

Διδακτική αξιοποίηση των διακειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων σε Γυμνάσιο και Λύκειο: Διδακτικά παραδείγματα

Χριστίνα Αργυροπούλου, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο

Περίληψη

Αφού δοθούν τα απαραίτητα θεωρητικά στοιχεία για την κατανόηση της διακειμενικότητας σε όλες της τις εκδοχές και των παρακειμενικών στοιχείων, μελετάται η συμβολή των διακειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων για την πληρέστερη κατανόηση του λογοτεχνικού κειμένου. Καθορίζονται οι άξονες μελέτης με αναφορές σε ανθολογημένα έργα στα Κ.Ν.Α. της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης και ακολουθούν ενδεικτικά διδακτικά παραδείγματα και λεπτομερής παρουσίαση από το γ' τεύχος Κ.Ν.Α. Λυκείου των ακόλουθων ποιημάτων: «Δ' Θριαμβικό» της Μαρίας Λαϊνά, «Ωρα Δειλινή» του Έκτορα Κακναβάτου και «Το σκυλί» του Μιχάλη Γκανά. Καταδεικνύεται από τη διδακτική αξιοποίηση των διακειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων ο σημαίνων ρόλος τους και η συμβολή του αναγνώστη, που προεκτείνει το λογοτεχνικό κείμενο με την ανάγνωσή του αλλά και το σέβεται.

A. Γενικά

Το θέμα μου επιτρέπει να αρχίσω διακειμενικά παραθέτοντας απόσπασμα από τον Ε. Κριαρά, όπως αναφέρεται στα *Γλωσσοφιλολογικά* του Θ. Νάκα (2000, σ. 3-4) που μεταξύ άλλων γράφει: «Συχνά ακούμε το παράπονο ή και τη διαμαρτυρία του αναγνώστη πως δεν καταλαβαίνει τον ένα ή τον άλλο ποιητή ή πεζογράφο, και την αξίωσή του[...] να μπορεί αυτός- ο κοινός αναγνώστης- να μπαίνει πάντα με

Η κ. Χριστίνα Αργυροπούλου είναι Φιλολόγος, Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.

ευκολία στο νόημα[...] του ποιητή και πεζογράφου». Έτσι, *το κείμενο, ο αναγνώστης και η ανάγνωσή του* αποτελούν για το φιλόλογο το μέγα «αγώνισμα» (Benton & Fox, 1985, σ. 93-114), καθώς επιδιώκει να ανοίξει ένα δίαυλο επικοινωνίας ανάμεσα σ' αυτό και το μαθητή-αναγνώστη. Ο μαθητής καλείται να κάμει τη δική του ανάγνωση κατανοώντας τα σημεία-μηνύματα (Hoey, 2001, σ. 43, 51) του συγγραφέα που ανιχνεύονται στο κείμενο (αρχετυπικά και διακειμενικά στοιχεία, πολιτισμικοί κώδικες, βλ. Allen, 2000, σ.143-44, 208 κ.ά.). Με την ανάγνωσή του -για την οποία θα αξιολογηθεί στο πλαίσιο του μαθήματος- πέρα από την αισθητική απόλαυση, θα οικειωθεί το λογοτεχνικό έργο και θα αποκαλύψει την ενυπάρχουσα σε αυτό αξία, όπως επισημαίνει ο Τοντόροφ (1989, σ. 119). Αν μάλιστα συμβεί η «συγχώνευση των οριζόντων», σύμφωνα με τον Gadamer (Πεσκετζή, 2003, σ. 54), ανάμεσα στο μαθητή και την προθετικότητα (Μπαμπινιώτης, 1991, σ. 29, 123-129) του κειμένου στο χώρο της σχολικής τάξης (καταστασιακότητα, Ματσαγγούρας, 2001, σ. 47), τότε μπορεί να δημιουργηθεί γόνιμη επικοινωνία ανάμεσά τους.

Συχνά τα κείμενα περιέχουν διακειμενικά και παρακειμενικά στοιχεία (Allen, 2000, σ. 11, 19, 36, 59-60, 111· Hoey, 2001, σ. 51), τα οποία δεν τίθενται εκ περισσού, αλλά ο ρόλος τους είναι ιδιαίτερα σημαντικός στην ερμηνεία των κειμένων. Έτσι, η διακειμενικότητα θεωρήθηκε ως σχέση του δημιουργού με άλλους δημιουργούς ή ως πηγή έμπνευσης (Bloom, 1989, σ. 23, 25, 41, 69· Bloom, 1998, σ. 24-25, 29-30) ή ως παλίμψηστο κειμένων (Eco, 1993, σ. 165-181· Allen, σ. 98, 166· Τζιόβας, 1993, σ. 10-12, 238-242 κ.ά) και ως επίδραση και παραλλαγμένη παράθεση (Richs, 1993, σ. 32-34, 174, 121-172), θέμα γνωστό ήδη από την αρχαιότητα, όπως γράφει ο Ανώνυμος/Λογγίνος στο *Περί Ύψους* (σ. 69). Ο Μπαχτίν (2000, σ. 116-122, 142) μιλάει για διαλογικότητα, που ανοίγει το θέμα διευκρίνισης του όρου από τη διακειμενικότητα, για την οποία η Kristeva (όπως αναφέρεται από Delcroix & Hallyn, 1997, σ. 145-165) λέει ότι «κάθε κείμενο είναι απορρόφηση και μετασχηματισμός ενός άλλου κειμένου». Ο Jarry (Delcroix & Hallyn, 1997, σ. 147, 149) την περιορίζει σε ένα *modus operandi*, ενώ ο Μπαχτίν (1980, σ. 215) τη θεωρεί «γόνιμη επίδραση [...] δημιουργική μετεξέλιξη του 'ξένου' λόγου μέσα σε ένα νέο συμφραζόμενο και σε καινούργιες συνθήκες». Τέλος, ο Gerard Genette (Delcroix & Hallyn, 1997, σ. 165) λέει ότι η διακειμενικότητα (*intertextualité*) «σχετίζεται, στον υψηλότερο βαθμό, με την καθολική πλευρά της λογοτεχνικότητας, μ' αυτό που συναρτά ένα κείμενο με άλλα κείμενα, κατά τρόπο συνειδητό ή όχι».

Για το *παρακείμενο/paratexte*, λέει ότι συγκροτείται από δευτερεύοντα σήματα όπως είναι ο τίτλος, ο πρόλογος, οι σημειώσεις, η προμετωπίδα, οι εικόνες, το δελτίο τύπου κτλ.. Μπορούμε να πούμε ότι το λογοτεχνικό κείμενο δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την «εμπράγματη» (Βασιλαράκης, 1998, σ. 93-104) συναλλαγή του

εξωκειμενικών με τα κειμενικά και διακειμενικά στοιχεία. Συνεπώς, ο φιλόλογος που θέλει να αναγνώσει δημιουργικά τα λογοτεχνικά κείμενα δεν μπορεί να είναι καταναλωτής θεωριών, αλλά συνδημιουργός, που τις καταξιώνει με το δικό του δυναμικό τρόπο στην τάξη και «που αντιστρατεύεται τη φιλοδοξία της μοναδικής ερμηνείας», όπως γράφει ο Jauss (1995, σ. 96). Μπορεί, όμως, να τον προβληματίσουν πολλά ερωτήματα - όπως και τον Graham Allen (2000), αν και κατά πόσο η διακειμενικότητα μπορεί να βοηθήσει στην ερμηνεία των κειμένων, αν έχει στο επίκεντρό της το συγγραφέα, τον αναγνώστη ή το κείμενο κ.ά. Θεωρώ ότι η οριοθέτηση της διακειμενικότητας από τους Kristeva και Genette καλύπτει τις περισσότερες λειτουργίες του διακειμένου, οι οποίες προεκτείνονται από την παιδεία του αναγνώστη. Έχοντας υπόψη τις προαναφερθείσες θεωρίες, θα επιχειρήσω μια ενδεικτική διερεύνηση της διακειμενικότητας σε κείμενα του γυμνασίου και του λυκείου. Άξονες μελέτης είναι:

- η διακειμενικότητα, που εξετάζεται:
 - ως κείμενο ενταγμένο μέσα στο κείμενο με εισαγωγικά ή σε πλάγια γραφή,
 - ως βιωμένη διαλογικότητα σε φράσεις, λέξεις, σύμβολα και
 - ως μοτίβα που είναι κοινοί τόποι σε πολλούς δημιουργούς.
- και η παρακειμενικότητα σύμφωνα με την οποία μελετώνται:
 - οι προμετωπίδες,
 - οι τίτλοι ποιημάτων και συλλογών και
 - τα βιογραφικά και εισαγωγικά σημειώματα.

B. Αναλυτικά

1. Διακειμενικά στοιχεία: Εκφράσεις-στίχοι-επιστολές-τραγούδια και ονόματα-σύμβολα

Τα προαναφερθέντα διακειμενικά στοιχεία συχνά προετοιμάζουν για τα νοήματα που εξάγονται από το κείμενο και συγχρόνως προεκτείνουν το νοηματικό τους περιεχόμενο σε άλλη περιοχή δράσης του ανθρώπου. Στο ποίημα, *[Τα δεκατέσσερα παιδιά]* του Ν. Βρεττάκου (Β΄ Γυμνασίου, σ. 29) ο εκκλησιαστικός λόγος εντάσσεται στο ποίημα ως διακείμενο με εισαγωγικά με το οποίο αποτελεί ένα ενιαίο όλο, π.χ. «...Εν αρχή ην η αγάπη...», «Έλεος! Έλεος! Έλεος!», που παραπέμπουν σε στερεότυπο λαϊκό λόγο. Ακολουθούν ως διακείμενα τα λόγια των παιδιών, προφανώς, από το μάθημα της Ιστορίας «Ο Μέγας Αλέξανδρος... Ο Μέγας Αλέξανδρος... Ο Μέγας Αλέξανδρος...». Το ιστορικό σημαίνει και οι συνθήκες μάθησης δημιουργούν ένα σαρκαστικό υπόστρωμα, χωρίς να χάνεται η λογοτεχνικότητα, καθώς το ποίημα ως σύνολο σημειώνεται δημιουργεί συγκινησιακή ατμόσφαιρα.

Το ποίημα του Καβάφη, *Στα 200 π.Χ.* (Κ.Ν.Λ. Β΄ Γυμνασίου, σ. 227), έχει σημαίνουσα *χρονολογία ως τίτλο* και ο χρόνος του τίτλου διαπλέκεται με τη χρονολογία της γραφής του ποιήματος. Το διακειμένο «πλην Λακεδαιμονίων», πέρα από στοιχείο συνοχής, προεκτείνει το στοχασμό με κορύφωση τον τελευταίο στίχο-κατακλείδα, «Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα!», που αυτονομείται από το υπόλοιπο ποίημα, καθώς αφήνεται ένα κενό διάστημα. Έτσι, προβάλλεται και οπτικά και σημασιολογικά. Σε αυτόν το στίχο ενυπάρχει το λογοτεχνικό τέχνασμα του ποιήματος. Πρόκειται για στίχο που έγινε στερεότυπη μετακειμενική φράση, η οποία μπορεί να δηλώνει αδιαφορία ή σαρκασμό για τους Λακεδαιμονίους, αφού και χωρίς αυτούς η ελληνική λαλιά έφτασε στα πέρατα του κόσμου. Με άλλα λόγια το «πλην Λακεδαιμονίων» υποβαθμίζεται μπροστά στο μεγάλο που συντελείται. Έτσι ο ρόλος του διακειμένου και της προμετωπίδας-παρακειμένου είναι σημαντικός, καθώς δίνουν μια άλλη διάσταση της ελληνικότητας ενταγμένης σε μεταγενέστερο ιστορικό πλαίσιο. Η προθετικότητα του τίτλου και του διακειμένου είναι εμφανής μέσα από ένα παλίμψηστο χρόνων και σημαίνοντων για το σύγχρονο αναγνώστη.

Διακειμένα είναι και οι επιστολές που μεταφέρουν το λόγο, το ήθος και το ύφος μιας άλλης φωνής, η οποία εγκιβωτίζεται στο κείμενο με το οποίο αποτελεί ένα ενιαίο όλο (*Ο Βάνκας*, Α. Τσέχοφ, Β΄ Γυμνασίου, σ. 136 και άλλα). Άλλοτε το διακειμένο είναι ένα *όνομα-σύμβολο*, που συνομιλεί με τη λόγια και λαϊκή παράδοση, όπως στο διήγημα του Γ. Κατσούρη, *Τζιμ Λόντος* (Α΄ Γυμνασίου, σ. 299). Το *όνομα-σύμβολο του Διγενή*, επαναλαμβάνεται στη λαϊκή εκφορά ως «*Διεννής*», εγκιβωτίζει ως διακειμένο το δημοτικό τραγούδι και γίνεται αφορμή για πολλαπλές αναγνώσεις. *Διακειμένα-τραγούδια* υπάρχουν σε πολλά διηγήματα (*Πατούχας* του Ι. Κονδυλάκη, *Μοιρολόγι της φώκιας* του Παπαδιαμάντη κ.ά.). Τόσο ο τίτλος, *Μοιρολόγι της φώκιας*, όσο και το τραγούδι για την Ακριβούλα πετυχαίνουν να εντάξουν το ειδικό στο γενικό και τον ατομικό στον πανανθρώπινο πόνο. Στο ποίημα, *Δημάς*, του Ντίνου Χριστιανόπουλου (Γ΄ Λυκείου, σ. 96) ο τίτλος με το *όνομα-σύμβολο* και οι πλαγιογραμμένοι *εκκλησιαστικοί στίχοι-διακειμένο* συλλειτουργούν και επαυξάνουν τα σημαίνοντα του κειμένου, για τα οποία προϊδεάζεται ο αναγνώστης από το εισαγωγικό σημείωμα-παρακειμένο. Το ποίημα του Τ. Καρβέλη [*Κάθομαι εδώ και περιμένω...*] (Γ΄ Λυκείου, σ. 61) έχει ως διακειμένο τα λόγια της θείας Όλγας «τραγούδα, μαρέ Τάκη, τραγούδα» με την ποιητική αξιοποίηση του ιδιόλεκτου τύπου «μαρέ» και την αναδίπλωση του ρήματος «τραγούδα», που δημιουργεί νοσταλγία σε σχέση με την απύσχα-παρούσα θεία και σε σχέση με τον ποιητή-κειμενικό υποκειμένο, που αναζητάει στη μνήμη τη χαμένη παιδικότητα και τον αυθεντικό λόγο. Συχνά το διακειμένο αρχίζει από τον τίτλο, όπως στο ποίημα του Ν. Καζαντζάκη, *Ο Οδυσσέας* (Γ΄ Γυμνασίου, σ. 155), που συνομιλεί με την ομηρική, την κρητική και τη λαϊκή παρά-

δοση. Στο ποίημα έχουμε ένα παλίμψηστο τίτλο- παρακειμενικό στοιχείο-του ονόματος-συμβόλου, που γίνεται διακείμενο στη λαϊκή εκδοχή του «Δυσσέας». Θα μπορούσε να διαβαστεί κατά τη διδασκαλία ως παράλληλο το ποίημα του Τ. Σινόπουλου, *Ο Οδυσσέας στο ποτάμι* (Γ΄ Γυμνασίου, σ. 310) ή άλλα ομόθεμα ποιήματα ή να γίνει σχέδιο εργασίας για εμπέδωση και προέκταση με θέμα «*Οδυσσέας στη λογοτεχνία, αρχαία και νέα*». Οι μαθητές μπορούν να εργασθούν σε ομάδες στους ακόλουθους άξονες:

- α) Η διαχρονική παρουσία του ομηρικού ήρωα στην ελληνική λογοτεχνία.
- β) Ο ομηρικός ήρωας στην ευρωπαϊκή και παγκόσμια λογοτεχνία με ανατροπή του αρχετύπου (Οδυσσέας των Δάντη, Τζός, Τέννισον, Καζαντζάκη κ.ά.).
- γ) Προέκταση του συμβόλου σε σχέση με τα εκάστοτε κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα.
- δ) Μουσικές δημιουργίες και μελοποιημένη ποίηση.
- ε) Εικαστικές απεικονίσεις.
- στ) Από το μη όνομα «ούτις» στον επώνυμο Οδυσσέα ως τολμηρό, πολυμήχανο και ως σύντροφο.
- ζ) Ο Οδυσσέας ως σύζυγος και οικογενειάρχης.

2. Παρακειμενικά στοιχεία: προμετωπίδες, τίτλοι ποιημάτων και συλλογών

2.1. Προμετωπίδες

Οι προμετωπίδες προετοιμάζουν για το περιεχόμενο του ποιήματος ή καλύπτουν την ελλειπτικότητα του τίτλου, καθώς με την προμετωπίδα επιτυγχάνεται η ανάγκη διεύρυνσης και η δημιουργία σύνθετης συνειρμικής σχέσης, όπως παρατηρείται στα ποιήματα *Ελένη* του Γ. Σεφέρη και *Δ΄ Θριαμβικό* της Μ. Λαϊνά (βλ. ανάλυση).

Στην *Ελένη* του Σεφέρη (Β΄ Λυκείου, σ. 210) με προμετωπίδα από την *Ελένη* του Ευριπίδη, παρατηρούμε ότι τόσο ο τίτλος όσο και η προμετωπίδα με τα ονόματα «Τεύκρος, Απόλλων, Ελένη, Σαλαμίνα, Κύπρος», γίνονται διακείμενα, δημιουργούν πολυσημία, λογοτεχνικότητα και αισθητική απόλαυση, ενώ συγχρόνως ο αναγνώστης ταξιδεύει μέσα στο χρόνο, στη λόγια παράδοση και τα σύγχρονα δεδομένα (προθετικότητα των διακειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων). Η πλαισίωση του ποιήματος από το στίχο «Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες» σε εισαγωγικά λειτουργεί ως άλλη φωνή-διακείμενο, που συγκροτεί το σκηνικό του ποιήματος σε ύφος προφορικού λόγου και συνδέεται με την προμετωπίδα και τα εξωκειμενικά συμφραζόμενα. Επίσης, ο τελευταίος στίχος «για ένα πονκάμισο αδειανό για μιαν Ελένη» έγινε στερεότυπη έκφραση- διακείμενο, που συμβολίζει το χαμένο αγώνα και μάς επανασυνδέει με την προμετωπίδα και τον τίτλο του ποιήματος (σχήμα κύκλου).

Στο ποίημα της Μ. Λαϊνά, *Δ΄ Θριαμβικό*, (Γ΄ Λυκείου, σ. 132), η οποία ανήκει στη γενιά του '70, η προμετωπίδα είναι το 116 σονέτο του Σαίξπηρ. Για να κατανοηθεί το ποίημα, όπως και άλλα της ίδιας γενιάς, πρέπει να μελετηθούν: η εισαγωγή του βιβλίου, το βιβλίο για τη *Γενιά του '70* (2001, σ. 209-216), οι αναφορές στη γενιά του '70 στο 6^ο Συμπόσιο Ποίησης, τα άρθρα στη Φιλολογική (τεύχη 74, 80), *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά* (2002 Στ΄ τόμος εκδ. Σοκόλη). Στη συνέχεια οργανώνονται οι στόχοι που επιδιώκουμε να υλοποιηθούν κατά τη διδασκαλία του ποιήματος, οι οποίοι μπορεί να είναι:

Να γνωρίσουν οι μαθητές την ποιητική γραφή της γενιάς του '70.

Να επικοινωνήσουν με το έργο της Μαρίας Λαϊνά και να το απολαύσουν αισθητικά.

Να κατανοήσουν το σημαντικό ρόλο των παρακειμενικών στοιχείων (τίτλος, προμετωπίδα, ερωτήσεις, χρονολογία, βιογραφικό και εισαγωγικό σημείωμα).

Στην ερμηνεία του ποιήματος συνεξετάζεται το τι και το πώς αξιοποιούνται οι ερωτήσεις, οι προβληματισμοί και οι όποιες γνώσεις των μαθητών.

Δ΄ Θριαμβικό

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ *Επέκεινα* (1970)

Love is not love
which alters when it alteration finds
or bends with the remover to remove
Σαίξπηρ, Sonnet 116

Δεν είναι αγάπη αυτή
που αλλάζει με της τύχης όλες τις στροφές
και με κάθε σκούντημα παραστρατεί
(Σαίξπηρ, 116, μτφ. Βασ. Ρώτας)

Αν κάποτε πεθάνω,
μη ακούσεις ποτέ πως τάχα «κείμαι ενθάδε»:
εσύ θα με βρεις στην αναπνοή του αγέρα
στο φευγαλέο, παιδικό χαμόγελο.

Αν κάποτε πεθάνω,
μη διαβάσεις ποτέ τ' όνομά μου σε πέτρα:

εσύ θα ξέρεις να μ' ακούσεις στον αχό της άνοιξης
και στην επιμονή του ήχου της βροχής.

Αν κάποτε πεθάνω,
μην πιστέψεις ποτέ πως η αγάπη μου τελείωσε:
σκέψου πως θα σε περιμένει,
σ' άλλες αισθήσεις περιγράφοντας την ομορφιά σου.

Μετά την πρώτη ανάγνωση από τον/την καθηγητή/τρια, μπορεί να ακολουθήσει δεύτερη και τρίτη από τους μαθητές, αρκεί να δημιουργηθεί ένας διάυλος επικοινωνίας για να προκύψουν οι πρώτες σκέψεις από την πρόσληψη και την ανταπόκρισή τους στο ποίημα. Η ερμηνεία μπορεί ν' αρχίσει από ερωτήσεις σχετικά με τον τίτλο και την προμετωπίδα και τη σχέση τους με το ποίημα. Έτσι, διερευνώνται ο τίτλος του ποιήματος και ο τίτλος της συλλογής. Ευαισθητοποιούνται οι μαθητές στην ακριβή σημασία των λέξεων, η οποία συχνά μας οδηγεί στο νόημα που διαπερνά το ποίημα. Τι να σημαίνει, λοιπόν, ο τίτλος Δ' *Θριαμβικό; Ο Μπαμπινιώτης* γράφει (1998, σ. 764-765): «Θριαμβικός μγν. του θριαμβευτικός= αυτός που αντιμετώπισε με επιτυχία δύσκολες καταστάσεις. Θρίαμβος προελληνικό (πελασγικό) δάνειο, η λ. θρίαμβος αποτελούσε αρχικώς ύμνο προς τιμήν του Διονύσου». Για ποιο θρίαμβο μιλάει η ποιήτρια; Τα ερωτήματα μάς ευαισθητοποιούν και για την ανάγνωση του κειμένου. Ένα άλλο στοιχείο που πρέπει να κατανοηθεί είναι η προμετωπίδα, το σονέτο 116 του Σαίξπηρ, μεταφρασμένη και στην ελληνική γλώσσα, η οποία κάνει λόγο για την αγάπη «Δεν είναι αγάπη αυτή/ που αλλάζει με της τύχης όλες τις στροφές/ και με κάθε σκούντημα παραστρατεί». Παρατηρούμε την αποφαιτική διατύπωσή της (προθετικότητα του σαιξπηρικού σονέτου), που μας αφήνει να πούμε εμείς τι είναι αγάπη, αρκεί να μεταφέρουμε την άρνηση «δεν» κοντά στο ρήμα «αλλάζει». «Αγάπη είναι αυτή/που δεν αλλάζει». Έτσι, ο αναγνώστης σχηματοποιεί τη διάσταση της αγάπης ως υπαρκτής και εμπράγματης. Όμως, για να γίνει αυτό πρέπει να συναντηθούν οι ορίζοντες προσδοκίας της ποιήτριας και του μαθητή-αναγνώστη, που συντελείται με τη βοήθεια της προμετωπίδας και την τρίτη στροφή του ποιήματος, καθώς μιλούν για μια αγάπη, που δεν παραστρατεί και προεκτείνεται πέρα από τη ζωή, στοιχείο που συνδέει το ποίημα με τον τίτλο της συλλογής, *Επέκεινα*, δηλαδή τον κόσμο πέρα από το γνωστό και αισθητό. Με τη γλωσσοκεντρική και αισθητική ερμηνεία και με τη βοήθεια των συνειρημών μπορούμε να προσεγγίσουμε σταδιακά το ποίημα.

Με τη διερεύνηση των παρακειμενικών στοιχείων έχουμε ανοίξει την πόρτα πρόσβασης στο σώμα του ποιητικού κειμένου. Η προσεκτική μελέτη της διατύπωσης θα μας οδηγήσει στους στίχους-κλειδιά για την κατανόηση του ποιήματος,

όπως είναι η επανάληψη «Αν κάποτε πεθάνω», τρεις υποθέσεις διατυπωμένες με τρεις λέξεις στις οποίες η απάντηση δίνεται με τρεις στίχους. Ο λόγος είναι ρηματικός σε αποτρεπτική προστακτική, όπου το «παρών» εγώ μιλάει στο «απών» εσύ για το θάνατο και την αγάπη «μιας αγάπης με ακατέλυτο ρυθμό», όπως θα έλεγε ο Σεφέρης (1972, σ. 87). Συνεπώς το πρώτο στοιχείο που συνάγεται από το ποίημα είναι το διπολικό ζεύγος, ζωή/αγάπη vs θάνατος. Πρόκειται για μια αγάπη που δεν τελειώνει και μετά το θάνατο, όπως αποκαλύπτουν η προμετωπίδα, ο τίτλος της συλλογής και το ποίημα, το οποίο οργανώνεται σε τρεις στροφές που θυμίζουν παραδοσιακή μορφή, αλλά δεν έχουν ομοιοκαταληξία. Στην πρώτη στροφή το διακειμένο «κείται ενθάδε» αντί για το σύνηθες «ενθάδε κείται» αναιρείται σε επίπεδο σημασιολογίας, γιατί το υποκειμένο «το εγώ» απευθυνόμενο στο «εσύ» δίνει μια άλλη διάσταση της ύπαρξης «στην αναπνοή του αγέρα/ στο φευγάλο, παιδικό χαμόγελο» με σωματικά χαρακτηριστικά που συγκρατεί η μνήμη. Στη δεύτερη στροφή συνεχίζεται το νόημα του πρώτου στίχου με τη συνειρμική σχέση θάνατος- ταφόπετρα «τ' όνομά μου σε πέτρα» και την προέκταση των στίχων με αναφορές σε στοιχεία της φύσης «αχό της άνοιξης», «ήχου της βροχής». Η λέξη «αχός» συνομιλεί με το δημοτικό τραγούδι και δηλώνει πόνο. Εδώ, μπορούν να διερευνηθούν σύνθετες συνειρμικές σχέσεις όπως: «αναπνοή του αγέρα» και «φευγάλο, παιδικό χαμόγελο», «αχός της άνοιξης» και «ήχος της βροχής». Στην τρίτη στροφή αποκαλύπτεται η απουσία- παρουσία πώς και γιατί θα συντελεσθεί, με την προσταγή-βεβαίωση της ποιήτριας στο εσύ «μην πιστέψεις ποτέ πως η αγάπη μου τελείωσε». Πρόκειται για μια αγάπη που προεκτείνεται στο Επέκεινα, σε άλλες αισθήσεις σωματοποιημένη, αισθαντική, απλή και ανθρώπινη «περιγράφοντας την ομορφιά σου». Η ποιήτρια νικά το θάνατο με τη δύναμη της αγάπης. Ο θάνατος κυριαρχεί και σε άλλα ποιήματα της Μαρίας Λαϊνά γι' αυτό και η ποιήσή της χαρακτηρίστηκε με φράση-νεολογισμό της ίδιας «ερασιθάνατη ποίηση» (Νάκας, 1996, σ. 184). Εδώ θα μπορούσε να οδηγηθεί ο λόγος σε διαλογικότητα με την παράδοση *έρως-θάνατος* ή με το θρίαμβο του Χριστού στο θάνατο «*Θανάτω θάνατον πατήσας*» για την Αγάπη του στον άνθρωπο. Η διακειμενική σχέση του τίτλου και της προμετωπίδας με το ποίημα αναδεικνύεται ως απόρροια του ευρύτερου νοήματος.

Μετά τη διερεύνηση του ρόλου των παρακειμενικών και διακειμενικών στοιχείων, συζητάμε την οργάνωση της δομής του ποιήματος και αναζητείται η λογοτεχνικότητα σε κάποια απόκλιση, που εντοπίζεται στο σημασιολογικό επίπεδο των παραδειγματικών-συνειρμικών σχέσεων, π.χ. «θα με βρεις στην αναπνοή του αέρα», «θα με ακούσεις στον αχό της θάλασσας». Εδώ χρησιμοποιούνται ρήματα που δεν συνάπτονται τόσο με αφηρημένες και διάχυτες καταστάσεις, ενώ η δήλωση του τόπου αναιρεί την προθετικότητα του ρήματος. Επίσης, η έκφραση «η αγάπη θα σε περιμένει», αντί «εγώ που σε αγαπώ θα σε περιμένω», δημιουργεί

απόκλιση σε σημασιολογικό επίπεδο, καθώς το «περιμένο» συνάπτεται μόνον με έμφυχα. Άρα με την ανάγνωση του μαθητή και τη δική του μνήμη και παιδεία και με σεβασμό στο λόγο του κειμένου μπορεί να ιδωθεί το ποίημα ως ένα ενιαίο σύνολο εικόνων και ψυχικών καταστάσεων, που γεφυρώνει το χάσμα των διπολικών σχέσεων, *ουρανού-γης, ζωής και θανάτου*, με την αγάπη. Η επανάληψη «μην ακούσεις ποτέ», «μη διαβάσεις ποτέ», «μην πιστέψεις ποτέ», με το ρηματικό-δραστικό λόγο και την έμφαση του χρονικού προσδιορισμού «ποτέ» δημιουργεί αυξητική κλιμάκωση νοήματος και αισθητικού αποτελέσματος (λογοτεχνικότητας του κειμένου). Το ποίημα το διαπερνά ένας πονεμένος και ήρεμος λυρισμός του εγώ, που ωστόσο δεν είναι απαισιόδοξος. Έτσι, το ποίημα ενώ αναφέρεται στον εσωτερικό κλειστό κόσμο του ατόμου και του ιδιωτικού οράματος (*Γενιά του '70*, 2001, σ. 209-211) -χαρακτηριστικό της γενιάς του '70-, επειδή τα θέματά του είναι μοτίβα πανανθρώπινα: θάνατος, αγάπη, μπορεί να αγγίξει κάθε άνθρωπο. Τέλος, αξίζει να σχολιαστεί η συνολική παρουσία του, οι επιλογές των λέξεων, η στίξη, οι αρνήσεις, οι τοπικές και προσωπικές δείξεις, η χωροθεσία των λέξεων στο στίχο, η λειτουργία του χρόνου -αναφορά στο μέλλον και διαπλοκή του με το υπονοούμενο παρελθόν- καθώς όλα συνθέτουν ένα σύνολο σημαίνοντων, δηλαδή ένα καλογραμμένο ποίημα με το ύφος της Λαϊνά. Η γραφηματική και γραφολογική παρουσία του ποιήματος είναι σημαίνουσα με την προβολή του «Αν» σε σχέση με τους τρεις άλλους στίχους, η στίξη είναι προσεγμένη, δηλαδή η τελεία μπαίνει εκεί που η συναισθηματική φόρτιση γαληνεύει την ψυχή, ενώ ξενίζει η χρήση της άνω και κάτω στιγμής, που εισάγει ένα είδος ευθέως πλάγιου λόγου. Η γλώσσα του ποιήματος είναι καθημερινή, κοντά στον προφορικό λόγο, ρεαλιστική. Κατά την ερμηνευτική προσέγγιση απαντώνται και οι ερωτήσεις του βιβλίου ή μπορούν να συζητηθούν ως επανάληψη και μετά να γίνει μια συνολική ανάγνωση. Ακόμα, μπορούν να διαβαστούν άλλα ποιήματα της Λαϊνά ή να διαβαστεί ως παράλληλο κείμενο και να σχολιαστεί σε γενικές γραμμές το ποίημα της Μ. Πολυδούρη «Μόνο γιατί μ' αγάπησες» (Νεοελληνική Λογοτεχνία Θεωρητικής Κατεύθυνσης).

Συνεπώς, διαβάζοντας συνοπτικά (χιαστή ανάγνωση) το ποίημα είναι πρόδηλο ότι μια τραυματική εμπειρία (χρονολογία 1970) έγινε ποίηση με μια ομολογία αγάπης, χωρίς όρους και όρια, κατά την έκφραση του Α. Εμπειρικού. Έτσι, το Δ΄ *Θριαμβικό*, αν και αναφέρεται στο θάνατο, είναι ύμνος στην αγάπη. Τελικά ο τίτλος του ποιήματος, που αρχικά μάς ξάφνιασε ως ανοίκειος, έγινε οικείος και μας ευαισθητοποίησε, ο τίτλος της συλλογής *Επέκεινα* μας απογείωσε και κινητοποίησε τη φαντασία μας και η προμετωπίδα, όπου η ποιήτρια «συνομιλεί» με το σαιξπηρικό στοχασμό, έδωσε την ώθηση για το ταξίδι στο χώρο της ποίησης, στο χώρο του πνεύματος, στο χώρο της αγάπης.

2.2. Τίτλοι ποιημάτων και συλλογών, υπότιτλοι

Η μελέτη των τίτλων (Delcroix & Hallyn, σ. 239-247) αρχίζει από τη διατύπωση: μονολεκτική, περιφραστική, ονοματική, ρηματική, εμπρόθετη. Οι τίτλοι έλκουν την προσοχή του αναγνώστη, τον προετοιμάζουν για το θέμα του κειμένου και συχνά τον ξαφνιάζουν με τις ανοίξεις συνάψεις λέξεων. Οι τίτλοι συγκροτούν ένα ολοκληρωμένο, ένα αυτόαρκες μικροκείμενο, που ως κώδικες επικοινωνίας συνομιλούν, προεκτείνουν ή και περιχαρακώνουν το κείμενο. Συχνά οι τίτλοι (Allen, 2000, σ. 103-107), κυριολεκτικοί ή αμφίσημοι, δοκιμάζουν την αναγνωστική εμπειρία του αναγνώστη. Άλλωστε, όπως επισημαίνει και ο M. Hausser (στο Delcroix & Hallyn, σ. 247) «Πριν από το κείμενο υπάρχει ο τίτλος και μετά το κείμενο παραμένει ο τίτλος», δηλαδή, όποιο και αν είναι το ποίημα, ο τίτλος επισφραγίζει τη μνήμη. Πολλές φορές η συνομιλία των κειμένων με τα εξωκειμενικά δρώμενα αρχίζει από τον τίτλο, όπως στο ποίημα του Γ. Κουτσοχέρα, *Καλάβρυτα του '43* (Α΄ Γυμνασίου, σ. 79), όπου ο τίτλος συνομιλεί τόσο με το 1943 όσο και με άλλα ιστορικά γεγονότα στα οποία παραπέμπουν οι λέξεις-σύμβολα «Αρκάδι, Κούγκι». Ιδιαίτερα, γόνιμη διακειμενικότητα δημιουργούν οι τίτλοι που αντλούνται από τα ομηρικά έπη ή από μυθολογικά πρόσωπα, π.χ. [*Το τέλος του Οδυσσέα*], *Θεία Κωμωδία* του Δάντη (Α΄ Λυκείου, σ. 357), [*Σαν των Φαίάκων το καράβι..*] του Κ. Παλαμά (Α΄ Λυκείου, σ. 419), *Η Ιθάκη του Καβάφη*, κ.ά. (Α΄ Λυκείου, σ. 430).

Εντοπίστηκαν και ξενόγλωσσοι τίτλοι, που δημιουργούν μια ευρύτητα στη νοηματοδότηση του κειμένου, ενώ οι υπότιτλοι καλύπτουν κάποια έλλειψη του τίτλου, όπως *Madona Mia* του Ρ. Φιλύρα (Β΄ Λυκείου, σ. 174), που μια καθημερινή ιταλική έκφραση, οικειοποιήθηκε από πολλούς Έλληνες και πήρε τη διάσταση συμβόλου της θλιμμένης Παναγιάς σε μια τάση εξιδανίκευσης της γυναίκας. Ο τίτλος, *Πάνω σ' έναν ξένο στίχο*, του Γ. Σεφέρη (Β΄ Λυκείου, σ. 205), συνομιλεί τόσο με τον Ιωακείμ ντι Μπελαί όσο και με την ομηρική παράδοση. Στο ποίημα εντοπίζεται μια σύνθετη διαλογικότητα, ένα παλίμψηστο φωνών και συμβόλων με αλληλεπιδράσεις, που δημιουργούν γόνιμο λογοτεχνικό συγκρητισμό, καθώς συνομιλούν με την ομηρική, την ακριτική και κρητική παράδοση με μετάπλαση των διακειμενικών συμβόλων, π.χ. η *Αρετούσα* γίνεται *Αρετή*. Έτσι, επιβεβαιώνεται ο Σεφέρης ότι «Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας» (*Τρία κρυφά ποιήματα*) (Σεφέρης, 1972, σ. 270). Επίσης, υπάρχουν τίτλοι-διακείμενα σε εισαγωγικά, π.χ. «*Το θέατρο της Τετάρτης*» του Λ. Κούσουλα (Γ΄ Λυκείου, σ. 83). Άλλοτε ο τίτλος εξάγεται από το νοηματικό περιεχόμενο του ποιήματος, όπως στο ποίημα του Ε. Κακναβάτου, *Ωρα δειλινή* (Γ΄ Λυκείου, σ. 26), που συνάπτεται νοηματικά με τις λέξεις του κειμένου «δύση, εσπέρα, ψύχρα, εσπερινούς», ενώ ο τίτλος της συλλογής (Αργυροπούλου, 2003), *Τα*

μαχαίρια της Κίρκης, κατανοείται μέσα από συνειρμικές σχέσεις «μαχαίρια → όπλο», «Κίρκη → ομορφιά, σαγήνη, που έλκει και υποτάσσει» και παρπέμπει σε δυσάρεστα ιστορικά συμφραζόμενα (δικτατορία, φαίνεσθαι # είναι). Το όνομα-σύμβολο Κίρκη αξιοποιείται ακόμα και στο διαφημιστικό λόγο ως λέξη και εικόνα (διαφήμιση τσιγάρων-Odyssey Kirki's party, εικόνα προκλητικής γυναίκας και πίσω άνδρες με μάσκα χοίρων-έμπνευση από τον ομηρικό μύθο).

Το ποίημα αυτό αναλυτικότερα μπορεί να προσεγγιστεί ως εξής:

«ΩΡΑ ΔΕΙΛΙΝΗ», *ΜΑΧΑΙΡΙΑ ΤΗΣ ΚΙΡΚΗΣ*, Ε. Κακναβάτος

Αρχικά γίνεται κάποια εξοικείωση με την υπερρεαλιστική γραφή του Ε. Κακναβάτου. Αξιοποιούνται οι πληροφορίες του βιβλίου και δίνονται και επιπρόσθετες, αν ο διδάσκων το θεωρεί απαραίτητο. Η εξοικείωση με τη γραφή του Ε. Κακναβάτου μπορεί να γίνει στα ακόλουθα:

Χρήση μικτής γλώσσας με ποικίλο λεξιλόγιο: αρχαίο, λόγιο, δημοτικό, διαλεκτικό, ιδιωματικό, καθημερινό, επίσημο, αργκό και επιστημονικό.

Ανοίξεις λεξιλογικές συνάψεις και χωροχρονικοί συμφυρμοί.

Ανοίξεις υπερρεαλιστικές εικόνες με τη συνύπαρξη πραγματικού και φανταστικού.

Δημιουργία του κειμένου με βάση τη λέξη ή φράση και τους αναπτυσσόμενους συνειρμούς (κειμενογένεση).

Ποικίλη συντακτική οργάνωση (ελλειπτική, παρατακτική, υποτακτική) και ρητορικοί τρόποι (επανάληψη, ερώτηση, προσφώνηση).

Σημασιολογικές ανατροπές, που κατανοούνται στο επίπεδο του παραδείγματος και του συνειρμού.

Αξιοποίηση του ήχου και της οπτικής εικόνας της λέξης και σημαίνουσα εκδοτική οργάνωση του ποιήματος (λέξη-στίχος, αυτονόμηση άρθρων, επιθέτων κ.ά.).

Επισημάνσεις για τη διδακτική προσέγγιση του ποιήματος:

Συζητείται η σχέση του τίτλου με λέξεις του κειμένου, η λειτουργία του χρόνου ως χρονική στιγμή (γαρουφαλένια δύση, εσπέρα), ως χρονικοί συμφυρμοί (Ίακχος, Χριστός) και ως απέραντος χρόνος (αιώνες, πλειστόκαινου).

Σχολιάζεται η συγκρότηση του τόπου (βυζαντινή ψηφίδα, ασβέστης, θάμνα).

Διερευνάται ο φόβος και σχολιάζεται. Το ποίημα γράφτηκε μετά από επιστολή που πήρε ο ποιητής από το φίλο του Δ. Παπαδίτσα, όταν ο δεύ-

τερος έγραφε *Τα εν Πάτω* (προσωπική μαρτυρία από συνομιλία με τον ποιητή).

Συζητείται η επιλογή του λεξιλογίου και το ύφος, η στιχουργία και η οργάνωση του ποιήματος (ανισοσυλλαβία στίχων, λέξεις-στίχοι, άνισες στροφές).

Εντοπίζονται τα στοιχεία της υπερρεαλιστικής γραφής με συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο και απολαμβάνεται το ποίημα ως αισθητικό φαινόμενο.

Συνεξετάζεται ως παράλληλο το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού «Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι» ή σε αντίστιξη «Ένα Ωραίο Πρωί» του Α. Εμπειρίκου (*Υφικάμινος*).

Τέλος, γίνεται σύνοψη των κύριων σημείων και ακολουθεί συνολική θεώρηση ή ανάγνωση του ποιήματος και παρουσίαση και άλλων ποιημάτων του Έκτορα Κακναβάτου.

Η υπερρεαλιστική γραφή του Ε. Κακναβάτου, η μικτή γλώσσα, η εικονοπλασία, οι συνειρμικές σχέσεις κρατούν σε εγρήγορση τον αναγνώστη που διατρέχει το ποίημα άλλοτε στον οριζόντιο/συνταγματικό άξονα και άλλοτε στον κάθετο/παραδειγματικό, στο επίπεδο του σημαινόμενου, όπου κυρίως παίζεται το ποιητικό παιχνίδι στη γραφή του Κακναβάτου. Ο τίτλος «Ώρα δειλινή» έχει σχέση με το νόημα, τις ιδέες του ποιήματος, οι λέξεις του επιλεγμένες ως ξώβεργες θηρεύουν το κρυπτόμενο στην εσωτερική, την άλλη πραγματικότητα.

«ΩΡΑ ΔΕΙΛΙΝΗ», Ε. Κακναβάτος

Λέω μη τάχαμ είναι μεταβίωση→ύφος,
ακόμα και βυζαντινή
μην η ψηφίδα εντός του εκκλησιδίου→ συνειρμοί αλλεπάλληλοι
που ενώπια ασπρίζει ↓ κάθετη πορεία
ή που ολόσωμος ο ασβέστης άγιασε→ σχέσεις λέξεων και εννοιών
μην είναι που ασκητεύει αντίκρου του→ συνοχή, επανάληψη
γαρουφαλένια η δύση → πολυμορφία και αισθητισμός
η εσπέρα→ λέξη-στίχος
η ψύχρα
πού η ψαλμουδιά ξεπόρτισε στα θάμνα→ σκηνικό και προσωποποίηση
ένα με τα σπουργίτια
μην είν' του Ίακχου τα Πάθη ετούτα ή του Χριστού→ Χριστού-Ίακχου ταύτιση
και σάσισε ο Απρίλης

μην το κερί, μην το θυμιάμα, το αρχαίο στασίδι
μην η λοξή του απ' το βημόθυρο → του : κτητική αντωνυμία για έμφαση
κρούα ματιά του Ταξιάρχη
που ως καρυόφυλλο η ψυχή μου τρέμει. → φόβος, λαϊκή έκφραση
Μνήμη που με πονάς (επιφων. λόγος)
μην είσαι συ η αίσθηση όπου στα δυο με σχίζει → λαϊκός λόγος
λέω μην του μειόκαινου η καταβολή→ χρόνος απέραντος
το βιος που μου αφήσανε μέσα στα κόκαλα
οι αιώνες, κ' είναι με τους εσπερινούς, → χρόνος απέραντος
που εντός μου η πλήμμυρα ανεβαίνει τόση.

Η επιλογή της λέξης, *πλήμμυρα* και η μετατόπιση του τόνου στην προπαραλήγουσα συγκροτούν εσωτερική ένταση, που επιτείνεται με την επίταξη του ποσοτικού επιθέτου, *τόση*.

Συνεπώς, η αισθητική απόλαυση, το ρίγος που διαπερνά όλο το ποίημα, αναδύεται από όλο το υλικό του ποιήματος, από τη γλώσσα και τις συνειρμικές σχέσεις, από τις μεταφορές και τις υπερρεαλιστικές εικόνες, από τα βιωμένα διακείμενα, από το συνολικό ποιητικό λόγο, που άλλοτε βγαίνει ως φωνήεσσα κραυγή με ερωτηματικό ή επιφωνηματικό λόγο και άλλοτε είναι συγκρατημένος και διακριτικός.

Διδάσκοντας το ποίημα του Μ. Γκανά, *Το σκυλί* (Γ' Λυκείου, σ. 124) παρατηρούμε ότι ο τίτλος του ποιήματος ως παρακειμενικό στοιχείο ξαφνιάζει, φαίνεται αντιποιητικός, ενώ ο τίτλος της συλλογής *Μαύρα Λιθάρια* (1980) (με χρονολογία) συνδηλώνει πένθος, όποτε έχουμε πολυσημία του τοπικού δείκτη (τοπωνύμιο).

Το σκυλί, Μ. Γκανάς

Το 'να σκυλί το σκότωσαν
τ' άλλο το πήραν οι γειτόνοι.
Βγαίνει τις νύχτες
και κοιτάει το φεγγάρι,
μυρίζει στις μολόχες
που του 'ριχνες ψωμί.
Ύστερα βρίσκει τον τορό
κ' έρχεται με μουσούδα
όλο δροσιές στο μνήμα σου.
Κάθεται στα πισινά κι ακούει
τ' άλλο σκυλί που αλυχτάει κάποιο διαβάτη.

Ανάλυση του ποιήματος

Ο τίτλος του ποιήματος, *Το σκυλί*, και η λέξη «μνήμα» του κειμένου παραπέμπουν σε σύνθετη διαλογικότητα με τη λόγια-ομηρική παράδοση (σκυλί= πιστός φίλος), με τη λαϊκή-παραλογές (το σκυλί αν και σκοτωμένο, βγαίνει τις νύχτες για να κλάψει τον, επίσης, σκοτωμένο αφέντη του) και με τα εξωκειμενικά δρώμενα «το άλλο σκυλί που αλυχτάει κάποιο διαβάτη», όταν σε δύσκολες ιστορικές εποχές οι άνθρωποι πήγαιναν σαν το *σκυλί στ' αμπέλι* (εμφύλιος, δικτατορίες). Ο ανθρώπινος σπαραγμός δίνεται με το εύρημα του τίτλου και η λογοτεχνικότητα με το δυσδιάκριτο ανάμεσα στους σκοτωμένους σκύλο και αφέντη και με την έξοδο από το μνήμα του σκοτωμένου σκυλιού, που, αφού περάσει από τον τόπο όπου το τάζε ο αφέντης του, κάθεται στο μνήμα του και το φυλάει (ευγνωμοσύνη και μετά θάνατον). Το μοτίβο του πιστού φίλου διευρύνεται συνομιλώντας με άλλες εποχές. Ο απλός καθημερινός λόγος, η ποιητική αφήγηση σε γ' πρόσωπο, η νύχτα στο χώρο του νεκροταφείου, η αρμονική οργάνωση του ποιήματος με πρόλογο σε δυο στίχους, κυρίως θέμα σε επτά στίχους και επιλόγου-κατακλείδας σε δυο στίχους, όλα δημιουργούν ατμόσφαιρα συγκίνησης με το ύφος γραφής του Μιχάλη Γκανά. Η συνεξέταση προλόγου και επιλόγου αποκαλύπτει το άλλο σκυλί. Στους επτά στίχους του κυρίως θέματος δίνονται ο τόπος, ο χρόνος και το γεγονός. Το ποίημα ως σύνολο συγκροτεί μια ξεχωριστή αισθητική λειτουργία που εμπλέκει προσωπικά και συλλογικά βιώματα.

Γ. Επίλογος

Τέλος, η διδακτική μου πρόταση για αξιοποίηση των διακειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων, το «Dis-cursus=Λόγος, λόγος, τρέξιμο εδώ και εκεί» και η λογοτεχνική περιπέτεια, «που», όπως επισημαίνει ο Ρ. Μπαρτ (1983, σ. 9, 16) «ως αρχή είχε τη μνήμη των τόπων (των βιβλίων, των συναντήσεων)[...]» ως περιήγηση, «επίσκεψη» λογοτεχνικών τόπων, τρόπων και αισθημάτων δίνει τη σκυτάλη σε νέες αναγνώσεις επισημαίνοντας ότι προέχει ο σεβασμός στο κείμενο και στην ανάγνωση που θα προκύψει από τη συμμετοχή του μαθητή. Αυτή μπορεί να γίνει καλύτερη, όταν οδηγείται στην κατανόηση μέσα από συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο. Μόνο τότε έχει νόημα η διαδρομή στα διακειμενικά και παρακειμενικά στοιχεία, που ως κώδικες-μήτρες (matrix) συμβάλλουν στο «ξεκλείδωμα» του λογοτεχνικού κειμένου, στην αισθητική απόλαυση και την ουσιαστική πρόσληψή του.

Βιβλιογραφία

- Allen, G. (1st publ. 2000, repr. 2001, 2002). *A Intertextuality*. London & New York: Routledge.
- Ανώνυμος. *Περί Ύψους*, μτφ. Π. Λεκατσάς. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Αργυροπούλου, Χρ. (2003). *Η Γλώσσα στην ποίηση του Ε. Κακναβάτου. Η Γραμματική και οι λειτουργίες της ποιητικής γλώσσας*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Αργυροπούλου, Χρ. (2003). *Ο ρόλος των παρακειμενικών στοιχείων στην ποίηση του Γ. Σεφέρη*. Αθήνα: Αφιέρωμα της Π.Ε.Φ.
- Αργυροπούλου, Χρ. (2003). *Μια πρώτη ανάγνωση στα διακειμενικά και παρακειμενικά στοιχεία στην ποίηση του Καβάφη*. Ομπρέλα, 61.
- Βασιλαράκης, Ι. (1998). *Σύγχρονες Οπτικές και Προοπτικές της Λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Benton, M., & Fox, G. (1985). *A Methodology for teaching. Teaching Literature*. Oxford: University Press.
- Bloom, H. (1989). *Η Αγωνία της Επίδρασης*, μτφ. Δημηρούλης. Αθήνα: Άγρα.
- Bloom, H. (1998). *Η θραύση των δοχείων*, μτφ. Γ. Σκαρπέλος. Αθήνα: Πλέθρον.
- Γενιά του '70. (2001). Εισαγωγή Αλ. Ζήρα, «Μαρία Λαϊνά». Αθήνα: Όμβρος.
- Delcroix, M., & Hallyn, F. (1997). *Διακειμενικότητα, Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας*, μτφ. Ι. Βασιλαράκης. Αθήνα: Gutenberg.
- Eco, U. (1993). *Ερμηνεία και Υπερερμηνεία*, μτφ. Α. Παπακωνσταντίνου. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Hoey, M. (2001). *Textual interaction*. London & New York: Routledge.
- Jauss, H. R. (1995). *Η Θεωρία της Πρόσληψης*, μτφ. Μ. Πεχλιβάνος. Αθήνα: Εστία.
- Κριαράς, Ε. (2000). *Γλωσσοφιλογικά*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Ματσαγγούρας, Η. (2001). *Κειμενοκεντρική προσέγγιση του γραπτού λόγου*. Αθήνα: Μ. Π. Γρηγόρης.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1991). *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*. β' εκδ. Αθήνα: Μαυρομάτη.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπαρτ, Ρ. (1983). *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, μτφ. Β. Παπαβασιλείου. Αθήνα: Ράππα.
- Μπαχτίν, Μ. (1980). *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μτφ. Σπανός. Αθήνα: Πλέθρον.
- Μπαχτίν, Μ. (2000). *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφ. Α. Ιωαννίδου. Αθήνα: Πόλις.

- Νάκας, Θ. (1996). *Γλωσσοφιλολογικά, Γ΄*. Αθήνα: Επτάλοφος.
- Πεσκετζή, Μ. (2003). *Θεωρία της Λογοτεχνίας και νεοελληνική κριτική*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Richs, D. (1993). *Η Σκιά του Ομήρου*, μτφ. Α. Παρίση. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Σεφέρης, Γ. (1972). *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σοκόλης, Π. (2000). *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά*. Τόμος Στ΄. Επιμέλεια: Κ. Παπαγεωργίου. Αθήνα: Σοκόλη.
- Τζιόβας, Δ. (1993). *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τοντόροφ, Τ. (1989). *Ποιητική*, μτφ. Α. Καστρινάκη. Αθήνα: Γνώση. *Φιλολογική*, τεύχη 74, 80.