητή και αναφέρεται σε αφηγήσεις εξωτερικές, που γενικά δεν ανήκουν στα μυθιστορηματικά συμβάντα (δηλ. την κυρίως ιστορία), αλλά στις συνθήκες αφήγησης ή δημιουργίας τους (: εισαγωγικές αφηγήσεις, πρόλογος σε εκδόσεις κ.τ.ο.).

Αξιοσημείωτη η ιδιότυπη αρχιτεκτονική των ποιημάτων μονολόγων της *Τέταρτης Διάστασης*, και βέβαια της *Σονάτας του σεληνόφωτος*. Αναφέρομαι στον πρόλογο - σκηνική οδηγία, που προηγείται του δραματικού εξομολογητικού μονολόγου, και στον, επίσης σε πεζό λόγο, επίλογο.

β) Το ενδοδιηγητικό ή διηγητικό : συγκροτείται από τα γεγονότα που ανήκουν στην κύρια διήγηση.

γ) Το μεταδιηγητικό (ή υποδιηγητικό) : σ' αυτό έχουμε μετάβαση σε ένα δεύτερο βαθμό αφήγησης, σ' ένα δεύτερο αφήγημα που «υποτάσσεται» στο πρώτο, δηλ. μια αφήγηση μέσα στην αφήγηση (εγκιβωτισμός). Έτσι, σ' αυτό περιλαμβάνεται κάθε δευτερεύουσα αφήγηση, η οποία ενσωματώνεται στην κύρια.

➤ Κλασικό/ τυπικό παράδειγμα: 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.

▪ Παραδείγματα εγκιβωτισμένης αφήγησης:

1. Η «ιστορία του πατρός Σισώη» (βλ. σ. 161) στο «*Όνειρο στο κύμα*».
2. «*Το αμάρτημα της μητρός μου*»: Η αναδρομική αφήγηση από την οπτική γωνία της μητέρας για την αποκάλυψη του μυστικού (σ.147 κεξ.)
3. και, βέβαια, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η αφήγηση του *Μοσκώβ Σελήμ*, που εγκιβωτίζεται στην αφήγηση του συγγραφέα.

4. Οι αφηγηματικοί τρόποι :

α) Κυρίως αφήγηση ή διήγηση = αφηγείται ένας απρόσωπος αφηγητής με τη δική του φωνή (δηλ. έχει ενσωματώσει στο λόγο του όλες τις άλλες φωνές που περιέχονται στη αφηγηματική ύλη, αποκλείοντας την κατά λέξη αναφορά στο λόγο άλλων προσώπων). Σ' αυτή την περίπτωση έχουμε την υποκειμενικότερη παράσταση της ιστορίας.

- Παράδειγμα: Ν.Κάσδαγλη «*Σοροκάδα*» (Γ' σ.299).
- Επίσης, αποτελεί τον κυρίαρχο αφηγηματικό τρόπο στο «*Ποτάμι*» του Αντ.Σαμαράκη (Γ' σ.231): εδώ, ο πεζογράφος αφηγείται σε γ' πρόσωπο παραμένοντας αμέτοχος στα γεγονότα, αποστασιοποιημένος από την ιστορία, ως αντικειμενικός παρατηρητής, χωρίς να σχολιάζει προσωπικά τα διαδραματιζόμενα, αλλά αφήνοντας να μιλήσουν μόνο τους τα ίδια τα γεγονότα και οι

πράξεις των προσώπων. Γι' αυτό το λόγο τα στρατόπεδα/ οι αντιμαχόμενοι, ο χρόνος, ο τόπος κ.λπ. δεν προσδιορίζονται και ο συγγραφέας δεν τοποθετείται ούτε στο ένα ούτε στο άλλο στρατόπεδο.

β) Μίμηση = Ι. Αφηγείται ένα πλαστό πρόσωπο (συν. σε α' προσ.).

II. Η αφήγηση εναλλάσσεται με το διάλογο
(μικτός τρόπος)

- Παράδειγμα: Γ.Βιζυηνού «Το αμάρτημα της μητρός μου» / Αλ. Παπαδιαμαντή «Φόνισσα»...

III. Υπάρχει μόνο διάλογος. Απουσιάζει τελείως ο αφηγητής (Θεατρική τεχνική)²: Μπρέχτ, Τσέχωφ...

γ) Περιγραφή : κύριο χαρακτηριστικό της είναι η στατικότητα και η αχρονικότητα.

- 1^ο παράδειγμα: «Όνειρο στο κύμα», σ.169: παρουσίαση του σκηνικού/ χώρου εντός του οποίου θα ξετυλιχτεί το κεντρικό επεισόδιο του παρ' ολίγον πνιγμού. Πρόκειται για μια χαρακτηριστική παπαδιαμαντική περιγραφή, η οποία, όπως και κάθε περιγραφή λίγο-πολύ, συνιστά μορφή επιβράδυνσης³.
- 2^ο παράδειγμα: Στο «Αμάρτημα της μητρός μου»: α) Η περιγραφή του εσωτερικού της εκκλησίας που αναπλάθει παιδικά βιώματα και παιδικές εντυπώσεις, αισθήματα και ατμόσφαιρα τρόμου με εικόνες οπτικές και ακουστικές. β) Η περιγραφή του γύφτου που τρώμαζε τον αφηγητή-παιδί (σ.135).

² Στις περιπτώσεις αυτές η ιστορία που παρουσιάζεται αντικειμενικοποιείται σταδιακά.

³ Κατατοπιστικό το σχετικό άρθρο του Ν.Φωκά «Γιγάντωμα και αυτονόμηση της περιγραφής στην παπαδιαμαντική πεζογραφία (Παπαδιαμαντικά Τετράδια, Τεύχος 3, Άνοιξη 1995).

- 3^ο παράδειγμα: Σπ.Πλασκοβίτης «*Το φράγμα*» (Γ' σ.201): Η περιγραφή-εικόνα του υποταγμένου στο νερό έρημου τοπίου (σ.202).

δ) Σ χ ό λ ι ο : παρεμβολή σχολίων, σκέψεων, γνωμών του αφηγητή που οδηγούν πέρα από τη συγκεκριμένη αφηγηματική πράξη, στο χώρο της θεωρητικής γενίκευσης ή της φιλοσοφικής θεώρησης.

- Παράδειγμα 1^ο : Γ.Ιωάννου «13-12-43» (Γ' σ.276), όπου ευδιάκριτη η ισχνότητα των γεγονότων της ιστορίας - κυρίως σχόλια⁴.
 - Παράδειγμα 2^ο : Μ.Χάκκας «*Το φαράκι της γιάλας*» (Γ' σ.307): «*Σ' όλους τους ανθρώπους, ακόμα και στους πρωτόγονους, είναι γνωστή η αξία χρήσης των αντικειμένων ...*».
- Προσοχή στην εναλλαγή των αφηγηματικών τρόπων / τύπων (μείξη).

5. Ο χρόνος :

α) Ο χρόνος της ιστορίας / των γεγονότων : ο πραγματικός χρόνος μέσα στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα που συνιστούν την ιστορία της αφήγησης, δηλ.η φυσική διαδοχή των γεγονότων.

- Παράδειγμα: «*Ιστορία ενός αιχμαλώτου*»: Η ιστορία εκτυλίσσεται μέσα σ' ένα περίπου έτος, όπως διαπιστώνει κανείς από αυτά που αναφέρει ο αφηγητής στους πρόσφυγες οι οποίοι βρίσκονται στην προκυμαία της Μυτιλήνης: «*κρυβόμουν ένα χρόνο*» (σ.235). Το έτος που αρχίζει η περιπέτεια του αιχμαλώτου είναι το 1922. Στην αρχή του κειμένου αναφέρει: «*Στην καταστροφή της Σμύρνης βρέθηκα με τους γονιούς μου στο λιμάνι, στην Πούντα*».

⁴ Το σχόλιο στην αφηγηματογραφία του Ιωάννου συναρτάται με την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου, ο οποίος χειραφετείται και αποδεσμεύεται από κάθε αφηγηματική «εξάρτηση» ή «κυριαρχία» και, έτσι, εκφέρεται άμεσος και αυτοδύναμος. Η εστίαση εντοπίζεται στον ήρωα, πρόκειται δηλαδή για μια ακραία μορφή «εσωτερικής εστίασης» (βλ. περιοδικό «Φιλολογος», τεύχος 48, άρθρο Μαίρης Μικέ - Λένας Γκανά: Εσωτερικός Μονόλογος - Αναδρομική περιδιάβαση και σύγχρονη προβληματική μιας αφηγηματικής τεχνικής).

β) Ο χρόνος της αφήγησης (αφηγηματικός χρόνος) : η παρουσίαση των γεγονότων από τον αφηγητή, συχνά με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα απ' ό,τι διαδραματίζονται κανονικά στην ιστορία.

- Στον «Μοσκόβ Σελήμ» ο πραγματικός-ιστορικός χρόνος εκτείνεται σε όλη τη διάρκεια της ζωής του ήρωα, ενώ ο αφηγηματικός χρόνος εκτείνεται σε λίγες ώρες τριών ημερών.
- Στο «Ποτάμι» μπορεί να γίνει διάκριση μεταξύ του «πραγματικού-ιστορικού» χρόνου (τα 2 και μισό χρόνια της συνολικής διάρκειας του πολέμου), του «σκηνικού χρόνου» («τρεις εβδομάδες απραξία... Πώς είχανε περάσει τρεις εβδομάδες...») και του «αφηγηματικού χρόνου» (ένα πρωινό...).
- Στο «Πατέρα στο σπίτι» διακρίνουμε κύκλο: το διήγημα στην αρχή εστιάζει στο παρόν του αφηγητή, κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν και επιστρέφει κλείνοντας πάλι στο παρόν.

✓ Ο αφηγηματικός χρόνος καθορίζεται από:

Ι) τη χρονική σειρά, δηλ. τη σειρά εμφάνισης των γεγονότων μέσα στο αφήγημα σε σχέση με τη σειρά διαδοχής τους μέσα στην ιστορία.

Αυτή μπορεί να είναι:

α) ομαλή-γραμμική: όταν οι δυο σειρές (ιστορία και αφήγημα) συμβαδίζουν.

✓ Παράδειγμα: Σ.Δούκα «Ιστορία ενός αιχμαλώτου»/ Κ.Θεοτόκη «Κατάδικος» (με εξαίρεση τη σύντομη αναδρομική αφήγηση που αναφέρεται στις αναμνήσεις του Πέτρου από τη δολοφονία του Αράθυμου και τη δίκη του Τουρκόγιαννου: σ.154)/ Δ.Χατζή «Ο Σιούλας ο ταμπάκος».

✓ Ιδιότυπη η χρήση του χρόνου στον Ιωάννου (13-12-43): ο τίτλος παραπέμπει στο παρελθόν, η αφήγηση εκτυλίσσεται μετά 20 έτη (το 1963) και χωρίς χρονικές ανακολουθίες ενώ η ανακομιδή των οστών μας μεταφέρει στην εκτέλεση του '43.

β) in medias res: όταν η αφήγηση ξεκινά από τη μέση (ή από κάποιο σημείο) της ιστορίας.

✓ Παράδειγμα: Α.Σαμαράκης «Το ποτάμι» (Γ' σ.231): Ο αφηγητής ξεκινά την αφήγηση από το σημείο εκείνο που το θεωρεί σπουδαιότερο (την

απαγορευτική διαταγή της μεραρχίας) – κινηματογραφική τεχνική. Έτσι η αφήγηση αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

γ) με αναχρονίες, οι οποίες διακρίνονται σε : αναδρομές ή αναλήψεις⁵ & προλήψεις ή πρόδρομες αφηγήσεις⁶).

▪ Παραδείγματα αναδρομικής αφήγησης:

1. Το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας (βλ. σσ. 163-177) στο «Όνειρο στο κύμα»: ο δυστυχής δικηγόρος της Αθήνας επιστρέφει στο παρελθόν και αναθυμάται τα γεγονότα που τον σημάδεψαν την τελευταία χρονιά που ήταν ακόμη «φυσικός άνθρωπος» και, επομένως, ευτυχής.

2. Στο διήγημα του Βιζυηνού «Το Αμάρτημα της μητρός μου»: α) «Ήτο το μορφολόγι του πατρός μας...εξήλθε της αυλής μας» (σ. 134)

β) «Τότε μου ήλθεν εις τον νουν...πλήν μυστικήν ευδαμονία»(σ.137)

γ) «Πολλοί είχαν κατηγορήσει...εχήρευσε πολύ νέα» (σ.138):στόχος της αναδρομής να τονιστεί η αντίθεση με την κατάρρευσή της και την ένταση του θρήνου της στο θάνατο της Αννιώς.

δ) «Η χρηματική μας περιουσία...πόθεν να ζήσωμεν» (σ.138): η αναδρομή σχετικά με την ανάλωση της οικογενειακής περιουσίας στα γιατρικά της Αννιώς λειτουργεί μεταβατικά: τονίζει την αναγκαιότητα αντιμετώπισης μιας οδυνηρής οικογενειακής κατάστασης και περνά από την αδράνεια της μητέρας στη δραστηριοποίησή της και στην ανάληψη ευθυνών για την ανατροφή των παιδιών της. Παράλληλα φωτίζει και πτυχές του χαρακτήρα της μητέρας.

ε) «Ήτο καθ' ην εποχήν...Δεν θέλω πια να δουλεύεις!» (σ.142). Πρόκειται για την αναδρομή με την αυθεντική σκηνή της διάσωσης του Γιωργή από τη μητέρα του και της υπόσχεσης που της έδωσε. Και εδώ φωτίζεται ο χαρακτήρας της μητέρας αλλά και δίνεται μια νέα διάσταση στις σχέσεις Γιωργή και μητέρας. Επίσης, αποκαθιστά την αλήθεια για το χρόνο και το σκοπό της υπόσχεσης του Γιωργή προς τη μητέρα του.

⁵ Έτσι ονομάζεται κάθε ανάκληση ενός γεγονότος που χρονικά είναι προγενέστερο από το σημείο της ιστορίας στο οποίο βρισκόμαστε σε μια συγκεκριμένη στιγμή (flash-back).

⁶ Πρόωρη αφήγηση ενός μελλοντικού γεγονότος.

3. Ν.Κάσδαγλη «Σοροκάδα»: Η αναφορά στα συντρίμια/ απομεινάρια γίνεται αφορμή για την αναδρομική αφήγηση του ναυαγίου.

4. Μ. Χάκκας «Το φαράκι της γυάλας»: «Στα Ιουλιανά, πηγαίνοντας ο άνθρωπός μας στις συγκεντρώσεις, είναι αλήθεια πάντα στα άκρα, κρατούσε κι ένα καρπούζι ...».

▪ Παράδειγμα πρόδρομης αφήγησης:

1. «Όνειρο στο κύμα» (2^η παράγρ. στη σ. 161 - τέλος σ. 162).

2. «Το αμάρτημα της μητρός μου»: «Δεν ήξευρον ακόμη ότι δεκαετές παιδίον...να την ανακουφίσω» (σ. 144): η πρόδρομη αυτή αφήγηση αναφέρεται συνοπτικά στις μελλοντικές περιπέτειες του αφηγητή στην ξενιτιά και στις πίκρες που πότισε την μητέρα του μ' αυτήν, αντί για την ανακούφιση που έλπιζε να της προσφέρει.

- Παραδείγματα προσημάνσεων: στο «Αμάρτημα της μητρός μου»: Η φράση της μητέρας «Ενθυμήθηκες την αμαρτίαν μου...για να με τιμωρήσης» (σ. 133) λειτουργεί ως πρόωρη ένδειξη, μια πρώτη αναφορά στο αμάρτημα που θα γίνει αργότερα γνωστό. Στη «Φόνισσα» η παρατήρηση της Φραγκογιαννούς: «Έτσι του 'ρχεται του ανθρώπου, την ώρα που γεννιώνται, να τα καρυδοπνίγη».

II) την αφηγηματική ταχύτητα :

Είναι γνωστό ότι μπορούμε να συνοψίσουμε τη ζωή ενός ανθρώπου σε μερικές φράσεις· αντίστροφα, μπορούμε να διηγηθούμε είκοσι τέσσερις ώρες μιας ύπαρξης σε χίλιες σελίδες. Η ίδια διάρκεια ιστορίας, λοιπόν, μπορεί να συμπυκνωθεί ή να διασταλεί από το αφήγημα.

Διακρίνουμε τέσσερις κατηγορίες αφηγηματικού ρυθμού ή ταχύτητας (κατά Genette):

α) σκηνή : διακρίνεται από ισοχρονία ανάμεσα στην ιστορία και την αφήγηση (ΧΑ=ΧΙ).

- Παράδειγμα: Οι διαλογικές σκηνές (π.χ. στην «Ιστορία ενός αιχμαλώτου»).

β) παράλειψη ή έλλειψη : συνιστά μορφή ανισοχρονίας, όπου ένα τμήμα της ιστορίας, που οπωσδήποτε είχε κάποια διάρκεια, αποσιωπάται εντελώς από την αφήγηση (μορφή επιτάχυνσης).

▪ Παραδείγματα:

1. «Το αμάρτημα της μητρός μου»: «Και δεν εφантаζόμην οποία φοβεραί περιπέτειαι με περιέμενον...κατόρθωσα να τη στείλω» (σ.144): Τα χρόνια της ξενιτιάς παραλείπονται, προσπερνιούνται.

2. Αντ.Σαμαράκη «Το ποτάμι» (Γ' σ.231): μεταξύ πρώτης και δεύτερης ενότητας, παραλείπονται ως περιττά όσα μεσολάβησαν από τη στιγμή κατά την οποία ο φαντάρος ξύπνησε μέχρι τη χρονική στιγμή που έφτασε στην όχθη και έπεσε στο ποτάμι.

γ) περίληψη ή σύνοψη : μορφή ανισοχρονίας, όπου ένα τμήμα της ιστορίας συνοψίζεται και παρουσιάζεται περιληπτικά (μορφή επιτάχυνσης).

▪ Παράδειγμα επιτάχυνσης, με την οποία τα γεγονότα περιγράφονται περιληπτικά (περίληψη) στο «Αμάρτημα της μητρός μου»: «Πριν δε κατορθώσω να επιστρέψω, το ξένον κοράσιον ηυξήθη, ανετράφη, επροικίσθη και υπανδρεύθη, ως εάν ήτον αληθώς μέλος της οικογενείας μας» (σ.141).

▪ Χωρία από την «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» στα οποία έχουμε περίληψη/ σύνοψη: «Τέσσερις μήνες σωστούς ζήσαμε εδώ μέσα» (σ.204), «Από τότε πέρασε καιρός» (σ.218), «Έτσι πέρασε αυτή η μέρα, ήρθε άλλη, και πάλι άλλη, ώσπου πήρα το χαβά τους κι ανάσανα» (σ.220), «Ο καιρός περνούσε κι ο αφεντικός μου όλο και πιο καλός γινόταν μαζί μου» (σ.223), «Πλησίαζε ο Αύγουστος, που τελείωνε η συμφωνία μας» (σ.225).

δ) παύσεις : πλήρης ακινητοποίηση της ιστορίας. Αντιπροσωπεύει τη μεγαλύτερη δυνατή επιβράδυνση. Η ιστορία διακόπτεται απότομα και χάνεται από τα μάτια του αναγνώστη

και η αφήγηση συνεχίζεται με τη μορφή παρεκβάσεων, σκέψεων ή σχολίων του αφηγητή ή, πολύ συχνά, περιγραφών.

- Χαρακτηριστικό παράδειγμα στο «Φράγμα», όπου τα κενά της αφήγησης συνιστούν σκόπιμες διακοπές που επιτείνουν το μυστήριο και την έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας: «Στο σημείο αυτό ο γερο-Μπεναρδής έκοψε απότομα τη διήγησή του ρίχνοντας απελπισμένα βλέμματα πάνου στον υδρολόγο ...», «Σταθείτε, τον έκοψε τότε ο μηχανικός. Σταθείτε. Πρέπει να σημειώσω κιάλας από μέρους σας μια πρώτη παρασπονδία ...».
- Ενδιαφέρουσα η χρήση της τεχνικής της επιβράδυνσης στο «Όνειρο στο κύμα» (σ. 173), όπου παρουσιάζονται οι μύχιες σκέψεις - σχέδια του ήρωα που δεν πραγματοποιούνται: «». Επίσης, η σκηνή του κυνηγού στο διήγημα του Χατζή «Ο Σιούλας ο ταμπάκος».

III) τη χρονική συχνότητα: αφορά στη σχέση μεταξύ του αριθμού εμφανίσεων ενός γεγονότος μέσα στην ιστορία και του πόσες φορές μνημονεύεται αυτό το γεγονός μέσα στο αφήγημα.

Τρεις τύποι μας παρουσιάζονται:

- *Ο μοναδικός* : ο αφηγητής διηγείται μια φορά αυτό που συνέβη μια φορά. Συνήθης τύπος.
- *Ο επαναληπτικός* : ο αφηγητής διηγείται περισσότερο από μια φορά αυτό που συνέβη μια φορά.
- *Ο συμπυκνωτικός* : ο αφηγητής διηγείται μια φορά αυτό που συνέβη πολλές.

Σημ. Ιδιαίτερη προσοχή απαιτείται στις **προθέσεις** και τους **στόχους** του λογοτέχνη, που φωτίζουν και τις παραπάνω τεχνικές. Κάθε διευθέτηση από τις παραπάνω δημιουργεί μια διαφορετική **π λ ο κ ή**.

Επιλογή βιβλιογραφίας⁷

- Maurice Delcroix - Fernand Hallyn, *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας*, 2000.
Τέρι Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας.
D.Fokkema, E.Ibsch, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, εκδ. Πατάκης.
Gerand Genette, *Frontieres du recit*, 1981.
Gerand Genette, *Figures II*, 1969.
Gerand Genette, *Figures III*, 1972.
Jeremy Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το Κείμενο, Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1995.
Κ.Μπαλάσκας, *Ταξίδι με το κείμενο, Προτάσεις για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, εκδ. Επικαιρότητα, 1990.
Γ.Παγανός, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, εκδ. Καστανιώτη, 1984.
Γ.Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία, θεωρία και πράξη*, εκδ. Κώδικας, 1983.
J. Rouillon, *Temps et roman*, 1946.
Tz. Todorov, *Les categories du recit litteraire*, 1981.
Δ.Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, εκδ. Οδυσσέας, 1993.
Δ.Τζιόβας, *Η έννοια του αναγνώστη στη θεωρία της λογοτεχνίας*, περιοδ. Ο πολίτης, τ.62, 1983.
Rene Wellek - Austin Warren, *Θεωρία Λογοτεχνίας*, χ.χ.

⁷ Οι βιβλιογραφικές αναφορές που ακολουθούν σε καμιά περίπτωση δεν αποτελούν συστηματική και ολοκληρωμένη προσέγγιση στη σχετική ελληνική και ξένη βιβλιογραφία, πράγμα που ξεφεύγει από τους στόχους του παρόντος άρθρου. Παρατίθενται περισσότερο από ανάγκη του γράφοντα να σημειώσει τις κυριότερες από τις βιβλιογραφικές του οφειλές.