

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ
ΑΝΑΠΛ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΣΤΟ Τ.Ε.Ε.Α.Π.Η. ΤΟΥ ΠΑΝ/ΜΙΟΥ ΠΑΤΡΩΝ
dimpolitis@upatras.gr

&

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΓΙΑΝΝΙΣΗ
ΝΗΠΑΓΩΓΟΣ, Δ.Μ.Σ. στις ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
giannisi@sch.gr

**ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΜΕ
ΔΡΑΚΟΥΣ ΓΙΑ ΜΙΚΡΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ: Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ
MICHAEL RIFFATERRE**

Εισαγωγικά

Η έννοια της «διακειμενικότητας» παραπέμπει στη σχέση ανάμεσα στα κείμενα που διέπει τη συγγραφή και την ανάγνωσή τους,¹ ενώ, παρά τις ποικίλες διαδρομές της στο χώρο και στο χρόνο των μυθοπλαστικών αφηγήσεων, συνεχίζει να υπομένει την ασάφεια της θεωρητικής αναζήτησης (Allen 2000). Για τη Julia Kristeva, με το όνομα της οποίας σχεδόν ταυτίζεται η καθιέρωσή της ως όρου στο χώρο της Θεωρίας της Λογοτεχνίας, η διακειμενική σχέση δεν εξαντλείται μόνο σε "πηγές" ή σε "επιρροές": συνιστά βαθύτερη διεργασία μετατόπισης ή μεταφοράς ενός «συστήματος σημείων»² σε ένα άλλο, καθώς και διαφοροποίησης ή επαναδιατύπωσης της ήδη δηλωμένης ή διατυπωμένης εκφοράς του. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στους πολλαπλούς τρόπους με τους οποίους ένα οποιοδήποτε λογοτεχνικό κείμενο δημιουργείται από άλλα κείμενα και στους οποίους συγκαταλέγονται: άμεσες ή έμμεσες μνείες σε αυτά, μετασηματισμοί μορφικών ή άλλων στοιχείων προγενέστερων κειμένων, γλωσσικές και λογοτεχνικές συμβάσεις που υποστασιοποιούν τους μυθοπλαστικούς λόγους μέσα στους οποίους υπάρχουμε (Kristeva 1993: 36-38, 51-55, 64-72, 82-86). Στην ουσία, δηλαδή, κάθε κείμενο είναι «διακείμενο», αφού υφίσταται χάρη στα άλλα κείμενα και συνιστά τόπο διασταύρωσης «αμέτρητων» άλλων κειμένων (Abrams 2005: 180). Ειδικότερα στο πεδίο της Λογοτεχνίας για Παιδιά, όπου η διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε αρχικά και σε δευτερογενή κείμενα «φαίνεται εντυπωσιακά αισθητή και διερευνήσιμη» (Ζερβού 1997: 166) και από όπου αντλούνται οι απολύτως ενδεικτικές μυθοπλαστικές αναφορές για τις ανάγκες της παρούσας σύντομης μελέτης μας, η ταξινόμηση αυτών των μετασηματισμών, των μορφών διακειμενικότητας, που επιχειρεί η Αλεξάνδρα Ζερβού (1997: 172) και απηχεί τη θεώρηση της Kristeva είναι ενδιαφέρουσα: το κείμενο εγ-

¹ Η βασική αυτή ιδέα της Julia Kristeva (1993: 65-66) φαίνεται ότι καθορίζει μέχρι σήμερα όλες σχεδόν τις απόπειρες εννοιολόγησης της διακειμενικότητας (βλ. ενδεικτικά: Worton & Still 1990, Allen 2000).

² Όταν δεν δηλώνεται διαφορετικά στη βιβλιογραφική ταυτότητα μιας σχετικής πηγής, η ευθύνη της απόδοσης/μεταφοράς στα ελληνικά ξενόγλωσσων όρων, απόψεων ή παραθεμάτων είναι δική μας.

γράφεται, το κείμενο διασκευάζεται, το κείμενο μεταγράφεται, το κείμενο μετουσιώνεται.³ Μια τέτοια ταξινόμηση, ωστόσο, είναι και ιδιαίτερα χρήσιμη, αφού αναδεικνύει ορισμένα καίρια ζητήματα διακειμενικότητας, όπως είναι: οι διαδικασίες επιλογής πρότερων κειμένων και η παρουσία τους με οποιοδήποτε τρόπο σε μεταγενέστερα κείμενα, το εγχείρημα σχετικής πιστότητας ή αντίθεσης στο πρότερο κείμενο, οι διάφορες μορφές αναπλαισίωσης ενός κειμένου σε διαφορετικό χωρόχρονο, καθώς και οι σχέσεις ενήλικων δημιουργών-ανήλικων αναγνωστών⁴ μέσα στο πλαίσιο των διακειμενικών διεργασιών (Wilkie-Stibbs 2009: 296-298).

Διερευνώντας τη διακειμενικότητα και τις «προϋποθέσεις» της ως κατηγορίες διαφορετικού βαθμού διαλογικότητας των κειμένων, ο Norman Fairclough (2003) διακρίνει διαφορετικούς τύπους «αναφοράς» (report) ανάλογα με το βαθμό σχετικής πιστότητας που επιχειρούν, επισημαίνοντας ότι η αναφορά ως μορφή διακειμενικότητας υπερβαίνει την απλή παραπομπή και συνιστά αναπλαισιωμένο λόγο. Η διακειμενικότητα, λοιπόν, από την οπτική αυτή γωνία είναι ζήτημα «αναπλαισίωσης» (recontextualization), αφού η κίνηση από το ένα κείμενο στο άλλο συνεπάγεται συγκεκριμένους μετασχηματισμούς ανάλογα με το πώς το υλικό που μεταβαίνει αλλού διαμορφώνεται στο νέο κείμενο (Fairclough 2003: 51). Η διακειμενικότητα αφορά αρχικά την επιλογή του τι θα περιληφθεί και τι όχι σε ένα νέο κείμενο, ενώ στη συνέχεια συγκεκριμένες επιλογές των τρόπων αναπλαισίωσης διαφορετικών "φωνών" που, αποσπασμένες συχνά από διαφορετικά πλαίσια λόγου, επαναπαρουσιάζονται περισσότερο ή λιγότερο συγκεκριμένα ή αφηρημένα μέσα από συγκεκριμένες λεξικογραμματικές επιλογές που δομούν το νόημα. Εξάλλου, η επιλογή συγκεκριμένων λέξεων συνιστά επιλογή «πλαισίου» (discourse), χαρακτηρίζοντας και χρωματίζοντας με συγκεκριμένο τρόπο τα υποκείμενα και τη δράση τους (Fairclough 2003: 53-55).

Οι παραπάνω απόψεις συνάδουν με πολλές από τις θεωρητικές θέσεις του Michael Riffaterre για τα λογοτεχνικά κείμενα και τη διακειμενικότητα, θέσεις που θα αξιοποιήσουμε στη συνέχεια κατά τη διακειμενική προσέγγιση και παρουσίαση παραδειγμάτων διακειμενικότητας σε εικονογραφημένα βιβλία με "ασυνήθιστους", τουλάχιστον, δράκους για μικρούς αναγνώστες. Η έννοια της διακειμενικότητας βρίσκεται, εξάλλου, στο επίκεντρο της θεώρησης της διαλεκτικής σχέσης κειμένου-αναγνώστη από το Riffaterre (1978). Η σχέση αυτή, η οποία διαπιστωμένα αποκτά ολοένα και μεγαλύτερο θεωρητικό ενδιαφέρον στο συνεχώς διευρυνόμενο χώρο της λογοτεχνικής γραφής για μη ε-

³ Παρόμοιες κατηγοριοποιήσεις προϋποθέτουν ασφαλώς τη γνώση, την αναγνώριση ή τη δυνατότητα ανεύρεσης των αρχικών (κυρίως γραπτών) κειμένων, ενώ φαίνεται να υπερβαίνουν σε πολλές περιπτώσεις τις ενδοαναφορές (στο πεδίο της λογοτεχνικής παραγωγής), περιλαμβάνοντας ακόμη και γενικευμένες σημασίες ενός ευρύτερου πολιτισμικού πλαισίου (Allen 2000: 35-47).

⁴ Η χρήση του αρσενικού γένους στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης ως συμπεριληπτική της γραμματικής υποκατηγορίας ονομάτων (π.χ. αναγνώστης/αναγνώστρια) επιλέγεται κυρίως για λόγους οικονομίας και αισθητικής, ενώ σε καμία περίπτωση δεν υποδηλώνει αποδοχή της παρωχημένης αντίληψης «περί του ισχυρού» ανδρικού, βιολογικού ή κοινωνικού, φύλου.

νήλικους αναγνώστες, δεν αφορά μόνο τη διαχείριση της μυθοπλασίας αλλά και την ίδια τη μυθοπλασία που συνήθως προβάλλει θέματα από την επικαιρότητα των παιδιών-αναγνωστών. Πολύ συχνά, πάντως, επαναφέρει και κλασικά/παραδοσιακά θέματα αφηγήσεων που απευθύνονται σε παιδιά, π.χ. βασιλιάδες και νεράιδες, μάγισσες και δράκοντες. Κυρίως, όμως, δημιουργεί έναν προνομιακό χώρο αφηγηματικής συνύπαρξης και νοηματικής/θεματικής αλληλεπίδρασης, ο οποίος παρεμβάλλεται ως δυναμικός διάλογος πολιτισμικά ευδιάκριτων μετεχόντων (π.χ. ενήλικων και παιδιών) και λόγων (π.χ. του λαϊκού παραμυθιού, του μύθου, της ρεαλιστικής ιστορίας), πιστοποιώντας ότι η Λογοτεχνία για Παιδιά είναι σχεδόν προκλητικά διακειμενική (Stephens 1990), και για το λόγο αυτό προσφέρεται για σύγχρονες αναγνώσεις και διακειμενικές προσεγγίσεις.

Η διακειμενικότητα στη θεώρηση του M. Riffaterre

Η έννοια της διακειμενικότητας, η οποία προσδιορίζεται από το Riffaterre (1990β: 57) ως «το δίκτυο των λειτουργιών που συνιστούν και καθορίζουν τη σχέση κειμένου-διακειμένου», κυριαρχεί στη Θεωρία του και διασυνδέει ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο με το πρότερο (πολιτισμικό) πλαίσιο σημασιών, σε σχέση με το οποίο προσδιορίζεται η μοναδικότητά του. Το περιεχόμενο αυτής της έννοιας στη θεώρησή του είναι, ωστόσο, αρκετά ευρύ, περιλαμβάνοντας τόσο την επιρροή συγκεκριμένων (γραπτών) κειμένων όσο και το ευρύτερο σημασιολογικό δυναμικό μιας γλώσσας, σημασίες από διαφορετικά πλαίσια λόγου, από όπου έλκουν την καταγωγή τους οι συγκεκριμένοι μετασχηματισμοί ενός λογοτεχνικού κειμένου αλλά και οι διαφορετικές απόψεις-φωνές που ενσωματώνονται στο ίδιο κείμενο.

Για το Riffaterre η βαθύτερη σημασία ενός λογοτεχνικού κειμένου (significance) παράγεται από «μετασχηματισμούς»⁵ πολιτισμικά προσδιορισμένων συνδέσεων που εμφανίζονται σε συγκεκριμένα συγκείμενα ή πλαίσια λόγου και επέχουν θέση «νόρμας». Το νόημα ενός κειμένου προκύπτει ως «ιδιολεκτική» (idiolectic) χρήση αναγνωρίσιμων στοιχείων της «κοινωνιολέκτου» (sociolect), των κοινωνικών πλαισίων λόγου (Riffaterre 1990β: 83). Με άλλα λόγια, τα λογοτεχνικά κείμενα μάς παρέχουν ίχνη/ενδείξεις των μετασχηματισμών αυτών, η αναγνώριση των οποίων προϋποθέτει την αναγνώριση του σχετικού «διακειμένου» (intertext) από τον αναγνώστη, τη σημειωτική του δηλαδή ανάγνωση που αποκαλύπτει το ιδιαίτερο νόημα, τη μοναδικότητα του ή αλλιώς το «ύφος» του κειμένου (Riffaterre 1990α: 57).

«Διακειμενική ανάγνωση», υποστηρίζει αλλού, είναι η αντίληψη της δυνατότητας συγκρίσεων ομοιότητας από κείμενο σε κείμενο, καθώς και η υπόθεση ότι τέτοιου τύπου διαδικασίες σύγκρισης απαιτούνται ακόμη και αν δεν έχουμε διαθέσιμο ένα διακείμενο. Στην περίπτωση αυτή, μάλιστα, το

⁵ Τέτοιοι μετασχηματισμοί είναι: η «μετάθεση» (μεταφορά, μετωνυμία), η «παραλλαγή» (αμφιλογία, αντιλογία, έλλειψη νοήματος) και η «δημιουργία» (παραγωγή γλωσσικών ή άλλων σημείων, συσσώρευση, κ.ά.) (Σαμαρά 2000: 18).

κείμενο διαθέτει ενδείξεις (π.χ. γραμματικά ή σημασιολογικά κενά), οι οποίες παραπέμπουν στην ύπαρξη κάποιου άλλου διακειμένου που είναι σε αναμονή (Riffaterre 1980β: 626). Η ανάγκη κατανόησης, σύστοιχο της ίδιας της αναγνωστικής διαδικασίας, ωθεί τον αναγνώστη ενός λογοτεχνικού κειμένου να αναγνωρίσει την ύπαρξη του διακειμένου, προκειμένου να συμπληρώσει σταδιακά τα κενά στην ερμηνεία του, να αποκρυπτογραφήσει τους υπαινιγμούς και να ανακαλύψει τους κανόνες της ιδιολεκτικής γραμματικής του κειμένου. Η αναγνώριση αυτή από τον αναγνώστη ελέγχει ταυτόχρονα την αντίδρασή του, διασώζοντας έτσι την ταυτότητα και την ιδιαιτερότητα του κειμένου, ενώ και μόνο η επίγνωση ότι ένα διακείμενο υπάρχει και μπορεί να βρεθεί κάπου μπορεί από μόνο του να είναι αρκετό για τους αναγνώστες να βιώσουν τη λογοτεχνικότητα ενός κειμένου (Riffaterre, 1990α: 56-57).

Ο Riffaterre διευκρινίζει, ωστόσο, ότι, αν και κάθε διακείμενο αποτελεί μια όψη της κοινωνιολέκτου, δεν μπορούμε να επικαλούμαστε προηγούμενα κείμενα, παρά μόνο στο βαθμό που αυτά είναι χαρακτηριστικά της όψης της κοινωνιολέκτου που μετασχηματίζεται στο υπό μελέτη κείμενο. Ακόμη και σε περιπτώσεις εμφανούς διασύνδεσης κάποιων κειμένων, η ερμηνεία δεν εκπορεύεται από την ίδια τη σχέση αλλά από το δομικό «ομόλογο» (homologous) που αυτή η σχέση φέρνει στο προσκήνιο. Δεν χρειάζεται, επομένως, να ανακαλύψουμε συγκεκριμένα διακείμενα πίσω από τα κείμενα που διαβάζουμε, αλλά μπορούμε να παράγουμε μια επαρκή ερμηνεία, υποθέτοντας ότι ένα τέτοιου τύπου διακείμενο (είτε συγκεκριμένο κείμενο είτε μέρος της κοινωνικά νοηματοδοτημένης γλώσσας) μετασχηματίζεται στο εν λόγω κείμενο (Riffaterre 1984: 141-162, Allen 2000: 121).

Οι παραπάνω θέσεις για τη διακειμενικότητα και την ανάγνωση που αυτή προκαλεί συνδέονται άμεσα με την έννοια του «υπογράμματος» (hyrogram), δηλαδή του κειμένου που μπορεί να φανταστεί ο αναγνώστης και αφορά την κατάσταση πριν από το μετασχηματισμό του (Riffaterre 1978: 63-64). Τα υπογράμματα ενός κειμένου (μια πρόταση ή μια σειρά από προτάσεις) είναι εκείνα τα σημεία του που σχετίζονται με προϋπάρχουσες σημειωτικά σημαίνουσες λέξεις ή ομάδες λέξεων μιας κοινωνιολέκτου και διαθέτουν μια «ποιητική» λειτουργία, η οποία ενεργοποιείται όταν αυτά εντάσσονται όχι μόνο σε ένα υπόγραμμα αλλά και στη «μήτρα» (matrix) παραγωγής του κειμένου που μετασχηματίζεται, η οποία συνιστά μια υποθετική (σημασιολογική) δομή και, ταυτόχρονα, μια λεξικογραμματική πραγμάτωσή της. Ανακαλύπτοντας αυτή τη μήτρα (λέξη, φράση ή πρόταση) που αποτελεί τον πυρήνα του σημειωτικού συστήματος, στο οποίο βασίζεται το κείμενο, ο αναγνώστης ενεργοποιείται και μπορεί να ανακαλύψει το «περιγραφικό σύστημα» που αφορά τις σημασίες των λέξεων σε διαφορετικά συγκείμενα (Riffaterre 1978: 19-23). Σε κάθε περίπτωση, το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο μέσα από κάποια συγκεκριμένα σημεία του (interpretants) καταδεικνύει τα σχετιζόμενα διακείμενα, καθοδηγεί στον εντοπισμό τους και αποκαλύπτει την ταυτότητά τους, έστω και υπό μορφή υπόθεσης ή προσδοκίας, ακόμη και στο μη φιλολογικά ενήμερο αναγνώστη (Riffaterre 1978:

81-114, 1983: 10-25). Τέτοιου είδους σημεία συνδέουν τα σημειωτικά συστήματα κειμένου και διακειμένου σε ένα νέο πλέγμα σημείων, απελευθερώνοντας το κείμενο από τις υποκείμενες συμβάσεις και εντάσσοντας τις περιγραφικές και τις αφηγηματικές δομές του σε μια στρατηγική νοηματοδότησης μοναδική για το εν λόγω κείμενο.

Απορρίπτοντας κάποιες φιλοσοφικές θεωρήσεις περί αναφορικότητας στη συγκρότηση των αισθητικών αντικειμένων, ο Riffaterre υποστηρίζει ότι το λογοτεχνικό κείμενο δεν συνιστά αναφορά στην (εξωτερική) πραγματικότητα, με την έννοια της μίμησης-αντιγραφής του πραγματικού, αλλά διαμεσολαβημένη αναπαράστασή της σε ένα δομημένο νοηματικό σύνολο, δηλαδή προϋποθέτει άλλα κείμενα (Riffaterre 1978: 12, Riffaterre 1980α). Η οπτική του αναγνώστη, επομένως, ελέγχεται από το κείμενο, διαδικασία που παράλληλα αναδεικνύει τις ίδιες τις λειτουργίες του κειμένου, το οποίο διαθέτει το δικό του σύστημα αναφοράς, το δικό του «ύφος» (Riffaterre 1978: 8). Ωστόσο, το λογοτεχνικό φαινόμενο στηρίζεται στη διαλεκτική σχέση κειμένου-αναγνώστη, μέσα από την οποία ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται το κείμενο και αισθητοποιεί την αντίδρασή του σε δύο επίπεδα: στο «μιμητικό», όταν συλλαμβάνει το «επιφανειακό νόημα» (sens), και στο «σημειωτικό» επίπεδο, όπου αποκαλύπτει το «βαθύ νόημα» (significance), δηλαδή τη δομική και νοηματική ενότητα του κειμένου, την ενότητα της μορφής και της σημασίας του (Riffaterre 1983: 2-19).

Η μετάβαση από τη μιμητική στη σημειωτική ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου, την οποία σαφώς προκρίνει ο Riffaterre, οφείλεται στις «γραμματικές ασυνέπειες» του κειμένου (ungrammaticalities),⁶ δηλαδή στις όψεις εκείνες του κειμένου που αντιστέκονται στην αναφορικού τύπου ανάγνωση και οι οποίες αναγκάζουν τον αναγνώστη να διαβάσει βαθύτερα το κείμενο, δηλαδή σημειωτικά, προκειμένου να αναγνωρίσει τις συνδέσεις που το διατρέχουν (Riffaterre 1978: 88-89, 97, 115, 131-137, 164-166). Αν και παρόμοιες όψεις λειτουργούν ως δείκτες/σημεία μιας πρότερα καθιερωμένης «γραμματικότητας» (Still & Worton 1990: 27), δεν αφορούν το ίδιο το κείμενο αλλά τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις του αναγνώστη. Επιχειρώντας, ακριβώς, να πριμοδοτήσει την αδιάρρηκτη σχέση αναγνώστη και νοηματικής ενότητας του λογοτεχνικού κειμένου, ο Riffaterre αντιτίθεται στην ιδέα της «αμφισημίας» (ambiguity), καθώς θεωρεί ότι μια τέτοιου είδους απροσδιοριστία αφορά το αρχικό μιμητικό στάδιο ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου και όχι το σημειωτικό. Αντιπροτείνει, λοιπόν, τον όρο «σύλληψις» (syllepsis), την κατανόηση δηλαδή μιας λέξης με δύο διαφορετικούς αλλά ισότιμους τρόπους, ως προς την αναγκαιότητα και ως προς την πραγμάτωσή

⁶ Η Ζωή Σαμαρά (2000: 16) συμπεριλαμβάνει ουσιαστικά όλες αυτές τις «ασυνέπειες» στην έννοια της «απόκλισης» από «τον κανόνα» που θέτει το ίδιο το κείμενο.

τους, όπου ο ένας παραπέμπει σε ένα πρότερο πλαίσιο συμφραζομένων, ενώ ο άλλος διαφοροποιείται σε σχέση με τον πρώτο και αποδίδεται περιφραστικά στο νέο κείμενο.⁷

Τελικά, για το Riffaterre, κάθε λογοτεχνικό κείμενο προϋποθέτει ένα σύστημα κοινωνικά προσδιορισμένων σημασιών που μοιράζονται συγγραφέας και αναγνωστικό κοινό, ενώ αποτελεί ένα δομημένο νοηματικό σύνολο, τη βάση της όποιας ερμηνευτικής προσέγγισης. Η ιδιολεκτική γλώσσα του κειμένου μπορεί, επομένως, να προσεγγιστεί από τον αναγνώστη που αξιοποιεί το ευρύτερο κοινό πλαίσιο αλλά και τα σημεία του κειμένου που λειτουργούν καθοδηγητικά στον εντοπισμό των διακειμενικών του συνδέσεων. Έτσι, μολονότι ένα κοινό πλαίσιο δεν είναι ίδιο για όλους τους αναγνώστες, κάθε αναγνώστης μπορεί να εντοπίσει σημεία που του είναι αναγνωρίσιμα. Ο Riffaterre προχωρεί, μάλιστα, και στη διάκριση της προαιρετικής διακειμενικότητας, όταν αναφέρεται στα πολλά διακείμενα που δυνητικά συνδέονται με ένα συγκεκριμένο κείμενο, από την υποχρεωτική, όταν αναγνωρίζει πίσω από το κείμενο ένα διακείμενο, στο οποίο μπορεί να ανατρέξει ο αναγνώστης και να ολοκληρώσει την ερμηνεία του (Riffaterre 1990α). Η θέση και ο ρόλος, λοιπόν, του αναγνωστικού υποκειμένου προβάλλονται πολύ – έστω και δυνητικά – στη θεωρητική εκδοχή του Riffaterre, ενώ η ανάδειξη της μοναδικότητας του κειμένου προϋποθέτει τον αναγνώστη που την αντιλαμβάνεται ως τέτοια και την επικυρώνει, εκπροσωπώντας κατά κάποιο τρόπο διάφορες οπτικές του κοινωνικά/πολιτισμικά νοηματοδοτημένου κόσμου και ανακαλύπτοντας τη νοηματική συνάφεια των διακειμενικών συνδέσεων που υπάρχουν σε ένα συγκεκριμένο κείμενο.⁸ Τελικά, παρότι ο Riffaterre δεν απεμπολεί ουσιαστικά τη στρουκτουραλιστική του καταγωγή, υποστηρίζει ότι το λογοτεχνικό γεγονός δεν είναι αποκλειστικά το κείμενο αλλά και όλες οι πιθανές αντιδράσεις του αναγνώστη του (Riffaterre 1983: 3).

Μορφές διακειμενικότητας σε σύγχρονες μυθοπλαστικές αφηγήσεις με δράκους για μικρούς αναγνώστες

Διατρέχοντας, έστω και αποσπασματικά, τις εκδόσεις των τελευταίων χρόνων,⁹ διασταυρώνομαστε με πολλά (έντεχνα) λογοτεχνικά κείμενα που άμεσα ή έμμεσα αναφέρονται σε δράκους. Σε αρκετές περιπτώσεις, μάλιστα, οι δράκοι κατέχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην αφήγηση, ενώ συχνά θεματοποιούνται ως μορφές που η ταυτότητά τους διερευνάται στην κάθε αφήγηση. Τα κείμενα αυτά, πολι-

⁷ Δηλαδή, με την πραγμάτωση σε λεξιλογικό επίπεδο της σημασίας που είναι συμβατή με το πλαίσιο συμφραζομένων, το οποίο προηγείται της σύλληψης, και με την πραγμάτωση της άλλης σημασίας, δηλαδή της μη συμβατής με εκείνο το πλαίσιο, με τη μορφή περιφρασης που είναι ανάλογη με τη λέξη από την οποία προέρχεται (Riffaterre 1990α: 75-77, Riffaterre 1980β). Βλ. ακόμη το περιεχόμενο του όρου «interpretants» (Riffaterre 1978: 81-114).

⁸ Η θεωρία του Riffaterre έχει δεχθεί, εντούτοις, ισχυρή κριτική αναφορικά με την ταυτότητα του αναγνώστη που προϋποθέτει. (Βλ. ενδεικτικά: Allen 2003: 125).

⁹ Για λόγους, κυρίως, οικονομίας επικεντρωνόμαστε απολύτως δειγματοληπτικά σε βιβλία της ελληνικής Λογοτεχνίας για Παιδιά, τα οποία κυκλοφορούν στην ελληνική αγορά τις τελευταίες δεκαετίες.

τογραφημένα στο χώρο της Λογοτεχνίας για Παιδιά, προσιδιάζουν περισσότερο σε παραδοσιακές/μη έντεχνες αφηγήσεις και συνιστούν θεωρητική πρόκληση.

Η χρήση της λέξης «δράκος», μυθικού όντος που συνδέεται με λαϊκές δοξασίες αλλά και με τα λαϊκά παραμύθια, συχνά κυριαρχεί στους τίτλους σύγχρονων έντεχνων παραμυθι(α)κών ιστοριών, προσδιορίζοντας από την αρχή το θέμα της αφήγησης. Η ίδια η παρουσία της λέξης σε έναν τίτλο, δηλαδή σε μια σημειωτικά εξέχουσα θέση (Riffaterre 1978: 99-109), προσελκύει και ενεργοποιεί τον αναγνώστη. Επιπλέον, προϋποθέτει την ύπαρξη άλλων διακειμένων που κατά κάποιο τρόπο ταυτοποιούν τον όρο, ενώ προσδίδει μια μυθική χροιά στο περιεχόμενο που ακολουθεί, αφού οι δράκοι αποτελούν οικείες μυθικές οντότητες. Η μυθολογία της λέξης διαθέτει τόσο μια (αναγνωρίσιμη) ποιητική λειτουργία, καθώς έχει αξιοποιηθεί για μεγάλο χρονικό διάστημα στις λογοτεχνικές μορφές, όσο και μια πολλαπλά σημαίνουσα παρουσία στην ευρύτερη κοινωνιόλεκτο (Riffaterre 1978: 19-23, 53-54, 116-117). Η παρουσία των δράκων, φορτισμένη συνήθως αρνητικά, συνδέεται με πολλά διαφορετικά πλαίσια λόγου (από την ελληνική μυθολογία μέχρι την ορθόδοξη χριστιανική πίστη και τις λαϊκές αφηγήσεις), τα οποία είναι πολύ πιθανό να γνωρίζουν εκ των προτέρων ακόμη και οι μικροί αναγνώστες.¹⁰

Τίτλοι εικονογραφημένων βιβλίων για παιδιά, όπως: *Σου το είπα! Δεν υπάρχουν δράκοι!* της Ελένης Βαλαβάνη (1985), *Δεν υπάρχουν δράκοι, σου λέω!* της Σοφίας Παράσχου (2001), *Ο δράκος Δεν* της Λίτσας Κατσαδωράκη (2007), *Ο Δράκος Μπουρμπουλήθρας* του Σπύρου Πετρούλακη (2016), *Φελίτσια, ένα δρακάκι κάπως διαφορετικό...* της Μάνιας Περάκη-Μακρή (2019), καθώς και πολλοί άλλοι που κυκλοφορούν, σηματοδοτούν από την πρώτη αναγνωστική στιγμή μια απόπειρα ανατροπής ενός πρότερου υπογράμματος, κατά την ορολογία του Riffaterre. Συγχρόνως, φαίνεται να αμφισβητούν την ίδια την ύπαρξη των δράκων, αν και τους εκφωνούν, υποδηλώνοντας μια αντίθεση σε μια πρότερη θέση και παραπέμποντας στην ύπαρξη διακειμένων. Παρόμοιοι τίτλοι προδιαγράφουν τις επιχειρούμενες μεταγραφές, σύμφωνα με την ταξινόμηση της Ζερβού, ή το είδος των αναμενόμενων μετασηματισμών κατά την ορολογία του Riffaterre. Οι σύγχρονοι δράκοι των έντεχνων αφηγήσεων μεταλλάσσονται συχνότερα σε εξανθρωπισμένες οντότητες, με τα τρομακτικά και αρνητικά κατά παράδοση μυθικά γνωρίσματά τους να μετριάζονται ή να αναιρούνται από τα νεότερα κείμενα, σε σημείο μάλιστα που να αμφισβητείται η ίδια η υπόστασή τους από την αφηγηματική πλοκή των κειμένων. Η παρουσία τους, μάλιστα, κάποτε ταυτίζεται με την εμφάνισή τους στα όνειρα των ανθρώπων, όπου προσδιορίζονται ως ονειρικά πλάσματα και όχι ως πραγματικά.

¹⁰ Για τα μυθικά χαρακτηριστικά των δράκων ανά τον κόσμο, δοσμένα με διασκεδαστικό τρόπο, βλ. ενδεικτικά: Μαγκρίν, Φ. (2020). *Το μεγάλο βιβλίο των δράκων*. Εικονογρ. Α. Λανγκ. Πάτρα: Κόκκινη Κλωστή Δεμένη.

Στα συμπληρωματικά και διακειμενικά σχετιζόμενα βιβλία της Βαλαβάνη: *Σου το είπα! Δεν υπάρχουν δράκοι!* (1985) και *Σου το είπα! Δεν υπάρχουν άνθρωποι!* (1990), οι δράκοι εμφανίζονται να πρωταγωνιστούν μόνο στα όνειρα του μικρού Γιάννου. Η αποκάλυψη της ονειρικής υπόστασης των δράκων συντελείται καθησυχαστικά στις τελευταίες σελίδες και των δύο μυθοπλασιών. Ωστόσο, ενώ στο πρώτο κείμενο ο δράκος διατηρεί τις τρομακτικές του ιδιότητες, στο δεύτερο κείμενο ο δράκος παρουσιάζεται με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά: το μικρό δρακάκι αρνείται να κοιμηθεί, επειδή φοβάται τους ανθρώπους! Στο βιβλίο *Ένα δρακάκι κι ένα αντράκι* της Θάλειας [Τριανταφύλλου] (2003), παιδάκι και δρακάκι ξεφεύγουν από τη γονική επίβλεψη, συναντιούνται, παίζουν μαζί, φοβούνται και κλαίνε. Αντίστοιχα, οι μαμάδες τους, αφού αναζητήσουν εναγώνια τα παιδιά τους, αποκοιμούνται η μια πλάι στην άλλη. Στο τέλος βρίσκονται όλοι μαζί, υπερβαίνουν το φόβο του διαφορετικού και γίνονται φίλοι. Στο βιβλίο του Βαγγέλη Ηλιόπουλου (2001) *Η βαλίτσα με τις τρεις σαγιέρες* η μικρή αλλά γενναία πρωταγωνίστρια γνωρίζει και «ημερεύει» το δράκο, ο οποίος στο εξής γίνεται συνοδοιπόρος της στον αγώνα καταπολέμησης του ανθρώπινου φόβου. Στο βιβλίο της Σοφίας Κράλλη (2003) *Ο δράκος του φόβου* η αναφορά στο δράκο, κατά τη διάρκεια μιας παιδικής εξομολόγησης, ταυτίζεται με την περιγραφή του φόβου, ο οποίος αποκλιμακώνεται με τον ερχομό της μητέρας. Στη *Δρακομανία* του Φίλιππου Μανδηλαρά (2007) ένα παράξενο αντικείμενο που μοιάζει με αυγό πυροδοτεί τη φαντασία ενός νεαρού κόκκινου μυρμηγκιού που θεωρεί ότι πρόκειται για αυγό δράκου και σπέρνει τον πανικό σε όλους. Στο βιβλίο με το χαρακτηριστικό τίτλο *Ο δράκος Δεν* της Λίτσας Κατσαδωράκη (2007) με τις πολλαπλές διακειμενικές συνδέσεις, ο αρνητικός δείκτης «δεν» ονοματοποιείται και προσδιορίζει την ταυτότητα του δράκου, προοικονομώντας στην ουσία τον ιδιαίτερο μετασχηματισμό της στο κείμενο που ακολουθεί. Ο αρνητικός προσδιορισμός της ταυτότητας του δράκου συνιστά ένα είδος μυθοπλαστικής μεταγραφής, μια κειμενική επαναδιαπραγμάτευσή της, ενώ η συχνή ονοματοποιημένη επανάληψή του και μέσα στο κείμενο από τη μια προσελκύει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και από την άλλη συμβάλλει στην εκδίπλωση του μετασχηματισμού του νοήματος που επιχειρείται στο συγκεκριμένο κείμενο. Στο βιβλίο της Κατερίνας Ζωντανού (2019), *Ο Ασίμ και ο δράκος του βασιλιά*, ο άλλοτε τρομερός δράκος των παραμυθιών, ακούγοντας το παραμύθι του Ασίμ, «ξεδράκεψε» και δεν φοβίζει πια τους ανθρώπους. Φεύγει, λοιπόν, για άλλους τόπους, για να γίνει και πάλι δράκος «με τα όλα του».

Σε όλα σχεδόν τα βιβλία που αναφέραμε παραπάνω ενεργοποιούνται οικεία διακείμενα, προκειμένου να αναιρεθούν από την αρχή μιας μυθοπλασίας. Η επανατοποθέτηση σε ένα οικείο μυθοπλαστικό πλαίσιο εξυπηρετείται και από την εισαγωγή άλλων γνωστών μυθικών χαρακτήρων (π.χ.

ενός βασιλιά) ή άλλων θεματικών στοιχείων στην πλοκή της ιστορίας.¹¹ Παρά το ότι η όλη αφηγηματική έκθεση παραπέμπει πράγματι σε ένα υπόγραμμα από το ευρύτερο πεδίο των παραμυθι(α)κών ιστοριών που θεωρούνται σε κάποιο βαθμό γνωστές, ή θα μπορούσαν να αντληθούν σχετικά εύκολα από το ίδιο το κείμενο, κατά την ερμηνευτική προσέγγιση της νοηματικής δομής του κειμένου δεν προβάλλεται ως υποχρεωτικός ο εντοπισμός των σχετικών διακειμένων, οπότε έχουμε να κάνουμε μάλλον με προαιρετική διακειμενικότητα σύμφωνα με τη γνωστή διάκριση του Riffaterre (1990α). Με άλλα λόγια, «κανόνας» σε μια τέτοια προσέγγιση είναι το ίδιο το κείμενο, ενώ οι (έντεχνες) μυθοπλασίες μπορούν να κατανοηθούν αυτόνομα, ανεξάρτητα από τη διακειμενική "περιουσία" τους (Σαμαρά 2000: 16).

Η εικονογράφηση,¹² ωστόσο, των δράκων με αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά που αναιρούνται από το κείμενο μεταφέρει με εύληπτο τρόπο την αρχική εικόνα/θέση, προκειμένου ίσως να ενισχύσει στη συνέχεια την αντίθεση ή να διατηρήσει τη μυθοπλαστική πλοκή, αφού αν ένας δράκος δεν είναι ό,τι ξέρουμε, πώς μπορεί να εξακολουθεί να είναι δράκος; Αυτό το είδος γραμματικής ασυνέπειας, με την έννοια της αντίθεσης σε μια πρότερη καθιερωμένη λεκτική, νοηματική ή εικονιστική γραμματικότητα, μπορεί να γίνει κατανοητό μόνο ως εγχείρημα ενός μετασχηματισμού στο συγκεκριμένο κείμενο μιας γραμματικότητας στην οποία βασίζεται. Η παρουσία, πάντως, ασύμβατων σημασιολογικών και μορφολογικών κωδίκων που αμφισβητούν τη "νόρμα", επιφέροντας αλλαγές σε λεκτικό και σε εικονιστικό επίπεδο, προσδίδει μια χιουμοριστική αίσθηση στην όλη αφήγηση (Γιαννικοπούλου 2004: 2-3, 11), με το κωμικό στοιχείο να αποτελεί ακριβώς παράγωγο της διακειμενικότητας, της σύγκρουσης που προκαλεί η συνεμφάνιση στοιχείων από διαφορετικά συγκείμενα. Ο μηχανισμός του χιούμορ, κατά το Riffaterre (1978: 124-138, 1983: 168-180), ως ακραία μορφή «κατάχρησης» (catachresis) και κατεξοχήν σύμβολο του ρηματικού παιχνιδιού, απορρέει από την κατάδειξη των διακειμενικών σχέσεων που διασφαλίζουν τη μοναδικότητα ενός λογοτεχνικού κειμένου.

Η εικονογράφηση, λειτουργώντας κατά κανόνα συμπληρωματικά στα βιβλία που σχολιάσαμε παραπάνω, τονίζει ακόμη περισσότερο τις κειμενικές αναφορές, εμφανίζοντας σύγχρονες αλλά συχνά "απομυθοποιημένες" ανθρώπινες φιγούρες και πολλά πολιτισμικά σημεία του σύγχρονου κόσμου, ενώ προεκβάλλει μια χιουμοριστική διάσταση (Γιαννικοπούλου 2004: 2-6). Κείμενο και εικο-

¹¹ Βλ. και την έννοια του όρου «Μυθοπλαστική Διακειμενικότητα» (transfictionality) (Ryan 2012), η οποία αναφέρεται στη μετανάστευση στοιχείων (όπως είναι οι χαρακτήρες, δομές της πλοκής, το σκηνικό, κ.ά.) από ένα μυθοπλαστικό κείμενο σε ένα άλλο και η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια σχέση μεταξύ των «Πιθανών Κόσμων».

¹² Μολονότι στη θεώρηση του Riffaterre δεν υπάρχει ρητή αναφορά στο ρόλο της εικονογράφησης, τόσο η γενικότερη σημειωτική προοπτική του έργου του όσο και η κατά γενική ομολογία σημαντική θέση της εικονογράφησης, τουλάχιστον στα εικονογραφημένα λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά, θα δικαιολογούσαν την παράλληλη ενασχόληση με το σημειωτικό σύστημα της εικονογράφησης, αφού αυτή αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της νοηματικής δόμησης ενός εικονογραφημένου βιβλίου ως τελικού, αυτοτελούς, προϊόντος αλλά και αναπόσπαστο μέρος της νοηματοδότησής του από τον αναγνώστη.

νογράφηση φαίνεται να συνεπικουρούν στην ανατροπή των σχετικών με τις μυθικές αυτές οντότητες υπογραμμμάτων, αν και η μυθική μορφή του δράκου είναι η μόνη που εν μέρει διασώζεται, τουλάχιστον εικονιστικά, με μια κωμική διάθεση που φτάνει μέχρι την παρωδία και συχνά λειτουργεί ως ιδιαίτερος διάλογος του συγγραφέα με τον ενήλικο συν-αναγνώστη (Γιαννικοπούλου 2004: 11).

Σύμφωνα με τις προηγούμενες διαπιστώσεις, ο μικρός αναγνώστης ιστοριών με δράκους έχει τη δυνατότητα να αξιοποιήσει σημειωτικά, στο βαθμό που μπορεί ή επιθυμεί, τη διαλεκτική του σχέση με τα μυθοπλαστικά κείμενα, ώστε να κατανοήσει και να βιώσει τη δομική και νοηματική τους ενότητα ακόμη και αν δεν μπορέσει να εντοπίσει ή να ανακαλέσει τις διακειμενικές αναφορές τους (Riffaterre 1983: 2-19). Σε κάθε περίπτωση, στην κειμενική και εικονιστική "πραγματικότητα" των βιβλίων που έχουμε σχολιάσει, ο τρομερός δράκος εξανθρωπίζεται και ελέγχεται από τα μέτρα που θέτουν "η φύση" και "ο νόμος". Ένας τέτοιος μετασχηματισμός επιφέρει, ασφαλώς, λύτρωση από τα δεινά και ειρηνική συνύπαρξη· συγχρόνως, όμως, η ταυτότητα του "κλασικού" δράκου διαφοροποιείται και η σύγχρονη εκδοχή του μάλλον αμφισβητείται. Ο δράκος, παραδοσιακός εκπρόσωπος σκοτεινών όψεων και δυνάμεων του κακού, φιγούρα ζωώδης δεμένη με το φόβο, τραγική ύπαρξη που δεν μπορεί να ξεφύγει από τη φύση ή τη μοίρα του, στις σύγχρονες παραμυθι(α)κές ιστορίες μεταβολίζει τη ζωώδη φύση του και μεταλλάσσεται διακειμενικά.

Τελικά, ποιος "φοβάται" τους δράκους;

Με τους τρόπους των παραμυθιών όλες αυτές οι ιστορίες με δράκους συμπαρασύρουν τους μικρούς αναγνώστες σε μια μάλλον σημειωτική προσέγγιση των μυθοπλασιών τους, η οποία υπερβαίνει την απλή εξωκειμενική αναφορά στην πραγματική ζωή, καλώντας τους να την αναδομήσουν και να τη διαπραγματευτούν. Εξάλλου, για το Riffaterre, το λογοτεχνικό κείμενο ως αισθητικό αντικείμενο απαλλαγμένο από εξωτερικές αναφορές είναι διαμεσολαβημένη αναπαράστασή του πραγματικού, δηλαδή δεν αναφέρεται σε πραγματικά αντικείμενα αλλά σε διακείμενα (Riffaterre 1980α, Riffaterre 1978: 2, 12, 29), ενώ γίνεται αντιληπτό ως ενότητα μορφής-περιεχομένου. Το διακύβευμα, λοιπόν, μιας τέτοιας αναγνωστικής διασταύρωσης με τους δράκους των παραμυθένιων ή των πραγματικών κόσμων μας δεν είναι η αλήθεια της πραγματικότητας αλλά η αληθοφάνειά της, ώστε να διαλυθούν οι φόβοι και να ανασταλεί η δυσπιστία των μικρών αναγνωστών, οι οποίοι καθοδηγούνται ουσιαστικά από τη μυθοπλασία να βρίσκονται σε συνεχή επαφή με την κειμενικότητα και να παρακολουθούν τις ανοίξεις μεταμορφώσεις της. Κινούμενοι συνεχώς ανάμεσα σε κειμενικές απαιτήσεις και στις υποκειμενικές προσδοκίες ή προκαταλήψεις τους, οι αναγνώστες αυτοί διαμορφώνουν την ουσία της αντίδρασής τους σύμφωνα με τις ενδείξεις που η κειμενική και η εικονιστική τροπικότητα τους προσφέρουν, ενθαρρύνοντάς τους να αναζητήσουν μέσα στους δικούς τους κόσμους αλλά και μέσα στους κόσμους της μυθοπλασίας τις πιθανές εκείνες διακειμενικές συνδέσεις ή

τους συνειρμούς που θα τους βοηθήσουν να ολοκληρώσουν την εμπειρία τους με το κάθε κείμενο που συναντούν. Οι διακειμενικές διεργασίες φαίνεται, τελικά, ότι μπορούν να αποδεσμεύσουν τους μικρούς αναγνώστες από την πιεστική αναγνώριση ενός κυρίαρχου νοήματος ή διακειμένου, επιβεβαιώνοντας και την άποψη που θέλει τη Λογοτεχνία για Παιδιά να είναι μια «Λογοτεχνία παιγνιώδους λογοκλοπής» (literature of pla(y)giarism) (Nikolajeva & Scott 2001: 228), αφού τα περισσότερα από τα κείμενα που οριοθετούν το πεδίο της συνιστούν διακειμενικές κατασκευές.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Πρωτογενείς Πηγές

- Βαλαβάνη, Ε. (1985). *Σου το είπα! Δεν υπάρχουν δράκοι!* Εικονογρ. Α. Αρούχ. Αθήνα: Γνώση.
- Βαλαβάνη, Ε. (1990). *Σου το είπα! Δεν υπάρχουν άνθρωποι!* Εικονογρ. Α. Αρούχ. Αθήνα: Γνώση.
- Ηλιόπουλος, Β. (2001). *Η βαλίτσα με τις τρεις τσαγιέρες*. Εικονογρ. Μ. Van Heerden. Αθήνα: Πατάκης.
- Κατσαδωράκη, Λ. (2007). *Ο δράκος Δεν...* Εικονογρ. Ε. Λεωνίδα. Αθήνα: Κέδρος.
- Κράλλη, Σ. (2003). *Ο δράκος του φόβου*. Εικονογρ. Μ. Πεπονά. Αθήνα: Διάπλαση.
- Μανδηλαράς, Φ. (2017). *Δρακομανία*. Εικονογρ. Α. Λουγιάκη. Αθήνα: Πατάκης.
- Παράσχου, Σ. (2001). *Δεν υπάρχουν δράκοι, σου λέω!* Εικονογρ. Τ. Σώλου. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Περάκη-Μακρή, Μ. (2019). *Φελίτσια, ένα δρακάκι κάπως διαφορετικό...* Εικονογρ. Ε. Μακρή & Η. Μ. Μακρή. Ηράκλειο: Ίτανος.
- Πετρουλάκης, Σ. (2016). *Ο Δράκος Μπουρμπουλήθρας*. Εικονογρ. Μ. Αλεξάνδρου. Αθήνα: Μίνωας.
- [Τριανταφύλλου] Θάλεια. (2003). *Ένα αντράκι κι ένα δρακάκι*. Εικονογρ. S. Georgiev Marinov. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Δευτερογενείς Πηγές

- Abrams, M. H. (2005). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων: Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*. Μτφρ. Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης.
- Allen, G. (2003). *Intertextuality*. London & New York: Routledge.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2004). «Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο». *Κείμενα*, 1: 1-22. Ανακτήθηκε 15/1/2021 από: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t1/arthra/tefxos1/downloads/giannikopoyloy1.pdf>.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London & New York: Routledge

- Ζερβού, Α. (1997). *Στη χώρα των θαυμάτων: Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*. Αθήνα: Πατάκης
- Kristeva, J. (1993). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. (¹1980). Trans. T. Gora, A. Jardine, & L. Roudiez. Oxford: Blackwell.
- Nikolajeva M. & Scott C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.
- Riffaterre, M. (1990α). "Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive". In: Worton M. & Still J. (Eds.). *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester & New York: Manchester University Press, pp. 56-78.
- Riffaterre, M. (1980α). "Interpretation and Undecidability". *New Literary History*, 12(2): 227-242.
- Riffaterre, M. (1984). "Intertextual representation: On mimesis as interpretive discourse". *Critical Inquiry*, 11(1): 141-162.
- Riffaterre, M. (1990β). *Fictional Truth*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Riffaterre, M. (1980β). "Syllepsis". *Critical Inquiry*, 6(4): 625-638.
- Riffaterre, M. (1983). *Text Production*. Trans. T. Lyons. New York: Columbia University Press.
- Ryan, M.-L. (2012). "Transmedial Storytelling and Transfictionality". *Poetics Today*, 34(3): 361-388.
- Σαμαρά, Ζ. (2000). *Προοπτικές του Κειμένου*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας.
- Stephens, J. (1990). "Intertextuality and *The Wedding Ghost*". *Children's Literature in Education*, 21(1): 23-36.
- Wilkie-Stibbs, C. (2009). «Διακειμενικότητα και παιδί-αναγνώστης». Στο: Hunt P. (επιμ.). *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά*. Μτφρ. Χ. Μητσοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο, σσ. 293-315.
- Worton M. & Still J. (1990). *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester & New York: Manchester University Press.