



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΥ

Σύγχρονη λογοτεχνία και  
Νεοπροφορικότητα:  
Τι απέγινε ο λογοτεχνικός ήρωας;

Ελένη Χατζή



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών  
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

Βιβλιολογικά (3) Ιούνιος 2025

Ο Walter Ong στο βιβλίο του *Προφορικότητα και Εγγραματοσύνη* προέβλεψε την έλευση της λεγόμενης «δευτερογενούς προφορικότητας (secondary orality) μέσα από τη χρήση των ηλεκτρονικών μέσων, της τηλεόρασης, του ραδιοφώνου και του τηλεφώνου εισάγοντας την ιδέα μιας νέας προφορικότητας που είχε εντυπωσιακές ομοιότητες με την παλιά «πρωταρχική προφορικότητα» αλλά βασιζόταν μόνιμα στη χρήση της γραφής και της τυπογραφίας. Με τον όρο πρωταρχική προφορικότητα (primary orality) ο Walter Ong αναφερόταν στην προφορική επικοινωνία των μελών μιας κοινότητας πριν την ανακάλυψη της γραφής.<sup>1</sup>

Το λεγόμενο «παγκόσμιο χωριό» του Marshall McLuhan ήταν η εικόνα που χρησιμοποιήθηκε συχνά για να εκφράσει την επιτομή αυτού του κόσμου της δευτερογενούς προφορικότητας. Σήμερα, σαράντα χρόνια μετά, η εξέλιξη της επικοινωνίας μέσω υπολογιστή, η διαδικτυακή αλληλεπίδραση και η αφήγηση ιστοριών στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης φαίνεται να επιβεβαιώνουν αυτόν τον ισχυρισμό. Η δευτερογενής προφορικότητα βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η ανάπτυξη των κοινωνικών δικτύων — και του διαδικτύου στο σύνολό του — πηγάζει σε μεγάλο βαθμό από μια ανάγκη έκφρασης που μοιάζει περισσότερο με την ομιλία παρά με το γραπτό λόγο: αναρτήσεις, σχόλια, σπιτικά βίντεο, podcasts, audiobooks, περιπλέκουν ακόμη περισσότερο τη σχέση μεταξύ ατόμων και αφήγησης ιστοριών. «Αν εξετάσεις το διαδίκτυο μέσα από το φακό της προφορικότητας, δεν μπορείς παρά να την δεις παντού» λέει ήδη από το 2007 ο Irwin Chen, καθηγητής στο Parsons School of Design, σε άρθρο στους *New York times* με τίτλο, «Friending, Ancient or Otherwise». «Η προφορικότητα είναι συμμετοχική, διαδραστική, κοινοτική και εστιασμένη στο παρόν. Το διαδίκτυο είναι όλα αυτά τα πράγματα».<sup>2</sup>

Στο ίδιο εξαιρετικό άρθρο του Alex Wright, ο καθηγητής Ανθρωπολογίας στο Kansas State University, Michael Wesch —που πέρασε δύο χρόνια ζώντας με μια φυλή Παπούα στην Νέα Γουινέα μελετώντας τις κοινωνικές σχέσεις σε μια καθαρά προφορική κουλτούρα— εξηγεί με ποιον τρόπο εφάρμοσε τις ίδιες μεθόδους εθνογραφικής έρευνας στο Facebook. Μελέτησε τις «τελετουργίες» των χρηστών και αναγνώρισε τη «φυλετικότητα» (tribalism) του μέσου. «Στις φυλετικές κουλτούρες η ταυτότητά σου είναι εντελώς εξαρτημένη από το πώς σε βλέπουν οι άλλοι άνθρωποι», λέει. «Όταν κοιτάς το Facebook, μπορείς να δεις το ίδιο μοτίβο: άνθρωποι προβάλλουν την ταυτότητά τους επιδεικνύοντας τις σχέσεις μεταξύ τους. Ορίζεις τον εαυτό σου με βάση του ποιοι είναι οι φίλοι σου».

Στις φυλετικές κοινωνίες οι άνθρωποι έδιναν ο ένας στον άλλο κοσμήματα, όπλα και τελετουργικά αντικείμενα για να εδραιώσουν τους κοινωνικούς τους



δεσμούς. Στο Facebook σήμερα οι άνθρωποι κάνουν το ίδιο ανταλλάσσοντας οπτικά σύμβολα αποδοχής ή απόρριψης, καρδούλες, θυμωμένες φάτσες ή λάικ και βάζουν στο προφίλ τους τοτεμικά σύμβολα και άβαταρ με τα χαρακτηριστικά της «φυλής» τους, της ομάδας δηλαδή στην οποία ανήκουν, υποστηρίζουν ή εχθρεύονται. Όπως η παλιά προφορικότητα, έτσι και η νέα προφορικότητα είναι συμμετοχική, κοινοτική, φυλετική και εστιασμένη στο παρόν, αλλά είναι επίσης και ασώματη, μια προσομοίωση της δια ζώσης επικοινωνίας και περιλαμβάνει έναν τεράστιο αριθμό «υπέρ-πραγματικών» ατόμων.

Σε αυτό το σύγχρονο πλαίσιο επικοινωνίας ή νέο αφηγηματικό περιβάλλον (narrative environment), όπως το αποκαλούν οι «οικολόγοι των μέσων» (media ecologists) —οι επικοινωνιολόγοι δηλαδή που μελετούν τα μέσα επικοινωνίας κυρίως ως προς την αλληλεπίδραση τους με τα ανθρώπινα περιβάλλοντα — ποια είναι η μοίρα της λογοτεχνίας; Ο οικολόγος των μέσων, Lance Strate θεωρεί ότι η αφήγηση βρίσκεται σε μια συνεχή μετατόπιση από την αφήγηση ως κείμενο – που ασχολείται με τους χαρακτήρες και την πλοκή – προς την όλο και μεγαλύτερη ανάπτυξη της αφήγησης ως περιβάλλοντος.<sup>3</sup> Αλλά αν αυτό συμβαίνει πραγματικά, πώς εκδηλώνεται στο σύγχρονο μυθιστόρημα;

Αν και η πλοκή του μυθιστορήματος με την έννοια της σταδιακής κορύφωσης του τύπου της πυραμίδας του Φράιταγκ καθώς και της γραμμικής αφήγησης με την έννοια της αρχής, μέσης και τέλους όπως την ορίζει στην *Ποιητική* του ο Αριστοτέλης (1451b-1452b) και υιοθετεί το κλασικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα,<sup>4</sup> συνειδητά ξεπεράστηκε μέσω του μοντερνισμού και της συνειδησιακής ροής αλλά και της μεταμοντέρνας αφήγησης, δεν συνέβη το ίδιο και με τους χαρακτήρες. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είχαν πάντα μεγάλη σημασία, τόσο για τον συγγραφέα που τους δημιουργούσε όσο και για τον αναγνώστη που συνέπασχε με αυτούς. «Πιστεύω ότι όλα τα μυθιστορήματα ξεκινούν με μια ηλικιωμένη κυρία στη γωνία απέναντι. Πιστεύω ότι όλα τα μυθιστορήματα δηλαδή ασχολούνται με τον χαρακτήρα και ότι υπάρχουν για να εκφράσουν τον χαρακτήρα — όχι για να κηρύξουν δόγματα, να τραγουδήσουν τραγούδια ή να γιορτάσουν τη δόξα της Βρετανικής Αυτοκρατορίας· λέω ότι η μορφή του μυθιστορήματος τόσο αδέξια, φλύαρη και μη δραματική, τόσο πλούσια, ευέλικτη και ζωντανή, έχει εξελιχθεί για να εκφράσει τον χαρακτήρα» έγραψε η Βιρτζίνια Γουλφ στο δοκίμιο της *Ο κύριος Μπένετ και η δεσποινίς Μπράουν*, το 1924.<sup>5</sup>

Σχεδόν εκατό χρόνια αργότερα, στη συνέντευξή της στο *New Yorker*, η Rachel Cusk έβαλε την ανθρώπινη εμπειρία στη μέση ενός κοσμικού ωκεανού όπου οι



χαρακτήρες δεν υπάρχουν, λιώνουν, διαλύονται στην ανυπαρξία. «Δεν με ενδιαφέρει ο χαρακτήρας γιατί νομίζω ότι ο χαρακτήρας δεν υπάρχει πια...υπάρχει μια ομοιογένεια που νομίζω ότι όλοι σταδιακά αποδέχονται όσον αφορά στο περιβάλλον μας και στο πώς ζούμε και πώς επικοινωνούμε και όλα αυτά τα πράγματα φαίνεται να διαβρώνουν την παλιά ιδέα του χαρακτήρα».<sup>6</sup>

Στο πρώτο βιβλίο της τριλογίας *Το Περίγραμμα*,<sup>7</sup> η Cusk αποκαλύπτει ελάχιστες πληροφορίες για την κεντρική ηρωίδα της. Η Φαίη είναι συγγραφέας, χωρισμένη μητέρα δύο παιδιών, ζει στην Αγγλία, μια προφανής προβολή της ίδιας της Cusk. Ταξιδεύει στην Αθήνα και ακούει τις ιστορίες των ανθρώπων που συναντά στο ταξίδι της. Είναι όμως μια λίγο πολύ παθητική ακροάτρια με ελάχιστη συμμετοχή στους διαλόγους. Αξίζει να πούμε ότι οι ιστορίες που διαβάζουμε φαίνονται σαν ηχογραφημένες αφηγήσεις αληθινών προσωπικών ιστοριών χωρίς πολλή «επιμέλεια» από την συγγραφέα. Ασήμαντα προσωπικά συμβάντα, κουραστικές πληροφορίες και μερικές απροσδόκητα ποιητικές και ενδιαφέρουσες στιγμές μιμούνται τις πραγματικές προφορικές αφηγήσεις. Η ίδια η Cusk τοποθετεί τις αφηγήσεις της στην συλλογική προφορική βάση της επικής ποίησης και της ψυχοθεραπείας. Το αποτέλεσμα είναι η εξάλειψη του χαρακτήρα όπως τον ξέρουμε. Δεν υπάρχει μελέτη για την ανθρώπινη ψυχολογία, τη συνείδηση, την κοινωνική θέση ή την βιολογία. Αν και οι χαρακτήρες έχουν τα δικά τους ονόματα, συμπεριφορές και ιδιωτικές ζωές, μοιάζουν περισσότερο με αφηρημένα «πλαίσια», αποπροσωποποιημένα ανθρώπινα όντα απορροφημένα και καθορισμένα σχεδόν αποκλειστικά από το περιβάλλον τους και από την ανάγκη τους να μιλήσουν και να ακουστούν, να υπάρχουν μέσα από κάποιο είδος μοναχικής επικοινωνίας. Φαίνεται να μην τους ενδιαφέρει πολύ αν κάποιος τους ακούει ή όχι αρκεί να είναι σε θέση να μιλήσουν, όπως συμβαίνει συχνά με τις αναρτήσεις στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Οι άνθρωποι μιλούν αλλά κανείς δεν τους απαντά, «σαν να τριγυρνούν μόνοι τους μέσα στο δάσος μονολογώντας».<sup>8</sup>

Στο μυθιστόρημα *Ο Γαλατάς* (Βραβείο Booker 2018), η Anna Burns απεικονίζει έναν δυστοπικό κόσμο που κυριαρχείται από φόβο, καχυποψία, μίσος και θάνατο και απηχεί τη Βόρεια Ιρλανδία κατά τη διάρκεια των Ταραχών της δεκαετίας του '70. Το μέρος δεν έχει όνομα, ο χρόνος δεν ορίζεται, οι ήρωες δεν έχουν αληθινά ονόματα. Αντίθετα, υπάρχει η Μάνα, η Τρίτη Αδερφή, το Κορίτσι με τα Χάπια, η Κουνιάδα, ο ΤάδεΜακΤάδε, ο Ίσως Φίλος, που υποδηλώνουν κυρίως σχέσεις μέσα στην κοινότητα. Η αφηγήτρια είναι η Κοπέλα που Περπατά. Βρίσκουμε επίσης αστέρες του Χόλυγουντ, όπως η Marilyn Monroe ή η Kim Novak, ιστορικές προσωπικότητες όπως



ο Oliver Cromwell και η Emily Davison. Ο τόπος χωρίζεται σε δύο εχθρικά εδάφη, τη χώρα «πέρα από τα σύνορα» και τη χώρα «πέρα απ' το νερό».

Η γκετοποίηση, ο φανατισμός, η μισαλλοδοξία, η δυσπιστία και η παράλογη βία κυριαρχούν σε αυτόν τον μελαγχολικό κόσμο όπου ο ουρανός έχει μόνο ένα χρώμα. Οι χαρακτήρες, συμπεριλαμβανομένης της αφηγήτριας, ενός δεκαοκτάχρονου κοριτσιού, είναι σκιαγραφημένοι αδρά μοιάζοντας περισσότερο με τους στερεοτυπικούς χαρακτήρες της επικής ποίησης. Δεν είναι ρεαλιστικοί ή σύνθετοι χαρακτήρες, αλλά σχεδόν συμβολικές απεικονίσεις, προσωποποιήσεις των συναισθημάτων και των αντιλήψεων ολόκληρης της κοινότητας. Ο Γαλατάς του κινδύνου, του φόβου και της καταστολής, ο Ίσως Φίλος της τρυφερότητας και εμπιστοσύνης, ο ΤάδεΜακΤάδε της ωμότητας, η Γαλλίδα Δασκάλα του ανοιχτού μυαλού, το Διεθνές Ζευγάρι Χορού της ελπίδας, η ίδια η αφηγήτρια της απόδρασης. Είναι οι φωνές της κοινότητας που ακούμε «μέσα από χρόνια προσωπικής και συλλογικής ταλαιπωρίας, προσωπικής και συλλογικής ιστορίας που κουβαλούν βάρος, θλίψη, φόβο και θυμό».

Η επανάληψη προτάσεων και λέξεων, η χρήση του προσθετικού και (additive expression) και της παρατακτικής σύνδεσης,<sup>i</sup> τυπικές φράσεις και χαρακτήρες που τα ονόματα τους θυμίζουν τα τυπικά επίθετα της επικής ποίησης, η χρήση του σχήματος πλεονασμού που αρκετοί κριτικοί έχουν χαρακτηρίσει ως περιττό και κουραστικό,<sup>ii</sup> δημιουργούν έναν ρυθμό και τη συλλογική αίσθηση που αποκομίζει κανείς από την ανάγνωση της επικής ποίησης του Ομήρου και του Μπέογουλφ και των θρησκευτικών κειμένων της Παλαιάς Διαθήκης. Ακόμη και η τόσο ξεχωριστή συνήθεια της αφηγήτριας να περπατά διαβάζοντας ογκώδη μυθιστορήματα του 19ου αιώνα μοιάζει τόσο ρεαλιστική, όσο η «σαν πύργος» ασπίδα του Αίαντα στην Ιλιάδα.

«Καμιά σημασία δεν είχε που για μας, για την κοινότητά μας, για την “δική μας πλευρά του δρόμου”, η κυβέρνηση ήταν ο εχθρός και η αστυνομία ήταν ο εχθρός και η κυβέρνηση “εδώ” και η κυβέρνηση “εκεί” ήταν ο εχθρός και οι στρατιώτες “από εκεί” ήταν ο εχθρός και οι ενωσίτες-παραστρατιωτικοί από “την άλλη μεριά του δρόμου” ήταν ο εχθρός και κατ’ επέκταση — χάρη στις υποψίες και στην ιστορία και στην παράνοια — το νοσοκομείο, η εταιρεία του ηλεκτρικού, η εταιρεία του γκαζιού, η

<sup>i</sup> Γένεσις 1.1: Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν. ἡ δὲ γῆ ἦν ἄορατος καὶ ἀκατασκεύαστος, καὶ σκότος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου, καὶ πνεῦμα Θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος. καὶ εἶπεν ὁ Θεός· γενηθήτω φῶς· καὶ ἐγένετο φῶς

<sup>ii</sup> «Οι επαναλήψεις, η συσσώρευση περιττών λεπτομερειών, οι παύλες μέσα σε παύλες...οι επιπλέον λέξεις είναι περιττές, πλεοναστικές και μη απαραίτητες», Dwight Garner, «Milkman’ Slogs Through Political and Cultural Tensions in Northern Ireland», <https://www.nytimes.com/2018/12/03/books/review-milkman-anna-burns-man-booker-prize-winner.html>



εταιρεία υδάτων, τα σχολεία, η τηλεφωνική εταιρεία και όλοι όσοι τέλος πάντων φορούσαν στολή ή ρούχα που έμοιαζαν με στολή ήταν εχθροί, κι εμάς οι εχθροί μας με τη σειρά τους μάς έβλεπαν επίσης εχθρούς — εκείνες λοιπόν τις σκοτεινές μέρες, που ήταν μέρες ακραίες...».<sup>9</sup> Αν και οι ήρωες δεν είναι «άνθρωποι που υπάρχουν πραγματικά», με την έννοια που ο Χέμινγκγουεϊ αντιλαμβάνεται τους χαρακτήρες του, είναι όμως πολύ ζωντανοί με τον δικό τους τρόπο και αντανακλούν την υπαρξιακή αγωνία της εποχής μας.

«Έφτιαξα ένα τσούρμο φαντάσματα, αρκετά κυνικά. Έχουν κολλήσει σε αυτό το βασίλειο που ονομάζεται *Bardo* (Θιβητιανή έννοια για το καθαρτήριο μεταξύ θανάτου και μετενσαρκώσεων). Κόλλησαν εκεί επειδή ήταν άνθρωποι δυστυχισμένοι ή ανικανοποίητοι στη ζωή τους. Το βασικό στοιχείο της εξιλέωσης τους είναι ότι αισθάνονται εντελώς ασημαντοι και ανίκανοι να επηρεάσουν τους ζωντανούς», έγραψε ο George Saunders στον *Guardian* για τους 166 χαρακτήρες του μυθιστορηματός του *Λήθη και Λίνκολν* (Βραβείο Booker 2017).<sup>10</sup>

Κατά τη διάρκεια του Αμερικανικού Εμφυλίου, ο αγαπημένος εντεκάχρονος γιος του Προέδρου Λίνκολν, Γουίλι, πεθαίνει και κηδεύεται σε ένα νεκροταφείο της Τζορτζτάουν. Ο Λίνκολν συντετριμμένος επιστρέφει μόνος στην κρύπτη πολλές φορές για να αγκαλιάσει το σώμα του αγοριού του. Ο Γουίλι Λίνκολν βρίσκεται σε ένα παράξενο καθαρτήριο όπου τα φαντάσματα ζουν στο Bardo, μια κατάσταση «ύπαρξης» μεταξύ θανάτου και μετενσαρκώσης. Ο Saunders καθιστά τρία κυρίως φαντάσματα που κατοικούν στο Νεκροταφείο Όουκ Χιλ ως τους βασικούς του αφηγητές. Ο Χανς Βόλμαν, ένας τυπογράφος που πέθανε κατά τη διάρκεια μιας νύχτας με την πολύ νεότερη σύζυγό του όταν καταπλακώθηκε από ένα δοκάρι οροφής, ο Ρότζερ Μπέβινς III, ένας κρυφός γκέι που αποφάσισε να αυτοκτονήσει και του οποίου το σώμα έχει τώρα παραπάνω μέλη καλυμμένα με παραπανίσια αυτιά, μάτια και μύτες και ο αιδεσιμότατος Έβερλι Τόμας, ο οποίος κρατά σκοτεινά μυστικά σχετικά με την επιλογή του να παραμείνει στο Bardo.<sup>11</sup>

Ωστόσο, μια λεπτομερής λίστα χαρακτήρων του *Λήθη και Λίνκολν* θα ήταν ένα πολύ δύσκολο εγχείρημα. Ο τόσο μεγάλος αριθμός χαρακτήρων στην πραγματικότητα υπονομεύει την ίδια την έννοια του λογοτεχνικού χαρακτήρα και δημιουργεί, όπως είπε ο Saunders, «ένα τσούρμο φαντασμάτων» που η ταυτότητα τους έχει σημασία μόνο στο πλαίσιο αυτής της υπερφυσικής κοινότητας, το παράξενο αυτό καθαρτήριο όπου συναντιούνται, γκρινιάζουν, τσακώνονται, και εξιλεύονται. Οι χαρακτήρες του Saunders είναι φωνές άψυχες, χωρίς αισθήσεις αλλά την ίδια στιγμή πολύ βαθιά πάσχουσες υπάρξεις, παγιδευμένες κάπου ανάμεσα στη





λαχτάρα τους για ζωή και σε αυτήν την υπερβατική ενδιάμεση κατάσταση της ύπαρξης και μη-ύπαρξης που παραμένει ασύλληπτη αλλά και ταυτόχρονα πολύ οδυνηρή. Αυτές οι φωνές χωρίς σώμα, οι άυλες οντότητες, εκφράζονται μέσα από διαδοχικούς μονολόγους που παρουσιάζονται με τη μορφή διαλόγων και μοιάζουν με την επίγεια επικοινωνία μας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης· αποσωματοποιημένοι και αποσαρκωμένοι εκφράζουμε τα συναισθήματα και τις σκέψεις μας με κατακερματισμένα και μερικές φορές ακατάληπτα γραπτά μηνύματα και αυτοαναφορικές εικόνες. Οι βασανισμένες ψυχές του Saunders και η ύπαρξή τους σε ένα χαοτικό και βίαιο υπέρ-πραγματικό φάσμα θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με τη σκοτεινή πλευρά του διαδικτύου, αυτή του φόβου, της λαγνείας, του πόνου και της μοναξιάς.

Και στα τρία μυθιστορήματα, η πλοκή είναι σχεδόν ανύπαρκτη και λίγο πολύ θα μπορούσε κανείς να αρχίσει την ανάγνωση από οποιοδήποτε σημείο των βιβλίων, όπως συνέβαινε με την επεισοδιακή δομή (episodic structure) της προφορικής ποίησης των Ομηρικών ραψωδών και των βάρδων του Μεσαίωνα. Ο χαρακτήρας φαίνεται να έχει αλλάξει από τον παλιό ρεαλιστικό ή εσωτερικευμένο χαρακτήρα του μυθιστορήματος του 19ου αιώνα και τον θραυσματικό ή αποδομημένο χαρακτήρα του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, προς ένα νέο υβρίδιο με πιο κοινοτικά, ολιστικά, αφηρημένα και συμβολικά χαρακτηριστικά, αντανακλάσεις ενός νέου διαδικτυακού περιβάλλοντος που η κριτικός λογοτεχνίας Elena Lamberti θεωρεί «ότι επαναφέρει κάποιες ιδέες του Μεσαιωνικού πολιτισμού», διαμορφώνοντας μια συλλογική αίσθηση πολύ διαφορετική από αυτή που γνωρίζαμε στην κοινωνία της τυπογραφίας.<sup>12</sup>

Θα πρέπει να έχουμε κατά νου ότι το μυθιστόρημα είναι ένα τυπογραφικό λογοτεχνικό είδος του 18ου και 19ου αιώνα που τεχνικά αλλά και ψυχολογικά «κλείδωσε» τις λέξεις στον χώρο και σταθερά εσωτερίκευσε τη συγγραφική διαδικασία. Οι συγγραφείς ήταν απομονωμένοι στον δικό τους κόσμο, οι αναγνώστες επίσης. Οι λέξεις για πάντα έξω από το φυσικό τους πλαίσιο, την ομιλία. Το μυθιστόρημα λοιπόν είναι ξεκάθαρα προϊόν της τυπογραφίας, βαθιά εσωτερικό, με τάσεις απο-ηρωοποίησης (ως προς τους στερεοτυπικούς ήρωες της επικής παράδοσης) και ειρωνείας, η συγγραφή και η ανάγνωση μοναχικές διεργασίες.<sup>13</sup> Στην εποχή της διάδρασης μέσω υπολογιστή, η έντυπη κουλτούρα φαίνεται να βρίσκεται σε παρακμή· οι περισσότεροι άνθρωποι παραπονιούνται ότι διασπάται εύκολα η προσοχή τους όταν διαβάζουν ένα βιβλίο και η ανάγνωση σε βάθος που κάποτε γινόταν τόσο φυσικά τώρα απαιτεί πολύ κόπο.<sup>14</sup>



Ο Paul Mason στο άρθρο του σχετικά με την πληροφορική και την επίδραση της στον ανθρώπινο χαρακτήρα, με τίτλο «Who is Eleni Haifa?» το 2015, υποστήριξε ότι έχουμε πολλαπλούς εαυτούς που είναι ρευστοί, ρέουν γύρω μας διαρκώς και μέσα από διαδικτυακές σχέσεις ενώνονται σε έναν απέραντο ωκεανό με άλλους «ρέοντες» εαυτούς.<sup>15</sup> Μήπως ο λογοτεχνικός ήρωας μεταλλάσσεται σε ένα νέο είδος, ένα κράμα του ωκεάνιου, στερεοτυπικού, συμβολικού, πρωτόγονου —και πάντα ζωντανού— προφορικού εαυτού μας και της νέας διαδικτυακής μας συνείδησης;

Αυτό που μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα είναι ότι το μέλλον του λογοτεχνικού ήρωα θα εξαρτηθεί από το μέλλον του ίδιου του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους εφόσον είναι μοιραία συνδεδεμένα μεταξύ τους από την εποχή της αρχαίας τραγωδίας. Παρ' όλα αυτά «όπως μας έχουν διδάξει οι μελετητές των μέσων, τα νέα μέσα δεν αντικαθιστούν το ένα το άλλο, συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται: τα παλιά μέσα ενσωματώνονται στα νέα μέσα και εμπλουτίζονται εκ νέου σε καινούργιους συνδυασμούς και υβρίδια».<sup>16</sup> Υπάρχουν ήρωες σε ταινίες, τηλεοπτικές σειρές, παιχνίδια, στις αφηγήσεις στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και σε διαμεσικές αφηγήσεις. Ωστόσο, δεν είναι ήρωες λογοτεχνικοί, αλλά ήρωες που δρουν σε διαφορετικά μέσα και επικοινωνιακά περιβάλλοντα.

Μεγαλώνουμε με την αφήγηση ιστοριών, τις εκλαμβάνουμε ως μέρος της πολιτιστικής μας κληρονομιάς και καθοδηγούμαστε από αυτές. Επομένως η ανάγκη να αφηγηθούμε μια ιστορία με γεγονότα και χαρακτήρες θα συνεχίσει να υπάρχει όσο υπάρχει η αφήγηση, ένα θεμελιώδες ανθρώπινο χαρακτηριστικό.<sup>iii</sup> Αυτή τη στιγμή ίσως ο λογοτεχνικός χαρακτήρας, όπως ο Οδυσσεύς στη *Νέκυια* ραψωδία, στον Ομηρικό κόσμο των νεκρών, ή ο Ρότζερ Μπέβινς III στο νεκροταφείο Όουκ Χιλ, είναι «ο κανένας», κάποιος που βυθίστηκε στη λήθη και έχασε την παλιά του ταυτότητα, τον παλιό του εαυτό, για να ανακαλύψει έναν καινούργιο που παραμένει ακόμη αινιγματικός. Κι εδώ αξίζει να αναρωτηθούμε αν και ο σημερινός δημιουργός κάνει το ίδιο ταξίδι και όπως οι αφηγητές της επικής ποίησης που ποτέ δεν εμφανίζονταν ως «εγώ»,<sup>iv</sup> απεκδύεται τον παλιό «επώνυμο» εαυτό του και μεταμορφώνεται σε μια περισσότερο ανώνυμη και συλλογική φωνή. 📖

<sup>iii</sup> «Η αφήγηση φαίνεται να είναι ένα χαρακτηριστικό που διακρίνει ιδιαίτερα τον άνθρωπο, σε τέτοιο βαθμό ώστε ο Walter R. Fisher, μελετητής της ρητορικής και της επικοινωνίας, προτείνει να αντικαταστήσουμε τον όρο *homo sapiens* με τον *homo narrans* ως προσδιορισμό του είδους μας» βλ. Lance Strate, «Notes on Narrative as Medium and a Media Ecology Approach to the Study of Storytelling», *Between*, IV.8 (2014), 1.

<sup>iv</sup> «Ο αφηγητής της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* είναι χαμένος μέσα στις προφορικές κοινότητες: ποτέ δεν εμφανίζεται ως «εγώ». Ο συγγραφέας Βιργίλιος αρχίζει την *Αινειάδα* του με τη φράση «Arma virumque cano», δηλαδή «Τα όπλα τραγουδώ και τον άνδρα»» βλ. Walter J. Ong, *Orality and literacy: The technologizing of the word*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1982, 2002, σ. 155.





[Μια πρώτη εκδοχή του άρθρου έχει δημοσιευθεί στο αμερικανικό επιστημονικό περιοδικό *ETC: A review of General Semantics*, «New Orality and Contemporary Literature: Literary Character in the Bardo», 81.3 (2024), 291-296]

*\*Η Ελένη Χατζή σπούδασε Ελληνική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου (M.A in Classics, University of London) όπου μελέτησε τις προϊστορικές γραφές της Αιγαιακής εποχής του Χαλκού και της Μεσοποταμίας και την Ομηρική διάλεκτο. Έχει εκδώσει ποίηση και μυθιστορήματα, επίσης δοκίμια σε λογοτεχνικά περιοδικά και μεταφράσεις Αγγλόφωνων ποιητών. Θεατρικά έργα της έχουν μεταφερθεί στη σκηνή και σε εικαστικές πολυμεσικές εγκαταστάσεις που έχουν παρουσιαστεί μεταξύ άλλων στην Ελληνοαμερικανική Ένωση, στο Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης και στο Hellenic Centre στο Λονδίνο.*



## Σημειώσεις/ Παραπομπές

- <sup>1</sup> Walter J. Ong, *Orality and literacy: The technologizing of the word*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1982, 2002, 10-11.
- <sup>2</sup> Alex Wright, *Friending, Ancient or Otherwise*,  
<https://www.nytimes.com/2007/12/02/weekinreview/02wright.html>
- <sup>3</sup> Lance Strate, «Notes on Narrative as Medium and a Media Ecology Approach to the Study of Storytelling», *Between*, IV.8 (2014), 7–23.
- <sup>4</sup> Ong, *Orality and Literacy*, ό.π., 139-142.
- <sup>5</sup> Virginia Woolf, *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, Λονδίνο, The Hogarth Press, 1924,  
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/63022/pg63022-images.html>
- <sup>6</sup> Alexandra Schwartz, «“I don’t think character exists anymore”: A conversation with Rachel Cusk»,  
<https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/i-dont-think-character-exists-anymore-a-conversation-with-rachel-cusk>
- <sup>7</sup> Rachel Cusk, *Περίγραμμα*, μτφρ. Αθηνά Δημητριάδη, Αθήνα, Gutenberg, 2019.
- <sup>8</sup> Ong, *Orality and Literacy*, ό.π., 172.
- <sup>9</sup> Anna Burns, *Ο Γαλατάς*, μτφρ., Μαρία Αγγελίδου, Αθήνα, Gutenberg, 2019, 186.
- <sup>10</sup> George Saunders, «What Writers Really Do When They Write», <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/04/what-writers-really-do-when-they-write>
- <sup>11</sup> George Saunders, *Λήθη και Λίνκολν*, μτφ. Γιώργος- Ίκαρος Μπαμπασάκης, Αθήνα, 2017, Ίκαρος.
- <sup>12</sup> Elena Lamberti, «Memory between old and new media. Rethinking storytelling as a performative practice to process, assess and create awareness of change in the world of secondary orality», *ESSACHESS, Journal for Communication Studies*, X.2 (2012), 233–237.
- <sup>13</sup> Ong, *Orality and Literacy*, ό.π., 146,156.
- <sup>14</sup> Harriet Griffey, «The lost art of concentration: Being distracted in a digital world»,  
<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2018/oct/14/the-lost-artof-concentration-being-distracted-in-a-digital-world>
- <sup>15</sup> Paul Mason, «Who is Eleni Haifa? On information technology and human character»,  
<https://www.eurozine.com/who-is-elene-haifa>
- <sup>16</sup> Elena Lamberti, «Memory between old and new media», 237.

