

ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ, ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ:

*ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ ΣΤΑ
ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ
THE WRITING FEATURES OF THE EUGENE TRIVIZAS*



Φοιτήτριες: Kanakare Gorici, Μαρία Πουλτίδου

Επιβλέπουσα: Δρ. Βαλεντίνη Καμπατζά

Θεσσαλονίκη, 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	3	
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4	
ABSTRACT.....	5	
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6	
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ		
1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ- Το παραμύθι		
1.1 Το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος.....	8	
1.2 Τα χαρακτηριστικά των παραμυθιών.....	11	
1.3 Η συμβολή των παραμυθιών.....	14	
1.4 Τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας.....	25	
2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ		
2. Τα παραμύθια του και η εποχή του Ευγένιου Τριβιζά.....	31	
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ		
3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ – Τα χαρακτηριστικά της γραφής του Τριβιζά.....		35
3.1 Θεματολογία και χαρακτήρες των παραμυθιών του Τριβιζά.....	48	
3.2 Χαρακτηριστικά στοιχεία της γραφής των παραμυθιών.....	55	
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	99	
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	100	

Ευχαριστίες

Για την ολοκλήρωση της πτυχιακής μας εργασίας θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την αναπληρώτρια Καθηγήτρια Δ.Ε.Π. κα. Καμπατζά Βαλεντίνη για τις χρήσιμες συμβουλές και την καθοδήγηση της.

Επίσης, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τους καθηγητές του τμήματος Βιβλιοθηκονομίας, Αρχειονομίας και Συστημάτων Πληροφόρησης για το σύνολο των γνώσεων που μας παρείχαν κατά την διάρκεια της φοίτησης μας.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στις οικογένειες μας για την οικονομική και ψυχολογική τους στήριξη.

Περίληψη

Στη παρούσα μελέτη γίνεται προσπάθεια να αναλυθεί το έργο του Ευγένιου Τριβιζά , αυτού του πολύ γνωστού και ευφύεστατου σύγχρονου Έλληνα παραμυθά. Ο ίδιος με την ιδιαίτερη γραφή του έχει απασχολήσει πολλούς κριτικούς και η φήμη του έχει γίνει γνωστή σε όλο τον κόσμο έχοντας στην κατοχή του πολλές διακρίσεις. Εύλογο ήταν λοιπόν το ενδιαφέρον για την ενασχόληση με αυτό το θέμα. Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια παρουσίαση του παραμυθιού γενικά ως λογοτεχνικό είδος και έπειτα στην δεύτερη υποενότητα γίνεται μια αναφορά στα χαρακτηριστικά των παραμυθιών. Στην τρίτη υποενότητα του κεφαλαίου παρουσιάζεται η συμβολή των παραμυθιών ενώ ακολουθεί η επόμενη ενότητα με τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα παραμύθια του καθώς και η εποχή κατά την οποία ασκεί το συγγραφικό του έργο. Στο τρίτο κεφάλαιο που αποτελεί και το ερευνητικό μέρος της παρούσας μελέτης, αναφέρονται αρχικά τα χαρακτηριστικά της γραφής του. Έπειτα , αναλύονται η θεματολογία και οι χαρακτήρες των παραμυθιών του Τριβιζά ενώ στο τέλος τα χαρακτηριστικά στοιχεία της γραφής των παραμυθιών του.

Λέξεις κλειδιά : Παιδική λογοτεχνία, παραμύθι, Τριβιζάς Ευγένιος, μεταμοντέρνα, μυθοπλασία, μεταμοντέρνα γραφή, ανάλυση περιεχομένου, λογοπαίγνια

Abstract

This study is an attempt to analyze the work of Eugene Triviza, this very famous and brilliant contemporary Greek storyteller. With his particular writing has troubled many critics and his reputation has become known throughout the world winning many awards. So was reasonable interest in dealing with this issue. Firstly, in the first chapter is a general presentation of the story as a literary genre and then in the second subsection is a reference to the characteristics of fairy tales. In the third subsection of the chapter presents the contribution of fairy tales followed the next section with the characteristics of modern children's literature.

The second chapter presents the tales and the time when exercise his writings. In the third section, which is the research part of this study originally reported the characteristics of his writing. Then they analyzed the themes and characters of fairy tales of Triviza while at the end of the characteristics of the writing of fairy tales.

Εισαγωγή

Ο Ευγένιος Τριβιζάς γεννήθηκε στην Αθήνα στις 8 Σεπτεμβρίου του 1946. Με σπουδές σε Ελλάδα και Αγγλία, είναι κάτοχος πτυχίων Νομικής και Οικονομικών. Ασκεί το επάγγελμα του δικηγόρου και από το 1978 ο διδάκτωρ πλέον, Τριβιζάς είναι καθηγητής Εγκληματολογίας και Συγκριτικού Ποινικού Δικαίου στο πανεπιστήμιο του Ρέντινγκ στην Αγγλία. Έχει διδάξει σε αρκετά ακόμη πανεπιστήμια της Αγγλίας, ενώ για πέντε χρόνια υπήρξε καθηγητής Εγκληματολογίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Στις διατριβές του έχει ασχοληθεί κυρίως με τις αποκλίνουσες συμπεριφορές του πλήθους και τις συνέπειες που έχουν στο σύστημα ποινικής δικαιοσύνης της Βρετανίας. Η Σκότλαντ Γιארντ του έχει επιτρέψει να λαμβάνει μέρος σε έρευνες και σε άλλες αστυνομικές δραστηριότητες, ενώ έχει δημοσιεύσει πολλά άρθρα σχετικά με την εγκληματολογία, την κοινωνιολογία της αποκλίνουσας συμπεριφοράς και τις συνέπειες για τα ανθρώπινα δικαιώματα της ηλεκτρονικής παρακολούθησης των παραβατών . Ο ίδιος ασχολήθηκε από μικρή ηλικία με τη λογοτεχνία. Ο «Ερωτευμένος Πυροσβέστης» είναι το μοναδικό μυθιστόρημα που έχει γράψει για τους ενήλικες ενώ έχει αφιερωθεί στη συγγραφή πρωτότυπων φανταστικών ιστοριών για παιδιά. Ο Ευγένιος Τριβιζάς με τα 100 και πλέον βιβλία που έχει γράψει εικονογραφημένα, μυθιστορήματα, θεατρικά έχει γίνει ο αγαπημένος συγγραφέας των λιλιπούτειων αναγνωστών στη Ελλάδα και σε όλο τον κόσμο ενώ τα έργα του έχουν μεταφραστεί σχεδόν σε όλες τις γλώσσες και ο ίδιος έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία.¹

Αξιόλογες είναι οι διακρίσεις του. Μάλιστα πρόσφατα το ηλεκτρονικό βιβλίο *Little Emily* (Το κοτσάνι του πετροκέρασου στην ελληνική έκδοση) του Ευγένιου

¹<http://www.ishow.gr/personBio.asp?guid=0CBFA8FA-7CC7-4F54-88BF-EB1639A4DF94>, προσπελάστηκε 15/1/2016

Τριβιζά κέρδισε το βραβείο καλύτερου διαδραστικού βιβλίου της χρονιάς 2015 για παιδιά προσχολικής ηλικίας από τα παγκόσμιας ακτινοβολίας *Kidscreen Awards* των ΗΠΑ. Το βραβείο διεκδίκησαν μαζί με τον εκδοτικό οίκο *Ever After Tales* (την εταιρία που εδρεύει στο Λος Αντζελες και εκδίδει τα e-books του Έλληνα παραμυθά), ο κολοσσός της *Disney* με το *Story Central* και η *Play Date Digital* της πολυεθνικής *Hasbro* με το *My Little Pony*.

Η βράβευση του δεύτερου διαδραστικού βιβλίου του *Little Emily, the Cherry Stalk and the Eraser Bombs* (έχει προηγηθεί Το Ποπ Κορν που έγινε Ποπ Σταρ ή αλλιώς *The Amazing Pop Corn* από την αμερικανική εκδοτική εταιρεία ηλεκτρονικών βιβλίων *Ever After Tales* από τα *Kidscreen Awards* συνεχίζει την παράδοση των διακρίσεων του όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό περιλαμβανομένων τιμητικών διακρίσεων από τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου των ΗΠΑ και το Πολωνικό Κέντρο Νεότητας. Ο «εθνικός μας παραμυθάς» έχει βραβευθεί από την Ακαδημία Αθηνών, την Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών, τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Κατέχει το Ελληνικό Κρατικό Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας, ενώ έχει επίσης τιμηθεί από οργανισμούς της Αμερικής και της Αγγλίας. Η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Μινεσότας στη Μινεάπολη συγκέντρωσε το σύνολο των λογοτεχνικών βιβλίων του Ευγένιου Τριβιζά, τις μελέτες για το έργο του, τα χειρόγραφα και άλλο υλικό σε μια ειδική ερευνητική συλλογή, που παρουσιάστηκε τον Μάιο του 2000. Το 2013 ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου επέλεξε τον συγγραφέα ως τον Έλληνα υποψήφιο για το διεθνές βραβείο παιδικής Λογοτεχνίας *Άστριντ Λίντγκρεν*, σουηδικό βραβείο που θεσπίστηκε το 2002 προς τιμήν της δημιουργού της Πίπης Φακιδομύτης.²

²<http://www.cnn.gr/style/politismos/story/21358/diethnis-diakrisi-gia-to-kalytero-diadrastiko-paidiko-vivlio-ston-eygenio-triviza>, προσπελάστηκε 20/2/2016

1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ- Το παραμύθι

1.1 Το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος

Ως είδος το παραμύθι ανήκει στην προφορική ή λαϊκή λογοτεχνία και συναντάται σε διάφορες κοινωνίες στον κόσμο. Όσον αφορά την Ευρώπη κατά τον 19^ο αιώνα οι αδερφοί Γκριμ (Jacob και Wilhelm Grimm) στη Γερμανία κάνουν μια προσπάθεια να καταγράψουν λαϊκά δημιουργήματα προορισμένα για ενήλικες με φιλολογικά σχόλια και παρατηρήσεις, τα οποία τα συγκέντρωσαν σε τρεις τόμους και τα εξέδωσαν το 1822.³

Ωστόσο, κάνοντας λόγο για Παιδική Λογοτεχνία εννοείται *«το σύνολο εκείνων των κειμένων που βοηθούν στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών, στην ψυχαγωγία τους και γενικότερα συμβάλλουν στην ωρίμανση τους και στη διαμόρφωση ελεύθερης συνείδησης μέσω της αισθητικής συγκίνησης και της μύησης σε διαχρονικές – οικουμενικές αξίες»*.⁴

Στην Παιδική Λογοτεχνία ανήκουν τα μυθιστορήματα περιπέτειας, τα ηθογραφικά και ιστορικά μυθιστορήματα, τα μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας ζητήματα της καθημερινότητας και της οικολογίας, κείμενα που περιγράφουν φαινόμενα κοινωνικής παθογένειας, κείμενα ταξιδιωτικά, και φυσικά τα παραμύθια τα οποία κατέχουν κυρίαρχη θέση σε αυτή. Τα παραμύθια θεωρούνται ένα εξάισιο λογοτεχνικό είδος καθώς μέσα από τη πλούσια θεματολογία τους, προσφέρουν γνώση, φαντασία και συγκίνηση στα παιδιά αλλά και σε άτομα κάθε ηλικίας.

Αν θελήσουμε να ερευνήσουμε τις απαρχές του παραμυθιού ως λογοτεχνικό είδος, διαπιστώνουμε ότι συναντάται ακόμα και στις πρωτόγονες κοινωνίες. Έτσι, στην αρχαία Ελλάδα μέσα από αναφορές όπως του Ηροδότου και του Αριστοφάνη, γίνεται γνωστό ότι οι άνθρωποι διηγούνταν παραμύθια και μάλιστα θεωρούνταν ως τα πιο ευχάριστα ακούσματα των παιδιών.⁵

³Παπακώστας, Γ.,(1996), «Πρώτες προσπάθειες συγκέντρωσης παραμυθιών. Η περίπτωση του Νικολάου Πολίτη», στο *Από το Παραμύθι στα Κόμικς*, Οδυσσέας: Αθήνα

⁴Τάρη Ε. (2012) *Η Συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού* στο <http://users.sch.gr/elisavettar/?p=149>, προσπελάστηκε 20/4/2016

⁵Ο.π

Έπειτα, κατά τα βυζαντινά χρόνια τα παραμύθια ήταν ένας τρόπος παρηγοριάς και ευχαρίστησης. Μέσα επίσης από αναφορές μαθαίνουμε ότι διάφοροι μίμοι πρόσφεραν διασκέδαση στους άρχοντες με διάφορες διηγήσεις ενώ κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας οι παραμυθάδες κατάφεραν με την προφορική και λαϊκή διήγηση τους να διασώσουν την παράδοση του Έθνους.⁶

Έτσι λοιπόν, στην Ελλάδα το παραμύθι, μέρος του γενικότερου ενδιαφέροντος για τη δημόδη λογοτεχνία στόχευε κυρίως στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Τον Ιανουάριο του 1880 ο Νικόλαος Πολίτης δημοσίευσε ένα άρθρο σε τρεις συνέχειες στο περιοδικό *Εστία* με τον τίτλο «Δημώδη παραμύθια» και την ένδειξη «Εν Μονάχω 1879»,⁷ το οποίο γράφτηκε με αφορμή τη συλλογή παραμυθίων που είχαν γίνει από ξένους λόγιους.⁸ Η σημαντικότερη εποχή ως προς τη διάσωση και την καταγραφή του λαϊκού παραμυθιού στην Ελλάδα ήταν η περίοδος των τελευταίων τριάντα χρόνων του 19ου και των πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα. Νωρίτερα ωστόσο, είχε γίνει μια προσπάθεια καταγραφής σε περιοδικά και βιβλία όπως η *Πανδώρα* και ο *Ιλισσός*.⁹

Παρόλα αυτά όμως δεν υπήρχε ακόμα μεγάλο ενδιαφέρον από τους επιστήμονες για την καταγραφή τους κάτι που οφείλονταν στο ότι *«από τη φύση του, λόγω της οικουμενικότητάς του δεν προσφέρεται για την προβολή θεμάτων ελληνικότητας και ιστορικής συνέχειας, όπως απαιτούσαν οι περιστάσεις»*. Κατά την περίοδο αυτή ήταν σημαντική η προσφορά του Νικόλαου Πολίτη ο οποίος παρότρυνε τους μαθητές του να ενδιαφερθούν για τη μελέτη του λαϊκού παραμυθιού.¹⁰

Η συνδυασμένη προσπάθεια περιοδικών, συλλόγων και κράτους για τη διάσωση της τοπικής λαϊκής παράδοσης είχε ως αποτέλεσμα την ίδρυση της Λαογραφικής Εταιρίας από τον Ν. Πολίτη το 1908 και του Λαογραφικού Αρχείου το 1918. Τα δύο αυτά επιστημονικά κέντρα συγκεντρώνουν μεγάλο όγκο παραμυθίων. Σήμερα η λαογραφική

⁶Ο.π

⁷ Παπακώστας, Γ., (1996), «Πρώτες προσπάθειες συγκέντρωσης παραμυθίων. Η περίπτωση του Νικολάου Πολίτη», στο *Από το Παραμύθι στα Κόμικς*, Οδυσσέας: Αθήνα

⁸Ο ένας ήταν προξενικός εκπρόσωπος της Αυστρίας στα Γιάννενα και μετά στη Σύρο, ο Γιόχαν Γκέοργκ φον Χαν (Johann Georg von Hahn), ο οποίος το 1864 εξέδωσε, στη Λειψία, στη γερμανική γλώσσα, συλλογή παραμυθίων με τον τίτλο *Νεοελληνικά παραμύθια*. Ο άλλος, ο Δανός ελληνιστής Ζαν Πίο (Jean Pío), το 1879 εξέδωσε στην Κοπεγχάγη ανάλογη συλλογή, στηριζόμενος στις σημειώσεις του Hahn.

⁹ Παπακώστας, Γ., (1996,) «Πρώτες προσπάθειες συγκέντρωσης παραμυθίων. Η περίπτωση του Νικολάου Πολίτη», στο *Από το Παραμύθι στα Κόμικς*, Οδυσσέας: Αθήνα

¹⁰Ο.π

έρευνα πραγματοποιείται συστηματικά κυρίως από το Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (ΚΕΕΛ). Ιδιαίτερα σε περιοχές με λαογραφικό ενδιαφέρον γίνονται ερευνητικές αποστολές από μέλη του ΚΕΕΛ και συγκεντρώνεται υλικό, το οποίο ταξινομείται για να χρησιμοποιηθεί από τους μελετητές.¹¹

Έτσι το παραμύθι μπορεί και διασώζεται για αιώνες από γενιά σε γενιά με τον προφορικό λόγο με γλώσσα η οποία είναι ευχάριστη και κατανοητή από την παιδική ηλικία. Οι μικροί ακροατές φαίνεται ότι ένιωθαν πάντοτε και νιώθουν και σήμερα μια ακατανίκητη έλξη γι' αυτού του είδους τις διηγήσεις και συγκινούνται με ό,τι είναι παραμυθένιο, θαυμαστό και απίστευτο. Αποδεικνύει έτσι το παραμύθι ότι ο μυθισμός αποτελεί έμφυτη τάση της ψυχής του ανθρώπου και έκφραση της δίψας του για υπέρβαση και απελευθέρωση από τους φυσικούς νόμους.

Το παραμύθι, καθώς είναι πλασμένο με συναίσθημα, συμπόνια και φαντασία, ο άνθρωπος και ιδιαίτερα το παιδί δε θα παύσει ποτέ να το αγαπά γιατί δε θα παύσει ποτέ να ονειρεύεται. Οι διηγήσεις αυτές με τα μηνύματα, τα διδάγματα και τη ζωντάνια τους, φέρνουν το παιδί σε επαφή με την καθημερινή ζωή. Έτσι το παραμύθι, όπως υποστηρίζουν και οι αδελφοί Grimm, δεν είναι ούτε απλό φαντασμαγορικό παιχνίδι, ούτε φαντασία χωρίς βαθύτερα νοήματα, αλλά εξαγγελίες αιώνιων αληθειών μέσα από συμβολικές εικόνες.

¹¹Ο.π

1.2 Τα χαρακτηριστικά των παραμυθιών

Τα παραμύθια παρουσιάζουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που τα κάνουν ξεχωριστά σε σχέση με τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη. Έτσι, ως προς τα αφηγηματικά χαρακτηριστικά παρατηρείται ότι ως είδος το παραμύθι ακολουθεί τρεις γενικές αρχές, προκειμένου να αναφερθεί στον χρόνο, στον τόπο και στα πρόσωπα, που αφορούν το περιεχόμενό του.

Συγκεκριμένα:

- Στο παραμύθι ο χρόνος είναι αόριστος.
- Επίσης αόριστος είναι και ο τόπος της δράσης.
- Η δράση εκτυλίσσεται σχεδόν εξολοκλήρου μέσα από την ανωνυμία των προσώπων.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Δανός λαογράφος Άξελ Όλρικ (Axel Olrik) το 1908, κατέληξε στην επισήμανση κάποιων αφηγηματικών αρχών για το παραμύθι, τους αποκαλούμενους επικούς νόμους:¹²

- 1. Ένα παραμύθι δεν ξεκινά με το σπουδαιότερο σημείο της δράσης και δεν τελειώνει απότομα. Προηγείται μια ήρεμη εισαγωγή, ενώ η ιστορία συνεχίζεται και μετά την κορύφωση, για να κλείσει τον κύκλο σε ένα σημείο ηρεμίας και σταθερότητας.*
- 2. Οι επαναλήψεις είναι συχνές, όχι μόνο για να δώσουν ένταση στην πλοκή, αλλά και για να προσδώσουν όγκο στην ιστορία.*
- 3. Την ίδια στιγμή, παρόντα στο ίδιο επεισόδιο βρίσκονται συνήθως μόνο δύο πρόσωπα.*
- 4. Οι αντίθετοι χαρακτήρες βρίσκονται αντιμέτωποι.*
- 5. Αν εμφανίζονται στον ίδιο ρόλο δύο πρόσωπα, πρόκειται για μικρούς και αδύνατους. Συχνά είναι δίδυμοι και όταν δυναμώσουν γίνονται συχνά ανταγωνιστές.*
- 6. Ο χειρότερος ή πλέον αδύναμος μιας ομάδας αποδεικνύεται στο τέλος ο καλύτερος.*

¹²Καραγιάννης Ηρ., Νικολίδου Α, Τσαλαβρέτα Ευ. «Κόκκινη κλωστή δεμένη...(το λαϊκό παραμύθι στο σχολείο» στο <http://dim-portar.mag.sch.gr>, προσπελάστηκε 20/4/2016

7. Οι χαρακτηρισμοί είναι απλοί: αναφέρονται μόνο οι ιδιότητες που έχουν άμεση σχέση με την υπόθεση. Δεν υπάρχει καμία ένδειξη για τη ζωή των προσώπων εκτός πλοκής.

8. Η πλοκή είναι απλή και λέγεται μία ιστορία τη φορά. Όταν εκτυλίσσονται παράλληλα δύο ή περισσότερα επεισόδια, τότε πρόκειται για λόγιο προϊόν.

9. Όλα θίγονται με τον απλούστερο δυνατό τρόπο. Παρόμοια αντικείμενα περιγράφονται όσο γίνεται πιο όμοια. Η ποικιλομορφία δεν επιχειρείται καν.

Ως προς τα αισθητικά και υφολογικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού είναι το περιεχόμενο, τα εκφραστικά μέσα και η λειτουργία του. Το περιεχόμενο των παραμυθιού είναι ενιαίο και μονοδιάστατο. Το φυσικό και το υπερφυσικό στοιχείο συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν.¹³ Διάφορα στοιχεία της φύσης, ζώα και αντικείμενα αποκτούν ανθρώπινη μορφή και μαγικές πολλές φορές ικανότητες. Οι ήρωες στα παραμύθια παρουσιάζονται ως αβαθείς μορφές (έλλειψη υποκειμενικού βάθους), χωρίς εσωτερικό κόσμο, πάντα νέοι, χωρίς παρελθόν και μέλλον. «Ο συνδυασμός της έλλειψης υποκειμενικού βάθους και της μόνωσης των παραμυθιακών προσώπων έχει έμμεσο αφηγηματικό αποτέλεσμα στο αφηρημένο ύφος του παραμυθιού και τη συνολική απλότητα που το χαρακτηρίζει».¹⁴

Έτσι, λόγω της απλότητας που παρουσιάζει το παραμύθι αμφισβητήθηκε η λογοτεχνική του αξία και η συμβολή του στην πνευματική ωριμότητα.¹⁵ Κάνοντας λόγο για τα αισθητικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού παρατηρείται ότι απουσιάζουν οι γλαφυρές περιγραφές και τα πολλά επίθετα. Στο παραμύθι χρησιμοποιούνται σκληρά υλικά όπως μέταλλο, διαμάντι, γυαλί κ.ά. που όλα όμως είναι λαμπερά. Οι χρωματικές αποχρώσεις απουσιάζουν και το ύφος του παραμυθιού στηρίζεται στην υπερβολή και τα εκφραστικά μέσα του, που έχουν τελικό αποτέλεσμα τη σταθερότητα του ύφους και της δομής. Επιπλέον, το παραμύθι «ωθεί το ακροατήριο στην ονειροπόληση εξιδανικεύοντας την πραγματικότητα». Η αφήγηση ενός παραμυθιού αντλεί τα θέματά της από το κοινωνικό περιβάλλον.¹⁶

¹³Αναγνωστόπουλος Β. Δ. (1997) «Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού», Αθήνα :Εκδόσεις Καστανιώτη, σελ 43-44

¹⁴Μερακλής, Μ.Γ. (1974). Τα παραμύθια μας. Θεσσαλονίκη., σελ 23-38

¹⁵Propp, Vladimir (1987[1928]). Μορφολογία του παραμυθιού, Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβι-Στρως και άλλα κείμενα/μετ. Αριστέα Παρίση. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

¹⁶Αναγνωστόπουλος Β. Δ. (1997) «Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού», , Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη σελ 43-44

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά ισχύουν και για το ελληνικό παραμύθι, για το οποίο διακρίνονται επιπλέον χαρακτηριστικά που προσδίδονται από την εντοπιότητα τη γλώσσα, την παράδοση και τις γεωγραφικές ιδιαιτερότητες της κάθε περιοχής. Έτσι, το πρώτο γνώρισμα τοπικότητας που χαρακτηρίζει το ελληνικό παραμύθι είναι η γλώσσα, είτε πρόκειται για την κοινή ελληνική, είτε για τοπικά ιδιώματα και διαλέκτους. Το λεξιλόγιο διαφοροποιείται ανάλογα με την περιοχή, προδίδοντας ενίοτε τις επιδράσεις ξένων κατακτητών. Το δεύτερο γνώρισμα τοπικότητας του παραμυθιού είναι η ελληνική παράδοση, από την οποία αντλεί το ελληνικό παραμύθι τις αναπαραστάσεις του και τις αναφορές του στο φαντασιακό. Στην παράδοση αποτυπώνεται και η ιστορική πορεία του τόπου, τόσο με τη μεταβίβαση στοιχείων από γενιά σε γενιά επί αιώνες ολόκληρους, όσο και με την ανταλλαγή στοιχείων με τους λαούς που πέρασαν από το ελληνικό έδαφος. Επίσης, έχει καταδειχθεί από πολλούς λαογράφους η ομοιότητα μεταξύ ορισμένων αρχαίων ελληνικών και νεοελληνικών παραμυθιών. Το τρίτο γνώρισμα τοπικότητας είναι η προβολή του φυσικού περιβάλλοντος και του κλίματος στο παραμύθι αλλά και του ίδιου του χαρακτήρα του ελληνικού λαού.¹⁷

Όπως προαναφέραμε, το παραμύθι βασίζεται στην προφορική μεταβίβαση της παράδοσης από γενιά σε γενιά. Για το λόγο αυτό είναι καθοριστικός και ο ρόλος του αφηγητή που ζωντανεύει τον κόσμο του παραμυθιού. Οι παραμυθάδες στην πλειονότητά τους άνδρες, σύμφωνα με τις ανάγκες και το ταλέντο τους δίνουν μορφή σε ένα αφηγηματικό σχήμα. Έτσι αυτό που δημιουργείται δεν είναι το αρχέτυπο ενός παραμυθιού αλλά πολυάριθμες εκδοχές του. Οι μετασχηματισμοί των παραμυθιών και η δημιουργία συγκεκριμένων αφηγηματικών τύπων οφείλονται στους αφηγητές. Το πολιτισμικό βάρος και η διάδοση ενός παραμυθιού εξαρτάται κάθε φορά από την αφηγηματική δύναμη ενός παραμυθά αλλά και από τα ενδιαφέροντα, τις προτιμήσεις και τους παιδαγωγικούς ή άλλους στόχους του ακροατηρίου του μέσα σε μια τοπική κοινωνία. Με αυτόν τον τρόπο η διαδικασία της αφήγησης και της διάδοσης ενός παραμυθιού υπόκειται στο συσχετισμό τριών παραγόντων: της προϋπάρχουσας παράδοσης, του εκάστοτε αφηγητή και της κοινότητας των ακροατών του.¹⁸

¹⁷ Χατζητάκη-Καψωμένου, Χρ. (2002). Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη].

¹⁸Ο.π

1.3 Η συμβολή των παραμυθιών

Η αξία και η συμβολή των παραμυθιών έχει διαπιστωθεί ότι είναι ιδιαίτερα σημαντική, όπως προαναφέραμε, στην ωρίμανση και την πνευματική καλλιέργεια των παιδιών. Παρακάτω γίνεται προσπάθεια να παρουσιαστεί η συμβολή τους πιο συγκεκριμένα σε παιδαγωγικό, μορφωτικό και θεραπευτικό επίπεδο.

Παιδαγωγική αξία

Σχετικά με την παιδαγωγική αξία του παραμυθού έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς πολλές και αντικρουόμενες απόψεις. Ορισμένοι, όπως ο Rousseau, θεώρησαν ότι το παραμύθι καθώς εισάγει το παιδί στον κόσμο της φαντασίας, στέκεται εμπόδιο στην ανάπτυξη θετικής σκέψης. Άλλοι ερευνητές όμως, όπως ο Freud, ο Bettelheim και η Rosemblat θεωρούν ότι το παραμύθι συμβάλλει στην ψυχική ισορροπία του παιδιού και το βοηθά να αναζητά, να προβληματίζεται και τελικά να αποκτά μια σωστή φιλοσοφία ζωής. Καταλυτική όμως στο ζήτημα αυτό θεωρείται η άποψη του Piaget ο οποίος, μετά από μακροχρόνιες έρευνες, υποστηρίζει ανεπιφύλακτα την παιδαγωγική αξία του παραμυθού, καθώς αυτό συμβάλλει, μεταξύ άλλων στη νοητική ανάπτυξη του παιδιού.¹⁹

Έτσι, η Παιδαγωγική σήμερα αναγνωρίζει ανεπιφύλακτα το σπουδαίο παιδαγωγικό ρόλο του παραμυθού και το θεωρεί βασικό μέρος της προσχολικής και πρώτης σχολικής εκπαιδευτικής διαδικασίας, όπως τονίζει μέσα από τις μελέτες της η Charlotte Böhler, η οποία προσδιορίζει την επιθυμία του παιδιού να ακούει παραμύθια στην ηλικία από 4 έως 8 ετών.²⁰ Στην ηλικία αυτή το παιδί χαρακτηρίζεται για την ανιμιστική του σκέψη και την κυριαρχία του συναισθήματος. Έως και την ηλικία των οκτώ ετών περίπου το παιδί θεωρεί ότι ο ήλιος είναι ζωντανός και πιστεύει ότι τίποτα δεν είναι πιο αληθινό απ' αυτό που πραγματικά το ίδιο επιθυμεί.

Κάνοντας λόγο για το νοητικό επίπεδο του παιδιού σε αυτή την ηλικία, καθώς διανύει το προεγνοιακό και διαισθητικό στάδιο (σύμφωνα με τα Στάδια Νοητικής Ανάπτυξης

¹⁹ Τάρη Ε. (2012) *Η Συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού* στο <http://users.sch.gr/elisavettar/?p=149>, προσπελάστηκε 20/4/2016

²⁰Κούτρας, Στ.,(2007). Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού. Μαλαφάντης Κ. επιμ. Αθήνα: Γρηγόρη

του Piaget), κύριο χαρακτηριστικό είναι ο εγωκεντρικός λόγος και η σκέψη. Αυτή η κατάσταση καθιστά τη σκέψη του προλογική και ανθρωπομορφική, ενώ ταυτόχρονα διακατέχεται από τη διάθεση να εξερευνήσει και να διευρύνει το φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον.

Παράλληλα, οι ψυχολόγοι Piaget και Kohlberg, τονίζουν ότι μαζί με τη νοητική εξέλιξη είναι συνδεδεμένη και η ηθική συγκρότηση του παιδιού. Έτσι, βάση μελετών το παιδί από την ηλικία των έξι ετών δέχεται την ύπαρξη ηθικών κανόνων και πιστεύει ότι οι κανόνες αυτοί είναι απαράβατοι. Η άποψη αυτή του παιδιού συνεχίζει να κυριαρχεί ως τα έντεκα σχεδόν έτη του. Διαπιστώθηκε ακόμα ότι από την αρχή της μέσης παιδικής ηλικίας, δηλαδή από το όγδοο περίπου έτος, κάνει την εμφάνισή του το κριτήριο της δικαιοσύνης και το παιδί είναι ιδιαίτερα ευαίσθητοποιημένο απέναντι στην αδικία. Κατά τον Kohlberg μάλιστα το παιδί ως τα εννέα του χρόνια και καθώς διέρχεται το Προσυμβατικό Επίπεδο (σύμφωνα με την άποψη του ίδιου για τα Στάδια Ηθικής Ανάπτυξης) είναι σε θέση να κάνει τη διάκριση μεταξύ «καλού» και «κακού», συνδέοντας τις έννοιες αυτές με την αμοιβή και την τιμωρία. Κι ενώ έτσι σκιαγραφεί η επιστήμη τον εσωτερικό κόσμο του παιδιού, έρχεται το παραμύθι και σεβόμενο την ψυχική του ιδιαιτερότητα το οδηγεί με τα φτερά της φαντασίας σε κόσμους μακρινούς κι ονειρεμένους. Το παιδί ψυχαγωγείται με το παραμύθι στις ώρες που βρίσκεται στο σπίτι, στις συντροφίες του, στο σχολείο και φαίνεται να μαγεύεται καθώς ακούει τα κατορθώματα των ηρώων.²¹

Το παραμύθι φαίνεται να ανταποκρίνεται περισσότερο από κάθε άλλο λογοτεχνικό είδος στην ανάγκη που έχει το παιδί να ακούει κάτι που θα το διασκεδάσει και θα του προκαλεί την περιέργεια. Κάτι που θα διεγείρει τη φαντασία του, θα ξεδιαλύνει τα συναισθήματά του, θα εναρμονίζεται με τις αγωνίες και τις φιλοδοξίες του και ταυτόχρονα θα προτείνει λύσεις στα προβλήματα που το απασχολούν.

Την παιδαγωγική αξία του παραμυθιού εντοπίζει κανείς εύκολα στο γνώριμο και σχεδόν μόνιμο μοτίβο της πάλης μεταξύ του «καλού» και του «κακού». Μέσα απ' αυτή την πάλη, που μια κοινά αποδεκτή ηθική θέλει στο τέλος να νικά πάντα το καλό έρχεται στο φως η αλήθεια και δείχνει στο παιδί, ότι αν ένα άτομο μείνει αφοσιωμένο στις αξίες που έχει διαλέξει και πιστεύει τότε αργά ή γρήγορα θα επικρατήσει στον αγώνα της

²¹Τάρη Ε. (2012) *Η Συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού στο*
<http://users.sch.gr/elisavettar/?p=149>, προσπελάστηκε 20/4/2016

ζωής. Έτσι, το παιδί συνειδητοποιεί από νωρίς κι αυτό είναι πολύ σημαντικό για τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του, ότι ο ευγενικός στο τέλος θα ανταμειφθεί, ο δολοπλόκος θα ξεσκεπαστεί και το δίκαιο θα επικρατήσει.²²

Παρόλα αυτά όμως η πιο σημαντική συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού, μπορούμε να πούμε ότι αναφέρεται στην ψυχολογική λειτουργία της «ταύτισης». Έχει διαπιστωθεί ότι πολλές φορές τα παιδιά κατά τη διάρκεια της διήγησης ενός παραμυθιού μαγεμένα απ' την πλοκή, ταυτίζονται με τον ήρωα της ιστορίας. Έτσι, οι αξίες που αντιπροσωπεύουν οι ήρωες των παραμυθιών όπως η παλικαριά, ο ηρωισμός, η χάρη, η εξυπνάδα, ο ρομαντισμός κ.ά. μεταδίδονται με τον απλό αυτό τρόπο στις ψυχές των παιδιών και καθορίζουν σε σημαντικό βαθμό την κατοπινή τους συμπεριφορά.²³

Η «ταύτιση» μάλιστα λειτουργεί ακόμα και σ' εκείνα τα παραμύθια που τη μορφή των ηρώων παίρνουν διάφορα ζώα (πχ οι μύθοι του Αισώπου). Στις περιπτώσεις αυτές το παιδί παρατηρώντας τα παθήματα των ζώων έρχεται σε επαφή και γνωρίζει τους διάφορους ανθρώπινους χαρακτήρες ή ιδιότητες όπως η πονηριά, η κολακεία, η αλαζονεία κλπ. Έτσι, μέσα απ' αυτά τα πολύ συγκεκριμένα και διασκεδαστικά παραδείγματα το παιδί ψυχαγωγείται, ενημερώνεται και ταυτόχρονα εισάγεται με ένα μοναδικό τρόπο στον κόσμο και την κοινωνία των ενηλίκων.

Μάλιστα, κατά τον MaxLóthi το παραμύθι φέρνει το παιδί σε επαφή με καταστάσεις όπως η εχθρότητα και η φιλία, ο πόλεμος και ειρήνη, η ευτυχία και η απογοήτευση, η προσδοκία και η πίστη. Και με τον τρόπο αυτό το παιδί γνωρίζει, προβληματίζεται, κρίνει και διδάσκεται. Αξιολογεί τις ανθρώπινες σχέσεις και πράξεις και οδηγείται στην υιοθέτηση ηθικών απόψεων, στάσεων και συμπεριφορών.²⁴

Το παιδί όμως, καθώς κινείται στο χώρο των ενηλίκων και συγκρίνει τον εαυτό του με αυτούς νιώθει ένα αίσθημα κατωτερότητας, αφού αισθάνεται μικρό και αδύναμο. Το αίσθημα αυτό έρχεται να θεραπεύσει το παραμύθι με τη φυγή από την πραγματικότητα και την είσοδό του σε κόσμους φανταστικούς, όπου οι πρωταγωνιστές ήρωες είναι

²²Κούτρας, Στ. (2007). Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού. Μαλαφάντης Κ. επιμ. Αθήνα: Γρηγόρη.

²³ Τάρη Ε. (2012) *Η Συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού* στο <http://users.sch.gr/elisavettar/?p=149>, προσπελάστηκε 20/4/2016

²⁴Ο.π

συνομήλικοί του. Οι ήρωες αυτοί νικώντας δράκους και εχθρούς κερδίζουν την αγάπη και την αναγνώριση του παιδιού. Αναπτύσσεται με τον τρόπο αυτό στο παιδί το αυτοσυναίσθημα, η αισιοδοξία και η εμπιστοσύνη, στοιχεία πολύ σημαντικά στην πορεία προς την ολοκλήρωση της προσωπικότητάς του.

Γενικά τα παραμύθια δείχνουν στο παιδί ότι μπορεί να υπερβεί τα προβλήματα και τους φόβους του ακόμα κι αν αυτά φαίνονται δύσκολα και αδιέξοδα. Η ευστροφία του Κοντορεβιθούλη, η περιπέτεια της Κοκκινোসκουφίτσας, η επιμονή της Σταχτοπούτας, ανακουφίζουν τα παιδιά, τα οπλίζουν με θάρρος και αυτοπεποίθηση, ενώ παράλληλα δυναμώνουν το χαρακτήρα και ασκούν τη φαντασία. Στο παραμύθι δεν υπάρχει το αδύνατο, το ακατόρθωτο. Με διάφορα μέσα οι άνθρωποι αποκτούν υπερφυσικές δυνάμεις και πετυχαίνουν το σκοπό τους δίνοντας με τον τρόπο αυτό στο παιδί δύναμη, κουράγιο και πίστη στην προσπάθεια για επιτυχία.²⁵

Ακόμα, το παραμύθι μέσα από την κυριαρχούσα συμβολική πράξη αμοιβαιότητας, διδάσκει στο παιδί ότι αν συμπαρασταθεί θα του συμπαρασταθούν, αν αδιαφορήσει θα αδιαφορήσουν και οι άλλοι, αν δείξει καλοσύνη θα εισπράξει το ίδιο. Αυτή είναι η παιδαγωγούσα δύναμη του συμβόλου μέσα στο παραμύθι. Δείχνει ότι η δίκαιη ανταπόδοση έρχεται πάντα. Κι ακόμα, ο ήρωας φαίνεται να φτάνει στην κορύφωση του ηρωισμού περνώντας πάντα μέσα από διαδικασίες τελειοποίησης, αφού σχεδόν ποτέ δεν παρουσιάζεται απ' την αρχή δυνάμει καλός και γενναίος. Φαίνεται με τον τρόπο αυτό η ηθικοπλαστική και παιδαγωγική δύναμη του παραμυθιού αφού διδάσκει ότι όλα τα αγαθά, υλικά και πνευματικά, είναι προϊόντα κατάκτησης και αγώνα.

Ένα από τα βασικά επίσης στοιχεία του περιεχομένου των παραμυθιών που αναμφισβήτητα παρουσιάζει παιδαγωγική αξία είναι η «κοινωνική οικειότητα» ανάμεσα στα πρόσωπα της διήγησης. Έτσι, σε πολλά παραδοσιακά παραμύθια βλέπουμε βασιλιάδες και υπηκόους, άρχοντες και υπηρέτες, πλούσιους και φτωχούς να συνδιαλέγονται με μια απλότητα και ένα τρόπο ιδιαίτερα οικείο. Βλέπουμε για παράδειγμα τον άρχοντα να καλεί κοντά του κάποιον φτωχό, το βασιλιά να ζητά τη συμβουλή ενός ζητιάνου, το φτωχό παλικάρι να αποσπά το θαυμασμό ενός πλούσιου άρχοντα κ.ά. Το στοιχείο αυτό προωθεί και καλλιεργεί στο παιδί τη γνήσια, ανθρώπινη και φυσική σχέση που θα πρέπει να υπάρχει μεταξύ των ανθρώπων ανεξάρτητα από κοινωνική ή οικονομική δύναμη. Παράλληλα, και με τον τρόπο αυτό, το παραμύθι

²⁵Ο.Π

συμβάλλει στην απομυθοποίηση θεσμών και προσώπων που ίσως μέσα από μια διαφορετική προσέγγιση να καλλιεργούνταν το δέος μπροστά στην αυθεντία και την υποταγή μπροστά σε κάθε ισχυρό.²⁶

Η ίδια παιδαγωγική αξία ωστόσο παρουσιάζεται και στα σύγχρονα παραμύθια καθώς και στη θεματολογία αυτών παρατηρείται ότι όλα είναι δυνατά και μπορούν να συμβούν ενώ η νίκη των αγαθών δυνάμεων πάνω στο κακό συνεχίζει να αποτελεί το κεντρικό σημείο της διήγησης, αποδεικνύοντας τη διαχρονική παιδαγωγική αξία του παραμυθιού.

Έτσι σήμερα, το σύγχρονο παραμύθι μέσα από τα δικά του χαρακτηριστικά που θα αναλυθούν σε επόμενη ενότητα, καλλιεργεί την προβληματική πάνω στα ζητήματα που αντιμετωπίζει σήμερα ο κόσμος και απασχολούν τον άνθρωπο. Διδάσκει τη δύναμη της γνώσης, αναδεικνύει τα κοινωνικά προβλήματα, καταδικάζει τις διακρίσεις και την ανισότητα, καυτηριάζει την ανθρώπινη εκμετάλλευση και προβάλλει το οικολογικό πρόβλημα.

Στο σύγχρονο παραμύθι αν και έχουν αλλάξει οι ήρωες, ωστόσο το «μια φορά κι έναν καιρό» εξακολουθεί να μεταφέρει τα παιδιά σε κόσμους θαυμαστούς, ειρηνικούς και δίκαιους γεμίζοντας με αισιοδοξία, χαρά και αγάπη την παιδική ψυχή. Από το σύγχρονο παραμύθι δεν λείπει βέβαια και η ηθογραφική πλευρά αφού είναι αναγνωρισμένης παιδαγωγικής αξίας η περιγραφή των ανθρώπινων σχέσεων, η καταδίκη της οκνηρίας, του πείσματος, της φιλαρέσκειας, της φιλαργυρίας, της πλεονεξίας και της απληστίας.

Έτσι, μέσα απ' το σύγχρονο παραμύθι βλέπουμε τον Andersen να περνάει τα παιδαγωγικά του μηνύματα αποδεικνύοντας ότι η σωματική ασχήμια και μειονεξία δεν είναι καταδικαστικά για την ανθρώπινη προσωπικότητα, ενώ παράλληλα προσφέρει χαρακτηριστικά με τα οποία ο καθένας μπορεί να ταυτιστεί και να ξεπεράσει τα όποια προβλήματα έχει με την εικόνα του εαυτού του.²⁷

²⁶Κούτρας, Στ. (2007). Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού. Μαλαφάντης Κ. επιμ. Αθήνα: Γρηγόρη.

²⁷Τάρη Ε. (2012) *Η Συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού στο* <http://users.sch.gr/elisavettar/?p=149>, προσπελάστηκε 20/4/2016

Ακόμα, ο Δανός παραμυθός στιγματίζει την οικονομική ανισότητα, την εκμετάλλευση, την αλαζονεία και τη ματαιοδοξία, θέλοντας να προβάλλει στο παιδί έναν κόσμο καλύτερο και πιο δίκαιο. Δείχνει με έναν ιδιαίτερο τρόπο τη συγκίνησή του στον ανθρώπινο πόνο για να κάνει το παιδί πιο ευαίσθητο. Γίνεται υμνητής της γυναικείας γλυκύτητας εμπνέοντας έτσι στα παιδιά το σεβασμό και την αναγνώριση για το γυναικείο φύλο.²⁸

Ο Lewis Carroll, ο συγγραφέας της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων», μέσα από τις πράξεις της ηρωίδας του δείχνει στα παιδιά ότι δεν πρέπει να παίρνουν βιαστικές αποφάσεις, χωρίς να σκέφτονται τις συνέπειες. Με χιούμορ και εύσημο τρόπο πολεμά τα παιδικά ελαττώματα όπως η επίδειξη και ο εντυπωσιασμός. Ενθαρρύνει τα παιδιά περνώντας το μήνυμα ότι όλα μπορεί να τα καταφέρει κανείς αρκεί να τολμήσει και να κάνει την αρχή. Έτσι ο Lewis Carroll μ' έναν έμμεσο και πολύ διακριτικό τρόπο συμβάλλει στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού προσφέροντας ελκυστικά πρότυπα σωστής συμπεριφοράς.

Ένας άλλος μεγάλος παραμυθός της σύγχρονης εποχής, ο Gianni Rodari μ' ένα δικό του ξεχωριστό τρόπο χωρίς ηθικολογίες αλλά με μια βαθιά αισιοδοξία δίνει μια άλλη διάσταση στην αγωγή του παιδιού. Στην «Ιστορία του Κρεμμυδάκη» ένας πρωτότυπος κόσμος καλών και κακών λαχανοηρώων συγκρούεται. Η σύγκρουση τελειώνει με την απελευθέρωση των αθών καταδικόμενων και την ανακήρυξη της δημοκρατίας. Εδώ το πολιτικο-παιδαγωγικό μήνυμα είναι σαφές όπως το ίδιο σαφές είναι και στους «Μικρούς Τυχοδιώκτες» όπου παρουσιάζονται τα προβλήματα και οι ελπίδες των εργατών μετά τον πόλεμο. Ο Gianni Rodari καταφέρνει και εκφράζει μ' ένα εύθυμο τρόπο την ανάγκη για απελευθέρωση από προκαταλήψεις και αδικίες, πράγματα που τα παιδιά καταλαβαίνουν ή μπορούν εύκολα να φανταστούν. Με τη «Γραμματική της Φαντασίας» ο Ιταλός συγγραφέας και δάσκαλος προτείνει στο παιδί το ρόλο του παραγωγικού και ερευνητικού μαθητή με στόχο την ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικότητας, έτσι ώστε να διαμορφώσει μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα.²⁹

²⁸Ο.π

²⁹Τάρη Ε. (2012) *Η Συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού στο* <http://users.sch.gr/elisavettar/?p=149>, προσπελάστηκε 20/4/2016

Συμπερασματικά λοιπόν παρατηρείται ότι το σύγχρονο παραμύθι κάνει αρκετές αναφορές σε κοινωνικο-πολιτικές προεκτάσεις. Προσφέρει παραδείγματα προς αποφυγή ή μίμηση ενώ πολλές φορές μέσα από μαγικές και φανταστικές κοινωνίες χτυπάει τα «κακώς κείμενα» ή προβάλλει ιδανικά πρότυπα.

Παράλληλα, πολλές φορές το σύγχρονο παραμύθι καταπιάνεται με το οικολογικό πρόβλημα αναδεικνύοντας ένα από τα σοβαρότερα ζητήματα της εποχής μας. Σ' αυτού του είδους τα παραμύθια τους κύριους θεματικούς πυρήνες αποτελούν η θαλάσσια ρύπανση, τα απειλούμενα είδη, η ποιότητα ζωής στις μεγάλες πόλεις, η τροφική αλυσίδα, το νερό, το πράσινο, τα φυτά, τα ζώα κλπ. Στα παραμύθια αυτά δίνεται η δυνατότητα στο παιδί να αποκτήσει μια διαλεκτική σχέση με τη φύση και να «συνομιλήσει» με το καμένο δέντρο, το ακρογιάλι, το δάσος, τα πουλιά και τα ψάρια. Με τον τρόπο αυτό το παραμύθι συμβάλλει αποφασιστικά στην ευαισθητοποίηση του παιδιού στα ζητήματα προστασίας του οικοσυστήματος και σεβασμού στο κοινό μας σπίτι, τη γη.³⁰

Το παραμύθι σήμερα πέρα όλων των άλλων ανταποκρίνεται σ' ένα ακόμα στόχο που θέτει η σύγχρονη Παιδαγωγική και έχει σχέση με την προώθηση της ειρήνης και της αλληλεγγύης μεταξύ των λαών. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από πλήθος παραμυθιών τα οποία προωθούν τη γνωριμία και την αναγνώριση των ιδιαίτερων πολιτιστικών στοιχείων του κάθε λαού και αναδεικνύουν τη σπουδαιότητα των οικουμενικών αξιών της ειρήνης και του σεβασμού της ανθρώπινης ζωής και προσωπικότητας.

Ιδιαίτερης παιδαγωγικής και διδακτικής αξίας θεωρείται επίσης και μια ξεχωριστή κατηγορία παραμυθιών που απευθύνεται σχεδόν αποκλειστικά σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, με στόχο την καλλιέργεια της πρώιμης κατάκτησης των δεξιοτήτων ανάγνωσης και γραφής. Πρόκειται για εκείνα τα παραμύθια που υπηρετούν αποτελεσματικά την ιδέα του *αναδυόμενου γραμματισμού* καθώς δημιουργούν συνθήκες «εγγράμματος» περιβάλλοντος και καλλιεργούν συμπεριφορές ανάγνωσης και γραφής οι οποίες συνδέονται με την κωδικοποίηση και αποκωδικοποίηση του γραπτού λόγου. Τέτοια είναι τα παραμύθια εκμάθησης της αλφαβήτας, εμπέδωσης του μηχανισμού της ανάγνωσης και της γραφής, εμπλουτισμού του βασικού λεξιλογίου κλπ. Τα παραμύθια αυτά καθώς συνδυάζουν πολλές φορές ένα ανατρεπτικό κείμενο

³⁰Ο.Π

με μια σειρά από ευχάριστες και δημιουργικές δραστηριότητες είναι ιδιαίτερα προσφιλή στα παιδιά του νηπιαγωγείου και της πρώτης δημοτικού.

Με βάση τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι το παραμύθι είτε παραδοσιακό είτε σύγχρονο, συμβάλλει με έναν ιδιαίτερα αποτελεσματικό τρόπο στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού. Κι αυτό διότι προσφέρει με έναν ξεχωριστό και γοητευτικό τρόπο μια σειρά από στοιχεία όπως η διαμόρφωση ηθικής συνείδησης, η οικειοποίηση ιδεωδών και αξιών και η ανάπτυξη της έννοιας του καθήκοντος, που κατά τον Pestalozzi συνθέτουν το βασικό περιεχόμενο της Αγωγής.

Η θεραπευτική αξία των παραμυθιών

Σύμφωνα με τον Φρόιντ οι μύθοι είναι όνειρα που αντανακλούν τη λειτουργία του ασυνείδητου. Έτσι, η μαγεία των παραμυθιών έγκειται στη δύναμή τους να αποτυπώνουν με τη χρήση πολλαπλών συμβόλων θεματολογίες όπως:³¹

- διαχρονικές υπαρξιακές αγωνίες του ανθρώπου (το δίπολο ζωής και θανάτου)
- κοινωνικές αντιφάσεις (αδικία/ δικαίωση)
- ηθικές έννοιες (καλό/ κακό)
- αγωνίες που σχετίζονται με το πέρασμα του χρόνου (ωρίμαση, ευθύνες, αναπόφευκτες απώλειες)
- ενδοψυχικές συγκρούσεις
- πηγαία άγχη του ανθρώπου (αυτονομία/ εξάρτηση, φόβοι, αδιέξοδα).

Παράλληλα τα παραμύθια μπορούν να εκφράζουν απλά και αβίαστα την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου ψυχισμού δίχως να υπόκεινται στον έλεγχο και τον περιορισμό μίας λογικής πραγματικότητας. Ο συμβολικός αυτός λόγος της αφήγησης των παραμυθιών, λειτουργεί προστατευτικά και θεραπευτικά στο μικρό παιδί, παρέχοντάς του μία σειρά από σημαντικά οφέλη όπως είναι: α) Η εξοικείωση με πολύπλοκες έννοιες (π.χ. το κακό, η βία) μέσα από μία κατανοητή ιστορία- έννοιες που

³¹ Κωστοπούλου Μ. (2009) *Η θεραπευτική αξία των παραμυθιών*, στο <http://ygeia.tanea.gr/default.asp?pid=8&ct=11&articleID=6786&la=1>, προσπελάστηκε 20/4/2016

δύσκολα ένα παιδί μπορεί αλλιώς να ενσωματώσει. Β) Η επεξεργασία ηθικών αξιών, όπως π.χ. ότι η αλήθεια είναι πιο δυνατή από το ψέμα. ³²

Οι ιστορίες των παραμυθιών ενισχύουν στο παιδί την κριτική του σκέψη. Το παιδί μπορεί και συνομιλεί προσωπικά με την αφήγηση, ερμηνεύει τους συμβολισμούς και χτίζει τα δικά του μηνύματα και στάσεις ως προς τις έννοιες της αδικίας, της βίας, της εγκατάλειψης ή της μοναξιάς. Το παραμύθι αποτελεί ένα ερέθισμα για να προβάλλει πάνω του το παιδί τα δικά του αναπάντητα ερωτηματικά ή αγωνίες, στις οποίες ο γονιός απαντά και ανακουφίζει.

Το παιδί μαθαίνει να διαχωρίζει το αληθινό από το φανταστικό, να επεξεργάζεται τη γλώσσα των συμβόλων, να εξερευνά τα μηνύματα που κρύβονται πίσω από το ορατό ή το αυτονόητο (π.χ. στην «Κοκκινোসκουφίτσα» ο λύκος θεωρητικά συμβολίζει τις επιθετικές/ ζωικές ενορμήσεις του ανθρώπου, το κόκκινο χρώμα τη σεξουαλικότητα, ενώ στην πλοκή εγείρεται η σημασία της εμπιστοσύνης και οι δυσκολίες που συνδέονται με την κατάκτησή της). Σύμφωνα με τον παιδοψυχολόγο Μπρούνο Μπέτελχαϊμ, τα παραμύθια βγάζουν το παιδί από δύσκολες συναισθηματικές καταστάσεις. Εκείνο αρχίζει να επεξεργάζεται τι νιώθει, τι το φοβίζει αλλά ανακαλύπτει και τρόπους υπέρβασης των συναισθημάτων του μέσα από την ταύτισή του με τον ήρωα ή από την κατανόηση της επίλυσης των εμποδίων μέσα στην ιστορία, η οποία συνήθως έχει και αίσιο τέλος, προσφέροντάς του την ασφάλεια και την ελπίδα που τόσο πολύ έχει ανάγκη. ³³

Η μορφωτική αξία του παραμυθιού³⁴

³²Ο.Π

³³Ο.Π

³⁴<https://pappanna.wordpress.com/2012/03/08/%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%AC-%CE%BA%CE%B1%CE%B9->

Στις μέρες μας πολλές φορές παρατηρείται ένας εκπαιδευτικός πρωτοβάθμιας κυρίως εκπαίδευσης να ασκεί τον ρόλο του παραμυθά μέσα στην τάξη και να προσπαθεί να «ταξιδέψει» τους μαθητές του στον κόσμο της φαντασίας.

Έτσι κάνοντας αναφορά στη μορφωτική αξία του παραμυθιού θα λέγαμε ότι αυτό συμβάλλει στην πολιτισμογνωσία, διότι καθώς αναφέρεται στην ιστορία, τα ήθη και έθιμα εισάγει στο πνεύμα και στη ψυχή, τη γνώση διάφορων πολιτισμών και αποκτούν τα παιδιά λαογραφικές γνώσεις. Το παραμύθι είναι ένα μέσο για τη γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού. Το παιδί ευχαριστείται να ακούει παραμύθια ή ακόμη και να τα διηγείται το ίδιο. Όταν διηγείται το δικό του παραμύθι ή ακόμη και το παραμύθι της ομάδας του, πετυχαίνει να χρησιμοποιεί πολλά στοιχεία του λεκτικού μας πλούτου και των εκφραστικών δυνατοτήτων που προσφέρει η γλώσσα μας. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις του δίνονται ευκαιρίες να εμπλουτίσει το λεξιλόγιό του, να γίνεται ασυνείδητα κάτοχος του γλωσσικού μηχανισμού και συνηθίζει στην ακριβή και σαφή διατύπωση διανοημάτων και συναισθημάτων.³⁵

Η γνώση της γλώσσας δεν αποτελεί απλά μόνο ένα εργαλείο επικοινωνίας, αλλά είναι καθοριστικό συστατικό της προσωπικότητας του ανθρώπου και της φυσιογνωμίας ενός λαού. Η γλώσσα δεν είναι ένα άψυχο πράγμα αλλά ένας ζωντανός οργανισμός. Μέσα από τη γνώση της γλώσσας, στο παιδί, απεικονίζονται στοιχεία από την ιστορία, τη σκέψη και την καλλιέργεια του πολιτισμού μας. Στα παραμύθια όλα έχουν ψυχή, αισθήσεις και βούληση. Έτσι, δεν τέρπουν μονάχα την παιδική ψυχή αλλά ανταποκρίνονται στην παιδική ανάγκη και επιθυμία του παιδιού να ξεφύγει από την πεζότητα της ψυχρής πραγματικότητας. Ο δάσκαλος θα πρέπει να κατέχει καλά το περιεχόμενο του παραμυθιού ώστε να μπορεί να το διηγηθεί χωρίς διακοπές, επαναλήψεις και δισταγμό με αποτέλεσμα να χαλαρώσει η προσοχή των μαθητών του. Η διήγηση θα πρέπει να είναι παραστατική, ζωντανή, ρέουσα, δραματική, να συνοδεύεται με μιμητικές κινήσεις και να χρησιμοποιεί ευθύ αντί πλάγιου λόγου. Όπως επίσης, θα πρέπει να αποφεύγει τις περιττές λεπτομέρειες, τις ηθικές κρίσεις επί των γεγονότων και τους χαρακτηρισμούς

%CE%AD%CE%BD%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CF%81%CF%8C-%CE%B7-%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CF%89%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CE%BE%CE%AF/ προσπελάστηκε 20/4/2016

³⁵Ο.Π

δρώντων προσώπων. Θα πρέπει να έχει νιώσει ο ίδιος πρώτα την ομορφιά του κειμένου για να τη μεταδώσει στα παιδιά.³⁶

Στο τέλος τα παιδιά οδηγούνται αυθόρμητα στη δραματοποίηση, στην εικονογράφηση της ιστορίας, στο γράψιμο ενός παράλληλου παραμυθιού ή απλώς συνεχίζουν την ιστορία και της δίνουν το δικό τους τέλος. Η πιστή δραματοποίηση μιας γνωστής ιστορίας, εμπεριέχει το πρόβλημα ότι τα παιδιά γνωρίζουν το τέλος εκ των προτέρων. Πολλές φορές, χρησιμοποιώντας μια ιστορία σαν εκκίνηση καλούνται τα παιδιά να σκεφθούν ότι θα την εξερευνήσουν, ότι θα την ξεκινήσουν, ότι θα διατηρήσουν ζωντανή κάποια δραματική ένταση. Άλλες φορές πάλι ο δάσκαλος πριν διαβάσει την ιστορία, μπορεί να διαμορφώσει μια κατάσταση παρόμοια με εκείνη του παραμυθιού να το δραματοποιήσουν ουσιαστικά χωρίς να το έχουν ακούσει και στο τέλος να διαβαστεί και τα παιδιά να εντυπωσιαστούν γιατί θα έχουν την εντύπωση ότι είναι μέρος της ιστορίας, που τώρα πια γίνεται κτήμα τους. Με τους παραπάνω τρόπους ο δάσκαλος πετυχαίνει να εισάγει στη διαδικασία της μάθησης το παιδί με προσωπικό ενθουσιασμό και θέληση να μάθει πιο εύκολα, να κατανοεί καλύτερα, να θέλει να μάθει να διαβάζει.

Η Virginia Haviland είπε: « Θα υπήρχε πλήρης στασιμότητα σ' όλες τις επιστήμες και στη τέχνη, δίχως την αχαλίνωτη φαντασία δημιουργικών ανθρώπων που, όπως φαίνεται, επηρεάστηκαν διαβάζοντας παραμύθια στην παιδική τους ηλικία».³⁷

³⁶Ο.Π

³⁷Ο.Π

1.4 Τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας

Το θέμα της ταυτότητας της παιδικής λογοτεχνίας έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους μελετητές της σε παγκόσμιο επίπεδο τις τελευταίες δεκαετίες: ο ορισμός της, η ύπαρξή της ως αυτόνομου κλάδου της λογοτεχνίας, η σχέση της με τη λογοτεχνία των ενηλίκων είναι μερικοί από τους προβληματισμούς αυτούς. Ως ένας νέος σχετικά κλάδος, ήταν επόμενο να παρουσιάσει στον χώρο της θεωρίας και της κριτικής της πολλές αντικρουόμενες απόψεις, συχνά εμποτισμένες με αμφισβήτηση και δυσπιστία που όμως τελικά βοήθησαν στον προσδιορισμό της ταυτότητάς της και στον καθορισμό του πεδίου αναφοράς της ³⁸.

Ο Hunt αναφερόμενος στη δυσκολία ορισμού της παιδικής λογοτεχνίας παρατηρεί ότι «Η παιδική λογοτεχνία είναι μία άμορφη, διφορούμενη κατασκευή. Η σχέση της με το ακροατήριο είναι δύσκολη, η σχέση της με την υπόλοιπη λογοτεχνία προβληματική»³⁹ και ότι «Το να ορίσουμε την παιδική λογοτεχνία είναι ίσως αντίστοιχο με το να χαράζουμε τα όρια μιας επικράτειας»⁴⁰.

Η Κατσίκη-Γκίβαλου και η Κανατσούλη σε μελέτες τους εξετάζουν τον όρο της Παιδικής Λογοτεχνίας με αναφορές σε ξένους θεωρητικούς και κριτικούς της Λογοτεχνίας. Αυτό που παρατηρείται είναι ότι η κοινή συνισταμένη στην ανάλυση του όρου και στην προσπάθεια προσδιορισμού του είναι οι αναφορές τους στη λογοτεχνία των ενηλίκων. Η Κατσίκη-Γκίβαλου στο *Το θαυμαστό ταξίδι αναζητά τα κοινά σημεία* ανάμεσα στη λογοτεχνία για παιδιά και στη λογοτεχνία για ενήλικες. Εξετάζοντας διάφορους ορισμούς της Παιδικής Λογοτεχνίας συνοψίζει στη συνέχεια σε δύο τα σημεία σύγκλισης της λογοτεχνίας ενηλίκων με αυτά της λογοτεχνίας για παιδιά: την αισθητική καταξίωση των κειμένων και την ψυχοπνευματική τους καταλληλότητα για τον αναγνώστη ⁴¹.

Οι ορισμοί της παιδικής λογοτεχνίας που παραθέτει και σχολιάζει η Κανατσούλη στο «*Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*», περιλαμβάνουν μία σειρά από κριτήρια με βάση τα οποία οι μελετητές της παιδικής λογοτεχνίας που αναφέρει

³⁸Ζερβού, Α. (2004). Στη χώρα των θαυμάτων: το παιδικό ανάγνωσμα ως σημείο συνάντησης παιδιών και ενηλίκων. Αθήνα: Πατάκης, σελ 113

³⁹Hunt, P. (1992). *Literature for children. Contemporary criticism*. London and New York: Routledge. Σελ.1

⁴⁰Χαντ, Π. (2001). Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία/μετ. Ε. Σακελλαριάδου, Μ. Κανατσούλη. Αθήνα: Πατάκης., σελ 93

⁴¹Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1997). *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης. σελ 34-36

(R. Lukens, N. Tucker, M. McDowell, Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Η. Καλλέργης κ.α.) προσδιορίζουν το παιδικό βιβλίο. Τα κριτήρια αυτά είναι: η γλώσσα που χρησιμοποιείται στα παιδικά βιβλία, τα μορφολογικά-αφηγηματικά τους χαρακτηριστικά, το περιεχόμενό τους, δηλαδή τα θέματα με τα οποία ασχολούνται, η ανταπόκρισή τους στην ψυχολογική και πνευματική ωριμότητα του παιδιού ή ακόμα η ύπαρξη ιδεολογικών μηνυμάτων σε αυτά ⁴².

Η Κανατσούλη διαπιστώνει ότι στις απόψεις για τον ορισμό της παιδικής λογοτεχνίας εμπλέκεται η έννοια του ενήλικα και εισάγει τον προβληματισμό του Hollindale πάνω στο ζήτημα αυτό. Ο Hollindale, σημειώνει η Κανατσούλη, ορίζει ως επίμαχο σημείο στον ορισμό της παιδικής λογοτεχνίας ότι πρόκειται για «τα κείμενα εκείνα που έχουν κοινά κάποια συγκεκριμένα μυθοπλαστικά χαρακτηριστικά, τα οποία ενεργοποιούνται (ώστε να γίνουν λογοτεχνία για παιδιά) από ένα αναγνωστικό γεγονός: ότι διαβάζονται από παιδιά» ⁴³.

Τα κείμενα αυτά καθορίζονται, σύμφωνα με τον Hollindale, σε μεγάλο βαθμό από την αντίληψη που έχουν διαμορφώσει, σε κάθε εποχή και κοινωνία, οι ενήλικες γι' αυτό που ονομάζεται 'παιδικότητα'. Οι προσδοκίες όμως και οι στάσεις των ενηλίκων σχετικά με την 'παιδικότητα' δεν ταυτίζονται με την 'παιδικότητα' των παιδιών. Για τα παιδιά 'παιδικότητα' είναι όλα αυτά που βιώνουν. Η αντίληψη ωστόσο των ενηλίκων για την 'παιδικότητα' επηρεάζει την αντίστοιχη αντίληψη των παιδιών για την 'παιδικότητα' που βιώνουν. Το αποτέλεσμα είναι τα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας να διαμορφώνονται από τη σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην 'παιδικότητα' του κειμένου (την προσδιορισμένη από τους ενήλικες) και στην 'παιδικότητα' του παιδιού-αναγνώστη ⁴⁴.

Η άποψη αυτή λοιπόν εμπλέκει άμεσα τον ενήλικα σε έναν ρόλο διαμεσολαβητικό στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας. Οι ενήλικες που αποτελούν τους συγγραφείς της παιδικής λογοτεχνίας «θεωρούν λίγο-πολύ καθήκον τους να δώσουν στο παιδί ιδεολογικές κατευθύνσεις που είτε στοχεύουν στο να του εμπεδώσουν και έτσι να

⁴²Κανατσούλη, Μ. (2007). Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press., σελ 23-27

⁴³Κανατσούλη, Μ. (2007). Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σελ 28

⁴⁴Κανατσούλη, Μ. (2007). Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press., σελ 27, 28

διαγωνίσουν κάποιες αποδεκτές ήδη αξίες ή αντίθετα να αντιδράσουν στις κυρίαρχες αξίες στις οποίες και οι ίδιοι αντιτίθενται»⁴⁵.

Το τέλος του Β΄ παγκοσμίου πολέμου σηματοδότησε μεγάλες αλλαγές στον χώρο του παιδικού βιβλίου εγκαινιάζοντας μια νέα εποχή στην παιδική λογοτεχνία. Οι νέες αντιλήψεις για ένα καλύτερο ειρηνικό μέλλον μετά τη φρίκη του πολέμου, οι νέες απόψεις για τη φύση του παιδιού και την αγωγή του που το τοποθετούν στο κέντρο του ενδιαφέροντος, η ανάπτυξη της τεχνολογίας στις εκδόσεις των βιβλίων αλλά και η διεύρυνση της βασικής μόρφωσης στα λαϊκά στρώματα είναι μερικοί από τους παράγοντες που συντέλεσαν στις αλλαγές αυτές. Οι αλλαγές αυτές αφορούσαν τόσο τον μεγάλο αριθμό των παιδικών βιβλίων που εκτυπώθηκαν όσο και τη μορφή και το περιεχόμενο των βιβλίων αυτών.⁴⁶

Ο Σακελλαρίου συγκεντρώνει τις επικρατέστερες τάσεις που αφορούν το περιεχόμενο των παιδικών βιβλίων μεταπολεμικά⁴⁷:

1. Προοδευτική απελευθέρωση της Παιδικής Λογοτεχνίας από την περίπτωση του διδακτισμού και της ηθικολογίας.
2. Συμπόρευση με τις εμπειρίες και τα βιώματα των παιδιών της σύγχρονης εποχής, δίχως να παραβλέπεται κι εντελώς η ενδιάμεση ή κατά περιόδους αναδρομή στον κόσμο της προεπιστημονικής φαντασίας.
3. Αξιοποίηση των οδυνηρών εμπειριών του τελευταίου μεγάλου πολέμου ή των άλλων, των μικρότερων, όπως του θέματος της προσφυγιάς και της ορφάνιας εξαιτίας των πολέμων αυτών κλπ.
4. Στροφή προς τις ομαδικές δραστηριότητες των παιδιών του καιρού μας.
5. Ανακίνηση του προβλήματος του ρατσισμού και προσανατολισμός και αγώνας για την κατάργηση των φυλετικών διακρίσεων, τη διεθνή κατανόηση και τη συναδέλφωση των λαών.
6. Κίνηση για αποδυνάμωση των παλιών θεσμών (οικογένειας κλπ.), αλλά από την άλλη μεριά και προσπάθεια για εμφύσηση μες στις ψυχές των παιδιών νέων ιδανικών, όπως είναι η δημιουργία μιας κοινωνίας χωρίς διακρίσεις και ανισότητες.

⁴⁵Κανατσούλη, Μ. (2004). Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος, σελ 27

⁴⁶Σακελλαρίου, Χ. (1991). Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ελληνική και παγκόσμια. Αθήνα: Κίνητρο .σελ 458

⁴⁷Ο.π σελ 459

7. Έκφραση των ανησυχιών της νέας γενιάς για το μέλλον της και για το μέλλον, γενικά, της ανθρωπότητας εξαιτίας του ανταγωνισμού των εξοπλισμών και των κινδύνων που διατρέχει η ειρήνη από το εξαιρετικά εύθραυστο της «ισορροπίας του τρόμου».

8. Εισροή μες τα λογοτεχνικά έργα των σύγχρονων επιτευγμάτων της επιστήμης και των εξερευνήσεων του διαστήματος.

Οι τάσεις αυτές ωστόσο, διευκρινίζει ο Σακελλαρίου διαφοροποιούνται λίγο ή πολύ ανάλογα με «τη βαθμίδα πολιτιστικής προόδου, τις κοινωνικές ή πολιτικές περιπέτειες, τα πολιτιστικά δεδομένα και το κοινωνικοοικονομικό σύστημα της κάθε χώρας»⁴⁸. Οι αλλαγές αυτές που σημειώνονται μεταπολεμικά στο περιεχόμενο των παιδικών βιβλίων αφορούν όπως είναι επόμενο και το είδος του παραμυθιού, το οποίο εντάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία της πεζογραφίας.

Έτσι, έχουμε τη μετάβαση από το ‘ανώνυμο’ λαϊκό παραμύθι στο ‘επώνυμο’ σύγχρονο παραμύθι. Ως σύγχρονο παραμύθι ορίζεται εκείνο το είδος παραμυθιού που «γράφεται από επώνυμους παραμυθάδες/συγγραφείς και είναι ένα είδος που φέρει πολύ περισσότερο προσωπικά βιώματα σε αντίθεση με τη συλλογικότητα και ομαδικότητα των βιωμάτων του λαϊκού παραμυθιού. Συνεότι κουβαλά όλες τις αναστολές, προβληματισμούς, συμπλέγματα, αμφιβολίες ενός σύγχρονου συγγραφέα»⁴⁹. Για τον όρο του ‘έντεχνου’ που χρησιμοποιούν κάποιοι αντί του ‘σύγχρονου’, η Κανατσούλη θα εκφράσει τις αντιρρήσεις της καθώς ο όρος του ‘έντεχνου’ σημαίνει κάτι που είναι γραμμένο με τέχνη, κάτι που αυτόματα θα σήμαινε την απουσία τέχνης για την περίπτωση του λαϊκού παραμυθιού⁵⁰. Το σύγχρονο παραμύθι θα αναπτύξει τα δικά του ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κρατώντας ταυτόχρονα τις βασικές δομές από το λαϊκό παραμύθι.

Η Εσκαρπί μελετώντας το σύγχρονο ευρωπαϊκό παραμύθι σημειώνει ότι «Το μοντέρνο παραμύθι με μια μαγεία που δεν οφειλόταν πλέον στην παρουσία νεράιδων, μαγικών αντικειμένων, απροσδόκητων συναντήσεων, κωδικοποιημένων προσώπων, αλλά στη δημιουργική φαντασία, το παράλογο, το όνειρο, το φανταστικό, στη δημιουργία φαντασιακών κόσμων και ουδέτερων χώρων -no man’s lands- τοποθετούμενο ανάμεσα

⁴⁸Ο.π σελ 458

⁴⁹Κανατσούλη, Μ. (2007). Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press., σελ 93

⁵⁰Ο.π

στον κόσμο του μαγικού παραμυθιού και τον πραγματικό κόσμο, είχε γεννηθεί»⁵¹. Ο Αναγνωστόπουλος συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου παραμυθιού αντιπαραβάλλοντάς τα όπου χρειάζεται με αυτά του λαϊκού παραδοσιακού παραμυθιού⁵²:

- ✓ Αποφεύγεται ο έντονα μαγικός και αφελής κόσμος των λαϊκών παραμυθιών, όπως επίσης οι θηριωδίες και κάθε είδους απανθρωπιά.
- ✓ Το παραμύθι σήμερα κινείται, κατά κανόνα, σε μια αταξική κοινωνία, γεγονός που απηχεί τους γενικότερους πολιτικούς και κοινωνικούς μετασχηματισμούς.
- ✓ Εξοστρακίστηκαν ή αποχρωματίστηκαν τα σύμβολα που ενσάρκωναν τη θεϊκή δύναμη.
- ✓ Στις φανταστικές ιστορίες συναντούμε τα επιτεύγματα της τεχνολογίας, όπως πτητικές μηχανές, διαστημόπλοια, αεροπλάνα, πυραύλους, αυτοκίνητα, κομπιούτερς κ.α.
- ✓ Οι ήρωες των παραδοσιακών παραμυθιών αντικαταστάθηκαν από νέους. Έτσι ο κακός δράκος αντικαταστάθηκε από το διαστημικό τέρας, ο μάγος από τον διαστημικό επιστήμονα, ο νάνος από το ρομπότ, το έξυπνο παλικάρι από τον σούπερμαν κλπ.
- ✓ Καλλιεργείται η προβληματική πάνω στα σύγχρονα ζητήματα, όπως η καταστροφή του περιβάλλοντος, ο συνωστισμός στις μεγαλουπόλεις, τα πυρηνικά όπλα κ.α.
- ✓ Και το σύγχρονο παραμύθι -όπως και το παραδοσιακό- δίνει πάντα ένα ευτυχισμένο τέλος στην ιστορία, με λυτρωτική και καθαρτική επίδραση στην ψυχολογία του παιδιού [...].

Η Κανατσούλη προσθέτει ακόμα ότι στα σύγχρονα παραμύθια⁵³:

- ✓ Ο διδακτισμός έχει υποχωρήσει, υπάρχει διδαχή αλλά έρχεται αβίαστα.
- ✓ Αποφεύγεται ο σεξισμός.
- ✓ Υπάρχει χιούμορ.

⁵¹ Εσκαρπί, Ν. (1995). Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη/ μετ. Σ. Αθήνη. Αθήνα: Καστανιώτης, σελ 114

⁵² Αναγνωστόπουλος, Β. (1987). Θέματα παιδικής λογοτεχνίας. Α΄ Ανιχνεύσεις. Αθήνα: Καστανιώτης., σελ 74

⁵³ Ο.π σελ 94

Στην κατηγορία των νεοτεριστών του παραμυθιού θα πρωτοπορήσει και θα ξεχωρίσει ο συγγραφέας με τα έργα του οποίου θα ασχοληθούμε: ο Ευγένιος Τριβιζάς.

2ο Κεφάλαιο

Τα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά και η εποχή του.

Οι πρώτες δημοσιεύσεις του Τριβιζά γίνονται για πρώτη φορά το 1968 στο *Η Διάπλασις των Παιδών*. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται ως η δεύτερη φάση της μεταπολεμικής λογοτεχνίας όπου αρχίζει να εμφανίζεται ο νεοτερισμός στον τρόπο γραφής των παιδικών βιβλίων⁵⁴. Όπως αναφέρει και ο Αναγνωστόπουλος στις μελέτες του, στην ελληνική λογοτεχνία η νέα αυτή τάση του νεοτερισμού αρχίζει να κάνει την εμφάνιση της μετά το 1945 λόγω των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων της χώρας. Σύμφωνα με τον ίδιο την περίοδο αυτή έχουμε τρεις φάσεις: η πρώτη 1945-1958, η οποία χαρακτηρίζεται ως «περίοδος της αναζήτησης», η δεύτερη 1958-1969, η «φάση της συνειδητοποίησης» και η τρίτη από τις αρχές της δεκαετίας του '70 μέχρι σήμερα, η «περίοδος της άνθησής της»⁵⁵

Η εποχή αυτή για την Ελλάδα είναι πολύ δύσκολη καθώς πέρασε ένας παγκόσμιος πόλεμος και ακολούθησε η περίοδος του εμφυλίου. Τα χρόνια εκείνα χαρακτηρίζονται από έντονο συντηρητικό χαρακτήρα με πολλά οικονομικά προβλήματα και με μια ισχυρή παρουσία της Εκκλησίας στα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα. Από την άλλη πλευρά, το μορφωτικό επίπεδο ήταν αρκετά χαμηλό και υπήρχαν μεγάλα ποσοστά αναλφαβητισμού. Ήταν λογικό επομένως μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο να συναντά κάποιες δυσκολίες. Χαρακτηριστική είναι η εικόνα που μας παρουσιάζει ο Αναγνωστόπουλος για την επίσημη εκπαιδευτική κατάσταση στην Ελλάδα μέχρι το 1954, τη χρονιά δηλαδή που σημειώθηκε η πρώτη μεταπολεμική εκπαιδευτική μεταρρύθμιση: *«Σχολεία ελάχιστα υπάρχουν ή είναι κατεστραμμένα. Στο διδακτικό προσωπικό παρατηρούνται μεγάλες ελλείψεις και η πρωτοβάθμια εκπαίδευση δεν μπορεί να είναι υποχρεωτική. Εφαρμόζεται ειδικό πρόγραμμα για τους αναλφάβητους, ιδρύονται νυχτερινά σχολεία, στις πόλεις και την ύπαιθρο, εκπονούνται νέα προγράμματα αλλά τα βιβλία είναι δυσεύρετα. Η έλλειψη χαρτιού και γραφικών κάνουν τα πράγματα δυσκολότερα [...] Αλλά και η οικογένεια που αντιμετωπίζει προβλήματα επιβίωσης εύλογα δε βάζει στην πρώτη θέση τη μόρφωση των παιδιών*

⁵⁴Αναγνωστόπουλος, Β. (1991). *Η Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία κατά τη Μεταπολεμική Περίοδο 1945-1958*. Αθήνα: Καστανιώτης, σελ 195

⁵⁵Ο.π

της»⁵⁶. Παράλληλα, μέσα σε όλο αυτό το κλίμα υπάρχει και μια άλλη δυσχέρεια για την ανάπτυξη της συγγραφής λογοτεχνικών ειδών και αυτή είναι η διαμάχη για την επικράτηση της δημοτικής ή της καθαρεύουσας γλώσσας. Εκείνο το χρονικό διάστημα επικρατούν τελικά οι υποστηρικτές της καθαρεύουσας και η συγκεκριμένη γλώσσα εφαρμόζεται στον διοικητικό και εκπαιδευτικό τομέα μέχρι το 1976, όπου η δημοτική πλέον αναγνωρίζεται ως η επίσημη μορφή της γλώσσας.⁵⁷ Οι νέες αυτές εξελίξεις θα επηρεάσουν και τον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας όπου θα δημιουργηθούν νέες συνθήκες και θα γνωρίσει ο τομέας αυτός νέα ανάπτυξη. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι και την περίοδο που επικρατούσε η καθαρεύουσα πολλοί συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας επέλεξαν να γράφουν στη δημοτική.⁵⁸

Κατά την περίοδο 1940-1974 υπήρξαν ορισμένοι καθοριστικοί παράγοντες οι οποίοι δημιούργησαν νέες προοπτικές στο χώρο της παιδικής Λογοτεχνίας και μια νέα αντίληψη σχετικά με το παιδί και το παιδικό βιβλίο. Χαρακτηριστικές είναι οι αναφορές του Δελώνη: «*Ο Εμφύλιος με τις οδυνηρές επιπτώσεις του η αλλαγή του συσχετισμού των πολιτικών-κοινωνικών σχηματισμών η ολοένα αυξανόμενη αστυφιλία [...] η καλύτερη και πλουσιότερη διακίνηση των ιδεών, η οποία κατορθώθηκε με την αύξηση των εφημερίδων, περιοδικών, και η οποία βοήθησε στην άνοδο του πνευματικού επιπέδου του λαού η εισβολή του "αμερικάνικου μοντέλου" ζωής (κινηματογράφος, κόμικς, ενδυμασία, τροφές) [...] ο ερχομός της τηλεόρασης στη χώρα [...]*»⁵⁹.

Παράλληλα, την ίδια περίοδο δημιουργείται η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (1958), η οποία καθιερώνει λογοτεχνικούς διαγωνισμούς και βραβεία για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων. Ακολουθεί το 1969 η ίδρυση του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, ο οποίος έχει στόχο την προώθηση του βιβλίου στον ελληνικό χώρο μέσα από διαγωνισμούς. Μια αυτόνομη ύπαρξη, η οποία «*ως ισότιμο μέλος της κοινωνίας*

⁵⁶Ο.π σελ.17-18

⁵⁷Ο.π

⁵⁸Αναγνωστόπουλος, Β. (1991). *Η Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία κατά τη Μεταπολεμική Περίοδο 1945-1958*. Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 16-17

⁵⁹Δελώνης, Α. (1990). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος, σελ. 20

συμμετέχει σε όλα τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, παρακολουθεί τις επιστημονικές εξελίξεις και διαμορφώνει το ίδιο την προσωπικότητά του»⁶⁰.

Χαρακτηριστικό επίσης αυτής της περιόδου είναι και η επικράτηση του πολιτικοποιημένου βιβλίου με θεματολογία κυρίως επηρεασμένη από τη δικτατορία, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Αξιοσημείωτο παράδειγμα είναι και το βιβλίο της Άλκης Ζέη, *Το καπλάκι της βιτρίνας* (1963) που «έγινε και το υπόδειγμα παρόμοιας γραφής για άλλους λογοτέχνες μας»⁶¹. Επιπλέον, «Με το έργο της Άλκης Ζέη, όπως και με αυτό της Ζωρζ Σαρή εισάγεται στο παιδικό βιβλίο και η πολιτική σκέψη, που δεν είναι προνόμιο μόνο των μεγάλων»⁶².

Καθώς λοιπόν παρατηρείται η θεματολογία των παιδικών βιβλίων δεν αναφέρεται στα παρελθοντικά πλέον ζητήματα αλλά κάνει λόγο και για τα θέματα της σύγχρονης πραγματικότητας. Ορισμένα από αυτά είναι το οικολογικό, τα ναρκωτικά, η βία στα γήπεδα, η θέση της μηχανής στη ζωή του ανθρώπου αλλά και η μοναξιά του ανθρώπου των σημερινών μεγαλουπόλεων, τα παιδιά με ειδικές ανάγκες, η μετανάστευση, οι εργασιακές σχέσεις, η αρχαιοκαπηλία, η λαθρεμπορία, η εκμετάλλευση των ανηλίκων και πολλά άλλα θέματα ⁶³. Επιπλέον, θα επισημάνει ότι στη θεματογραφία της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας προστίθεται η επιστημονική φαντασία «δηλ. η αντιπαράθεση της ζωής στη γη με τη ζωή στο διάστημα, οι συνέπειες, οι σχέσεις ανθρώπων-εξωγήινων, και άλλα σχετικά θέματα», καθώς και ο κοινωνικός προβληματισμός «με στόχο να γνωρίσουν και να συνειδητοποιήσουν τα παιδιά προβλήματα οικογενειακά (όπως το διαζύγιο), κοινωνικά (όπως η αστυφιλία, η μετανάστευση, η ειρήνη και η ανάγκη για αφοπλισμό κ.α.) και εθνικά (όπως η Εθνική Αντίσταση, ο Εμφύλιος, η Δικτατορία, κ.α.)»⁶⁴.

⁶⁰Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1995). «Εισαγωγή», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη. Πρώτος Τόμος*. Αθήνα: Καστανιώτης, 13-22

⁶¹Αναγνωστόπουλος, Β. (1985). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, σελ 80-81

⁶²Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1997). *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, σελ 21

⁶³Καλλέργης, Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης., σελ 93-98

⁶⁴Δελώνης, Α. (1990). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος., σελ 31-32.

Επιπλέον πολλοί είναι οι μελετητές που αναφέρουν ότι οι αλλαγές δεν ήταν μόνο στο επίπεδο της θεματολογίας αλλά και στον τρόπο έκφρασης προκειμένου να επιτευχθεί η προσέγγιση και το ενδιαφέρον του παιδιού για τα ζητήματα τα οποία θίγει το κάθε βιβλίο. Έτσι, οι ήρωες των έργων είναι και οι ίδιοι παιδιά, κάτι που προδίδει έναν παιδοκεντρισμό που βοηθάει το παιδί στην ταύτισή του με τους αυτούς. Ακόμα ο Καλλέργης εντοπίζει στα σύγχρονα παιδικά βιβλία, εκτός από το χιούμορ, ότι η «ανέλιξη του μύθου και η εκδίπλωση της σκέψης των συγγραφέων γίνονται με τέτοιο τρόπο, που να κινητοποιείται ο κριτικός μηχανισμός του αναγνώστη και να υπάρχει πάντοτε περιθώριο για γόνιμη συζήτηση». Αναφερόμενος στο λεξιλόγιο και τις εικόνες που χρησιμοποιούνται παρατηρεί ότι «Πύραυλοι, διαστημόπλοια, ρομπότ, βίντεο, κομπιούτερς, πυρηνικά όπλα κλπ. όλα επιστρατεύονται, προκειμένου να μεταδοθούν τα μηνύματα των νέων καιρών»⁶⁵ Άλλοι μελετητές αναφέρουν ότι διαφοροποιείται και ο αισθητικός τρόπος γραφής των σύγχρονων παιδικών λογοτεχνών, καθώς «δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στην αισθητική αξία των κειμένων τους και στην αισθητική απόλαυση που αυτά θα προκαλέσουν στο νεαρό αναγνώστη»⁶⁶.

Στη νεωτερική αυτή περίοδο του παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου μπορούμε λοιπόν να εντάξουμε και τον Ευγένιο Τριβιζά, έναν από τους σημαντικότερους Έλληνες σύγχρονους παραμυθάδες. Η επιτυχία που σημειώνει το έργο του σύμφωνα με τον ίδιο οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο βλέπει ο ίδιος τον κόσμο: «Για τη συγγραφή παραμυθιών αρκεί να αφήσει κανείς κατά μέρος τη σοβαροφάνειά του και να αντικρίσει τον κόσμο με τα μάτια του παιδιού, με τον δικό τους αυθορμητισμό και τη δική τους φρεσκάδα χωρίς θεωρητικές προδιαγραφές και παρωπίδες»⁶⁷.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς, γεννημένος το 1946 στην Αθήνα θα αρχίσει να γράφει συστηματικά στη δεκαετία του '90, δημοσιεύοντας ήδη νωρίτερα παραμύθια στο *Η Διάπλασις των Παίδων* και *Το Ρόδι*. Κάποια από τα παραμύθια του που δημοσιεύτηκαν

⁶⁵Καλλέργης, Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης., σελ98-99

⁶⁶Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1995). «Εισαγωγή», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη. Πρώτος Τόμος*. Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 19-20

⁶⁷Τριβιζάς, Ε. (2007). «Μέσα σε κάθε λέξη... πάλλεται ένα συναίσθημα», *Εκ-παιδεύω*, 3, σελ. 9-15

σε αυτά τα περιοδικά σε συνέχειες, θα εκδοθούν στη συνέχεια με τη μορφή βιβλίου όπως το μυθιστόρημα *Οι πειρατές της καμινάδας* (από το *Η Διάπλασις των Παίδων*) και το *Ο Χιονάνθρωπος και το κορίτσι* (από το *Ρόδι*).

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ – Τα χαρακτηριστικά της γραφής του Τριβιζά

Ο Τριβιζάς είναι ένας ταλαντούχος συγγραφέας της εποχής μας με αστείρευτη δημιουργική πρωτοτυπία στα έργα του. Βιβλία συνεχίζει να γράφει ακόμη και σήμερα τα οποία πολλές φορές γίνονται αντικείμενα μελέτης και σχολιασμού. Πολλοί είναι αυτοί που έχουν ασχοληθεί με τον τρόπο γραφής του Τριβιζά οπότε και παρακάτω παραθέτουμε ορισμένες αξιολογήσεις πάνω στο έργο του.

Αρχικά, μέσα από τη βιβλιογραφική μας ανασκόπηση παρατηρούμε ότι η Κανατσούλη, χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο συγγραφέα ως άξιο διάδοχο του Ροντάρι ⁶⁸ υπογραμμίζοντας ωστόσο ότι αυτονομήθηκε και κατέκτησε το δικό του ιδιαίτερο ύφος. Αυτό που επιτυγχάνει ο Τριβιζάς στα παραμύθια του, σύμφωνα με την Κανατσούλη, είναι να συνδυάζει αρμονικά το μαγικό στοιχείο με τη σύγχρονη πραγματικότητα και τους προβληματισμούς της, τον ρομαντισμό με τον ορθολογισμό ενώ το ισχυρότερο όπλο του για όλες τις καταστάσεις είναι το χιούμορ και το συνεχές παιχνίδι σε πολλά επίπεδα⁶⁹.

Επιπλέον, στόχος του Τριβιζά δεν είναι «να εξουδετερώσει συνολικά το φανταστικό, μαγικό περιεχόμενο των παραμυθιών ή να αρνηθεί τη γοητεία του. Κάθε άλλο. Μόνο που αντιπροτείνει ότι όσο σημαντικό για την ύπαρξή μας είναι να κυνηγάμε την πραγμάτωση και των πιο τρελών μας ονείρων, άλλο τόσο σημαντικό είναι να δεχόμαστε τη γλυκύτητα της προσγείωσης σε καθημερινά πράγματα και συνηθισμένους ανθρώπους»⁷⁰.

Σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη, το κύριο χαρακτηριστικό που διαφαίνεται στα κείμενα του Τριβιζά είναι η φαντασία, η οποία «δεν αποτελεί ένα απλό τυπικό εφελτήριο, αλλά ένα βασικό τρόπο έκφρασης και εξωτερίκευσης αυτού που έχει κάποιος να προσφέρει σε

⁶⁸Γνωστός Ιταλός συγγραφέας παιδικών βιβλίων με εκατομμύρια μικρούς αναγνώστες σε όλο τον κόσμο και την Ελλάδα. Σχετικές πληροφορίες για το έργο του στο https://en.wikipedia.org/wiki/Gianni_Rodari

⁶⁹Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*. Αθήνα: Έκφραση, σελ 77-79

⁷⁰Ο.π σελ 78

ένα παιδί [...]»⁷¹, αλλά «και ένα μέσο», υπογραμμίζει η Οικονομίδου, «να προβληθούν αντιλήψεις και μοντέλα ζωής που δεν αλλοτριώνουν τον άνθρωπο· αντίθετα, απελευθερώνουν το δυναμικό του και προτείνουν τρόπους να τους αξιοποιήσει δημιουργικότερα και πληρέστερα»⁷² Ο Τριβιζάς μέσα από τις συνεντεύξεις του επικαλείται απόψεις σημαντικών συγγραφέων και επιστημόνων (Μπερναρντ Σο, του Έντισον, του Αϊνστάιν) προκειμένου να υποστηρίξει την άποψη του ότι η πρόοδος δεν βασίζεται στη γνώση αλλά στη φαντασία: «*Η φαντασία, η ικανότητα δηλαδή να οραματιζόμαστε το ανύπαρκτο, η διαδικασία του να σχηματίζουμε στο νου με εικόνες, συσχετισμούς και ιδέες που ξεπερνούν την εμπειρική πραγματικότητα, έχει άμεση σχέση με την επίλυση των προβλημάτων και την επιστημονική σκέψη. Θα τολμούσα να πω ότι η επιστημονική πρόοδος δεν είναι τίποτα άλλο από εφαρμοσμένη φαντασία*»⁷³

Παράλληλα, σύμφωνα με τον Μουδατσάκι, το φαντασιακό στοιχείο αξιοποιείται στο έπακρο για τη δημιουργία του αστεϊρευτού και ανατρεπτικού χιούμορ, το οποίο και διακρίνει τα κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά: «*Η φαντασία στον Ευγ. Τριβιζά [...] περνά με τρόπο σαρωτικό στη γλώσσα, δημιουργεί νέα ακουστικά ινδάλματα, φραστικούς ήχους, μοναδικά λεξικά μικτά*»⁷⁴.

Από την άλλη πλευρά ο Παπαντωνάκης διακρίνει το χιούμορ στα βιβλία του Τριβιζά σε αυτό που προκαλείται από τις καταστάσεις (καταστασιακό χιούμορ) και σε αυτό που προκαλείται από τη διαφορετική χρήση των λέξεων (λεκτικό χιούμορ). Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει το στοιχείο της ασυμβατότητας: ασυμβατότητα, γεγονότων, καταστάσεων, μεγεθών κ.α. στην πρώτη περίπτωση και λεκτική ασυμβατότητα στη δεύτερη περίπτωση, η οποία και στηρίζεται «σε ευφύεστατα λογοπαίγνια και

⁷¹Παπαντωνάκης, Γ. (2007). «Ευγένιος Τριβιζάς: Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών», σελ. 2 στο <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arhra/tefxos6/downloads/papantonakis.pdf> προσπελάστηκε στις 5/7/2016.

⁷²Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεότερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ 25

⁷³Τριβιζάς, Ε. (2008α). «Πάσχω από λογοτεχνικό φетиχισμό». Συνέντευξη στην Τέα Βασιλειάδου, <http://new.e-go.gr/exodos/article.asp?catid=6437 &subid=2&pubid=1450501> προσπελάστηκε 5/7/2016.

⁷⁴Μουδατσάκις, Τ. (1998). «Χίλιες και μία γάτες», στο Βασιλαράκης, Ι.Ν. (επιμ.) *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος, σελ 261.

ευφυολογήματα, σε νεολογισμούς και ονοματοποιίες, σε αποστροφές "ληρολογηματοειδείς"»⁷⁵.

Ο ίδιος ακόμη υποστηρίζει ότι η χρήση του χιούμορ, της παρωδίας και της σάτιρας καθιστούν τον Τριβιζά εκπρόσωπο του παραλόγου στην παιδική πεζογραφία, ενώ για την ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας παίρνει τον τίτλο του «ανατροπέα» συμβατικών χρήσεων γλώσσας⁷⁶.

Ο Μουδατσάκης συμπληρώνει επίσης ότι η γλωσσοπλαστική ικανότητα ή «λεξιμαγική τέχνη» του Τριβιζά, όπως την ονομάζει, περιλαμβάνει πολυσύνθετες λέξεις, παρηχητικές ετυμολογίες, παραφθορές τοπωνυμίων⁷⁷.

Ως προς τη γλώσσα του Τριβιζά, η Ζερβού αναφέρει ότι «δημιουργεί μια σειρά από ακουστικές εικόνες και ηχητικά παρετυμολογικά παιχνίδια, καθορίζοντας ακόμη και την πλοκή του έργου ή την ίδια τη δημιουργία των ηρώων»⁷⁸. Επιπλέον ο Μουτσαδάκης διακρίνει την κριτική διάσταση της χρήσης αυτής της ιδιότυπης γλώσσας: «Η γλώσσα του είναι ταυτοχρόνως κριτική: ερμηνεύει τις κοινωνικές αξίες, τη θέση του για τη φιλία (βλ. Τα γουρουνάκια κουμπαράδες), τον τεχνικό πολιτισμό (βλ. Οι ιππότες της τηγανητής πατάτας), την κίνηση ως αρχή της ζωής (βλ. Χίλιες και μία γάτες)»⁷⁹, κάτι που και ο ίδιος ο συγγραφέας εξομολογείται:

«Στα περισσότερα βιβλία μου το λεκτικό παιχνίδι είναι το στολίδι, όχι το θεμέλιο, η αφηγηρία και όχι ο προορισμός. Αν πέρα από την επιφάνεια του λεκτικού παιχνιδιού αναζητήσει κανείς κάποιο υπόστρωμα, θα διακρίνει ότι το υπόστρωμα αυτό άλλοτε είναι ερωτικό (όπως για παράδειγμα στον «Χιονάνθρωπο και το κορίτσι»), άλλοτε άπτεται

⁷⁵Παπαντωνάκης, Γ. (2007). «Ευγένιος Τριβιζάς: Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών»,σελ. 3 στο <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/papantonakis.pdf>, προσπελάστηκε στις 5/7/2016.

⁷⁶Ο.Π σελ. 2-3

⁷⁷Μουδατσάκης, Τ. (1998). «Χίλιες και μία γάτες», στο Βασιλαράκης, Ι.Ν. (επιμ.) *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος, σελ 261.

⁷⁸Ζερβού, Α. (2007). «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας ο κληρωτός ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων», σελ 8 <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/zervou.pdf>, προσπελάστηκε 5/7/2016

⁷⁹Μουδατσάκης, Τ. (1998). «Χίλιες και μία γάτες», στο Βασιλαράκης, Ι.Ν. (επιμ.) *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος, σελ 261-262

κοινωνικών προβλημάτων (όπως στα «Γουρουνάκια κουμπαράδες») και άλλοτε είναι έντομα τραγικό (όπως στο «Όνειρο του Σκιάχτρου»)»⁸⁰.

Επιπλέον η Ζερβού αναφέρει ότι τα κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά σημειώνουν τέτοια επιτυχία στο παιδικό (και όχι μόνο) κοινό «που διαβάζονται μονορούφι, "απνευστί" που λέγανε οι παλιοί, δηλαδή κείμενα, κατά μια έννοια, ιδιαίτερα "επικοινωνιακά"»⁸¹. Παράλληλα η ίδια σημειώνει ότι κατά την ανάγνωση των βιβλίων του συγγραφέα ο αναγνώστης προσλαμβάνει τη δράση δύο αντίθετων δυνάμεων: αγωνιά και εκπλήξη ενώ ταυτόχρονα νιώθει μία οικειότητα για κάτι γνώριμο. Πρόκειται για ένα «παιχνίδι αναμονής και αναδίφησης, έκπληξης και αναγνώρισης»⁸².

Συχνά η ανάγνωση των κειμένων του Τριβιζά απαιτεί τη συμμετοχή και του αναγνώστη προκειμένου να υπάρξει μια ολοκλήρωση της ιστορίας, καθώς τα περισσότερα έργα του ανήκουν στα λεγόμενα 'ανοικτά' κείμενα. Ο σκοπός αυτών των κειμένων είναι να προκαλέσουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον του αναγνώστη, κάτι που το εκφράζει πολύ πετυχημένα ο Barthes με τα παρακάτω λόγια: «Μου προξενεί τη μεγαλύτερη απόλαυση αν [ένα κείμενο] τα καταφέρνει να ακούγεται έμμεσα αν, διαβάζοντάς το, με παρασέρνει να σηκώνω συχνά το κεφάλι για ν' ακούσω κάτι άλλο»⁸³. Τα κείμενα αυτά, χαρακτηριστικά της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας, είναι συνώνυμα του παιχνιδιού. «Τα παιχνίδια που υιοθετούν, μέσα στην αφηγηματική τους στρατηγική, τα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας, με τις διπλές έννοιες των λέξεων, με τις ρίμες και τον εσωτερικό ρυθμό, με την παραδοξότητα των λέξεων και των λογοτεχνικών καταστάσεων ή των ηρώων, με τις ονοματοποιίες που παίζουν με το σημαινόμενο, προκαλούν την κειμενική συνεργασία του παιδιού για να δώσει σχήμα στα μη-ειπωμένα του κειμένου [...] Είναι κείμενα που τον βοηθούν να πλεύσει στο συμβολικό και την αλληγορία, στην πραγματικότητα και το όνειρο, στο πραγματικό και το φαντασιακό, στους πραγματικούς ανθρώπους και τον κόσμο τους και στους επινοημένους ήρωες και τις πράξεις τους»⁸⁴.

⁸⁰Βαρελλά, Α. (1998). «Συνέντευξη με τον Ευγένιο Τριβιζά», *Διαδρομές*, 50, 143-149

⁸¹Ζερβού, Α. (2007). «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας ο κληρωτός ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων», σελ 4 <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/zervou.pdf>, προσπελάστηκε 5/7/2016

⁸²Ο.π σελ 5

⁸³Barthes, R. (1973). *Η απόλαυση του κειμένου*/ μετ. Φ. Χατζιδάκη, Γ. Κρητικός, Αθήνα: Ράππα, σελ 42

⁸⁴Αναγνωστοπούλου, Δ. (2005). «Η πλεύση διδασκόντων και διδασκομένων στις σελίδες των λογοτεχνικών βιβλίων: όροι και προϋποθέσεις», στο Καλογήρου, Τζ., Λαλαγιάννη, Κ. (επιμ.), *Η*

Ακόμη και ο ίδιος ο συγγραφέας στην εισαγωγή του βιβλίου της Οικονομίδου «*Χίλιες και μία ανατροπές*» αναφέρει ότι «*Το επιτυχημένο λογοτέχνημα είναι ανοιχτό σε πολλαπλές αναγνώσεις, ερμηνείες, προσεγγίσεις*»⁸⁵. Παρατηρείται επίσης ότι ο ίδιος ο Τριβιζάς σε ορισμένα από τα πιο πρόσφατα βιβλία του κάνει απαραίτητη τη συμβολή του ίδιου του αναγνώστη για την ολοκλήρωση της αφήγησης (π.χ. *Τα 88 ντολμαδάκια*, *Τα 33 ροζ ρουμπίνια*), έτσι που τελικά, όπως αναφέρει η Γιαννικοπούλου, «*η αναγνωστική διαδικασία μετατρέπεται σε μια πολύπλοκη διαδικασία, στην οποία ο αναγνώστης γίνεται συνδημιουργός*»⁸⁶. Με τον τρόπο αυτό, οι νεαροί αναγνώστες, έχοντας τη δυνατότητα να αλλαχθεί με ποικίλους τρόπους μια ιστορία, αποκτούν μια νέα οπτική γωνία αντιμετώπισης τόσο της πραγματικότητας όσο και της λογοτεχνίας, εστιάζοντας στον πολυδιάστατο χαρακτήρα τους.⁸⁷

Ένα ακόμη κύριο χαρακτηριστικό που διακρίνει τα έργα του Τριβιζά είναι αυτό της διακειμενικότητας: «*Γοητευμένος από τα λαϊκά παραμύθια, αλλά και σκόπιμος υπονομευτής τους, παίζει με γνωστά παραμυθιακά μοτίβα, γελά με τις απροσδόκητες εξελίξεις, για να καταλήξει στην ανατροπή του παραμυθιού αλλά και στην αποκατάστασή του, τοποθετώντας το πλέον σε μοντέρνους καιρούς*»⁸⁸. Η Ζερβού υποστηρίζει ότι η γραφή του Ευγένιου Τριβιζά διαθέτει μια φαινομενικά αντίρροπη ιδιότητα που την ονομάζει «*απορροφητικότητα*». Δηλαδή αυτό που κάνει είναι «*να καταπίνει και να χωνεύει σε μεγάλη ποσότητα παλιότερες λογοτεχνικές μνήμες [...] πολλά και διάφορα*

Λογοτεχνία στο Σχολείο. Θεωρητικές προσεγγίσεις και διδακτικές εφαρμογές στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος, σελ 50-51

⁸⁵Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ 12

⁸⁶Γιαννικοπούλου, Α. (2007). «Από την "Κινέζα Κούκλα" στα "88 ντολμαδάκια" και τα "33 ρουμπίνια": η λογική των υπερκειμένων στον παράλογο κόσμο των παραμυθιακών κειμένων», <http://keimena.ece.uith.gr/main/t6/arhra/tefxos6/downloads/giannikopoulou.pdf>, προσελεύστηκε στις 5/7/2016.

⁸⁷Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ 63, 120

⁸⁸Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*. Αθήνα: Έκφραση., σελ 77

προγενέστερα κείμενα και ακούσματα»⁸⁹. Εξάλλου όπως αναφέρει και ο Ιωάννης Βασιλαράκης «είναι αδύνατο να φανταστούμε παιδική λογοτεχνία χωρίς παραμύθι»⁹⁰.

Η διακειμενικότητα ωστόσο που χαρακτηρίζει τα κείμενα του Τριβιζά, είναι ένας όρος που παραπέμπει όχι μόνο στον συσχετισμό και την επικοινωνία ενός κειμένου με άλλα κείμενα, αλλά και στον συσχετισμό με κοινωνικοπολιτισμικούς παράγοντες⁹¹. Η ίδια επιπλέον διαπιστώνει ότι στην περίπτωση του Ευγένιου Τριβιζά συχνά η διακειμενικότητα γίνεται εφελκυστικό για ιδεολογικές ανατροπές που αφορούν στις έμφυλες ταυτότητες και στους κοινωνικούς ρόλους που αποδίδονται σ' αυτές και φέρνει σαν παράδειγμα το παραμύθι του *Η Πριγκίπισσα και το Βατραχάκι*⁹²

Αυτό που μπορεί επιπλέον κάποιος να προσθέσει για το έργο του Τριβιζά είναι ότι σε όλα τα κείμενα του εκφράζεται μια αισιόδοξη στάση απέναντι στη ζωή, ενώ συνδυάζει ταυτόχρονα τον ρομαντισμό, την περιπέτεια και τον ρεαλισμό, θίγοντας θέματα της σύγχρονης πραγματικότητας, όπως ο ρατσισμός, η φιλία, η διαφορετικότητα, παρουσιάζοντάς τα την ίδια στιγμή σαν αναπόσπαστο μέρος της δράσης και της αφήγησης με τέτοιο τρόπο που σε καμία περίπτωση κάποιος θα μπορούσε να του προσάψει την 'κατηγορία' του ηθικοδιδασκτικού. Ο ίδιος δηλώνει ότι «Όταν γράφω για παιδιά το βασικό μου μέλημα είναι να αποφεύγω κάθε κραυγαλέο κήρυγμα ή εμφανή διδασκτικό. Τίποτα δεν απωθεί περισσότερο το παιδί παρά η αίσθηση ότι του κάνεις κήρυγμα»⁹³, ενώ «το παραμύθι διδάσκει και μεταδίδει αξίες με έμμεσο τρόπο, αφού πρώτα κερδίσει το παιδί, συναρπάζοντάς το, διασκεδάζοντάς το»⁹⁴. Όπως υποστηρίζει και ο Παπαντωνάκης «Αισθητική απόλαυση επομένως και παιδαγωγική διάσταση

⁸⁹Ζερβού, Α. (2007). «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας ο κληρωτός ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων», σελ 4 στο <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arhra/tefxos6/downloads/zervou.pdf>, προσπελάστηκε 5/7/2016

⁹⁰Βασιλαράκης, Ι. Ν. (1992). *Γλώσσα και Πράξη της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Gutenberg, σελ 89

⁹¹Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεότερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ 70

⁹²Ο.π, σελ 77

⁹³Τριβιζάς, Ε. (2008β). «Ευγένιος Τριβιζάς: Ο παραμυθάς». Συνέντευξη στην Ιωάννα Χατζηκωστή, <http://magazine.apopsi.com.cy/2008/09/350> προσπελάστηκε στις 5/7/2016.

⁹⁴Τριβιζάς, Ε. (2008α). «Πάσχω από λογοτεχνικό φетиχισμό». Συνέντευξη στην Τέα Βασιλειάδου, <http://new.e-go.gr/exodos/article.asp?catid=6437 &subid=2&pubid=1450501> προσπελάστηκε στις 5/7/2016.

συνυπάρχουν στα παιδικά κείμενα, χωρίς αυτό να σημαίνει και ότι ασφυκτιούν από διδακτισμό»⁹⁵.

Ορισμένοι ωστόσο έχουν κατηγορήσει τον Ευ. Τριβιζά για βεβήλωση παραδοσιακών συμβολισμών, που μπορεί να αποβεί επικίνδυνος για την ψυχική ισορροπία των παιδιών. Ο ίδιος ωστόσο, έχει ισχυρά επιχειρήματα, μεταξύ των οποίων ότι « δεν πρέπει να υπάρχουν στερεότυπα. Είναι επικίνδυνο να προωθείται στα παιδιά ο διαχωρισμός σε καλούς και κακούς χαρακτήρες. Τους δημιουργείται η τάση να βλέπουν τον εαυτό τους μέσα από τα μάτια των άλλων. Προωθείται ο ρατσισμός. Ο όποιος διαχωρισμός θα πρέπει να επικεντρώνεται σε καλές και κακές πράξεις». ⁹⁶ Με ποιο τρόπο όμως ο Ευ. Τριβιζάς φτιάχνει τις ιστορίες του, από πού αντλεί την έμπνευσή του; Ο ίδιος υποστηρίζει ότι « για να ξεκινήσουμε ένα παραμύθι δε χρειαζόμαστε τίποτε άλλο από μια εικόνα, ένα χρώμα ή μια λέξη. Μέσα σε κάθε εικόνα πάλλεται ένα συναίσθημα. Μέσα στην κάθε λέξη καιροφυλακτούν άπειρα αινίγματα και ερωτήματα. Δεν μένει παρά να αναζητήσουμε το μαγικό, το φανταστικό, το άγνωστο, και για μας τους ίδιους ως εκείνη τη στιγμή, μυστικό τους». ⁹⁷

Ενδεικτικά αναφέρουμε παρακάτω τα τυπικά χαρακτηριστικά από είκοσι επτά εικονογραφημένα βιβλία του Τριβιζά με τα οποία θα ασχοληθούμε στη παρούσα μελέτη:

Η πριγκίπισσα και το βατραχάκι

Το παραμύθι περιλαμβάνεται στη συλλογή τριών παραμυθιών του Τριβιζά με τίτλο *Ο Ιγνάτιος και η γάτα που δεν κυκλοφορεί πλέον στο εμπόριο* ⁹⁸. Το παραμύθι εμπεριέχεται στο παράρτημα του βιβλίου της Κανατσούλη *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*.

⁹⁵Παπαντωνάκης, Γ. (2007). «Ευγένιος Τριβιζάς: Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών», σελ 1 στο <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/papantonakis.pdf> προσπελάστηκε στις 5/7//2016.

⁹⁶Marie Claire, Παραμύθια για τον 21ο αιώνα, επιμέλεια Άντζελα Τσιφτσή, 1999.

⁹⁷Το άλλο Βήμα, σελ 8.

⁹⁸Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*. Αθήνα: Έκφραση., σελ 77

Τα τρία μικρά λυκάκια

Το βιβλίο πρωτοεκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο Heinemann στη Μ. Βρετανία το 1993 και ακολούθησε την ίδια χρονιά η έκδοσή του από τις εκδόσεις Μίνωα στην Ελλάδα. Το βιβλίο έφτασε στη δεύτερη θέση των αμερικάνικων παιδικών best sellers. Η εικονογράφηση του βιβλίου ανήκει (και στην ελληνική έκδοση) στην Helen Oxenbury. Το 2003 το βιβλίο κυκλοφόρησε και σε τρισδιάστατη έκδοση από τις εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. Στην παρουσίαση του βιβλίου στο διαδίκτυο από τον εκδοτικό οίκο σχολιάζεται ότι από την πρώτη έκδοση *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια* έχουν μεταφραστεί σε 17 γλώσσες μεταξύ των οποίων στα ιαπωνικά, κινέζικα, κορεάτικα και ουαλικά. Έχουν περιληφθεί μαζί με τον Μπαμπάρ τον ελέφαντα και τον *Winnie the Pooh* στην αγγλική έκδοση *The Childhood Collection. Ten Complete Picture Classics*, όπου παρουσιάζονται τα δέκα καλύτερα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία όλων των εποχών. Μεταξύ δεκάδων διεθνών βραβείων (U.S. School Library Award, Parents choice amazing accomplishment award, κ.ά.) *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια* έλαβαν στην Αμερική το βραβείο φιλειρηνικού βιβλίου του California Peace Action Foundation, ενώ τα έσοδα από τις πωλήσεις του βιβλίου μέσω της ιστοσελίδας του ιδρύματος διατίθενται για την υποστήριξη του αντιπολεμικού αγώνα»⁹⁹.

ΣΕΙΡΑ «ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΡΙΘΜΟΥΣ»

Φουφήχτρα η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα (Μετράμε ως το Δέκα)

Άρης ο τσαγκάρης (Πρόσθεση και Αφαίρεση)

Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες (Πολλαπλασιασμός και Διαίρεση)

Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα (Σύνολα και Υποσύνολα)

Τον σχεδιασμό των εικόνων και στα τέσσερα βιβλία της σειράς έχει κάνει ο Πέτρος Ζαμπέλης, ενώ την εικονογράφηση επιμελήθηκαν (με τη σειρά που παρατίθενται παραπάνω τα βιβλία) η Κατερίνα Βερούτσου, η Ελίζα Βαβούρη, η Βάλλυ Λιάπη. Στο τέλος του κάθε βιβλίου ο Τριβιζάς καλεί τους αναγνώστες σε δημιουργικές δραστηριότητες, με τον τίτλο «και τώρα η σειρά σου». Σε όλο το βιβλίο υπάρχουν ερωτήσεις για τη συμμετοχή του αναγνώστη που αφορούν πράξεις εξάσκησης σχετικές με τον υπότιτλο του κάθε βιβλίου. Έτσι μετά από κάθε ερώτηση υπάρχει ένα κουτάκι για να γραφεί η απάντηση από τον αναγνώστη.

⁹⁹Ελληνικά γράμματα, <http://www.ellinikagrammata.gr>, προσπελάστηκε στις 5//7/2016.

π.χ. Πόσα παπουτσάκια έφτιαξε όλα μαζί; Επιπλέον ο συγγραφέας παίζει με τα χρώματα (μπλε, πράσινο, κόκκινο, κίτρινο) τονίζοντας με τον τρόπο αυτό τους αριθμούς, τις ερωτήσεις ή και κάποια επιφωνήματα (π.χ. πλιτς, πλατς).

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΑ-ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΤΙΚΑ:

Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα

Το βιβλίο διαθέτει δύο εξώφυλλα (και κανένα οπισθόφυλλο). Πρόκειται ουσιαστικά για δύο βιβλία ξεχωριστά που είναι ενωμένα ανάποδα (μπορείς να διαβάσεις το 'δεύτερο' βιβλίο μόνο εάν το αναποδογυρίσεις, καθώς τα γράμματα αλλάζουν κατεύθυνση). Από τη μία όψη του βιβλίου ξεκινά το παραμύθι της Φρικαντέλας και από την άλλη όψη με τίτλο *Κάλαντα από όλη την Ελλάδα* υπάρχουν οι στίχοι και οι νότες από τα κάλαντα που περιλαμβάνονται στο παραμύθι. Η έκδοση συνοδεύεται και από ένα μεταλλικό τρίγωνο για κάλαντα. Την εικονογράφηση επιμελήθηκε ο Μιχάλης Κουντούρης.

Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι

Το εξώφυλλο του βιβλίου επιμελήθηκε ο Αλέξης Κυριτσόπουλος ενώ η υπόλοιπη εικονογράφηση ανήκει στον Stephen West. Μετά το τέλος της ιστορίας ακολουθούν και σ' αυτό το βιβλίο οχτώ σελίδες με δημιουργικές δραστηριότητες. Το 2007 η EPT σε συμπαραγωγή με την Time Lapse Pictures μετέφερε το παραμύθι σε ταινία υψηλής ποιότητας τρισδιάστατων ψηφιακών κινουμένων σχεδίων (3d animation).

Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 αρουραίους

Ο Αλέξης Κυριτσόπουλος επιμελήθηκε και εδώ το εξώφυλλο του βιβλίου ενώ οι υπόλοιπες εικόνες είναι του Βαγγέλη Ελευθερίου. Αντίστοιχα έπονται και εδώ οχτώ σελίδες με δημιουργικές δραστηριότητες.

Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρομπουλούλας

Ένα βιβλίο με πλούσια εικονογράφηση, την οποία επιμελήθηκε η Ράνια Βαρβάκη. Εκτός από την πολυχρωμία που χαρακτηρίζει όλο το βιβλίο, ο Τριβιζάς εισάγει επιπλέον ένα νέο παιχνίδι με τίτλους, τους οποίους τοποθετεί στο κάτω μέρος δίπλα στον αναγραφόμενο αριθμό της σελίδας. Οι τίτλοι, που αφορούν τα γεγονότα που διαδραματίζονται στη σελίδα, είναι άλλοτε ουδέτεροι («Τα φριχτά παράπονα», «Οι

μαργαριταρένιοι ρινόκερου») και άλλοτε έχουν τη μορφή ενός σχολίου που κάνει ή η ηρωίδα του βιβλίου, η γαλοπούλα Λούλα Στρομπουλούλα ή ο αφηγητής («Της έδωσε ένα σκαστό φιλί», «Βρε καλώς τους», «Άδικα σας τρέχουνε τα σάλια»). Τέλος, δεκαοχτώ ολόκληρες σελίδες στο τέλος του βιβλίου περιλαμβάνουν ποικίλες δημιουργικές δραστηριότητες για τον αναγνώστη.

ΣΕΙΡΑ «ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΩΝ ΠΥΡΟΤΕΧΝΗΜΑΤΩΝ»

(Το απίθανο τσίρκο του Μανόλη, Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης, Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντογιατρό, Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα, Ο λαίμαργος τουνελόδρακος, Ο φωτογράφος Φύρδης-Μίγδης, Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του, Η Μυρτώ και το κουνουπάκι, Ο συναχωμένος κόκορας)

Η σειρά περιλαμβάνει δύο παραμύθια γραμμένα σε έμμετρο λόγο (τα οποία και δεν συμπεριλάβαμε στη μελέτη) και εννέα παραμύθια σε πεζό λόγο.

Την εικονογράφηση των βιβλίων της σειράς έχουν αναλάβει η Βάλλυ Λιάπη (*Το απίθανο τσίρκο του Μανόλη, Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης, Ο φωτογράφος Φύρδης-Μίγδης*), ο Νίκος Μαρουλάκης (*Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο, Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα*), ο Αλέξης Κυριτσόπουλος (*Ο λαίμαργος Τουνελόδρακος*), ο Βαγγέλης Ελευθερίου (*Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του, Ο συναχωμένος κόκορας*) και η Μάρω Αλεξάνδρου (*Η Μυρτώ και το κουνουπάκι*).

Στα παραμύθια της συλλογής συχνά ο πεζός λόγος εναλλάσσεται με τον έμμετρο λόγο, ενώ σε αρκετά από αυτά ο συγγραφέας παίζει με τυπογραφικά στοιχεία, όπως το μέγεθος και το χρώμα των γραμμμάτων, την ασπρόμαυρη και έγχρωμη εικονογράφηση. Στο τέλος του κάθε βιβλίου ακολουθούν, μετά την ιστορία, κάποιες σελίδες με τις γνωστές δημιουργικές δραστηριότητες που προτείνει ο συγγραφέας στους αναγνώστες του.

ΣΕΙΡΑ «ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΧΑΜΕΝΩΝ ΧΑΡΤΑΕΤΩΝ»

Ο Ιγνάτιος και η γάτα (2001)

Ο εικονογράφος του βιβλίου είναι ο Βαγγέλης Παυλίδης. Στο βιβλίο αυτό δεν ακολουθούν δημιουργικές δραστηριότητες. Πρωτοδημοσιεύτηκε το 1968 στο *Η Διάπλασις των Παίδων*.

Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας (2001)

Η εικονογράφηση του βιβλίου, η οποία και είναι κυρίαρχη υπερτερόντας έναντι του κειμένου, έγινε από την Κατερίνα Βερούτσου. Οι προτεινόμενες δημιουργικές δραστηριότητες καταλαμβάνουν τις τελευταίες δύο σελίδες.

***Το τηγάκι του δήμιου* (2002)**

Στο βιβλίο αυτό οι εικόνες είναι της Ναταλίας Καπατσούλια και στις περισσότερες σελίδες καταλαμβάνουν τον μεγαλύτερο χώρο έναντι του κειμένου. Δε λείπουν και εδώ τέσσερις σελίδες με δημιουργικές δραστηριότητες. Το βιβλίο είναι χωρισμένο σε πέντε κεφάλαια με δικό τους τίτλο και υπότιτλο (π.χ. 1. ΤΟ ΠΡΩΙΝΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ - Όπου ο αναποφάσιστος βασιλιάς παίρνει το πρωινό του).

***Οι χελώνες του Βαρώνου* (2002)**

Και σε αυτό το βιβλίο την εικονογράφηση έχει επιμεληθεί η Ναταλία Καπατσούλια, ενώ στο τέλος του βιβλίου υπάρχει ένα τετρασέλιδο αφιερωμένο σε δημιουργικές δραστηριότητες.

***Ένα δέντρο μια φορά* (2005)**

Το παραμύθι δομείται σε επτά μικρά κεφάλαια. Η αφήγηση του παραμυθιού ολοκληρώνεται σε σαράντα μία σελίδες ενώ στις επόμενες δύο σελίδες ο Τριβιζάς προτείνει μια δημιουργική δραστηριότητα ζωγραφικής. Την εικονογράφηση του βιβλίου έκανε ο Νικόλας Ανδρικόπουλος. Το 2009 το βιβλίο ακολουθεί την πορεία του βιβλίου *Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι* και μεταφέρεται σε τρισδιάστατα κινούμενα σχέδια (3D animation) στην τηλεόραση και πάλι από την ΕΡΤ σε συμπαραγωγή με την Time Lapse Pictures.

ΣΥΛΛΟΓΗ ΜΠΑΜ ΜΠΟΥΜ ΤΑΡΑΤΑΤΖΟΥΜ

Και τα τρία βιβλία, που απαρτίζουν τη συλλογή, έχουν εκδοθεί από τις εκδόσεις Μίνωας. Η συλλογή περιλαμβάνει και το βιβλίο με τίτλο *Η φάλαινα που τρώει τον πόλεμο*, το οποίο είναι γραμμένο σε έμμετρο λόγο.

***Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων* (2006)**

Εικονογράφος του βιβλίου είναι η Χριστίνα Νεοφωτίστου. Η εικόνα καλύπτει στις περισσότερες σελίδες τη μισή έκταση κάτω ή πάνω από το κείμενο, χωρίς να αποκλείονται και ολοσέλιδες εικόνες. Το παραμύθι ολοκληρώνεται στην 51η σελίδα,

αλλά έπεται μία επιπλέον σελίδα όπου παρατίθενται δύο μικρά κείμενα με τον τίτλο «Πρώτο ιστορικό υστερόγραφο»-«Δεύτερο ιστορικό υστερόγραφο». Και σε αυτό το βιβλίο ακολουθούν δημιουργικές δραστηριότητες οι οποίες καταλαμβάνουν έξι σελίδες.

Ο πόλεμος της Ωμεγαβήτας (2007)

Την επιβλητική εικονογράφηση επιμελήθηκε ο Αντώνης Ασπρόμουργος, ενώ και από αυτό το βιβλίο δεν λείπουν οι δημιουργικές δραστηριότητες που καταλαμβάνουν δέκα σελίδες. Επίσης επανέρχεται εδώ η χρήση των χρωμάτων στη γραμματοσειρά για τον τονισμό κυρίως τον επιφωνημάτων.

Ο πόλεμος της χαμένης παντόφλας (2007)

Ο Stephen West είναι ο εικονογράφος του βιβλίου, το οποίο χωρίζεται σε οχτώ κεφάλαια, ενώ στο τέλος υπάρχουν και πάλι σελίδες αφιερωμένες σε δημιουργικές δραστηριότητες. Και σε αυτό το βιβλίο γίνεται χρήση, περιορισμένη πάντα, χρωματιστής γραμματοσειράς κυρίως σε επιφωνήματα.

3.1 Θεματολογία και χαρακτήρες των παραμυθιών του.

«Ο Τριβιζάς διαισθητικά ή γνωρίζοντας τις σύγχρονες αναζητήσεις της παιδικής λογοτεχνίας καταπιάνεται με ζητήματα ιδεολογίας»¹⁰⁰ υπογραμμίζει η Κανατσούλη. Μάλιστα η ίδια αναφέρεται στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας χειρίζεται τα ζητήματα αυτά «Με εντυπωσιάζει όμως, και κυρίως με ερεθίζει ερευνητικά αυτό που μοιάζει εκ πρώτης όψεως αντίφαση: ένας συγγραφέας γνωστός ως χιουμορίστας, εξαιρετος διασκεδαστής των παιδιών, να είναι ταυτόχρονα τόσο στοχαστικός, κάποτε πικρός, να είναι με τέτοια αισθητική επιδεξιότητα βαθιά "πολιτικός"»¹⁰¹.

Τα παραμύθια του φαίνεται ότι αγγίζουν θέματα κοινωνικοπολιτικού προβληματισμού και θέματα ανθρώπινης συμπεριφοράς με φόντο τον κόσμο του παιδιού. Ας δούμε αναλυτικά τα θέματα με τα οποία καταπιάνεται ο συγγραφέας.

Το *Η πριγκίπισσα και το βατραχάκι* παραπέμπει στο κλασικό παραμύθι *Ο πρίγκιπας βάτραχος*, το οποίο έχει διασκευαστεί με τέτοιο τρόπο που προκαλεί «την ανατροπή των συμβατικών έμφυλων ρόλων και συμπεριφορών τόσο για το ένα φύλο όσο και για το άλλο»¹⁰².

Ανάλογα, στο *Τα τρία μικρά λυκάκια* μέσα από την παρωδιακή μεταγραφή του παραμυθιού *Τα τρία γουρουνάκια* ο συγγραφέας θίγει κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, όπως αυτό της οικολογίας, ανατρέπει στερεότυπα σχετικά με την έννοια του καλού και του κακού, μιλάει για τη βία και τον πόλεμο, αλλά και για τη φιλία και τη μοναξιά.

Η σειρά παραμυθιών «Τα παραμύθια με τους αριθμούς» αποτελείται από τέσσερα παραμύθια που στόχο έχουν να διδάξουν με έναν διασκεδαστικό τρόπο, ώστε οι μαθητές να αποφύγουν την «αβάσταχτη ανία της καθημερινότητας»¹⁰³. Μέσα από τα τέσσερα παραμύθια ο Τριβιζάς εισάγει με έναν ενδιαφέροντα τρόπο τις έννοιες της αρίθμησης (*Φουφήχτρα, η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα*), της πρόσθεσης-αφαίρεσης (*Άρης ο τσαγκάρης*), του πολλαπλασιασμού και της διαίρεσης (*Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες*), των συνόλων-υποσυνόλων (*Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα*). Παράλληλα, όμως, ασχολείται με γνωρίσματα της ανθρώπινης

¹⁰⁰Κανατσούλη, Μ. (2010). «Διήγηση περί ολοκληρωτισμού για παιδιά: Τα μαγικά μαξιλάρια και Η τελευταία μαύρη γάτα του Ευγένιου Τριβιζά», στο Παπαντωνάκης, Γ., Αναγνωστοπούλου, Δ. (επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, 225.

¹⁰¹Ο.Π

¹⁰²Κανατσούλη, Μ. (2008). «Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία», *nrd02w3.nured.auth.gr/uploads/newsfiles/fylo.doc* Ανακτήθηκε στις 8/9/2016.

¹⁰³Τριβιζάς, Ε. (2000). «Ποιος δολοφονεί το διάβασμα ή γιατί από το να τρώει η θεία μακαρόνια είναι προτιμότερο να τρώει ο δράκος τη θεία», *Περίπλους*, 49, 118-126., σ. 3

συμπεριφοράς, όπως η αλαζονεία, η αναποφασιστικότητα, αλλά και η μαχητικότητα, ενώ αναδεικνύει αξίες όπως αυτή της φιλίας.

Μέσα από τα χριστουγεννιάτικα παραμύθια ο ίδιος θα ασχοληθεί με τις έννοιες της εγκατάλειψης, της περιθωριοποίησης, της μοναξιάς (*Ένα δέντρο μια φορά*) αλλά και θέματα οικολογικής ευαισθητοποίησης απέναντι σε ζώα και φυτά (*Ένα δέντρο μια φορά, Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρομπουλούλας*). Ακόμα, θα μιλήσει για τη διαφορετικότητα, για τις αξίες της υπομονής αλλά και της επιμονής στα όνειρα και τους στόχους μας και για τις ‘σειρήνες’ που προσπαθούν να μας αποπροσανατολίσουν από αυτά (*Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι*), ενώ θα αναδείξει τη δυνατότητα αλλαγής και μεταμόρφωσης που ενυπάρχει σε κάθε ανθρώπινο ον (*Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*). Επιπλέον, θα σχολιάσει ποικίλες πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς, όπως τη δυσπιστία και την υποκρισία, εναποθέτοντας την ελπίδα για έναν καλύτερο κόσμο στα παιδιά (*Ο Αϊ Βασίλης στη φυλακή με τους 83 αρουραίους*).

Επιπλέον, η αλαζονεία και οι επιπτώσεις της από την άλλη απασχολούν ιδιαίτερα τον Τριβιζά στο *Ο Ιγνάτιος και η γάτα* από τη σειρά «Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών». Στην ίδια σειρά παραμυθιών στο διακειμενικό παραμύθι *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας* ο συγγραφέας ασχολείται με τη στοματική υγεία ενώ ταυτόχρονα εγείρει το ζήτημα της αντίστασης στους καμουφλαρισμένους κινδύνους της κοινωνίας μας. Το θέμα της μοναξιάς, της φιλίας και της φιλαργυρίας επανέρχονται στο *Οι χελώνες του βαρόνου*, ενώ στο *Το τηγάνι του Δήμιου* σχολιάζεται η αναποφασιστικότητα και η «πολυγωνμία» του βασιλιά. Η ‘συγγραφική’ ατζέντα του Τριβιζά σε αυτήν τη σειρά παραμυθιών, παρατηρεί ο Παπαντωνάκης, περιλαμβάνει θέματα όπως «*Οι κοινωνικές ταξικές διακρίσεις, η μοναδικότητα ενός απολυταρχικού car c'est mon plaisir, κοινωνικο-πολιτικο-οικονομικά θέματα, θέματα υγιεινής, σύγχρονη τεχνολογία με τα θετικά και αρνητικά της, ο γιγαντισμός των αστικών κέντρων και των συναποτελούντων αυτά, όπως οι βιβλιοθήκες και τα παλάτια, τα οποία ουσιαστικά εκπροσωπούν συνεκδοχικά τη γιγάντωση αυτή και απεικονίζουν σατιρίζοντας τις απάνθρωπες συνθήκες, την υπερβολή και την οίηση της σύγχρονης ζωής...*»¹⁰⁴.

Στη σειρά παραμυθιών «Μπαμ, μπουμ, ταραταζούμ! σειρά αντιπολεμικών παραμυθιών» το θέμα είναι προφανές ήδη από τον τίτλο. Ο παραλογισμός και η

¹⁰⁴Παπαντωνάκης, Γ. (2007). «Ευγένιος Τριβιζάς: Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών», <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arhtra/tefxos6/downloads/papantonakis.pdf> Ανακτήθηκε στις 5/10/2016.

ματαιότητα του πολέμου σατιρίζεται και παρωδείται και μαζί του και τα πρόσωπα που τον προάγουν. Και στα τρία παραμύθια σχολιάζονται και απομυθοποιούνται έμμεσα ή άμεσα τα πρόσωπα εξουσίας, η ιμπεριαλιστική τους διάθεση, καθώς και η αλαζονεία και η ματαιοδοξία τους.

Στα παραμύθια που αποτελούν τη σειρά «Ιστορίες από το νησί των πυροτεχνημάτων» ο Τριβιζάς καταπιάνεται με ποικίλα θέματα. Στο *Το απίθανο τσίρκο του Μανόλη* προτρέπει τον αναγνώστη να πιστεύει στο αδύνατο. Τίποτα δεν είναι ακατόρθωτο και αδύνατο, όπως το αποδεικνύει ο ήρωας του παραμυθιού, ο Μανόλης, ο οποίος καταφέρνει να πραγματοποιήσει το 'απίθανο' όνειρό του να φτιάξει το δικό του τσίρκο. Το *Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης* είναι ένα αστείο παραμύθι μέσα στο παραμύθι, καθώς ο Τριβιζάς ακούει την ιστορία του ναυαγού από τον φίλο του καπετάν Βαρθολομαίο. Το παραμύθι σατιρίζει και παρωδεί τον κόσμο της μόδας, ενώ ταυτόχρονα θίγονται και ανατρέπονται σεξιστικά στερεότυπα, όπως αυτό που θέλει μόνο τις γυναίκες να κατέχουν το 'προνόμιο' της ενασχόλησης με χειρωνακτικές εργασίες, όπως... το πλέξιμο. Στο *Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο* ο Τριβιζάς 'τιμωρεί' την αλαζονεία και την απληστία του Κορνήλιου, όπως και τη λαιμαργία του Τουνελόδρακου στο *Ο λαιμαργός Τουνελόδρακος*. Το θέμα της κακοποίησης των ζώων έρχεται στο προσκήνιο με το *Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα*, ενώ η ανατροπή της εξουσίας επιβραβεύεται στο *Ο φωτογράφος Φύρδης Μίγδης* μέσα από τις φωτογραφίες του ομώνυμου αντισυμβατικού φωτογράφου. Στο *Η Μυρτώ και το κουνουπάκι*, ένα παραμύθι που συνδυάζει το κωμικό με το τραγικό, το ζήτημα είναι οι σχέσεις, η φιλία και ο έρωτας, αλλά και το τέλος, των πραγμάτων, των σχέσεων, ο θάνατος. Στο *Ο συναχωμένος κόκορας* ο Τριβιζάς μέσα από την παραμυθιακή αφήγηση θα μιλήσει για το θέμα της σωματικής αναπηρίας και της αντιμετώπισής της, ενώ στο *Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του* ο συγγραφέας ασχολείται με το δικαίωμα στη διαφορετικότητα.

Ο Τριβιζάς, ακολουθώντας την παράδοση των κλασικών παραμυθιών, χρησιμοποιεί αυτούς που σε προηγούμενη ενότητα ονομάσαμε επίπεδους χαρακτήρες. Η χρήση «επίπεδων» έναντι «σφαιρικών» χαρακτήρων στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας είναι ως ένα σημείο «αναμενόμενη», όπως σημειώνει η Γιαννικοπούλου, «για λόγους που σχετίζονται τόσο με το λογοτεχνικό είδος όσο και με τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη. Οι νοητικές ικανότητες των μικρότερων παιδιών ευνοούν ιδιαίτερα την παρουσία των επίπεδων, ευκολομνημόνευτων και κατανοητών χαρακτήρων, ενώ η

περιορισμένη έκταση των παιδικών αφηγημάτων που εκτείνεται σε μερικές εκατοντάδες λέξεις για τα μικρότερα παιδιά, λειτουργεί σχεδόν απαγορευτικά για τους σφαιρικούς χαρακτήρες»¹⁰⁵.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό των παραμυθιών, που είναι αχρονικές ιστορίες, είναι η στατικότητα των ηρώων και η έλλειψη δυναμικής παρουσίας τους. Πρόκειται για ήρωες που δεν αλλάζουν ούτε χαρακτήρα ούτε εξωτερική εμφάνιση.¹⁰⁶ Ωστόσο σε βιβλία του Τριβιζά θα συναντήσουμε και ήρωες «δυναμικούς», των οποίων μάλιστα η εξέλιξη, ή η μεταμόρφωση αποτελεί τον κεντρικό άξονα της ιστορίας. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν η μάγισσα Φρικαντέλα στο *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*, ο βαρόνος Φλαφ φον Φλουφ στο *Οι χελώνες του βαρόνου* και ο Ρούνι Ρούνι το ύπουλο κακό γουρούνι στο *Τα τρία μικρά λυκάκια*. Όπως παρατηρεί η Γιαννικοπούλου «υπάρχουν φορές που οι ήρωες βρίσκουν το χρονικό περιθώριο και τη δύναμη να εξελιχθούν, περνώντας κάποτε από τη μία ιδιότητα στην ακριβώς αντίθετη»¹⁰⁷. Και οι τρεις ήρωες περνούν από τη μοναξιά στη συντροφικότητα ενώ την αφορμή για αυτή την αλλαγή ο συγγραφέας την αποδίδει σε απλά πράγματα της καθημερινότητας που την ομορφαίνουν, όπως η μουσική, τα αρώματα και το παιχνίδι. Έτσι, η μεταμόρφωση πραγματοποιείται στην περίπτωση της μάγισσας Φρικαντέλας μέσα από τη δύναμη της μουσικής και συγκεκριμένα μετά την ακρόαση των ελληνικών παραδοσιακών καλάντων. Ανάλογα το άρωμα των λουλουδιών, με τα οποία έχτισαν το τελευταίο τους σπίτι τα τρία λυκάκια, είναι αυτό που θα συνεπάρεται το Ρούνι Ρούνι, «το ύπουλο, κακό γουρούνι» με αποτέλεσμα να μεταμορφωθεί σε «θαυμάσιο, καλό γουρούνι». Τέλος, στην περίπτωση του βαρόνου Φλαφ φον Φλουφ η βίωση της εμπειρίας της συντροφιάς και της φιλίας μέσα από το παιχνίδι με έναν ληστή θα αναδείξει το έντονο αίσθημα της μοναξιάς που κυριαρχεί στη ζωή του ήρωα μετά την αποχώρηση του τελευταίου από τη ζωή του, κάτι που θα τον οδηγήσει στην αλλαγή των αξιών που είχε ως τότε.

Οι χαρακτήρες του Τριβιζά είναι συνήθως ασυνήθιστοι τύποι που έχουν κάτι ανατρεπτικό στη συμπεριφορά ή την εμφάνισή τους. Πολλοί από αυτούς είναι παιδιά με ιδιαίτερο δυναμικό χαρακτήρα που προκαλούν ανατροπές μέσα από τις πράξεις τους (*Ένα δέντρο μια φορά, Το απίθανο τσίρκο του Μανόλη, Η Μυρτώ και το κουνουπάκι, Η*

¹⁰⁵ Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, σ.92-93

¹⁰⁶ Ο.Π

¹⁰⁷ Ο.Π, σ.94

Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας), είναι προσωποποιημένα ζώα, φυτά ή αντικείμενα με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά (*Τα τρία μικρά λυκάκια, Η Φιφή και η Φωφώ, οι φαντασμένες φάλαινες, Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι, Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρουμπουλούλας, Ο κροκόδειλος στον οδοντίατρο, Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα, Ο λαίμαργος τουνελόδρακος, Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του, Ο συναχωμένος κόκορας, Ο Ιγνάτιος και η γάτα, Ο πόλεμος της Ωμεγαβήτας*). Άλλοτε, πάλι, είναι βασιλιάδες, βαρόνοι, στρατηγοί και γενικά πρόσωπα εξουσίας τα οποία παρωδούνται (*Το τηγάκι του δήμιου, Οι χελώνες του βαρόνου, Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων, Ο πόλεμος της χαμένης παντόφλας*), όπως και βασιλοπούλες (*Η πριγκίπισσα και το βατραχάκι, Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα*), αλλά και μάγισσες κακές που ή μεταμορφώνονται ή ‘παίρνουν το μάθημά τους’ (*Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα, Φουφήχτρα, η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα, Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας*). Επίσης συναντούμε και ήρωες που είναι απλοί άνθρωποι όπως φωτογράφοι, καπετάνιοι και τσαγκάρηδες, η δουλειά των οποίων, όμως, χαρακτηρίζεται από κάποια ιδιαιτερότητα και πρωτοτυπία (*Άρης ο τσαγκάρης, Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης, Ο φωτογράφος Φύρδης Μίγδης*).

Οι περισσότεροι ήρωες του Τριβιζά είναι επώνυμοι, γεγονός που αποδίδει στον χαρακτήρα τους μία μοναδικότητα. Όταν ένας συγγραφέας προτιμά να μη δίνει ένα συγκεκριμένο όνομα στον χαρακτήρα του, τότε σημειώνει η Γιαννικοπούλου, «*πρόκειται για στερεοτυπικές φιγούρες της λογοτεχνίας (π.χ. λαγός, χελώνα), για αναίτια κακά όντα (π.χ. μάγισσα, λύκος, δράκος) ή όταν επιδιώκεται η ταύτιση του αναγνώστη μαζί τους (π.χ. γιος)*»¹⁰⁸ Επίσης η ίδια αναφέρει ότι «*οι συνήθεις κακοί αποκτούν όνομα, αυτό συμβαίνει στις περιπτώσεις που δεν είναι δυνατόν να "χωρέσουν" στα γενικευτικά σχήματα μιας στερεοτυπικής συμπεριφοράς*»¹⁰⁹. Μερικά τέτοια παραδείγματα είναι αυτά της Φρικαντέλας, του Ρούνι Ρούνι και του βαρόνου Φλαφ φον Φλουφ.

Όσον αφορά τώρα την ονοματοθεσία των ηρώων του Τριβιζά, αυτή δε θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να είναι τυχαία. Τα ονόματα υπόκεινται στο χαρακτηριστικό λεκτικό χιούμορ του συγγραφέα. Άλλοτε πρόκειται για «ομιλούντα ονόματα» καθώς «*αποκαλύπτουν στοιχεία της εμφάνισης και της προσωπικότητας του χαρακτήρα, ενώ κάποιες φορές προοικονομούν και σημεία της πλοκής [...]*» όπως ο Μολύβιος Καλοξυσμένος ή Μπαρούτιος Μπαρούτ στο *Ο Πόλεμος των Ούφρων και των*

¹⁰⁸Ο.Π, σ. 112

¹⁰⁹Ο.Π

Τζούφρων. ¹¹⁰Το θέμα της ονοματοθεσίας και ονοματοποιίας θα το εξετάσουμε όμως αναλυτικότερα στη συνέχεια, στο κεφάλαιο των Γλωσσικών Παιχνιδιών.

Συμπερασματικά λοιπόν θα λέγαμε ότι η θεματολογία του Τριβιζά περιλαμβάνει σημαντικά κοινωνικοπολιτικά και ανθρωπιστικά θέματα τα οποία, όπως θα δούμε και παρακάτω, προσεγγίζονται με έναν ανατρεπτικό τρόπο. Χρησιμοποιώντας, τις περισσότερες φορές, σαν κύριο όπλο του το χιούμορ, αλλά και άλλα μεθοδολογικά τεχνάσματα, ο συγγραφέας αγγίζει θέματα ποικίλης ύλης και μέσα από παράξενους και ιδιόρρυθμους χαρακτήρες-ήρωες προσφέρει στα παιδιά «μηνύματα αισιοδοξίας και οράματα φανταστικών κόσμων που μπορεί να αποτελέσουν τα πρότυπα αλλαγής του δικού τους κόσμου, τρόπους ξεπεράσματος των δικών τους προβλημάτων»¹¹¹

Το όνειρο που μέσα από τα έργα του προτείνει ο Τριβιζάς, δεν είναι ουτοπικό, αλλά είναι συνυφασμένο με την πραγματικότητα και την έννοια της μαχητικότητας. Όπως σημειώνει η Ζερβού, «Ο Τριβιζάς ενθαρρύνει τα παιδιά να ονειρεύονται και ταυτόχρονα να παίρνουν δύναμη από τα όνειρά τους και ν' αγωνίζονται για να τα κάνουν πραγματικότητα. Ο ίδιος ως αριστοτέχνης παραμυθάς, αφηγείται τα δικά του όνειρα, που ωστόσο είναι ζυμωμένα με υλικό την πραγματικότητα, γι' αυτό δρουν κάθε άλλο παρά βαυκαλιστικά και ποτέ δεν προτείνουν αποπροσανατολιστικές διεξόδους φυγής. Αντίθετα, συχνά διαφωτίζουν τα παιδιά, τα κάνουν να βρίσκονται σε εγρήγορση, αποκαλύπτοντας τις ασχήμιες που συμβαίνουν στην κοινωνία μας»¹¹².

Όσον αφορά τους χαρακτήρες που ο Τριβιζάς πλάθει στα παραμύθια του, είδαμε την προτίμησή του στους επίπεδους και δυναμικούς χαρακτήρες.

Η πρώτη του επιλογή σχετίζεται καταρχάς με τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη των βιβλίων του καθώς, όπως ήδη αναφέραμε, οι επίπεδοι χαρακτήρες γίνονται ευκολότερα κατανοητοί από τα παιδιά, ενώ και η περιορισμένη έκταση των περισσότερων παιδικών βιβλίων δεν ευνοεί την ύπαρξη σφαιρικών χαρακτήρων σε αυτά ¹¹³.

Με τη δεύτερη επιλογή του, δηλαδή το πλάσιμο δυναμικών χαρακτήρων που αλλάζουν κατά τη διάρκεια της πλοκής, στόχος του είναι να διοχετεύσει στον αναγνώστη το

¹¹⁰Ο.Π

¹¹¹Τριβιζάς, Ε. (2011). «Τα παιδιά δεν είναι πάντα αθώα», *Διαδρομές*, 519, 82.

¹¹²Ζερβού, Α. (2011). «Δέκα γνωρίσματα του συγγραφέα Ε. Τριβιζά και δέκα δώρα του για τα παιδιά όλου του κόσμου», *Διαδρομές*, 519, 106-110.

¹¹³Γιαννικοπούλου, Α. (2008). Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Αθήνα: Παπαδόπουλος, σ.93

μήνυμα της εν δυνάμει αλλαγής που ενυπάρχει σε κάθε ανθρώπινο όν και ταυτόχρονα να καταρρίψει τα στερεότυπα που ισχύουν στη σύγχρονη κοινωνία.

Ένα τελευταίο γνώρισμα των χαρακτήρων του Τριβιζά που πρέπει να επισημανθεί είναι η ενεργητικότητα και η «ειρηνική» επαναστατικότητα που τους χαρακτηρίζει ¹¹⁴. Οι ήρωες του διακρίνονται για την αισιόδοξη στάση που κρατάνε απέναντι στη ζωή και τη μαχητικότητα με την οποία αγωνίζονται για τη βελτίωση του εαυτού τους και του κόσμου, παρά την προσωρινή δειλία που μπορεί αρχικά να τους χαρακτηρίζει.

¹¹⁴Ζερβού, Α. (2011). «Δέκα γνώρισμα του συγγραφέα Ε. Τριβιζά και δέκα δώρα του για τα παιδιά όλου του κόσμου», *Διαδρομές*, 519, 106-110.

3.2 Χαρακτηριστικά στοιχεία της γραφής των παραμυθιών

Η παιγνιώδης χρήση της γλώσσας, οι τεχνικές εμπλοκής των αναγνωστών στη συνδημιουργία του παραμυθιού, οι παρωδιακές και διακειμενικές μεταγραφές είναι μερικές μόνο από τις μεταμοντέρνες τεχνικές που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στο έργο του. Τις ανατρεπτικές αυτές τεχνικές θα ερευνήσουμε αναλυτικά παρακάτω αναζητώντας τη μεταμυθοπλαστική πρόθεση του συγγραφέα μέσα από τις ανάλογες στρατηγικές που ακολουθεί.

Είδαμε σε προηγούμενες ενότητες ότι στον μαγικό ρεαλισμό *«το παράδοξο είναι ενσωματωμένο στην πραγματικότητα, καθώς το μαγικό και το πραγματικό συνταιριάζονται αρμονικά, δημιουργώντας μία οικεία εικόνα»*¹¹⁵.

Ο Τριβιζάς δεν επιχειρεί να δημιουργήσει αυτό το πλαίσιο, παρόλο που παντρεύει τη σύγχρονη πραγματικότητα με το παραμυθικό στοιχείο. Αυτό συμβαίνει γιατί ήδη από την αρχή των αφηγήσεών του, το φανταστικό στοιχείο καταλαμβάνει μία κυρίαρχη και επιβλητική θέση στην ιστορία, έτσι ώστε αυτόματα να αποκλείει την αίσθηση της αληθοφάνειας που χαρακτηρίζει τα αναγνώσματα μαγικού ρεαλισμού.

Ο ίδιος λοιπόν σπάνια χρησιμοποιεί υπαρκτά τοπωνύμια, ονόματα μνημείων και άλλα συγκεκριμένα στοιχεία του υπαρκτού κόσμου, όπως και συγκεκριμένες αναφορές σε χρόνο και χώρο, στοιχεία που θα μπορούσαν να συνθέσουν ένα ρεαλιστικό πλαίσιο στην αφήγηση. Αντίθετα, τα τοπωνύμια που ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί είναι δημιουργήματα της γλωσσοπλαστικής του ικανότητας, κάτι που τα κατατάσσει ευθύς εξαρχής στον κόσμο της φαντασίας. Ακόμα και στις περιπτώσεις που ο συγγραφέας καταφεύγει σε συγκεκριμένα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας αυτά είναι ενταγμένα μέσα σε ένα ισχυρό φανταστικό περιβάλλον, το οποίο και επιβάλλεται καταλυτικά στα υπόλοιπα στοιχεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η σκηνή στο *Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες*, όταν οι δύο φάλαινες αναφέρονται σε μια υπαρκτή οδό της Αθήνας, ενώ λογομαχούν για το ποια έφαγε τα περισσότερα φέριμποτ φορτωμένα με φορτηγά, μοτοσακό, ταξί, ποδήλατα:

«Ούτε η Πατησίων δεν έχει τέτοια κίνηση».

¹¹⁵Πυργιωτάκη, Α. (χ.χ.). «Ο Μαγικός Ρεαλισμός: τα Όρια και η Σχέση του με τη Λογοτεχνία για Παιδιά», http://www.primedu.uoa.gr/fileadmin/primedu.uoa.gr/uploads/Egrastiria/Texnis_kai_Logou/Forum_praktika_2/PYRGIOTAKI_ATHINA.doc Ανακτήθηκε στις 2/9/2016.

Το πραγματικό στοιχείο εδώ ο αναγνώστης το προσπερνά σαν ένα κωμικό στοιχείο πλήρως ενσωματωμένο στον φανταστικό και σουρεαλιστικό διάλογο μεταξύ των δύο προσωποποιημένων φαλαινών.

Η μαγική αφήγηση στα παραμύθια του Τριβιζά χαρακτηρίζεται επιπλέον και από την ύπαρξη πολλών φανταστικών στοιχείων. Τέτοια στοιχεία είναι καταρχάς η αποκλειστική χρήση ανθρωπόμορφων ζώων ή άψυχων αντικειμένων σε παραμύθια όπως τα *Τα τρία μικρά λυκάκια*, *Η Φιφή και η Φωφώ*, *οι Φαντασμένες Φάλαινες* ή *Άρης ο τσαγκάρης* ή επίσης, ο συνδυασμός αυτών των ανθρωπόμορφων ηρώων με ανθρώπινους ήρωες, όπως συμβαίνει στα *Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο*, *Η Μυρτώ και το κουνουπάκι*, *Ο φωτογράφος Φύρδης Μίγδης* κ.α. Εκτός όμως από την προσωποποίηση των ζώων, ο Τριβιζάς δημιουργεί δικά του φανταστικά πλάσματα. Έτσι για παράδειγμα, ο λαίμαργος Τουνελόδρακος είναι ένα φανταστικό πλάσμα, του οποίου το όνομα προδίδει και την καταγωγή του, σύμφωνα πάντα με τη χιουμοριστική υποσημείωση του Τριβιζά στο βιβλίο:

«*Τουνελόδρακος: Από το τούνελ και δράκος. Είδος δράκου της συνομοταξίας των τρενοβόρων. Άμα δείτε κανένα στην εξοχή ειδοποιήστε αμέσως το σταθμάρχη. Άμα είσατε μέσα στο τρένο και δείτε Τουνελόδρακο τραβήξτε αμέσως το σήμα του κινδύνου (προτού αρχίσετε να στριγκλίζετε)».

Στα παραμύθια του Τριβιζά συναντάμε επίσης τη μάγισσα -αν και εκσυγχρονισμένη- ή ακόμα και πρόσωπα ανθρώπινα στα οποία αποδίδονται μαγικά και φανταστικά χαρακτηριστικά, όπως μια μαγική ιδιότητα ή ένας φανταστικός τόπος διαμονής. Έτσι, ένα παράδειγμα για την πρώτη περίπτωση είναι η μάγισσα Φουφήχτρα με την ηλεκτρική σκούπα, καθώς και η Φρικαντέλα «η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα». Στη δεύτερη περίπτωση ανήκει επίσης η Δόνα Τερηδόνα «μια πεντάμορφη κυρά» που ζούσε στην «*Ισπεπονία*», η οποία -όπως η κακιά μητριά της Χιονάτης στο κλασικό παραμύθι- έχει την ικανότητα να μιλάει με τον καθρέφτη της.

Εκτός από τη χρήση φανταστικών προσώπων στην αφήγηση ή την απόδοση φανταστικών ιδιοτήτων σε αυτά, ποικίλα άλλα φανταστικά στοιχεία ενισχύουν την αίσθηση του φανταστικού, αποδυναμώνοντας οποιαδήποτε αίσθηση ρεαλισμού μπορεί να δημιουργηθεί στα παραμύθια του Τριβιζά. Για παράδειγμα, στο *Φουφήχτρα*, η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα ο Τριβιζάς ξεκινάει την αφήγησή του αναφερόμενος «*Στο μακρινό βουνό με τις μαύρες παπαρούνες*». Με αυτόν τον τρόπο προοικονομεί μια φανταστική διήγηση και δημιουργεί ένα φανταστικό πλαίσιο εντός του οποίου ακόμη

και ρεαλιστικές αναφορές, όπως ένα πάρκο ή παιδιά που έχουν πραγματικά ονόματα, δεν αρκούν για να καταλύσουν τη μαγική ατμόσφαιρα του παραμυθιού.

Υπερβολή

Η μεταμοντέρνα υπερβολή (excess), είναι ένα χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας γραφής που εύκολα διακρίνει κανείς στα παραμύθια του Τριβιζά. Η πρόκληση αυτής της μεταμοντέρνας υπερβολής καταλήγει, όπως έχουμε ήδη πει, στην υπενθύμιση του αναγνώστη ότι η μυθοπλασία είναι μια κατασκευή και όχι ένα κάτοπτρο ή μια απεικόνιση της πραγματικότητας. Η συσσώρευση λοιπόν υπερβολικών λεπτομερειών (που φέρνουν τον αναγνώστη μπροστά σε έναν χείμαρρο πληροφοριών), οι οποίες συχνά καθιστούν το απόσπασμα δυσνόητο και παράλογο,¹¹⁶ διακρίνεται στα παραμύθια του Τριβιζά κυρίως με τη μορφή παράθεσης ομοειδών στοιχείων σε ασύνδετο σχήμα. Το στοιχείο της υπερβολής ενισχύεται συχνά και από το nonsense περιεχόμενο των λιστών αυτών, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να βρίσκεται μπροστά σε ένα κείμενο όπου η λογική παραβιάζεται προκαλώντας ένα παράλογο χιούμορ, το οποίο χαρακτηρίζει και το σύνολο του έργου του συγγραφέα.

Ας δούμε αναλυτικά το στοιχείο της υπερβολής στα παραμύθια που εξετάζουμε.

Στη σειρά «Τα παραμύθια με τους αριθμούς» η χρήση των αριθμών συνδυάζεται με λίστες σε ασύνδετο σχήμα που δημιουργούν μια μεταμοντέρνα υπερβολή 'ακατάσχετης φλυαρίας' συμβάλλοντας στην πρόκληση κωμικότητας.

Έτσι, στο *Φουφήχτρα, η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα* η Μυρτώ για να λύσει τα μάγια πρέπει να ακολουθήσει μια παράλογη λίστα υποχρεώσεων, της οποίας η 'ασυνάρτητη' σύνταξη δημιουργεί μια υπερβολή:

«Για να λυθούν τα μάγια πρέπει να χαιδέψεις πέντε κύκνους, να ποτίσεις έξι γαρδένιες, να σκαρφαλώσεις σε επτά λεύκες, να φιλήσεις οχτώ χιονανθρώπους, να πιεις εννιά φλιτζάνια ζέχειλα με του πουλιού το γάλα και να φας δέκα αβγά, μόνο το ασπράδι».

Ανάλογες λίστες με γλωσσικά στοιχεία παραταγμένα σε ασύνδετο σχήμα εντοπίζουμε και στο *Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες*. Η προσθήκη μάλιστα 'υπερβολικά' περιττών λεπτομερειών στα στοιχεία της λίστας ενισχύει το στοιχείο του παραλόγου:

«Αλλά στην περίπτωσή μου η κάθε πειρατική σκούνα είχε μέσα τέσσερις πειρατές, πέντε αιχμάλωτες πριγκίπισσες, έξι βαρέλια ρούμι και επτά σακιά με διαμάντια. Δηλαδή,

¹¹⁶Lewis, D. (1996). "The constructedness of texts: picture books and the metafiction", στο R. Ashley, S. Egoff, G. Stubbs, W. Sutton (ed). *Only Connect: Readings on Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.

αγαπητή μου, αν επιθυμείς να πληροφορηθείς τις λεπτομέρειες, αυτή τη στιγμή που μιλάμε βρίσκονται μέσα μου τέσσερις σκούνες, δεκάξι πειρατές με τις μπότες τους, με τους γάντζους τους, με τα σπαθιά τους και τα όλα τους, είκοσι αιχμάλωτες πριγκίπισσες από καλές οικογένειες, η μια πιο παχουλή από την άλλη, είκοσι τέσσερα βαρέλια ρούμι και μάντεψε πόσα σακιά με διαμάντια...» (σ. 11).

Στο παραμύθι *Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα* το θέμα του παραμυθιού, που είναι η αναποφασιστικότητα της ομώνυμης πριγκίπισσας, σε συνδυασμό με τον στόχο του συγγραφέα να διδάξει μέσω του παραμυθιού την έννοια του συνόλου-υποσυνόλου, 'ευνοούν' τη δημιουργία τέτοιων λιστών «υπερβολής» και δημιουργούν κωμικές εικόνες:

«Όλοι οι ράφτες με φορέματα πράσινα, κίτρινα, μπεζ, μοβ, γαλάζια, τirkουάζ, βεραμάν, ροζ, μπεζ, ιβουάρ ή εμπριμέ, να τα πάρουν και να φύγουν! πρόσταξε ο βασιλιάς. Το αυτό ισχύει και για φορέματα που έχουν χρώμα βερυκοκί, πορτοκαλί, ζαχαρί, λαχανί, βυσσινί, σμαραγδί, σοκολατί, θαλασσί, μελιτζανί και οτιδήποτε άλλο χρώμα ή απόχρωση εκτός από κόκκινο σαν τη φωτιά!...Όλοι οι ράφτες με φορέματα που έχουν ζώνη από αστερόσκονη, φεγγαροκλωστή, συννεφοπούπουλα, ανεμολούλουδα, ηλιαχτίδες, νυχτοπεταλούδες, θρύψαλα αστραπής ή γιασεμιά του γαλαζία, ή οτιδήποτε άλλο εκτός από ουράνιο τόξο, να πάνε στο καλό! πρόσταξε ο βασιλιάς».

Στο παραμύθι *Ο Άρης ο τσαγκάρης* η υπερβολή εντοπίζεται στο τέλος του παραμυθιού, όταν ο Τριβιζάς παραθέτει μια μακριά λίστα υπερβολής περιγράφοντας με αυτήν το πάρτι του τσαγκάρη:

«Ο Πελοπίδας ο πελαργός τού έφερε ένα μωρό, η Πηνελόπη η πάπια τού έφερε δύο νούφαρα από τη λίμνη, ο Λεωνίδας ο λαγός τέσσερα καρότα, η Ζουζού η χρυσόμυγα έξι χρυσά παράσημα από πέταλα χρυσάνθεμου, ο Χαράλαμπος το χταπόδι οχτώ σφουγγάρια για να πλένεται, ο Βραχμανίνοφ ο δράκος δέκα αστραπές πλεγμένες σκουπιντού και η Ντολόρες η σαρανταποδαρούσα σαράντα μη με λησμόνει. Χορέψανε συρτάκι όλοι μαζί, τραγουδήσανε, ζουζουνίσανε, μουγκρίσανε, φάγανε φράουλες, ήπιανε χυμό από βατόμουρα και περάσανε αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» (σ. 20).

Το στοιχείο της παράλογης κωμικής υπερβολής εντοπίζεται στην πλειοψηφία και των υπόλοιπων χιουμοριστικών παραμυθιών του Τριβιζά. Έτσι, στο *Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρομπουλούλας* οι ήρωες του παραμυθιού βρίσκουν στη σοφίτα:

«... εκτός από μια ξεχαρβαλωμένη ραπτομηχανή, μια κοψοπόδαρη πολυθρόνα, ένα χειρόμυλο του καφέ και ένα σκουριασμένο τρομπόνι, βρισκόταν ένα αραχνιασμένο πειρατικό σεντούκι από σαρακοφαγωμένο σανταλόξυλο με μπρούτζινα χερούλια, που

ανήκε στον προπάππο της κυρίας Ζαρζαφούτη, τον Λαλαπλούτς τον Πρασιγένη, που ήταν λοστρόμος σε κουρσάρικο καράβι στην Καραϊβική, και μια σκαλιστή κασέλα από ζύλο οξιάς, φίσκα με αποκριάτικα ρούχα, καπέλα, καπελίνια, φραμπαλάδες και περούκες και κιμονό από την Κίνα, που ανήκε στη Λίνα Φραμπαλίνα, την προγιαγιά του κυρίου Ζαρζαφούτη, που ήταν στα νιάτα της μαθητευόμενη μοδίστρα στο Μασκαραδέρ» (σ. 28).

Στη συνέχεια της αφήγησης ακολουθεί άλλη μία χαρακτηριστική λίστα υπερβολής με έντονο το κωμικό στοιχείο όταν η ομώνυμη ηρώιδα, η γαλοπούλα Λούλα Στρομπουλούλα, ανοίγει το σεντούκι και με τα αντικείμενα που βρίσκονται μέσα σε αυτό επιτίθεται στον κύριο Ζαρζαφούτη που θέλει να τη σκοτώσει:

«...και άρχισε να του πετάει κατακέφαλα, με όλη της τη δύναμη, τα περιεχόμενά του: τρία ασημοκαπνισμένα κηροπήγια, ένα βαρελάκι ρούμι, ένα άλμπουμ με γραμματόσημα του Αγίου Μαυρικού, τρεις κονσέρβες λακέρδας ληγμένες εδώ και τρεις αιώνες (*best before* 1712 μ.Χ.), ένα ναυτικό τηλεσκόπιο, ένα μπακιρένιο μπρίκι, ένα ισπανο-αραβικό λεξικό, έναν πειρατικό γάντζο, ένα μαροκινό καντηλέρι, μια σκουριασμένη και αλατοφαγωμένη πυξίδα, ένα κλουβάκι για γρύλους, ένα δερμάτινο σακούλι γεμάτο με εφτά ουγγιές ξεθυσμασμένο μπαρούτι, τρεις ραγισμένες καρύδες, ένα κολλύριο για πειρατικές τσίμπλες, μια κουλούρα ποντικοφαγωμένο караβόσκοινο, ένα φιλντισένιο χτένι γοργόνας και εφτά κουνουνίστρες κλεμμένες από μωρά βασιλικών οικογενειών της Καστίλης» (σ. 38).

Τέλος, καταγιστική είναι και η αφήγηση μεταξύ του ζευγαριού Ζαρζαφούτη που αναχωρούν για το νησί τω Θησαυρών:

«Έτσι, ο κύριος και η κυρία Ζαρζαφούτη ετοιμάσανε άρον άρον τις αποσκευές τους, τις φορτώσανε στο φορτηγάκι τους –ββββββββ...-, βάλανε μπροστά, φτάσανε στο πιο κοντινό λιμάνι, ναυλώσανε ένα καλοτάξιδο ιστιοφόρο με κατάρτι από κουρτινόξυλο και τα αμπάρια του φορτωμένα με χουρμάδες, χαρούπια, καρύδια, κυδώνια και λωτούς, και, έγια μόλα, έγια λέσα, σαλπάρανε για το νησί των Θησαυρών τραγουδώντας το παλιό ναυτικό τραγούδι του πειρατή Πρασινογένη» (σ. 41).

Στο παραμύθι *Οι χελώνες του βαρόνου* η λίστα με τα συσσωρευμένα γλωσσικά στοιχεία έχει, εκτός των άλλων, εμφατική λειτουργία: δείχνει στον αναγνώστη το μέγεθος της περιουσίας του «πάμπλουτου» βαρόνου Φλαφ φον Φλουφ. Σε αυτό θα συμβάλει επιπρόσθετα η επανάληψη αφενός της λέξης «πάρα» δεκατρείς φορές στο απόσπασμα, αλλά και η επανάληψη του ίδιου αποσπάσματος με την καταγραφή του πλούτου του βαρόνου σε όλο το βιβλίο: «Είχε πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πάρα πολλά λεφτά. Και σμαράγδια. Και κοράλια. Και κασελάκια με φλουριά. Είχε σουπιέρες με διαμάντια, μαργαριτάρια και μπριλάντια, πολύτιμες

κορώνες κι εκατό χρυσές χελώνες. Είχε ασημένιους πελαργούς, μυρμηγκοφάγους ζαφειρένιους κι αμέτρητους ακόμα θησαυρούς! ... Αγόρασε λοιπόν το πιο μεγάλο, το πιο ακριβό, το πιο ανθεκτικό χρηματοκιβώτιο του κόσμου και το γέμισε φίσκα με τα λεφτά του, τα σμαράγδια, τα ζαφείρια, τα φλουριά του, τα αστραφτερά διαμάντια, τα ροζ μαργαριτάρια, τα μπριλάντια, τις πολύτιμες κορώνες, τις εκατό χρυσές χελώνες, τους ασημένιους πελαργούς, τους σμαραγδένιους του μυρμηγκοφάγους κι όλους τους άλλους θησαυρούς ... Έτσι αποφάσισε να περάσει την υπόλοιπη ζωή του μέσα στο χρηματοκιβώτιο, μαζί με τα λεφτά του, τα σμαράγδια, τα ζαφείρια, τα φλουριά του, τα αστραφτερά διαμάντια, τα ροζ μαργαριτάρια, τα μπριλάντια, τις πολύτιμες κορώνες, τις εκατό χρυσές χελώνες, τους ασημένιους πελαργούς, τους σμαραγδένιους τους μυρμηγκοφάγους κι όλους τους άλλους θησαυρούς».

Κατ' αναλογία, στο τέλος της ιστορίας, ο συγγραφέας τονίζει τη νέα πραγματικότητα του βαρόνου: όταν ο βαρόνος καταπολεμά τη μοναξιά που έχει, η νέα του ζωή, σε αντιπαραβολή με την υπερβολή του πλούτου που είδαμε στο προηγούμενο απόσπασμα, πλαισιώνεται από φίλους και ανθρώπους. Έτσι ακολουθεί μία λίστα με τους φίλους που έρχονται στα πάρτι που διοργανώνει, τα εδέσματα που προσφέρει, αλλά και τις ομαδικές δραστηριότητες που απολαμβάνουν:

«Σε λίγο το σπίτι είχε γεμίσει από κόσμο. Ζαχαροπλάστες, ναύτες, ινδιάνους, εσκιμώους, κηπουρούς, και νάνους. Ακροβάτες, λαχειοπώλες, αστρονόμους, πυροσβέστες, μπαλαρίνες, τροχονόμους. Λαχειοπώλες, αχθοφόρους, καφετζήδες, ταχυδακτυλουργούς και κουλουρτζήδες. Γείτονες, περίεργους, περαστικούς, χαρούμενους και γελαστούς, που είχαν ακούσει τους συναγερμούς! ... Τηλεφώνησε και φέρανε λουκουμάκια, βυσσινάδες, τυροπιτάκια, μπακλαβάδες, προφιτερόλ, καναπέδες και χίλιους δυο μεζέδες. Φάγανε, ήπιανε, γελάσανε, χοροπηδήσανε, παίζανε κουτσό και διασκεδάσανε όλοι με την καρδιά τους».

Στο χριστουγεννιάτικο παραμύθι *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή* με τους 83 αρουραίους η υπερβολή συνδέεται με το κωμικό στοιχείο, όταν ο Αϊ-Βασίλης μπλέκεται σε ένα καλώδιο:

«...μπλέχτηκε σε ένα καλώδιο και ένα χριστουγεννιάτικο δέντρο του ήρθε κατακέφαλα, σκεπάζοντάς τον με μπαλάκια, φωτάκια, καμπανούλες, γιρλάντες και γελαστά αγγελούδια. Όπως πάλευε να σηκωθεί, αρπάχτηκε από ένα τραπεζομάντιλο, και μία φρουτιέρα με ρόδια, δύο πιατέλες με μελομακάρονα και καραμελωμένα μήλα, ένα

κρυστάλλινο μπολ με κουκουνάρια και ένα μπρούτζινο βάζο με κλαδιά κουμαριάς έπεσαν όλα μαζί πάνω στο κεφάλι του».

Ακολουθούν λίστες που περιλαμβάνουν παράφρονες και αλλοπρόσαλλους διαδηλωτές που κινούνται εναντίον του Αϊ-Βασίλη, καθώς και τις κατηγορίες του δικαστηρίου προς το πρόσωπό του:

«Αλλά από κει φάνηκαν να πλησιάζουνε έξαλλοι οι ένοικοι της πολυκατοικίας με τις πιτζάμες τους, οι παχουλές νοικοκυρές και ο αστυνόμος με το μισοφαγωμένο πηλήκιο μαζί με εφτά υπαστυνόμους και δώδεκα ανθυπαστυνόμους, που τους είχε καλέσει για ενισχύσεις, καθώς και ένας νάνος σαλπικτής και ένας κοκκινομάλλης γονδολιέρης με ασημένια μάσκα (ο νάνος σαλπικτής και ο κοκκινομάλλης γονδολιέρης με την ασημένια μάσκα ήταν μυστικοί αστυνομικοί που είχαν μεταμφιεστεί έτσι για να περνάνε απαρατήρητοι). Οι αστυνόμοι σφύριζαν με τις σφυρίχτρες τους, οι κυρίες στρίγκλιζαν, ο νάνος σαλπικτής σάλπιζε έφοδο, ο γονδολιέρης τραγουδούσε και οι υπόλοιποι, με σφιγμένες γροθιές και γουρλωμένα μάτια, ούρλιαζαν απειλητικά ... Κατηγορείσαι για παράνομη στάθμευση ελκήθρου, για απόπειρα δωροδοκίας αστυνομικού οργάνου, για φθορά ξένης ιδιοκτησίας κατ' επανάληψιν για κακοποίηση ταράνδων και για αθέμιτο ανταγωνισμό κατά παράβασιν της εμπορικής νομοθεσίας περί ενιαίας τιμής δώρων ... κατηγορείσαι και για παραβίαση του εναέριου χώρου».

Τέλος, το παραμύθι τελειώνει με μια μικρότερη λίστα με συσσωρευμένα παρατεταγμένα στοιχεία, όταν μετά την απελευθέρωση του Αϊ-Βασίλη, αρχίζει να 'βρέχει' δώρα από τον ουρανό:

«Κούκλες και τρενάκια, και τόμπολες και αρκουδάκια, σβούρες, ποδήλατα και κουντιστά κροκοδειλάκια, και στολίδια και χίλια δυο παιχνίδια έπεφταν σαν βροχή από τον ουρανό στα χέρια των παιδιών».

Στο *Ο Ιγνάτιος και η γάτα* τόσο η λίστα με τα συσσωρευμένα ομοειδή στοιχεία όσο και το περιεχόμενο της λίστας αυτής (π.χ. το παιχνίδι με λέξεις που έχουν ως δεύτερο συνθετικό τη λέξη 'χαρτί': στυπόχαρτο, χρυσόχαρτο, γυαλόχαρτο) συμβάλλουν στη δημιουργία μια παράλογα κωμικής εικόνας:

«Στη βιβλιοθήκη αυτή μπορούσες να βρεις συγγράμματα με συνταγές για τρούφες, άτλαντες με χάρτες χαμένων θησαυρών, βιβλία από τσιγαρόχαρτο, βιβλία από στυπόχαρτο, βιβλία από χρυσόχαρτο, ακόμα και βιβλία από γυαλόχαρτο, κινέζικα αλφαβητάρια, καζαμίες, ποιήματα, άλγεβρες, παραμύθια, βιβλία με μαγικές εικόνες, βιβλία γραμμένα με βυσσινί και θαλασσί μελάνι, βιβλία με πράσινα γράμματα και ροζ άνω τελείες και ό,τι άλλο βιβλίο ήθελες...».

Αντίστοιχα ο συγγραφέας ακολουθεί το ίδιο μοτίβο, γεμάτο υπερβολή και αντιστροφή των δεδομένων ρόλων.

Παράλληλα τα γλυκά είναι ένα ακόμη συχνό αντικείμενο που εμφανίζεται στα παραμύθια του Τριβιζά. Τα γλυκά είναι μια αγαπημένη συνήθεια των παιδιών που πολλές φορές συνοδεύεται από υπερβολή. Ο Τριβιζάς λοιπόν, χρησιμοποιεί συχνά λίστες με γλυκά, όπως είδαμε και σε παραπάνω αποσπάσματα, απενοχοποιώντας την απόλαυση των παιδιών-ηρώων αλλά και των παιδιών-αναγνωστών. Πολλά παραμύθια του, λοιπόν, τελειώνουν με μια γιορτή παιχνιδιού και κατανάλωσης γλυκών επαναπροσδιορίζοντας έτσι την έννοια της απόλαυσης.

Και στο παραμύθι *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας* ο συγγραφέας παραθέτει μια λίστα γλυκών, δημιουργώντας για άλλη μια φορά μια μεταμοντέρνα υπερβολή. Παρόλο που το παραμύθι συνδέεται με την προώθηση της στοματικής υγείας, ο συγγραφέας δε μιλά στο παραμύθι του για την απαγόρευση κατανάλωσης των γλυκών ή για τον περιορισμό της, αλλά για τη φροντίδα των δοντιών μετά από αυτήν. Τα γλυκά λοιπόν δεν είναι, απαγορευτικά, αλλά συμβαδίζουν με τον κόσμο του παιδιού και του παραμυθιού.

Όταν, λοιπόν, στο συγκεκριμένο παραμύθι η Λουκία φυλακίζεται από τη Δόνα Τερηδόνα με στόχο να της καταστρέψει τα υγιή δόντια που της χαρίζουν ένα υπέροχο χαμόγελο, οι γορίλες, υπήκοοι της Δόνας Τερηδόνας, της πηγαίνουν στο κελί της μια τεράστια ποικιλία από γλυκά:

«Λόφους μουστουκούλουρα, λαχταριστά προφιτερόλ, ταψιά με γαλακτομπούρεκα, σκάφες με λουκουμόσκονη, σοκολατάκια τυλιγμένα σε χρωματιστά χρυσόχαρτα με γέμιση κεράσι, φουντούκι, πραλίνα και δαμάσκηνο, μπομπονιέρες με ροζ και γαλάζια κουφέτα, μρωδάτες χαλβαδόπιτες, τρεμουλιαστούς ζελέδες, πάστες με ολοκόκκινα ζαχαρωμένα κερασάκια, γλυκοπατάτες με γλυκάνισο και λαχταριστά μελομακάρονα που στάζανε σιρόπι».

Με ανάλογο τρόπο, στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας υπερβολής, ο συγγραφέας στο τέλος του παραμυθιού θα δείξει το μέγεθος της οργής της Δόνας Τερηδόνας μετά την ήττα της:

«Άρπαξε τον καθρέφτη, τον στριφογύρισε έξι φορές πάνω από το κεφάλι της, του έδωσε μια και τον πέταξε έξω από το ανοιχτό παράθυρο ... Άρχισε να στριγγλίζει, να ουρλιάζει, να μουνγκρίζει, να σπάει τα βάζα, να ψαλιδίζει τις κουρτίνες, να ζηλώνει τις ταπετσαρίες, να μαδάει τους γορίλλες τρίχα τρίχα και να κλωτσάει ό,τι έβρισκε μπροστά της».

Στη σειρά «Ιστορίες από το νησί των πυροτεχνημάτων» συναντάμε την υπερβολή σε αρκετά παραμύθια με την παράθεση διαφόρων στοιχείων σε ασύνδετο σχήμα.

Στο *Το απίθανο τσίρκο του Μανόλη* η λίστα με τους παράξενους ήρωες που κάνουν περίεργα πράγματα, καθώς συγκεντρώνονται για να δημιουργήσουν το τσίρκο του Μανόλη, εμπλουτίζεται σταδιακά κατά τη διάρκεια της αφήγησης για να καταλήξει σε μια παράλογη λίστα υπερβολής που επαναλαμβάνεται και δημιουργεί ένα ιλαρό αποτέλεσμα:

«...είπε ο Βενιαμίν Τσίμα-Τσίμα Αμπεμπαμπλόμ, ο τηλεσκοπικός νάνος και αισθάνθηκε τέτοια αβάσταχτη απογοήτευση, που κάθισε δίπλα στο Στραπατσούλη το σκιάχτρο με το χαρτοπόλεμο, που καθόταν δίπλα στο Λάμπη Λαμπίκο το φωτεινό μεταξοσκώληκα, που καθόταν δίπλα στο Χόνκι-Πόνκι τον κλόουν με τις τσιχλόφουσκες, που καθόταν δίπλα στον Ούζι-Μπούζι το μαύρο χιονάνθρωπο, που καθόταν δίπλα στο Φονφόν το φλογεροπαίχτη με τις πεταλούδες, που καθόταν δίπλα στον Πλιτσιπλίτς το εφτάχρωμο σαλιγκάρι, που καθόταν πλάι στο Μανόλη κι άρχισε να κλαίει με δάκρυα από βυσσινάδα» (σ. 32).

«Μόλις είδαν το Μανόλη και τον Πλιτσιπλίτς το εφτάχρωμο σαλιγκάρι και το Φονφόν το φλογεροπαίχτη με τις πεταλούδες και τον Ούζι-Μπούζι το μαύρο χιονάνθρωπο και το Χόνκι-Πόνκι τον κλόουν με τις τσιχλόφουσκες και το Λάμπη Λαμπίκο το φωτεινό μεταξοσκώληκα και το Στραπατσούλη τον κλόουν με το χαρτοπόλεμο και το Βενιαμίν Τσίμα-Τσίμα Αμπεμπαμπλόμ τον τηλεσκοπικό νάνο να κάθονται έτσι στη σειρά ...» (σ. 34).

«Κι αμέσως μετά ο Φονφόν ο φλογεροπαίχτης έπαιξε τη φλογέρα με τις κίτρινες πεταλούδες και ο Λάμπης Λαμπίκος ο φωτεινός μεταξοσκώληκας χόρευε χούλα χουπ μ' ένα λουκουμά ισορροπώντας ένα μανταρίνι πάνω στο κεφάλι του και ο Χόνκι-Πόνκι ο κλόουν φούσκωνε κίτρινες και μπλε τσιχλόφουσκες με καναρίνια και παγόνια και ο Πλιτσιπλίτς το σαλιγκάρι του ουράνιου τόξου έγραφε μ' εφτάχρωμο σάλιο στην πίστα τ' όνομά του και ο Ούζι-Μπούζι ο μαύρος χιονάνθρωπος πηδούσε σχοινάκι και ο Στραπατσούλης το σκιάχτρο έκανε ακροβατικά με το ποδήλατό του σκορπώντας χαρτοπόλεμο και ο Βενιαμίν Τσίμα-Τσίμα Αμπεμπαμπλόμ έπαιξε με κουραμπιέδες σαν ζογκλέρ, ώσπου γινόταν γίγαντας και ο κόσμος γελούσε, φώναζε και χειροκροτούσε κι ήταν όλοι τους χαρούμενοι κι ευτυχισμένοι, μα πιο χαρούμενος κι ευτυχισμένος απ' όλους ήταν ο Μανόλης, γιατί είχε τώρα πια ένα ένα δικό του τσίρκο, ένα τσίρκο ολοδικό του!!» (σ. 40).

Μια παράλογη λίστα υπερβολής συναντάμε και στο *Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης*:

«Έτσι λοιπόν ο αρχιπειρατής, ο τιμονιέρης, ο μάγειρας, η γιαγιά του λοστρόμου, ο μούτσος, ο караβόγατος και όλο το πλήρωμα πήρανε από ένα κασκόλ και γι' αντάλλαγμα άφησαν στο ναυαγό πασατέμπο, τηγανίτες, κούμαρα, παραμάνες, ένα ρολόι του κούκου και δύο πορτατίφ» (σ. 24).

Στο *Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του* η περιπλάνηση του μικρού ήρωα φέρει στοιχεία της χαρακτηριστικής μεταμοντέρνας υπερβολής που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας:

«Χάζεψε βιτρίνες ζαχαροπλαστέϊων με γαμήλιες τούρτες, πάστα φλόρες και παστέλια, βιτρίνες καπελάδικων με καπέλα για ταχυδακτυλουργούς, μάγειρους και υπουργούς, βιτρίνες χαρτοπωλείων με χαρταετούς και χαρτοπόλεμο και ξαφνικά σε μια βιτρίνα, ανάμεσα σε νάιλον φάλαινες, εμπριμέ ομπρέλες, κίτρινα κουβαδάκια και σωσίβια με αλογάκια, είδε κάτι που έκανε την καρδιά του να φτερουγίσει» (σ. 8).

Ανάλογες λίστες υπερβολής, όπου λεπτομερή γλωσσικά στοιχεία συσσωρεύονται σε μια παράγραφο δημιουργώντας nonsense εικόνες, έχουμε και στο *Ο συναχωμένος κόκορας*:

«Και όλοι οι χωριανοί πηδούσαν από τα κρεβάτια τους, σαπούνιζαν με μπόλικη σαπουνάδα τα αυτιά τους, τη μύτη και τα μάγουλά τους, άλειβαν με βούτυρο τη φρυγανιά τους, τη βουτούσανε στο γάλα, ταΐζανε το χρυσόψαρο στη γυάλα, φορούσαν ρούχα παρδαλά και καπέλα με φτερά, και κινούσαν χαρούμενοι ο καθένας για τη δική του δουλειά.

»Ο κουρέας φορούσε κόκκινο καπέλο με γαλάζια φτερά και πήγαινε στο κουρείο. Ο φούρναρης φορούσε άσπρο καπέλο με πράσινα φτερά και πήγαινε στο φούρνο. Ο ταχυδρόμος φορούσε καφέ καπέλο με κόκκινα και μπλε φτερά και πήγαινε στο ταχυδρομείο. Ο μανάβης φορούσε λεμονί καπέλο με φτερά στο χρώμα της μελιτζάνας και πήγαινε στο μανάβικο. Ο μπακάλης φορούσε καπέλο στο χρώμα της φακής με φτερά στο χρώμα του μπακαλιάρου και πήγαινε στο μπακάλικο. Ο περιπτεράς φορούσε καπέλο από εφημερίδα με φτερά στο χρώμα της σοκολάτας και πήγαινε στο περίπτερο, και ο δήμαρχος φορούσε μαύρο σοβαρό καπέλο με ροζ φτερά και πήγαινε στο δημαρχείο».

Την ίδια λίστα των δύο παραπάνω παραγράφων θα την επαναλάβει ο συγγραφέας, με μικρές αλλαγές που αφορούν κυρίως τον χρόνο του ρήματος, στο τέλος του παραμυθιού μετά την αποδοχή του διαφορετικού κόκορα:

«Κι όλοι ξυπνάνε το πρωί, πλένουνε τ' αυτιά τους, τη μύτη και τα μάγουλά τους, φοράνε ρούχα παρδαλά και καπέλα με φτερά, τρώνε τη φρυγανιά τους, ταΐζουν τα χρυσόψαρά τους, και πηγαίνουν με κέφι στη δουλειά τους.

»Ο κουρέας φοράει κόκκινο καπέλο με γαλάζια φτερά και πηγαίνει στο κουρείο. Ο φούρναρης φοράει άσπρο καπέλο με πράσινα φτερά και πηγαίνει στο φούρνο. Ο ταχυδρόμος φοράει καφέ καπέλο με κόκκινα και μπλε φτερά και πηγαίνει στο ταχυδρομείο. Ο μανάβης φοράει λεμονί καπέλο με φτερά στο χρώμα της μελιτζάνας και πηγαίνει στο μανάβικο. Ο μπακάλης φοράει καπέλο στο χρώμα της φακής με φτερά στο χρώμα του μπακαλιάρου και πηγαίνει στο μπακάλικο. Ο περιπτεράς φοράει καπέλο από εφημερίδα με φτερά στο χρώμα της σοκολάτας και πηγαίνει στο περίπτερο, και ο δήμαρχος φοράει μαύρο σοβαρό καπέλο με ροζ φτερά και πηγαίνει στο δημαρχείο».

Τέλος, στο αντιπολεμικό παραμύθι *Ο πόλεμος της χαμένης παντόφλας* συναντάμε την υπερβολή στην αναζήτηση της παντόφλας του βασιλιά, σε μια εικόνα έντονης παρωδίας:

«Ανασήκωσαν το πουπουλένιο πάπλωμα, τίναξαν τις μεταξωτές μαξιλαροθήκες, άδειασαν τα χρυσά συρτάρια με τα σκήπτρα και αναποδογύρισαν τα κοραλλένια καλάθια με τις σβούρες. Μπουσούλησαν από δω, μπουσούλησαν από κει, σκαρφαλώσανε εδώ, σκαρφαλώσανε εκεί, ανεβήκανε στο πατάρι, κατεβήκανε στο κελάρι, έκαναν άνω κάτω και κάτω άνω όλες τις αίθουσες, τις κάμαρες και τις παρακάμαρες του παλατιού, αλλά παρ' όλες τις φιλότιμες προσπάθειές τους δεν κατάφεραν να βρουν ούτε ίχνος της χαμένης παντόφλας» (σ. 20, 22).

Γενικά λοιπόν διαπιστώνεται ότι το μεταμοντέρνο στοιχείο της υπερβολής στο έργο του Τριβιζά μπορεί να το συναντήσει κανείς μέσα από την παράθεση γλωσσικών στοιχείων σε ασύνδετο σχήμα ή σε παρατακτική σύνδεση. Οι λίστες αυτές υπερβολής, χαρακτηριστικές του γλωσσικού ύφους του συγγραφέα, από τη μια λειτουργούν σαν μεταμοντέρνες τεχνικές που απομυθοποιούν καθημερινές καταστάσεις και από την άλλη καταργούν τη λογική με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα κωμικό αποτέλεσμα. Τα παιδιά φαίνεται ότι δείχνουν προτίμηση στο χιούμορ του παραλόγου, κάτι που σύμφωνα με τον Τριβιζά, εκτός των άλλων, αποτελεί εφόδιο για την αντιμετώπιση της μελλοντικής τους ζωής. Η προτίμησή τους λοιπόν σε αυτό του είδους το χιούμορ σημαίνει ότι *«αναγνωρίζουν τις ασυνέπειες και τους παραλογισμούς της ζωής και τα βρίσκουν διασκεδαστικά»* σημαίνει ότι *«όταν ενηλικιωθούν θα είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν χαμογελώντας όχι μόνο αντίξοες συνθήκες, απροσδόκητες καταστάσεις, αλλά και τους παραλογισμούς της ύπαρξης και της καθημερινότητας»*¹¹⁷.

¹¹⁷Τριβιζάς, Ε. (1993). «Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία», *Η λέξη*, 667-677.

Διακειμενικότητα

Η διακειμενικότητα αποτελεί ένα ακόμη χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας μυθοπλασίας. Η παραγωγή δηλαδή ενός δευτερογενούς κειμένου μέσα από τη μεταγραφή ενός άλλου πρωτογενούς ή η νοηματοδότηση ενός κειμένου μέσα από τη διακειμενική σχέση του με κάποιο άλλο κείμενο αποτελούν τεχνικές που δίνουν στα κείμενα αυτά «μια μεταμυθοπλασιακή διάσταση, η οποία κάνει τους αναγνώστες να αποδίδουν προσοχή στην ύφανσή τους, στους μηχανισμούς λογοτεχνικών τεχνασμάτων και στην κειμενικότητα, όπως και στην πραγματικότητα του κόσμου στον οποίο παραπέμπουν»¹¹⁸

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το παραμύθι *Η πριγκίπισσα και το βάτραχακι*. Το αρχικό κείμενο *Ο πρίγκιπας βάτραχος* μεταποιείται από τον Τριβιζά ανατρέποντας στερεότυπα που αφορούν τον ρόλο των δύο φύλων. Ειδικά για την εποχή που πρωτοδημοσιεύτηκε, σημειώνει η Οικονομίδου «ανταποκρινόμενο σε μία εναντιωματική ιδεολογία της εποχής του, τη φεμινιστική, απεικόνισε μία εναλλακτική θηλυκή ταυτότητα, αυτήν της κεντρικής ηρωίδας του, τη στιγμή κατά την οποία η κυρίαρχη ιδεολογία η σχετική με το φύλο παρέμενε, τη στιγμή της κυκλοφορίας του, δέσμια παραδοσιακών έμφυλων στερεότυπων»¹¹⁹.

Το δευτερογενές κείμενο στα βασικά σημεία της πλοκής ακολουθεί την πορεία του αρχικού κειμένου μέχρι που η πριγκίπισσα θα φιλήσει τον βάτραχο και αυτός δε θα μεταμορφωθεί σε πρίγκιπα παρά τα επίμονα φιλήματα της πριγκίπισσας. Στο σημείο αυτό είναι που ο βάτραχος 'λυγίζει' και ξεσπά σε κλάματα παρουσιάζοντας ένα αντρικό πρότυπο που δεν ανταποκρίνεται στα κυρίαρχα στερεότυπα. Και από δω και πέρα το παραμύθι θα ακολουθήσει μια άλλη πορεία.

Πιο συγκεκριμένα, το παραμύθι του Τριβιζά ενώ ξεκινά με το γνωστό μοτίβο «Μια φορά κι έναν καιρό» στη συνέχεια συστήνει στους αναγνώστες μια επώνυμη πριγκίπισσα εκθειάζοντας την ομορφιά της με ένα κωμικό οξύμωρο σχήμα: «ο ήλιος θαμπωνόταν από την ομορφιά της και γι' αυτό το λόγο, όποτε περνούσε πάνω από το παλάτι, φορούσε γυαλιά του ήλιου για να μην πάθει ηλίαση!». Ο αποκλίνων από τα

¹¹⁸Wilkie-Stibbs, Ch. (2006). «Διακειμενικότητα και παιδί-αναγνώστης»/ μετ. Χ. Μηστοπούλου, στο Hunt, P. (επιμ.). *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 312

¹¹⁹Οικονομίδου, Σ. (2004). «Τελικά, τα αγόρια κλαίνε; Έμφυλες ταυτότητες στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες: μία πρώτη προσέγγιση», σ.3 στο <http://keimena.ece.uth.gr/main/t1/arhtra/tefxos1/downloads/oikonomidou1.pdf> Ανακτήθηκε στις 8/3/2016.

στερεότυπα χαρακτήρας της πριγκίπισσας Ρηνούλας φαίνεται ήδη από την αντίδρασή της όταν χάνει το τόπι της μέσα στο πηγάδι:

«-Φτου να...θέλω να πω, ποπό! Τι έπαθα!»

Ο αντισυμβατικός της χαρακτήρας εκδηλώνεται και λίγο αργότερα όταν δε συγκινείται από την αποκάλυψη του βατράχου ότι πρόκειται για έναν μαγεμένο πρίγκιπα.

Η σκηνή της μεταμόρφωσης του βατράχου σε πρίγκιπα, που υπάρχει στο πρωτογενές κείμενο, δε θα ολοκληρωθεί εδώ παρά τα «είκοσι εφτά φιλιά» της πριγκίπισσας προς τον βάτραχο. Ο βάτραχος ξεσπά σε κλάματα και η δυναμική πριγκίπισσα εξοργίζεται προσωρινά με την εξαπάτηση που υπέστη. Στο σημείο αυτό ο Τριβιζάς θα φέρει την οριστική ρήξη με το αρχικό κείμενο: η πριγκίπισσα θα μαγευτεί από την ξένοιαστη ζωή των βατράχων και θα αφηθεί στα χέρια της μάγισσας που θα τη μεταμορφώσει σε βατραχίνα για να ζήσουν «βρεκεκέξ καλά καλά, κι εμείς καλύτερα».

Ο Τριβιζάς μέσα από την παρωδία θα μεταμορφώσει το αρχικό κείμενο και θα τροποποιήσει τις ιδεολογικές εγγραφές που ενυπάρχουν σε αυτό. Έτσι, σημειώνει η Κανατσούλη «*Η πριγκίπισσα συμπεριφέρεται ως μια σύγχρονη κοπέλα -άλλωστε είναι αξιοσημείωτη η απουσία του πατέρα της- βασιλιά, ο οποίος στην αρχική εκδοχή έχει σημαίνοντα ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Στην εκδοχή του Τριβιζά, η πριγκίπισσα αυτοδιατίθεται, διαλέγει την ερωτική ελευθερία και τελικά είναι οι δικές της αποφάσεις και προσωπικές επιλογές που καθορίζουν την πορεία ζωής της*»¹²⁰. Αντίστοιχα, για την περίπτωση του βατράχου, παρατηρεί ότι «*Ο ήρωας της ιστορίας είναι ένας μικρός απατεώνας, άσχημος, αλλά συμπαθής, καθώς παραδέχεται ότι από μοναξιά πηγαίνει έξω από τα παλάτια και περιμένει τις πριγκίπισσες για να τις πλευρίσει*»¹²¹.

Στην ίδια κατηγορία διακειμενικότητας ανήκει και το δημοφιλές και διάσημο πλέον έργο του Τριβιζά *Τα τρία μικρά λυκάκια*, «όπου παρωδείται ο ηθικός κόσμος του παραδοσιακού παραμυθιού *Τα τρία γουρουνάκια*»¹²² Ήδη από τον τίτλο φανερώνονται οι διακειμενικές σχέσεις του σύγχρονου παραμυθιού με το κλασικό παραμύθι *Τα τρία μικρά γουρουνάκια*. Έχουμε, λοιπόν, μία περίπτωση διακειμενικότητας που ταυτίζεται με την παρωδία. Οι διακειμενικές σχέσεις των δύο κειμένων εντοπίζονται κατ' αρχήν και πάλι στο χαρακτηριστικό μοτίβο της έναρξης, «Μια φορά κι ένα καιρό» που

¹²⁰Κανατσούλη, Μ. (2008). «Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία», *nrd02w3.nured.uth.gr/uploads/newsfiles/fylo.doc* Ανακτήθηκε στις 8/3/2016.

¹²¹Ο.Π

¹²²Ακριτόπουλος, Α. Ν. (2007). «Το σύγχρονο Παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά: Μυθολογία και Λόγος», σ. 2 στο <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/akritopoulos..pdf> Ανακτήθηκε στις 8/3/2016.

παραπέμπει στην κλασική έναρξη των παραμυθιών ενώ και η μορφολογία του παραμυθιού περιλαμβάνει βασικές λειτουργίες του Προπ που εντοπίζονται στα κλασικά παραμύθια.

Στη συνέχεια η αξιοποίηση του παραδοσιακού λογότυπου του παραμυθιού αποτελεί ένα ακόμη διακεείμενο μεταξύ των δύο παραμυθιών. Ο Τριβιζάς μετατρέπει σε έμμετρο λόγο το λογότυπο του κλασικού παραμυθιού προσαρμόζοντάς το στα δεδομένα της δικής του μεταγραφής:

«Λυκάκια μου μικρά, λυκάκια φοβισμένα, ανοίξτε μου την πόρτα, ανοίξτε μου και μένα».

Το μοτίβο της τριπλής επανάληψης της φράσης στο κλασικό παραμύθι, αντικαθίσταται βέβαια εδώ από την τετραπλή επανάληψη. Έτσι, το γουρούνι επιτίθεται τέσσερις φορές στα λυκάκια αντί της αντίστοιχης τριπλής επίθεσης του κλασικού παραμυθιού. Η τέταρτη επίθεση εξ αυτών είναι και αυτή που θα προκαλέσει την ανατροπή στο δευτερογενές παρωδιακό κείμενο.

Ο θεματικός συσχετισμός, που προοικονομείται ήδη από τον τίτλο, είναι εμφανής σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης ενώ σταματά ένα βήμα πριν το τέλος του παραμυθιού, για να ανατραπεί. Ο σκελετός της αφήγησης είναι κοινός: τρία ανθρωπόμορφα, προσωποποιημένα ζώακια φεύγουν από το σπίτι τους και προσπαθούν να χτίσουν σπίτια, τα οποία όμως ένα εχθρικό ζώο τα καταστρέφει. Οι ομοιότητες ωστόσο σταματούν σε αυτό το σημείο.

Εμφανής, καταρχάς, είναι η αντιστροφή των στερεότυπων ρόλων καλού και κακού. Ο κακός λύκος όλων των κλασικών παραμυθιών, αντικαθίσταται από το κακό γουρούνι που απειλεί αντίστοιχα τα ‘καλά’ λυκάκια. Η Οικονομίδου σχολιάζοντας αυτήν την ιδεολογική ανατροπή βλέπει δύο διαφορετικές προσεγγίσεις: η πρώτη ‘οικολογική’ θεώρηση, ανατρέπει την ιδέα του ‘καλού’ και ‘κακού’ ζώου στη φύση και την κυριαρχία του ανθρώπου σε αυτά, ενώ ταυτόχρονα τονίζεται η μεταξύ τους αλληλεξάρτηση, καθώς και η αναγκαιότητα αρμονικής συνύπαρξής τους. Από την άλλη, σε ένα άλλο επίπεδο ο λύκος αποτελεί «σύμβολο όλων όσων ο άνθρωπος καταπιέζει αλλά και φοβάται στον ίδιο του τον εαυτό» και άρα η ανατροπή του παραμυθιού στο τέλος είναι ελπιδοφόρα για μια ειρηνική συγκατοίκηση του καλού και κακού μας εαυτού¹²³.

Μία άλλη βασική διαφορά από το πρωτογενές έργο είναι ότι στη σύγχρονη μεταγραφή δίνεται έμφαση στο συλλογικό πνεύμα, στην ομαδική εργασία, καθώς τα τρία αδέρφια

¹²³Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεότερη κριτική στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 117-118

συνεργάζονται κάθε φορά για να χτίσουν από κοινού ένα κοινό σπίτι. Αντίθετα στο παραδοσιακό παραμύθι οι ήρωες χωρίζονται και καθένας χτίζει ένα σπίτι ανάλογα με την εργατικότητα του το καθένα. Το παραδοσιακό παραμύθι θέλει να περάσει το δικό του μήνυμα: η εργατικότητα ανταμείβεται, ενώ η φυγοπονία τιμωρείται. Τα αρχικά αυτά ιδεολογήματα απουσιάζουν από το δευτερογενές κείμενο.

Και ενώ ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί στην αρχή το κλασικό μοτίβο της έναρξης των παραμυθιών, ανατρέπει το κλασικό 'ευτυχές' τέλος της τιμωρίας του 'κακού' ώστε να προβάλλει τα ιδεώδη της ειρήνης και της συμφιλίωσης τόσο με τον άλλον όσο και με τον ίδιο τον εαυτό μας που θέλει να προβάλλει ο συγγραφέας. Έτσι, αντί του κλασικού «και ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα», ο Τριβιζάς γράφει «και ζήσανε από τότε όλοι μαζί».

Στο παραμύθι αυτό του Τριβιζά γίνεται φανερό η χρήση της μεταμοντέρνας τεχνικής της διακειμενικότητας ως εργαλείου ιδεολογικών ανατροπών. Τα παλιά νοήματα ανατρέπονται, στερεότυπα καταρρίπτονται και ο συγγραφέας δείχνει ότι ένα κείμενο και τα νοήματά του κατασκευάζονται και μπορούν ανά πάσα στιγμή να ανακατασκευαστούν. Η Κανατσούλη παρατηρεί ότι «δίνεται αφορμή για μια επαναχρησιμοποίηση του αρχικού κειμένου με φανερό ή λανθάνοντα σκοπό τη φόρτισή του με ιδεολογικές κατευθύνσεις που προκύπτουν με βάση τα σημερινά κοινωνικά δεδομένα»¹²⁴.

Στη σειρά «Τα παραμύθια με τους αριθμούς» η διακειμενικότητα αφορά κυρίως την παράθεση ή την παραπομπή σε στοιχεία του κλασικού παραμυθιού. Πρόκειται για το πρώτο είδος της διακειμενικότητας, όπου τα κείμενα υπαινίσσονται ή παραθέτουν ευθέως άλλα κείμενα ή στοιχεία από αυτά. Φαίνεται ότι ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί φιγούρες και μορφές των κλασικών παραμυθιών εκσυγχρονίζοντάς τες και μεταγράφοντάς τες μέσα από το προσωπικό του ύφος.

Στο *Φουφήχτρα, η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα*, η ομώνυμη μάγισσα παραπέμπει στη μορφή της μάγισσας των παραμυθιών που πετάει πάνω σε ένα σκουπόξυλο, μόνο που εδώ η μάγισσα έχει συγκεκριμένο όνομα, ζει στο παρόν του αναγνώστη και πετάει πάνω σε μια ηλεκτρική σκούπα. Είναι όμως το ίδιο μοχθηρή και κακιά όπως αυτή των παραμυθιών, αφού θέλει να ρουφήξει με τη σκούπα της τα παιδιά της παιδικής χαράς. Στο λαϊκό παραμύθι παραπέμπουν όμως και συγκεκριμένες σκηνές του σύγχρονου

¹²⁴Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος, σ. 48

παραμυθιού όπως εκείνο της μεταμόρφωσης της ηρώιδας σε κοράκι ή εκείνο της παρέμβασης της σοφής κουκουβάγιας που βοηθάει την ηρώιδα.

Στο παραμύθι εντοπίζονται επίσης και στοιχεία εσωτερικής διακειμενικότητας, καθώς τα ονόματα των παιδιών-ηρώων που χρησιμοποιεί ο Τριβιζάς συναντώνται και σε άλλα παραμύθια του. Έτσι, το όνομα Μυρτώ θα χρησιμοποιηθεί και στο *Η Μυρτώ και το κουνουπάκι*, το όνομα Λίζα στο *Ο ήλιος της Λίζας*, καθώς και το όνομα Δανάη θα αποδοθεί στην ηρώιδα του παραμυθιού *Η κινέζα κούκλα*.

Στο *Ο Άρης ο τσαγκάρης* το μοτίβο του παπουτσιού παραπέμπει με τη σειρά του σε κλασικά παραμύθια όπως *Η Σταχτοπούτα* και *Οι δώδεκα πριγκίπισσες που όλο χόρευαν*, ενώ άλλος ένας ήρωας από παραμύθι του ίδιου του συγγραφέα, ο Βραχμάνινωφ ο δράκος, κάνει το πέρασμά του και από αυτό το βιβλίο.

Στο *Η Φιφή και η Φωφώ*, οι φαντασμένες φάλαινες υπάρχουν πλήθος στοιχείων που παραπέμπουν σε γνωστές φιγούρες προγενέστερων κειμένων: οι προσωποποιημένες φάλαινες θυμίζουν τις μορφές της φάλαινας στην Παλαιά Διαθήκη και τον Πινόκιο, τα ιπτάμενα χαλιά τα παραμύθια της Ανατολής, ενώ οι αναφορές σε πειρατές, αμύθητους θησαυρούς, ναυαγούς, αιχμάλωτες πριγκίπισσες και το νησί των Θησαυρών ανασύρουν μνήμες από κλασικά μυθιστορήματα όπως *Το νησί των θησαυρών* του Στήβενσον. Δε λείπουν όμως και οι αναφορές σε στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας:

«Φαίνεται ότι το καράβι που βούλιαξε θα κουβαλούσε τη συμφωνική ορχήστρα του Λος Άντζελες, είπε η Φωφώ, η μουσικόφιλη» (σ. 20).

Στο τελευταίο βιβλίο της σειράς, *Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα*, ποικίλα είναι τα 'δάνεια' από τον χώρο του παραδοσιακού παραμυθιού. Καταρχάς τόσο το σκηνικό περιβάλλον, το παλάτι, όσο και τα πρόσωπα που το πλαισιώνουν, όπως ο βασιλιάς και η κόρη του, ανήκουν στο κλασικό παραμύθι. Η υπεροψία, η επιλεκτικότητα και η αναποφασιστικότητα μάλιστα της ομώνυμης ηρώιδας θυμίζει στον αναγνώστη τη βασιλοπούλα από το παραμύθι *Ο βασιλιάς Κυανοπώγων*. Και όπως στο παραδοσιακό παραμύθι η βασιλοπούλα 'παίρνει το μάθημά' της από έναν 'χωρικό', τον οποίο και αναγκάζεται να παντρευτεί, έτσι και στο σύγχρονο μία κοπέλα, λαϊκής καταγωγής, η κόρη του κηπουρού, είναι που, άθελά της στην προκειμένη περίπτωση, δίνει τη χαριστική βολή στην εκλεκτική πριγκίπισσα. Επιπλέον, και σε αυτό το παραμύθι, ο Τριβιζάς θα υπεισέλθει σε ένα διακειμενικό παιχνίδι με στοιχεία από άλλα δικά του έργα. Έτσι, στο παραμύθι γίνεται αναφορά σε φανταστικές χώρες από άλλα βιβλία του

συγγραφέα: το Αβγατηγανιστάν, το Πιπερού, η Χώρα του Χασμουρητού, το Κουφέιτ, η Μουντζουρία, η Κουμασιλάνδη, το Βελουδιστάν.

Το χριστουγεννιάτικο παραμύθι *Ένα δέντρο μια φορά* υιοθετεί από το είδος του μυθιστορήματος τον καταμερισμό σε μικρά κεφάλαια και την προσθήκη τίτλων σε αυτά. Στο σύγχρονο παραμύθι αναγνωρίζονται διακείμενα από το παραμύθι του Άντερσεν *Το κοριτσάκι με τα σπέρτα*. Παρά τα οικολογικά μηνύματα που κυριαρχούν στο δευτερογενές κείμενο, ωστόσο ο σκελετός της υπόθεσης των δύο έργων είναι κοινός. Το διακείμενο εδώ είναι ένα ορφανό παιδί που περιφέρεται παραμονές Χριστουγέννων στους δρόμους, ζει κάτι ευχάριστο στη σφαίρα του φανταστικού και στο τέλος, με κάποιο τρόπο όπου η πραγματικότητα μπερδεύεται με τη φαντασία, το παιδί οδηγείται στη μεταθανάτια ζωή.

Πολλές διακειμενικές σχέσεις εντοπίζονται στο χριστουγεννιάτικο παραμύθι *Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρομπουλούλας*. Το όνομα καταρχάς της ηρωίδας, Λούλα Στρομπουλούλα, θυμίζει στον αναγνώστη μία από τις ηρωίδες ενός άλλου χριστουγεννιάτικου παραμυθιού του Τριβιζά, το «Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα», τη Λούλα Παγωτογλειψούλα. Υπάρχουν όμως και διακειμενικές αναφορές που αφορούν μουσικά και λογοτεχνικά έργα, όπως η «Λίμνη των Κύκνων» και τα μπαλέτα των Μπολσόι (αλλά και την ταινία «Ράμπο»!):

«Για χόρεψε το φινάλε της "Λίμνης των Κύκνων" για να δω αν μοιάζεις με μπαλαρίνα των Μπολσόι από σόι!» (σ. 30).

αλλά και ταινίες:

«-Εννοείς να γίνω γαλοπούλα-ράμπο;

-Αυτό εννοώ! Ραμποπουλερικό» (σ. 24)

Για άλλη μια φορά δε θα λείψουν από το παραμύθι οι παραπομπές σε πειρατές και το νησί των θησαυρών, τίτλος και του ομώνυμου μυθιστορήματος του Στήβενσον:

«Ετοίμασε τα μπαγκάζια μας ... Φεύγουμε κατεπειγόντως για το Νησί των Θησαυρών» (σ. 40).

Στην ίδια χριστουγεννιάτικη σειρά παραμυθιών το *Οι χελώνες του βαρόνου* εντοπίζονται αναλογίες με τον ήρωα Εμπενίτζερ Σκρουτζ από το έργο του Κάρολου Ντίκενς *Χριστουγεννιάτικη Ιστορία* αλλά και με τον ήρωα από το μεταγενέστερο κόμικς Σκρουτζ Μακ Ντακ. Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για δύο ηλικιωμένους, κακότερους και φιλάργυρους, με αμύθητη περιουσία, οι οποίοι ζουν μόνοι με μοναδική συντροφιά την περιουσία τους. Διαφορετικά γεγονότα θα ανατρέψουν τη ζωή και των δύο παραμονές γιορτών (Χριστουγέννων για τον Σκρουτζ, Πρωτοχρονιάς για

τον βαρόνο) και θα οδηγήσουν και τους δύο σε μια ριζική μεταστροφή εκ των έσω: και οι δύο θα εκτιμήσουν την ανυπολόγιστη αξία της ανθρώπινης συντροφιάς και θα απομακρυνθούν από την εμμονή τους στα χρήματα.

Στο *Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι* ο Τριβιζάς και πάλι θα καταφύγει στην εσωτερική διακειμενικότητα, θυμίζοντας στον αναγνώστη δύο φανταστικές χώρες από άλλα του βιβλία, όπως το Πιπερού και τη Φρουτοπία. Έτσι, όταν το ομώνυμο ποντικάκι σκαρφαλώνοντας στο χριστουγεννιάτικο δέντρο συναντά τα ξύλινα στρατιωτάκια, ένα από αυτά προσπαθεί να το πείσει να ακολουθήσει τα φιλόδοξα πολεμικά σχέδιά τους.

Επιπλέον, στοιχεία όπως η φιγούρα της μάγισσας, το μοτίβο της μεταμόρφωσης και της επανάληψης, αποτελούν σταθερά διακείμενα με τον κόσμο των λαϊκών παραμυθιών.

Στο παραμύθι *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας* ο Τριβιζάς δανείζεται στοιχεία του κλασικού παραμυθιού «Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι» και τα φιλτράρει μέσα από το προσωπικό του ύφος γραφής με στόχο τη δημιουργία ενός παραμυθιού που μιλάει για τη στοματική υγεία. Το παραμύθι τοποθετείται σε ένα σύγχρονο πολιτισμικό συγκείμενο διατηρώντας παράλληλα χαρακτηριστικά του πρωτογενούς κειμένου. Έτσι, η Δόνα Τερηδόνα, όπως η κακιά μάγισσα του κλασικού παραμυθιού, κοιτάζεται στον καθρέφτη ζητώντας επιβεβαίωση, όχι για την ομορφιά της, όπως στο κλασικό παραμύθι, αλλά για το χαμόγελό της:

«Καθρέφτη, καθρεφτάκι, ποια στον κόσμο αυτό έχει το χαμόγελο το πιο γλυκό;».

Ο καθρέφτης ανταποκρίνεται στην αυταρέσκεια της Δόνας Τερηδόνας μέχρι τη μέρα που θα ακουστεί ένα άλλο όνομα. Ο καθρέφτης θα ονομάσει τη Λουκία ως την κάτοχο του ομορφότερου χαμόγελου του κόσμου. Αξιοσημείωτη είναι η αντιπαραβολή των δύο ονομάτων: ένα απλό λαϊκό όνομα, αυτό της Λουκίας, έναντι του παρωδιακά αριστοκρατικού της Δόνας Τερηδόνας.

Το δευτερογενές έργο θα ακολουθήσει βέβαια άλλη πορεία στη μεθόδευση της εξόντωσης της Λουκίας από την αντίστοιχη της ηρωίδας του πρωτογενούς παραμυθιού, ωστόσο το μοτίβο του φαγητού παραμένει κοινό και στα δύο παραμύθια. Έτσι, όπως η κακιά βασίλισσα-μητριά προσπαθεί να δηλητηριάσει τη Χιονάτη με ένα μήλο, αντίστοιχα η Δόνα Τερηδόνα θέλει να καταστρέψει το χαμόγελο της Λουκίας με τα γλυκά. Στη συνέχεια το δευτερογενές κείμενο δεν ακολουθεί την πορεία του κλασικού παραμυθιού. Αναλογίες παρατηρούνται ξανά στο τέλος των δύο παραμυθιών. Έτσι, όπως το 'happy end' του κλασικού παραμυθιού προέρχεται από έναν άντρα που σώζει

τη Χιονάτη -τον πρίγκιπα που τη φιλάει- αντίστοιχα και στην περίπτωση του δευτερογενούς παραμυθιού, η ηρωίδα, η Λουκία, σώζεται από έναν άντρα. Πρόκειται για τον οδοντίατρό της, του οποίου τον γιο θα παντρευτεί στη συνέχεια. Επιπλέον, το τέλος του σύγχρονου παραμυθιού περιλαμβάνει και την τιμωρία της 'κακιάς' Δόνας Τερηδόνας. Παρατηρούμε εδώ ότι στα δύο αυτά σημεία δεν υπάρχουν ανατροπές σε σχέση με τα ιδεολογήματα των κλασικών παραμυθιών. Η κακιά Δόνα Τερηδόνα δεν αλλάζει, αλλά τιμωρείται. Έτσι, καθώς αρχίζει να τρώει ακατάπαυστα τα γλυκά και να καπνίζει για να παρηγορηθεί, τα δόντια της *«Άλλα μαύρισαν, άλλα κιτρίνισαν, άλλα ξεφλούδισαν κι άλλα πέσανε. Άνοιγε το στόμα της και νόμιζες ότι έβλεπες σκουριασμένη τσουγκράνα. Από τότε της έμεινε και το όνομα Δόνα Τερηδόνα»*. Η Λουκία σώζεται από έναν άντρα που δε θα αποδειχτεί βέβαια ο μελλοντικός της άντρας, αλλά θα αποτελέσει τον μελλοντικό της πεθερό. Το μοτίβο της τιμωρίας του κακού και της αποκατάστασης του κοριτσιού μέσω του γάμου παραμένουν στο νεότερο κατά τα άλλα παραμύθι.

Στη σειρά «Ιστορίες από το νησί των Πυροτεχνημάτων» υπάρχουν παραπομπές κυρίως σε παραμύθια του ίδιου του συγγραφέα, χωρίς να λείπουν και οι αναφορές σε άλλα ποικίλα κείμενα. Έτσι, στο *Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης* υπάρχουν αναφορές στη Σύνθια τον παπαγάλο και την Ισπεπονία:

«Ο κόμης Κουνκούν αποφάσισε να φύγει από το ερημονήσι του Ωκεανού των Εφτά Παφλασμών. Ζει τώρα ευτυχισμένος με τη γυναίκα του στον εξοχικό τους πύργο στην Ισπεπονία».

Τα στοιχεία αυτά εμφανίζονται και σε άλλα παραμύθια του συγγραφέα όπως στο *Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα*, αλλά και στο *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας*:

«Ζούσε κάποτε στην Ισπεπονία ένας διάσημος και κοσμαγαπητός ταυρομάχος που τον έλεγαν Ελ Πεπόλδο ντε Θαλούθας ντε Βερέγγας ντε Βεράντας» (Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα, σ. 5).

«Ζούσε κάποτε στην Ισπεπονία μια πεντάμορφη κυρά, που τη λέγανε Δόνα Τερηδόνα» (Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας).

Στο *Ο συναχωμένος κόκορας* γίνεται λόγος για το Αβγατηγανιστάν, γνωστή χώρα της γλωσσοπλαστικής φαντασίας του Τριβιζά που αναφέρεται σε πολλά παραμύθια του συγγραφέα.

Στο *Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο* ο ομώνυμος κροκόδειλος που συνηθίζει να τρώει χέρια μιλάει για τον μέγα Ναπολέοντα και τον Ερμή του Πραξιτέλη:

«-Δε μου ξεφεύγει χέρι εμένα που με βλέπετε! τους διαβεβαίωσε ο Κορνήλιος. Αν θέλετε να μάθετε και λίγη ιστορία, ο Μέγας Ναπολέων γι' αυτό το έκρυβε το χέρι του, για να μην του το φάω!

»...Ξέρετε, ας πούμε, γιατί ο Ερμής του Πραξιτέλη και τ' άλλα αγάλματα στα μουσεία δεν έχουνε χέρια;

-Γιατί;

-Τους τα είχε φάει ο παππούς μου, Θεός σχωρέσ' τον!».

Στο παραμύθι *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων* η εσωτερική διακειμενικότητα συνδυάζεται με το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας, καθώς ο συγγραφέας στην εισαγωγική σελίδα των αφιερώσεων παραθέτει στοιχεία από άλλα δικά του παραμύθια, αφιερώνοντας σε ήρωες της δικής του μυθοπλασίας το παραμύθι που έπεται:

«*Το βιβλίο αυτό το αφιερώνω στο αλεπουδάκι που του αρέσει να κολυμπάει κάθε βράδυ σε μια τirkουάζ λίμνη, εκτός από τη σελίδα με την εικόνα της Αρμαγελαδούλας, που την αφιερώνω στην Αμαλασούνθα, την αγαπημένη αγελάδα του Εβούλσιου, του ταύρου που παίζει πίπιζα στο τσίρκο του Ελ Πεπόλδο ντε Θαλούθας ντε Βερέγγας ντε Βεράντας, και τη σελίδα με την Κούλα την κασικούλα, που την αφιερώνω στα επτά μικρά κατσαρομάλλικα κασικάκια που πηδούσαν ένα φράχτη από γλειφιντζούρια στο τελευταίο όνειρο του κακού λύκου».*

Αυτό το παιχνίδι εσωτερικής διακειμενικότητας και αυτοαναφορικότητας συνεχίζεται και στην επόμενη σελίδα του βιβλίου όταν αναφέρονται οι χώρες που ανακάλυψε ο Ευγένιος:

«*Εκτός από την Φρουτοπία, το Πιπερού και το Αβγατηγανιστάν, δύο από τις πιο ενδιαφέρουσες χώρες που έχει ανακαλύψει ο Ευγένιος, είναι η Ουφρόνη και η Τζουφρόνη ... Ο Ευγένιος έχει μελετήσει σε βάθος την ιστορία αυτών των δύο λαών, τους πολέμους...».*

Την ίδια μορφή έχουν οι εσωτερικές διακειμενικές αναφορές και στο *Ο πόλεμος της χαμένης παντόφλας*. Στην αφιέρωση του βιβλίου ο Τριβιζάς αναφέρεται στους ήρωες άλλων αντιπολεμικών παραμυθιών του:

«*Το βιβλίο αυτό δεν το αφιερώνω*

ούτε στο Βουλίμιο Βλήμα, το στρατηγό της Ουρανούπολης, ούτε στο Μουζ-Μουζ Καραμούζ, το στρατηγό της Τζουφρόνης, που βρέθηκε αντιμέτωπος με το Φουζ-Φουζ Γκαφούζ, το στρατηγό της Ουφρόνης, στην Κοιλάδα με τις Μοβ Τσουκνίδες, ούτε στον

Αμεδαίο Παπαρούπ, το σταθμάρχη του στρατού του Ροσολιμάν, που ήθελε να ζητήσει σε γάμο την πριγκίπισσα Λίνα Ανεμελίνα, αλλά το ξέχασε όταν έφαγε ένα γαλάζιο λωτό».

Γενικότερα, η ανατροπή των παλιών στερεότυπων και η αντικατάστασή τους από σύγχρονες αντιλήψεις συνεπικουρεί ταυτόχρονα στην ανάδειξη της μεταμοντέρνας σκέψης που αφορά τη σχετικοποίηση των αξιών αναφορικά με το εκάστοτε κοινωνικοπολιτικό συγκείμενο.

Έτσι, στα παραμύθια του Τριβιζά τα μηνύματα των πρωτογενών κειμένων ή παραθεμάτων μέσα από τις διακειμενικές διεργασίες αντικαθίστανται από αξίες, οι οποίες στο πλαίσιο του σύγχρονου κοινωνικού συγκείμενου αποτελούν παιδαγωγική προτεραιότητα στη συγγραφή παιδικών βιβλίων.

Παρωδία

Παρωδία του ανθρώπινου κόσμου αποτελεί το παραμύθι *Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες*, όπου οι δύο ομώνυμες φάλαινες σκιαγραφούν ανθρώπινους χαρακτήρες. Έτσι, η υπεροψία και η αλαζονεία στηλιτεύονται από τον συγγραφέα μέσω της προβολής τους στον κόσμο των ζώων, κάτι που είθισται να γίνεται στον χώρο του σύγχρονου παιδικού βιβλίου καθώς «...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»¹²⁵ Εδώ ο Τριβιζάς ενισχύει την παρωδία μέσα από τη χρήση της γλώσσας. Βλέπουμε λοιπόν τις φάλαινες να συμπεριφέρονται ανταγωνιστικά και φθονερά σαν δύο επηρμένες κυρίες που μεταξύ τους ανταλλάσσουν πυρά με τη χαρακτηριστική ειρωνική λεπτότητα που αποτυπώνεται σε στερεότυπες προσφωνήσεις, όπως «χρυσή μου» και «καλέ»:

«Εγώ, χρυσή μου, σε πληροφορώ ότι έφαγα δύο βάρκες...

»Τι έφαγες, χρυσή μου; ... Μα τι όμορφο που είναι, καλέ, το ηλιοβασίλεμα...

»Άρπα την! ... Είσαι μια ψεύτρα και μισή!».

Ο αναγνώστης των παραμυθιών του Τριβιζά έρχεται συχνά αντιμέτωπος με την παρωδία και τη σάτιρα πρόσωπων της εξουσίας και αυτού που εκπροσωπούν. Στο τελευταίο παραμύθι της σειράς «Τα παραμύθια με τους αριθμούς», *Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα*, ο Τριβιζάς παρωδεί τα ευτυχισμένα τέλη των κλασικών παραμυθιών.

¹²⁵Ζερβού, Α. (2007). «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας ο κληρωτός ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων», σ. 18 στο <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/zervou.pdf> Ανακτήθηκε στις 8/3/2016

Έτσι, η πριγκίπισσα δεν καταφέρνει να ‘κλείσει’ το παραμύθι με έναν γάμο, όπου όλοι «έζησαν καλά και εμείς καλύτερα» εξασφαλίζοντας στο παραμύθι το ‘happy end’, κάτι που πετυχαίνει όμως η ‘λαϊκή’ ηρωίδα του παραμυθιού, η Κούλα. Το ιδεολόγημα των κλασικών παραμυθιών, όπου ο πρίγκιπας και η πριγκίπισσα παντρεύονται, αντικαθίσταται από την ανάλογη ‘ευτυχή’ κατάληξη για μια εκπρόσωπο της λαϊκής τάξης, την Κούλα, την κόρη του κηπουρού. Ο κόσμος της εξουσίας που εκπροσωπεί η πριγκίπισσα παρωδείται, καθώς αυτή ταπεινώνεται και ηττάται, κατά έναν τρόπο, από ένα πρόσωπο της λαϊκής τάξης, όταν η εκλεκτική και αναποφάσιστη πριγκίπισσα Δυσκολούλα, μετά από την απόρριψη χιλιάδων υποψήφιων γαμπρών, θα επιθυμήσει να παντρευτεί τον άντρα εκείνον που όμως είχε έρθει για να παντρευτεί την κόρη του κηπουρού. Χαρακτηριστικό μάλιστα παράδειγμα αποτελεί το παραμύθι *Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρομπουλούλας*.

Έντονη παρωδία της σύγχρονης κοινωνίας επιχειρεί ο Τριβιζάς και στο *Ο Αϊ Βασίλης στη φυλακή με τους 83 αρουραίους*. Οι παραβάσεις του νόμου, ο χρηματισμός, ο κόσμος των ΜΜΕ, η ψυχολογία της μάζας, η υποκρισία, οι διαδηλώσεις μπαίνουν στο μικροσκόπιο του συγγραφέα. Μέσα από μια σατιρική ματιά και ένα ειρωνικό ύφος παράγει ένα κωμικό αποτέλεσμα ενώ ταυτόχρονα ασκεί κριτική. Τα κακώς κείμενα της εποχής διογκώνονται και επανατοποθετούνται στο πλαίσιο του παραμυθιού παράγοντας παρωδία. Ένα τέτοιο παράδειγμα έχουμε, όταν ο Αϊ-Βασίλης αφήνει τον τάρανδό του για να πάει να μοιράσει τα δώρα και συναντά τον τροχονόμο, τον οποίο και παρακαλεί για να τον αφήσει να «παρκάρει» για λίγο το ζώο του:

«-Κάντε, σας παρακαλώ, τη χάρη. Φέρνω δώρα και δωράκια. Να! Κοιτάζτε! Έχω φέρει και για σας. Ένα γλειφιτζούρι σε σχήμα σφυρίχτρας.

Ο αστυφύλακας τον αγριοκοίταξε.

-Θα σας συμβούλευα να μην επιβαρύνετε τη θέση σας με απόπειρες δωροδοκίας. Η δωροδοκία είναι αξιόποιο αδίκημα!

-Μα τι είναι αυτά που λέτε; Δεν προσπαθώ να σας δωροδοκήσω.

-ότι δεν προσπαθείτε; Τώρα δε δεν είπατε ότι μου φέρνετε ένα γλειφιτζούρι σε σχήμα σφυρίχτρας; Το είπατε ή δεν το είπατε;».

Στο *Ο Ιγνάτιος και η Γάτα* ο Τριβιζάς παράγει μια παρωδία ηρωικών μυθιστορημάτων. Έτσι, ο ποντικός Ιγνάτιος γίνεται ήρωας, επειδή τρώει μια γάτα από ένα βιβλίο, λεπτομέρεια που δε γνωρίζουν οι υπόλοιποι. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αποκτήσει μεγάλη φήμη και δόξα, ωστόσο ο Τριβιζάς, σαν ένας σύγχρονος Αίσωπος που θέλει να διδάξει, να ‘τιμωρήσει’ την αλαζονεία του ποντικού και να φέρει την αλήθεια στο φως.

Χαρακτηριστική είναι η παρωδία του δημοσιογραφικού κόσμου όταν οι εκπρόσωποί της διογκώνουν και παραποιούν τα γεγονότα, προβάλλουν ανυπόστατες ειδήσεις και επιδίδονται σε καταστροφολογίες:

«Σύμφωνα με τελευταίες πληροφορίες, ένας ποντικός αγνώστων στοιχείων έφαγε μια γάτα. Κάτι τέτοιο φαίνεται μάλλον απίθανο. Έμπειροι παρατηρητές όμως δεν αποκλείουν το ενδεχόμενο [...]

ΚΙΝΔΥΝΕΥΕΙ Η ΧΩΡΑ;

ΠΑΝΙΚΟΣ ΣΤΗ ΦΟΥΡΦΟΥΡΜΒΕΡΓΗ!

Από τη στιγμή που οι ποντικοί άρχισαν να τρώνε γάτες, τίποτα πια δεν είναι σίγουρο στον τόπο τούτο. Τι μας περιμένει; Δεν αποκλείεται σε λίγο να δούμε τις γάτες να κυνηγάνε τα σκυλιά και τους λωποδύτες, αστυνόμους! Ίσως οι άρρωστοι αρχίσουν να βγάζουν με φόρα το δόντι του οδοντογιατρού και οι μαθητές να βάζουν τιμωρία τους δασκάλους! Οι μπέμπηδες θα αρχίσουν να ταΐζουνε κρέμα αραβοσίτου τις νταντάδες και οι νεόνυμφοι να φωτογραφίζουνε τους φωτογράφους! Οι πυροσβέστες θ' ανάβουνε φωτιές και στην όπερα θα τραγουδούν οι θεατές, ενώ θα χασμουριέται η σοπράνο! Πρέπει να ληφθούν μέρα! Θα παραιτηθεί ο δήμαρχος;».

Ο Τριβιζάς παίζει με τις λέξεις σαρκάζοντας τους ήρωές του, καθώς αρχικά τους αποδίδει πομπώδη επίθετα, που στη συνέχεια τα ειρωνεύεται, αναιρώντας τα μέσα από την περιγραφή καταστάσεων που υποτίθεται ότι λειτουργούν ως επιβεβαίωση των επιθέτων που έδωσε. Έτσι, στο *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων* οι δύο «παινεμένοι» στρατηγοί υπόκεινται σε μια σατιρική ανατροπή της εικόνας τους:

«Ο Φουζ-Φουζ Γκαφούζ, ο επονομαζόμενος "Τζουφροφάγος", ήταν ένας γενναίος, τολμηρός και πολυμήχανος στρατιωτικός ηγέτης. Το ότι ήταν μια σπάνια πολεμική ιδιοφυΐα είχε διαφανεί από πολύ νωρίς. Φημολογείται ότι όταν ήταν μωρό η κουδουνίστρα του είχε μέσα σκάγια και ότι η πρώτη λέξη που είχε προφέρει ήταν η λέξη "έφοδος", με αποτέλεσμα η νταντά του να το βάλει έντρομη στα πόδια και να κρυφτεί κάτω από μία σκάφη.

»Ο Μουζ-Μουζ Καραμούζ, ο επονομαζόμενος "Όυφροφάγος", δεν υστερούσε σε τίποτα από τον Φουζ-Φουζ Γκαφούζ. Ήταν ένας διορατικός, αδιάστακτος και πολυπαρασημοφορημένος πολέμαρχος.

»Το ότι ο Μουζ-Μουζ Καραμούζ ήταν μια σπάνια στρατιωτική ιδιοφυΐα είχε διαφανεί από τα πρώτα παιδικά του χρόνια. Σύμφωνα με αδιάψευστα ιστορικά ντοκουμέντα, όταν ήταν μωρό, αντί για πιπίλα πιπιλούσε με πάθος μια χειροβομβίδα και η πρώτη φράση

που είχε εκστομίσει ήταν η φράση "Πάνω τους και τους φάγαμε", με αποτέλεσμα να κάνει πιπί πάνω της η δίδυμή του αδελφούλα» (σ. 12-14).

Στην ανατροπή συμβάλλει και η εικονογράφηση του βιβλίου από τη Χριστίνα Νεοφωτίστου. Η Τσιλιμένη παρατηρεί ότι «απέναντι από κάθε ώριμο και υπερήφανο στρατηγό παρατίθεται μια ασπρόμαυρη φωτογραφία από την παιδική τους ηλικία. Γυμνά, σχεδόν, νήπια, με πιπίλα-χειροβομβίδα ο ένας και κουδουνίστρα ο άλλος, που παραπέμπουν σε παιχνίδια και όχι αληθινά πολεμικά αντικείμενα. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς μάλιστα ότι η φιγούρα του Φουζ Φουζ Γκαφούζ θυμίζει κάτι από Νταλί, με το μουστάκι και το βλέμμα του»¹²⁶.

Η εικονογράφηση, για ακόμα μια φορά, ενισχύει την παρωδιακή διάθεση του Τριβιζά, όταν βλέπουμε τον στρατηγό, αρχικά να σηκώνεται από το κρεβάτι του με ροζ πυτζάμες, και στη συνέχεια στημένο σε μια κορδωτή στάση με τα ρούχα του στρατηγού να φορά ροζ παντόφλες που έχουν τη μορφή από λαγουδάκια:

«Ο στρατηγός Φουζ-Φουζ Γκαφούζ ... φορούσε τη στολή πάνω από τις ροζ ριγέ πιτζάμες του...» (σ. 31).

Και τα τρία παραμύθια της αντιπολεμικής σειράς αποτελούν μια παρωδία του πολέμου και των αιτίων που τους προκαλούν. Στο *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων* ολόκληρο το κείμενο ανατρέπει τη σοβαρότητα και τη σπουδαιότητα ενός πολέμου. Καταρχάς παρωδούνται και σατιρίζονται τα αίτια που οδηγούν σε έναν πόλεμο καθώς και ο ρόλος των ιστορικών. Σύμφωνα, λοιπόν, με την αφήγηση «*διαπρεπείς ιστορικοί όπως ιστορικός Μολύβιος ο Καλοξυσμένος*» αποδίδουν τα αίτια του πολέμου σε μία «μύτη». Εμφανές είναι εδώ το λεκτικό παιχνίδι του Τριβιζά ανάμεσα στο όνομα του ιστορικού και τους ισχυρισμούς του.

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι τα αίτια του πολέμου, οι κανόνες λειτουργίας των στρατιωτικών σχέσεων, οι πολεμικές συρράξεις και το αποτέλεσμα αυτών φιλτράρονται μέσα από τον παρωδιακό λόγο του συγγραφέα. Σε αυτό συμβάλλει ιδιαίτερα, όπως είδαμε, η μινιμαλιστική παρωδία. Ο Τριβιζάς χρησιμοποιώντας ευφυή μυθοπλαστικά ευρήματα αφενός προκαλεί διακειμενικούς συνειρμούς στον αναγνώστη και αφετέρου ανατρέπει την πλοκή. Έτσι, στο στρατόπεδο των Ούφρων η επικοινωνία ανάμεσα στον στρατηγό και τον οπλονόμο θα διακοπεί όταν:

¹²⁶Τσιλιμένη, Τ. (2010). «Μορφές και πρότυπα εξουσίας σε τέσσερα λογοτεχνικά κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά», στο Παπαντωνάκης, Γ., Αναγνωστοπούλου, Δ. (επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 283.

«Κάπου κοντά στα σύνορα, ένας κατάσκοπος των Τζούφρων έκοψε το καλώδιο της τηλεφωνικής σύνδεσης και ο οπλονόμος δεν πρόλαβε να ακούσει ολόκληρη την εντολή που είχε εκστομίσει ο στρατηγός. Του ξέφυγε μια συλλαβή. Μια κρίσιμη συλλαβή. Η τελευταία.

Αντί να ακούσει δηλαδή: "Να μου στείλεις επειγόντως χίλια κανόνια", άκουσε: "Να μου στείλεις επειγόντως χίλια κανό"» (σ. 22)

Αντίστοιχα στο στρατόπεδο των Τζούφρων:

«[...] μια αγελάδα ονόματι Αρμαγελαδούλα είχε μασήσει το καλώδιο της τηλεφωνικής σύνδεσης. Η γραμμή δεν ήταν, κατά συνέπεια, σε άριστη κατάσταση και ο οπλονόμος δεν άκουσε καθαρά την τελευταία λέξη. Αντί να ακούσει δηλαδή: "Να μου στείλεις κατεπειγόντως χίλια μπαζούκας", άκουσε: "Να μου στείλεις κατεπειγόντως χίλια μπουζούκια"» (σ. 28).

Τέτοιου τύπου παρανοήσεις ανατρέπουν και καθορίζουν την πορεία της αφήγησης. Ο πόλεμος λοιπόν ανάμεσα στους Ούφρους και τους Τζούφρους θα στηθεί και ο Τριβιζάς θα συνεχίσει το ειρωνικό παιχνίδι με δύο αντιθετικές εικόνες. Από τη μία μεριά είναι παραταγμένοι οι στρατιώτες εξοπλισμένοι 'ακατάλληλα' για έναν πόλεμο:

«Από τη μια μεριά χίλιοι στρατιώτες που κρατούσαν πολύχρωμα κανό και από την άλλη άλλοι χίλιοι μερακλωμένοι στρατιώτες που παίζανε διπλοπενιές» (σ. 41)

Και από την άλλη μεριά οι ετοιμοπόλεμοι στρατηγοί στήθηκαν με το ανάλογο πομπώδες ύφος *«φορτωμένοι με παράσημα, καβάλα στα περήφανα καθαρόαιμα αραβικά τους άλογα, έφεραν τα κιάλια τους στα μάτια και κοίταζαν εξεταστικά ο ένας το στρατό του αλλουνού» (σ. 41).*

Η περιγραφή μαζί με την εικονογράφηση, λοιπόν, υπονομεύουν τη σοβαρότητα ενός πολέμου, ο οποίος εξάλλου δεν πραγματοποιείται ποτέ.

Η απομυθοποίηση και η υπονόμηση των στρατηγών θα κορυφωθεί με την εμμονή τους στην παραποίηση της πραγματικότητας κατά το δοκούν και συμφέρον. Έτσι, οι δύο στρατηγοί επιδεικνύοντας έναν βολικό αυτισμό, μια άρνηση αποδοχής την πραγματικότητας προτιμούν να επιλέξουν την οπισθοχώρηση ως σωτήρια για τον λαό τους λύση.

Το αποκορύφωμα της σατιρικής διάθεσης του Τριβιζά είναι η αναφορά στο μοναδικό θύμα αυτού του πολέμου, που είναι η κατσικούλα Κούλα:

«Η μάχη που δεν έγινε ήταν εντελώς αναίμαχτη. Εκτός από την Κούλα, μια κατσικούλα που έβοσκε κοντά και πέθανε από τα γέλια, δεν υπήρξαν άλλες απώλειες» (σ. 48).

Και το σκώμμα θα ολοκληρωθεί όταν ο Τριβιζάς θα αποκαταστήσει την ιστορική αλήθεια διαμέσου ενός βοσκού με κωμικό όνομα που βόσκει τις κατσικούλες του, με τα επίσης αστεία ονόματα:

«Μόνο ο βοσκός και αφεντικό της αδικοχαμένης κασίκας, που τον έλεγαν Κίτσο Μυτζηθροπουλιδόπουλο, είδε τι πραγματικά συνέβη και από τότε παίζει τη φλογέρα του και τραγουδάει στην Μπιρμπίλω, στη Χαντρίτσα, στην Τσικίτα, στην Πηδηχτούλα και στις άλλες του κασίκες αυτό το τραγούδι...» (σ. 51).

Στο επόμενο αντιπολεμικό παραμύθι *Ο πόλεμος της Ωμεγαβήτας* σκιαγραφούνται πρόσωπα εξουσίας πολεμοχαρή και αλαζονικά, που όντας σε ηγετικές θέσεις οδηγούν μια χώρα και έναν λαό σε καταστάσεις ολέθρου, υποκινούμενοι από τις προσωπικές τους φιλοδοξίες και τις μπερλιαστικές τους βλέψεις. Χαρακτηριστικό των επεκτατικών προθέσεων του ήρωα Ωμέγα, ηγέτη της Ωμεγαβήτας, είναι το παρακάτω απόσπασμα:

«-Τι χάλια είναι αυτά; Η Ωμεγαβήτα μας είναι μικρή! ... Επειδή έχει μόνο 27 γράμματα! Πρέπει εξάπαντος να μεγαλώσει! Ακούς εκεί να έχουμε μόνο 27 γράμματα! Απαράδεκτο! Εξευτελιστικό! Υποτιμητικό! Χρειαζόμαστε τουλάχιστον άλλα τόσα!...» (σ. 24).

Το Ωμέγα, ως ηγέτης, προσδιορίζεται από το βασικό του ελάττωμα: την αλαζονεία του. *«Το Ωμέγα, λοιπόν, ήταν το πρώτο γράμμα, αρχηγός και ηγέτης της Ωμεγαβήτας. Είχε όμως ένα σοβαρό ελάττωμα. Πολύ σοβαρό. Είχε πολύ ωμεγάλη ιδέα για τον εαυτό του. Νόμιζε ότι είναι το πιο σπουδαίο, το πιο αξιέπαινο, το πιο αξιαγάπητο, το πιο αξιόλογο και το πιο αξιοθαύμαστο γράμμα του κόσμου! Στην αρχή η κατάσταση δεν ήταν και τόσο σοβαρή, αλλά όσο περνούσε ο καιρός, τόσο πιο περήφανο, τόσο πιο υπεροπτικό και πιο ακατάδεκτο γινόταν το Ωμέγα. Είχε, δηλαδή, καβαλήσει το καλάμι!» (σ. 17).*

Και όπως και στο προηγούμενο παραμύθι, έτσι και σε αυτό, μετά την παράθεση των επιθέτων για τον χαρακτηρισμό του, ακολουθεί η σκωπτική περιγραφή καταστάσεων και δράσεων του προσώπου που πιστοποιούν τα επίθετα:

«Όλη μέρα υπογράμμιζε τον εαυτό του. Ζούσε σε αμύθητη χλιδή και αρχοντική ωμεγαλοπρέπεια σε ένα ωμέγαρο με χίλια δώδεκα θαυμαστικά για υπηρέτες και του αρέσανε τα ωμεγαλεία! Φορούσε μεταξωτά ωμεγάντια, ολόχρυσα ωμεγαλόνια, και κάθε μεσημέρι έτρωγε εκατό ωμεγαλακτομπούρεκα! Ενώ μασουλούσε τα ωμεγαλακτομπούρεκα, τραγουδούσε μπουκωμένο» (σ. 17).

Αιχμές για τις εταιρείες αφήνει ο συγγραφέας, όταν βάζει το Ωμέγα να είναι κάτοχος εταιρείας που κάνει εισαγωγές-εξαγωγές. Ταυτόχρονα τονίζει την πλεονεξία του,

φωτογραφίζοντας μια άπληστη και καχύποπτη κάστα πλουτοκρατίας που ζει σε βάρος του λαού, αλλά και η οποία υποσκάπτει την ενότητά του:

«Δεν του έφταναν όσα είχε. Ήθελε κι άλλα. Όποτε έβρισκε ευκαιρία, άρπαζε το φαγητό του Βήτα, του γείτονά του ... Ήταν και καχύποπτο το Ωμέγα. Κάθε φορά που δύο φωνήεντα κάνανε παρέα, υποψιαζόταν ότι συνωμοτούν εναντίον του, τους έβαζε διαλυτικά και τα χάριζε» (σ. 20).

Ο Τριβιζάς μεταφέρει στο παραμύθι του, μέσα από την προσωποποίηση των γραμμάτων της αλφαβήτας, στιγμές της ιστορικής πραγματικότητας, περιγράφοντας πρόσωπα που ευθύνονται για τον αφανισμό λαών, μάζες που παρασύρονται από τον παραλογισμό των ηγετών τους. Πρόκειται για την παρωδία ενός έπους, όπου ο επεκτατισμός καταλήγει σε πανωλεθρία. Στην αφήγηση παρακολουθούμε την προετοιμασία των στρατιωτών και την εμπύχωση τους με εμβατήρια και κενόδοξα λόγια:

«Όσο για το Σίγμα, είχε ξεθεωθεί στη δουλειά: έφτιαχνε σπαθιά, σαΐτες, σφαίρες και σιλέτα.

Και δώσ' του παρελάσεις και δώσ' του γυμνάσια και δώσ' του εμβατήρια και πολεμικές προετοιμασίες [...]

-Εμπρός! Μαρς! Φώναζε. Ξεκινάμε, γενναίοι μου!

Ξεκίνησαν, λοιπόν, τραγουδώντας με ενθουσιασμό ένα εμβατήριο που τους είχε μάθει το Ωμέγα» (σ. 29, 31).

Το παραμύθι ωστόσο την τελευταία στιγμή, για παιδαγωγικούς λόγους, στρέφει τη σάτιρά του σε 'happy end' παράγοντας συγκεκριμένα ιδεολογήματα. Το παραμύθι τελειώνει με το μήνυμα ότι η ελπίδα δεν έχει χαθεί και ότι υπάρχουν και άξιοι ηγέτες, που μπορούν να αναδειχθούν. Έτσι, μετά το μάθημα που παίρνει το Ωμέγα, τοποθετείται στο τέλος της Αλφαβήτας πια, αφού την αρχηγία αναλαμβάνει το φιλειρηνικό και εργατικό Άλφα. Ο Τριβιζάς φαίνεται να ανατρέπει την κομπορρημοσύνη του φιλοπόλεμου Ωμέγα και να προβάλλει ως νικητή το φιλειρηνικό άλφα. Η αδικία αποκαθίσταται καθώς νικητής αναδεικνύεται η εργατικότητα, η καλοσύνη και η ειρηνοφιλία που προβάλλονται μέσα από τον χαρακτήρα του Άλφα. Το ευτυχές τέλος, δικαιώνοντας τη φιγούρα του Άλφα, αναδεικνύει ταυτόχρονα - προβάλλοντας τα ανάλογα ιδεολογικά συμφραζόμενα- τα χαρακτηριστικά αυτά που αρχικά τον κρατούσαν υποτιμημένο, την ταπεινότητα και την φιλοπονία.

Στο *Ο πόλεμος της χαμένης παντόφλας* η μινιμαλιστική παρωδία ξεκινά και εδώ με τη δημιουργία νέων ονομάτων με τη χρήση της παρήχησης και της παρετυμολογίας: στο

βασιλείο του Σβουριστάν βασιλιάς είναι ο Σβουριμάρ ο Τρίτος, γειτονικός βασιλιάς ο Φασολιμάρ ο Νερόβραστος, ο κόκορας του βασιλιά λέγεται Κοκορίζ, ο καμαριέρης Καμαρινιάν, ο ύπουλος στρατηγός του Τζουμ Ατζούμ Ταρατατζούμ και ο υπασπιστής αυτού Πισπιρίπ, η χώρα Τριμπουφλαβία κ.α.

Πρόκειται για ακόμη μία παρωδία εκ μεταφοράς, όπου θίγεται το θέμα του πολέμου, η ματαιοδοξία, οι παράλογοι και ανούσιοι λόγοι της διεξαγωγής του, αλλά ακόμα γίνεται λόγος για τις συνωμοσίες και την εκ των έσω προδοσία.

Στο παραμύθι αυτό ο Τριβιζάς δεν εστιάζει μόνο στο πρόσωπο του βασιλιά ούτε στο πρόσωπο του προδότη. Εστιάζει κυρίως στην αιτία που οδηγεί σε έναν πόλεμο: μία παντόφλα. Γι' αυτό και εξαρχής παραθέτει μια υπερβολική σε λεπτομέρεια περιγραφή της που οδηγεί στη διακωμώδηση του αντικειμένου:

«Ήταν μια υπέροχη βασιλική παντόφλα από βαθυκόκκινο βελούδο, διακοσμημένη με φιλντισένια κρινολούλουδα και ένα μεγάλο μονόπετρο ρουμπίνι στη μέση της φούντας. Στα πλάγια είχε δύο χαριτωμένα φιογκάκια από λεπτοδουλεμένη δαντέλα και στη μύτη το βασιλικό θυρεό κεντημένο με μαργαριτοαρόρυζο και ασημοκλωστή από φεγγαραχιτίδες» (σ. 16).

Το πρόσωπο της εξουσίας, ο βασιλιάς υπονομεύεται καθώς το παραμύθι ξεκινά παρουσιάζοντάς τον να ψάχνει την παντόφλα του –υπόδημα συνδεδεμένο με την ανεπιτήδευτη προσωπική στιγμή της σπιτικής χαλάρωσης- που του την είχε χαρίσει ο γείτονας βασιλιάς τη μέρα που *«είχε στραμπουλήξει το μικρό του δαχτυλάκι»*. Το παρωδιακό αυτό σκηνικό συμπληρώνει η εικονογράφηση. Πρόκειται για έναν βασιλιά στρουμπουλό και κοντό, ντυμένο με την άσπρη νυχτικιά του. Ο αναγνώστης, λοιπόν, από το πρώτο κεφάλαιο ήδη οδηγείται στη σκληρή απομυθοποίηση του βασιλιά μέσω της γελοιοποίησής του. Στο επόμενο κεφάλαιο αυτή η εικόνα του βασιλιά θα ολοκληρωθεί, όταν ο αναγνώστης βλέπει την ευκολία με την οποία ο καταχθόνιος στρατηγός του τον χειραγωγεί και τον οδηγεί σε πόλεμο για την ‘τιμή μιας παντόφλας’! Τα ενδιάμεσα κεφάλαια διαθέτουν έντονο σατιρικό χαρακτήρα. Πρόσωπο-κλειδί αποδεικνύεται ο σαλπικτής. Ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί το στοιχείο του παραλόγου για να παρωδήσει και να υπονομεύσει τη σοβαρότητα της οργάνωσης ενός πολέμου. Ο στρατηγός διαλέγει σαλπικτή με βάση τις προλήψεις του:

«-Με συγχωρείτε που ρωτάω, αλλά γιατί, στρατηγέ μου, πρέπει σώνει και καλά να είναι φιλόλιγνος, κοκκινομάλλης, με σουβλερή μύτη, μεγάλα αυτιά και δεκαεφτά φακίδες; -Επειδή οι κοκκινομάλληδες, ψηλόλιγνοι σαλπικτές με σουβλερή μύτη, μεγάλα αυτιά και δεκαεφτά φακίδες μου φέρνουν γούρι. Όλοι οι άλλοι μού φέρνουν γρουσουζιά» (σ. 34).

Σε όλη την πορεία της αφήγησης το παράλογο στοιχείο μπλέκεται με την υπερβολή και η παρωδία με τη σάτιρα. Η εμπλοκή του φαγητού -του μπακλαβά συγκεκριμένα- στην πορεία της αφήγησης ως αιτία για τον θάνατο του προηγούμενου σαλπικτή, η αποτυχημένη προσπάθεια εκμάθησης του σωστού ήχου της σάλπιγγας από τον νέο σαλπικτή, αλλά και η γελοιοποίηση του στρατηγού όταν παθαίνει νευρική κρίση και μαδάει τρίχα-τρίχα τα μουστάκια του, η επίμονη προσφώνηση του στρατηγού ως θυρωρού από τον σαλπικτή και πλήθος άλλων στοιχείων, δημιουργούν μια κραυγαλέα εικόνα παρωδίας που υπονομεύει τον πόλεμο, τις αιτίες του και τα πρόσωπα εξουσίας που εμπλέκονται σε αυτόν.

Η προδοσία του στρατηγού που οδηγεί σε πόλεμο τη χώρα του από προσωπικές φιλοδοξίες θυμίζει ανάλογες ιστορίες της πραγματικότητας. Με τη γελοία, απαξιωτική τιμωρία του στρατηγού-προδότη ο Τριβιζάς δίνει τη χαριστική βολή στην εικόνα και την υπόληψη των προσώπων εξουσίας:

«Ο στρατηγός Τζούμ Ατζούμ Ταρατατζούμ έσκυψε και ο βασιλιάς Σβουριμάρ ο Τρίτος τού έδωσε με όλη του τη δύναμη δώδεκα σβουριχτές ξυλιές με την παντόφλα στον ποπό του» (σ. 82).

Όπως είδαμε και στην ενότητα της διακειμενικότητας, με την παρωδία ο συγγραφέας μεταγράφει παλαιότερα παραμύθια και δίνει στον αναγνώστη τη δική του ανατρεπτική εκδοχή (ή ανατρεπτικές πτυχές άλλοτε) ενός πρωτογενούς παραμυθιού αντικαθιστώντας τα παλιά ιδεολογήματα με πιο σύγχρονα «με τρόπο ανάλαφρο, διασκεδαστικό, ευρηματικό και χιουμοριστικό»¹²⁷. Πρόκειται για μια μεταμοντέρνα διάσταση της παρωδίας καθώς «συμφύρει τη δημιουργία με την κριτική»¹²⁸

Γλωσσικά παιχνίδια

Το λεκτικό χιούμορ του Τριβιζά αποτελεί βασικό τρόπο έκφρασης του ανατρεπτικού του χιούμορ, στο οποίο «ως όχημα η γλώσσα κινείται στην περιοχή της λεκτικής ασυμβατότητας και των ιδεών, το οποίο δημιουργεί παραδοξολογία και παράλογο» Το

¹²⁷Κανατσούλη, Μ. (2005), «Παλίμνηστα των λαϊκών, προφορικών παραμυθιών: Μορφές επιβίωσης τους στο σύγχρονο πολιτισμό της εικόνας και του γραπτού λόγου», <http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngri16/16.kanatsouli.pdf>
Ανακτήθηκε στις 30/3/16.

¹²⁸Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ.86

λεκτικό χιούμορ συμπληρώνεται από το καταστασιακό χιούμορ, το οποίο εκφράζεται «με την ασυμβατότητα γεγονότων, καταστάσεων, μεγεθών»¹²⁹.

Οικειοποίηση

Η οικειοποίηση, όπως έχουμε ήδη δει, περιλαμβάνει τις παρακάτω κατηγορίες: την κυριολεκτική πρόσληψη μεταφορικών εκφράσεων-υπερκυριολεξία, το ζωντάνεμα των γλωσσικών στοιχείων και τα παιχνίδια με τα κύρια ονόματα-ονοματοποιίες.

Κυριολεκτική πρόσληψη μεταφορικών εκφράσεων

Η κυριολεκτική πρόσληψη των μεταφορικών εκφράσεων ή υπερκυριολεξία σχετίζεται με τη χρήση της γλώσσας ως όργανο επικοινωνίας. Ο Τριβιζάς συνηθίζει να μπλέκει την υπερκυριολεξία και την μεταφορά με την υπερ-κανονικοποίηση, «δηλαδή την τάση των παιδιών να δημιουργούν λέξεις (καταληκτικά μορφήματα δηλωτικά γένους, χρόνου κλπ) βάσει των κανόνων της γλώσσας, να συμμορφώνονται πλήρως σ' αυτούς»¹³⁰.

Μερικά παραδείγματα φαίνονται στα παρακάτω παραμύθια:

Η πριγκίπισσα και το βατραχάκι και ο Άρης ο τσαγκάρης της σειράς «Τα παραμύθια με τους αριθμούς»

Ζωντάνεμα των γλωσσικών στοιχείων

Στα παραμύθια του Τριβιζά η προσωποποίηση αφορά κυρίως τον κόσμο των ζώων. Υπάρχουν, λοιπόν, τα παραμύθια εκείνα όπου πρωταγωνιστούν ζώα σε έναν ξεχωριστό δικό τους κόσμο ή ζουν προσωποποιημένα ανάμεσα στον κόσμο των ανθρώπων. Στην κατηγορία αυτή ανήκει και η πλειοψηφία των παραμυθιών του, καθώς ο Τριβιζάς επιλέγει, σε μικρότερη ή μεγαλύτερη κλίμακα, να ζωντανεύει τα ζώα και, ανθρωπόμορφα πλέον, να τα εντάσσει στην ανθρώπινη κοινωνία είτε ως μια ξεχωριστή ομάδα, της οποίας τη γλώσσα οι άνθρωποι δεν κατανοούν, είτε ενταγμένα στην ανθρώπινη κοινότητα.

Πέρα από αυτόν τον συνήθη για την παιδική λογοτεχνία ανθρωπομορφισμό, ο ανιμισμός σε συνάρτηση με τα γλωσσικά στοιχεία, εντοπίζεται μονάχα στο παραμύθι *Ο πόλεμος της Ωμεγαβήτας*, όπου ο συγγραφέας δίνει ένα παραμύθι για το σημερινό

¹²⁹Ο.Π

¹³⁰Τζαφεροπούλου, Μ. (1991). «Το χιούμορ στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία (πεζογραφία 1980-1990)», *Διαδρομές*, 23, 169.

αλφάβητο και τη συγκεκριμένη ακολουθία γραμμάτων που αυτό έχει. Έτσι, εξηγεί τη θέση του πρώτου και τελικού γράμματος στο αλφάβητο μέσα από ένα παραμύθι, το οποίο και διανθίζει με προσθαφαιρέσεις φανταστικών γραμμάτων.

Παιχνίδι με τα κύρια ονόματα-ονοματοποιίες

Η απόδοση ονομάτων με βάση κάποιο χαρακτηριστικό του ατόμου είναι ένα παιχνίδι σύνηθες στα παιδιά των μικρότερων ηλικιών. Ο Τριβιζάς εκμεταλλεύεται αυτή την τάση των παιδιών και 'παίζει' με τα ονόματα παράγοντας αστεία πρωτότυπα ονόματα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα φαίνονται στο *Τα τρία μικρά λυκάκια* όπου τα ονόματα των ηρώων δημιουργούν ηχητικές επαναλήψεις από τη χρήση της ομοιοκαταληξίας. Έτσι, συναντάμε τον Ρούνι-Ρούνι, το ύπουλο κακό γουρούνι, το καγκουρό Ζιπ-Ζιπ Ζορό, τον κάστορα-μάστορα, τον ρινόκερο Πόμπο-Λιμπόμπο, τον Φίνγκο-Μίνγκο το φλαμίνγκο.

Το παιχνίδι με την ομοιοκαταληξία εντοπίζεται και στο *Άρης ο τσαγκάρης* και δημιουργείται από τον ακουστικό συσχετισμό ονόματος και ιδιότητας του πρωταγωνιστή που δίνει το όνομά του στον τίτλο. Στο παραμύθι αυτό στα ονόματα των ζώων έχουμε επανάληψη του ίδιου αρχικού γράμματος στο κύριο και κοινό ουσιαστικό. Έτσι, έχουμε τον Πελοπίδα τον πελαργό, την Πηνελόπη την πάπια, τον Λεωνίδα το λαγό, τον Χαράλαμπο το χταπόδι.

Στο *Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα* η ομώνυμη ηρώιδα παίρνει το όνομά της από τον χαρακτήρα της. Οι υποψήφιοι γαμπροί έρχονται από μακρινά και κοντινά βασίλεια, τα ονόματα των οποίων προέρχονται από παρετυμολογικά παιχνίδια του συγγραφέα. Ο γλωσσοπλάστης συγγραφέας λοιπόν φτιάχνει τις δικές του χώρες χρησιμοποιώντας την παραφθορά κυρίως τοπωνυμίων, την παρετυμολογία. Έτσι, συναντάμε το Αβγατηγανιστάν, το Πιπερού, τη Χώρα του Χασμουρητού, το Κουφέιτ, τη Μουντζουρία, την Κουμασιλάνδη και το Βελουδιστάν.

Στα χριστουγεννιάτικα παραμύθια *Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρομπουλούλας* και *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* η λεκτική φαντασία οδηγεί σε ποικίλα κωμικά γλωσσικά παιχνιδίσματα με κύρια και κοινά ονόματα, με τη χρήση παρηχήσεων, ομοιοτέλετων ή την προσθήκη αστείων θεματικών στοιχείων. Έτσι, στο πρώτο παραμύθι συναντάμε τη γαλοπούλα Λούλα Στρομπουλούλα, τη γαλαζομάτα γατούλα ή τη ζηλιάρικη ζηλιαρόγατα Μπιζού, τον Ζήνωνα και τη Ζωζώ Ζαρζαφούτη, το ζεύγος Χλαπατσούλη και το ζεύγος Δουλτσιμπούρδου, την κυρία Ψαψουρίδου. Ανάλογες είναι οι ονοματοποιίες και στο δεύτερο παραμύθι, όπου μερικοί από τους

ήρωες είναι η Φρικαντέλα Ζαρζουέλα Σαλμονέλα Στρυφνίνη, ο Σεβαστιανός Μπισμπικούκης, η Λούλα Παγωτογλειψούλα, ο Τέλης Παστέλης και άλλοι πολλοί. Η ομοιοκαταληξία ονόματος-επιθέτου υπάρχει και στον ποντικούλη-Τρωκτικούλη, ήρωα του παραμυθιού *Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι*, όπως και στο *Ο Αϊ-Βασίλης και οι 83 αρουραίοι* μαζί με πολλά ακόμα παράταιρα κωμικά ονόματα. Ο Άγγελος Κάγκελος, οι οδοί Μπουρμπουλήθρας και Μουσταλευριάς, ο Μπισμπιρικός και η Μπουμπούκα, ο Πιτσιφιόγκος και η Πιτσιφιόγκα είναι μερικά μόνο από αυτά.

Αναλυτικότερα, λοιπόν, βλέπουμε την παρωδιακή μίμηση των αριστοκρατικών ονομάτων στο *Οι χελώνες του βαρόνου*. Έτσι ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί την παρηχητική ετυμολογία για να βαφτίσει τους ήρωές του και σε αυτό το παραμύθι, όπως τον βαρόνο Φλαφ Φον Φλουφ. Στο *Ο Ιγνάτιος και η γάτα*, η πλοκή του παραμυθιού εξελίσσεται στη βιβλιοθήκη μιας μεσαιωνικής πόλης, της Φουρφουμβέργης, όπου ζει ο γάτος Ιγνάτιος ο Μέγας (κατά το Αλέξανδρος ο Μέγας κ.α.), ο Γατοκτόνος (κατά το Βουλγαροκτόνος) και η αγαπημένη του Εβίτα (παραπέμπει στην Εβίτα Περόν). Σε κάποια πάλι από τα ονόματα που επινοεί χρησιμοποιεί καταλήξεις που μας μεταφέρουν σε μια άλλη εποχή: έτσι, δήμαρχος της πόλης είναι ο Λουδοβίκος Πασπαταβίστι ενώ η γάτα του μυλωνά της πόλης ονομάζεται Γρατζουνίλδη.

Τη συχνή χρήση παρηχητικών ετυμολογιών και τη δημιουργία αστείων προσωνυμίων ή ονομάτων, που συνάδουν με τον χαρακτήρα ή με κάποιο χαρακτηριστικό του ήρωα, εντοπίζουμε στο *Το τηγάνι του Δήμιου*. Πρωταγωνιστές είναι ο βασιλιάς Παχουλούτσικος ο Πολύγνωμος, ο αρχιμάγειράς του Λουμ Λουμ Μασουλούμ, η κόρη του βασιλιά Τυραντώ -που, όπως σχολιάζει ο αφηγητής, τη λέγανε έτσι γιατί της άρεσε να φοράει τιράντες- και άλλοι ήρωες που προαναφέρθηκαν σε προηγούμενη ενότητα.

Στο *Το απίθανο τσίρκο του Μανόλη* δημιουργείται ένα παράξενο τσίρκο. Εκτός από τη χρήση της ομοιοκαταληξίας στην επινόηση των ονομάτων, μεγάλη κωμικότητα προκαλείται από τον αστείο συνδυασμό θέματος και κατάληξης. Το τσίρκο λοιπόν αποτελείται από το σαλιγκάρι Πλιτσπλιτς (που το όνομά του δημιουργήθηκε από τη μίμηση του ήχου της βροχής/του νερού), τον χιονάνθρωπο Ούζι Μπούζι (που παραπέμπει στο μπούζι), τον κλόουν Χόνκι-Πόνκι (που αποτελεί παρετυμολογία του χορού χόκι-πόκι), το σκιάχτρο Στραπατσούλη (που το όνομά του σχετίζεται με τη 'στραπατσαρισμένη' εξωτερική του εμφάνιση). Το όνομα άλλωστε του νάνου Βενιαμίν Τσίμα-Τσίμα Αμπεμπαμπλόμ είναι εμφανές ότι είναι εμπνευσμένο από τη μικροσκοπική εξωτερική εμφάνιση ενός νάνου, ενώ ο συγγραφέας επιτείνει την

κωμικότητα προσθέτοντάς του ένα παρωνύμιο που αποτελεί παιδικό λάχνισμα. Στην περίπτωση των ονομάτων του φλογεροπαίχτη Φονφόν και του μεταξοσκώληκα Λάμπη Λαμπίκου θα χρησιμοποιήσει και πάλι την παρήχηση.

Ηχητικά παρετυμολογικά και άλλα λεκτικά παιχνίδια

Οι λέξεις στα χέρια του γλωσσοπλάστη Τριβιζά μεταμορφώνονται και μεταπλάθονται και από τη διαδικασία αυτή προκύπτουν νέες-φανταστικές λέξεις, κάτι που θυμίζει ανάλογα παιχνίδια των παιδιών μικρής ηλικίας, όταν ανακαλύπτουν τη λειτουργία της γλώσσας πειραματιζόμενα με αυτήν.

Τα λεκτικά λοιπόν παιχνίδια του Τριβιζά έχουν διπλό στόχο: να διασκεδάσουν τον αναγνώστη και να τον προσκαλέσουν να 'παίξει' με τη γλώσσα πετυχαίνοντας με τον τρόπο αυτό έναν δεύτερο στόχο, την παρωδία των συμβάσεων της γλώσσας κάτι που θυμίζει τους γλωσσικούς πειραματισμούς της μεταμοντέρνας γραφής, μέσα από τους οποίους επιδιώκεται αφενός η πρόκληση αισθητικής απόλαυσης και αφετέρου η απογύμνωση της συμβατικότητας της γλώσσας.¹³¹

Το στοιχείο του παράλογου

Το χιούμορ του παραλόγου αποτελεί και μία μεταμοντέρνα τεχνική, καθώς αντίκειται στη συμβατικότητα της γλώσσας, την αποκαλύπτει, την ανατρέπει και την παρωδεί. Παράλληλα όμως, όπως συμβαίνει σε κάθε παρωδιακή τεχνική, έτσι και στην περίπτωση του χιούμορ του παραλόγου, η παραβίαση των κανόνων υπενθυμίζει έμμεσα ποιοι είναι αυτοί οι κανόνες. Σημειώνει ο Τριβιζάς ότι «η απόλαυση του χιούμορ του παραλόγου προϋποθέτει γνώση των κανόνων της λογικής [...] Πέρα όμως από αυτό, επιτελεί και μια άλλη λειτουργία. Επιτρέπει ένα παιχνίδι με τους όποιους κανόνες λογικής, προσφέρει τη δυνατότητα αποδέσμευσης από την κυριαρχία τους»¹³²

Το παράλογο στο έργο του Τριβιζά, διαπερνά τον συνταγματικό και παραδειγματικό άξονα. Τόσο το περιεχόμενο δηλαδή, όπως οι θεματικές και η εξέλιξη της πλοκής, όσο

¹³¹Λυοτάρ, Ζ.Φ. (2008). *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*/ μετ. Κ. Παπαγιώργης. Αθήνα: Γνώση, σ.45

¹³²Τριβιζάς, Ε. (1993). «Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία», *Η λέξη*, 673.

και η μορφή, όπως οι γλωσσικές επιλογές του συγγραφέα χαρακτηρίζονται από το στοιχείο του παραλόγου. Είδαμε τις λίστες 'υπερβολής' στην αντίστοιχη ενότητα της υπερβολής. Το μεταμοντέρνο αυτό τέχνασμα της καταιγιστικής παράθεσης λιστών ομοειδών προτάσεων, σε ένα ασύνδετο συνήθως σχήμα, δημιουργεί ένα παράλογο αντισυμβατικό αποτέλεσμα. Αντίστοιχα, το παράλογο χαρακτηρίζει και τις νέες λέξεις, και κυρίως ονόματα, που δημιουργεί ο γλωσσοπλάστης συγγραφέας, όπως είδαμε σε προηγούμενη ενότητα. Παράλογο είναι, όπως σημειώνει η Κανατσούλη «Η παραβίαση της λογικής και η εισβολή σε έναν κόσμο όπου ο νους δεν τίθεται υπό έλεγχο, όπως συμβαίνει στην πραγματικότητα [...]»¹³³.

Ας δούμε μερικά αντιπροσωπευτικά παραδείγματα του 'παραλόγου' στο έργο του συγγραφέα. Στο παραμύθι *Η πριγκίπισσα και το βατραχάκι* το παράλογο ενυπάρχει στο γλωσσικό παιχνίδι με την έννοια του 'ήλιου': «*ακόμα και ο ήλιος θαμπωνόταν από την ομορφιά της και γι' αυτό το λόγο, όποτε περνούσε πάνω από το παλάτι, φορούσε γυαλιά του ήλιου για να μην πάθει ηλίαση*».

Η παράθεση ετερόκλητων γλωσσικών στοιχείων σε μια πρόταση δημιουργεί ένα παράλογο αποτέλεσμα. Ο συγγραφέας παντρεύει άσχετα πράγματα και πρόσωπα με τέτοιο τρόπο που «καταλήγει στο να παρουσιάζονται ιστορίες του παραλόγου με τον πιο λογικό τρόπο»¹³⁴.

Στο *Φουφήχτρα*, η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα η μάγισσα απειλεί τη Μυρτώ: «*Κατέβα, να σου κάνω, να σου δείξω, να σε δείρω, να σε στύσω, να σε πνίζω. Να σε μεταμορφώσω σε τηγανητή πατάτα, σε πινέζα, σε παντόφλα, σε γραβάτα!*». Ανάλογα, στο *Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του*, το ομώνυμο παπάκι απέτυχε στην εύρεση χρημάτων ώστε να αγοράσει τα βατραχοπέδιλα που επιθυμούσε και συγκέντρωσε παράταιρα υλικά που δημιουργούν ένα 'παράλογο' υποκατάστατο των χρημάτων:

«*Έψαξε από δω, έψαξε από κει, αλλά δε βρήκε ούτε μια δεκάρα. Βρήκε όμως ένα καλαμάκι πορτοκαλάδας, ένα καμένο σπίρτο, ένα ξυλάκι παγωτού κι ένα κουκούτσι βύσσινου. Τα μάζεψε και τα πήγε στον κύριο Μενέλαο Μακροβούτη*» (σελ. 12).

Στο *Ο Ιγνάτιος και η γάτα* ο παραλογισμός -ταυτόχρονη παρωδία και των ΜΜΕ, όπως έχουμε δει- είναι έντονος μετά τη διάδοση του νέου ότι ο Ιγνάτιος έφαγε μια γάτα. Οι

¹³³Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*. Αθήνα: Έκφραση, σ. 39

¹³⁴Φιωτάκη, Ε. (2000). «Το χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία-Το παράδειγμα του έργου του Ευγένιου Τριβιζά», *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 15, 21-23.

εφημερίδες επιδίδονται σε ένα παιχνίδι παραλογισμού και υπερβολής, χαρακτηριστικό της γραφής του συγγραφέα:

«Από τη στιγμή που οι ποντικοί άρχισαν να τρώνε γάτες, τίποτα πια δεν είναι σίγουρο στον τόπο τούτο. Τι μας περιμένει; Δεν αποκλείεται σε λίγο να δούμε τις γάτες να κυνηγάνε τα σκυλιά και τους λωποδύτες, αστυνόμους! Ίσως οι άρρωστοι αρχίσουν να βγάζουν με φόρα το δόντι του οδοντογιατρού και οι μαθητές να βάζουν τιμωρία τους δασκάλους! Οι μπέμπηδες θα αρχίσουν να ταΐζουνε κρέμα αραβοσίτου τις νταντάδες και οι νεόνυμφοι να φωτογραφίζουνε τους φωτογράφους! Οι πυροσβέστες θ' ανάβουνε φωτιές και στην όπερα θα τραγουδούν οι θεατές, ενώ θα χασμουριέται η σοπράνο! Πρέπει να ληφθούν μέτρα! Θα παραιτηθεί ο δήμαρχος;».

Στο *Η Δόνα Τερηδόνα* και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας εκτυλίσσεται ένας παράλογος διάλογος, μέρος του υποχθόνιου σχεδίου της Δόνας:

«-Οι τρούφες; Για να δω τον τιμοκατάλογο...Δωρεάν!

-Αλήθεια; Βάλτε μου τότε μισό κιλό ή μάλλον ενάμισι...και αυτές εδώ οι πελώριες σοκολατίνες, οι πασπαλισμένες με τριμμένη σοκολάτα, πόσο κάνουνε;

-Εξαρτάται.

-Από τι εξαρτάται;

-Από το όνομά σου. Αν σε λένε Ελιγολάνδη, κάνουν πενήντα δραχμές. Αν σε λένε Πενθεσίλα, κάνουν εκατό και αν σε λένε Ελσινόρη, κάνουν εκατόν πενήντα.

-Δεν με λένε ούτε Ελιγολάνδη ούτε Πενθεσίλα ούτε Ελσινόρη.

-Πώς σε λένε;

-Λουκία.

-Και δε μου το λες τόσην ώρα; Στις Λουκίες τις σοκολατίνες τις δίνουμε δωρεάν...» .

Στο παραμύθι *Το τηγάκι του Δήμιου* η αναποφασιστικότητα του βασιλιά είναι που πυροδοτεί τον 'παραλογισμό' σε όλο το παραμύθι. Έτσι, για παράδειγμα βλέπουμε τις παράλογες απαγορευτικές πινακίδες που έγραφε ο βασιλιάς: Το παράλογο είναι κυρίαρχο και στα μέσα εκτέλεσης με τα οποία ο βασιλιάς αποφασίζει (και μετά πάλι αλλάζει γνώμη) να σκοτώσει τον ποιητή Ουμβέρτο Σμακαρού, όταν αυτός παραβιάζει τις απαγορευτικές πινακίδες; μετά το τσεκούρι, ακολουθούν το τηγάκι και στη συνέχεια το πιπέρι για να πεθάνει από το φτέρνισμα. Ο ίδιος ο δήμιος αναρωτιέται κάποια στιγμή:

«-Με τι θα τον εκτελέσω; -φώναξε αγανακτισμένος ο Τσοπ Τσοπ ο δήμιος. Με τι; Με ραπανάκια; Μήπως θέλει ο βασιλιάς να του βουλώσω τα ρουθούνια, με ραπανάκια, ώσπου να σκάσει;».

Στο *Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα* η αγελάδα Αμαλασούνθα χτυπά την πόρτα του ταυρομάχου εκφράζοντας την απελπισία της:

«-Είμαι τόσο δυστυχισμένη! Θέλω να δώσω ένα τέλος στη ζωή μου! Έτσι μου 'ρχεται να πάω σε κανένα χασάπη και να του πω: "Πάρε με, κάνε με ζαμπόν, κάνε με μπριζόλες να ησυχάσω!". Μουχουχού! Μουχουχού!» (σ. 16).

Στο *Ο λαιμαργός Τουνελόδρακος* -όπως και σε πολλά άλλα παραμύθια του συγγραφέα βέβαια- η υπερβολή στους αριθμούς χρωματίζει το κείμενο με μια δόση παραλόγου:

«Το στόμα του ήταν διακόσιες έξι φορές πιο μεγάλο από τόσο:... Ο λαιμός του ήταν ενενήντα χιλιάδες φορές πιο μακρύς από τόσο:... και η κοιλιά του ήταν ογδόντα οχτώ εκατομμύρια ενενήντα εφτά χιλιάδες φορές πιο πελώρια από τόσο:...».

Όταν η Μυρτώ στο *Η Μυρτώ και το κουνουπάκι* αποχαιρετά το κουνούπι, ο διάλογος ανάμεσά τους με προτάσεις υποθετικές - που θυμίζει το παιχνίδι των παιδιών- έχει έναν φαιδρό παράλογο χαρακτήρα:

«-Δηλαδή, θα φύγεις!

-Ναι.

-Με τι;

-Μ' ένα καράβι.

-Έχω ακουστά ότι τα καράβια έχουν καθυστέρηση καμιά φορά.

-Αυτό που θα με πάρει εμένα έρχεται πάντα στην ώρα του.

-Κι αν του πέσει το φουγάρο;

-Θα το βρουν οι δύτες και θα το βάλουν στη θέση του οι ναύτες.

-Και αν φάει καμιά φάλαινα την άγκυρά του;

-Θα φτιάξει καινούρια άγκυρα ο μηχανικός.

-Κι αν πάρει ο ύπνος τον καπετάνιο;

-Θα τον ξυπνήσει ο δεύτερος καπετάνιος.

-Κι αν πάρει ο ύπνος και τον δεύτερο καπετάνιο;

-Θα τον ξυπνήσει ο τρίτος καπετάνιος.

-Κι αν πάρει ο ύπνος και τον τρίτο καπετάνιο;

-Αυτό δε γίνεται. Ο τρίτος καπετάνιος έχει πάντα μαζί του το ξυπνητήρι που δε χαλάει ποτέ, το άγρυπνο ξυπνητήρι!».

Πολλά είναι τα στοιχεία του παράλογου και στο *Ο συναχωμένος κόκορας*. Ανάμεσα στα άλλα ξεχωρίζει το απόσπασμα στο οποίο περιγράφεται αυτό που συνέβαινε στην Ντελαγκράτσια όταν ο κόκορας Ερίκος τους έδινε λάθος οδηγίες:

«Και οι άνθρωποι τι να κάνουν; Αλείβανε με βούτυρο τα αυτιά τους, τη μύτη και τα μάγουλά τους, παίρνανε τα χρυσόψαρα από τη γυάλα και τα βουτούσανε στο γάλα και φορούσανε στο κεφάλι τους φρυγανιές με μαρμελάδα».

Η παράταιρη, κωμική και παράλογη χρήση των τροφίμων συναντάται και στο *Φρικαντέλα*, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα όταν η ομώνυμη μάγισσα για να μην ακούει τα κάλαντα από τα παιδιά αποπειράται να βουλώσει τα αφτιά της με λουκάνικα, εκλέρ, ντολμαδάκια, ρέγκες, σουτζουκάκια κ.α.

Στη σειρά με τα αντιπολεμικά παραμύθια το παράλογο στοιχείο είναι διάχυτο παντού. Πρόκειται ουσιαστικά για μια μείξη του παράλογου, της σάτιρας και της ειρωνείας σε κείμενα παρωδίας. Στο *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων* το παράλογο διεισδύει σε κάθε πτυχή της ιστορίας, όπως στις περιγραφές των χαρακτήρων των ηρώων:

«Το ότι ο Μουζ-Μουζ Καραμούζ ήταν μια σπάνια στρατιωτική ιδιοφυΐα είχε διαφανεί από τα πρώτα παιδικά του χρόνια. Σύμφωνα με αδιάψευστα ιστορικά ντοκουμέντα, όταν ήταν μωρό, αντί για πιπίλα πιπιλούσε με πάθος μια χειροβομβίδα και η πρώτη φράση που είχε εκστομίσει ήταν η φράση «Πάνω τους και τους φάγαμε», με αποτέλεσμα να κάνει πιπί της πάνω της η δίδυμή του αδελφούλα» (σ. 14).

Ακόμα, στις υποθέσεις για τα αίτια του πολέμου:

«Τα αίτια του πολέμου της Κοιλιάδας με τις Μοβ Τσουκνίδες δεν είναι γνωστά με απόλυτη ακρίβεια, ούτε καν με απόλυτη φθηνία. Μερικοί διαπρεπείς ιστορικοί, όπως ο Μολύβιος ο Καλοξυσμένος, ισχυρίζονται ότι είχαν να κάνουν με την τρισχαριτωμένη μύτη μιας πριγκίπισσας, άλλοι με τη μύτη ενός μολυβιού, άλλοι με την εξαφάνιση του κούκου του ρολογιού του αυτοκράτορα των Ούφρων, του Ουφρόνιου του Αφράτου, και άλλοι με ένα δηλητηριασμένο σοκολατάκι, τυλιγμένο σε πράσινο χρυσόχαρτο, που βρέθηκε ένα βράδυ στην τσέπη της πορφυρής ρόμπας του αυτοκράτορα των Τζούφρων, του Τζουφρόνιου του Μελιστάλαχτου, του επονομαζόμενου "Λιχούδη", λίγο προτού πάει για ύπνο» (σ. 16)

Τέλος, το παράλογο στοιχείο κυριαρχεί και στην ανατροπή της πλοκής που προκαλείται από τις ατυχείς τηλεφωνικές συνδιαλέξεις, με αποτέλεσμα οι φράσεις των στρατηγών να παραποιηθούν. Έτσι, οι δύο εχθροί ετοιμάζονται να επιτεθούν οι μεν με χίλια κανό, οι δε με χίλια μπουζούκια. Τα παράλογα κωμικά στοιχεία δε σταματούν εδώ. Ένα ακόμα τέτοιο παράδειγμα είναι το παρακάτω:

«Είχε, άλλωστε, μάθει στην Ανώτατη Οπλονομική Σχολή της Τζουφρόνης ότι ποτέ, μα ποτέ, δεν πρέπει ένας κατώτερος να αμφισβητεί τις εντολές των ανωτέρων του, διότι αυτό συνιστά έγκλημα εσχάτης προδοσίας, το οποίο τιμωρείται με στέρηση ρεβιθόσουπας και

τηγανητής ρέγγας από το συσσίτιο για μια εξαετία, καθώς και τον ακαριαίο αποκεφαλισμό (Άρθρο 8, παράγραφος 65 του εγχειρίδιου του Άψογου Οπλονόμου)» (σ. 28).

Και στο *Ο πόλεμος της παντόφλας* οι κανόνες της λογικής ανατρέπονται μέσα από ένα αντισυμβατικό χιούμορ. Έτσι, βλέπουμε στο παραμύθι ένας πόλεμος να διενεργείται για ‘την τιμή μιας παντόφλας’ κι ενώ στον βασιλιά αρχικά φαντάζει παράλογο να κηρύξει πόλεμο επειδή χάθηκε η παντόφλα του, τα εξίσου παράλογα επιχειρήματα που εκθέτει κατόπιν ο ύπουλος στρατηγός του τον πείθουν:

«Οι εξελίξεις καλπάζουν σαν αφηνιασμένοι μυρμηγκοφάγοι ... Όπως έλεγα, λοιπόν, οι Τριμπουφλαβόζοι ίσως σχεδιάζουν να επιτεθούν ύπουλα και να καταλάβουν αιφνιδιαστικά τη χώρα μας και να αρπάζουνε –ο μη γένοιτο- όλες μας τις σβούρες!» (σ. 26).

Όλη η εξέλιξη της πλοκής μοιάζει με ένα ντόμινο παραλογισμού: ο παλιός σαλπικτής παντρεύεται και παραιτείται *«γραπτώς, επειδή ήταν μπουκωμένος με μπακλαβαδάκια και δεν μπορούσε να παραιτηθεί προφορικώς!»* (σ. 32) και ο στρατηγός διατάζει την εύρεση νέου σαλπικτή με συγκεκριμένα εξωτερικά χαρακτηριστικά, επειδή όπως λέει *«οι κοκκινομάλληδες, ψηλόλιγνοι σαλπικτές με σουβλερή μύτη, μεγάλα αυτιά και δεκαεφτά φακίδες μού φέρνουν γούρι. Όλοι οι άλλοι μού φέρνουν γρουσουζιά»* (σ. 34). Η παραγωγή διαφορετικού ήχου σαλπίσματος συνάδει και αυτή με το υπόλοιπο παράλογο της αφήγησης: *«Ταρατατά! Ταρατατά! Ταρατατάαααα!»* για την έφοδο και *«Τιριτιτί! Τιριτιτί! Τιριτιτίuuuuu»* για την υποχώρηση του στρατεύματος. Ακολουθούν οι ανατρεπτικές σκηνές όπου ο νέος σαλπικτής δεν εφαρμόζει τις εντολές του στρατηγού για το σάλπισμα όπου αποκαλύπτεται η σκευωρία του προδότη στρατηγού από τον βασιλιά:

«-Έτσι, ε; Προδότη! Ελεεινέ! Πατημένε πατατοκέφαλε! Ζουμπηγμένε ζελέ! Σκουριασμένε σκουπιδοτενεκέ! Άρχισε να ουρλιάζει έξω φρενών ο στρατηγός. Έφτασε η στιγμή να πληρώσεις ακριβά την προδοσία σου. Τι θέλεις να σου κόψω πρώτα; Το κεφάλι ή τη μύτη σου;

-Χμμμμ... Τη... το... τη... το... τα νύχια μου!» (σ. 77).

Στα τρία αντιπολεμικά παραμύθια από την αρχή έως το τέλος ο συγγραφέας συνδυάζει το παράλογο με τη σάτιρα, το σκώμμα και την παρωδία με τέτοιο τρόπο, που ο αναγνώστης διαβάσει ένα κείμενο το οποίο στηλιτεύει με τα ίδια όπλα, με το παράλογο, τον παραλογισμό του πολέμου.

Εφεύρεση λέξεων

Η εφεύρεση λέξεων συνδέεται και αυτή με τη γλωσσοπλαστική ικανότητα των παιδιών, κυρίως σε μικρή ηλικία. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τα παιχνίδια αυτά μέσω των οποίων πλησιάζει τον κόσμο των παιδιών και ελκύει έτσι τους νεαρούς αναγνώστες του.

Ένα είδος «εφεύρεσης» -συγκεκριμένα παραποίησης- λέξεων είναι η ατελής/ανώριμη άρθρωση:

«-Τι έγιναν τα δόντια μου, γιατί; ψεύδισε ανήσυχος.

-Σ' τα έβγαλα!

-Όλα;

-Τι; Τα μισά θα σου έβγαζα;

-Γιατί, γιατί μου;

-Γιατί πήγες να μου φας το χέρι! Γι' αυτό!

-Και τι θα κάνω ο δόλιος χωρίς δόντια, γιατί μου;

-Δίαιτα!» (Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντογιατρό, σ. 29).

ή και τα «κορακίστικα» των οποίων, όπως γράφει η Τζαφεροπούλου, «η λειτουργία [...] είναι διπλή: ικανοποιούν την τάση του παιδιού για μυστικότητα και ταυτόχρονα προκαλούν ευθυμία»¹³⁵. Το παιχνίδι αυτό θυμίζει ο παρακάτω διάλογος στο *Ο λαίμαργος Τουνελόδρακος*:

«-Ευχαριστώ, είπε ο Τσουφ Τσουφ και χωρίς να χάνει καιρό έβαλε μαζί τα εκατό πικ και τα εκατό απ και έφτιαξε εκατό πικάπ!

Μετά έβαλε μαζί τις εκατό κόκα και τις εκατό κόλες και τι έφτιαξε;

-Εκατό κόκα-κόλες.

Μετά έβαλε μαζί τα εκατό σόκο και τα εκατό λατάκια και τι έφτιαξε;

-Εκατό σοκολατάκια!

Μετά έβαλε μαζί τις εκατό πάστες και τις εκατό φλόρες και τι έφτιαξε;

-Εκατό πάστα-φλόρες!

Μετά έβαλε μαζί εκατό φις και εκατό βύσσι και τι έφτιαξε;

Δεν έφτιαξε τίποτα. Είχε κάνει λάθος. Τα φις έπρεπε να τα βάλει μαζί με τα τίκια και όχι με τα βύσσι. Τα έβαλε μαζί με τα τίκια και έφτιαξε εκατό φιστίκια.

Τέλος έβαλε μαζί τις εκατό βύσσι, τις εκατό λέμο και τις διακόσιες νάδες, και τι έφτιαξε;

¹³⁵Τζαφεροπούλου, Μ. (1991). «Το χιούμορ στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία (πεζογραφία 1980-1990)», *Διαδρομές*, 23, 167-173.

-Εκατό βυσσινάδες και εκατό λεμονάδες!».

Άλλοτε ο συγγραφέας θα χρησιμοποιήσει πολλές εκφράσεις από αυτές που τα παιδιά χρησιμοποιούν στις καθημερινές τους συνομιλίες. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα συναντάμε, όπως είδαμε, στο *Η Φιφή και η Φωφώ, οι φαντασμένες φάλαινες* όταν οι δύο φάλαινες θα χρησιμοποιήσουν τέτοιου τύπου εκφράσεις στους διαπληκτισμούς τους, όπως *«Άρπα την!»*, *«Είσαι μια ψεύτρα και μισή»*.

Φαίνεται λοιπόν ότι οι πολλαπλές και ποικίλες γλωσσικές επεμβάσεις του συγγραφέα, φαίνεται να δημιουργούν αυτό που χαρακτηριστικά περιγράφει ο Βασιλαράκης: «η δυναμική του αφηγητή δε βρίσκεται τόσο ή μόνο στη συνταγματική γραμμική πορεία του μύθου, όσο στην αναζήτηση του παραδείγματος, δηλαδή του πλέγματος εκείνου των σχημάτων, γλωσσικών, παραγλωσσικών, που δίνουν μια αναγλυφικότητα και μια τεθλασμένη πορεία στο λόγο, επιβραδύνοντας έτσι την εξέλιξη της ιστορίας»¹³⁶.

Ο ρόλος του αναγνώστη

Όλα τα παραπάνω μεταμυθοπλαστικά τεχνάσματα δεν αφήνουν τον αναγνώστη αμέτοχο. Αντίθετα η ιδιορρυθμία των μεταμοντέρνων κείμενων αποτελεί πρόσκληση για τον αναγνώστη ώστε να εμπλακεί ενεργά στη διαδικασία της λογοτεχνικής συγγραφής και να παίζει με τα στοιχεία του κειμένου. Ας θυμηθούμε εξάλλου ότι το παιχνίδι κατέχει κεντρική θέση στη μεταμυθοπλασία και ένα κείμενο μεταμυθοπλασίας δεν είναι «ένα "αισθητικό" αντικείμενο αλλά μια "ανοιχτή" κατάσταση, μια σύνθετη αναγνωστική διαδικασία που απαιτεί από τον αναγνώστη να προσαρμόσει ή να αναθεωρήσει την αναγνωστική του στάση και να γίνει, τελικά, συνδημιουργός του»¹³⁷.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ο Τριβιζάς εμπλέκει τον αναγνώστη ενεργά με τις δραστηριότητες που παραθέτει στο τέλος κάθε αφήγησης. Όμως πάνω στο θέμα αυτό ο Καρακίτσιος διαπιστώνει, και εμείς θα συμφωνήσουμε σε αυτό μαζί του:

¹³⁶Βασιλαράκης, Ι. Ν. (1992). *Γλώσσα και Πράξη της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Gutenberg., σ.28

¹³⁷Πολίτης, Δ. (2004). «Μεταμυθοπλασία και λογοτεχνία για παιδιά», στο: *Η λογοτεχνία σήμερα, όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά συνεδρίου Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 113

«Στην περίπτωση αυτή είναι δύσκολο να εκτιμηθεί ότι πρόκειται για νεοτερικά αφηγήματα, μόνο λόγω των προτροπών για δημιουργικές αλλά και σχολικές δραστηριότητες που ακολουθούν [...] Μόνο που αυτό δεν σημαίνει ότι αποτελεί μια νεοτερική τεχνική, αντίθετα προσδιορίζει τον παιδαγωγικό ρόλο των λογοτεχνικών βιβλίων στη διδασκαλία της λογοτεχνίας. Το πρόβλημα που τίθεται είναι κατά πόσον μια τέτοια τεχνική μπορεί να λειτουργήσει ως παράγοντας διαφοροποίησης και νεοτερικότητας ή απλώς ως ένα ειδικό χαρακτηριστικό που επιτείνει μια αφηγηματική ή παιδαγωγική λειτουργία»¹³⁸

Πρόκειται ουσιαστικά για δραστηριότητες ζωγραφικής, μέτρησης, υπολογισμού, συγγραφής, οι περισσότερες εκ των οποίων μοιάζουν με σχολικές δραστηριότητες και υπάρχουν στο τέλος σχεδόν κάθε βιβλίου που μελετάμε με τίτλο και *τωρα η δικη σου σειρά*. Γεγονός είναι ότι η εισαγωγή τέτοιων προτάσεων δημιουργικής ενασχόλησης των παιδιών με αφορμή την αφήγηση που προηγείται αποτελεί μια νεοτερική σύλληψη στον χώρο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, ωστόσο, όπως ήδη είπαμε, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε το είδος αυτών των δραστηριοτήτων ως παιγνιώδεις τεχνικές της μεταμοντέρνας γραφής.

Η πραγματική δράση του αναγνώστη ενεργοποιείται, λοιπόν, με τη δεύτερη κατηγορία τεχνικών που εισάγει ο Τριβιζάς στα παραμύθια. Πρόκειται για τεχνάσματα που εμπλέκουν άμεσα τον αναγνώστη στην αφήγηση, όπως για παράδειγμα το ανοιχτό τέλος ή η χρήση του β' προσώπου από τον αφηγητή που απευθύνει ερωτήσεις προς τον αναγνώστη «καθιστώντας έτσι», όπως παρατηρεί και η Γιαννικοπούλου, «τον εξωκειμενικό αναγνώστη εσωκειμενικό παράγοντα»¹³⁹.

Η κορύφωση ωστόσο της ενεργητικής συμμετοχής του αναγνώστη πραγματοποιείται με τα Παραπολυπαραμύθια⁴⁶ του Τριβιζά -που δεν ανήκουν στο υπό έρευνα υλικό- στα οποία ο αναγνώστης αποδομώντας και αναδομώντας το κείμενο δημιουργεί αλληπάλληλα κάθε φορά ένα καινούριο 'δικό του' παραμύθι μέσα από τις δυνατότητες επιλογής που του προσφέρει ο συγγραφέας:

«Πρακτικά, η κατάργηση της αναγκαστικής γραμμικής ανάγνωσης επιτυγχάνεται με την προσθήκη, στο τέλος κάθε σελίδας, δύο ή περισσότερων επιλογών που αναγκάζουν

¹³⁸Καρακίτσιος, Α. (χ.χ.). «Νεοτερικό αφήγημα» σ. 11, users.auth.gr/~ara_it/recit_20moderne.doc προσπελάστηκε στις 8/3/2016.

¹³⁹Γιαννικοπούλου, Α. (2007). «Από την "Κινέζα Κούκλα" στα "88 ντολμαδάκια" και τα "33 ρουμπίνια": η λογική των υπερκειμένων στον παράλογο κόσμο των παραμυθιακών κειμένων», <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/giannikopoulou.pdf> προσπελάστηκε στις 8/3/2016.

τον αναγνώστη να συνεχίσει σε κάποια από τις προτεινόμενες εκδοχές. Αυτές πάλι με τη σειρά τους θα τον στείλουν να αναζητήσει τη συνέχεια της ιστορίας του σε άλλους δρόμους, αφού θα βρεθεί εκ νέου αντιμέτωπος με καινούριες εναλλακτικές προτάσεις». ¹⁴⁰ Τέτοιου είδους μεταμυθοπλαστικά τεχνάσματα συμβάλλουν στην απομυθοποίηση του συγγραφέα ως ενός προσώπου με θεϊκή έμπνευση και επομένως στην αποκάλυψη των συμβάσεων που διέπουν τον γραπτό λόγο.

Αναλυτικότερα: Στο *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας* ο συγγραφέας αναπτύσσει το τέλος της αφήγησης κατά τέτοιο τρόπο αφήνοντάς το 'ανοιχτό' στον αναγνώστη ώστε αυτός να κινητοποιηθεί για να πλάσει τη δική του ιστορία:

«Κι ο καθρέφτης; Τι απόγινε ο καθρέφτης; Θα ρωτήσετε.

Ο καθρέφτης έτυχε να πέσει στο κάρο που κουβαλούσε ένα φορτίο σανό στο παλάτι του τσάρου Τσατσάροβιτς. Κάτω από το σανό ήταν κρυμμένος ένας τυμπανιστής κι ένας παπαγάλος. Όταν το κάρο έφτασε στο παλάτι του Τσάρου Τσατσάροβιτς...

Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία».

Στο χριστουγεννιάτικο λυρικό παραμύθι *Ένα δέντρο μια φορά* ο συγγραφέας έμμεσα κεντρίζει τη φαντασία των αναγνωστών καθώς στο τέλος του παραμυθιού αφήνει ένα ερωτηματικό ανοιχτό για απάντηση. Έτσι στην τελευταία ενότητα με τίτλο «Λένε οι παλιοί...» τελειώνει με την ερώτηση:

«Έτσι λένε...

Ποιος ξέρει;».

Σε ένα άλλο χριστουγεννιάτικο παραμύθι, στο *Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρομπουλούλας*. Οι περιπέτειες μιας τετράπαχης γαλοπούλας, ο Τριβιζάς επιδίδεται σε ένα διαφορετικό παιχνίδι με τίτλους. Σε κάθε σελίδα του βιβλίου τοποθετεί δίπλα από τον αριθμό της σελίδας, στο κάτω μέρος, έναν τίτλο, περιληπτικό των διαδραματιζόμενων γεγονότων της σελίδας. Η διατύπωση του τίτλου είναι άλλοτε κλασική και αναμενόμενη («Το συσσίτιο του ορφανοτροφείου» ή «Μια μαύρη, κατάμαυρη κουκούλα»), ενώ άλλοτε προκαλεί έκπληξη στον αναγνώστη, καθώς ο συγγραφέας δίνει μια παιγνιώδη μορφή στον τίτλο. Στην περίπτωση αυτή ο τίτλος αποτελεί ένα σχόλιο του αφηγητή προς τους ήρωες του βιβλίου («Βρε καλώς τους!», «Πρέπει να μασκαρευτείς», «Άδικα σας τρέχουνε τα σάλια»), ή σχόλιο της βασικής ηρωίδας, της Λούλας Στρομπουλούλας, προς άλλους ήρωες του βιβλίου («Με

¹⁴⁰Ο.π.σ. 3

ζηλεύεις και με φθονείς»). Ο συγγραφέας παίζει με το δεύτερο και τρίτο πρόσωπο στους τίτλους αυτούς, αλλάζοντας ρόλο συνεχώς. Ο αναγνώστης μπροστά σε αυτές τις εναλλαγές καλείται να διακρίνει αν πρόκειται για τον αφηγητή ή για την ηρωίδα που μιλά ή αν τελικά κάποια στιγμή οι δύο αυτοί ταυτίζονται. Το αποτέλεσμα είναι τα περικειμενικά αυτά στοιχεία, ας τα ονομάσουμε περιληπτικούς τίτλους σελίδας, να διακόπτουν τη γραμμική πορεία ανάγνωσης της ιστορίας, γεγονός που αναγκάζει τον αναγνώστη 'να σηκώσει το κεφάλι' από την κυρίως μυθοπλασία και να παίζει με το κείμενο.

Ο αναγνώστης του Τριβιζά έρχεται λοιπόν αντιμέτωπος τις περισσότερες φορές με ένα βιβλίο που τον προσκαλεί και τον προκαλεί συγχρόνως να είναι μαζί με τον συγγραφέα και άλλοτε να δημιουργήσει μόνος του.

Ο ρόλος του αφηγητή

Έγινε φανερό ότι συχνά με διάφορα τεχνάσματα ο αναγνώστης των βιβλίων του Τριβιζά τίθεται σε εγρήγορση εξασφαλίζοντας με τον τρόπο αυτό τη μέθεξή του στην κατανόηση και στην κατασκευή του κειμένου. Ποιος είναι όμως ο αφηγητής μέσα από τα μάτια του οποίου 'βλέπει' ο αναγνώστης τα γεγονότα;

Στα παραμύθια του Τριβιζά θα συναντήσουμε δύο ειδών αφηγητές. Ο πιο συνηθισμένος είναι ο ετεροδιηγητικός αφηγητής, αυτός δηλαδή που αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο την ιστορία χωρίς ο ίδιος να συμμετέχει ως μυθοπλαστικός χαρακτήρας, ενώ πιο σπάνια χρησιμοποιείται ο ομοδιηγητικός, αυτοδιηγητικός ή αλληλοδιηγητικός αφηγητής, αυτός δηλαδή που σε πρώτο πρόσωπο αφηγείται αντίστοιχα αυτά που συμβαίνουν στον ίδιο ή μια ιστορία της οποίας είναι αυτόπτης μάρτυρας¹⁴¹

Η εστίαση στην περίπτωση του ετεροδιηγητικού αφηγητή είναι συνήθως μηδενική. Αυτό σημαίνει ότι «ο αφηγητής, πανταχού παρών, με ιδιότητες θεού, γνωρίζει περισσότερα από τους χαρακτήρες του και παρουσιάζει τα παραμυθικά γεγονότα "φορτωμένος" με το αλάθητο εκείνου που δικαιούται την ιδιότητα της παντογνωσίας»¹⁴² Ωστόσο σε πολλά παραμύθια ετεροδιηγητικής αφήγησης του Τριβιζά η παντογνωσία του αφηγητή τίθεται σε αμφισβήτηση όταν η ροή της αφήγησης διακόπτεται και ο αφηγητής απευθύνει ερωτήσεις στον αναγνώστη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν κάποια από τα παραμύθια της σειράς «Τα παραμύθια με τους

¹⁴¹Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, σ. 175

¹⁴²Ο.π σ 171

αριθμούς». Καθώς ο αναγνώστης διαβάζει ένα παραμύθι που αφηγείται ο παντογνώστης αφηγητής, ξαφνικά έρχεται αντιμέτωπος με κάποιες ερωτήσεις που διακόπτουν τη μυθοπλασία και αναιρούν κατά κάποιο τρόπο την προηγούμενη παντογνωσία του αφηγητή.

Στο *Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα* ο παντογνώστης αφηγητής 'πέφτει' από το βάθρο του θεού-αφηγητή όταν η αφήγηση φτάνει στο τέλος. Ο αναγνώστης που έχει παρακολουθήσει μια άψογη τριτοπρόσωπη αφήγηση μηδενικής εστίασης παρακολουθεί τα διλήμματα του αφηγητή για το τέλος.

«*ΤΕΛΟΣ*

Η ΜΑΛΛΟΝ ΟΧΙ ΤΕΛΟΣ, ΔΗΛΑΔΗ ΣΧΕΛΟΝ ΤΕΛΟΣ,

ΟΧΙ! ΕΝΤΕΛΩΣ ΤΕΛΟΣ!

ΕΚΤΟΣ ΑΝ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΒΕΒΑΙΑ ΤΕΛΟΣ.

ΟΧΙ, ΕΙΝΑΙ ΤΕΛΕΙΩΤΙΚΟ ΚΑΙ ΤΕΛΕΙΟ ΤΕΛΟΣ»

Κάτι ανάλογο κάνει ο συγγραφέας στο *Ένα δέντρο μια φορά* όταν μετά από μια καθόλα ετεροδιηγητική αφήγηση που βυθίζει τον αναγνώστη στη μαγεία του παραμυθιού, τελειώνει την αφήγηση με ένα ερώτημα που λειτουργεί σαν ερωτηματικό στην σχέση μυθοπλασίας-πραγματικότητας. Έτσι στην τελευταία ενότητα με υπότιτλο «λένε οι παλιοί...» γράφει:

«*Λένε οι παλιοί ότι το πεζοδρόμιο εκείνο ήταν κάποτε πιο φαρδύ, ότι φύτρωνε κάποτε κάποιο δέντρο εκεί.*

«*Διηγούνται επίσης οι παλιοί, ότι ένα χριστουγεννιάτικο πρωί βρήκαν στη ρίζα του δέντρου, ξεπαγιασμένο, ένα παιδί σκεπασμένο απ' το χιόνι, τυλιγμένο σ' ένα τριμμένο παλτό χωρίς κουμπιά, με ένα γαλήνιο χαμόγελο, ένα χαμόγελο ευτυχίας ζωγραφισμένο στο πρόσωπό του.*

«*Λένε ακόμα από τότε...*

«*Έτσι λένε...*

Ποιος ξέρει;» (σ. 41).

Συμπεράσματα

Στην παρούσα μελέτη έγινε μια προσπάθεια να παρουσιαστούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των παραμυθιών του Τριβιζά. Ο ίδιος πλέον παγκοσμίου φήμης σύγχρονος παραμυθάς , έχει μια ιδιαίτερη θα λέγαμε γενικότερα προσέγγιση των παραμυθιών.

Είδαμε γενικότερα ότι τα παραμύθια μπορούν να εκφράζουν απλά και αβίαστα την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου ψυχισμού, να ενισχύσουν την κριτική σκέψη, να μαθαίνουν στο παιδί να διαχωρίζει το φανταστικό από το αληθινό. Παράλληλα, το παραμύθι αποτελεί και ένα μορφωτικό εργαλείο.

Στα παραμύθια του Τριβιζά που μελετήσαμε διαπιστώθηκε ότι κύριος σκοπός τους είναι να προκαλέσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη με ποικίλους τρόπους, Έτσι, χαρακτηριστικά όπως το πραγματικό στοιχείο, η μαγική αφήγηση, η υπερβολή , η διακειμενικότητα, η παρωδία τα γλωσσικά παιχνίδια κ.α συναντιούνται σχεδόν σε κάθε του παραμύθι.

Αυτό που μπορεί επιπλέον κάποιος να προσθέσει για το έργο του Τριβιζά είναι ότι σε όλα τα κείμενα του εκφράζεται μια αισιόδοξη στάση απέναντι στη ζωή, ενώ συνδυάζει ταυτόχρονα τον ρομαντισμό, την περιπέτεια και τον ρεαλισμό, θίγοντας θέματα της σύγχρονης πραγματικότητας, όπως ο ρατσισμός, η φιλία, η διαφορετικότητα, παρουσιάζοντάς τα την ίδια στιγμή σαν αναπόσπαστο μέρος της δράσης και της αφήγησης με τέτοιο τρόπο που σε καμία περίπτωση κάποιος θα μπορούσε να του προσάψει την ‘κατηγορία’ του ηθικοδιδασκτισμού. Ο ίδιος δηλώνει ότι *«Όταν γράφω για παιδιά το βασικό μου μέλημα είναι να αποφεύγω κάθε κραυγαλέο κήρυγμα ή εμφανή διδασκτισμό. Τίποτα δεν απωθεί περισσότερο το παιδί παρά η αίσθηση ότι του κάνεις κήρυγμα»*, ενώ *«το παραμύθι διδάσκει και μεταδίδει αξίες με έμμεσο τρόπο, αφού πρώτα κερδίσει το παιδί, συναρπάζοντάς το, διασκεδάζοντάς το»*

Δικαίως λοιπόν θα λέγαμε ότι θεωρείται ένα από τους σημαντικότερους σύγχρονους παιδικούς συγγραφείς όπου τα βιβλία του έχουν αγαπηθεί από όλες τις ηλικίες.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Αναγνωστόπουλος Β. Δ.(1997) *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, Αθήνα: Καστανιώτη

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος,

Δελώνης, Α. (1990). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος

Ελληνικά γράμματα, <http://www.ellinikagrammata.gr> ,προσπελάστηκε στις 5/7/2016.

Ζερβού, Α. (2011). Δέκα γνωρίσματα του συγγραφέα Ε. Τριβιζά και δέκα δώρα του για τα παιδιά όλου του κόσμου, *Διαδρομές*, 519, 106-110.

Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*. Αθήνα: Έκφραση.

Της ίδιας(2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.,

Της ίδιας. (2008). «Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία», nrd02w3.nured.auth.gr/uploads/newsfiles/fylo.doc προσπελάστηκε στις 8/9/2016.

Της Ιδίας (2010). Διήγηση περί ολοκληρωτισμού για παιδιά: Τα μαγικά μαξιλάρια και Η τελευταία μαύρη γάτα του Ευγένιου Τριβιζά, στο Παπαντωνάκης, Γ., Αναγνωστοπούλου, Δ. (επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, .

Καραγιάννης Ηρ., Νικολίδου Α, Τσαλαβρέτα Ευ. «Κόκκινη κλωστή δεμένη....(το λαϊκό παραμύθι στο σχολείο» στο <http://dim-portar.mag.sch.gr>, προσπελάστηκε 20/4/2016

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1997). *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.

Κούτρας, Στ.,(2007). *Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού*. Μαλαφάντης Κ. επιμ. Αθήνα: Γρηγόρη

Κωστοπούλου Μ. (2009) *Η θεραπευτική αξία των παραμυθιών*, στο <http://ygeia.tanea.gr/default.asp?pid=8&ct=11&articleID=6786&la=1>, προσπελάστηκε 20/4/2016

Λυοτάρ, Ζ.Φ. (2008). *Η μεταμοντέρνα κατάσταση/ μετ. Κ. Παπαγιώργης*. Αθήνα: Γνώση

Μερακλής, Μ.Γ. (1974). *Τα παραμύθια μας*. Θεσσαλονίκη.

Μουδατσάκης, Τ. (1998). *Χίλιες και μία γάτες*, στο Βασιλαράκης, Ι.Ν. (επιμ.) *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος,

Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα,

Παπακώστας, Γ. (1996) . Πρώτες προσπάθειες συγκέντρωσης παραμυθιών. Η περίπτωση του Νικολάου Πολίτη, στο *Από το Παραμύθι στα Κόμικς*, Οδυσσεάς: Αθήνα

Παπαντωνάκης, Γ. (2007). *Ευγένιος Τριβιζάς: Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών*, στο <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arhra/tefxos6/downloads/papantonakis.pdf> προσπελάστηκε στις 5/7/2016.

Πολίτης, Δ. (2004). Μεταμυθοπλασία και λογοτεχνία για παιδιά, στο: *Η λογοτεχνία σήμερα, όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά συνεδρίου Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Πυργιωτάκη, Α. (χ.χ.). «Ο Μαγικός Ρεαλισμός: τα Όρια και η Σχέση του με τη Λογοτεχνία για Παιδιά», http://www.primedu.uoa.gr/fileadmin/primedu.uoa.gr/uploads/Egrastiria/Texnis_kai_Logou/Forum_praktika_2/PYRGIOTA_KI_ATHINA.doc προσπελάστηκε στις 2/9/2016.

Τάρη Ε. (2012). *Η Συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού στο* <http://users.sch.gr/elisavettar/?p=149>, προσπελάστηκε 20/4/2016

Τζαφεροπούλου, Μ. (1991). Το χιούμορ στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία (πεζογραφία 1980-1990), *Διαδρομές*, 23, 169.

Τριβιζάς, Ε. (1986). *Ο Ιγνάτιος και η γάτα*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.

Του ιδίου.(1984α). *Το απίθανο τσίρκο του Μανόλη*. Αθήνα: Κέδρος.

Του ιδίου. (1984β). *Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο*. Αθήνα: Κέδρος.

Του ιδίου. (1985α). *Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης*. Αθήνα: Κέδρος.

Του ιδίου. (1985β). *Ο τάυρος που έπαιζε πίπιζα*. Αθήνα: Κέδρος.

Του ιδίου. (1985γ). *Ο λαίμαργος τουνελόκαρδος*. Αθήνα: Κέδρος.

Του ιδίου. (1986). *Ο φωτογράφος Φύρδης Μίγδης*. Αθήνα: Κέδρος.

Του ιδίου. (1991α). *Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του*. Αθήνα: Κέδρος.

Του ιδίου. (1991β). *Η Μυρτώ και το κουνουπάκι*. Αθήνα: Κέδρος.

Του ιδίου. (1993). *Τα τρία μικρά λυκάκια*. Αθήνα: Μίνωας.

Του ιδίου. (1996α). *Φουφήχτρα η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα*. Αθήνα: Μίνωας.

Του ιδίου. (1996β). *Άρης ο τσαγκάρης*. Αθήνα: Μίνωας.

Του ιδίου. (1996γ). *Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες*. Αθήνα: Μίνωας.

- Του ιδίου. (1996δ). *Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα*. Αθήνα: Μίνωας.
- Του ιδίου. (1998). *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*. Αθήνα: Άμμος.
- Του ιδίου. (2000α). *Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Του ιδίου. (2000β). *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 αρουραίους*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Του ιδίου. (2001α). *Ο Ιγνάτιος και η γάτα*. Αθήνα: Καλέντης.
- Του ιδίου. (2001β). *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας*. Αθήνα: Καλέντης.
- Του ιδίου. (2002α). *Το τηγάκι του δήμιου*. Αθήνα: Καλέντης.
- Του ιδίου. (2002β). *Οι χελώνες του βαρόνου*. Αθήνα: Καλέντης.
- Του ιδίου. (2002γ). *Ο συναχωμένος κόκορας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Του ιδίου. (2005). *Ένα δέντρο μια φορά*, Αθήνα: Καλέντης.
- Του ιδίου. (2006). *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων*. Αθήνα: Μίνωας.
- Του ιδίου. (2007α). *Ο πόλεμος της Ωμεγαβήτας*. Αθήνα: Μίνωας.
- Του ιδίου. (2007β). *Ο πόλεμος της χαμένης παντόφλας*. Αθήνα: Μίνωας.
- Του ιδίου. (2012). *Τα Χριστούγεννα της Λούλας Στρομπουλούλας*. Αθήνα: Ψυχογιός.
-
- Τριβιζάς, Ε. (1993). Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία, *Η λέξη*, 673.
- Τριβιζάς, Ε. (2000). Ποιος δολοφονεί το διάβασμα ή γιατί από το να τρώει η θεία μακαρόνια είναι προτιμότερο να τρώει ο δράκος τη θεία, *Περίπλους*, 49, 118-126.,
- Τριβιζάς, Ε. (2008). Πάσχω από λογοτεχνικό φетиχισμό. Συνέντευξη στην Τέα Βασιλειάδου, <http://new.e-go.gr/exodos/article.asp?catid=6437&subid=2&pubid=1450501> προσπελάστηκε 5/7/2016.
- Φιωτάκη, Ε. (2000). Το χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία-Το παράδειγμα του έργου του Ευγένιου Τριβιζά, *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 15, 21-23.
- Χαντ, Π. (2001). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*, μτφρ. Ε. Σακελλαριάδου, Μ. Κανατσούλη. Αθήνα: Πατάκης.

Χατζητάκη-Καψωμένου, Χρ. (2002). *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Ξενόγλωσση

Hunt, P. (1992). *Literature for children. Contemporary criticism*. London and New York: Routledge.

Lewis, D. (1996). “The constructedness of texts: picture books and the metafictional”, στο R. Ashley, S. Egoff, G. Stubbs, W. Sutton (ed). *Only Connect: Readings on Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Propp, Vladimir (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού, Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβι-Στρως και άλλα κείμενα*, μτφρ. Αριστέα Παρίση. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Ιστότοποι

<https://pappanna.wordpress.com> προσπελάστηκε 20/4/2016

<http://www.ishow.gr/personBio.asp?guid=0CBFA8FA-7CC7-4F54-88BF-EB1639A4DF94>, προσπελάστηκε 15/1/2016

<http://www.cnn.gr/style/politismos/story/21358/diethnis-diakrisi-gia-to-kalytero-diadrastiko-paidiko-vivlio-ston-eygenio-triviza>, προσπελάστηκε 20/2/2016