Τεύχος 6, Σεπτέμβριος 2007
ISSN : 1790-1782

Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων.

Αλεξάνδρα Ζερβού

Είναι λιγάκι κρίμα που τα κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά, τα ευφάνταστα, πολύχρωμα και χυμώδη, τα δημιουργημένα σ' ένα πανηγύρι λόγου και λέξεων και ήδη αγαπημένα και καταξιωμένα στη συνείδηση μικρών και μεγάλων αναγνωστών, προσεγγίζονται με όρους λίγο σκοτεινούς, με σχήματα αυστηρά και σχολαστικά, μάλλον συνοφρυωμένων μελετητών που εννοούν να μεταχειριστούν οπωσδήποτε την επιστημονική τους ιδιόλεκτο και να αξιοποιήσουν τη θεωρητική τους εξάρτυση, αφήνοντας κατά μέρος αισθήματα κι ευαισθησίες: Σπεύδω να εξηγήσω πως μιλώ μόνο για τη δική μου περίπτωση ως αναγνώστριας που είμαι «ειδικός», αλλά και να προσθέσω, χαμογελώντας με απενοχοποιητική πρόθεση, ότι αυτά παθαίνει όποιος κρίνεται από πολλούς, ενώ βρίσκεται σε πλήρη ακμή και δημιουργική άνθιση[1], και το εντυπωσιακής ποσότητας έργο του εξακολουθεί κι αυτό να είναι σε εξέλιξη[2]. Πάντως θεωρώ πως κι εδώ η αρματωσιά του φιλολόγου είναι δυνατόν να μη φανεί άχρηστη[3], και να μην αποκλείσει την απόλαυση του κειμένου.

---

[1] Παλιότερα ο Γ. Σεφέρης γκρίνιαζε λιγάκι για το γεγονός ότι μερικές φορές οι επιστήμονες μελετητές περίμεναν την ετυμηγορία των αιώνων για να αποτιμήσουν κάποιο λογοτεχνικό έργο, ενώ στα 1941 αναφερόμενος στη Φιλοσοφική Σχολή της Αθήνας εκείνου του καιρού κάκιζε αυτό το «*πνεύμα που εμποδίζει ένα σπουδαστή να υποβάλει διατριβή για τον Κωστή Παλαμά, επειδή τάχα απαγορεύονται διατριβές περί ζώντων συγγραφέων*». Βλ. *Δοκιμές* Α΄, Ίκαρος, 1941, σ. 490.

[2] Όπως είναι γνωστό, ο ιστορικός της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Κ. Θ. Δημαράς, φίλος και σύγχρονος του Σεφέρη, σημαντικός και συνεπής εκπρόσωπος της λεγόμενης «ιστορικής σχολής», ελάχιστα ασχολείται με τη γενιά του '30 που τού είναι από πολλές απόψεις πολύ κοντινή.

[3] Αν «εισηκούοντο» οι μεταπτυχιακοί φοιτητές μας, - πράγμα που δεν είναι ο κανόνας - θα γέμιζε ο κόσμος διδακτορικές διατριβές σχετικά με δημοφιλείς δημιουργούς, νέους έως και μεσήλικες. Σε περίπτωση που κάνουμε δεκτά τέτοια θέματα, φροντίζουμε αντισταθμιστικά να συνοδεύονται από ένα … βαρύ κι ασήκωτο θεωρητικό πλαίσιο και μιλούμε για την «εργαστηριακή νηφαλιότητα» του

Τεύχος 6, Σεπτέμβριος 2007
ISSN : 1790-1782

Σ' αυτό το πλαίσιο ανακαλώ ένα αξίωμα λίγο αφοριστικό στη γενικότητά του, αλλά και αρκετά χρήσιμο ως αφετηριακή πρόταση: Η λογοτεχνία που απευθύνεται σε παιδιά, αυτή που έχει προλάβει να κερδίσει τον τίτλο της «κλασικής», αλλά και η σύγχρονη, είναι κατά μεγάλο μέρος βασισμένη στην *παρωδία*[4]. Μιλώ και για τις δυο βασικές σημασίες αυτής της έννοιας, όπως την ορίζουμε σήμερα: Η πρώτη θεώρηση προβάλλει την παρωδία ως μηχανισμό λογοτεχνικής (ανα)δημιουργίας που συνεχίζει και ταυτόχρονα ανατρέπει, θεαματικά ή διακριτικά, την παράδοση. Η δεύτερη την ταυτίζει με ένα λογοτεχνικό γένος υβριδικό και δευτερογενές που προκύπτει από μια (διαδικασία) μίμηση(ς) με στοιχεία αντίθεσης, συνήθως υπονομευτικά[5]. Οποιοδήποτε παιδικό βιβλίο μπορεί λοιπόν από αυτή την άποψη να θεωρηθεί παρωδιακό, αφού *καθρεφτίζει* «διαφοροποιημένο» τον κόσμο των μεγάλων.

Σ' έναν καιρό σαν το σημερινό, όπου όλα μοιάζουν να έχουν ειπωθεί, όπου ωστόσο οι παλιές ιστορίες ξαναγράφονται αλλιώτικα και οι πολύ γνωστοί μας ήρωες φορούν καινούργια προσωπεία, η παρωδία είναι πανταχού παρούσα κι εύκολα ανιχνεύσιμη σε κείμενα, αλλά και εικόνες. Εμείς οι «νέοι Αλεξανδρείς», σαν τους ανθρώπους των ελληνιστικών

ερευνητή κι άλλα ηχηρά παρόμοια. Έτσι έχουμε τη συνείδησή μας ήσυχη θεωρώντας την επιστημοσύνη της εργασίας σχετικά εξασφαλισμένη. (Σπεύδω και πάλι να δηλώσω πως μιλώ για δικές μου εμπειρίες).

[4] Βλ. A. Zervou, Le comique e(s)t le parodique dans la litterature d' enfance, εν J. Perrot (επιμ.) *L' humour dans la littérature de jeunesse*, In Press, 2000, σσ. 29-44.

[5] Παραπέμπω σχετικά στην ευρύτατη, ήδη εικοσάχρονη μελέτη της L. Hutcheon, *A Theory of Parody*, Methuen, 1985. Βλ. ακόμη την άποψη των φορμαλιστών για την παρωδία ως μηχανισμό λογοτεχνικής (ανα)δημιουργίας στην πολύ γνωστή μελέτη του J. Tynianov, Dostoevskij und Gogol εν J. Striedter (επιμ.) *Russischer Formalismus*, Fink, 1988, σ. 371. – Η παρωδία θεωρείται μηχανισμός λογοτεχνικής (ανα)παραγωγής στην ομηρική μελέτη: A. Zervou, *Ironie et Parodie, le comique chez Homére*, Βιβλιοθήκη Ι.Θ.Κακριδή, Εστία, 1990) – Στενά δεμένη με τη διακειμενικότητα βλέπει την παρωδία ο G.Genette, (*Palimpsestes*, Seuil, 1982), ενώ ο Ν. Μπαχτίν την ορίζει ως είδος υβριδιακό και δευτερογενές, παράγωγο ενός αφετηριακού προτύπου. Βλ. Ν. Μπαχτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μτφρ. Γ. Σπανός, Πλέθρον, 1980, σ. 162.

χρόνων που αναδιφούσαν ό,τι παλιότερο[6], τη βλέπουμε στις εικαστικές τέχνες (ας θυμηθούμε μόνο τον Magritte και τον Picasso)[7], αλλά και – για να ξαναγυρίσουμε στο παιδικό βιβλίο – σε γνωστούς εικονογράφους του καιρού μας, όπως ο A. Browne ή η δική μας Σ. Ζαραμπούκα[8].

Σε τούτο λοιπόν τον καιρό ζει και δημιουργεί ο δημοφιλέστατος και διεθνούς φήμης έλληνας συγγραφέας, ο Ευγένιος Τριβιζάς, κατ' εξοχήν *κληρωτός της εποχής του* και της δικής μας. Καθρεφτίζει στην εντελώς *στιλπνή* γυαλιστερή γραφή του, όπου αβίαστα κυλά ευφρόσυνη η ματιά του αναγνώστη, τα γεγονότα, προγενέστερα και σύγχρονα, αυτά που σημάδεψαν τη δική του εποχή και καθόρισαν το δικό του προσωπικό στίγμα. Τα γεγονότα τα πολιτικά, ή τα πολιτιστικά μαζί με τις δικές του εμπειρίες, όπως πολλά χρόνια πριν απ' αυτόν έκαναν ο L. Carroll ή ο C. Collodi. Κι αυτό το *καθρέφτισμα*, ακριβές, φωτεινό, αντεστραμμένο, ή παραμορφωτικό, είναι μία κατ' εξοχήν *παρωδιακή τακτική*[9].

Μαζί με τη *στιλπνότητά* της η γραφή του Ευγένιου Τριβιζά διαθέτει μιαν αντίρροπη φαινομενικά ιδιότητα που θα την ονόμαζα *απορροφητικότητα* (absorption). Έχει την ικανότητα να καταπίνει και να χωνεύει σε μεγάλη ποσότητα παλιότερες λογοτεχνικές μνήμες(οι πιο χαρακτηριστικές προέρχονται, νομίζω, από τον L. Caroll), πολλά και

---

[6] Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η παρωδία ως ανεξάρτητο λογοτεχνικό είδος καλλιεργείται ιδιαίτερα στα ελληνιστικά χρόνια.

[7] Η θεμελιακή – ιδεολογική διαφορά ανάμεσα στην παρωδία – «κωμικό είδος» και την παρωδία – «μηχανισμό λογοτεχνικής αναδημιουργίας» κάνει κάποιους μελετητές να μιλούν για «σύγχυση ορισμών». Βλ. Κ. Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής*, Νεφέλη, 2002, σσ. 195-198.

[8] Βλ. S.Beckett, Parodic Play with Paintings in Picture Books, *Children' s Literature*, 29, 2001, σσ. 175 – 195. – C. Bradford, Playing with Father: A Browne' s Picture Books and the Masculine, *Children's Literature in Education*, Ιούνιος 1998, 29,2, σσ. 79-96. Βλ. ακόμη C. Malarte – Feldmann, Folk Materials, Re- visions and Narrative Images: The Intertextual Games They Play, *Quarterly*, 2004, 28, 4, σσ. 210-218.

[9] Βλ. L. Hutcheon, ε.α., σ. 13 – Σχετική μ' αυτήν την τακτική του «καθρεφτίσματος» είναι η αδιαμφισβήτητη *ανατρεπτικότητα* του μέγιστου μέρους της Παιδικής Λογοτεχνίας: Το έργο του Τριβιζά δεν αποτελεί εξαίρεση. Γενικά για την ανατρεπτικότητα του παιδικού βιβλίου θυμίζω παλαιότερες γνωστές μελέτες: J. Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion – The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*, Heinemann, 1983 – A. Lurie, *Don' t tell the Grown-ups: Subversive Children's Literature*, Brown, 1989 – Βλ. και Σ. Οικονομίδου, *Χίλιες και μία ανατροπές – Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Ελληνικά Γράμματα, 2000.

διάφορα προγενέστερα κείμενα και ακούσματα. Είναι γνωστό ότι η παρωδία έχει παλιότερα συνδεθεί μ' αυτή την έννοια της απορροφητικότητας[10], της εν αυτή διείσδυσης παλαιότερων λογοτεχνικών μορφών. Στον Τριβιζά τις βρίσκουμε ανάλαφρα καλυμμένες με τον απαλό χρωματιστό μανδύα της αφήγησης για παιδιά.

Η παρωδία προδίδει γνώση, παρατηρητικότητα, ανατρεπτικότητα και βαθύτατη αίσθηση ειρωνείας. Απαιτεί εγρήγορση από τον αναγνώστη για να γίνει δικός της κοινωνός. Κάποτε ωστόσο τον κακομαθαίνει λιγάκι εθίζοντάς τον να *περιμένει το απροσδόκητο*, ακυρώνοντας έτσι εν μέρει την ίδια την ουσία του (απροσδόκητου) – όσο κι αν αυτό φαίνεται αντιφατικό – και «καταδικάζει» τον προικισμένο δημιουργό στο να θηρεύει διαρκώς την ευρηματικότητα, κάτι δηλαδή που δεν ταυτίζεται απόλυτα κι αναγκαστικά με την πρωτοτυπία. Να μιλήσουμε λοιπόν για ένα «αναμενόμενο απροσδόκητο» από την πλευρά της πρόσληψης που θα μπορούσε με τη σειρά του να οδηγήσει τη δημιουργία σε ένα «μανιερισμό επινοητικότητας»[11]; Έχοντας συνείδηση του οξύμωρου σχήματος που συμπυκνώνουν οι όροι, νομίζω ωστόσο ότι θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως χαρακτηριστικοί της εποχής μας.

Ο ποταμός της γλωσσικής ευχέρειας του Τριβιζά παράγει κείμενα που διαβάζονται μονορούφι, «απνευστί» που λέγανε κι οι παλιοί, δηλαδή κείμενα, κατά μια έννοια, ιδιαίτερα *«επικοινωνιακά»*. Αυτό το επικοινωνιακό χάρισμα το διαθέτει κατ' εξοχήν και ο ίδιος ο δημιουργός τους. Μπορεί να κρατάει για αρκετή ώρα μαγεμένα πολυπληθή ακροατήρια από πιτσιρίκια κι ενηλίκους που διασκεδάζουν με την καρδιά

[10] Βλ. J.Kristeva, *Σημειωτική – Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, σ. 146 – L.Jenny, La Stratégie de la Forme, *Poétique*, 27, σσ. 257-281.

[11] Ο εξοικειωμένος με τις θεωρίες πρόσληψης αναγνώστης εύκολα καταλαβαίνει ότι υπαινισσόμαστε τη γνωστή Interaktion, την έννοια της *διαντίδρασης* ή *διάδρασης* μεταξύ κοινού και δημιουργού. Βλ. S. Fish, Literatur im Leser: Affektive Stylistik, εν R. Warning (επιμ.) *Rezeptions-ästhetik*, Fink, 1994[4] (1975) σσ.196-227. – W. Iser, Interaktion von Text and Leser, εν *Der Akt des Lesens* (1976), Fink, 1994[4] , σσ. 257-355.

τους και συμμετέχουν συναισθηματικά[12], όπως ακριβώς και οι αναγνώστες του έργου του.

Στην πραγματικότητα θα λέγαμε ότι η πρόσληψη των κειμένων του Τριβιζά πραγματοποιείται με βάση δυο αντίρροπες συνιστώσες: Την προσμονή και την έκπληξη από τη μια μεριά, κι από την άλλη την αίσθηση της οικειότητας, δηλαδή μιας ιδιότυπης σιγουριάς ότι συναντάς κάτι που σου είναι γνώριμο. Κατά την ανάγνωση των έργων (τολμώ να πω ευρύτερα κατά την πρόσληψη του λόγου του Τριβιζά) πραγματώνεται αυτό το παιχνίδι αναμονής και αναδίφησης, έκπληξης και αναγνώρισης. Με ιδιότυπο τρόπο βιώνεται και επαληθεύεται θεαματικά το δίπολο των εννοιών *Protention* και *Rétention* που καθορίζει, σύμφωνα με γνωστούς σύγχρονους θεωρητικούς, την ανάγνωση του κειμένου[13]. Κάτι τέτοιο ισχύει (επαναλαμβάνουμε) διασκευασμένο και στη ζωντανή επαφή του συγγραφέα με το ακροατήριό του, όπου παρουσιάζεται οικείος και όχι απρόβλεπτος, αλλά προσφέροντας συνεχώς εκπλήξεις, πρωτότυπος, παρωδών, ακόμη και αυτοπαρωδούμενος.

Πώς γίνεται η παιδική πρόσληψη; Η παρωδία ζητάει την ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη, τη σοφία και την εμπειρία του, γι' αυτό και θεωρείται «λόγιο» είδος. Να πούμε πως είναι λιγότερο εύκολα προσβάσιμη σε νεαρούς αναγνώστες; Όχι ακριβώς, με την έννοια ότι οι νεαροί αναγνώστες διασκεδάζουν, «όσο δεν παίρνει» που θάλεγε κι ο Σεφέρης, με τα κείμενα του Ευγένιου. Είναι σαν να απολαμβάνεις ένα έδεσμα, χωρίς να σε νοιάζει πώς είναι παρασκευασμένο(!), ενώ είπαμε

[12] Η επικοινωνιακή ικανότητα του Τριβιζά είναι ανάλογη με αυτήν της γαλλίδας συγγραφέως για παιδιά M. A Murail. Είναι το ίδιο απολαυστική στα γραπτά της και στη ζωντανή επαφή με παιδιά και σχολεία ολόκληρα. Συχνά αξιοποιεί γλωσσικά παιχνίδια στα κείμενα και στον προφορικό λόγο. Βλ. τις εμπειρίες από τις επισκέψεις της σε διάφορα σχολεία στο Παρίσι, κυρίως σε γειτονιές μη προνομιούχων, στο βιβλίο της *Continue la lecture, on n' aime pas la récré*, Calmann – Lévy, 1993.

[13] Σχετικά με το ζεύγος των εννοιών «*προσμονή*» (*Protention*) και «*μνήμη*» (*Rétention*) ως διττού άξονα που στοιχειοθετεί την πρόσληψη ή την ανάγνωση βλ. W. Iser, Der wandernde Blickpunkt, εν *Der Akt des Lesens, ε.α.*, σσ. 181-183. – Βλ. ακόμη V. Jouve, *L' effet personnage dans le roman*, P.U.F., 1998[2], σ.93.

πως ανιχνεύοντας σχολαστικά την παρωδία ασχολούμαστε αναγκαστικά με τον τρόπο δουλειάς του συγγραφέα. Είναι αλήθεια ότι τα διαβάσματα της παιδικής ηλικίας, μένουν μέσα μας και προσδιορίζουν συχνά τον τρόπο που βιώνουμε μεταγενέστερες αναγνωστικές εμπειρίες μας και τα περισσότερο γόνιμα φαίνεται ότι μάς καλούν σε επανανάγνωση. Τα κείμενα του Τριβιζά προσφέρονται για γόνιμες επαναναγνώσεις. Το να ξαναγυρίζεις διασκεδάζοντας στα παιδικά σου διαβάσματα, να τα βλέπεις όμως αργότερα με *διαφορετική* ματιά, αναγνωρίζοντας σ' αυτά στοιχεία που πριν σου ήταν άγνωστα, αλλά στο μεταξύ πρόλαβες να τα γνωρίσεις στη ζωή και σε άλλες αναγνώσεις, όλα αυτά συνιστούν ήδη μια στάση πνευματικής ενηλικίωσης[14].

Επιλέγω δυο έργα του συγγραφέα που τα χωρίζει μια δεκαετία για να αναζητήσω σ' αυτά τις διαφορετικές μορφές της παρωδίας. Και τα δυο έχουν χαρακτηριστεί από τον ίδιον, ή τους εκδότες του ως «μυθιστορήματα». Το πρώτο είναι *Η ζωγραφιά της Χριστίνας ή το βιβλίο που δεν το διάβαζε κανείς* και το δεύτερο *Η τελευταία μαύρη γάτα.* Και τα δυο θα τα θεωρούσα ως σημαδιακούς σταθμούς στην εξέλιξη της συγγραφικής δουλειάς του Ε. Τριβιζά. Η ανάγνωσή τους θα μπορούσε να αποκαλύψει τους μηχανισμούς της παρωδίας και ταυτόχρονα να αποκρυπτογραφήσει τον τρόπο της δουλειάς του. Είναι σαν να επιχειρεί να μπει ο αναγνώστης με περιέργεια και λίγη αδιακρισία στο πολύχρωμο εργαστήρι του συγγραφέα. Γενικότερα η παραγωγή (αλλά και η πρόσληψη) της παρωδίας βασίζεται σ' ένα αντιθετικό παιχνίδι μνήμης και έκπληξης, παράδοσης και νεωτερικότητας, αναγνωρίσιμων στοιχείων

[14] Η παρωδία είναι ένα είδος που a priori μπορεί να απευθύνεται σε μεγάλους και παιδιά ταυτόχρονα, αφού επιτρέπει διαφορετικά επίπεδα πρόσληψης ή κατανόησης. Ένα παιδί ανακαλεί παραστάσεις από τη ζωή, ένας ενήλικος λογιότερες μνήμες από τη λογοτεχνία. Βλ. σχετικά R. Mc Gillis, Ages All Readers, Texts and Intertexts in *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*, εν S. Becket (επιμ.) *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, Routledge, 1999, σσ. 111-126, ειδικά σ. 114.

Τέυχος 6, Σεπτέμβριος 2007
ISSN : 1790-1782

και εντυπωσιακής ευρηματικότητας. Είναι ακριβώς το ίδιο παιχνίδι που συγκροτεί την ουσία της λογοτεχνικής δημιουργίας του συγγραφέα μας.

Για λόγους μεθοδολογικούς προτείνω μια τυπολογία που σύμφωνα μ' αυτήν θα ξεχωρίζαμε (συμβατικά πάντα, γιατί συχνά συνυπάρχουν) τρεις διαφορετικές μορφές παρωδίας στο έργο του Τριβιζά – Όχι πως δεν υπάρχουν κι άλλες, μα η εξέτασή τους θα ξεπερνούσε τα όρια της παρούσας εργασίας. – Έχουμε και λέμε λοιπόν: α) Τη μινιμαλιστική ή παρωδία των ήχων και των λέξεων, β) Την εκ μεταφοράς ή αλληγορία, γ) Τη διακειμενική ή υβριδική.

I. Μινιμαλιστική ή παρωδία των ήχων και των λέξεων.

Δανείζομαι την έννοια από τον Gerard Genette και επιχειρώ να τη χρησιμοποιήσω διαφοροποιημένη ελαφρά. Όπως είναι γνωστό ο Genette έδειξε, πριν από είκοσι τρία περίπου χρόνια ότι μία και μοναδική λέξη μπορεί να ηχεί διαφορετικά και να παίρνει εντελώς διαφορετική σημασία[15], ενώ ο André Jolles, ήδη εδώ κι εβδομήντα πέντε χρόνια έχει πειστικά υποστηρίξει ότι οποιαδήποτε λογοτεχνική μορφή είναι δυνατόν να προέρχεται από μια στοιχειώδη, αρχική, γλωσσική μορφή (Einfache Forme)[16]. Ας κρατήσουμε λοιπόν δυο στοιχεία από τις σκέψεις αυτών των θεωρητικών: Το πρώτο έχει σχέση με την ηχητική ουσία και αξία της γλώσσας. Το δεύτερο με τη γενεσιουργό της δύναμη, την ικανότητά της να γεννά λογοτεχνικότητα. Και τα δυο δείχνουν πόσο δεμένες κι αχώριστες έννοιες είναι η μορφή και το περιεχόμενο.

[15] Βλ. G. Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Seuil, 1982, σσ. 28, 33, 40.
[16] Βλ. A. Jolles, *Formes Simples* (*Einfache Formen*, 1930), Seuil, 1973, σ. 23

Αυτές οι δυο ιδιότητες της γλώσσας εκδηλώνονται και αναπτύσσονται υπέρμετρα στα γραφτά του Τριβιζά δημιουργώντας μια σειρά από ακουστικές εικόνες και ηχητικά παρετυμολογικά παιχνίδια, καθορίζοντας ακόμη και την πλοκή του έργου ή την ίδια τη δημιουργία των ηρώων. Σ' αυτό το πλαίσιο, όταν η μικρή χάρτινη Χριστίνα μπαίνει στο βιβλίο μαγειρικής, την υποδέχεται όλο χαρά ο *Αυ*γουστίνος, το *αβ*γό[17], με την επίσημη προσφώνηση «*αβγ*απητή δεσποινίς», τη χαρούμενη διαπίστωση «*αβγ*ατίζουμε», την ευγενική προσφορά μιας *αβ*γοθήκης αντί καθίσματος…, ενώ όλα τα φαγώσιμα μαζί της τραγουδούν το περίεργο και «δυσνόητο αποχαιρετιστήριο τραγούδι Σου'πα – Μου'πες» που αναφέρεται σε μια σούπα που κρύωσε!

Ξεχωρίζουμε αρκετά καθαρό τον απόηχο από την *Αλίκη* του L. Caroll, αυτό το βικτωριανό βιβλιαράκι με την πολύ μεγάλη επίδραση στα νεοελληνικά γράμματα, του οποίου ο Τριβιζάς υπήρξε άλλωστε υπερεπαρκής και ανήσυχος αναγνώστης[18]. Εδώ χρήσιμο θα ήταν να θυμίσουμε παρενθετικά ελάχιστα σημεία από το ευρύτατο θέμα της σχέσης ανάμεσα στη *γλώσσα* του σχολικού και του εξωσχολικού βιβλίου. Παλαιότερα κλασικά έργα, όπως ο *Πινόκιο* του Collodi, ή τα βιβλία της δικής μας Π. Δέλτα, επιχειρούν να συμμορφωθούν με τους κανόνες μιας γλώσσας που να προβάλλεται ως νόρμα, ή να προσφέρουν οι ίδιοι αυτό το γλωσσικό πρότυπο που σε καμιά περίπτωση δεν θα έπρεπε να διαφωνεί με ό,τι θα μάθαινε ένα παιδί στο μάθημα της σχολικής γραμματικής. Η θέση του L. Caroll, όπως και αυτή του Τριβιζά, είναι

[17] Από τις πάμπολλες ζωοποιημένες μορφές των τροφίμων που περιέχει το κείμενο διαλέγω αυτή του αβγού, επειδή φέρνει το βάρος μιας τεράστιας λογοτεχνικής παράδοσης, σχετικής με τον προβληματισμό γύρω από γλωσσικά θέματα. Εύκολα φέρνει κανείς στο μυαλό του τη μορφή του Χάμπτυ – Ντάμπτυ από την *Αλίκη* του L. Carroll. Όπως είναι γνωστό, ήδη από την αρχαιότητα, οι άνθρωποι πρόσεξαν την αντιστοιχία ανάμεσα στην εικόνα του αβγού (με το κέλυφος και το περιεχόμενό του) και τη σχέση σημαίνοντος – σημαινομένου. Βλ. Α. Ζερβού, *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Οδυσσέας, δ΄ έκδ. 1999, σ. σ. 102 – 108.

[18] Βλ. σχετικά Ε. Τριβιζάς, Το χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία, *Η Λέξη*, 118, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1993, σσ. 666-678.

διαφορετική και πολύ τολμηρότερη. Εκμεταλλεύονται και οι δυο τους κανόνες και τους μηχανισμούς της γλώσσας, τους «ακολουθούν» όμως με τρόπο ιδιότυπο και ευφάνταστο, πραγματοποιώντας έτσι μια σειρά από συναρπαστικά γλωσσικά παιχνίδια ηχητικά και σημασιολογικά.

Μέσα στα όρια της μινιμαλιστικής παρωδίας θα κατατάσσαμε τις βασισμένες σε ακουστικό παιχνίδισμα πρωτόγνωρες λέξεις που έχουν σχέση με τον κόσμο των γάτων. Έτσι το βιβλίο *Η τελευταία μαύρη γάτα* αφιερώνεται «στην αγατούλα», η ίδια τρυφερή προσφώνηση απευθύνεται από το μαύρο γάτο – πρωταγωνιστή της ιστορίας στην αγαπημένη του που όμως αργότερα, βαριεστημένη και ψυχρή, τού παραπονείται για «*γατάθλιψη*», ενώ ένας άλλος γάτος αποκαλείται «*γατεργάρης*». Κάποια στιγμή πληροφορούμαστε με δυσάρεστη έκπληξη ότι «*γαταζητούνται* οι μαύρες γάτες», δεν μπορούν να βρουν «*γαταφύγιο*» και ο πρωταγωνιστής πρέπει να γίνει «*γάτος φευγάτος*» για να σωθεί. Μαθαίνουμε ακόμη ότι καθήκον κάθε καλού μαθητή είναι να *γαταδίδει* ένα μαύρο γατί και να συμβάλλει στη *γαταπολέμηση* κι άλλα τέτοια *γαταχθόνια* σχέδια. Προ του κινδύνου οι γάτες συγκαλούν έκτακτη σύναξη, όπου ο πρώτος ρήτορας αρχίζει με την προσφώνηση «Γάτοι, γάτες και *συνερ-γάτες*» ή «*Συνερ-γάτοι* και *συνερ-γάτες*». Κι όταν τα πράγματα γίνονται πολύ πιο ζοφερά, μαθαίνουμε για τα υγρά *γαταγώγια* του γουναράδικου, όπου οι δύστυχες γάτες πρόκειται να γδαρθούν, για να φτιαχτούν από την προβιά τους *φλογάτες*, ενώ υπάρχει έτοιμο και το διαφημιστικό σλόγκαν: «Τύφλα να' χουν οι άλλες οι φλοκάτες! Αγοράστε όλοι *φλογάτες* από γάτες»[19].

Είναι γνωστό πως σήμερα και η επιστημονική γραμματική προσπαθεί να είναι περισσότερο περιγραφική, παρά ρυθμιστική, υπερβαίνοντας κανονιστικά σχήματα. Αντίστοιχα το παιδικό βιβλίο

[19] Όπως είναι γνωστό και εύκολα επαληθεύσιμο ο διαφημιστικός λόγος αξιοποιεί πολύ συχνά τα γλωσσικά παιχνίδια, γιατί είναι εντυπωσιακά και γίνονται εύκολα αντικείμενο απομνημόνευσης.

Τεύχος 6, Σεπτέμβριος 2007
ISSN : 1790-1782

ξεπερνώντας τον προαιώνιο άκαμπτο και υπερβολικό διδακτισμό και την πειθαρχία σε συγκεκριμένη δεοντολογία φαίνεται πως στοχεύει κυρίως στη φαντασία. Σ' αυτό το πλαίσιο η γλώσσα του Τριβιζά μοιάζει να ειρωνεύεται και να σέβεται μαζί την παραδοσιακή γραμματική, όπως ακριβώς συμβαίνει με κάθε παρωδιακή τεχνική. Οι ήρωές του εκφωνούν λόγο παρατακτικό, ασύνδετο και χειμαρρώδη, θάλεγε κανείς με αυξανόμενη ένταση. Κάθε τους λέξη εντείνει τη σημασία της προηγούμενης, ενώ είναι περίπου συνώνυμη μ' αυτήν.

Σ' αυτό το πλαίσιο, όταν η μικρή Χριστίνα «χώνεται μέσα στις σελίδες του χοντρού βιβλίου με το βυσσινί εξώφυλλο» που έχει τον τίτλο «Ορθογραφικό και Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό» συναντά τη λέξη «Λέξη» που, καθώς η ίδια βεβαιώνει, είναι «η βασίλισσα, η αρχόντισσα, η ρήγισσα του λεξικού» και ρωτάει κακότροπα το κοριτσάκι: «Πώς τολμάς, πώς έχεις το θράσος, την αναίδεια, την αυθάδεια και την προπέτεια να μπαίνεις σ' ένα τόσο σοβαρό, σπουδαίο, σημαντικό, αξιόλογο και περισπούδαστο βιβλίο!». Η Λέξη λέει ακόμη στη Χριστίνα: «Ξέρεις τι βιβλίο είναι αυτό που τόλμησες να χωθείς, να εισβάλεις, να μπουκάρεις, να εισχωρήσεις και να παραβιάσεις;». Είναι χαρακτηριστικό ότι στον ορμητικό λόγο αυτής της κακότροπης «βασίλισσας του λεξικού» περιέχεται μια σειρά από πέντε ρήματα που βρίσκονται κοντά από σημασιολογική άποψη, διαφοροποιούνται όμως θεαματικά ως προς την απόστασή τους από τη λεγόμενη *λόγια γλώσσα*. Η απόσταση αυτή φαίνεται μηδενική ως προς το δεύτερο (*να εισβάλεις*) το τέταρτο (*να εισχωρήσεις*) και το πέμπτο ρήμα (*να παραβιάσεις*). Αντίθετα φαίνεται μεγάλη ως προς το πρώτο (*να χωθείς*) κι ακόμα μεγαλύτερη ως προς το τρίτο ρήμα (*να μπουκάρεις*) που μάλλον παραπέμπουν -ιδίως το τελευταίο- σε ιδιόλεκτο.

Η Λέξη βεβαιώνει τη Χριστίνα ότι όλες οι λέξεις μέσα στο λεξικό «περιμένουν, αναμένουν, καρτερούν, προσμένουν και αδημονούν… να ανοίξει κάποιος το λεξικό και να το ψάξει, να το ερευνήσει, να το ξεφυλλίσει, να το φυλλομετρήσει, να τις αναζητήσει, να τις βρει, να τις εντοπίσει και να δει πώς γράφονται»! Οι λέξεις παρουσιάζονται λοιπόν σαν πλάσματα ζωντανά με δικά τους αισθήματα και σκέψεις, που μπορεί να μοιάζουν, αλλά και να διαφέρουν μεταξύ τους, όπως ακριβώς και οι άνθρωποι.

Γενικά η χειμαρρώδης διαδοχή των περίπου συγγενικών από σημασιολογική άποψη λέξεων συναντιέται συχνά στον ευθύ λόγο των ηρώων (ειδικά αυτών όπου η παρουσία τους είναι σύντομη) προσδίδοντάς του ιδιαίτερη ένταση. Όμως και στον αφηγηματικό λόγο του Τριβιζά που είναι συχνά παρατακτικός, και με ασύνδετα σχήματα, υπάρχει αυτό το αράδιασμα σημασιολογικά συγγενικών εκφράσεων. Έτσι οι τρεις όμορφες κοπέλες-μανεκέν του περιοδικού μόδας, όταν αυτό πετιέται – άχρηστο πια – στα σκουπίδια, είναι «λαδωμένες, τσαλακωμένες, λιγδιασμένες, αγνώριστες». Μαθαίνουμε ότι η ίδια η Χριστίνα, όταν μπαίνει στο δεύτερο τόμο της *Μυθολογίας* και συναντά το βασιλιά Μίδα, «πρώτη φορά έβλεπε τόσο χρυσάφι, τέτοιο πλούτο, τέτοια χλιδή»[20].

Άλλοτε πάλι εξακολουθώντας τα σημασιολογικά παιχνίδια με τη γλώσσα ο συγγραφέας αξιοποιεί παραστατικά την αμφισημία των εκφράσεων και των λέξεων. Προχωρεί ταυτόχρονα σ' ένα δημιουργικό παιχνίδι, όπου συνδέονται και παντρεύονται διαφορετικά λογοτεχνικά

[20] Σε μια εποχή λεξιπενίας και γλωσσικής δυσαρθρίας είναι φανερή η παιδαγωγική αξία του έργου του Τριβιζά. Εύκολα καταλαβαίνει κανείς πόσο αποτελεσματικά κι αβίαστα μπορεί να εμπλουτίσει το λεξιλόγιο και γενικότερα το γλωσσικό αίσθημα του νεαρού αναγνώστη. Άλλωστε, αν δεν κάνω λάθος, ο ίδιος ο συγγραφέας έχει συμπράξει σε Προγράμματα Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης που απευθύνονται σε παιδιά δίγλωσσα. Έχει μάλιστα χαρακτηριστεί ως «γλωσσοπλάστης-παιδαγωγός» (linguistic innovator and educator) Βλ. *E. Trivizas, H.C. Andersen Author Award 2006 Finalist,* Dossier The Circle of the greek children's book, σ.8.

νήματα και κείμενα. Έτσι ο γερο - φιλάργυρος από την κωμωδία του Μολιέρου αποκαλεί *κυριολεκτώντας* τη Χριστίνα «χρυσό μου, χρυσό μου κορίτσι», «και θησαυρέ μου», της λέει πως είναι «πολύτιμη», «ό,τι πιο πολύτιμο έχει στον κόσμο» και ότι «ποτέ δεν θα την αποχωριστεί» κι ότι έχει σκοπό «να την κρύψει», για να μη τη χάσει! Φυσικά αυτά συμβαίνουν, όταν η ηρωίδα έχει γίνει… χρυσαφένια ή μάλλον έχει καλυφθεί με χρυσόσκονη, μετά το άγγιγμα του βασιλιά Μίδα[21].

Η Χριστίνα εκλαμβάνει αρχικά τις προσφωνήσεις του γέρο – φιλάργυρου ως εκφράσεις φιλίας και συμπάθειας, ακόμη και τη διάθεσή του να την κρύψει ως πρόταση «για να παίξουν κρυφτό». Η μικρούλα συλλαμβάνει τη σημασία των λέξεων στη *μεταφορική* τους τρέχουσα σημασία, την καθιερωμένη από την καθημερινή χρήση, ενώ ο γέρος μιλάει *κυριολεκτικά*. Έχουμε μια σαφή διαφορά στη θεώρηση της γλώσσας που οδηγεί λοιπόν σε σύγχυση κι ασυνεννοησία. Δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε την Αλίκη και τον Χάμπτυ – Ντάμπτυ που μιλούν την ίδια γλώσσα, χρησιμοποιώντας όμως διαφορετικούς κώδικες[22]. Σύντομα η ηρωίδα του Τριβιζά συνειδητοποιεί την πραγματικότητα και κατά συνέπεια το ακριβές νόημα του λόγου και των εκφράσεων του συνομιλητή της, γι' αυτό εφευρίσκει στα γρήγορα τη φανταστική ιστορία με τις εφτά χρυσές αδερφές της εξάπτοντας τις προσδοκίες του και κατορθώνοντας έτσι να το σκάσει.

[21] Ο γνωστός αρχαίος μύθος του Μίδα αξιοποιείται ως *εγκείμενη ιστορία* (intratexte) ήδη συντελεσμένη. Οι θεοί έχουν ήδη τιμωρήσει το Μίδα για τη φιλαργυρία του καταδικάζοντάς τον να μεταβάλλει σε χρυσό ότι αγγίζει. Βρίσκεται λοιπόν στο παλάτι του, όπου η κόρη του και οι παλατιανοί έχουν μεταμορφωθεί σε χρυσά αγάλματα.

[22] Η σκηνή με τον κλασικό ήρωα των Nursery Rhymes, τον Χάμπτυ – Ντάμπτυ, και τη μικρή Αλίκη είναι εξαιρετικά νευραλγική, θα λέγαμε πως ισοδυναμεί με μικρογραφική εκδοχή του βιβλικού μύθου της Βαβέλ.

Τέυχος 6, Σεπτέμβριος 2007
ISSN : 1790-1782

Κάποτε το ηχητικό παιχνίδι στην ειρωνική του χρήση γίνεται ένα απλό αυθεντικό ληρολόγημα[23] που έχει ως σκοπό να χαρακτηρίσει αυτόν που το προφέρει. Εδώ πρόκειται για το Ρουθουνίξ, το γάτο που θέλει να κάνει το σπουδαίο μιλώντας ακαταλαβίστικα, και στη συνεδρίαση των γάτων συμφωνεί «πως η κατάσταση είναι κρίσιμη, δεν είναι κρόσιμη, ούτε κράσιμη, είναι κρίσιμη» και συνεχίζει αυτήν την παρήχηση…. διευκρινίζοντας πως είναι «κρίμα που είναι κρίσιμη, γιατί θα ήταν χρήσιμο να μην ήτανε κρίσιμη».

ΙΙ. Παρωδία εκ μεταφοράς ή αλληγορία

Ως motto στην αρχή του βιβλίου «*Η τελευταία μαύρη γάτα*» υπάρχουν οι παρακάτω γραμμές ως εισαγωγικό – προειδοποιητικό σχόλιο στην ανάγνωση: «Σας τα λέω όλα αυτά γιατί εδώ στο νησί μας, όπως κι αλλού, οι γάτες ξεχνάνε, οι άνθρωποι ξεχνάνε και η τρέλα δεν θέλει πολύ να φουντώσει πάλι φτου ξανά κι απ' την αρχή»[24]. Παρά τα άφθονα γλωσσικά παιχνίδια, το χαμογελαστό χιούμορ και την ειρωνεία που ξεπηδάει σχεδόν σε κάθε γραμμή του κειμένου, το παραπάνω έργο είναι μια αφήγηση σκληρή, και «καθαρή ως τις πιο ματωμένες γωνιές

[23] Χρησιμοποιώ τον όρο με την κυριολεκτική του σημασία κι όχι με την έννοια του συγκεκριμένου ποιητικού είδους (Limerick) που καθιέρωσε ο Γ. Σεφέρης.
[24] Το ίδιο περίπου απόσπασμα χρησιμεύει και ως κατακλείδα στο έργο.

της», με πολλές φωτεινές και περισσότερες σκοτεινές στιγμές και μ' ευτυχισμένο καθαρτήριο τέλος.

Εύκολα καταλαβαίνει κανείς ότι πρόκειται για ζοφερές στιγμές της ιστορίας του ανθρώπινου γένους, με τη διαφορά ότι οι «ανθρωποποιημένες» γάτες έχουν εδώ το ρόλο των θυμάτων. «Κι αν σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα» έγραφε εδώ κι εξήντα περίπου χρόνια ο Γιώργος Σεφέρης[25]. Αυθόρμητα το μυαλό του αναγνώστη ανατρέχει σε εποχές, όπως αυτή του ναζισμού, όπου οι αναλογίες είναι απολύτως σαφείς κι αναγνωρίσιμες, αλλά και αντίστοιχοι συνειρμοί μπορεί να ισχύουν και για οποιαδήποτε άλλη περίοδο βαρβαρότητας.

Στην περίπτωση του μυθιστορήματος «*Η τελευταία μαύρη γάτα*» έχουμε εφαρμογή του μηχανισμού της παρωδίας, έτσι όπως περίπου την έχουν ορίσει εδώ και μερικές δεκαετίες οι Ρώσοι φορμαλιστές και κυρίως ο J. Tynianov, καθώς και ο M. Μπαχτίν[26]. Ο τελευταίος θεωρητικός μιλάει για τη μεταφορά (transposition) μιας πραγματικότητας που καθορίζεται από συγκεκριμένες συνιστώσες και συγκεκριμένο χωροχρόνο σ' έναν διαφορετικό. Κάτι τέτοιο συντελείται βέβαια και στο γνωστότατο κοριτσίστικο βιβλίο του L. Carroll[27]. Από την άλλη μεριά εδώ η παρωδία απελευθερώνεται από τον αναγκαστικό κωμικό χαρακτήρα της. Η, εν μέρει[28], μεταφορά των ιστορικών γεγονότων στον

[25] Δηλαδή το 1944, σε καιρούς ταραγμένους. Βλ. το ποίημα «Τελευταίος Σταθμός».
[26] M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, μτφρ. D. Olivier, Gallimard, 1978, σσ. 232, 451. –Βλ. επίσης σημείωση 5 της εργασίας αυτής.
[27] Βλ. Α. Ζερβού, *Λογοκρισία και αντιστάσεις, ε.α.*, σσ. 77-80.
[28] Μέσα στο σύνολο των ηρώων του Τριβιζά συνυπάρχουν, σχεδόν ισότιμα, ανθρωποποιημένα ζώα και άνθρωποι, όπως περίπου στο έργο του Collodi: Οι δυο κόσμοι συμφύρονται και συνυπάρχουν. Θυμόμαστε το όμορφο παιδικό βιβλίο «Ένα παράξενο κορίτσι» της βραβευμένης (με το «Άντερσεν») Άννι Σμιτ, όπου ο κόσμος των γάτων, αναλαμβάνει να αποκαταστήσει την ηθική τάξη στην κοινωνία των ανθρώπων. Ως συνδετικός κρίκος λειτουργεί η κεντρική ηρωίδα, η γατούλα-κοπέλα που κινείται με άνεση και στους δυο κόσμους.

κόσμο των γάτων που εδώ είναι τα θύματα, αποδεικνύεται εξίσου τραγική.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στην πρώτη συνέλευση των γάτων, όταν εκτίθεται το πρόβλημα της αλύπητης καταδίωξης των μαύρων γάτων[29], οι υπόλοιποι, οι άσπροι, μαύροι και παρδαλοί, δείχνουν απροθυμία να βοηθήσουν, προβάλλοντας υπεκφυγές και δικαιολογίες. Εθελοτυφλούν νομίζοντας πως η συμφορά δεν θα αγγίξει τους ίδιους και έτσι θα γλυτώσουν, πράγμα που αποδεικνύεται πολύ γρήγορα τραγική πλάνη[30]. Πρόκειται για μια λανθασμένη τακτική εφησυχασμού, παθητικότητας και έλλειψης αλτρουισμού που και στον κόσμο των ανθρώπων είχε πάντα καταστροφικά αποτελέσματα.

Πράγματι η παρωδία του Τριβιζά κάποτε γίνεται απίστευτα οδυνηρή ως προς την ακρίβεια των γεγονότων που μετουσιώνει. Μαθαίνουμε ότι την εποχή του μεγάλου διωγμού «πολλοί γάτοι δεν άντεχαν τον κατατρεγμό και έφταναν στο σημείο να επιχειρούν τέτοια απονενοημένα διαβήματα. Μια γάτα ονόματι Τζουτζούκα, για παράδειγμα, είχε φάει επίτηδες εφτά χαλασμένες σαρδέλες για να φαρμακωθεί, και μια άλλη που την έλεγαν Καλυψώ, είχε βουτήξει το κεφάλι της σε μια γυάλα με χρυσόψαρα για να πνιγεί». Είναι γνωστό ότι λίγο πριν αρχίσει ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, αλλά και κατά τη διάρκειά του, πολλοί αστοί Εβραίοι μην αντέχοντας τους διωγμούς και μη μπορώντας πια να φυγαδευτούν ή ν' αντισταθούν, έβαζαν οι ίδιοι

[29] Διαλέγω παρακάτω μερικά παραδείγματα από το γερμανικό ναζισμό, αλλά φυσικά η αλληγορία μπορεί να παραπέμπει σε οποιοδήποτε χωρόχρονο βαρβαρότητας. –Βλ. E.D. Weitz, *A Century of Genocide – Utopias of Race and Nation*, Princeton, 2003:Η ανάγνωση του βιβλίου δείχνει απίστευτες ομοιότητες ανάμεσα σε διαφορετικής ιδεολογικής κάλυψης εποχές βαρβαρότητας.

[30]Το 1937 ο πάστορας *Martin Niemöller* έγραφε τους παρακάτω στίχους που παράφρασή τους έχει διαδοθεί σαν πικρό «ανέκδοτο»:

Πιάσανε τους κομμουνιστές κι εγώ δε φώναξα, γιατί δεν ήμουνα κομμουνιστής
Πιάσανε τους σοσιαλδημοκράτες και δε φώναξα, γιατί δεν ήμουν σοσιαλδημοκράτης
Πιάσαν και τους συνδικαλιστές και δε φώναξα, γιατί δεν ήμουν συνδικαλιστής…
Πιάσανε τους καθολικούς κι εγώ δε φώναξα, γιατί δεν ήμουνα καθολικός
Όταν ήρθαν να πιάσουν εμένα, δεν είχε μείνει πια κανείς για να φωνάξει.

τέλος στη ζωή τους[31]. Παρακολουθούμε την αποτυχημένη – ευτυχώς – απόπειρα αυτοκτονίας του γάτου Μουτζούρη που επιχειρεί να την πραγματοποιήσει μέσα σε αισθήματα απέραντης αυτολύπησης και αυτοενοχής. Τέλος βλέπουμε και τον ίδιο τον κεντρικό ήρωα, τον συνήθως αγωνιστικό και ακαταπόνητο, να προσπαθεί εν τούτοις απελπισμένος να προχωρήσει στη δική του αυτοχειρία, πριν τον σώσει και τον ενθαρρύνει ο φίλος και σύντροφός του.

Όπως είναι γνωστό, στα δύσκολα οι άνθρωποι δοκιμάζονται καθώς και οι αντοχές τους, φυσικές και ηθικές. Στα δύσκολα χρόνια κάποιοι καταρρέουν, άλλοι προσπαθούν να γλυτώσουν, αρκετοί αντιστέκονται, άλλοι γίνονται καταδότες. Ο συγγραφέας δίνει το ρόλο του καταδότη στον πιο χαϊδεμένο και καλομαθημένο αριστοκράτη γάτο της ιστορίας, το Ρασμίνο, που προδίδει τον τόπο όπου συνωμοτούν οι γάτοι από λόγους ερωτικής αντιζηλίας, πριν δυστυχήσει και καταδιωχτεί άγρια και ο ίδιος[32].

Κάποτε η απόσταση ανάμεσα στο παραμύθι και την ιστορική πραγματικότητα, τον κόσμο των ανθρώπων κι αυτόν των γάτων παύει να υφίσταται. Θάλεγε κανείς ότι ο παρωδιακός λόγος ακυρώνεται, όταν διαβάζουμε: «*Όσο περνούσαν οι μέρες, τα πράγματα πήγαιναν από το κακό στο χειρότερο. Η μια γάτα πρόδιδε την άλλη. Δεν ήξερες ποιος είναι ο φίλος και ποιος ο εχθρός. Διάφοροι απατεώνες, επωφελούμενοι από την ευκαιρία, απαιτούσαν ανταλλάγματα για να φυγαδεύσουν ή να κρύψουν γάτες και μετά από λίγο τις κατέδιδαν για να εισπράξουν την αμοιβή*».

[31] Αντί άλλης ιστορικής μελέτης, προτιμώ να παραπέμψω στο εξαιρετικό, για την ειλικρίνεια και το πλούσιο, αρχειακό υλικό του, παρασχολικό βιβλίο της C. Supple, *From Prejudice to Genocide*, Trentham Books, 1993, σ. 117.

[32] Ο Ρασμίνος δεν παρουσιάζεται ιδιαίτερα κακός, αλλά μάλλον «συνηθισμένος», έχει μάλιστα και τύψεις. Το τι φοβερά πράγματα όμως μπορούν να κάνουν συνηθισμένοι άνθρωποι σε κρίσιμες στιγμές μας δείχνει το πολύ διαδεδομένο βιβλίο του Ch. R. Browning, *Des hommes ordinaires* (μτφρ. E. Barvani), Les Belles Lettres, 1994.

Τέτοια και άλλα πολύ δυσάρεστα σημεία της ιστορίας των ανθρώπων που μερικές φορές έχουν αποσιωπηθεί ή έχουν ξεχαστεί, μας θυμίζει η ιστορία των γάτων του Τριβιζά. Στη γατοσυνέλευση όσες γάτες δεν είναι μαύρες δεν έχουν καμιά διάθεση να διακινδυνέψουν ο,τιδήποτε για να βοηθήσουν τις καταδιωκόμενες. Εκτός από την παθητικότητα και το φόβο φαίνεται ότι «μπαίνει και το συμφέρον στη μέση». Όπως παρατηρεί ο Μουτζούρης «*Όσο λιγοστεύουν οι γάτες, τόσο περισσότερα γίνονται τα ποντίκια, τα ψαροκέφαλα και οι σκουπιδομεζέδες που αναλογούν σε όσες απομένουν. Μ' άλλα λόγια, το κατά κεφαλήν σκουπίδι αυξάνεται*». Είναι γεγονός ότι την εποχή των ναζιστικών διωγμών διάφοροι ελεύθεροι επαγγελματίες (έμποροι, γιατροί κ.λπ.) – ακόμη και μη ναζιστές – είχαν με κυνισμό λογαριάσει τα επαγγελματικά οφέλη που θα απεκόμιζαν βλέποντας την πελατεία τους να αυξάνεται, μετά την «αποχώρηση» μερικών συναδέλφων τους. Κάτι τέτοιες απόψεις δεν είχαν γραφτεί στα χρόνια του ναζισμού μόνο σε γερμανικές εφημερίδες[33]… Ας είναι.

Γενικά ο συγγραφέας ακολουθεί τη μακρινή αυτή λογοτεχνική παράδοση σύμφωνα με την οποία ο κόσμος των ανθρώπων και ο κόσμος των ζώων συμφύρονται. Ξεκινάει βέβαια η παράδοση αυτή, καθώς όλοι γνωρίζουμε, από την ελληνική αρχαιότητα. Ίσως όμως είναι χρήσιμο να θυμίσουμε, (έχοντας συναίσθηση ότι προχωρούμε σε μιαν αφηρημένη γενίκευση) ότι τον 19^{ο} αιώνα, όταν διατυπώνονται οι θεωρίες του Δαρβίνου για την εξέλιξη των ειδών και με κάπως ανακριβή τρόπο διαδίδονται τα της καταγωγής του ανθρώπου από τον πίθηκο, τότε δημιουργούνται αρκετές παρωδίες με ζώα στη λογοτεχνία, ακόμα και

[33] Βλ. C. Supple, *ε.α*, σ. 207.

στην τέχνη της γελοιογραφίας[34]. Η επιστημονική επικαιρότητα έδινε παλαιότερα το έναυσμα στη λογοτεχνία για να στηλιτευθούν τα αρνητικά σημεία της κοινωνίας των ανθρώπων μέσω της προβολής τους στον κόσμο των ζώων. Αυτή την παράδοση, δυναμικά ανανεωμένη, την συναντούμε και στο έργο *Η τελευταία μαύρη γάτα*.

Εδώ πρέπει να θυμίσουμε ότι ο ανθρωπομορφισμός, αλλά και ταυτόχρονα η απώθηση στον κόσμο των ζώων οποιασδήποτε δύσκολης και προβληματικής κατάστασης αποτελεί, στις διάφορες εκδοχές της, ένα αρκετά γνωστό φαινόμενο στο χώρο του σύγχρονου παιδικού βιβλίου[35]. Κάποτε μάλιστα προβάλλεται και ως κανόνας στα έντυπα με

οδηγίες συγγραφής παιδικών βιβλίων και φαίνεται πως ισχύει γενικότερα επί αιώνες ως παιδαγωγική αρχή[36]. Είναι χαρακτηριστικό ότι το *Maus* του A. Spiegelman, αυτό το διάσημο σήμερα ασπρόμαυρο κόμικ που περιγράφει τις αφηγήσεις ενός από τους επιζήσαντες του ολοκαυτώματος και χρησιμοποιεί μορφές ζώων, χαρακτηρίστηκε ως *παιδικό* βιβλίο και μάλιστα πήρε κι ανάλογο σχετικό βραβείο, ερήμην του δημιουργού του. Ο ίδιος ο δημιουργός δεν το είχε δείξει ούτε στη μικρή του κόρη, γιατί

[34] Το βιβλίο του Δαρβίνου «Η καταγωγή του ανθρώπου…» εκδίδεται στην Αγγλία το 1871, ενώ τρία χρόνια αργότερα μεταφράζεται στα γαλλικά.

[35] Βλ. για παράδειγμα την παρουσία του ζώου στο έργο της Άλκης Ζέη, ειδικά στο *Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου*: Ο Πέτρος βρίσκει το τζιτζίκι νεκρό και παγωμένο, χάνει το Θόδωρο, τη χελώνα του, που την παίρνει ο Ιταλός καραμπινιέρος στη νυχτερινή έρευνα, σώζει τον σκύλο που τον βασανίζει ο Γερμανός… Τα πάθη των ζώων εικονογραφούν και προεξαγγέλλουν τα πάθη των ανθρώπων, θάλεγε κανείς ότι συμπίπτουν μ' αυτά.

[36] Πολλοί και διάφοροι ξενόγλωσσοι «οδηγοί για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων» έδιναν λίγο παλαιότερα την τυποποιημένη συνταγή να αναφέρονται οι συγγραφείς σε ένα ζωάκι, αν θα ήθελαν να μιλήσουν στα παιδιά για το θάνατο. Ακόμη παλαιότερες είναι οι αναφορές στον κόσμο των φυτών και των ζώων, εν είδει … σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης, ενώ σε σημερινά εικονογραφημένα βιβλιαράκια επιστρατεύονται ένα σωρό ζωάκια, για να διδάξουν τα περί ετερότητας και διαπολιτισμικότητας.

το θεωρούσε ιδιαίτερα σκληρό, κι αυτή πληροφορήθηκε την ύπαρξη αυτού του έργου του πατέρα της στο σχολείο της[37].

Στο βιβλίο «Η ζωγραφιά της Χριστίνας» η μικρή χάρτινη ηρωίδα περιπλανιέται σε διαφορετικά έντυπα, που αντιπροσωπεύουν διαφορετικούς κόσμους. Καθένας από αυτούς τους κόσμους διέπεται από εντελώς διαφορετικό σύστημα αξιών σε σχέση με το διπλανό του, αλλά και με ό,τι φαίνεται να εκφράζει, έστω ασυναίσθητα, η ηρωίδα. Έτσι στην τελευταία σελίδα της εφημερίδας, αυτήν με τα αθλητικά, όταν ο προπονητής τη ρωτάει «Πόσα θέλεις;» εκείνη ρωτάει «-Πόσα τι; Παγωτά;». Με ανάλογο τρόπο η καθαρή ματιά, η ειλικρίνεια και η λογική του κοριτσιού αποδεικνύονται ανώφελες, όταν επισκέπτεται το αστυνομικό βιβλίο με τον Σέρλοκ Χολμς. Ακόμα η «φυσιολογική» της εμφάνιση χαρακτηρίζεται ως «περίεργο σχήμα» στο εγχειρίδιο της Γεωμετρίας, ενώ η εξυπηρετικότητα και η προθυμία της στο φιγουρίνι μόδας παραλίγο να της στοιχίσει τη σωματική της ακεραιότητα, αφού τρέχει στη σελίδα όπου δουλεύουν οι επικίνδυνες δαγκάνες του ψαλιδιού. Διαφορετικά αυτονόητα ισχύουν σε κάθε βιβλίο, σε κάθε μικρό κλειστό «σύμπαν», όπου για λίγη ώρα δοκιμάζει να γίνει δεκτή η Χριστίνα[38].

Κάτι ακόμη. Η «εκ μεταφοράς παρωδία», η αλληγορία δεν είναι καθόλου ξένη προς έναν έμμεσο, περισσότερο ή λιγότερο «ευγενικά» διατυπωμένο διδακτισμό[39] που, αντίθετα προς ό,τι θα νόμιζε κανείς, δεν

[37] Στο έργο του Spiegelman οι καταδιωκόμενοι Εβραίοι παρουσιάζονται σαν ποντίκια και οι Ναζί σαν γάτες, οι Πολωνοί σαν γουρουνάκια κ.λ.π. Παραπέμπω στην πρώτη, ήδη τριαντάχρονη, γαλλική μετάφραση του έργου: *Maus, Un survivant raconte* (1973) μτφρ. J. Ertel, Flammarion, 1987 – Το βραβείο δόθηκε αρκετά χρόνια μετά τη δημιουργία του κόμικ.

[38] Με σχετικά ανάλογο τρόπο η Αλίκη του L. Carroll επισκέπτεται έναν ονειρικό κόσμο, όπου όλα τα εφόδια που έχει αποκτήσει (καλοί τρόποι, γνώσεις γραμματικής και γεωγραφίας, αποστηθισμένα ποιήματα) όχι μόνο της είναι περιττά, αλλά και τη βάζουν σε μπελάδες!

[39] Χρησιμοποιώ τον όρο με την – όχι συνηθισμένη – θετική σημασία του. Ο Διδακτισμός δεν είναι οπωσδήποτε κακός, παρά μόνον όταν υπερβαίνει κάποια όρια και ξεχειλίζοντας πνίγει τη λογοτεχνικότητα. Ας θυμηθούμε ότι, εκτός από την Παιδική Λογοτεχνία, διδακτισμό συναντούμε στους προρομαντικούς Ευρωπαίους ποιητές, στον Κάλβο και το Σολωμό, ακόμη και στους ποιητές της

είναι πάντοτε αρνητικό σημείο της Παιδικής Λογοτεχνίας[40]. Αυτός ο καλά μεταμφιεσμένος μέσα στη λογοτεχνικότητα «διδακτισμός» που έχει χαρακτήρα αφυπνιστικό και προσγειωτικό και γίνεται πραγματικό κατώφλι για τη ζωή, προειδοποιώντας με ειλικρίνεια, χωρίς να εξωραΐζει, αλλά και χωρίς ν' απογοητεύει, είναι μια σημαντική προσφορά του συγγραφέα μας στην ενηλικίωση των αναγνωστών του[41].

III. Διακειμενική παρωδία – υβριδική γραφή

Στις σελίδες του βιβλίου *Η τελευταία μαύρη γάτα* οι γάτοι μιλούν με ανθρώπινη φωνή κρατώντας λίγα ειδικά χαρακτηριστικά της δικής τους…. γατοδιαλέκτου. Ο λόγος τους είναι ταυτόχρονα εξαιρετικά αποκαλυπτικός κι αναγνωρίσιμος. Παραπέμπει τον αναγνώστη σε κάτι σχετικά γνωστό, τον προκαλεί ν' ανακαλέσει κάθε φορά στη μνήμη του ένα τυπικό πρόσωπο που το έχει ξανασυναντήσει στη λογοτεχνία ή στον κινηματογράφο, ή – ακόμη – στην ίδια τη ζωή.

Πολύ χαρακτηριστική είναι η *ακολουθία* που συγκροτούν οι σκηνές της γατοσυνέλευσης, όπου ανακαλούνται και προβάλλονται τυπικά στοιχεία από ανάλογες σκηνές προερχόμενες φυσικά από την πολιτική ζωή του κόσμου των ανθρώπων. Σ' αυτό το πλαίσιο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο ευθύς λόγος των ηρώων που θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε *διφωνικό* και *αλλότριο*, χωρίς να

Αριστεράς και πολύ σπάνια τους ψέγουμε γι' αυτό. Διδακτισμό περιέχει φυσικά και ο αρχαίος ελληνικός μύθος.

[40] Ο διδακτισμός είναι στενά δεμένος με την αλληγορία. Θυμίζω ένα κλασικό κείμενο που αγαπήθηκε ιδιαίτερα και δεν είναι άλλο από το *Παραμύθι χωρίς Όνομα* της Πηνελόπης Δέλτα.

[41] Για την έννοια της πνευματικής ενηλικίωσης μέσω της λογοτεχνικής ανάγνωσης βλ. K. Maiwald, *Literarisierung als Aneinung von Alterität*, Lang, 1999.

απομακρυνθούμε πολύ από τον αντίστοιχο ορισμό του Μπαχτίν[42]: Ένας ήρωας μιλάει *σαν* γάτος, αλλά και *σαν* συνδικαλιστής, μπορεί να παίρνει το λόγο ως εκπρόσωπος μιας τάξης γάτων ή να αντιπροσωπεύει μόνο τον εαυτό του.

Έτσι είναι δυνατόν να εκφράζει την περίπτωση του συνήθως προνομιούχου ατόμου που εθελοτυφλεί κι εφησυχάζει μη θέλοντας να πιστέψει την πραγματικότητα, όπως ο οικόσιτος και καλοζωισμένος γάτος Τιμολέων Ψιψινίξ από τα βόρεια προάστια. Αυτός χρησιμοποιεί μετρημένο λεξιλόγιο, προφέρει δυο φορές τη λέξη «νομίζω», φροντίζει να μην παραβιάζει τους κανόνες καλής συμπεριφοράς και αποφεύγει προσεχτικά τις…. γλωσσικές ακρότητες. (Λέει χαρακτηριστικά: - «Νομίζω ότι υπερβάλλεις κάπως»). Ο λόγος του Ψιψινίξ, παράταιρα ήρεμος και κατευναστικός, έρχεται σε αντίθεση με την ορμητικότητα του εναγώνιου αφυπνιστικού λόγου που εκφέρει ο κεραμιδόγατος πρωταγωνιστής – αφηγητής.

Ο γάτος Λαδομούρης «*εκπροσωπεί τους μπακαλόγατους*» και υποστηρίζει «*ότι είναι πρέπον να συσταθεί μια επιτροπή από επίλεκτες μαύρες γάτες, η οποία θα αναθέσει σε αρμόδιες υποεπιτροπές να μελετήσουν ενδελεχώς το θέμα και να υποβάλουν αιτιολογημένες προτάσεις σε μια τοπική επιτροπή, η οποία θα απαρτίζεται από εκπροσώπους των υπόλοιπων επιτροπών και η οποία με τη σειρά της θα αναφέρει τα πορίσματα σε μία κεντρική επιτροπή*». Εύκολα αναγνωρίζουμε αυτήν την «αποστηθισμένη ευφράδεια» που θάλεγε κι ο Γιάννης Ρίτσος, την *ιδιόλεκτο* του γραφειοκράτη, την αντίληψη και διατύπωση της κομματικής «στελεχάρας», (καθώς θάλεγε κι ο Τσίρκας)

[42] Βλ. Μ. Μπαχτίν, *ε.α*, σσ. 201-2, 248.

που αδυνατεί να προτείνει κάτι αποτελεσματικό και πρακτικό, ή τέλος πάντων να σωπάσει, όταν δεν έχει τίποτα ουσιαστικό να πει.

Λίγες αράδες παρακάτω στους λόγους των δυναμικών γάτων, του Ταμερλάνου και του Αλιτήριου, εξ ίσου εύκολα ξεχωρίζουμε μιαν άλλη *ιδιόλεκτο*, αυτήν της «χαρισματικής» ηγετικής φυσιογνωμίας, του επίδοξου ισχυρού και «εμπνευσμένου» αρχηγού με την απόλυτη δικτατορική εξουσία που δεν επιδέχεται αμφισβήτηση. Παρατηρούμε την ενθουσιώδη προτρεπτική, περίπου «εθνικιστική» και μιλιταριστική διατύπωση. Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: «… *Ανακηρύσσω παμψηφεί τον εαυτό μου ηγέτη της εκστρατείας διάσωσης των μαύρων γάτων! Δεν θα πτοηθούμε! Δεν θα υποχωρήσουμε! Δεν θα ενδώσουμε! Δεν θα αφανιστούμε! Θα πολεμήσουμε! Θα αντισταθούμε! Θα θριαμβεύσουμε και θα μεγαλουργήσουμε!*»[43]

Ο αναγνώστης σ' αυτή την ίδια ακολουθία σκηνών «ακούει» ακόμη κάποιες λιγότερο χαρακτηριστικές, αλλά επίσης «αναγνωρίσιμες» παρεμβάσεις, όπως αυτή του καλομαθημένου γάτου Νουρ – Νουρ που είναι εκτός θέματος, εκτός τόπου και χρόνου και δείχνει ότι ζει στο δικό του – προσωρινά – προστατευμένο κόσμο, ή την καλοπροαίρετη αλλά ναρκισιστικά μακρηγορούσα παρέμβαση του χωρικού Ρουθουνίξ…

Ανάλογη διατύπωση συναντούμε και στη *Ζωγραφιά της Χριστίνας*. Βλέπουμε δυο ανταγωνιστές επιστημονικούς ερευνητές – χημικούς που ανταλλάσσουν μεταξύ τους δηλητηριώδη σχόλια με επιφανειακή συναδελφική ευγένεια, χρησιμοποιώντας μάλιστα τον πληθυντικό της ευγένειας! Αλλού, ο κύριος Περικλής Παρλαβίδας, υποψήφιος εθνοσωτήρας, διατυπώνει λόγο πληθωρικό, τάζοντας χάρες, εκδηλώνοντας υποκριτικά αισθήματα κι εκφράζοντας υποσχέσεις.

[43] Ο αναγνώστης μπορεί να κάνει τους δικούς τους συνειρμούς και να επιχειρήσει τις ταυτίσεις που επιθυμεί με περισσότερα από ένα ιστορικά πρόσωπα…

Όμως σ' αυτό το βιβλίο διακρίνουμε καθαρότερα τη δημιουργία αυτού του είδους που αποκαλούμε *υβριδικό* και είναι *δευτερογενές*, μια και θα λέγαμε σχηματικά ότι προκύπτει από το πάντρεμα δυο αρχικών διαφορετικών ειδών. Θα μπορούσαμε, να χαρακτηρίσουμε τη *Ζωγραφιά της Χριστίνας* ως μια ιστορία περιπλάνησης κι ενηλικίωσης[44] μαζί, ή πιο σωστά πορείας προς την αυτογνωσία. Κατά διαστήματα η ιστορία αυτή *συναντιέται* και «*συγκρούεται*» με διάφορα άλλα λογοτεχνικά είδη. Κάθε φορά που η ηρωίδα μπαίνει σ' ένα διαφορετικό βιβλίο, παρακολουθούμε την ένωση ανάμεσα στη δική της ιστορία (θα την ονομάζαμε *ιστορία – πλαίσιο*) και σε πολυάριθμες *εγκείμενες* ιστορίες.

Ας πάρουμε το παράδειγμα της εισόδου της Χριστίνας σ' ένα βιβλίο με παραμύθια. Πρόκειται για το δέκατο έβδομο κεφάλαιο που έχει τον τίτλο «Το φύσημα του λύκου» και τον υπότιτλο «Όπου ένας πρίγκιπας θαυμάζει τη Χριστίνα κι ένας λύκος το φυσάει και δεν κρυώνει.». Ήδη στην πρώτη παράγραφο η μικρή ηρωίδα περιπλανιέται στα σκηνικά παλιών γνωστών παραμυθιών. Όπως διαβάζουμε: «*Περπάτησε κάμποση ώρα, πέρασε ένα πηγάδι, μια πολιτεία γεμάτη ποντίκια, ένα σπίτι χτισμένο με σταφιδόψωμο κ' έφτασε σ' έναν παραμελημένο πύργο πνιγμένο στα αγριολούλουδα και τα αγκάθια. Δίπλα στην πύλη ήταν δεμένο ένα άσπρο άλογο*».

Σ' αυτό το σκηνικό λοιπόν θα πραγματοποιηθεί η συνάντηση της Χριστίνας με τους πρωταγωνιστές του γνωστού παραμυθιού «Η ωραία κοιμωμένη». Μάλιστα το παραμύθι, όπως το ξέρουμε, ξετυλίγεται σύντομα μπροστά στα μάτια της Χριστίνας και του αναγνώστη. Όταν λοιπόν η μικρή μας φίλη «*έριξε μια ματιά από το αψιδωτό παράθυρο, είδε*

[44] Οι αρκετά χαλαροί αυτοί όροι (ιστορία περιπλάνησης – ιστορία ενηλικίωσης) θα ταίριαζαν σε πάρα πολλά κείμενα. Για παράδειγμα και οι δυο θα μπορούσαν να χαρακτηρίσουν την *Οδύσσεια*. Γενικά θα λέγαμε, επίσης, ότι το μέγιστο μέρος των σύγχρονων ελληνικών παιδικών βιβλίων – και όχι μόνο των μυθιστορημάτων – είναι ιστορίες ενηλικίωσης.

έναν πρίγκιπα να πλησιάζει μια πεντάμορφη πριγκίπισσα που κοιμόταν σ' ένα βασιλικό κρεβάτι και να τη φιλάει. Η πεντάμορφη ξύπνησε και τον αγκάλιασε. Σε λίγο τους είδε να βγαίνουν αγκαζέ από την αυλή». Μέχρι εδώ παρακολουθούμε το γνωστό παραμύθι σε εξαιρετικά «συμπυκνωμένη» μορφή[45] χωρίς όμως ανατροπές.

Η παρωδία θα αρχίσει να φανερώνεται έντονα από τη στιγμή που ο ωραίος και ….αισθηματίας πρίγκιπας βλέπει την (ακόμη) …χρυσοπασπαλισμένη Χριστίνα και με πολλές πριγκιπικές φιλοφρονήσεις τής απευθύνει ανεπιτυχώς πρόταση γάμου, ξεχνώντας προς στιγμή την πεντάμορφη! Η ανατροπή του παραδοσιακού παραμυθιού έχει ήδη συντελεστεί και ολοκληρώνεται με την αστεία οργισμένη αντίδραση της Πεντάμορφης, αλλά και την άρνηση της Χριστίνας. Πρόκειται για μια παρωδιακή αντιστροφή που παρουσιάζεται παρενθετικά. Μετά την άρνηση του μικρού κοριτσιού να παντρευτεί τον πρίγκιπα, αυτός γυρίζει πανευτυχής και ερωτευμένος στην πεντάμορφή του, σαν να μη μεσολάβησε τίποτα, για να φύγουνε μαζί!

Η ιστορία περιπλάνησης και το κλασικό παραμύθι διασταυρώνονται άλλη μια φορά στο αμέσως προηγούμενο κεφάλαιο που έχει τον τίτλο «Ο μαγικός καθρέφτης». Η μικρούλα συναντά μια «περήφανη βασίλισσα» που θα πρέπει να είναι η γνωστή μητριά της Χιονάτης, αφού ρωτάει τον ολοστρόγγυλο καθρέφτη της «ποια είναι η πιο όμορφη του κόσμου», για να πάρει την απάντηση «Η Χριστίνα…, γιατί είναι χρυσή». Αυτή η χρυσαφένια όψη της ηρωίδας τής δίνει τη δυνατότητα να γίνει κατά κάποιον τρόπο πρωταγωνίστρια του παραμυθιού, όπως η Χιονάτη ή η Πεντάμορφη. Ταυτόχρονα όμως τη

[45] Είναι χαρακτηριστική η συνεκδοχική δήλωση του σκηνικού της ιστορίας (αψιδωτό παράθυρο-βασιλικό κρεβάτι) που είναι φυσικά το παραμυθένιο παλάτι.

βάζει σε μπελάδες, γι' αυτό η ηρωίδα μας θέλει ν' απαλλαγεί από αυτήν, όσο το δυνατόν γρηγορότερα.

Η συνάντηση της ιστορίας μας με τα παραμύθια, όπως και αυτή της μικρούλας ηρωίδας με τους παραμυθιακούς ήρωες εξελίσσεται σαν ένα είδος *αναμέτρησης* ανάμεσα στο «μαγικό» και το «πραγματικό». Η κοπελίτσα δεν θέλει να είναι χρυσή (ιδιότητα που της έχει προσδώσει ο αρχαίος μύθος) ούτε πριγκίπισσα (δυνατότητα που της παρέχει το παραμύθι). Αξιοποιεί απλώς την πρακτική βοήθεια των ηρώων του παραμυθιού. Όταν την κυνηγούν οι στρατιώτες της βασίλισσας, κρύβεται στο σπίτι που έχει χτίσει με «άχυρο λουξ» το γουρουνάκι. Ξεφορτώνεται τη χρυσόσκονη από πάνω της χάρη στην παρέμβαση του …κακού λύκου που προπονείται στο …φύσημα. Αρχικά η Χριστίνα λογάριαζε να γυρέψει βοήθεια γι' αυτόν τον σκοπό από την καλή νεράιδα, αλλά τελικά δεν χρειάστηκε να τη συναντήσει: Στην αναμέτρησή του με την καθημερινότητα θάλεγε κανείς ότι το μαγικό στοιχείο παρωδείται και σχεδόν αυτοακυρώνεται.

Ο συγγραφέας αξιοποιεί μερικές φορές τους παραδοσιακούς λογοτύπους του παραμυθιού ατόφιους όπως: «Καθρέφτη, καθρεφτάκι μου, ποια είναι η πιο όμορφη του κόσμου;» ή «Θέλεις να γίνεις ταίρι μου και βασίλισσά μου;» Άλλοτε προχωρεί σε μια φανερή παραλλαγή τους. Έτσι η κακιά βασίλισσα ρωτάει η ίδια για τον εαυτό της: «Δεν έχω επιδερμίδα πιο απαλή από πούπουλο κύκνου; Δεν έχω μάτια πιο μαύρα από το φτερό του κόρακα; Δεν έχω χείλη πιο κόκκινα από λαιμό κοκκινολαίμη;» Εύκολα θυμάται κανείς την αρχή του παραμυθιού της Χιονάτης και την παράκληση της μητέρας της, της βασίλισσας, για να αποκτήσει ένα κοριτσάκι «άσπρο σαν το χιόνι, κόκκινο σαν το αίμα και μαύρο σαν τον έβενο». Βέβαια εδώ οι λογότυποι αυτοί εκφέρονται σε

Τέυχος 6, Σεπτέμβριος 2007
ISSN : 1790-1782

ευθύ λόγο και γι' αυτό χρωματίζονται ειρωνικά, με μια ειρωνεία της οποίας συναίσθηση δεν έχει αυτή που τους προφέρει! Πρόκειται για τεχνική παλιά, ήδη γνωστή από το αρχαίο έπος που ο συγγραφέας μας την εφαρμόζει με αυθορμητισμό και φαντασία. Ας είναι.

Στις παραπάνω γραμμές σημειώθηκαν ορισμένες παρατηρήσεις σχετικές με την παρωδιακή τεχνική του Ευγένιου Τριβιζά. Μέσω της τεχνικής αυτής τα κείμενα του Τριβιζά διασκεδάζουν τους νεαρούς αναγνώστες, αλλά ταυτόχρονα καθρεφτίζουν με ενάργεια την κοινωνία των ενηλίκων και της ασκούν ανελέητη κριτική. «Η παιδική λογοτεχνία αποκαλύπτει με εξαιρετικό τρόπο την κατάσταση της κοινωνίας μας» έγραφε πριν μισόν αιώνα ο André Bay.[46] Η παρατήρησή του αυτή ισχύει μεγεθυμένη για το έργο του Ευγένιου Τριβιζά.

[46] Βλ. A. Bay, La littérature enfantine, στο R. Queneau (επιμ.) *Histoire des littératures 3*, Encylopédie de la Pléiade, 1978, σσ. 1677-1696,ειδικά σ. 1683.