



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**

**Η συμβολή του Ευγένιου Τριβιζά
στο μεταμοντέρνο παραμύθι**

Ηλέκτρα Κρίνα

Α.Μ.: 219018

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Κατεύθυνση: Ανάγνωση, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό**

Επιβλέπων Καθηγητής: Κ. Δ. Μαλαφάντης

ΑΘΗΝΑ 2022

"Ξέχνα τα λόγια που σου λέγανε

τα βαρυσήμαντα

Σκέψου ψιθύρους ανάλαφρους,

ανθάκια ασήμαντα,

της χαραυγής τις ηλιαχτίδες

και το πρώτο όνειρο που είδες"

Ευγένιος Τριβιζάς – Αντί καληνύχτας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	7
ABSTRACT.....	9
ΠΡΟΛΟΓΟΣ – ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	13

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:

Ο ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΤΡΙΒΙΖΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

1.1 Βιογραφικά στοιχεία	16
1.2 Η εργογραφία του.....	18
1.3 Ο μετρ των ανατροπών.....	21

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ:

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟΥ

2.1 Το πλαίσιο της εποχής ανάδειξης του μεταμοντερνισμού.....	24
2.2 Η κεντρική θέση.....	25
2.3 Η νεότερικότητα στον τρόπο γραφής.....	27

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ:

ΤΟ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

3.1 Ο ρόλος του συγγραφέα στο μεταμοντέρνο παραμύθι.....	31
3.2 Ο ρόλος του αναγνώστη στο μεταμοντέρνο παραμύθι.....	34
3.2.1 Ο εννοούμενος αναγνώστης.....	35
3.2.2 Ο πραγματικός αναγνώστης.....	37
3.3 Η παιδικότητα ως βασικός άξονας στο μεταμοντέρνο παραμύθι.....	39

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ:
ΚΥΡΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

4.1 Διακειμενικότητα.....	42
4.2 Μεταμυθοπλασία.....	44
4.3 Χιούμορ-παρωδία-ειρωνεία-σάτιρα.....	46
4.3.1 Το χιούμορ.....	46
4.3.2 Η παρωδία.....	48
4.3.3 Η ειρωνεία.....	50
4.3.4 Η σάτιρα.....	52
4.4 Γλωσσικές κατασκευές και παιχνίδια.....	54
4.5 Υπερβολή και διατάραξη ορίων-συμβάσεων.....	55
4.6 Συμμετοχή του αναγνώστη.....	56

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ:
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

5.1 Μέθοδος έρευνας και λόγοι επιλογής της.....	59
5.2 Η εφαρμογή της έρευνας.....	59
5.2.1 Στόχοι της έρευνας.....	59
5.2.2 Τα υπό έρευνα βιβλία.....	60
5.2.3 Οριοθέτηση και τρόπος ανάλυσης της έρευνας.....	61

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ:
ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ
ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ

6.1 Τα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά.....	62
6.1.1 Τα Παραμύθια από τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών.....	62
6.1.1.1 Ο Ιγνάτιος και η Γάτα.....	62

6.1.1.2 Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας.....	63
6.1.1.3 Το Τηγάνι του Δήμιου.....	63
6.1.1.4 Οι Χελώνες του Βαρόνου.....	64
6.1.2 Τα Παραπολυμύθια.....	64
6.1.2.1 Τα 88 Ντολμαδάκια.....	65
6.1.2.2 Τα 33 Ροζ Ρουμπίνια.....	66
6.1.3 Η Χαρά και το Γκουντούν.....	67
6.1.4 Άνω Κάτω Παραμύθια.....	67
6.1.4.1 Η Κοκκινομπλουτζινίτσα.....	68
6.1.4.2 Πλατς Μουτς.....	68
6.1.4.3 Ο Παντουφλωμένος Γάτος.....	69
6.1.4.4 Η Ωραία Νυσταγμένη.....	70
6.2 Τα μυθιστορήματα του Ευγένιου Τριβιζά.....	70
6.2.1 Η Τελευταία Μαύρη Γάτα.....	71
6.2.2 Η Ζωγραφιά της Χριστίνας.....	71
6.2.3 Το Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές.....	72
6.3 Θεματολογία και χαρακτήρες.....	73
6.3.1 Θεματολογία.....	73
6.3.2 Χαρακτήρες.....	76
6.4 Τα μεταμοντέρνα στοιχεία.....	78
6.4.1 Διακειμενικότητα και μεταμυθοπλασία.....	79
6.4.2 Το χιούμορ και το κωμικό στοιχείο.....	85
6.4.3 Παρωδία-ειρωνεία-σάτιρα.....	90
6.4.4 Γλωσσικά παιχνίδια.....	95
6.4.5 Υπερβολή.....	100
6.4.6 Συμμετοχή του αναγνώστη.....	102
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	106
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	111

ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστική συγγραφέας της παρούσας Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάσει επιστημονικής παράφρασης.

Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στη Διπλωματική μου Εργασία και κατά συνέπεια αποτυχία απόκτησης του Μεταπτυχιακού Τίτλου των Μεταπτυχιακών Σπουδών, πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων.

Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία προετοιμάσθηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, στο μέλλον, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Ονοματεπώνυμο μεταπτυχιακού φοιτητή: Ηλέκτρα Κρίνα

A.M. : 219018

Υπογραφή:

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη και η ανάδειξη των βασικότερων μεταμοντέρνων χαρακτηριστικών στη νεοτερική και ανατρεπτική γραφή του Ευγένιου Τριβιζά. Μέσα από τη διερεύνηση των στοιχείων αυτών αποδεικνύεται η εξέχουσα συμβολή του στο μεταμοντέρνο παραμύθι στον ελλαδικό αλλά και παγκόσμιο λογοτεχνικό χώρο.

Αρχικά, εξετάζονται θεωρητικά ζητήματα που συνδέονται με την παρουσίαση του μεταμοντερνισμού ως έννοια, το πλαίσιο ανάδειξής του και τη κεντρική του θέση. Ακολούθως, το ενδιαφέρον συγκεκριμενοποιείται στο μεταμοντέρνο παραμύθι και στο πλαίσιο αυτό γίνεται λόγος για τον ρόλο του συγγραφέα, τον ρόλο του αναγνώστη αλλά και την παιδικότητα των παραμυθιών νεοτερικής μορφής.

Στη συνέχεια, παρουσιάζονται οι βασικοί άξονες που χαρακτηρίζουν τη μεταμοντέρνα γραφή και σε επόμενο μέρος της εργασίας θα αναδειχθούν μέσα από παραδείγματα στα υπό μελέτη έργα του Ευγένιου Τριβιζά. Οι άξονες αυτοί είναι η διακειμενικότητα, η μεταμυθοπλασία, το χιούμορ αλληλένδετο με την παρωδία, την ειρωνεία και τη σάτιρα, οι γλωσσικές κατασκευές και παιχνίδια, η υπερβολή και η διατάραξη ορίων-συμβάσεων και η συμμετοχή του αναγνώστη.

Ακόμα, παρουσιάζεται η μέθοδος που επιλέχτηκε για τη διεξαγωγή της συγκεκριμένης έρευνας. Ως καταλληλότερη μέθοδος κρίθηκε αυτή της ποιοτικής ανάλυσης του περιεχομένου συγκεκριμένων βιβλίων του πολυγραφότατου συγγραφέα. Από την πληθώρα των βιβλίων του, επιλέχθηκαν βιβλία που θεωρήσαμε ότι απευθύνονται σε παιδικό αναγνωστικό κοινό με ευχέρεια στην ανάγνωση και μια καλή αναγνωστική εμπειρία, ώστε να γίνουν ευκολότερα οι συνδέσεις και να γίνουν περισσότερο κατανοητά τα νοήματα που επιδιώκει ο συγγραφέας να παρουσιάσει και να μεταδώσει μέσα από τη μεταμοντέρνα γραφή του.

Η ανάλυση των έργων του Τριβιζά μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για έναν πρωτοποριακό συγγραφέα, ο οποίος με κάθε ευκαιρία ανανεώνει τη μορφή και το περιεχόμενο της παιδικής λογοτεχνίας. Με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο συνδυάζει με απόλυτη αρμονία την παράδοση και τη νεοτερικότητα σε καθετί που υπογράφει. Χρησιμοποιεί τα λογοτεχνικά εργαλεία της μεταμοντέρνας γραφής και αποκαλύπτει τις συμβάσεις και τους κανόνες της μυθοπλασίας, παρουσιάζει το

παραμύθι ως μια κατασκευή και ένα παιχνίδι, δίνει τη σκυτάλη στους αναγνώστες του και τους ζητά να συνδημιουργήσουν μαζί του. Ανατρέπει παρωχημένες ιδεολογίες, εντείνει την κριτική σκέψη του κοινού του και το βασικότερο πορεύεται πάντα με γνώμονα τη φαντασία και τη δημιουργικότητα.

Λέξεις-κλειδιά: Τριβιζάς, παιδική λογοτεχνία, μεταμοντερνισμός, μεταμοντέρνο παραμύθι, ανάλυση περιεχομένου, ιδεολογία, μεταμυθοπλασία, διακειμενικότητα, γλωσσικό παιχνίδι, χιούμορ, παρωδία.

ABSTRACT

The purpose of the present thesis is to investigate and demonstrate the main postmodern characteristics in Eugene Trivizas' subversive way of writing. His prominent contribution in the field of the postmodern fairytale both in Greek and in world literature is demonstrated by this research.

In the first part of this thesis, we examine the theoretical aspects of postmodernism as a literary concept, its frame of promotion and main point of view. Subsequently, the context of our interest specifies in the postmodern fairytale and starting from there we examine furthermore the role of the author and the reader, but also the way childhood is depicted in children's postmodern literature.

Following that, we display the fundamental features of the postmodern way of writing, which are later highlighted by specific examples in the books that we selected from Eugene Trivizas' writing course. The fundamental features of postmodern literature are intertextuality, metafiction, humor interconnected with parody, irony and satire, language play, excess and disruption of literary boundaries and conventions and reader's participation.

Moreover, the method of research is presented. The method of qualitative content analysis is chosen as the most appropriate method of research conduction. According to the method of context analysis, specific books from the prolific writer Eugene Trivizas are deliberated. The books that we considered more suitable for this research are books which aim to young readers with literary fluency and more mature reading experience for them to associate better with the meaning and ideology that the writer is about to transmit through his postmodern way of writing.

The study and analysis of the work of Trivizas lead us to the conclusion that he is a pioneer writer who renews with every chance the content and form of children's literature. In his own unique way, he manages to combine the traditional form with the innovative elements of postmodern writing in perfect harmony. By using postmodern literary elements, he uncovers the conventions of fiction, he depicts the fairytale as both a form of construction and a game and asks his readers to participate in the making of his literary world. He also overturns outdated ideas, intensifies his readers' critical

thinking and he mainly marches in the world of literature with imagination and creativity always by his side.

Keywords: Trivizas, children's literature, postmodernism, postmodern fairytale, context analysis, ideology, metafiction, intertextuality, language game, humor, parody.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η διπλωματική εργασία με θέμα *Η συμβολή του Ευγένιου Τριβιζά στο μεταμοντέρνο παραμύθι* εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος «Επιστήμες της Αγωγής» με κατεύθυνση «Ψυχοπαιδαγωγική της Ανάγνωσης, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό», που παρακολούθησα στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Στην εργασία μου παρουσιάζεται το κίνημα του μεταμοντερνισμού όσον αφορά τον τομέα της παιδικής λογοτεχνίας και πιο συγκεκριμένα το παραμύθι. Η εργασία αναδεικνύει τη συμβολή του πολυγραφότατου, νεοτερικού και ανατρεπτικού συγγραφέα Ευγένιου Τριβιζά στο μεταμοντέρνο παραμύθι, παρουσιάζοντας τους βασικότερους άξονές του μέσα από συγκεκριμένη επιλογή βιβλίων και παραδειγμάτων του συγγραφέα.

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Κωνσταντίνο Δ. Μαλαφάντη για τις πολύτιμες συμβουλές και οδηγίες που μου παρείχε σε κάθε στάδιο σύνθεσης της διπλωματικής μου εργασίας, για την επιστημονική κατεύθυνση, έμπνευση και ενθάρρυνση που μου έδωσε, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε στη μελέτη και εκπόνηση της εργασίας μου και τις γνώσεις που μου μεταλαμπάδευσε οριοθετώντας όλο και πιο σωστά τον στόχο της έρευνάς μου και συγχρόνως το αποτέλεσμα της.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω θερμά τους κ.κ. καθηγητές και καθηγήτριες του ΠΜΣ «Ψυχοπαιδαγωγική της Ανάγνωσης, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό» (αλφαβητικά): Ε. Γαλανάκη, Ρ. Κακάμπουρα, Θ. Μπαμπάλη, Β. Πάτσιου, Κ. Τσώλη, καθώς και τους κ.κ. διδάσκοντες και διδάσκουσες, Ν. Α. Ε. Καλοσπύρο, Γ. Κατσαδώρο, Ε. Μουλά και Β. Νίκα, για τη γνώση, την καθοδήγηση, τη φροντίδα και την αγάπη που μας προσέφεραν σε πρωτοφανείς συνθήκες ακαδημαϊκών εξαμήνων εν μέσω πανδημίας κάνοντας ό,τι περνούσε από το χέρι τους να μην χαθεί η επικοινωνία και ο παλμός του μαθήματος ακόμα και μέσα από τις ηλεκτρονικές οθόνες των υπολογιστών μας.

Ακολουθώντας, αποδίδω τις ευχαριστίες μου στο προσωπικό της βιβλιοθήκης των Επιστημών της Αγωγής του Πανεπιστημίου Αθηνών για την προθυμία και άμεση

βοήθειά τους στη διάθεση των απαραίτητων βοηθημάτων για τη διεξαγωγή της έρευνάς μου.

Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη οφείλω τέλος στους αγαπημένους μου ανθρώπους, τους γονείς και φίλους μου για τη συμπαράσταση, την υπομονή, την ψυχολογική στήριξη, τις συμβουλές και τις εύστοχες επισημάνσεις τόσο καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών, όσο και κατά τη συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η επαφή μου με το έργο του Ευγένιου Τριβιζά ξεκίνησε από τα πρώτα μου μαθητικά χρόνια. Τα βιβλία του ήταν τα πρώτα αναγνώσματα με τα οποία αισθάνθηκα τη χαρά, την ανεμελιά και την περιπέτεια που προσφέρει απλόχερα η λογοτεχνική ανάγνωση. Από τότε χάθηκα στον μαγικό κόσμο του συγγραφέα. Ένας κόσμος που διαπλέκει με μεγάλη ευκολία τη φαντασία και την πραγματικότητα. Η τολμηρή μυθοπλασία, η ανατρεπτική διάθεση, το προσεγμένο λεξιλόγιο, η πηγαία γλωσσοπλαστική ικανότητα, το χιούμορ, η παρωδία, η σάτιρα, η αλληγορία, ο νεοτερισμός και η αντισυμβατικότητα είναι χαρακτηριστικά του έργου του Ευγένιου Τριβιζά που με συναρπάζουν ακόμα και σήμερα, καθώς διαβάζω τα βιβλία του τόσο για δική μου τέρψη όσο και για ψυχαγωγία των μαθητών μου.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι αδιαμφισβήτητα ένας πρωτοπόρος συγγραφέας της παιδικής λογοτεχνίας που έχει ξεχωρίσει και διακριθεί για το έργο και την προσφορά του τόσο σε ελληνικό όσο και παγκόσμιο επίπεδο. Είναι μια ξεχωριστή περίπτωση συγγραφέα τόσο για την ποσότητα όσο και για την ποιότητα των έργων του (Αναγνωστόπουλος, 1997: 109). Μέσα από τα στοιχεία του μοναδικού τρόπου λογοτεχνικής σύνθεσης και γραφής του αναδεικνύεται η στενή σχέση του με το μεταμοντέρνο παραμύθι και η σπουδαία συμβολή του σε αυτό. Ο μεταμοντερνισμός στην παιδική λογοτεχνία δίνει το έναυσμα στους αναγνώστες για δημιουργικότητα, για διαμόρφωση κριτικής σκέψης, για παραγωγή και κατασκευή νοήματος χωρίς περιορισμούς. Ο μικρός αναγνώστης συγγράφει και συνδημιουργεί την πραγματικότητά του μέσα στον κόσμο του νεοτερικού παραμυθιού. Ο Ευγένιος Τριβιζάς τον καλωσορίζει σε αυτόν τον καινούργιο κόσμο με τον πιο φανταστικό και δημιουργικό τρόπο και τον παρωθεί να διαβάσει, να προσεγγίσει και να ερμηνεύσει τα αναγνώσματά του όσες φορές και με όποιον τρόπο εκείνος επιθυμεί.

Αρκετά από τα έργα του Τριβιζά έχουν μελετηθεί διεξοδικά και διερευνηθεί για το έντονο χιουμοριστικό τους στοιχείο και τη γλωσσοπλαστική μοναδικότητά τους. Το έναυσμα της παρούσας έρευνας αποτέλεσε η πιο πρόσφατη σειρά παραμυθιών του συγγραφέα, *Άνω Κάτω Παραμύθια*. Διαβάζοντας τα τέσσερα παραμύθια της σειράς, ως ενήλικη εκπαιδευτικός πλέον, ενθουσιάστηκα από τον μοναδικό τρόπο ανατροπής κλασικών παραμυθιών, επέστρεψα για ακόμα μια φορά στη μαγεία της γραφής του

Τριβιζά και αποφάσισα οδηγούμενη από ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αδημονία να μελετήσω περαιτέρω τις πτυχές του μεταμοντέρνου παραμυθιού και των χαρακτηριστικών του στο έργο του πολυγραφότατου Ευγένιου. Η παρούσα έρευνα προσθέτει μία νέα οπτική γωνία στη μελέτη βιβλίων του συγγραφέα που έχουν ήδη ερευνηθεί, αλλά και σε μυθιστορήματα και σειρές παραμυθιών που δεν έχουν αποτελέσει προϊόν συστηματικής μελέτης μέχρι σήμερα με βάση την ανασκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας.

Η διπλωματική εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη, το θεωρητικό και το ερευνητικό. Όσον αφορά το θεωρητικό πλαίσιο, στο πρώτο κεφάλαιο θα σημειώσουμε βασικά στοιχεία για τη ζωή και το έργο του Ευγένιου Τριβιζά, του οποίου η συμβολή στο μεταμοντέρνο παραμύθι αποτελεί και το θέμα της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας. Εν συνεχεία, θα γίνει μια πρώτη ανάλυση όλων εκείνων των στοιχείων που τον έχουν ξεχωρίσει και καταξιώσει στον χώρο του μεταμοντέρνου παραμυθιού.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα παρουσιάσουμε εκτενώς την έννοια του μεταμοντερνισμού. Θα μιλήσουμε γι' αυτό το κίνημα συγκεκριμενοποιώντας την επίδρασή του στον τομέα της παιδικής λογοτεχνίας. Θα μελετήσουμε τη χρονική περίοδο και τις αφορμές που προκάλεσαν την εμφάνισή του, την κεντρική του θέση συσχετιζόμενη με την έννοια της κατασκευής και την ευρύτερη αντίδρασή του σε μια κρίση αξιών, αλλά και τη νεότερικότητα στον τρόπο γραφής.

Στο τρίτο κεφάλαιο, θα επικεντρωθούμε στο παραμυθιακό είδος μέσα από το πλαίσιο του μεταμοντερνισμού. Πιο συγκεκριμένα, θα επισημάνουμε τον ρόλο του συγγραφέα στο μεταμοντέρνο παραμύθι. Ακολούθως, θα παρουσιάσουμε και τον ρόλο του αναγνώστη. Θα μιλήσουμε τόσο για τον εννοούμενο όσο και για τον πραγματικό αναγνώστη ενός μεταμοντέρνου παραμυθιού και θα προσπαθήσουμε να καταλήξουμε στο αν είναι εφικτή τελικά η μεταξύ τους σύνδεση. Το κεφάλαιο θα ολοκληρωθεί με την παρουσίαση του στοιχείου της παιδικότητας ως βασικού άξονα στο ανατρεπτικό, νεότερικό παραμύθι.

Στο τέταρτο κεφάλαιο υποδεικνύονται τα βασικότερα χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου παραμυθιού. Αυτά είναι η διακειμενικότητα, η μεταμυθοπλασία, το χιούμορ, η παρωδία, η ειρωνεία και η σάτιρα, οι γλωσσικές κατασκευές και τα παιχνίδια, η υπερβολή και η συμμετοχή του αναγνώστη. Το κάθε χαρακτηριστικό

αναλύεται διεξοδικά σε θεωρητικό πλαίσιο και με βάση την ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας.

Προχωράμε στο ερευνητικό μέρος της εργασίας. Στο πέμπτο κεφάλαιο θα μιλήσουμε για το είδος και τις λεπτομέρειες της έρευνας που θα ακολουθήσει. Δηλαδή, θα παρουσιάσουμε την ποιοτική ανάλυση περιεχομένου ως την καταλληλότερη μέθοδο έρευνας, ώστε να εντοπιστούν στο έργο του Ευγένιου Τριβιζά τα βασικότερα στοιχεία του μεταμοντέρνου παραμυθιού. Κύριος στόχος της έρευνας είναι να μελετηθούν συγκεκριμένα κείμενα και βιβλία του Ευγένιου Τριβιζά σε συνάρτηση με τα χαρακτηριστικά και τις αρχές του μεταμοντερνισμού. Η επιλογή θα γίνει μέσα από πέντε σειρές βιβλίων, *Παραμύθια από τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών (Ο Ιγνάτιος και η Γάτα, Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας, Το Τηγάρι του Δήμιου και Οι Χελώνες του Βαρώνου), Τα Παραπολυμύθια (Τα 88 Ντολμαδάκια και Τα 33 Ροζ Ρουμπίνια), η Χαρά και το Γκουντούν* (η σειρά αποτελείται από δώδεκα τίτλους), *Άνω Κάτω Παραμύθια (Η Κοκκινομπλουζινίτσα, Πλατς Μουτς, Ο Παντουφλωμένος Γάτος και Η Ωραία Νυσταγμένη)* και τρία από τα μυθιστορήματα του Ευγένιου Τριβιζά (*Η τελευταία μαύρη γάτα, Η ζωγραφιά της Χριστίνας και Το σεντούκι με τις πέντε κλειδαριές*). Θα καταγραφούν επίσης οι λόγοι επιλογής των συγκεκριμένων βιβλίων και θα παρουσιαστεί η συμφωνία τους με την εν λόγω έρευνα.

Στο έκτο κεφάλαιο, θα παρουσιαστούν ενδελεχώς τα υπό έρευνα παραμύθια και μυθιστορήματα του Ευγένιου Τριβιζά. Θα γίνει ανάλυση των χαρακτήρων και των θεμάτων που πραγματεύονται, καθώς και των πτυχών που θέλει να αναδείξει ο ίδιος ο συγγραφέας. Στη συνέχεια, θα εντοπιστούν τα μεταμοντέρνα στοιχεία, που είχαν παρουσιαστεί θεωρητικά στο τέταρτο κεφάλαιο, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα και θα διερευνηθούν περαιτέρω.

Ολοκληρώνοντας, στο έβδομο κεφάλαιο θα καταλήξουμε σε συμπεράσματα σχετικά με τα μεταμοντέρνα στοιχεία στο έργο του Ευγένιου Τριβιζά που μπορούν να υποστηρίξουν την πολύτιμη και αξιοσημείωτη συμβολή του συγγραφέα στο μεταμοντέρνο παραμύθι στον ελληνικό και παγκόσμιο λογοτεχνικό χώρο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Ο ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΤΡΙΒΙΖΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

1.1 Βιογραφικά στοιχεία

Ο Ευγένιος Τριβιζάς γεννήθηκε στην Αθήνα στις 8 Σεπτεμβρίου 1946. Είναι δικηγόρος, πτυχιούχος της Νομικής και των Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών, κάτοχος πτυχίου Master of Laws από το University College London και διδάκτωρ Νομικής του Πανεπιστημίου του Λονδίνου, London School of Economics and Political Science. Επιπρόσθετα, είναι ανώτερος ερευνητικός συνεργάτης του Πανεπιστημίου του Λονδίνου. Από το 1978 διδάσκει Εγκληματολογία και Συγκριτικό Ποινικό Δίκαιο στο Πανεπιστήμιο του Reading στην Αγγλία. Συγχρόνως, διευθύνει το Τμήμα Εγκληματολογικών Μελετών του ίδιου Πανεπιστημίου. Έχει διδάξει επίσης στο Bramshill Police College, το Central London Polytechnic και το London School of Economics. Από το 1993 έως το 1998 ήταν επισκέπτης καθηγητής Εγκληματολογίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο.

Με τη λογοτεχνία ο Ευγένιος Τριβιζάς έχει ασχοληθεί από τα παιδικά του χρόνια. Όταν ένα παραμύθι έφτανε στο τέλος του αισθανόταν προδομένος. Έτσι, φανταζόταν ο ίδιος τι θα μπορούσε να γίνει στη συνέχεια. Χαρακτηριστικά, όπως έχει πει και ο ίδιος σε συνέντευξη που έχει παραχωρήσει σε μαθητές του 10^{ου} Δημοτικού Σχολείου Νέας Σμύρνης το 2010, «Άλλοτε έδινα τις πρώτες βοήθειες στον νικημένο δράκο, άλλοτε αναρωτιόμουν ποιο να ήταν το τελευταίο όνειρο που έβλεπε η Ωραία Κοιμωμένη προτού ξυπνήσει και άλλοτε πού θα βρω τον τσαγκάρη που είχε φτιάξει τα παπούτσια του παπουτσωμένου γάτου. Αυτή η λαχτάρα να μην τελειώνει ποτέ ένα παραμύθι που μου άρεσε, έγινε η αφορμή για να αρχίσω να γράφω τα δικά μου» (Τριβιζάς, 2010).

Τα περισσότερα παιδιά και αναγνώστες των βιβλίων του ξέρουν πολύ περισσότερες πληροφορίες για το βιογραφικό του, ίσως και σημαντικότερες. Γνωρίζουν ότι ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι εξερευνητής, εφευρέτης και ζογκλέρ μελάτων αυγών. Έχει ανακαλύψει το Νησί των Πυροτεχνημάτων, τη Φρουτοπία, το Πιπερού, το Κουτσουλιστάν, την Κουμασιλάνδη, τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών και την Πολιτεία με Όλα τα Χρώματα εκτός από το Ροζ. Οι γνωστότερες του εφευρέσεις είναι ο γαργαλιός, το ηλεκτρικό ρουφосκόπιο, ο φαγώσιμος χαρτοπόλεμος, η μπανιέρα με

τις δώδεκα τρύπες, ο ιπτάμενος ανεμόμυλος, η τσουλήθρα με τα σκαλοπάτια, η μελωδική ομπρέλα, το παπιγιόν για νάνους και ο αναδρομικός καθρέφτης. Οι μικροί του φίλοι γνωρίζουν πολύ καλά πού μπορούν να τον αναζητήσουν. Ο Ευγένιος ζει στο Νησί των Πυροτεχνημάτων με τον παπαγάλο του, τη Σύνθια, τον άσπρο ελέφαντα, τον Πουκιπόν, τη Λιλή, την παρδαλή λεοπάρδαλη, τον Οράτιο Αοράτιο, το αόρατο πράσινο καγκουρό, και άλλους πολλούς γνωστούς και φίλους. Έχει μια μοναδική συλλογή από κομμάτια παλιών παραμυθιών. Η σπάνια συλλογή του περιλαμβάνει ένα πούπουλο από το μαξιλάρι που κοιμόταν η πεντάμορφη πριγκιποπούλα, το κορδόνι από το δεξί παπούτσι του παπουτσωμένου γάτου, ένα τούβλο απ' το σπίτι που είχαν χτίσει τα τρία γουρουνάκια, τα γυαλιά της γιαγιάς της Κοκκινοσκουφίτσας και το φιτίλι από το λυχνάρι του Αλαντίν.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς έχει γράψει περίπου 150 βιβλία για παιδιά, ένα βιβλίο για ενήλικες και πάνω από 20 θεατρικά έργα, καθώς και λιμπρέτα για όπερες. Ο «εθνικός μας παραμυθάς» έχει τιμηθεί με βραβεία από την *Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών*, τον *Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* και τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*. Στην Αγγλία και την Αμερική τα βιβλία του έχουν λάβει εξίσου μεγάλο αριθμό βραβείων.

Το πολυαγαπημένο θεατρικό του έργο *Το όνειρο του σκιάχτρου* παίχτηκε το 1992 στο θέατρο του Βρετανικού Μουσείου της Αγγλίας στα πλαίσια του European Arts Festival. Τον ίδιο χρόνο, το έργο του *Χίλιες και Μία Γάτες* σε μετάφραση του Z. Rudrinski βραβεύτηκε με το Α' Βραβείο στον παγκόσμιο διαγωνισμό θεατρικού έργου που οργάνωσε το Πολωνικό Κέντρο Τέχνης για τη Νεότητα. Το 1993, το βιβλίο του *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια* έφτασε στη δεύτερη θέση των αμερικάνικων παιδικών εικονοβιβλίων με τις υψηλότερες πωλήσεις. Βιβλία του Ευγένιου Τριβιζά έχουν μεταδοθεί από το BBC, έχουν περιληφθεί στα αναγνωστικά ελληνικών και αμερικανικών σχολείων κι έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γερμανικά, ισπανικά, ολλανδικά, σουηδικά, ιαπωνικά και πολλές άλλες γλώσσες.

Στην Αμερική η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Μινεσότα της Μινεάπολης, E.M. Andersen Library, αποφάσισε να συγκεντρώσει το σύνολο των λογοτεχνικών βιβλίων του Ευγένιου Τριβιζά, μελέτες για το έργο του, χειρόγραφα και άλλο υλικό σε μια ειδική ερευνητική συλλογή. Η έκθεση των πρώτων αποκτημάτων της συλλογής έγινε στο Πανεπιστήμιο της Μινεσότα το Μάιο του 2000, όπου ο ίδιος ο Ευγένιος Τριβιζάς ήταν παρών. Εκεί έδωσε μια σπουδαία εισήγηση με θέμα *Τα*

στερεότυπα του καλού και του κακού στην Παιδική Λογοτεχνία, στην οποία απάντησε ο γνωστός θεωρητικός της Παιδικής Λογοτεχνίας, Jack Zipes.

Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και η Εταιρεία Συγγραφέων επέλεξαν το 2013 τον Ευγένιο Τριβιζά ως υποψήφιο για το σημαντικότερο βραβείο παιδικής λογοτεχνίας, το Astrid Lindgren Memorial Award. Το βραβείο αυτό τιμά κάθε χρόνο συγγραφείς, εικονογράφους, αφηγητές και υπέρμαχους της φιλαναγνωσίας («Ευγένιος Τριβιζάς», χ.χ.).

1.2 Η εργογραφία του

Τα περισσότερα έργα του Ευγένιου Τριβιζά είναι προορισμένα για παιδιά, για τους μικρούς του φίλους. Ξεκινώντας από τα παραμύθια του, *Τα τρία μικρά λυκάκια*, *Η πασχαλίστα με τη μία κουκιδίτσα*, *Η κινέζα κούκλα*, *Πανχελωνιακός εναντίον Λαγουδένιας Λαίλαπας*, *Το κουμπί που κρύωνε* και *Ένας κατσούφης βασιλιάς*, οι μικροί αναγνώστες έρχονται σε επαφή αμέσως με έναν μαγικό και εξωπραγματικό κόσμο εμπλουτισμένο με πολλά στοιχεία από την πραγματική ζωή, τα ανθρώπινα συναισθήματα και τις διαπροσωπικές σχέσεις.

Ο αγαπημένος μας παραμυθάς έχει δημιουργήσει πολλές σειρές βιβλίων αποτελούμενες από θαυμαστά, ξεκαρδιστικά και ανατρεπτικά παραμύθια. Έτσι έχουμε τη σειρά *Χίλιες και μία καληνύχτες*, με παραμύθια όπως *Το σάντουιτς του Γίγαντα*, *Το πιο όμορφο κυκνάκι*, *Τσιμπιτσούζ και Τσιμπινέλα* και *Το άταχτο συννεφουλίνι*. Τα συγκεκριμένα παραμύθια είναι κυρίως για μικρούς ακροατές που θα τα απολαύσουν ακούγοντάς τα από τους γονείς τους ή τα συγγενικά τους πρόσωπα και θα νανουριστούν χαμένοι στον φανταστικό τους κόσμο.

Οι *Ιστορίες με Προβοσκίδα* είναι μια σειρά παραμυθιών για αναγνώστες πρώτης σχολικής ηλικίας. Τα παιδιά ακολουθούν, μέσα από τη σύντομη αφήγηση και την ιδιαίτερη εικονογράφηση του Αλέξη Κυριτσόπουλου, τον *Λούκουλο*, τον μικρό ελέφαντα που όλες οι περιπέτειές του στα τέσσερα βιβλία της σειράς σχετίζονται με κάτι που τρώει. Μία τρώει παπαρούνες, την άλλη φορά μπαλόνια, πυρολαμπίδες και βότσαλα. Μία ακόμα σειρά για τα παιδιά που έρχονται σε πρώτη επαφή σιγά σιγά με τη μαγεία της ανάγνωσης είναι τα *Μακρουλά Μικρούλικά*. Το ιδιαίτερο μέγεθος του βιβλίου, μακρουλό όπως προδίδει και ο τίτλος της ίδιας της σειράς, τραβάει αμέσως την προσοχή των μικρών αναγνωστών, οι οποίοι θέλουν με ανυπομονησία να

γνωρίσουν *Το παραπονεμένο ελεφαντάκι, Τον φαλακρό σκαντζόχοιρο, Τα χρωματιστά κοράκια, Τη λαίμαργη φάλαινα, τον Θαλασσογιατρό και την Πινεζοβροχή.*

Συνεχίζουμε με τις *Ιστορίες από το Νησί των Πυροτεχνημάτων*, το περιβόητο νησί στο οποίο μένει και ο ίδιος ο Ευγένιος. Οι αναγνώστες έρχονται σε επαφή με μεγαλύτερης έκτασης κείμενο συνδυασμένο με εικόνες, άλλοτε έγχρωμες και άλλοτε ασπρόμαυρες, ώστε να τις συμπληρώσουν και να τις ζωγραφίσουν οι ίδιοι όπως θέλουν. Μέσα από αυτή τη σειρά βιβλίων θα διαβάσουν για έναν *κροκόδειλο που πήγε στον οδοντογιατρό*, για το *απίθανο τσίρκο του Μανόλη*, για την *ξακουστή Χώρα χωρίς γάτες*, για το *δύστυχο παπάκι που δεν του άρεσαν τα ποδαράκια του*, για μια απρόσμενη φιλία ανάμεσα στη *Μυρτώ και το κουνουπάκι*, για τον *Ταύρο που έπαιζε πίπιζα*, για έναν φοβιστικό και *λαίμαργο Τουνελόδρακο*, για τον περίφημο *Ναυαγό Κοκκινοτρίχη*, για τον απρόσμενο *φωτογράφο Φύρδη Μήδη* και για τον ζεστό και φωτεινό *Ήλιο της Λίζας*. Οι γρήγορες εναλλαγές των σκηνών και οι διάλογοι ζωντανεύουν την ιστορία μπροστά στα μάτια των αναγνωστών και τους κάνουν να θέλουν να διαβάσουν με ανυπομονησία τη συνέχεια.

Η Χαρά και το Γκουντούν είναι μια σειρά που αποτελείται από 12 βιβλία γεμάτα περιπέτειες, χαρά, γέλιο, αγωνία και καμία φορά λύπη. Οι αναγνώστες μαθαίνουν για το *Μυστικό της μαξιλαροθήκης*, απ' όπου ξεκίνησαν όλα, διαβάζουν το *Ανώνυμο Γράμμα*, ταξιδεύουν με το αχώριστο δίδυμο στο *Βουνό της Τύχης*, είναι προσκεκλημένοι στο *Πάρτι των Καγκουρό*, πηγαίνουν σχολείο με το *Γκουντούν* και προσπαθούν με κάθε ευκαιρία να το σώσουν από τον πονηρό και δαιμόνιο *Γκουντουνοφάγο*. Τι είναι όμως το Γκουντούν;; Τα παιδιά θα το μάθουν μόνο αν ξεκινήσουν αυτή τη σειρά.

Τα Παραμύθια από τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών προέρχονται από ένα από τα μακρινά ταξίδια του Ευγένιου Τριβιζά. Είναι τα παραμύθια που έγραφε ο Χάρτινος Ιππότης σε χρωματιστά χαρτιά, τα έκανε χαρταετούς και τους άφηνε ελεύθερους. *Η Δόνα Τερηδόνα, Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*, ο ζάμπλουτος *Βαρόνος* και οι χρυσές *χελώνες* του και ο αναποφάσιτος βασιλιάς και το *Τηγάνι του δήμιου* είναι οι βασικοί πρωταγωνιστές των τεσσάρων παραμυθιών της σειράς αυτής. Τα βιβλία αυτά απευθύνονται σε αναγνώστες όλων των τάξεων του Δημοτικού, με τους μεγαλύτερους να αποκτούν ερεθίσματα για περισσότερη σκέψη πάνω σε αυτά που διάβασαν και τις συνδέσεις που μπορούν να κάνουν μετά το πέρας της αφήγησης.

Τα Παραμύθια Ντορεμύθια αποτελούν μία σειρά έμμετρων παραμυθιών με ευφάνταστους και ιδιότυπους τίτλους, όπως *Ποιος έκανε πιπί στον Μισισιπή;*, *Ποτέ μη*

γαργαλάς έναν γορίλλα, Ένα φτυάρι στον Άρη, Οι σαράντα εφιάλτες, Το μωρό που του κλέψανε το μπιμπερό, Το φαγκρί και το σκουμπρί, Η νύχτα της μπανανόφλουδας και πολλά άλλα. Μέσα από τον έμμετρο τρόπο γραφής του συγγραφέα οι αναγνώστες είναι σαν να τραγουδούν το ίδιο το παραμύθι, διασκεδάζουν, αναπτύσσεται η γλωσσική τους ικανότητα και η φαντασία τους και μαθαίνουν μέσα από αυτό.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς δείχνει την ιδιαίτερη αγάπη του για τα Χριστούγεννα και την Πρωτοχρονιά μέσα από τα πολλά βιβλία που έχει γράψει με γιορτινό περιεχόμενο. Τα πιο γνωστά και πολυδιαβασμένα από αυτά είναι *Οι πειρατές της καμινάδας, Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα, Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι, Ένα δέντρο μια φορά και Τα Χριστούγεννα της Λούλας της στρουμπουλούλας*. Μέσα από το αστεϊρευτό γλωσσικό του παιχνίδι συνδυάζει την παράδοση και την αγαλίαση των γιορτινών αυτών ημερών με μεγαλεπίβολα σχέδια πειρατών, φρικιαστικές μάγισσες, οικολογικά μηνύματα και μηνύματα για αγάπη και ενσυναίσθηση με έναν τρόπο που κάθε άλλο παρά διδακτικό θα τον χαρακτηρίζαμε. Με έναν τρόπο που επικοινωνεί απλά και καθαρά με τις καρδιές των παιδιών.

Ιδιαίτερη εντύπωση στους μικρούς αναγνώστες έχει κάνει και η σειρά *Τα Παραπολυμύθια*, που αποτελείται από τα 88 *Ντολμαδάκια* και τα 33 *Ροζ Ρουμπίνια*. Τα παραμύθια αυτά, όπως δηλώνει και ο γενικότερος τίτλος της σειράς, αποτελούνται από πολλά ταυτόχρονα παραμύθια, διακλαδισμένα το ένα μέσα στο άλλο. Ο αναγνώστης έχει τον κυρίαρχο ρόλο και ανάλογα με τις επιλογές που θα κάνει θα δημιουργήσει ο ίδιος την προσωπική του ιστορία.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς έχει γράψει εξίσου σπουδαία μυθιστορήματα και για παιδιά μεγαλύτερων τάξεων του δημοτικού, αλλά και για εφήβους. Ενδεικτικά, *Το σεντούκι με τις πέντε κλειδαριές, Η τελευταία μαύρη γάτα, Η ζωγραφιά της Χριστίνας, Τα μαγικά μαξιλάρια, Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι*, είναι βιβλία με εκτενέστερο κείμενο που συνδυάζονται κι αυτά με εικονογράφηση, αρκετά λιγότερη όμως απ' ότι στα παραμύθια του. Μέσα από τα μυθιστορήματα του Τριβιζά ο αναγνώστης αναπτύσσει την κριτική του σκέψη, κατανοεί με ποιους σκοπούς και στόχους είναι κατασκευασμένος ο κόσμος γύρω του, ωριμάζει ο ίδιος, η ανάγνωσή του, αλλά και η σκέψη του. Τα παραπάνω βιβλία είναι σίγουρα βιβλία στα οποία ξαναγυρνάς ανεξαρτήτως ηλικίας, τα απολαμβάνεις και παίρνεις ακόμα μαθήματα μέσα από αυτά.

Έχει γράψει επίσης και διηγήματα για ενήλικες, όπως *Ο ταξιδιώτης και η μαργαρίτα*, graphic novels όπως *Οι δραπετές της σκακιέρας*, αλλά και θεατρικά έργα

όπως *Το όνειρο του σκιάχτρου*, *Οι ιππότες της τηγανητής πατάτας*, *Δώδεκα παρά δώδεκα* κ.ά.

Δεν θα μπορούσαμε να ξεχάσουμε όμως ποτέ την ονειρεμένη *Φρουτοπία*, τον Πίκο Απικό που δεν πτοείται, τον αγώνα των φρούτων και των λαχανικών για την ανεξαρτησία τους, τα ασίγαστα μίση και τις πράξεις ηρωισμού. Η σειρά των κόμικς είχε τόσο μεγάλη επιτυχία και ανταπόκριση από το αναγνωστικό κοινό που μεταφέρθηκε και στην τηλεόραση από το κανάλι της ΕΡΤ οπτικοποιημένη με μαριονέτες κουκλοθέατρου από την οικογένεια Σοφιανού. Ο πολυγραφότατος Ευγένιος έχει γράψει ακόμα *Αριθμητάρια και Αλφαβητάρια με γλωσσοδέτες*, σειρά χιουμοριστικών εκπαιδευτικών βιβλίων για όλες τις τάξεις του δημοτικού, ώστε να κρατά συντροφιά στους μικρούς του φίλους στις διακοπές, αλλά και *Τα παραμύθια με αριθμούς*, που βοηθούν τους μαθητές να αντιμετωπίσουν με μεγαλύτερη άνεση τον μεγάλο φόβο των Μαθηματικών μέσα από ανάλαφρες ιστορίες. Συγκεκριμένα, κάποια από αυτά είναι *Φουφήχτρα*, *η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα*, *Ο Άρης, ο τσαγκάρης*, *Η πριγκίπισσα Δυσκολούλα* και *Η Φιφή και η Φωφώ, οι φαντασμένες φάλαινες*.

Τέλος, μία από τις πιο πρόσφατες αλλά εξίσου αγαπημένες σειρές πήρε έμπνευση από *Τα τρία μικρά λυκάκια*. Η σειρά *Άνω κάτω παραμύθια* «χρησιμοποιεί» πασίγνωστα κλασικά παραμύθια, αλλά με πολλές νεότερικές, ανατρεπτικές, ξεκαρδιστικές και απρόσμενες αλλαγές. Έτσι έχουμε τον *Παντουφλωμένο γάτο*, την *Κοκκινομπλουτζινίτσα*, την *Ωραία Νυσταγμένη* και στο *Πλατς Μουτς*, μια πολύ διαφορετική πριγκίπισσα με τον βάτραχο.

1.3 Ο μετρ των ανατροπών

Ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι ένας συγγραφέας γεμάτος έμπνευση και όρεξη που από το 1968 που γράφει για πρώτη φορά στη *Διάπλαση των Παίδων* συνεχίζει μέχρι σήμερα και γράφει βιβλία. Τα έργα του και ο μοναδικός τρόπος γραφής του γίνονται πολλές φορές αντικείμενο μελέτης και σχολιασμού. Τα κύρια στοιχεία του έργου του είναι το χιούμορ, η φαντασία, ο σύγχρονος προβληματισμός, η πλοκή βασισμένη στο απρόσμενο και την ανατροπή και η εφευρετικότητα (Αργυρίδης, 1991: 181).

Όπως έχει γράψει και ο Γεώργιος Μπαμπινιώτης (2011) ο Τριβιζάς είναι ένας ποιητής παραμυθιών που καταφέρνει να κάνει τα παιδιά αναγνώστες του αλλά και όσους αισθάνονται ακόμα παιδιά να ταξιδέψουν μέσα από το όνειρο και τη φαντασία σε μια δεύτερη πραγματικότητα, περισσότερο ουσιαστική. Έτσι, μπορούν να

αντιληφθούν τις συμβάσεις και τους κανόνες κατασκευής του κόσμου που οι μεγάλοι έχουν ορίσει ως πραγματικό και αποδεκτό, να ξεφεύγουν από τα δεσμά του και να ανακαλύπτουν μόνοι τους την προσωπική τους αλήθεια (Μπαμπινιώτης, 2011: 87).

Σύμφωνα με την Κανατσούλη (1993) ο Ευγένιος Τριβιζάς γοητεύεται από τα λαϊκά και τα κλασικά παραμύθια, αλλά πολλές φορές τα υπονομεύει σκόπιμα και έμμεσα, ώστε να δημιουργήσει νέο νόημα και να ενεργοποιήσει τη σκέψη και την αντίληψη των αναγνωστών του. Χρησιμοποιεί απροσδόκητες εξελίξεις που προκαλούν γέλιο, παραμυθιακά μοτίβα και τεχνικές, κάνει λόγο για σοβαρά ζητήματα της κοινωνίας μέσα σε ένα πλαίσιο περισσότερο ανάλαφρο και φανταστικό, χωρίς όμως να μειώνει την αξία τους σε καμία περίπτωση. Ανατρέπει το παραμύθι και το αποκαθιστά στη σύγχρονη εποχή και τους μοντέρνους καιρούς. Είναι ευαίσθητος και ταυτόχρονα ρεαλιστής. Μία παίρνει τον ρόλο του παιδιού και μία είναι ο ενήλικας που το στηρίζει, το ψυχαγωγεί και το βοηθά (Κανατσούλη, 1993: 7).

Τα κείμενα του Τριβιζά χαρακτηρίζονται κατά κύριο λόγο από το φανταστικό στοιχείο. Το στοιχείο αυτό χρησιμοποιείται ως ένας βασικός τρόπος έκφρασης όσων έχει να εξωτερικεύσει και να προσφέρει στο κοινό που διαβάξει τα βιβλία του (Παπαντωνάκης, 2007: 2). Μέσα από το φανταστικό στοιχείο ενεργοποιείται και το αστεϊρευτο χιούμορ και το λεκτικό παιχνίδι που χαρακτηρίζει την πλειονότητα των βιβλίων του. Αρκετές φορές το χιούμορ που χρησιμοποιεί φτάνει στα όρια του παραλόγου. Μεταδίδει έτσι την ελπίδα στους αναγνώστες του ότι τα πάντα είναι δυνατά, όλα μπορεί να αλλάξουν και ποτέ δεν πρέπει να χάνουν την ελπίδα τους. Όπως λέει και ο ίδιος «Κι ας μην ξεχνάμε ότι το σημερινό παράλογο είναι η αυριανή νόρμα-ορθοδοξία.» (Τριβιζάς, 1993: 675).

Σίγουρα όμως δεν είναι πάντα όλα αστεία και ανάλαφρα. Ο Τριβιζάς πολλές φορές φέρνει τα παιδιά σε επαφή με το τραγικό στοιχείο, καθώς πιστεύει ότι πρέπει να έρχονται σε επαφή και με την άσχημη πλευρά της ζωής, αλλά να βλέπουν ότι αν προσπαθούν και επιμένουν πάντα υπάρχει ελπίδα και λύση. Η συγγραφή του στοχεύει πρώτα απ' όλα να συνεπάρει και να διασκεδάσει τα παιδιά σε κόσμους απρόσμενους, μαγικούς, ιδιαίτερους που κρύβουν μέσα τους πολλά ρεαλιστικά στοιχεία. Ταυτόχρονα όμως έχει σκοπό και να διδάξει και να μεταδώσει κάποιο μήνυμα (Αργυρίδης, 1991: 181).

Ο Ευγένιος Τριβιζάς δεν ανατρέπει μόνο τα παραμύθια και την πλοκή τους με το χιούμορ, τη σάτιρα και την παρωδία της γραφής του, κάνει ανατροπές και στη ίδια τη γλώσσα (Παπαντωνάκης, 2007: 3). Η γλωσσοπλαστική του ικανότητα είναι μεγάλη.

Δημιουργεί καινούργιες λέξεις, ονόματα και τοπωνύμια, συνδυάζει με περίτεχνο τρόπο ασύμβατες λέξεις και δημιουργεί νέα νοήματα, χρησιμοποιεί πολυσύνθετες λέξεις που μπορεί η έκτασή τους να πιάσει μέχρι και δύο γραμμές και κάνει τους αναγνώστες του να γελούν γοερά με παρηχητικές ετυμολογίες.

Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί και η Ζερβού (2007) η γλωσσική ευχέρεια του συγγραφέα και η ανεξάντλητη έμπνευση στη γραφή του κάνει τους αναγνώστες να διαβάζουν τα κείμενα του με μια ανάσα, καθώς δε θέλουν να χάσουν τίποτα από τα όσα γράφει, αντιθέτως θέλουν να λάβουν μέρος σε αυτά όσο το δυνατόν περισσότερο (Ζερβού, 2007: 4).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟΥ

2.1 Το πλαίσιο της εποχής ανάδειξης του μεταμοντερνισμού

Ο μεταμοντερνισμός είναι ένα ευρύτερο πολιτισμικό κίνημα που επηρεάζει τον πολιτικό, κοινωνικό, φιλοσοφικό, αισθητικό και λογοτεχνικό τομέα. Ο χώρος της λογοτεχνίας έχει αποτελέσει κατά κύριο λόγο μέσο αντανάκλασης των προβληματισμών και των επιδιώξεων του μεταμοντερνισμού από το 1960 και μετά. Η παιδική λογοτεχνία, βασική πτυχή της λογοτεχνίας, έχει επηρεαστεί και αυτή με τη σειρά της από το ρεύμα αυτό και από τη νεοτερικότητα της γραφής. Κύριο χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού είναι το γκρέμισμα των ορίων ανάμεσα στην κουλτούρα και την υποκουλτούρα και η απόρριψη του κανόνα (Βασιλούδη, 2007:1).

Τον 20^ο αιώνα αμφισβητείται ο ρεαλισμός του περασμένου αιώνα και η πίστη σε μία και μόνο αντικειμενική πραγματικότητα. Η σκοπιά θεώρησης του κόσμου αλλάζει και πραγματοποιείται μέσα από την οπτική του μοντέρνου και του μεταμοντέρνου στη συνέχεια (Waugh, 2001: 6-7). Το φανταστικό στοιχείο στην παιδική λογοτεχνία δε θα χρησιμοποιείται πλέον μόνο για να απελευθερώσει τον εσωτερικό κόσμο του συγγραφέα και των αναγνωστών, όπως συνέβαινε τον 19^ο αιώνα, αλλά θα αποτελέσει το έναυσμα για μια περισσότερο ουσιαστική και ολοκληρωμένη δημιουργικότητα (Zipes, 2006). Τα δύο ρεύματα που θα πάρουν τη σκυτάλη, ο μοντερνισμός και ο μεταμοντερνισμός, έχουν να μην τη νεοτερικότητα ως κοινό σημείο αφετηρίας, αλλά οι μεταξύ τους διαφορές είναι αυτές που υπερισχύουν και τους προσδίδουν διαφορετικές κατευθύνσεις.

Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος πλήγωσε, απογοήτευσε και φόβισε τους ανθρώπους που έμειναν πίσω επηρεάζοντας, εκτός των άλλων, τους μεταμοντέρνους συγγραφείς, αλλά και την πνευματική παραγωγή των χρόνων που ακολούθησαν (Οικονομίδου, 2018: 33-34). Το φανταστικό στοιχείο, χαρακτηριστικό του ρεύματος αυτού, λειτουργεί καθησυχαστικά, λυτρωτικά, προασπίζει την ανθρώπινη ύπαρξη και την ελευθερία και αντιστέκεται σε καθετί κακό και απαρχαιωμένο (Οικονομίδου, 2018: 25).

Στον κοινωνικό και ιδεολογικό τομέα γίνονται συζητήσεις που κορυφώνονται τη δεκαετία του '60. Επαναπροσδιορίζονται βασικές έννοιες, όπως η παιδικότητα, η

έννοια του «ερωτικού» και του «πολιτικού», αλλά και ο ρόλος της τέχνης, της δημιουργίας και της διανοήσης όσον αφορά τόσο τον πομπό, δηλαδή τον παραγωγό, όσο και τον αποδέκτη της. Η εκ νέου απόδοση τέτοιων εννοιών σε συνδυασμό με τα κινήματα χειραφέτησης που εμφανίζονται τότε, όπως το δεύτερο κύμα του φεμινισμού, οι διεκδικήσεις αυτονομίας βαριά καταπιεσμένων κοινωνικών ομάδων και χωρών του Τρίτου Κόσμου και το ειρηνιστικό κίνημα ενάντια στον πόλεμο του Βιετνάμ, εγείρουν προβληματισμούς που δε μένουν πλέον στα πλαίσια σύγκρουσης καλού- κακού, αλλά επιδιώκουν ριζοσπαστικές αλλαγές και εκ νέου διευθετήσεις. Δημιουργούνται εναλλακτικές ιδεολογίες που επηρεάζουν διάφορες περιοχές με τη λογοτεχνία για παιδιά μία από αυτές. Έτσι διευρύνονται οι ορίζοντες της παιδικής λογοτεχνίας και επιδιώκεται λύση σε προβλήματα όπως τα αυταρχικά καθεστώτα, η εξουσία των ενηλίκων, οι κοινωνικές διακρίσεις είτε έμφυλες είτε ταξικές, η καταπίεση και η κοινωνική εξαθλίωση (Οικονομίδου, 2018: 27, 38). Είναι εξάλλου κοινώς αποδεκτό ότι η πρωτοτυπία στην τέχνη, στην περίπτωση μας, στην παιδική λογοτεχνία, ξεκινά από την επιθυμία τροποποίησης του υπάρχοντα τρόπου έκφρασης και καθορίζεται από τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές που τελούνται και διαμορφώνουν την εκάστοτε εποχή (Βαγενάς, 2012: 36).

Από τη δεκαετία του '60 και μετά οι συγγραφείς ξεκίνησαν να εκδηλώνουν εντονότερα το ενδιαφέρον τους σχετικά με τον τρόπο που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται και κατασκευάζουν τον κόσμο γύρω τους μέσα από τη λογοτεχνία, αλλά και το πώς μεταδίδουν τις αντιλήψεις που έχουν. Μέσω του μεταμοντερνισμού χρησιμοποίησαν τις παραπάνω σκέψεις, ώστε να ανακαλύψουν την ίδια τη φύση της γραφής και του έργου που παράγουν. Έβαλαν έτσι στο επίκεντρο τη γλώσσα. Ένα ανεξάρτητο σύστημα που δίνει νόημα στον κόσμο με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο (Waugh, 2001: 2-3).

2.2 Η κεντρική θέση

Πολλοί μελετητές και κριτικοί της λογοτεχνίας έχουν εκφράσει τις απόψεις τους και έχουν προσπαθήσει να ορίσουν και να εξηγήσουν την έννοια του μεταμοντέρνου. Ο Lyotard επισημαίνει ότι ένας πολιτισμός στενά συνυφασμένος με τις εξελίξεις της επιστήμης, της λογοτεχνίας και των τεχνών μετά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα συνάδει με την έννοια του μεταμοντέρνου (Lyotard, 1993: 25). Θα τονίσει επίσης ότι είναι αυτό που προκύπτει μέσα από το νεότερο στοιχείο μιας

αναπαράστασης, που προάγει το αδύνατο και δε στηρίζεται στους κανόνες, σε ό,τι ορίζουμε αποδεκτό και στην παρηγοριά που μας παρέχει αυτή η σιγουριά και σταθερότητα. Η ενασχόληση με το μεταμοντέρνο έχει ως κύριο στόχο όχι την παρουσίαση και αναπαραγωγή της πραγματικότητας, αλλά τον υπαινιγμό όσων γνωρίζουμε, αλλά δυσκολευόμαστε να αναπαραστήσουμε. Γι' αυτό, ο Lyotard παραλληλίζει έναν μεταμοντέρνο λογοτέχνη με έναν φιλόσοφο. Πιο συγκεκριμένα, το μεταμοντέρνο κείμενο δε στηρίζεται σε σταθερούς κανόνες ούτε μπορεί να αξιολογηθεί με βάση την υπάρχουσα κριτική. Ο μεταμοντέρνος συγγραφέας μέσα από την κατασκευή του έργου του δημιουργεί και την ταυτότητα αυτού. Έτσι λοιπόν, δεν εργάζεται βασισμένος σε κοινώς αποδεκτά πλαίσια, αλλά δημιουργεί και προσδιορίζει ο ίδιος τους κανόνες γι' αυτό που πρόκειται να συμβεί (Lyotard, 1988: 12-13).

Η Hutcheon (2004) υποστηρίζει ότι ο μεταμοντερνισμός είναι κατά κύριο λόγο ένα αντιφατικό φαινόμενο λόγω των εννοιών που χρησιμοποιεί και πολλές φορές ανατρέπει ή καταχράται. Αποτελεί μια αναδιαμόρφωση του παρελθόντος, χωρίς όμως να το αντιμετωπίζει με μια νοσταλγική ματιά. Η επαφή του μεταμοντερνισμού με το παρελθόν γίνεται μόνο για να εντοπιστεί κάτι σημαντικό από όσα έχουν προηγηθεί και να διατηρηθεί. Με άλλα λόγια, το παρελθόν επανεξετάζεται στο μικροσκόπιο του παρόντος (Hutcheon, 2004: 3-4). Ο μεταμοντερνισμός προκαλεί και αμφισβητεί τα δεδομένα της κάθε εποχής στην οποία απευθύνεται με σκοπό να φτάσει στην αλλαγή. Στοιχεί στη μελέτη και την αναδιατύπωση των αρχών και των κανόνων απομυθοποιώντας ορισμένες πτυχές του παρελθόντος και επιδιώκοντας τη γνησιότητα και την αλήθεια (Hutcheon, 2004: 7-11).

Οι υψηλοί στόχοι που τέθηκαν αρχικά κατά την μεταπολεμική περίοδο άρχισαν να αποδυναμώνονται, γεγονός που όπως ήταν φυσικό έφερε μεγάλη απογοήτευση. Πολλά από τα κοινωνικά κινήματα που δημιουργήθηκαν άρχισαν να χάνουν την ισχύ τους με αποτέλεσμα να λιγοστεύουν και τα ιδεολογικά επιτεύγματα. Επομένως, η μαχητική αισιοδοξία που απέπνεαν οι δεκαετίες του '60 και του '70, αντικαταστάθηκε από την αμφισβήτηση και την αποδοχή του ανέφικτου, κεντρικά χαρακτηριστικά της εποχής του μεταμοντερνισμού. Η αμφισβήτηση, λοιπόν, ενός καλά δομημένου και συνειδητού πλαισίου και η δυνατότητα του συγγραφέα με τη βοήθεια των αναγνωστών του να το διαμορφώσουν και να το ερμηνεύσουν από την αρχή αποτελούν την κεντρική θέση του μεταμοντερνισμού στη λογοτεχνία. Οι μεταμοντέρνοι συγγραφείς αποδέχονται την αδυναμία του ανθρώπου να καταλάβει εξ ολοκλήρου τον κόσμο και τη δομή του και πόσο μάλλον να τον αναπαραστήσει μέσα από τη λογοτεχνία. Η

ασφάλειά τους έγκειται στην ίδια την πράξη της συγγραφής, προϊόν της οποίας είναι το κείμενο. (Οικονομίδου, 2018: 33-35, 38-39).

Η μεταμοντέρνα λογοτεχνία προβάλλει την αντίστασή της απέναντι σε μια ευρύτερη κρίση αξιών. Αντιστέκεται στη γλώσσα και την αφηγηματική τεχνική του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, μια καθημερινή γλώσσα εμποτισμένη από τις δομές που εξουσιάζουν τη σύγχρονη κοινωνία και παρουσιάζονται ως φυσιολογικές. Τα μεταμοντέρνα κείμενα εντοπίζουν τους κώδικες και τις συμβάσεις που διαπνέουν τη μυθοπλασία των ρεαλιστικών κειμένων και τα καθιστούν φανερά στον αναγνώστη. Με τον τρόπο αυτό αποδεικνύουν ότι τα κείμενα δεν είναι τίποτα άλλο παρά κατασκευές. Στο πλαίσιο της κατασκευής ο μεταμοντερνισμός εξετάζει ορισμένες κεντρικές θέσεις του ρεαλισμού, ώστε να δημιουργηθεί ένα πλαίσιο κατανοητό και οικείο για τον σύγχρονο αναγνώστη (Οικονομίδου, 2018: 36-37).

Ο συγγραφέας, όπως επισημαίνει η Patricia Waugh, δείχνει μέσα από το νεότερο έργο του στον αναγνώστη τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνική μυθοπλασία κατασκευάζει τους κόσμους της φαντασίας που τον συνεπαίρνουν και τον ταξιδεύουν. Ταυτόχρονα, τον βοηθά να κατανοήσει ότι η πραγματικότητα με την οποία έρχεται αντιμέτωπος καθημερινά κατασκευάζεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο (Waugh, 2001: 22). Ο ρόλοι και οι ήρωες των μυθοπλασιών και των μυθιστορημάτων δεν απέχουν και τόσο από τους ανθρώπους που συναντάμε και ερχόμαστε σε επαφή στην καθημερινή μας ζωή. Αυτό μας δείχνει ότι με τον ίδιο τρόπο που κατασκευάζεται ο κόσμος και το πλαίσιο της αφήγησης, κατασκευάζεται και η υποκειμενικότητα του πραγματικού κόσμου έξω από το πλαίσιο της μυθοπλασίας (Οικονομίδου, 2018: 37).

2.3 Η νεοτερικότητα στον τρόπο γραφής

Η αμφισβήτηση της πραγματικότητας και η αποδοχή του ανέφικτου, όπως είδαμε και στα προηγούμενα υποκεφάλαια, χαρακτηρίζουν τόσο το ρεύμα του μεταμοντερνισμού όσο και την νεοτερική πνοή στον τρόπο σύλληψης και γραφής. Ο συγγραφέας δημιουργώντας από την αρχή ένα κείμενο, διασκευάζοντας κάποιο άλλο ή ακόμα και αποσυνθέτοντας κάποιο μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, του δίνει τη δυνατότητα να καταλάβει τον τρόπο με τον οποίο αναδιαμορφώνεται ή αποδιοργανώνεται ο κόσμος γύρω του και πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος και η συμμετοχή του μέσα σε αυτήν τη διαδικασία. Από τη στιγμή που ο κόσμος γύρω μας

αποτελείται από προσωρινές έννοιες και κατασκευές, που πολύ συχνά η μία καταρρίπτει την άλλη, η προσοχή μας οφείλει να στραφεί στην ίδια τη λογοτεχνία και τον τρόπο που εκείνη επινοεί, διηγείται και κατασκευάζει τις ιστορίες της (Οικονομίδου, 2018: 39).

Τα νεότερικά αναγνώσματα συνδέονται μεταξύ τους μέσα από την ιδέα της ανανέωσης και της ανατροπής (Οικονομίδου, 2018: 41). Πιο συγκεκριμένα, ανανεώνουν τα όσα γνώριζε και είχε ως σταθερές αξίες ο αναγνώστης μέχρι στιγμής και ταυτόχρονα του παρέχουν την ευκαιρία να γίνει παρατηρητής, συμμετοχος αλλά και αντικειμενικός κριτής των γεγονότων που εκτυλίσσονται. Του δίνουν το έναυσμα να αλλάξει την οπτική του γωνία και να πάρει μέρος τόσο στην κατασκευή της ιστορίας που διαβάσει όσο και της ίδιας της πραγματικότητας που βιώνει. Επιπρόσθετα, η μεταμοντέρνα λογοτεχνία ανατρέπει την κοινή λογική, τα όσα είναι αποδεκτά, επιβαλλόμενα και τετριμμένα.

Εκφράζεται έτσι η ανάγκη για παρεμβολή στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Η νεότερική γραφή και τα προϊόντα της θέτουν στο επίκεντρο και «προσβάλλουν» επικρατούσες αντιλήψεις σχετικά με την παιδικότητα, στερεότυπα που αφορούν το φύλο, την κοινωνική τάξη, την καταγωγή και τη θρησκεία, τον ρόλο του αναγνώστη και το μέγεθος της συμμετοχής του στην ανάγνωση αλλά και τη δημιουργία του κειμένου με το οποίο έρχεται σε επαφή, τη λειτουργία και τα οφέλη της ανάγνωσης και τη γλώσσα που χρησιμοποιείται στην παιδική λογοτεχνία. Η τέχνη της ανατροπής παίζει έναν από τους κυριότερους ρόλους στη μεταμοντέρνα γραφή και λογοτεχνία και είναι αυτή που την κάνει θα λέγαμε πάντα τόσο επίκαιρη και αναγκαία προσθήκη στα λογοτεχνικά αναγνώσματά μας.

Η νεωτερικότητα στον τρόπο γραφής πέρα από την τέχνη της ανατροπής έχει αναπόσπαστο κομμάτι της την έννοια της κατασκευής. Οι μεταμοντέρνοι συγγραφείς όταν γράφουν ένα μυθιστόρημα είναι σαν να κατασκευάζουν την ίδια την πραγματικότητα (Οικονομίδου, 2018: 35). Η μεταγραφή κλασικών κειμένων για παιδιά αποτελεί μια τυπική μορφή νεωτερικής γραφής. Έτσι, ο μεταμοντέρνος τρόπος γραφής στρέφει την προσοχή του αναγνώστη στο πώς το ίδιο το κείμενο συλλαμβάνεται και δημιουργείται. Αποτέλεσμα είναι ένα νέο κείμενο το οποίο, ενώ συνομιλεί και αναπτύσσει μια διακειμενική σχέση με κάποιο άλλο που έχει προηγηθεί, παρέχει και γόνιμο έδαφος ώστε να εκτεθούν μηνύματα, σκέψεις και προβληματισμοί. Συχνά ανάμεσα στο πρωτογενές και το δευτερογενές κείμενο μπορεί να αναπτυχθεί ένα είδος αντιλογίας (Ζερβού, 2015: 127). Αυτό εμπίπτει στην έννοια της αμφισβήτησης

που έχουμε προαναφέρει, καθώς το σύγχρονο κείμενο τις περισσότερες φορές «ταράζει τα νερά» των δεδομένων του πρωτογενούς κειμένου παρουσιάζοντας οπτικές και ερμηνείες καινούργιες αλλά ταυτόχρονα εξίσου αναγνωρίσιμες στη σύγχρονη κοινωνία.

Η αυτοαναφορικότητα συνοδεύει και συμπληρώνει τη μεταγραφή ή αλλιώς τη μεταμυθοπλασία. Η πραγματικότητα δε θεωρείται πια συγκεκριμένη και προκαθορισμένη, αλλά παρουσιάζεται εκθέτοντας τον τρόπο με τον οποίο αυτή έχει κατασκευαστεί μέσω της γλώσσας και της ιδεολογίας (Βασιλούδη, 2007: 2). Ο συγγραφέας παύει να έχει πια τον παραδοσιακό ρόλο και να είναι ο μοναδικός κάτοχος της έμπνευσης και της δημιουργίας. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη διαδικασία της κατασκευής του κειμένου και σε μεγάλο βαθμό το ταλέντο της γλωσσικής δημιουργίας του εκάστοτε συγγραφέα αρχίζει και απομυθοποιείται (Οικονομίδου, 2016: 85). Η διακειμενική σχέση που αναπτύσσεται μέσω της μεταγραφής μεταξύ των κειμένων είναι πολύ σημαντική και είναι αυτή που συμβάλλει στη συγχώνευση του οικείου με το μη οικείο, του παραδοσιακού με το σύγχρονο, του φανταστικού με το πραγματικό. Επομένως, ο συγγραφέας βοηθά τον αναγνώστη που έρχεται σε επαφή με τη νεότερη γραφή να κατανοήσει τα όσα διαβάζει με έναν ιδιαίτερο και διαφορετικό τρόπο απαλλαγμένος από στερεοτυπικές αντιλήψεις και καλά προγραμματισμένες μεθόδους.

Τα κλασικά παραμύθια δε συνάδουν τόσο πολύ με τις ανάγκες της σύγχρονης εποχής. Βεβαίως και έχουν στοιχεία που όταν ο μικρός αναγνώστης τα διαβάζει τον κάνουν να έρχεται σε επαφή με τις μύχιες σκέψεις και ενορμήσεις του, να μαθαίνει να πιστεύει στις δικές του δυνάμεις, να κατανοεί τη σημασία της αυτονομίας και της ανεξαρτητοποίησης και να οδηγείται στη λύτρωση μετά την ολοκλήρωση της ανάγνωσης. Παρ' όλα αυτά, τα κλασικά παραμύθια δε μιλούν για θέματα της σύγχρονης εποχής, όπως η οικονομική κρίση, τα απολυταρχικά καθεστώτα, η κρίση αξιών, τα προβλήματα και οι αδικίες μεταξύ των εθνών και η οικολογική καταστροφή (Zipes, 2006: 169). Ανεξάρτητα του μικρού της ηλικίας του αναγνώστη τα γεγονότα αυτά αποτελούν την καθημερινότητα τόσο τη δική του όσο και των οικείων του και σίγουρα πρέπει να αποτελέσουν το έναυσμα για τον προβληματισμό του.

Στο σημείο αυτό, ο νεότερος τρόπος γραφής συγχωνεύει παραδοσιακά σχήματα από τα κλασικά παραμύθια που οι μικροί αναγνώστες αγαπούν και σύγχρονες αναφορές του κόσμου στον οποίο ζούμε, ώστε να δημιουργήσει ένα περιβάλλον καινούργιο στον αναγνώστη που είναι έτοιμος να εξερευνήσει αλλά ταυτόχρονα και παρμένο από οικείες καθημερινές καταστάσεις που θα του εντείνουν το ενδιαφέρον. Η

μίξη αυτή που προκύπτει μέσα από έναν πολύ δημιουργικό και εμπνευσμένο τρόπο συνδυάζει το πραγματικό με το φανταστικό και δίνει στον αναγνώστη του μεταμοντέρνου κειμένου την πειστικότητα μιας παραμυθένιας ουτοπίας συνδυασμένη με την πίκρα της σκληρής πραγματικότητας (Οικονομίδου, 2018: 43).

Επιπρόσθετα, θα λέγαμε ότι ο νεοτερικός τρόπος γραφής είναι άκρως παιγνιώδης. Υπάρχει μια ουσιαστική επικοινωνία μεταξύ του μεταμοντέρνου αναγνώσματος και του μικρού αναγνώστη. Ο συγγραφέας μέσω του κειμένου προκαλεί την περιέργεια του αναγνώστη, εντείνει την προσοχή και το ενδιαφέρον του με τον τρόπο παρουσίασης των γεγονότων και τον προσκαλεί να λάβει μέρος και να παίζει είτε κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης είτε μετά το τέλος αυτής. Σε αυτό το παιχνίδι παίζει πολύ σημαντικό ρόλο η πληθώρα ανατροπών στον χρόνο και την πλοκή του αναγνώσματος. Ο αναγνώστης δεν ξέρει τι μπορεί να ακολουθήσει γι' αυτό και αφήνει τη δημιουργικότητα και τη φαντασία του ελεύθερη. Το μεταμοντέρνο κείμενο κλείνει το μάτι στον μικρό αναγνώστη και του δίνει κάθε ευκαιρία για πειραματισμό και ανακάλυψη εκ νέου της αλήθειας.

Καταλήγοντας, ένα ακόμα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας γραφής είναι η ατελής ολοκλήρωση της ιστορίας. Η κατάργηση του κλεισίματος της ιστορίας, η χρήση αποσιωπητικών αντί για καταληκτική φράση, το πολλαπλό τέλος, ένα κεντρικό ερώτημα, ένα σχόλιο του αφηγητή ή του κεντρικού ήρωα άξιο προβληματισμού ή ακόμα και μια ημιτελής πρόταση που θα συνεχιστεί σε ένα επόμενο βιβλίο/συνέχεια της ιστορίας εντείνουν τη νεοτερικότητα και την πρωτότυπη διάσταση του κειμένου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΤΟ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

Το μεταμοντέρνο παραμύθι, όπως αναφέραμε εξελίσσεται σε ένα πλαίσιο όπου όλα είναι πιθανά. Τα φανταστικά και παραμυθιακά στοιχεία εναλλάσσονται με στοιχεία και πτυχές της πραγματικότητας. Στοχασμοί για τον άνθρωπο και την καθημερινή ζωή παρουσιάζονται με έναν ανατρεπτικό τρόπο, που χωρίς να προσπαθεί να αποδείξει με κάθε ευκαιρία ότι είναι διδακτικός, αποσκοπεί στον στοχασμό και την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των μικρών αναγνωστών. Εννοείται πως για να μπορέσουν να επιτευχθούν τα προαναφερθέντα στοιχεία ο μικρός αναγνώστης πρέπει να είναι μέχρι κάποιο σημείο εξοικειωμένος με το συγκεκριμένο είδος παραμυθιών. Παρακάτω θα δώσουμε ιδιαίτερη έμφαση στους δύο βασικούς πυλώνες του μεταμοντέρνου παραμυθιού, αλλά και κάθε παραμυθιού, τον συγγραφέα και τον αναγνώστη. Επιπρόσθετα, θα διερευνήσουμε την παιδικότητα ως βασικό στοιχείο δημιουργίας του μεταμοντέρνου παραμυθιακού είδους.

3.1 Ο ρόλος του συγγραφέα στο μεταμοντέρνο παραμύθι

Ο συγγραφέας του μεταμοντέρνου παραμυθιού χρησιμοποιεί τη σοφία και την ευαισθησία που έχει ως ενήλικας, ώριμος παρατηρητής και μελετητής σε συνδυασμό με τους κώδικες και τις συμβάσεις των παραμυθιών και των κλασικών αφηγήσεων, ώστε να διατυπώσει τους στοχασμούς και τις απόψεις του για τις σχέσεις των ανθρώπων στα πλαίσια της κοινωνίας στην οποία απευθύνεται και πιο συγκεκριμένα στα νεότερα μέλη της κοινωνίας αυτής, τους μικρούς αναγνώστες που θα κρατήσουν στα χέρια τους και θα απολαύσουν ένα μεταμοντέρνο παραμύθι.

Κύριος στόχος του είναι να τους δώσει το έναυσμα και την ώθηση να σκεφτούν πέρα από τα τετριμμένα, τα κοινώς αποδεκτά και καλά εντυπωμένα στοιχεία της καθημερινότητάς τους. Θέτει ως θέμα καίριας σημασίας να μπορέσουν να ενεργοποιήσουν τη σκέψη τους και να κατασκευάσουν οι ίδιοι το κείμενο που διαβάζουν αλλά και να σκεφτούν κριτικά πάνω σε αυτό κατά την ανάγνωσή του ή και μετά το πέρας αυτής. Για τον λόγο αυτό είναι πολύ σημαντικό να αναφερθούμε στα αναγνώσιμα και στα εγγράψιμα κείμενα, καθώς θεωρώ ότι αποτελούν έναν τρόπο να κατανοήσουμε την πρόθεση του συγγραφέα όσον αφορά την παραγωγή νοήματος αλλά

και την αναμενόμενη συμμετοχή σε αυτήν τη διαδικασία από τους ίδιους τους αναγνώστες του.

Η υλοποίηση ενός κειμένου και πιο συγκεκριμένα ενός κειμένου για παιδιά προσδιορίζεται από μια πολύ στενή σχέση ανάμεσα στον έλεγχο και τις τεχνικές με τις οποίες ο συγγραφέας έχει σκοπό να ασκήσει εξουσία στον αναγνώστη ή να την μοιραστεί μαζί του. Κάποιες φορές δηλαδή ο συγγραφέας φαίνεται να σκοπεύει να κάνει εκείνος όλη τη δουλειά για τον αναγνώστη παρέχοντάς του ένα «κλειστό» κείμενο και εκθέτοντάς του τον τρόπο σκέψης και την ιδεολογία που τον προσκαλεί να ασπαστεί. Τότε, κάνουμε λόγο για ένα αναγνώσιμο κείμενο με πολύ συγκεκριμένες ερμηνείες παρεχόμενες από τον ίδιο τον συγγραφέα και στον μεγαλύτερο βαθμό καθοδήγηση της κατανόησης του ατόμου που κρατάει στα χέρια του το βιβλίο (Hunt, 2001: 116).

Στον αντίποδα, ο συγγραφέας που παράγει ένα εγγράψιμο κείμενο θα λέγαμε ότι κάνει μια άτυπη συμφωνία με τους αναγνώστες του ώστε να συνεργαστούν και μέσω της συμβολής του να καλλιεργηθεί η σκέψη τους, να ανθίσει και να πάει ένα βήμα πιο μακριά, ώστε να δημιουργήσουν ένα κείμενο από κοινού. Τους παρέχει, λοιπόν, ένα κείμενο «ανοιχτό» και δεκτικό στις πληροφορίες που ο ίδιος ο αναγνώστης θα φέρει σε αυτό. Επιπρόσθετα, ο συγγραφέας διαμορφώνει ένα ευπροσάρμοστο κείμενο που είναι σε θέση να αλληλεπιδράσει με μια ποικιλία δεξιοτήτων του αναγνώστη (Hunt, 2001: 116, 119). Βέβαια, όταν λέμε ότι το εγγράψιμο κείμενο που παρέχει ο συγγραφέας είναι «ανοιχτό» δεν πρέπει να ξεχνάμε το γεγονός ότι η βάση του κειμένου ή αλλιώς τα θεμέλια αυτού έχουν εξαρχής οριστεί από τον συγγραφέα. Παρέχεται ελευθερία σκέψης και έκφρασης από τον αναγνώστη μέσα όμως σε συγκεκριμένα πλαίσια και δομές πιο ελαστικές μεν αλλά εξίσου κατευθυνόμενες κατά κύριο λόγο από τον συγγραφέα.

Ο συγγραφέας, λοιπόν, ανάλογα με το είδος του κειμένου που θέλει να παράγει και να προσφέρει στο κοινό του προωθεί τον μονόλογο από μεριάς του ή τον διάλογο και την πολυφωνία μεταξύ των αναγνωστών του. Όσον αφορά το μεταμοντέρνο κείμενο και πιο συγκεκριμένα το μεταμοντέρνο παραμύθι, το οποίο αποτελεί το βασικό στοιχείο της παρούσας έρευνας, θα λέγαμε ότι εμπίπτει κατά κύριο λόγο στο εγγράψιμο και ανοιχτό κείμενο.

Ο ρόλος που κατέχει ένας συγγραφέας μεταμοντέρνου παραμυθιού χαρακτηρίζεται από πρωτοτυπία έκφρασης και αντίληψης, αλλά και από έναν ρηξικέλευθο τρόπο σκέψης και αφηγηματικής παρουσίασης πληθώρας θεμάτων. Είναι

γοητευμένος από την ιδέα της επανάστασης και της εξολοκλήρου ανανέωσης της λογοτεχνικής έκφρασης και παραγωγής και επιδιώκει μέσα από το έργο του να διαταράξει τα ίδια τα κείμενα και τη νοηματική τους τάξη. Θέτει συνεχώς ερωτήματα στους μικρούς αναγνώστες του για τον κόσμο. Τα ερωτήματα αυτά δε θα βρουν ανταπόκριση και δεν θα παρακινήσουν όλες τις ηλικίες. Η βάση τους μπορεί να θεωρηθεί παράλογη, ακόμα και να προκαλέσει γέλιο σε μικρότερης ηλικίας αναγνώστες. Πίσω από αυτό όμως υπάρχει κάτι πολύ βαθύτερο. Παρ' όλα αυτά ο μεταμοντέρνος συγγραφέας δεν πτοείται και εξακολουθεί να ασκεί κριτική ή να αμφισβητεί την πραγματικότητα γύρω του. Η προσοχή δεν είναι στραμμένη πλέον πάνω του, αλλά έχει μετατοπιστεί στο προϊόν της δημιουργίας, το κείμενο (Καλογήρου, 2009: 179-181).

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένας «ιππότης» της γλώσσας, καθώς όλα όσα διατυπώνει προκύπτουν από την πίστη του στο μεγαλείο της γλώσσας και στην διαμορφωτική της ιδιότητα. Η γλώσσα είναι αυτή που θα βοηθήσει τους αναγνώστες να φτάσουν στο νόημα που ψάχνουν και ο συγγραφέας λειτουργεί επικουρικά, ώστε να το καταστήσει αυτό ικανό και πραγματοποιήσιμο. Σαφώς, όσο μεγάλος κι αν είναι ο βαθμός με τον οποίο ο μεταμοντέρνος συγγραφέας «βοηθάει» τη γλώσσα για τη διατύπωση συγκεκριμένων νοημάτων, ανατροπών και συμπερασμάτων, δεν είναι ανεύθυνος για τα νοήματα που το έργο του είναι σε θέση να παράγει (Βαγενάς, 2012: 116).

Κατ' αυτόν τον τρόπο, οδηγούμαστε στο ερώτημα αν και κατά πόσο επηρεάζεται ο συγγραφέας μεταμοντέρνων παραμυθιών στη συγγραφή και παραγωγή του έργου του από την ιδεολογία που χαρακτηρίζει τον ίδιο ή/και την εποχή του, αλλά και από το κοινωνικό γίνεσθαι που τον περιβάλλει. Ένα αφήγημα ή ένα παραμύθι είναι αδύνατο να μην έχει ως βάση μια συγκεκριμένη ιδεολογία, καθώς ο σχηματισμός της ιδεολογίας οφείλεται στη γλώσσα και τα νοήματα και οι σημασίες της ίδιας της γλώσσας δημιουργούνται στο πλαίσιο της κοινωνίας.

Ο μεταμοντέρνος συγγραφέας παραμυθιών έχει συνήθως συγκεκριμένους σκοπούς κατά τη διάρκεια της παραγωγής του έργου του. Στοχεύει να καλλιεργήσει το παιδί-αναγνώστη κοινωνικά και πολιτισμικά, μεταλαμπαδεύοντας στο ακροατήριό του αξίες που ο ίδιος θεωρεί απαραίτητες και ουσιαστικές. Παρέχει, λοιπόν, κάποιες ιδεολογικές κατευθύνσεις. Δε σημαίνει ότι η διδακτική και καθοδηγητική του πρόθεση θα είναι πάντα φανερή. Πολλές φορές οι ιδεολογικές του προσθήκες μπορεί να είναι καλά κρυμμένες στο πλαίσιο του παραμυθιού, ακόμα και υπονοούμενες, έστω κι αν τα

γεγονότα της ιστορίας που παρουσιάζει φαίνονται απόλυτα φανταστικά και αποκομμένα από την πραγματικότητα (Κανατσούλη, 2004: 27-30).

Όσο κι αν προσπαθεί ένας συγγραφέας να αποφύγει να μεταφέρει μέσα από το έργο του τις απόψεις, τις αντιλήψεις και τις αξίες με τις οποίες έχει γαλουχηθεί δεν μπορεί να κρύψει τον πραγματικό του εαυτό και την ιδεολογία του. Επομένως, ένα μεγάλο μέρος του εκάστοτε βιβλίου και παραμυθιού που γράφεται, ολοκληρώνεται από τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει ο συγγραφέας και τη θέση την οποία έχει αποφασίσει να κατέχει ο ίδιος σε αυτόν. Ο μεταμοντέρνος συγγραφέας, καταληκτικά, παύει να είναι ο ηγεμόνας του κειμένου και η απόλυτη και μοναδική πηγή νοήματος, αλλά είναι ο διάυλος ανάμεσα στη γλώσσα, την ιδεολογία και το κεντρικό νόημα του κειμένου που προσφέρει στους αναγνώστες του επιζητώντας τη συμμετοχή τους (Οικονομίδου, 2018: 47-53).

3.2 Ο ρόλος του αναγνώστη στο μεταμοντέρνο παραμύθι

Μιλήσαμε ήδη για τον συγγραφέα του μεταμοντέρνου παραμυθιού, για τις κύριες επιδιώξεις του μέσα από το συγγραφικό του έργο και για τον βαθμό που οι προσωπικές του απόψεις και η ιδεολογία του τον επηρεάζουν και τον κατευθύνουν στη γραφή του. Είναι αδύνατο να μην επηρεαστεί από τον κόσμο γύρω του και από τα τεκταινόμενα, αλλά και να μην προσπαθήσει να αποτυπώσει την άποψή του μέσα από την κύρια πηγή έκφρασής του, το έργο του.

Ο Wolfgang Iser υποστήριζε ότι ένα κείμενο δεν είναι απλά ένα έργο, αλλά κάτι πολύ ανώτερο. Είναι η σύγκλιση του κειμένου με τον αναγνώστη κι αυτή η επικοινωνία που δημιουργείται έχει ως αποτέλεσμα το λογοτεχνικό κείμενο (Οικονομίδου, 2016: 34). Η Louise Rosenblatt μέσα από τη συναλλακτική θεωρία παρουσιάζει την ιδέα της συνεχούς αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη. Πιο συγκεκριμένα παρομοιάζει τη σχέση αυτών των δύο με ένα ζωντανό κύκλωμα (Καρπόζηλου, 2000: 35). Ακριβώς το ίδιο ισχύει και στο μεταμοντέρνο παραμύθι. Επομένως, η προσοχή και η μελέτη μας θα στραφεί τώρα στον αποδέκτη του κειμένου, τον αναγνώστη, μέσα από μια προσπάθεια να τον διακρίνουμε στον εννοούμενο αναγνώστη και τον πραγματικό αναγνώστη. Πιο συγκεκριμένα, θα μιλήσουμε για τον αναγνώστη/παιδί που έχει ο συγγραφέας στο μυαλό του ως αποδέκτη όταν δημιουργεί

το έργο του και τον αναγνώστη που είναι αυτός που πραγματικά κρατάει το βιβλίο στα χέρια του και έρχεται σε επαφή με όλα όσα έχουν γραφτεί.

3.2.1 Ο εννοούμενος αναγνώστης

Η κατανόηση της έννοιας του εννοούμενου αναγνώστη είναι πολύ σημαντική για τη μελέτη και την ανάλυση της παιδικής λογοτεχνίας. Ο εντοπισμός του μας βοηθά να αντιληφθούμε σε ποιον απευθύνεται ένα βιβλίο ή τουλάχιστον τον άνθρωπο που είχε στο μυαλό του ο συγγραφέας όταν έγραφε το συγκεκριμένο βιβλίο, καθώς ο πραγματικός αναγνώστης του βιβλίου ενδέχεται να προκύψει ότι είναι άτομο διαφορετικής ηλικίας, ιδιοσυγκρασίας και αναγνωστικής ωριμότητας. Η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη ξεκίνησε στα μέσα της δεκαετίας του 1960 και σταθεροποιήθηκε κυρίως στη δεκαετία του 1970 ως ένα από τα βασικότερα ζητήματα που διαμορφώνουν τη σχέση του κειμένου με τον αναγνώστη (Οικονομίδου, 2016: 15). Στρέφοντας την προσοχή στον αναγνώστη ανατράπηκε η αντίληψη ότι το νόημα ενός κειμένου παραμένει «κρυμμένο» μέσα στο ίδιο το κείμενο μέχρι να αποκωδικοποιηθεί και να αποκρυπτογραφηθεί από τον εκάστοτε αναγνώστη ή κριτικό. Εκτοπίστηκε δηλαδή η καλά εδραιωμένη ιδέα ενός αυτόνομου κειμένου που πρέπει να εξεταστεί με βάση τους δικούς του κανόνες. Έτσι, το νόημα δε βρίσκεται πλέον μέσα στο κείμενο αλλά στον τρόπο σκέψης, ανάλυσης και στις προσλαμβάνουσες του ίδιου του ατόμου που το προσεγγίζει (Οικονομίδου, 2018: 64).

Ο Wayne Booth (1983) επισήμανε ότι η βασική διαφορά ανάμεσα στον εννοούμενο και τον πραγματικό αναγνώστη είναι ότι ο πρώτος δημιουργείται από τον ίδιο τον συγγραφέα, το ίδιο το λογοτεχνικό έργο. Συνεπώς, λειτουργεί ως ο πιο σωστός κριτής του κειμένου, ως ο ιδανικός ερμηνευτής του. Ο πραγματικός αναγνώστης θα μπορέσει να αποκωδικοποιήσει και να ερμηνεύσει σωστά το κείμενο μόνο αν ταυτίζεται ακριβώς με τον εννοούμενο αναγνώστη ή κατά την ανάγνωση του έργου δεχτεί να αναλάβει πλήρως τον ρόλο του, ώστε να εκτιμήσει σε βάθος τη λογοτεχνική δημιουργία.

Ο συγγραφέας κατασκευάζει έναν αναγνώστη μέσα από τις δομές, τις ιδεολογίες και τα πλαίσια του ίδιου του κειμένου του. Ο εννοούμενος αναγνώστης είναι αυτός που μπορεί να αποδώσει και να περιγράψει τα καλώς δομημένα στοιχεία της

αφήγησής, να ενταχθεί κατευθείαν στο ιδεολογικό πλαίσιο του συγγραφέα και να είναι σε θέση να καλύψει τα χάσματα ή αλλιώς τα «κενά» του λογοτεχνικού κειμένου. Συγκροτεί με άλλα λόγια το κύριο νόημα στο οποίο τον έχουν οδηγήσει οι βασικές δομές αυτού που διαβάσει (Iser, 1978: 38).

Όταν στο κείμενο υπάρχουν σημεία που δεν είναι επαρκώς προσδιορισμένα ή αποσιωπώνται, η προσοχή στρέφεται για ακόμα μια φορά στον αναγνώστη. Είναι εκείνος, ο οποίος καλείται να δώσει απαντήσεις και καλύψει αυτά τα κενά. Οι γνώσεις του, η προηγούμενη αναγνωστική του εμπειρία, η κριτική του σκέψη, η φαντασία και η ψυχοσύνθεσή του θα τον βοηθήσουν να τα συμπληρώσει ο ίδιος. Επιπλέον, στοιχεία της κοινωνίας στην οποία είναι μέλος και ζει ο αναγνώστης, αλλά και βασικά χαρακτηριστικά τόσο της λογοτεχνικής παράδοσης όσο και του είδους στο οποίο εντάσσεται το κείμενο το οποίο διαβάσει θα τον βοηθήσουν να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα που ενδέχεται να προκύψουν κατά την ανάγνωση, αλλά και να μειώσει το χάσμα ανάμεσα στα όσα ο ίδιος αντιλαμβάνεται και στα όσα ο συγγραφέας είχε σκοπό να εκφράσει (Iser, 1978: 190-203). Στην περίπτωση, λοιπόν, που το λογοτεχνικό κείμενο αφήνει κενά δεν μπορεί να γίνει πλήρως κατανοητό αν αυτά δε συμπληρωθούν. Αυτό με τη σειρά του σημαίνει ότι ο βαθμός απροσδιοριστίας του κειμένου συνεπάγεται και με την αναγνωστική εμπειρία και το είδος του εννοούμενου αναγνώστη. Όσο πιο απαιτητικό είναι το κείμενο έχοντας περισσότερα κενά, τόσο πιο εξοικειωμένος και «ικανός» οφείλει να είναι ο αναγνώστης (Οικονομίδου, 2016: 23).

Τα κενά που καλείται να συμπληρώσει ο εννοούμενος αναγνώστης μπορεί να σχετίζονται με το ίδιο το κείμενο, για παράδειγμα με την εκφορά του γραπτού λόγου (χρήση συγκεκριμένης ορολογίας ή ιδιολέκτου, χρήση της καθαρεύουσας στην περίπτωση της ελληνικής γλώσσας, συντακτικές ανωμαλίες, λεκτικοί όροι με διττά ή υπονοούμενα νοήματα κτλ.), με την ιστορία του λογοτεχνήματος, δηλαδή να είναι αφηγηματικά κενά που να αφορούν την πλοκή, τους χαρακτήρες και τις σχέσεις που έχουν αναπτύξει μεταξύ τους, αλλά να σχετίζονται και με το γενικότερο νόημα του λογοτεχνικού έργου. Τα τελευταία, δηλαδή τα νοηματικά κενά, είναι και τα πιο σημαντικά για την αφομοίωση του νοήματος και γενικότερα του κειμένου. Ο εννοούμενος αναγνώστης θα προβάλει τότε τη δική του εξήγηση, έτσι ώστε να συμπληρώσει το κενό αποτελεσματικά και να παράγει νόημα (Οικονομίδου, 2016: 23-24).

Άρρηκτα συνδεδεμένα με τα νοηματικά κενά είναι και τα κενά που σχετίζονται με ιδεολογικές απόψεις που εκφράζει έμμεσα ο συγγραφέας στο έργο του. Αυτό είναι απόλυτα λογικό, καθώς ο εννοούμενος αναγνώστης κατασκευάζεται από τον συγγραφέα και πιο συγκεκριμένα μέσα από ένα κείμενο στο οποίο είναι εγγεγραμμένες οι ιδεολογίες και τα πιστεύω του (Οικονομίδου, 2018: 66). Μέσα από την ιδεολογική του υπόσταση, λοιπόν, ο εννοούμενος αναγνώστης προσπαθεί να οδηγήσει σε ταυτίσεις και συνδέσεις και τον πραγματικό αναγνώστη.

Η πληθώρα των κενών και χασμάτων που συναντά ο αναγνώστης σε ένα λογοτεχνικό κείμενο είναι αυτά που κάνουν φανερές τις προϋποθέσεις που πρέπει να πληροί ο εννοούμενος αναγνώστης, ώστε να δεχτεί όλα τα μηνύματα που ο συγγραφέας προσπαθεί να του περάσει μέσα από τη γραφή του. Πώς όμως κινείται ο πραγματικός αναγνώστης στο κείμενο και σε ποιο σημείο είναι εφικτό να ταυτιστεί με τον εννοούμενο αναγνώστη;

3.2.2 Ο πραγματικός αναγνώστης

Μετά την αναφορά μας στην έννοια του εννοούμενου αναγνώστη θα στρέψουμε την προσοχή μας στον πραγματικό αναγνώστη, το παιδί που έρχεται σε ουσιαστική επαφή με το λογοτεχνικό κείμενο που έχει μπροστά του και συνδιαλέγεται μαζί του. Τα λογοτεχνικά κείμενα βάζουν κατευθείαν τον πραγματικό αναγνώστη στον ρόλο του υποκειμένου. Ο αναγνώστης καλείται να κατανοήσει τη μυθοπλασία που διαβάσει, να εντοπίσει τα σημεία που ο ίδιος ταυτίζεται, να αποδεχτεί τα στοιχεία εκείνα που ενδέχεται να τον ξενίζουν, να υπερβεί τα εμπόδια και τα κενά ώστε να φτάσει στην κατανόηση του αναγνώσματός του, αλλά και το βασικότερο να εντοπίσει τη σχέση ανάμεσα στην πραγματικότητα που τον περιβάλλει και τη μυθοπλασία που απολαμβάνει (Οικονομίδου, 2018: 66-67).

Σύμφωνα και με τη «συναλλακτική» θεωρία της Rosenblatt, ο (πραγματικός) αναγνώστης μέσα από τα σημεία του κειμένου που του κάνουν εντύπωση και τραβούν την προσοχή του δημιουργεί ένα δικό του πλαίσιο, όπου θα προσπαθήσει να εντάξει τα όσα διάβασε και δεν κατανόησε πλήρως με σκοπό να κάνει τις δικές του ερμηνευτικές προσπάθειες που θα οδηγήσουν σε συνδέσεις των αντίστοιχων νοημάτων. Προφανώς, οι προσπάθειες αυτές διαφέρουν από αναγνώστη σε αναγνώστη, μιας και ο καθένας σχετίζει το κείμενο που διαβάσει με προσωπικές εμπειρίες από την ίδια τη ζωή του και

με την τριβή που έχει με το λογοτεχνικό είδος που μελετά. Ο αναγνώστης διαβάζοντας το κείμενο φέρνει μαζί του ένα σύνολο γνώσεων, απόψεων και ιδεολογικών αντιλήψεων πάνω στα λογοτεχνικά δεδομένα και τις συμβάσεις που συναντά. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργεί τα θεμέλια για τον τρόπο που είναι ικανός και έτοιμος να δημιουργήσει και να αποδεχτεί το νόημα γύρω από τα βασικά σημεία του κειμένου και της πλοκής του. Σε ένα «ανοιχτό» κείμενο δηλαδή μεταφέρει τις απόψεις και την νοοτροπία του (Rosenblatt, 1994: 53, 88).

Ο πραγματικός αναγνώστης καθώς διαβάζει ένα λογοτεχνικό έργο κινείται ανάμεσα στις προσδοκίες που του είχαν δημιουργηθεί μέχρι τη στιγμή της ανάγνωσης και την αναίρεσή ή επιβεβαίωσή τους από το ίδιο το κείμενο. Οργανώνει και αναδιοργανώνει τα όσα διαβάζει έτσι ώστε να κάνει νοηματικές συνδέσεις, σωστές παρατηρήσεις και να καταλήξει σε ορισμένα συμπεράσματα. Ταυτόχρονα, με βοηθούς την εμπειρία, τις γνώσεις και τη φαντασία του συμπληρώνει τα χάσματα του κειμένου και με αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να ταυτιστεί με τον εννοούμενο αναγνώστη (Τζιόβας, 1987:241-242). Η συγκεκριμένη διαδικασία ενθαρρύνει τον πραγματικό αναγνώστη να αναλάβει μια δημιουργική και δραστήρια στάση απέναντι στο κείμενο. Παρ' όλα αυτά όμως, σύμφωνα με τον Ήγκλετον, δεν του παρέχει την ελευθερία να ερμηνεύσει και να προσεγγίσει το κείμενο με έναν καθαρά υποκειμενικό και προσωπικό τρόπο. Οφείλει να έχει γνώση των τύπων και των κανόνων με τους οποίους το λογοτεχνικό κείμενο καθορίζει και παράγει τα νοήματά του, ώστε να ξεφύγει από τους συνηθισμένους τρόπους παρατήρησής του, να διδαχτεί νέους κώδικες κατανόησης και να ταυτιστεί με τον εννοούμενο αναγνώστη (Ήγκλετον, 1989: 126-127).

Η ταύτιση βέβαια μεταξύ πραγματικού και εννοούμενου αναγνώστη δεν είναι πάντα εφικτή. Όπως έχουμε προαναφέρει τα κενά που συναντά ένας αναγνώστης στο λογοτεχνικό κείμενο πολλές φορές είναι και ιδεολογικά. Όταν καλείται ο πραγματικός αναγνώστης ταυτιζόμενος με τον εννοούμενο αναγνώστη να καλύψει τέτοιου είδους κενά πρέπει στην ουσία να αποδεχτεί ιδεολογικές πτυχές του κειμένου μη επαρκώς δηλωμένες. Αυτή η ταύτιση όχι μόνο δεν μπορεί να είναι πάντα πραγματοποιήσιμη, αλλά δεν μπορεί και να χαρακτηριστεί με σιγουριά ουσιαστική και ολοκληρωμένη. Αυτό μπορεί να συμβεί αν ο πραγματικός αναγνώστης δεν έχει τα «προτερήματα» του εννοούμενου ή αντιθέτως τα «προσόντα» του πραγματικού αναγνώστη να υπερνικούν τα αντίστοιχα του εννοούμενου είτε λόγω ηλικίας, λογοτεχνικής και αναγνωστικής εμπειρίας ή και ιδιοσυγκρασίας.

Καταλήγοντας, πίσω από κάθε λογοτέχνημα υπάρχουν δύο είδη αναγνωστών. Ένας με σάρκα και οστά κι ένας άλλος που ταυτίζεται περισσότερο με μία έννοια. Οι διαφορές τους ενδέχεται να είναι αρκετές, όπως ακριβώς και οι «εκκλήσεις» του ίδιου του κειμένου για συμπλήρωση γλωσσικών, νοηματικών και ιδεολογικών στοιχείων. Ο εννοούμενος αναγνώστης ή αλλιώς μια περσόνα αναγνώστη σύμφωνα με το Iser (1978) που είναι θεωρητικά σε θέση να συμπληρώσει αυτά τα κενά μας σκιαγραφεί το είδος του πραγματικού αναγνώστη για τον οποίο το συγκεκριμένο έργο μπορεί να χαρακτηριστεί κατάλληλο. Για να μπορέσει, λοιπόν, ο πραγματικός αναγνώστης να ταυτιστεί με τον εννοούμενο και να γίνει κοινωνός των νοημάτων και των ιδεολογιών που πρεσβεύει το κείμενο που μελετά πρέπει ο ίδιος να είναι σε θέση να ακολουθήσει τις προϋποθέσεις του κειμένου, όπως αντίστοιχα τον καθοδηγεί το ίδιο να κάνει (Οικονομίδου, 2016: 53-58).

3.3 Η παιδικότητα ως βασικός άξονας στο μεταμοντέρνο παραμύθι

Κατά κύριο λόγο οι αναγνώστες μεταμοντέρνων παραμυθιών είναι παιδιά. Χρησιμοποιούμε την έκφραση κατά κύριο λόγο γιατί σίγουρα υπάρχουν αρκετοί ενήλικες, γονείς και εκπαιδευτικοί που διαβάζουν ή προτείνουν ένα τέτοιου είδους παραμύθι λόγω της αγάπης τους για την ανατροπή, το γλωσσικό παιχνίδι, τα διακειμενικά στοιχεία, την αλληγορία και την αντισυμβατικότητα. Στην πλειοψηφία του όμως το κοινό αποτελείται από μικρούς και νεαρούς αναγνώστες και γι' αυτό έχει μεγάλο ενδιαφέρον να σκεφτούμε ποια είναι τα στοιχεία αυτά των σύγχρονων παιδιών στα οποία απευθύνονται τα νεότερικά παραμύθια.

Σίγουρα δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για ένα κοινό με πανομοιότυπα χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με τον Peter Hunt η παιδικότητα είναι μια αρκετά σύνθετη έννοια, καθώς διαμορφώνεται μέσα από ταξικούς, θρησκευτικούς ή και έμφυλους προσδιορισμούς ακόμα και μέσα σε μια ομοιογενή κουλτούρα (Οικονομίδου, 2018: 55). Ο κάθε αναγνώστης μπορεί να προσεγγίσει πολύ διαφορετικά το ίδιο κείμενο, ακόμα κι αν βρίσκεται στην ίδια ηλικία με έναν άλλον αναγνώστη. Σε αυτό παίζει ρόλο το περιβάλλον από το οποίο προέρχεται, οι αρχές με τις οποίες έχει μεγαλώσει, τα βιώματά του, οι δυσκολίες που έχει κληθεί να αντιμετωπίσει, το φύλο του, η κοινωνική και οικονομική του κατάσταση και ο γενικότερος τρόπος διαπαιδαγώγησης και ανατροφής του.

Στη σύγχρονη εποχή ερχόμαστε συνέχεια αντιμέτωποι με αντιφάσεις όσον αφορά τη διαφοροποίηση μεταξύ παιδιών και ενηλίκων, αλλά και την προσπάθεια για τη «διατήρηση» της παιδικότητας. Από την μία τα περισσότερα παιδιά ζουν προστατευμένα στη θαλπωρή του σπιτιού τους, σε χώρους κατάλληλους για την κάλυψη, αν όχι όλων, των περισσότερων αναγκών τους μακριά από τα προβλήματα του κόσμου και τους φόβους των ενηλίκων. Από την άλλη μέσα από την τηλεόραση, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και ακόμα και το είδος των παιχνιδιών που επιλέγουν τα σημερινά παιδιά έρχονται σε επαφή με τη βία, την ανισότητα, την τρομοκρατία και την αδικία που πλήττει τον σημερινό κόσμο. Άλλωστε, η κοινωνία και η βιομηχανία με κάθε ευκαιρία αντιμετωπίζει τα παιδιά σαν «μικρούς ενήλικες», ώστε να κερδοσκοπήσει και να επωφεληθεί εις βάρος τους.

Επομένως, η παιδικότητα είναι σίγουρα μια έννοια βασισμένη πάνω σε αντιφάσεις και κατά συνέπεια το ίδιο ισχύει και με την παιδική λογοτεχνία. Το κοινό της παιδικής λογοτεχνίας είναι συνεχώς σε εξέλιξη και διαμορφώνεται εκ νέου μέσα από όσα διαβάζει και μέσα από όσα βιώνει. Έτσι, πολλές φορές μέσα από βιβλία παιδικής λογοτεχνίας ενδέχεται να μην μπορούμε να προσδιορίσουμε τι είναι το παιδί και ποια είναι τα γνωρίσματα αυτά που το διαχωρίζουν τόσο έντονα από τον ενήλικα, αλλά σίγουρα μπορούμε να εντοπίσουμε τις απόψεις και τις αντιλήψεις του συγγραφέα, της κοινωνίας και της εποχής στην οποία γράφτηκε το συγκεκριμένο έργο σχετικά με την έννοια της παιδικότητας.

Τα παιδιά εξελίσσονται ως αναγνώστες καθώς μεγαλώνουν και διαβάζουν. Η στάση που έχουν απέναντι στο κείμενο που τους ενδιαφέρει και γενικότερα απέναντι στη ζωή μεταβάλλεται. Είναι επομένως περισσότερο δεκτικά απέναντι στο νόημα των αναγνωσμάτων τους και πολλές φορές το νόημα που αποδίδουν σε αυτά δεν παύει να είναι άλλο παρά προσωπικό (Hunt, 2001:124).

Είναι πολύ σημαντικό για τον μικρό αναγνώστη που έχει το βιβλίο μπροστά του και είναι έτοιμος να χαθεί στον μαγικό του κόσμο να γνωρίζει και να είναι διατεθειμένος να πάρει μέρος στο «παιχνίδι της ανάγνωσης». Αυτό συνεπάγεται από το γεγονός ότι ενώ διαβάζει και εντυπωσιάζεται από όσα μαθαίνει πρέπει ταυτόχρονα να κρατά και μια απόσταση από τη μυθοπλασία. Συγκεκριμένα, η πρόθεση των μεταμοντέρνων παραμυθιών είναι να διατηρούν σε απόσταση τον αναγνώστη από όσα διαβάζει με σκοπό να αναπτύξουν και να αυξήσουν την κριτική του σκέψη. Επιδιώκουν

την ενεργοποίηση και την συμμετοχή του αναγνώστη/παιδιού στην ιστορία αλλά ταυτόχρονα θέλουν να τον κάνουν να γνωρίζει ότι αυτό που διαβάζει δεν παύει να είναι μια φανταστική ιστορία και ο ίδιος ο τρόπος της αφήγησης είναι αυτός που την κάνει να μοιάζει αρκετά αληθινή (Οικονομίδου, 2018: 59-60). Με αυτόν τον τρόπο, οι μεταμοντέρνοι συγγραφείς χρησιμοποιώντας στρατηγικές που διαταράσσουν το αφηγηματικό πλαίσιο, οργανώνουν ένα αφηγηματικό παιχνίδι τόσο πειστικό που στην αρχή απορροφά τον αναγνώστη και στη συνέχεια του κάνει γνωστούς όλους τους κανόνες από τους οποίους διέπεται. Τον μετατρέπουν δηλαδή από παθητικό δέκτη των γεγονότων σε συνεργό στο παιχνίδι της αφήγησης (Τζιόβας, 1987: 293).

Ο κάθε συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας που ξεκινά να δίνει πνοή στο έργο του έχει πάντα στο πίσω μέρος του μυαλού του κάποια αντίληψη για την έννοια της παιδικότητας τόσο όσον αφορά την εποχή και την κοινωνία στην οποία ζει όσο και την προσωπική του άποψη. Έχει, με άλλα λόγια, πλάσει στο μυαλό του το παιδί στο οποίο απευθύνεται πολύ πριν ξεκινήσει το έργο του, τον εννοούμενο αναγνώστη του, όπως έχουμε ήδη αναφέρει σε προηγούμενο υποκεφάλαιο. Για την περίπτωση των νεοτερικών αναγνωσμάτων είναι λογικό να αναρωτηθούμε αν οι πραγματικοί αναγνώστες τους, τα παιδιά δηλαδή που θα αγοράσουν και θα διαβάσουν ένα μεταμοντέρνο παραμύθι, είναι σε θέση να κατανοήσουν τις λεπτές αποχρώσεις της ειρωνείας του συγγραφέα, το χιούμορ του ακόμα και σε απρόσμενα σημεία, τις ανατροπές αλλά και τα μεταμυθοπλαστικά και διακειμενικά στοιχεία.

Σύμφωνα με τη Σούλα Οικονομίδου τα παιδιά είναι περισσότερο ικανά ακόμα και από τους ενήλικες να κατανοήσουν και να εντοπίσουν τα προαναφερθέντα στοιχεία, καθώς βρίσκονται ακόμα στο σημείο της ανακάλυψης και εξερεύνησης του κόσμου και είναι περισσότερο εύπλαστα και έτοιμα να αποδεχτούν διαφοροποιήσεις της νόρμας, αλλαγή στην οπτική γωνία και επανεξέταση ήδη αποδεκτών απόψεων. Ο κόσμος είναι καινούργιος για τους μικρούς αναγνώστες και έχουν όλη την καλή διάθεση να ψυχαγωγηθούν μέσα από τη σιγουριά του οικείου, αλλά και την ανατροπή και έκπληξη του καινούργιου (Οικονομίδου, 2018: 62-63).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΚΥΡΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

4.1 Διακειμενικότητα

Η διακειμενικότητα, σύμφωνα με την Αλεξάνδρα Ζερβού, είναι το σύνολο των σχέσεων που δημιουργούν τα κείμενα μεταξύ τους, είτε αυτά προέρχονται από τον ίδιο συγγραφέα είτε όχι. Οι σχέσεις αυτές που τα διέπουν επηρεάζουν τόσο την ανάγνωση όσο και την επεξεργασία τους. Τα κείμενα δηλαδή αντιμετωπίζονται ως ζωντανοί οργανισμοί που ανταλλάσσουν νοήματα, κατασκευάζουν νέα μέσα από την επικοινωνία τους, ανανεώνονται και αναπλάθονται (Ζερβού, 2015: 165-166).

Οι Michael Worton και Judith Still (1990) υποστηρίζουν ότι το κείμενο από τη δημιουργία του κιόλας δεν μπορεί να θεωρηθεί και να λειτουργήσει ως κλειστό και αυστηρά οριοθετημένο μέσο. Το στοιχείο της επικοινωνίας είναι πάντα έκδηλο τόσο στην επικοινωνία συγγραφέα-κειμένου, όσο και κατά την αλληλεπίδραση αναγνώστη-κειμένου. Πρώτα απ' όλα, ο συγγραφέας του κειμένου πριν φτάσει στη δημιουργία και τη συγγραφή του ήταν και θα είναι πάντα αναγνώστης κειμένων. Γι' αυτό, είναι απόλυτα λογικό η γραφή του, ο τρόπος σκέψης και έκφρασής του να επηρεάζεται από προγενέστερα προσωπικά αναγνώσματα και λογοτεχνικές εμπειρίες, στοιχεία που διαπερνούν τον προσωπικό του τρόπο έκφρασης και εκδηλώνονται στο ίδιο το κείμενο. Επομένως, κάθε λογοτεχνικό έργο αποτελείται από πλήθος αναφορών, παραπομπών, αποσπασμάτων και επιρροών είτε έμμεσων είτε άμεσων.

Συνεχίζοντας, από την άλλη πλευρά ο αναγνώστης όταν διαβάζει ένα λογοτεχνικό κείμενο μεταφέρει στην αναγνωστική του εμπειρία στοιχεία από προηγούμενες αναγνώσεις κι έτσι δημιουργείται ένα κλίμα ανταλλαγής ανάμεσα στο αναγνωστικό του παρόν και παρελθόν. Με αυτόν τον τρόπο, σε συγκεκριμένες αναφορές του λογοτεχνικού κειμένου θα ανταποκριθεί συγκεκριμένο κοινό, το οποίο μέσα από παλαιότερα αναγνώσματα θα μπορέσει να ταυτιστεί με τον συγγραφέα, να εντοπίσει τις προαναφερθείσες αναφορές και να τις αξιολογήσει. Αντιστοίχως, κάποια άλλα διακειμενικά στοιχεία και επιρροές θα βοηθήσουν ορισμένους αναγνώστες να δημιουργήσουν τις δικές τους συνδέσεις και να οδηγηθούν σε μια νέα ερμηνεία του κειμένου (Worton & Still, 1990:1-2).

Ο ρόλος της διακειμενικότητας είναι σπουδαίος τόσο στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας σε γενικότερο πλαίσιο όσο και στο μεταμοντέρνο παραμύθι. Τα σώματα των κειμένων όχι μόνο διατηρούνται ενεργά μέσα στον χρόνο αλλά ταυτόχρονα δίνουν το έναυσμα για τη δημιουργία άλλων δευτερογενών με τα οποία ενδέχεται να βρεθούν είτε σε διαλεκτική σχέση είτε ακόμα και σε σύγκρουση (Ζερβού, 2015: 167-168). Διενεργείται δηλαδή η κατασκευή κειμένων και νοημάτων από μια γνώριμη βάση με κατεύθυνση μια νέα οπτική γωνία θέασης της πραγματικότητας. Η διακειμενικότητα δε σχετίζεται βέβαια μόνο με τα κείμενα, αλλά και με κοινωνικούς, πολιτισμικούς και χρονολογικούς παράγοντες όσον αφορά την παραγωγή νοημάτων. Η διακειμενική σχέση που θα αναπτυχθεί μεταξύ δύο κειμένων θα επηρεαστεί και θα οριοθετηθεί σε μεγάλο βαθμό από το ιδεολογικό και κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο εξελίσσεται η κάθε είδους επικοινωνία μεταξύ των κειμένων (Οικονομίδου, 2018: 70-71).

Όσον αφορά τη μεθοδολογία, το στοιχείο της διακειμενικότητας διακρίνεται σε τέσσερις βασικές μορφές. Εντοπίζεται στην εγγραφή ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο υπό τη μορφή αποσπασμάτων ή/και αναφορών, τη διασκευή ενός κειμένου, όπως τα μυθιστορήματα της κλασικής λογοτεχνίας ή τα ομηρικά έπη, τη μεταγραφή του με έντονη την έννοια της σύγκρουσης και της αντιστροφής ανάμεσα στο πρωτογενές και δευτερογενές κείμενο και τη μετουσίωση ενός κειμένου σε κάποιο άλλο κειμενικό και λογοτεχνικό είδος, όπως για παράδειγμα κινηματογραφική ταινία, κόμικς ή γελοιογραφία (Ζερβού, 2015: 172).

Επανερχόμενοι στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, η διακειμενικότητα είναι μια τακτική που βρίσκει προσοδοφόρο έδαφος και χρησιμοποιείται αρκετά συχνά. Πιο συγκεκριμένα, τα κείμενα για παιδιά και ειδικά τα παραμύθια παρέχουν τη δυνατότητα για πολλούς συσχετισμούς, προσαρμογές και αναδιαμορφώσεις, κατέχοντας μια πολύ σημαντική θέση στη λογοτεχνική παραγωγή αλλά και στον πολιτισμό μας. Όπως έχουμε αναφέρει και στο προηγούμενο κεφάλαιο, τα μεταμοντέρνα παραμύθια αποτελούν «ανοιχτά» κείμενα για τους μικρούς αναγνώστες. Τους παρέχουν την ευκαιρία να ξεφύγουν από τα πλαίσια της αφήγησης, να δημιουργήσουν τα δικά τους νοήματα, να κάνουν συσχετισμούς με γεγονότα που ήδη γνωρίζουν ή έχουν διαβάσει, να επιστρέψουν ξανά στην αφήγηση, να αλλάξουν την οπτική τους γωνία, να ενεργοποιηθούν, να παίξουν και να διαβάσουν ταυτόχρονα.

Η διακειμενικότητα είναι στενά συνυφασμένη με τον μεταμοντέρνο τρόπο γραφής, καθώς αποτελεί μία από τις κύριες στρατηγικές για την οργάνωση μιας μυθοπλασίας, ενός νεοτερικού παραμυθιού ή αφηγήματος (Οικονομίδου, 2018: 71). Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης το παρόν και το παρελθόν του αναγνώστη αλληλεπιδρούν. Η μεταμοντέρνα διακειμενικότητα, όμως, προσπαθεί όχι μόνο να γεφυρώσει αυτό το κενό ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, αλλά και να οριοθετήσει το παρελθόν εκ νέου σε ένα διαφορετικό πλαίσιο. Σε καμία περίπτωση δεν έχει σκοπό να τροποποιήσει ή να αποφύγει το παρελθόν της λογοτεχνικής παραγωγής. Παρ' όλα αυτά, χρησιμοποιεί τα διακειμενικά στοιχεία και με τη βοήθεια υπαινιγμών και άμεσων σχολίων τα ανατρέπει με μια μορφή λεπτής ειρωνείας (Hutcheon, 2004: 118).

Τις περισσότερες φορές, τα μεταμοντέρνα κείμενα παραπέμπουν φανερά ή έμμεσα σε συγκεκριμένα πρωτογενή έργα στοχεύοντας κατά κύριο λόγο να ανατρέψουν τα όσα έχει ήδη δημιουργήσει και έχει θέσει ως βάσεις η υπάρχουσα λογοτεχνική παραγωγή. Η ανατροπή αυτή δεν είναι πάντα φανερή. Αντιθέτως, αρκετές φορές παίρνει τη μορφή ακριβώς του αντίθετου από αυτό που θέλει να εκφράσει το μεταμοντέρνο παραμύθι για να έρθει σε ακόμα μεγαλύτερη ρήξη με τις συμβάσεις, τον αυταρχισμό και την εξουσία των ενηλίκων και των κριτικών της παιδικής λογοτεχνίας.

Ο αναγνώστης του μεταμοντέρνου παραμυθιού, λοιπόν, καλείται μέσω της διακειμενικότητας να πάρει μέρος στην επικοινωνία και διαπλοκή των κειμένων. Πρώτα απ' όλα όμως, πρέπει να γνωρίζει το πρωτογενές κείμενο από το οποίο ξεκινούν οι διακειμενικές συνδέσεις με το κείμενο που κρατάει στα χέρια του και να είναι σε θέση να εντοπίσει τα υπονοούμενα, τις ανατροπές και τις συσχετίσεις του παιχνιδιού μεταξύ των δύο κειμένων. Μέσα από αυτό το επικοινωνιακό παιχνίδι τα κείμενα παρουσιάζουν τον τρόπο και τις συμβάσεις που οδηγούν στη δημιουργία τους, αλλά ταυτόχρονα τις θέτουν σε λειτουργία ώστε να σχολιάσουν, να κριτικάρουν, να παρωδήσουν και να σατιρίσουν τα νοήματα που τις ακολουθούν (Κανατσούλη, 2004: 49-50).

4.2 Μεταμυθοπλασία

Η μεταμυθοπλασία είναι μια μεταμοντέρνα στρατηγική συγγραφής μυθοπλασίας. Με ακούσιο ή εσκεμμένο τρόπο προσπαθεί να φέρει στο επίκεντρο τη διαδικασία δημιουργίας της και τον ορισμό της, ώστε να αμφισβητήσει τη σχέση

ανάμεσα στη μυθοπλασία και την πραγματικότητα. Αυτό το πετυχαίνει βασίζοντας την αφήγησή της στην έκθεση των τεχνασμάτων και επινοήσεων του συγγραφέα, στην παρουσίαση της συμβατικότητάς της και στην επίδειξη από την ίδια της μυθιστορηματικής γραφής (Τζιόβας, 1987: 287· Waugh, 2001: 2). Επιπρόσθετα, η μεταμυθοπλασία είναι μια ακόμα τεχνική, πέρα από τη διακειμενικότητα, που αποβλέπει στο να βοηθήσει τον αναγνώστη να προσεγγίσει ένα κείμενο αποστασιοποιημένα και με κριτικό τρόπο γνωρίζοντας τους κανόνες και τις λειτουργίες που το αποτελούν (Οικονομίδου, 2018: 78).

Η ιθαγένεια του όρου είναι Αγγλοαμερικανική και ο πρώτος που τον εισήγαγε ήταν ο William Gass το 1970. Η σύγχρονη μεταμυθοπλασία αντιπροσωπεύει την άποψη ότι τόσο η πραγματικότητα όσο και η ιστορία δεν είναι έννοιες σταθερές και δεδομένες, αλλά αποτελούν κάτι το προσωρινό. Θέλει να δείξει ότι ο κόσμος δεν αποτελείται πια από κοινές αλήθειες και αποδεδειγμένα γεγονότα, αλλά από μια σειρά επινοήσεων, κατασκευών και συνεχώς εναλλασσόμενων δομών. Παρ' όλα αυτά, σε καμία περίπτωση δε θέλει να αντιταχθεί στην ύπαρξη ενός πραγματικού κόσμου γύρω μας. Στοχεύει κατά κύριο λόγο να αμυνθεί στις συμβάσεις και στη γλώσσα του ρεαλισμού. Οι συγγραφείς μεταμυθοπλαστικών κειμένων δίνουν τόση σημασία στο μέσο έκφρασής τους, καθώς θέλουν να εγείρουν ερωτήματα και υποψίες για τη σχέση ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη μυθοπλασία. Με τον τρόπο τους, λοιπόν, εκθέτουν την ψευδαίσθηση της αληθοφάνειας των κειμένων και των ιστοριών που παρουσιάζουν (Τζιόβας, 1987: 288-289).

Η αυτοαναφορικότητα των μεταμυθοπλαστικών κειμένων και η ενασχόλησή τους με τα ίδια τους τα χαρακτηριστικά και θέματα φανερώνουν στον αναγνώστη την πλασματική τους διάσταση. Έτσι, ο αναγνώστης παύει να είναι παθητικός και αδρανής αποδέκτης των όσων διαβάζει. Εφόσον έχει κατανοήσει τις συμβάσεις και την έννοια της κατασκευής θέλει και ο ίδιος να λάβει μέρος στη δημιουργία του αληθοφανούς κόσμου του μεταμοντέρνου κειμένου (Καλογήρου, 2009: 184). Στο σημείο αυτό εντάσσεται το παράδοξο της μεταμυθοπλασίας, κατά τη Linda Hutcheon, όπου ενώ το κείμενο είναι ναρκισσιστικά αυτοαναφορικό δεν παύει να επιδιώκει την επικοινωνία με τον αναγνώστη. Ο αναγνώστης από τη μία πλευρά ωθείται να παραδεχτεί ότι ο μυθιστορηματικός κόσμος με τον οποίο έρχεται σε επαφή μέσω της ανάγνωσής του είναι φανταστικός και αποκλειστικό δημιούργημα του συγγραφέα, από την άλλη το ίδιο το κείμενο τον παρακινεί να συμμετάσχει ενεργά στη δημιουργία του βοηθώντας

τον μεταμοντέρνο λογοτέχνη. Η παράδοση κατάσταση έγκειται στο γεγονός ότι ο αναγνώστης από τη μία συμβάλλει ως συνδημιουργός στο αυτοαναφορικό κείμενο που έχει μπροστά του και από την άλλη κρατάει κάποια απόσταση λόγω της ίδιας της αυτοαναφορικότητας και της έννοιας της κατασκευής ενός φανταστικού κόσμου (Hutcheon, 1980: 7· Τζιόβας, 1987: 293).

Σύμφωνα με την Patricia Waugh, η έννοια της μεταμυθοπλασίας συνοψίζεται στον συνδυασμό της δημιουργικής φαντασίας μαζί με την αβεβαιότητα της εγκυρότητας των αναπαραστάσεών της, σε μια υπερισχύουσα αυτοαναφορικότητα σχετικά με τη γλώσσα, τη λογοτεχνική μορφή και την ίδια την πράξη της μυθοπλαστικής γραφής, σε μια ανασφάλεια μεταξύ του τι είναι πραγματικό και τι επινοημένο και όλα αυτά πλαισιωμένα με ένα παιγνιώδες, ειρωνικό, φαινομενικά αθώο και πολλές φορές παρωδικό ύφος γραφής (Waugh: 2001: 2).

Καταληκτικά, θα λέγαμε ότι η μεταμυθοπλασία χαρακτηρίζεται από τη διάρρηξη δύο βασικών πλαισίων, της πραγματικότητας και της φαντασίας. Ο αναγνώστης καλείται μέσα από τη παιγνιώδη διάσταση των μεταμυθοπλαστικών έργων να επιλέξει ο ίδιος τι είναι σε θέση να πιστέψει και να αποδεχτεί, αλλά και τι είναι σε θέση να «κατασκευάσει». Τόσο το συγγραφικό όσο και το αναγνωστικό παιχνίδι έχει συγκεκριμένους κανόνες και συμβάσεις. Μέσα από το τέχνασμα της αυτοαναφορικότητας οι δομές αυτές και οι κανόνες ξετυλίγονται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη και τον παροτρύνουν να επιλέξει εκείνος τον τρόπο με τον οποίο θα «παίξει» με τις δικές του πραγματικότητες (Waugh, 2001: 35).

4.3 ΧΙΟΥΜΟΡ-ΠΑΡΩΔΙΑ-ΕΙΡΩΝΕΙΑ-ΣΑΤΙΡΑ

4.3.1 Το χιούμορ

Η λέξη χιούμορ προέρχεται από την αγγλική λέξη *humour*, της οποίας η καταγωγή προέρχεται από τη λατινική λέξη *humor* ή *umor* που αρχικά σήμαινε η υγρασία και οι χυμοί του σώματος. Κατά τον 16^ο αιώνα ο όρος σχετίστηκε περισσότερο με την πνευματική κατάσταση ενός ανθρώπου και πήρε τη σημασία της καλής ή κακής ψυχικής διάθεσης που μπορεί να τον χαρακτηρίζει. Στα τέλη του 16^{ου} αιώνα συνδέθηκε για πρώτη φορά ο όρος χιούμορ με το κωμικό στοιχείο. Για τους επόμενους αιώνες

μέχρι και τον 18^ο όφειλε να έχει μόνο θετικό περιεχόμενο και να χρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο από τους ανθρώπους, ώστε να παράγει μόνο καλοπροαίρετες μορφές γέλιου. Σήμερα, οι περισσότεροι μελετητές το χρησιμοποιούν ως έναν «όρο ομπρέλα» που κλείνει μέσα του τόσο θετικές όσο και αρνητικές όψεις και βρίσκεται αρκετά κοντά και με όρους, όπως το «αστείο», το «κωμικό» ή το «πνεύμα» (Χανιωτάκης, 2011: 31-32). Σταδιακά, η λέξη αυτή απέκτησε και την έννοια ενός αποτελέσματος λόγου ή πράξης που προκαλεί τέρψη τόσο στον πομπό όσο και στον δέκτη. Έτσι, λοιπόν, προέκυψε και η διάκριση μεταξύ λεκτικού χιούμορ και χιούμορ καταστάσεων (Κωστίου, 2005: 243).

Έχουν γίνει πολλές προσπάθειες ορισμού του χιούμορ χωρίς να φτάνουν πάντα σε συμφωνία των μελετητών. Θα λέγαμε ακόμα ότι ενδέχεται κάποιος να απελπιστεί κατά την αναζήτηση ενός επαρκούς ορισμού του χιούμορ (Escarpit, 1963: 6). Συνήθως το χιούμορ ορίζεται ως η αποδοχή της διαφοράς ανάμεσα σε αυτό που ιδανικά θα θέλαμε να είχε συμβεί και να αποτελεί την πραγματικότητα μας και σε αυτό που συμβαίνει πραγματικά. Τις περισσότερες φορές αυτή η διαφορά υπογραμμίζεται και αποκτά μεγαλύτερη σημασία απ' ότι μπορεί να χρειάζεται ίσα ίσα για να απελευθερωθεί από αυτήν αυτός που μιλά και ταυτόχρονα να την αποδεχτεί με έναν πιο ανάλαφρο και παιγνιώδη τρόπο (Κωστίου, 2005: 244).

Αρκετοί συγγραφείς μεταμοντέρνων παραμυθιών χρησιμοποιούν το χιούμορ, ώστε να διακωμωδήσουν σοβαρές καταστάσεις και να ελαφρύνουν το κλίμα της αφήγησης, να προκαλέσουν τέρψη και ευχαρίστηση στους αναγνώστες και να κρατήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον τους. Το γέλιο και το χιούμορ είναι πολύ σημαντικό γιατί βοηθά τους αναγνώστες να αποφορτίσουν την ψυχική τους ενέργεια. Η ικανοποίηση που προέρχεται από το χιούμορ οφείλεται στην οικονομία των συναισθημάτων. Η οικονομία αυτή επιτυγχάνεται με τη μείωση της σοβαρότητας μιας κατάστασης, η οποία σε διαφορετική περίπτωση ενδεχομένως να προκαλούσε κάποιο έντονο αρνητικό συναίσθημα (Σεμιτέκολου, 2005: 43). Στο σημείο αυτό εξέχοντα ρόλο παίζει η ικανότητα του ίδιου του συγγραφέα να δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για παραγωγή του χιουμοριστικού και κωμικού στοιχείου. Πιο συγκεκριμένα, ο ίδιος είναι σημαντικό να κατέχει θετική στάση απέναντι στο χιούμορ και να αποδέχεται τη χρησιμότητά του τόσο στην ίδια τη ζωή όσο και στο κομμάτι της συγγραφικής δημιουργίας. Συνεχίζοντας, θα πρέπει να είναι σε θέση να αλλάζει αρκετά τακτικά την οπτική γωνία από την οποία παρατηρεί μια κατάσταση, ώστε να είναι ικανός να

αντιλαμβάνεται την κωμική της πλευρά και να μπορεί να αξιοποιεί τα στοιχεία που κατέχει ο ίδιος στην «εργαλειοθήκη» του, όπως ανέκδοτα, λογοπαίγνια, χιουμοριστικές αφηγήσεις ή τεχνικές κτλ.

Επιπρόσθετα, η ικανότητά του να χρησιμοποιεί το χιούμορ και το κωμικό στοιχείο σε διάφορες εκφάνσεις της ζωής του, μία από τις οποίες είναι και το συγγραφικό έργο που παράγει, να αλλάζει κάποιες φορές διάθεση, να ξεχνά για λίγο την πραγματικότητα και να την προσεγγίζει με έναν πιο ανέμελο τρόπο, να αποστασιοποιείται ακόμα και από τον ίδιο του τον εαυτό και να τον κρίνει κωμικά, να δέχεται τα τρωτά του σημεία και να αντιμετωπίζει ο ίδιος ή οι ήρωες του αγχογόνες καταστάσεις χρησιμοποιώντας το χιούμορ και την πρόκληση γέλιου, τον κάνει να προσκαλεί τους αναγνώστες του σε ένα ταξίδι ανακάλυψης χωρίς στείρες συμβουλές και διδακτισμό αλλά με σύμμαχο την ελευθερία και την ανακάλυψη της νεότερης γραφής (Χανιωτάκης, 2011: 33).

4.3.2 Η παρωδία

Το χιούμορ, πέρα από το κωμικό και το αστείο συνδέεται και με έννοιες όπως είναι η παρωδία, η ειρωνεία και η σάτιρα. Τα όρια ανάμεσα σε αυτές τις έννοιες δεν είναι καθόλου σαφή με αποτέλεσμα οι όροι αυτοί αρκετές φορές να επικαλύπτονται (Τσάκωνα, 2013: 25). Η παρωδία, σύμφωνα με αρκετούς μελετητές, αποτελείται από το κωμικό στοιχείο και το στοιχείο της παραμόρφωσης, αφού τις περισσότερες φορές αναπαράγει ένα ύφος από μια διαφοροποιημένη και διαστρεβλωμένη οπτική γωνία (Κωστήιου, 2005: 199). Αποτελεί έναν τρόπο να χειρίζεται ο συγγραφέας όσα έχει να του προσφέρει η παρελθοντική λογοτεχνική παραγωγή κι επίσης να τα μιμείται μέσα από μια ειρωνική ανατροπή που δε βαραίνει οπωσδήποτε το πρότυπο παρωδούμενο κείμενο (Hutcheon, 2000: 6).

Η παρωδία χρησιμοποιείται σε πολύ μεγάλο βαθμό ως στοιχείο ανατροπής στο μεταμοντέρνο παραμύθι. Σχετίζεται με την αυτοαναφορικότητά του, καθώς είναι σαν να επισημαίνει ότι όσα διαβάζει ο αναγνώστης αποτελούν παιχνίδια και κατασκευές που κάποιος άλλος πριν από αυτόν έχει παίξει και δημιουργήσει, ώστε τώρα να μπορεί κι εκείνος να κάνει το ίδιο (Οικονομίδου, 2018: 86). Σύμφωνα με τη Linda Hutcheon, η παρωδία είναι ένας από τους κύριους τρόπους αυτοαναφορικότητας. Πιο

συγκεκριμένα, τη χαρακτηρίζει ως έναν διάλογο για την τέχνη με τα μέσα της τέχνης. Η μεταμοντέρνα λογοτεχνία στον βαθμό που θέτει ερωτήματα και αμφισβητεί τα παλαιότερα δημιουργήματά της, αλλά και την ίδια την ταυτότητά της μπορούμε να πούμε ότι κατέχει στοιχεία αυτοπαρωδίας. (Hutcheon, 2000: 2, 6-8).

Η Αλεξάνδρα Ζερβού επισημαίνει ότι η παρωδία αποτελεί ένα παιχνίδι μεταξύ δύο πόλων, της παράδοσης και της νεωτερικότητας ή αλλιώς του γνώριμου και του καινότροπου. Συνεχίζοντας, θα τη χαρακτηρίσει ως μια έννοια που στηρίζεται σε δύο βασικές σημασίες. Πιο συγκεκριμένα, αποτελεί έναν μηχανισμό που αναδημιουργεί και ανατρέπει την παράδοση, αλλά επίσης προβάλλει και μια διαδικασία μίμησης με επίκεντρο αντιθετικά σημεία και κατά κύριο λόγο υπονομευτικά (Ζερβού, 2007: 2). Η παρωδία λειτουργεί ως μία διαδικασία που ανανεώνει και επανεξετάζει την λογοτεχνική παράδοση, τη φιλτράρει μέσα από μια κριτική ματιά και επισημαίνει τα απαρχαιωμένα στοιχεία (Καλογήρου, 2009:182). Σε αυτό το σημείο βέβαια και μέσω της Linda Hutcheon θα επισημάνουμε ξανά το παράδοξο στοιχείο της μεταμοντέρνας γραφής και θα τονίσουμε ότι η παρωδία παρόλο που στοχεύει στην αμφισβήτηση του παρελθόντος, θέλει ταυτόχρονα και να το διαφυλάξει (Hutcheon, 2004:126).

Η Ζερβού στο άρθρο της κάνει λόγο για τρεις μορφές παρωδίας (Ζερβού, 2007: 7-20). Αρχικά, κάνει λόγο για τη μινιμαλιστική παρωδία ή παρωδία των ήχων και των λέξεων. Αυτή η μορφή παρωδίας στηρίζεται στο γεγονός ότι μία λέξη που ηχεί με έναν συγκεκριμένο τρόπο μπορεί να πάρει μια εντελώς διαφορετική σημασία. Έτσι η μινιμαλιστική παρωδία δίνει το έναυσμα για δημιουργία ακουστικών εικόνων, παρετυμολογικών παιχνιδιών, γλωσσικών, ακουστικών και σημασιολογικών τεχνασμάτων. Στη συνέχεια, υπάρχει η παρωδία εκ μεταφοράς ή αλλιώς η αλληγορία. Μέσα της κρύβει διαφορετικά νοήματα από εκείνα που δίνει την αίσθηση στο αναγνωστικό κοινό ότι δηλώνει. Με έναν υπαινικτικό τρόπο παρουσιάζει όσα θέλει να πει και εκθέτει έναν πολύ καλά κρυμμένο διδακτισμό. Προσπαθεί να αφυπνίσει τους αναγνώστες και να τους παρουσιάσει την πραγματικότητα στην οποία ζουν με στόχο περισσότερο να τους κινητοποιήσει παρά να τους φοβίσει. Τέλος, υπάρχει η διακειμενική παρωδία ή αλλιώς η υβριδική γραφή. Σε αυτό το σημείο, φαίνεται ξεκάθαρα ότι το στοιχείο της παρωδίας εκτός από την αυτοαναφορικότητα συνδέεται και με τη διακειμενικότητα. Η διακειμενική παρωδία, λοιπόν, χρησιμοποιεί εντός του κειμένου στοιχεία ή και αποσπάσματα από προγενέστερα κείμενα, μορφές γραπτού λόγου ή λογοτεχνικά είδη. Εκθέτοντάς τα και «συγκρίνοντάς» τα ταυτόχρονα με το

βασικό κείμενο του μεταμοντέρνου παραμυθιού τους ασκεί μια έμμεση κριτική και τα εκθέτει στους αναγνώστες από μια περιφρονητική σκοπιά.

Ένας από τους κινδύνους που διατρέχει ο αναγνώστης είναι να μην μπορέσει να ερμηνεύσει την παρωδία, καθώς βασική προϋπόθεση αναγνώρισής της είναι όχι μόνο η εξοικειώσή του με τη συγκεκριμένη τεχνική, αλλά η γνώση του προτύπου. Είναι σαφές ότι όσο πιο εξοικειωμένος είναι ο αναγνώστης με τη λογοτεχνία τόσο πιο εύκολα αναγνωρίζει την παρωδία (Κωστίου, 2005: 202-203). Ο μικρός αναγνώστης για να μπορέσει να γίνει κοινωνός της παρωδίας, να την εντοπίσει και να την κατανοήσει πρέπει να είναι παρατηρητικός, δεκτικός στο ανατρεπτικό στοιχείο, να βρίσκεται σε εγρήγορση και να διαθέτει αίσθηση ειρωνείας. Μην ξεχνάμε ότι η παρωδία αποζητά την ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη στο μεταμοντέρνο κείμενο και στηρίζεται σε ένα παιχνίδι ανάμεσα στη μνήμη και την έκπληξη, τα αναγνωρίσιμα στοιχεία και την ανατροπή, την παράδοση και τη νεωτερικότητα (Ζερβού, 2007: 5-6).

Η παρωδία αν και τις περισσότερες φορές συνοδεύεται από κωμικό αποτέλεσμα, δεν είναι αναγκαστικό να γελοιοποιεί το πρότυπό της. Ένας αποτελεσματικός παρωδός οφείλει να φτάσει στη βάση του προτύπου του, να χρησιμοποιήσει και να αναπαράγει με τον δικό του χαρακτηριστικό τρόπο τα στοιχεία εκείνα που θέλει, αλλά το νέο κείμενό του να μην εξομοιωθεί με αυτά. Η παρωδία είναι μια μορφή ελεγχόμενης υπερβολής, ασκεί δηλαδή κριτική σε συγκεκριμένες πλευρές του αρχικού κειμένου με έναν πιο πνευματώδη και υπαινικτικό τρόπο, χωρίς να φτάνει στα όρια της προσβολής ή της περιφρόνησης του προτύπου. Γι' αυτόν τον λόγο κιόλας η ενσωμάτωση του κειμένου-στόχου παρωδίας γίνεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να διατηρείται ο βαθμός εξάρτησης και ανεξαρτησίας που αναπτύσσεται μεταξύ τους (Κωστίου, 2005: 205).

4.3.3 Η ειρωνεία

Όσο δύσκολο κι αν είναι να βρεθεί ένας κοινός αποδεκτός ορισμός της έννοιας της ειρωνείας, οι περισσότεροι κριτικοί συμφωνούν ότι ως ειρωνεία χαρακτηρίζεται η κατάσταση κατά την οποία ένας άνθρωπος διατυπώνει κάτι και εννοεί ακριβώς το αντίθετο. Αυτός ο τύπος λεκτικής ειρωνείας θα λέγαμε ότι έχει διαχρονική ισχύ (Κωστίου, 2005: 123). Η πολυμορφία της ειρωνείας είναι κι ένας από τους

βασικότερους λόγους που προκαλείται σύγχυση στο να φτάσουν οι μελετητές σε έναν καταληκτικό ορισμό της. Με την πάροδο των χρόνων έχει γίνει λόγος για διάφορα είδη ειρωνείας, όπως τραγική, κωμική, δραματική, λεκτική, σωκρατική, ειρωνεία των περιστάσεων ή καταστάσεων, ρητορική, αυτοειρωνεία κ.ά. Βασικός παράγοντας για τα διάφορα είδη ειρωνείας και για την πληθώρα ορισμών της είναι βέβαια και ο χειριστής της ειρωνείας κάθε φορά. Η προσωπικότητα δηλαδή και ο τρόπος που χρησιμοποιεί και εκφράζεται μέσω της ειρωνείας.

Η ειρωνεία επικεντρώνεται κατά κύριο λόγο στο θέμα της αδυναμίας και της ήττας και χαρακτηρίζεται τις περισσότερες φορές από μια μικρή δόση σάτιρας. Χρησιμοποιημένη σχεδόν από όλα τα είδη της λογοτεχνίας, η ειρωνεία μπορεί να περιέχει τόσο κωμικά όσο και τραγικά στοιχεία. Η ειρωνεία που χαρακτηρίζει την νεοτερική γραφή και τα μεταμοντέρνα παραμύθια θα λέγαμε ότι έχει μια πιο αβέβαιη μορφή. Ο κόσμος δεν αντιμετωπίζεται πλέον ως ένας επίγειος παράδεισος, όπου όλα λειτουργούν σωστά και δίκαια. Αυτό το αίτημα έχει πια εγκαταλειφθεί και ο κόσμος γύρω μας γίνεται αποδεκτός τόσο με την αταξία του όσο και τη διάλυσή του. Έτσι, μέσα σε αυτόν τον κόσμο της αστάθειας και της αμφισβήτησης το μόνο σίγουρο είναι κάποιες στιγμές χαράς και ευτυχίας και αρκετές φορές η ειρωνική παρουσίαση της ξεγνοιασιάς μας από τη στιγμή που το μέλλον μας είναι κάθε άλλο παρά βέβαιο και εξασφαλισμένο (Κωστίου, 2005: 125-126, 146).

Η ειρωνεία γενικότερα διακρίνεται ανάμεσα στην ειρωνεία του λόγου και στην ειρωνεία των καταστάσεων. Η πρώτη σχετίζεται με τα όσα θα πει και θα υπονοήσει ο ειρωνας και σε τι βαθμό θέλει να χρησιμοποιήσει το στοιχείο αυτό στον λόγο και την έκφρασή του. Η δεύτερη επικεντρώνεται περισσότερο σε μια κατάσταση πραγμάτων ή σε ένα γεγονός που φαίνεται ειρωνικό. Είναι πιο σπάνια, αφού οι άνθρωποι που βλέπουν τα πράγματα ειρωνικά είναι κι αυτοί που μπορούν να κατασκευάσουν στο μυαλό τους μια ειρωνική κατάσταση από πρώτη ύλη χωρίς κάποιο ερέθισμα, έστω και λεκτικό, και να ειρωνευτούν με αυτόν τον τρόπο την αβεβαιότητα της ζωής (Muecke, 1986: 74).

Σύμφωνα με τον μελετητή Douglas Colin Muecke υπάρχουν τρεις κατηγορίες ειρωνείας, ανάλογα με την ικανότητα του αναγνώστη να τις ερμηνεύσει, η ανοιχτή, η κλειστή και η προσωπική ειρωνεία. Η ανοιχτή ειρωνεία είναι η πιο εύκολη στην αποκωδικοποίηση, καθώς ο τόνος της ή τα στοιχεία που τη συνοδεύουν κάνουν τον

αναγνώστη να είναι καχύποπτος ανάμεσα στο φαινομενικό νόημα που παράγεται και το πραγματικό που υπονοείται. Προχωρώντας στην κλειστή ειρωνεία δεν έχει ούτε κάποιον ιδιαίτερο τόνο, ούτε κάποια ένδειξη στο ύφος της ότι εκφράζει κάτι αντίθετο από αυτό που πραγματικά συμβαίνει. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο είρωνας, το άτομο που εκφράζεται με ειρωνικό τρόπο, θέλει να προκαλέσει τον αναγνώστη και να τον κάνει να διερευνήσει την ειρωνεία από μόνος του. Δημιουργείται έτσι μια εσωτερική αντίφαση ανάμεσα στα όσα λέγονται και στις απόψεις του πραγματικού χαρακτήρα του λογοτεχνικού έργου ή του συγγραφέα. Τέλος, η προσωπική ειρωνεία δεν στοχεύει να γίνει αντιληπτή ούτε από το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται, το θύμα της δηλαδή, ούτε και από τον ίδιο τον αναγνώστη. Μόνο ο συγγραφέας που την χρησιμοποιεί είναι αυτός που την κατέχει (Muecke, 1980: 52-60).

Καταλήγοντας, το θέμα των διαβαθμίσεων της ειρωνείας σχετίζεται και με το πλήθος των ενδείξεων που παρέχει ο συγγραφέας/είρωνας. Όσο πιο λίγες ενδείξεις παρέχει στο αναγνωστικό κοινό σχετικά με αυτό που πραγματικά θέλει να εκφράσει με το κείμενό του, τόσο μεγαλύτερος είναι ο κίνδυνος της ειρωνείας να μην προβεί αναγνωρίσιμη, αλλά και τόσο εντονότερο θα είναι το αποτέλεσμα της όταν εντοπιστεί, έστω και από συγκεκριμένους και περιορισμένους αναγνώστες. Γενικότερα θα λέγαμε ότι η ειρωνεία αποτελεί την απάντηση στην αυστηρή κριτική, την εμμονή με τους τύπους και τις λεπτομέρειες, την τάση για απόλυτη πίστη της πραγματικότητας και τις ψευδείς τραγωδίες (Κωστίου, 2005: 155-156, 194).

4.3.4 Η σάτιρα

Η προσέγγιση του όρου σάτιρα χαρακτηρίζεται από εξίσου μεγάλη ποικιλομορφία. Η σάτιρα διακρίνεται σε γενικές γραμμές από τον ηθικό της στόχο και την πρόθεσή της για διόρθωση. Είναι ένα είδος διαμαρτυρίας αποτελούμενο από μια λεπτή γραμμή αγανάκτησης και θυμού (Cuddon, 1999: 780). Οι Abrams και Harpham εντοπίζουν τη διαφορά ανάμεσα στη σάτιρα και το κωμικό επισημαίνοντας ότι η σάτιρα χρησιμοποιεί το γέλιο ως όπλο της ενάντια σε έναν στόχο που βρίσκεται εκτός του έργου, ενώ το κωμικό έχει ως αυτοσκοπό του το γέλιο. Διακρίνουν τη σάτιρα σε επίσημη και σε πλάγια ανάλογα το είδος της. Η επίσημη ή άμεση σάτιρα χαρακτηρίζεται από τη σάτιρα σε πρώτο πρόσωπο είτε εννοείται ο ίδιος ο αναγνώστης

είτε κάποιο κεντρικό πρόσωπο μέσα στην ιστορία. Στην περίπτωση της έμμεσης σάτιρας, η σάτιρα δεν απευθύνεται κατευθείαν στον αναγνώστη. Συνήθως λαμβάνει χώρα σε μια αφήγηση, όπου τα αντικείμενα της σάτιρας είναι χαρακτήρες που προβάλλουν τις απόψεις τους και κάποιες φορές κρίνονται και γελοιοποιούνται ακόμα περισσότερο μέσα από τα σχόλια του αφηγητή και γενικότερα από τον τρόπο που τους παρουσιάζει (Abrams & Harpham, 2012: 353-354).

Πολλές φορές η σάτιρα θεωρείται συστατικό της κωμωδίας και αντίστοιχα η κωμωδία βασικό εργαλείο της σάτιρας. Στην πραγματικότητα η σάτιρα και η κωμωδία αλληλοεπικαλύπτονται και εύκολα ανιχνεύονται η μία στην άλλη. Ο συγγραφέας με τη σάτιρα ουσιαστικά στοχεύει στο να φτάσει στην κριτική και γελοιοποίηση της πραγματικότητας, του έξω κόσμου, μέσα από τον εσωτερικό κόσμο του ίδιου, των ηρώων και των αναγνωστών του. Με τη σάτιρα είναι σαν να προβαίνει σε μια έκρηξη ελευθερίας από τα δεσμά μιας καθωσπρέπει και φαινομενικά σωστής κοινωνίας και να ξεσπά ενάντια στην υπερβολή και την συστηματοποίησή της. Ενώ η κωμωδία χαρακτηρίζεται από ένα ευτυχισμένο τέλος, η σάτιρα δε στοχεύει σε μια θετική και ευχάριστη έκβαση, αλλά έχει ως απώτερο σκοπό την κάθαρση της κοινωνίας από το κακό και το άδικο μέσω της ειρωνείας και του σαρκασμού (Κωστίου, 2005:55- 56).

Κατά κύριο λόγο, ο συγγραφέας θέλει να εκφραστεί και όχι να αναμορφώσει την κοινωνία και γι' αυτό χρησιμοποιεί τη σάτιρα στη λογοτεχνική του έκφραση. Δεν τον ενδιαφέρει τόσο αν κάποιος «παραστρατεί» από το κοινώς αποδεκτό και τη νόρμα ή αν η συμπεριφορά του δεν είναι η αρμόζουσα. Στόχος της σάτιράς του είναι περισσότερο ο άνθρωπος αυτός που ταυτίζεται με την νόρμα υποκριτικά. Που προτάσσει τις απόψεις του με κάθε ευκαιρία και κρίνει αυστηρά όσους ανθρώπους δεν τάσσονται υπέρ αυτών, ενώ στην πραγματικότητα η συμπεριφορά του είναι επιφανειακή και ο τρόπος σκέψης του στηρίζεται μόνο στα συμφέροντα που έχει στην αντίστοιχη κατάσταση. Έτσι, λοιπόν, οι θεσμοί και η ίδια η κοινωνία μπορούν πολύ εύκολα να αποτελέσουν αντικείμενο σάτιρας, μιας και αρκετές φορές βασίζονται σε ηθικά και κοινωνικά συστήματα άρτια και φαινομενικά πραγματοποιήσιμα, αλλά μη υλοποιήσιμα στην πράξη (Κωστίου, 2005: 63).

Τέλος, θα λέγαμε ότι ο σκοπός της σάτιρας, όπως φάνηκε και παραπάνω, δεν είναι να προτείνει κάποια λύση στην κοινωνία και στο κοινό που διαβάξει το μεταμοντέρνο κείμενο για αλλαγή ή διόρθωση των όσων γνωρίζουν. Περισσότερο η

σάτιρα στοχεύει να καταδείξει τα εσφαλμένα σημεία των ανθρώπων και της κοινωνίας και την υποκριτική αποδοχή και διαιώνιση αυτών. Δε χρειάζεται να επιχειρηματολογήσει πάνω στους λόγους της υποκρισίας και της επιδερμικής αντιμετώπισης και επίλυσης των προβλημάτων. Της αρκεί να βοηθήσει τους αναγνώστες να εντοπίσουν τα τρωτά σημεία, να τα ελαφρύνει χρησιμοποιώντας το κωμικό στοιχείο αλλά και να διαγνώσει τη νοσηρότητα που θα εξακολουθήσει να υπάρχει. Όλοι οι αναγνώστες δεν θα μπορέσουν να είναι συνοδοιπόροι της, να την εντοπίσουν και να την αφομοιώσουν πλήρως, αλλά ακόμα και τα μισά σημεία της να καταλάβουν θα αλλάξουν σίγουρα τον τρόπο σκέψης και αντιμετώπισης του κόσμου γύρω τους μέσα από το νεότερο αφήγημα που θα διαβάσουν.

4.4 Γλωσσικές κατασκευές και παιχνίδια

Σύμφωνα με τον μεταμοντερνισμό, η γλώσσα δε βοηθά μόνο στην κατασκευή ενός κειμένου, αλλά συμβάλλει γενικότερα στη δημιουργία της ίδιας της πραγματικότητας (Waugh, 2001: 3). Οι συγγραφείς μεταμοντέρνων κειμένων χρησιμοποιούν τη γλώσσα με τέτοιο τρόπο, ώστε να μελετήσουν αλλά και να εγείρουν υποψίες όσον αφορά τη σχέση της μυθοπλαστικής γραφής με την πραγματικότητα. Έτσι και τα μεταμοντέρνα κείμενα δημιουργούν την ψευδαίσθηση της αληθοφάνειας, αλλά και την άρτια συγχώνευση του φανταστικού και του πραγματικού στοιχείου (Τζιόβας, 1987: 288-289).

Ο Lyotard, ένας από τους κυριότερους θεωρητικούς του μεταμοντερνισμού, στο βιβλίο του με τίτλο *Η μεταμοντέρνα κατάσταση* συνδέει το ρήμα μιλώ με το ρήμα παίζω κι έτσι επισημαίνει ότι μπορούμε να παίξουμε με τη γλώσσα, τον λόγο. Η επινόηση λέξεων, φράσεων και νέων νοημάτων κάνει τη γλώσσα να εξελίσσεται όλο και περισσότερο, αλλά και τον λογοτέχνη ή αναγνώστη που θα πάρει μέρος σε αυτό το γλωσσικό παιχνίδι να ψυχαγωγείται, να προοδεύει γλωσσικά και νοητικά και να τέρπεται (Lyotard, 1993: 45).

Οι μεταμοντέρνοι συγγραφείς θέλουν να δείξουν στους αναγνώστες τους μέσα από τα γλωσσικά παιχνίδια που ανακαλύπτουν και εκθέτουν ότι η γλώσσα έχει την ικανότητα να κατασκευάζει τον κόσμο γύρω τους, την πραγματικότητα. Άρα και η ίδια η λογοτεχνία είναι μία κατασκευή που πλάθεται και μπορεί να δημιουργηθεί από την

αρχή. Η γλώσσα δομείται και αναδομείται συνέχεια, άρα τίποτα δεν είναι σίγουρο και σταθερό και όλα είναι συμβατά.

Η γλώσσα, λοιπόν, δεν είναι μόνο ένα εκφραστικό όργανο. Παίζει με τον εαυτό της και με όσους τη χρησιμοποιούν και γι' αυτό έχει τη δυνατότητα να τους ξαφνιάζει συνέχεια. Δημιουργεί διασκεδαστικά παιχνίδια με ήχους, γράμματα και φθόγγους, σύνθετες λέξεις, ομόηχες λέξεις, συνώνυμα και παράγωγα, πολυτυπίες, παρηχήσεις και συνειρμούς λέξεων. Μετακινείται με ευελιξία ανάμεσα στο γνωστό και το άγνωστο, το σοβαρό και το αστείο, το λογικό και το παράλογο. Εναλλάσσεται ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο, χρησιμοποιεί το φανταστικό στοιχείο και πολλές φορές ξεγελά ακόμα και τους πιο προσεκτικούς αναγνώστες.

Με αυτές τις γλωσσικές κατασκευές ενεργοποιείται και το γλωσσικό παιχνίδι. Ένα παιχνίδι, που μέσω του μεταμοντέρνου συγγραφέα που δίνει το έναυσμα, καλεί κάθε αναγνώστη να λάβει μέρος. Τα παιδιά παίζουν ξέγνοιαστα με τις λέξεις και τον λόγο, δοκιμάζουν νέους κανόνες, κατασκευάζουν καινούργιους συνδυασμούς, ενεργοποιείται η σκέψη τους, διευρύνεται το λεξιλόγιό τους και η ικανότητα έκφρασής τους κι εντείνεται η φαντασία τους. Κατ' αυτόν τον τρόπο, τα μεταμοντέρνα κείμενα και παραμύθια που δημιουργούνται είναι όλο και πιο κοντά στον τρόπο σκέψης, στη παιγνιώδη διάθεση των παιδιών και την ασταμάτητη φαντασία τους. Αφορούν, λοιπόν, τα ίδια τα παιδιά και είναι σίγουρο ότι τα ενδιαφέρουν στον μέγιστο βαθμό (Χορτιάτη, 1994: 74-76).

4.5 Υπερβολή και διατάραξη ορίων-συμβάσεων

Η υπερβολή είναι ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία της νεοτερικής λογοτεχνίας και των μεταμοντέρνων παραμυθιών. Στην περίπτωση της ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πληθώρα λεπτομερειών και στοιχείων που φτάνουν σε υπέρμετρο σημείο και ξεπερνούν τον λογοτεχνικό κανόνα. Η μεταμοντέρνα υπερβολή σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό και με το στοιχείο της απροσδιοριστίας. Ο συγγραφέας αφήνει αρκετά κενά, σημεία της αφήγησης που δεν επεξηγεί πλήρως και πολλές έννοιες αδιευκρίνιστες (Lewis, 1990: 144).

Οι έννοιες αυτές φαντάζουν απροσδιόριστα αιωρούμενες σε έναν αναγνώστη που έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με ένα μεταμοντέρνο παραμύθι, άξιες προσοχής για έναν πιο εξοικειωμένο αναγνώστη που θα προσπαθήσει να διερευνήσει και να συμπληρώσει ο ίδιος τα κενά και ακόμα και κωμικές για μικρότερους αναγνώστες που ενώ μπορεί να μην καταλαβαίνουν ακριβώς το νόημα γελούν με την απρόσμενη συσσώρευση φαινομενικά αταίριαστων στοιχείων.

Συνεχίζοντας, όσον αφορά τη διατάραξη ορίων και συμβάσεων, που αποτελεί εξίσου σημαντικό στοιχείο της μεταμοντέρνας γραφής, επιτυγχάνεται όταν η ροή της αφήγησης διακόπτεται, ώστε να μπορέσει ο συγγραφέας να μετακινήσει κάποιον ήρωά του ή και τον ίδιο αναγνώστη από ένα επίπεδο ή σημείο της ιστορίας σε ένα άλλο (Lewis, 1990: 145).

Οι μεταμοντέρνοι λογοτέχνες πολλές φορές χρησιμοποιούν το τέλος ή την αρχή του έργου τους ώστε να διαταράξουν τα όρια της γραφής τους αλλά ταυτόχρονα για να δείξουν ότι το κείμενο ασχολείται με τον ίδιο του τον εαυτό και τον τρόπο κατασκευής του. Αρκετές φορές ξεκινούν την αφήγησή τους με κάποιους υπαινιγμούς ή ακόμα και ζητούν από τους αναγνώστες τους να συμπληρώσουν εκείνοι το τέλος της ιστορίας ή να επιλέξουν ανάμεσα σε εναλλακτικούς τρόπους ολοκλήρωσης της ιστορίας (Τζιόβας, 1987: 290).

Με αυτό το τέχνασμα οι μικροί αναγνώστες αντιλαμβάνονται για μια ακόμα φορά τη τεχνητή υπόσταση του κειμένου, αποδέχονται το απρόσμενο, συμμετέχουν με παιγνιώδη και ευφάνταστο τρόπο στην ανακατασκευή του και ξεφεύγουν για λίγο από τον καλά δομημένο λογοτεχνικό περίγυρό τους.

4.6 Συμμετοχή του αναγνώστη

Στη μεταμοντέρνα λογοτεχνία ο παντογνώστης συγγραφέας έχει χάσει πλέον την αυθεντία του και το μεγαλύτερο μέρος του ενδιαφέροντος πέρα από την πλοκή του έργου έχει μετατοπιστεί στον ίδιο τον αναγνώστη. Ο συγγραφέας συχνά ζητάει τη βοήθειά του και τον καλεί να πάρει μέρος στο νεότερικό παιχνίδι κατασκευής νοημάτων (Οικονομίδου, 2018: 79). Ο αναγνώστης ανακαλύπτει μόνος του τις συμβάσεις από τις οποίες αποτελείται το έργο, διεκδικεί δυναμικά θέση και συμμετοχή σε αυτό. Έτσι, λοιπόν, δε δέχεται παθητικά όσα του παρέχει ο συγγραφέας, αλλά με

ενεργητικό τρόπο συνδιαλέγεται με το κείμενο που κρατά και διαβάζει και αρκετές φορές είναι αυτός που καθορίζει το τέλος του.

Με την πάροδο των χρόνων και μέσα από την ανάπτυξη πλήθους λογοτεχνικών θεωριών σχετικά με τη σημασία και τη θέση του συγγραφέα, του αναγνώστη ή και του αναγνωστικού κειμένου, ο αναγνώστης βρίσκεται πλέον στο επίκεντρο της λογοτεχνικής επικοινωνίας. Είναι εκείνος που δίνει πνοή στο κείμενο που διαβάζει. Ερχόμενος σε επαφή με αυτό το τροφοδοτεί με δικές του εικόνες, παλαιότερες εμπειρίες, μνήμες από προγενέστερες αναγνώσεις, ψυχικές καταστάσεις και συνειρμούς. Κατ' αυτόν τον τρόπο το κείμενο νοηματοδοτείται αλλά και μεταβάλλεται από την προσωπικότητα και την ψυχοσύνθεση του ίδιου του αναγνώστη (Καλογήρου, 2009: 147-148).

Ο αναγνώστης, λοιπόν, διαβάζοντας και συνομιλώντας με ένα κείμενο αφήνει τον εαυτό του ελεύθερο να εκφράσει συναισθήματα, να μάθει καινούργια πράγματα, να δει καταστάσεις από διάφορες οπτικές γωνίες, να κατασκευάσει την πραγματικότητα της αφήγησης, να γελάσει, να θαυμάσει, να εκνευριστεί και να κλάψει. Μετατρέπει δηλαδή την επικοινωνιακή του διάσταση με το κείμενο σε μια αισθητική εμπειρία. Η αισθητική αυτή εμπειρία που δημιουργείται οφείλεται στα κενά σημεία, που όπως έχουμε ήδη προαναφέρει, δημιουργούνται από τον συγγραφέα στοχεύοντας στον εννοούμενο αναγνώστη του κειμένου αυτού. Τα κενά αυτά επιτρέπουν στον αναγνώστη να ενσωματώσει τη δική του εμπειρία μέσα στην εμπειρία κάποιου άλλου, να παράγει και να δημιουργήσει νόημα και να αισθανθεί την ανάγνωση βαθύτερα. Επομένως το κείμενο αποκτά σημασία κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης επειδή επικοινωνεί ακριβώς με αυτόν τον τρόπο με τον ενεργό αναγνώστη (Κάλφας, 1990: 23-24).

Βέβαια πολλές φορές εγείρεται το ερώτημα αν σε μεταμοντέρνα παραμύθια και κείμενα ο μικρός αναγνώστης είναι σε θέση να πάρει μέρος και να απολαύσει την ανάγνωση στην περίπτωση που δυσκολευτεί να καταλάβει κάποια μεταμυθοπλαστικά ή διακειμενικά τεχνάσματα του συγγραφέα. Η μεταμυθοπλασία είναι αυτή που θα βοηθήσει τον αναγνώστη να κατανοήσει πως η τέρψη της ανάγνωσης και η αισθητική εμπειρία που τη συνοδεύει δεν παραμένουν άτρωτες και στάσιμες, αλλά μεταβάλλονται και προσδιορίζονται ξανά και ξανά από τα ίδια τα κείμενα και τους αναγνώστες τους (Τζιόβας, 1987: 295).

Τα παιδιά γενικότερα είναι πιο ευέλικτα και ανοιχτά απέναντι σε αλλαγές, νέες ιδέες και τρόπους προσέγγισης των κειμένων σε σχέση με τους ενήλικες. Αντιλαμβάνονται και προσεγγίζουν ένα κείμενο με έναν πιο ανάλαφρο και ευέλικτο τρόπο. Βλέπουν τα πράγματα και τον κόσμο γύρω τους πιο απλά και πιο καθαρά, μιας και καθορίζονται από λιγότερες σχηματισμένες και αμετακίνητες απόψεις και αντιλήψεις (Hunt, 2001: 84-85). Οπότε, η παιγνιώδης εξερεύνηση, η απρόβλεπτη και παρακινητική διάσταση των μεταμοντέρνων παραμυθιών εντείνουν το ενδιαφέρον των αναγνωστών να ασχοληθούν όλο και περισσότερο με αυτά, καθώς βρίσκονται τόσο κοντά στην παιδικότητα του κοινού τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

5.1 Μέθοδος έρευνας και λόγοι επιλογής της

Η βιβλιογραφική μέθοδος είναι η αφετηρία για κάθε επιστημονική έρευνα. Διακρίνεται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη σχετίζεται με την επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας για το θέμα το οποίο στη συνέχεια θα ερευνηθεί ποσοτικά ή ποιοτικά και η δεύτερη κατηγορία προσδιορίζει την αυτοτελή βιβλιογραφική έρευνα (Τσιπλητάρης & Μπαμπάλης, 2011: 44).

Η έρευνα που εκπονείται στην παρούσα διπλωματική εργασία ανήκει στην πρώτη κατηγορία, δηλαδή γίνεται επισκόπηση της βιβλιογραφίας σχετικά με την αφετηρία του κινήματος του μεταμοντερνισμού στη λογοτεχνία, συγκεκριμενοποιείται στο μεταμοντέρνο παραμύθι και τα κύρια χαρακτηριστικά του κι έπειτα με την ποιοτική μέθοδο ανάλυσης του περιεχομένου εντοπίζονται στο έργο του Ευγένιου Τριβιζά τα βασικότερα στοιχεία του μεταμοντέρνου παραμυθιού. Η επιλογή της συγκεκριμένης ερευνητικής μεθόδου έγινε, καθώς θεωρώ ότι θα εντοπίσει, θα παρουσιάσει και θα αναλύσει διεξοδικά τα στοιχεία του μεταμοντέρνου παραμυθιού που εντοπίζονται στο έργο του Ευγένιου Τριβιζά, όπως είναι η μεταμυθοπλασία, η διακειμενικότητα, τα γλωσσικά παιχνίδια, η αυτοαναφορικότητα, η υπερβολή, η παρωδία, η σάτιρα, η ειρωνεία και το χιούμορ, ο απροσδόκητος και κάποιες φορές παράλογος τρόπος γραφής, η συμμετοχή και ενεργοποίηση του αναγνώστη και η διατάραξη των ορίων και των συμβάσεων της παιδικής λογοτεχνίας.

5.2 Η εφαρμογή της έρευνας

5.2.1 Στόχοι της έρευνας

Κύριος στόχος της έρευνας είναι να μελετηθούν συγκεκριμένα κείμενα και βιβλία του Ευγένιου Τριβιζά σε συνάρτηση με τα χαρακτηριστικά και τις αρχές του μεταμοντέρνου παραμυθιού. Θα γίνει δηλαδή μια πιο ουσιαστική μελέτη του περιεχομένου των βιβλίων με άξονα τις παραμέτρους του νεοτερικού παραμυθιού. Μέσα από την ποιοτική ανάλυση του περιεχομένου θα παρουσιαστούν και θα

επεξεργαστούν διεξοδικά τα μεταμοντέρνα στοιχεία στον νεοτερικό τρόπο γραφής του Ευγένιου Τριβιζά. Με αυτόν τον τρόπο, θα αναδειχθούν μεταμοντέρνα στοιχεία στο έργο του που μπορούν να υποστηρίξουν την πολύτιμη και αξιοσημείωτη συμβολή του συγγραφέα στο μεταμοντέρνο παραμύθι στον ελληνικό χώρο και στη λογοτεχνία για παιδιά γενικότερα.

5.2.2 Τα υπό έρευνα βιβλία

Ως υλικό της έρευνας επιλέχθηκαν από τον πολυγραφότατο Ευγένιο Τριβιζά βιβλία τα οποία απευθύνονται κατά κύριο λόγο σε αναγνώστες με ευχέρεια στην ανάγνωση αλλά και κάποια αναγνωστική εμπειρία. Θεώρησα ότι τα βιβλία αυτά απευθύνονται σε μαθητές που έχουν περισσότερα ερεθίσματα και αναγνωστικές εμπειρίες για να κάνουν τις συνδέσεις, τις κατασκευές και να κατανοήσουν ακόμα περισσότερο τον νεοτερικό τρόπο γραφής τους συγγραφέα.

Θα μελετηθούν τα παραμύθια τεσσάρων σειρών και κάποια από τα μυθιστορήματά του. Πιο συγκεκριμένα, θα μελετηθούν τα παραμύθια της σειράς *Παραμύθια από τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών* (Εκδόσεις Καλέντης) με τίτλους *Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*, *Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας*, *Το Τηγάρι του Δήμιου* και *Οι Χελώνες του Βαρόνου*. Από τη σειρά *Τα Παραπολυμύθια* (Εκδόσεις Καλέντης) θα εξεταστούν τα δύο βιβλία *Τα 88 Ντολμαδάκια* και *Τα 33 Ροζ Ρουμπίνια* με ιδιαίτερο γνώρισμα ότι μέσα σε ένα παραμύθι κρύβονται χιλιάδες εναλλακτικά και διαφορετικά παραμύθια. Στη συνέχεια, θα αξιοποιηθεί η σειρά *Η Χαρά και το Γκουντούν* (Εκδόσεις Πατάκης) με επεισόδια/παραμύθια των ίδιων δύο κεντρικών ηρώων και των περιπετειών τους και η πιο πρόσφατη σειρά του συγγραφέα με τίτλο *Άνω Κάτω Παραμύθια* (Εκδόσεις Διόπτρα), όπου κλασικά και ήδη αγαπημένα παραμύθια των παιδιών παραλλάσσονται ανατρεπτικά και ευφάνταστα με αποτέλεσμα τα παραμύθια *Η Κοκκινομπλουτζινίτσα*, *Πλατς Μουτς*, *Ο Παντουφλωμένος Γάτος και Η Ωραία Νυσταγμένη*. Θα αναλυθούν τέλος και τρία από τα μυθιστορήματα του Ευγένιου Τριβιζά, *Η τελευταία μαύρη γάτα* (Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα), *Η ζωγραφιά της Χριστίνας* (Εκδόσεις Ψυχογιός) και *Το σεντούκι με τις πέντε κλειδαριές* (Εκδόσεις Κέδρος).

5.2.3 Οριοθέτηση και τρόπος ανάλυσης της έρευνας

Κατά την ανάλυση των βιβλίων θα δοθεί ιδιαίτερη σημασία στο μήνυμα και τον τρόπο που θέλει να το επικοινωνήσει ο Ευγένιος Τριβιζάς, στον ίδιο τον συγγραφέα και τον ανατρεπτικό τρόπο έκφρασής του, αλλά και στον αποδέκτη/ αναγνώστη του βιβλίου, τόσο τον εννοούμενο όσο και τον πραγματικό.

Η ανάλυση θα γίνει με βάση το κείμενο και το είδος γραφής. Επιπρόσθετα, θα εξεταστεί ο βαθμός στον οποίο τα προαναφερθέντα έργα εμπίπτουν στα στοιχεία του μεταμοντέρνου παραμυθιού, τα οποία έχουν αναλυθεί στο τέταρτο κεφάλαιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Τα στοιχεία αυτά καλύπτουν έξι βασικούς άξονες που είναι η διακειμενικότητα, η μεταμυθοπλασία, οι αλληλεπικαλύψεις ανάμεσα στο χιούμορ, την παρωδία, την ειρωνεία και τη σάτιρα, οι γλωσσικές κατασκευές και τα παιχνίδια, η υπερβολή και η διατάραξη ορίων και συμβάσεων και η ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη. Κατ' αυτόν τον τρόπο, θα τονιστεί η συμβολή του Ευγένιου Τριβιζά, η σπουδαιότητα και ποικιλία αυτής στο μεταμοντέρνο παραμύθι.

Κρίθηκε καταλληλότερο να γίνει αρχικά μια ενδελεχής παρουσίαση των υπό έρευνα έργων και να μελετηθεί η κύρια θεματολογία και οι χαρακτήρες τους. Στη συνέχεια, θα ακολουθήσει η αποδελτίωση, η ταξινόμηση και η ανάλυσή τους με βάση τους βασικούς άξονες του μεταμοντέρνου παραμυθιού που τέθηκαν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ

6.1 Τα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά

6.1.1 Τα Παραμύθια από τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών

Ο Ευγένιος Τριβιζάς δίνει την ευκαιρία στους αναγνώστες του μέσα από αυτή τη σειρά βιβλίων να γνωρίσουν τις ιστορίες και τα παραμύθια του Χάρτινου Ιππότη. Ο ιππότης αυτός έγραφε πολύ όμορφα και ιδιαίτερα παραμύθια πάνω σε χρωματιστά χαρτιά, τα οποία έκανε χαρταετούς και τους άφηνε ελεύθερους από το παράθυρο της φυλακής, όπου ήταν αιχμάλωτος. Ο Ευγένιος σε ένα από τα πολλά του ταξίδια είχε την τύχη να φτάσει σε αυτήν τη μοναδική αλλά και ξεχασμένη χώρα. Βρήκε τους χαρταετούς και διάβασε τέσσερα ξεχωριστά παραμύθια που τα μεταφέρει τώρα στους μικρούς του αναγνώστες.

6.1.1.1 Ο Ιγνάτιος και η Γάτα

Στη βιβλιοθήκη της Φουρφουρμβέργης σε ένα από τα ψηλότερα ράφια κατοικεί ένας νέος και φιλόδοξος ποντικός, ο Ιγνάτιος. Ο Ιγνάτιος πιστεύει ότι για να γίνει σοφός και να έχει γνώσεις βαθιές πρέπει να καταβροχθίζει κυριολεκτικά βιβλία. Αυτό ξεκινά να κάνει με τα βιβλία στο ράφι του, όπου έρχεται αντιμέτωπος με έναν τόμο Ζωολογίας και τον παντοτινό του εχθρό, μια γάτα. Βρίσκει το θάρρος και τρώει όλη τη σελίδα με την εικόνα της. Οι φιλοδοξίες του και η έπαρσή του τον παρασύρουν να πιστέψει ότι έχει φάει πράγματι μια γάτα και όχι το χάρτινο είδωλό της. Τα νέα κάνουν τον γύρο όλης της Φουρφουρμβέργης. Ο Ιγνάτιος έχει γίνει ο φόβος των γατών και ο ήρωας των ποντικών. Όσπου, η ματαιοδοξία του και η ψευδαίσθησή του για την ολική υπεροχή απέναντι στο είδος της γάτας τον οδηγούν στο τέλος του. Καυχώμενος για την υπέρμετρη ανδρεία του αντιμετωπίζει τα γαμψά νύχια της γάτας Γρατζουνίλδης, η οποία τον κάνει τελικά μια μπουκιά!

6.1.1.2 Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας

Μεταφερόμαστε σε μια ακόμα πιο μακρινή χώρα, την Ισπεπονία. Εκεί ζει η πανέμορφη αλλά και μοχθηρή Δόνα Τερηδόνα. Με το φωτεινό της χαμόγελο γοητεύει και ζαλίζει όλους τους κατοίκους της χώρας. Η ύπουλη ψυχή της το χρησιμοποιεί πολλές φορές αυτό εις βάρος τους. Τους χαμογελά, τους μαγεύει και τους κάνει να πέφτουν σε παγίδες στον δρόμο, τις οποίες η ίδια έχει σκαρώσει. Έχει πιστό της σύμβουλο τον αστραφτερό της καθρέφτη. Τον ρωτά συνέχεια αν το χαμόγελό της είναι το πιο φωτεινό στον κόσμο. Είναι η μεγάλη της δύναμη. Οι απαντήσεις που λαμβάνει από τον καθρέφτη της την ικανοποιούν πάντα. Μέχρι που εμφανίζεται η Λουκία, ένα κοριτσάκι που σύμφωνα με τον καθρέφτη της Δόνας Τερηδόνας, έχει το ομορφότερο χαμόγελο στον κόσμο. Η μοχθηρή φύση της Δόνας βγαίνει πάλι στην επιφάνεια, με αποτέλεσμα να καταστρώσει σχέδιο για να καταστρέψει μια και καλή το χαμόγελο της Λουκίας κι όταν αυτό αποτύχει, αποφασίζει να την αιχμαλωτίσει και να την ταΐζει με το ζόρι εξωπραγματικές ποσότητες γλυκών. Στο τέλος, η Λουκία παραπλανεί, με τη βοήθεια ενός εξίσου αιχμάλωτου οδοντίατρου, την μοχθηρή κυρά και της ξεφεύγει. Η Δόνα Τερηδόνα όχι μόνο μαθαίνει ότι το πιο όμορφο και φωτεινό χαμόγελο της χώρας είναι και θα παραμείνει της Λουκίας, αλλά από τη στεναχώρια και τον θυμό της αρχίζει να καταβροχθίζει τόσο πολλά γλυκά που καταστρέφει μια και καλή το δικό της.

6.1.1.3 Το Τηγάνι του Δήμιου

Μέσα από ακόμα έναν χαμένο χαρταετό μαθαίνουμε την ιστορία του βασιλιά Παχουλούτσικου του Πολύγνωμου, ενός βασιλιά που όπως προδίδει το όνομά του δεν ήταν ποτέ σίγουρος για το τι ακριβώς ήθελε. Η γνώμη του άλλαζε συνέχεια. Η αγαπημένη του ασχολία ήταν να ζωγραφίζει απαγορευτικές πινακίδες, αλλά ακόμα κι εκεί οι απαγορεύσεις και το είδος τους άλλαζαν με ταχύτητα φωτός. Θύμα αυτής της αναποφασιστικότητας πέφτει ο Ουμβέρτος Σμακαρού, ένας αφηρημένος ποιητής που όταν αντικρίζει ερχόμενος στο βασίλειο την κόρη του βασιλιά Πολύγνωμου, την Τιραντώ, την ερωτεύεται, ξεχνάει τα πάντα και καταπατά μονομιάς σχεδόν όλες τις απαγορεύσεις του βασιλείου. Η τύχη του Ουμβέρτου είναι πλέον στα χέρια του δήμιου, ο οποίος καλείται να τον τιμωρήσει. Η εντολή όμως που θα πάρει ο δήμιος προέρχεται από τον βασιλιά Παχουλούτσικο Πολύγνωμο. Η γνώμη του βασιλιά, όπως και το είδος

της τιμωρίας του Ουμβέρτου, αλλάζουν συνέχεια και ταυτόχρονα ο έρωτας του ποιητή όλο και δυναμώνει για την πριγκίπισσα Τιραντώ. Μετά από μεγάλη εναλλαγή εντολών και μέσων με τα οποία υποτίθεται θα τιμωρούσε ο δήμιος τον Ουμβέρτο, τελικά η γνώμη του βασιλιά αλλάζει για ακόμα μία φορά. Αποφασίζει να προσφέρει στον Ουμβέρτο Σμακαρού το μισό βασίλειο και την κόρη του σε γάμο. Οι δύο νέοι παντρεύονται και είναι όλοι ευτυχισμένοι.

6.1.1.4 Οι Χελώνες του Βαρώνου

Η σειρά των παραμυθιών από τη *Χώρα των Χαμένων Χαρταετών* ολοκληρώνεται με την ιστορία του πάμπλουτου βαρώνου Φλαφ φον Φλουφ. Η περιουσία του είναι τόσο μεγάλη, τρανή και ξακουστή που ο βαρόνος ζει συνέχεια με τον φόβο ότι κάποιος θα τον ξεγελάσει και θα του την κλέψει ολόκληρη. Έχει φτάσει στο σημείο να είναι κάθε μέρα δυστυχισμένος. Το μόνο που κάνει είναι να μετράει και να ξαναμετράει τα χρήματα και τους θησαυρούς του και να αυξάνει τα μέτρα προστασίας στον πύργο του. Διώχνει ακόμα και όλο του το προσωπικό και τσακώνεται με συγγενείς και φίλους, ώστε κανένας να μην αποτελεί κίνδυνο για την περιουσία του. Αφού μένει ολομόναχος, κλείνεται στο μεγαλύτερο χρηματοκιβώτιο μαζί με όλη την περιουσία του, ώστε να είναι σίγουρος ότι δε διατρέχει κανέναν κίνδυνο. Τα χρόνια περνούν και ο βαρόνος είναι ολομόναχος. Την Πρωτοχρονιά του δέκατου χρόνου εγκλεισμού του βαρώνου στο χρηματοκιβώτιο, ένας ληστής προσπαθεί να το παραβιάσει. Ο διαρρήκτης και ο βαρόνος δημιουργούν μια ιδιαίτερη και απρόσμενη φιλία. Άλλωστε, καταλαβαίνουν και οι δύο πολύ καλά τις δυσκολίες και τα βάσανα του εγκλεισμού, ο ένας στη φυλακή και ο άλλος στο χρηματοκιβώτιο. Παίζουν τόσο όμορφα και περνούν χρόνο που ο βαρόνος καταλαβαίνει ότι δεν έχουν νόημα τα πλούτη αν δεν έχεις κάποιον άνθρωπο να τα μοιραστείς. Του παραχωρεί, λοιπόν, αμέτρητες χρυσές χελώνες και πολύτιμα άλλα στολίδια της περιουσίας του ως δώρο φιλίας και από εκεί και πέρα το σπίτι του είναι πλέον ανοιχτό και φιλόξενο για όλους τους φίλους του, να διασκεδάσουν, να φάνε και να πιούν μαζί.

6.1.2 Τα Παραπολυμύθια

Η σειρά περιλαμβάνει δύο πολύκλωνα παραμύθια. Τα δύο βιβλία μπορεί να τα διαβάσει ο αναγνώστης όσες φορές θέλει και παρ' όλα αυτά έχουν κάθε φορά να του

πουν μια ξεχωριστή και διαφορετική ιστορία. Ο αναγνώστης αποκτά τον κεντρικό ρόλο και η απόφασή του είναι η σημαντικότερη όλων. Η ροή της αφήγησης διακόπτεται σε κάποιο κρίσιμο σημείο και με μια απλή ερώτηση ο συγγραφέας παρέχει στον αναγνώστη το έναυσμα για ουσιαστική συμμετοχή (Ακριτόπουλος, 2007: 3). Εκείνος θα αποφασίσει με ποιον τρόπο θα συνεχιστεί ή θα τελειώσει κάθε ιστορία. Πλήθος νεοτερικών στοιχείων και μεταμοντέρνων τρόπων γραφής συναντώνται και στα δύο βιβλία, κάτι το οποίο δεν είναι βέβαια πρωτοφανές με βάση τα έργα του συγγραφέα. Η πρωτοτυπία των βιβλίων της σειράς αυτής έγκειται όμως στο γεγονός ότι όλα αυτά τα νεοτερικά στοιχεία συνδυάζονται και παρουσιάζονται μαζί στο κάθε ένα από τα δύο βιβλία της σειράς. Τα στοιχεία αυτά είναι οι εναλλακτικές συνέχειες, τα διαφορετικά φινάλε, η ποικιλία δραστηριοτήτων και η δημιουργική συμμετοχή του αναγνώστη στην εξέλιξη και ολοκλήρωση του μύθου και της εικονογράφησης.

6.1.2.1 Τα 88 Ντολμαδάκια

Ένας από τους κυριότερους στόχους του Ευγένιου Τριβιζά γράφοντας αυτό το βιβλίο, ως προάγγελο της συγκεκριμένης σειράς και της μοναδικής μορφής της, ήταν να δώσει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να απολαύσει το παιχνίδι των εναλλακτικών εκδοχών μιας ιστορίας μέσα από την ασφάλεια που προσδίδει το γεγονός ότι μπορεί οποιαδήποτε στιγμή θελήσει να αλλάξει την περιπέτεια που εξελίσσεται κάνοντας μια διαφορετική επιλογή συνέχειας ή ακόμα ξεκινώντας από την αρχή (Τριβιζάς, 1998).

Όλα ξεκινούν με την Έμμα, το κορίτσι με τις φακίδες και τις κόκκινες κοτσίδες. Ένα απόγευμα η Έμμα είναι μόνη της στο σπίτι, ώσπου χτυπάει το τηλέφωνο. Από το σημείο αυτό και μετά, ξεκινά ο αναγνώστης να αναλαμβάνει δράση και να καθορίζει τα τεκταινόμενα. Η πρώτη του επιλογή είναι αν η Έμμα σηκώσει ή όχι το τηλέφωνο. Για να δει τη συνέχεια της ιστορίας θα ακολουθήσει τη σελίδα που του λέει το βιβλίο. Από εκεί και πέρα, οι επιλογές είναι αμέτρητες και η κάθε μία οδηγεί σε πολλές παραμυθιακές διακλαδώσεις. Ο αναγνώστης επιλέγει αν η Έμμα πάει στο πάρτι της φίλης της Αθανασίας ή αν παίξει στην ομάδα του Πρασινιακού, αν ακολουθήσει τον στρουμπουλό μάγαιρα στο Λιχουδιστάν ή στη Ντολμανδία. Είναι σε θέση να βρει τι σχεδιάζουν οι μυστικοί πράκτορες από τον πλανήτη των δεινοσαύρων ή ποιος περιμένει πίσω από την πόρτα του σπιτιού στην οδό Κοψοχολιάς. Μπορεί να υπολογίσει πόσα ντολμαδάκια πρέπει να μαγειρέψει ο μάγαιρας της Ντολμανδίας για

τους δώδεκα αστρονόμους ή αν η Έμμα σφραγίσει το δόντι του γραμματόσημου της Γουατεμάλας που πονάει και αμέτρητες ακόμα εξελίξεις και περιπέτειες.

6.1.2.2 Τα 33 Ροζ Ρουμπίνια

Το δεύτερο βιβλίο της σειράς συνεχίζει ακριβώς στο ίδιο μοτίβο. Η εικονογράφος Ράνια Βαρβάκη ήδη από το εξώφυλλο παρουσιάζει σε μορφή καλειδοσκοπίου τους κεντρικούς χαρακτήρες των ιστοριών και τους ανατρεπτικούς συνδυασμούς αυτών μέσα από την εναλλαγή τους, πράγμα που πολύ εμπνευσμένα είχε γίνει και στο εξώφυλλο του πρώτου βιβλίου.

Η ιστορία ξεκινά με τον ατρόμητο ιππότη Ροδόλφο Ρουλεμάν, ο οποίος ερωτεύεται την πριγκίπισσα που αντικρίζει στον εξώστη του κάστρου που έφτασε μετά από μεγάλο ταξίδι. Τι θα επιλέξει ο αναγνώστης; Να συνεχίσει ο Ροδόλφος τον δρόμο του ή να μπει στο κάστρο και να ζητήσει την όμορφη πριγκίπισσα σε γάμο; Ο αναγνώστης είναι αυτός που θα αποφασίσει αν ο ιππότης κόψει τη μαργαρίτα που λέει πάντα «σ' αγαπώ», αν συναντήσει τον ρινόκερο που κατάπιε το ουράνιο τόξο, αν αντέξει να βάλει το χέρι του στο κοφίνι με τα φαρμακερά φίδια, αν τα ροζ γουρουνάκια ταξιδέψουν στον Ωκεανό με τις χίλιες εκατό ρουφήχτρες ή αν ο βασανιστής βασανίσει τον Ροδόλφο Ρουλεμάν με το μαρτύριο της καυτής πιπεριάς ή με το βασανιστήριο της αποτρόπαιας γαργάρας.

Όλες αυτές τις περίεργες εναλλαγές στην εξέλιξη και ακόμα περισσότερες θα συναντήσει ο αναγνώστης καθώς προχωρά την ιστορία έτσι όπως ο ίδιος θέλει. Αρκετές φορές, όπως και στο πρώτο βιβλίο της σειράς, πρέπει να λύσει κάποιο αίνιγμα ή να απαντήσει σε κάποιες ερωτήσεις για να βρει τη σελίδα με τη συνέχεια. Άλλοτε, μπορεί ο ίδιος να γράψει το τέλος της ιστορίας ή και να συμπληρώσει την ασπρόμαυρη εικονογράφηση με χρώματα, επιπλέον λεπτομέρειες ή ήρωες. Κι ακόμα κι αν φτάσει στο τέλος της ιστορίας που δημιούργησε και δεν είναι ικανοποιημένος μπορεί πάντα να ξεκινήσει από την αρχή δημιουργώντας νέα φανταστικά γεγονότα. Ούτως ή άλλως, όπως έχει πει και ο Ευγένιος Τριβιζάς σε συνέντευξή του στον Γιάννη Μπασκόζο, «τα καλά παραμύθια δεν έχουν τέλος. Συνεχίζονται στη φαντασία και πολλές φορές μας συντροφεύουν σε όλη μας τη ζωή» (Μπασκόζος, 2011: 83).

6.1.3 Η Χαρά και το Γκουντούν

Ένα βράδυ του χειμώνα το πιο ιδιαίτερο και χαριτωμένο ζωάκι ζητάει βοήθεια και καταφύγιο στο δωμάτιο ενός ανυποψίαστου κοριτσιού, της Χαράς. Το ζωάκι αυτό είναι το Γκουντούν, δεν έχει ουρά, ούτε δεξί αυτί, αλλά αμέσως η Χαρά το βοηθάει και το κρύβει από τον αιώνιο εχθρό του, τον Γκουντουνοφάγο, στην μαξιλαροθήκη της. Από το σημείο αυτό ξεκινά μια δυνατή φιλία ανάμεσα στο Γκουντούν και τη Χαρά. *Το μυστικό της μαξιλαροθήκης* που κράτησε τόσο καλά η Χαρά και μέσω αυτού έσωσε τη ζωή του νέου της φίλου αποτελεί, πέρα από τον τίτλο του πρώτου βιβλίου της σειράς, την αρχή για τις ατέλειωτες και αξέχαστες περιπέτειες των δύο φίλων που εκτυλίσσονται στα επόμενα έντεκα βιβλία. Οι δύο κεντρικοί ήρωες παραμένουν πάντα κοινοί και σε κάθε βιβλίο προστίθενται νέοι χαρακτήρες που προσφέρουν στα επεισόδια/ιστορίες ακόμα περισσότερο γέλιο, ανατροπές, απρόσμενα γεγονότα, δράση και ενδιαφέρον. Οι δύο φίλοι βρίσκουν αυτί για το Γκουντούν και φτιάχνουν την ουρά του με αποκριάτικες κορδέλες, ταξιδεύουν με το ιπτάμενο σουρωτήρι σε χώρες μαγικές, διαβάζουν ένα ανώνυμο γράμμα και αισθάνονται την απειλή του Γκουντουνοφάγου να πλησιάζει όλο και περισσότερο, ταξιδεύουν στο βουνό της τύχης, τρέχουν ανέμελα σε λιβάδια με τετράφυλλα τριφύλλια, βρίσκουν έναν μαγικό σκουπιδοντενεκέ και γιορτάζουν τα γενέθλια της Χαράς, πάνε στο περίφημο σχολείο των Γκουντούν και ξεγελούν ξανά και ξανά τον Γκουντουνοφάγο. Οι φανταστικές περιπέτειες και ιστορίες τους κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον των μικρών αναγνωστών και συνδυάζουν το φανταστικό και το πραγματικό στοιχείο με τον καλύτερο τρόπο. Ό,τι και να γίνει, όσο επικίνδυνο, φανταστικό, αναπάντεχο κι αν είναι, η κάθε περιπέτεια θα ολοκληρωθεί με την επιστροφή στο δωμάτιο της Χαράς, στην ασφάλεια και τη θαλπωρή του σπιτιού της.

6.1.4 Άνω Κάτω Παραμύθια

Ο Ευγένιος Τριβιζάς μέσα από αυτή τη σειρά παραμυθιών καλεί τους αναγνώστες να απολαύσουν κλασικά παραμύθια που έχουν αγαπήσει και διαβάσει ξανά και ξανά, όπως Η Κοκκινোসκουφίτσα, Ο πρίγκιπας βάτραχος, Ο παπουτσωμένος γάτος και Η ωραία κοιμωμένη, σε μια νέα και απρόσμενη εκδοχή. Τα παραμύθια αυτά έχουν ανατραπεί, έχουν αλλάξει βασικές πτυχές τους και ακόμα κι από τον τίτλο τους οι μικροί αναγνώστες καταλαβαίνουν ότι θα διαβάσουν και θα συναντήσουν μια

καινούργια, ιδιαίτερη και αναπάντεχη πινελιά σε κάθε μία από τις κλασικές και αγαπημένες τους ιστορίες.

6.1.4.1 Η Κοκκινομπλουτζινίτσα

Η γνωστή σε όλους ηρωίδα αλλάζει όνομα λόγω του κόκκινου μπλου τζιν, που φοράει πάντα, αλλά έχει κι εκείνη να κάνει το ίδιο ταξίδι για το σπίτι της γιαγιάς της στο δάσος. Η Κοκκινομπλουτζινίτσα συναντάει τον λύκο στο δάσος, και παρά τη συμβουλή της μητέρας της να μη μιλάει με αγνώστους, του αποκαλύπτει τον προορισμό της και την ακριβή οδό του σπιτιού της γιαγιάς της. Ο λύκος φτάνει πρώτος στο σπίτι της γιαγιάς, όπου η δύστυχη λιποθυμάει από τον φόβο της όταν τον βλέπει. Εκείνος δεν την τρώει, αλλά φοράει τα ρούχα της περιμένοντας να ξεγελάσει την μικρή της εγγονή. Όταν φτάνει η Κοκκινομπλουτζινίτσα και αντικρίζει τον λύκο/γιαγιά αμέσως καταλαβαίνει ότι κάτι πάει στραβά. Αποφασίζει, λοιπόν, να πάρει την κατάσταση στα χέρια της και αντί να περιμένει τον κυνηγό αβοήθητη να σώσει αυτή και τη γιαγιά της, όπως στο κλασικό παραμύθι, προσποιείται ότι εντυπωσιάστηκε από το υποκριτικό ταλέντο του λύκου. Μάλιστα τον πείθει ότι πρέπει να ακολουθήσει λαμπρή καριέρα στο θέατρο και τον κινηματογράφο. Έτσι η Κοκκινομπλουτζινίτσα και η γιαγιά της σώζονται από τα κοφτερά δόντια του λύκου ανακαλύπτοντας την καλλιτεχνική ροπή και ευαισθησία του, ο οποίος τελικά όχι μόνο κερδίζει βραβεία για το ταλέντο του αλλά καλεί στις απονομές και τις δύο έμπιστες φίλες του να τον συντροφεύουν.

6.1.4.2 Πλατς Μουτς

Ένα ακόμα πασίγνωστο παραμύθι ανατρέπεται. Ο Ευγένιος Τριβιζάς είχε δημοσιεύσει το 1986 το παραμύθι *Η πριγκίπισσα και το βατραχάκι* που αποτελούσε μέρος της σειράς τριών παραμυθιών με τίτλο *Ο Ιγνάτιος και η γάτα*. Το παραμύθι αυτό δεν κυκλοφορεί πλέον. Το 2017 κυκλοφορεί το βιβλίο *Πλατς Μουτς* ως μέρος της σειράς *Άνω Κάτω Παραμύθια*. Αποτελεί κι αυτό μια ανατρεπτική εκδοχή του κλασικού *Πρίγκιπα βάτραχου* και βρίσκεται πολύ κοντά στο μήνυμα που ήθελε να περάσει και παλιότερα ο συγγραφέας στην *πριγκίπισσα και το βατραχάκι*.

Η πρωταγωνίστρια, η πριγκίπισσα Φλουρένια, έχει κουραστεί με τις υποχρεώσεις και τις δεξιώσεις του παλατιού, τη μελέτη των αμέτρητων βιβλίων της

βιβλιοθήκης και τα μελλοντικά σχέδια για τον γάμο της με κάποιο πλούσιο μονάρχη. Αποφασίζει να παίξει στο μαγεμένο δάσος με το χρυσό τόπι της. Κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού της χάνει το τόπι της σε ένα πηγάδι. Εκεί συναντά έναν βάτραχο, ο οποίος τελικά βουτά και της δίνει το τόπι. Στη συνέχεια, της αποκαλύπτει ότι στην πραγματικότητα είναι ένας πρίγκιπας που τα μάγια μιας μοχθηρής μάγισσας τον έφεραν σε αυτήν τη μορφή. Ο μόνος τρόπος για να λυθούν τα μάγια είναι να τον φιλήσει η πριγκίπισσα Φλουρένια. Η Φλουρένια φιλάει και ξαναφιλάει το βατραχάκι αλλά η όψη του δεν αλλάζει. Τότε, σπαρακτικά της αποκαλύπτει το μυστικό του. Θέλει απλά να γίνει αποδεκτό γι' αυτό που είναι και όχι γι' αυτό που φαίνεται και να μην το περιφρονούν όλοι. Η Φλουρένια που στην αρχή εκνευρίζεται μαζί του, τελικά παραδέχεται ότι άρχισε να της αρέσει μετά από τόσες φορές που το φίλησε. Ειδικά όταν πληροφορείται για την ανέμελη και ανάλαφρη ζωή που έχουν τα βατραχάκια αποφασίζει ότι θέλει κι εκείνη να γίνει μία από αυτά. Το καταφέρνει με τη βοήθεια μιας σπουδαίας μάγισσας και συνεχίζουν μαζί τη ξέγνοιαστη ζωή τους.

6.1.4.3 Ο Παντουφλωμένος Γάτος

Ο πανέξυπνος κι εφευρετικός γάτος επιστρέφει και προσφέρει ελπίδα και πλούτη στον μικρότερο γιο του μυλωνά. Αυτή τη φορά δεν έχει δερμάτινες μπότες και σακούλι στον λαιμό, αλλά βελούδινες παντόφλες με χρυσή φούντα και σκουφί. Το όνομά του είναι Γαλιμάρδος. Δεν πτοείται με τίποτα και βάζει σε εφαρμογή το σχέδιό του που θα εξασφαλίσει αμύθητα πλούτη στο αφεντικό του. Αφού εντυπωσιάζει τον βασιλιά της χώρας πηγαίνοντάς του πολύ ιδιαίτερα δώρα από τον αφέντη του, που ο ίδιος τον συστήνει ως μαρκήσιο Ράμπο Καραμπο ντε Καραμπόλα, ετοιμάζει την τυχαία φαινομενικά συνάντησή του με τον βασιλιά και την πριγκίπισσα κόρη του με τον ίδιο τρόπο που γίνεται και στο αγαπημένο παραμύθι. Αφού πληροφορήσει τον βασιλιά και την πριγκίπισσα ότι ο μαρκήσιος έχει πέσει θύμα ληστών ζητά τη βοήθειά τους και στη συνέχεια τους κατευθύνει προς το υποτιθέμενο παλάτι του αφέντη του για να τους ευχαριστήσει. Στην πραγματικότητα το παλάτι ανήκει σε έναν μοχθηρό μάγο. Στον δρόμο για το παλάτι, ο παντουφλωμένος γάτος πλησιάζει πρώτος του υπηκόους που έχει στη δούλεψή του ο μηχανορράφος μάγος και τους υπόσχεται ότι θα λάβουν τέλος τα βάσανά τους αρκεί να πουν στον βασιλιά και την κόρη του ότι όλες οι εκτάσεις ανήκουν στον μαρκήσιο.

Ο βασιλιάς μένει έκπληκτος με τα πλούτη του μαρκησίου. Ταυτόχρονα, ο Γάτος φτάνει πρώτος στο παλάτι και εκμεταλλευόμενος την αλαζονεία του μάγου του ζητά να δει τις ξακουστές μεταμορφώσεις του. Η τελική μεταμόρφωση που του ζητάει ο έξυπνος γάτος είναι σε μπαλόνι, το οποίο κάνει χίλια κομμάτια με τα νύχια του. Έτσι, όλη η περιουσία του μάγου, όπως και το κάστρο του, τώρα μπορεί να γίνει κτήμα του μικρότερου αφέντη. Σωστός μαρκήσιος πια παντρεύεται τη βασιλοπούλα και μαζί τους ζει και ο Γαλιμάρδος, που τελικά αποδείχτηκε η καλύτερη προίκα που θα μπορούσε κανείς να έχει.

6.1.4.4 Η Ωραία Νυσταγμένη

Η σειρά των ανατρεπτικών αυτών παραμυθιών ολοκληρώνεται με μια όχι τόσο συνηθισμένη πριγκίπισσα. Η ωραία κοιμωμένη τρύπησε το δάχτυλό της στο αδράχτι και καταδικάστηκε σε αιώνιο ύπνο από μια πονηρή και ζηλιάρα μάγισσα. Στο παραμύθι της σειράς, η πριγκίπισσα Δουλτσιμπέλα ήδη από την ημέρα της βάφτισής της, δέχεται την κατάρα μιας οργισμένης νεράιδας που δεν έλαβε πρόσκληση. Η κατάρα είναι να νυστάζει συνέχεια και να θέλει να κοιμάται. Οι υπόλοιποι καλεσμένοι και νεράιδες μένουν εμβρόντητοι στο άκουσμα της κατάρας. Το μόνο που μπορούν να κάνουν οι υπόλοιπες έξι καλές νεράιδες για να μειώσουν το βάρος της είναι να πληροφορήσουν τη βασιλική οικογένεια ότι η κατάρα θα λυθεί και η πριγκίπισσα θα πάψει να νυστάζει συνέχεια μόνο αν βρεθεί κάποιος που θα της τραβήξει την προσοχή και το ενδιαφέρον για παραπάνω από τρία λεπτά. Τα χρόνια κυλούν και πολλοί ιππότες και πρίγκιπες προσπαθούν μάταια να τραβήξουν το ενδιαφέρον της νυσταγμένης πριγκιποπούλας. Τελικά ένας ιδιαίτερος μάγεις μέσα από ένα περίεργο αλλά αποτελεσματικό τέχνασμα, δίνοντας στην πριγκίπισσα μια κουταλιά πιπέρι που καίει, νερό για να την ανακουφίσει και τέλος μελομακάρονα για να τη γλυκάνει, την κάνει με έναν απροσδόκητο τρόπο να ξεχάσει τη νύστα της για παραπάνω από τρία λεπτά. Η κατάρα λύνεται και οι δύο νέοι παντρεύονται γιορτάζοντας μαζί με όλο το βασίλειο.

6.2 Τα μυθιστορήματα του Ευγένιου Τριβιζά

Πέρα από τα πολυαγαπημένα και πολυδιαβασμένα παραμύθια του, ο Ευγένιος Τριβιζάς έχει γράψει και κάποια μυθιστορήματα με έντονο και σε αυτά το μεταμοντέρνο στοιχείο. Παρακάτω θα δούμε και θα μελετήσουμε τρία από αυτά. Τα

μυθιστορήματα αυτά έχουν μεγάλης έκτασης κείμενο που συνοδεύεται κάποιες φορές από εικονογράφηση. Η εικονογράφηση λειτουργεί ως μια οπτική επιβεβαίωση των όσων διαδραματίζονται κατά την αφήγηση χωρίς να προσθέτει κάτι παραπάνω στο νόημα της ιστορίας. Τα μυθιστορήματα διαπνέονται από τον τρόπο σκέψης και την ιδεολογία του συγγραφέα, περνούν μηνύματα άλλοτε φανερά και άλλοτε έμμεσα και παρέχουν τροφή για σκέψη όσες φορές κι αν τα διαβάσει ο αναγνώστης.

6.2.1 Η Τελευταία Μαύρη Γάτα

Σε ένα ανώνυμο νησί που θα μπορούσε να βρίσκεται οπουδήποτε στον κόσμο αλλά ταυτόχρονα κι όσο κοντά μας γίνεται, ξεσπά μια μάχη ανάμεσα στους κατοίκους και τις μαύρες γάτες. Οι δεισδαιμονίες, οι προκαταλήψεις και η παραπληροφόρηση που δέχονται από τα άτομα εξουσίας τους οδηγεί να θέλουν να τις αφανίσουν όλες. Ένας τολμηρός μαύρος γάτος, ο πρωταγωνιστής, επαναστατεί μαζί με την παρέα του και προσπαθεί να σώσει με κάθε τρόπο τη ράτσα του, αλλά και γενικότερα το είδος του. Οι μαύρες γάτες είναι ο πρώτος στόχος, αυτό όμως δε σημαίνει ότι οι άνθρωποι θα πάψουν αν δεν καταφέρουν να εξοντώσουν όλο το είδος. Σύμφωνα και με τον Περαντωνάκη είναι ένα πολιτικό μυθιστόρημα που μέσα από εκτενή αλληγορία ξεκινά από τις κοινωνικές παραμέτρους του ρατσισμού και στη συνέχεια παραπέμπει σε πολλές και από τις πολιτικές διαστάσεις του. Τα πάντα ξεκινούν από μια στερεοτυπική αντίληψη που θεωρείται παγκόσμια προκατάληψη. Η μαύρη γάτα μπορεί να θεωρηθεί ως το σύμβολο του έγχρωμου ανθρώπου στους αιώνες υποδούλωσης, του Εβραίου στις θανάσιμες διώξεις από το ναζιστικό καθεστώς, αλλά και κάθε άλλου ανθρώπου διαφορετικού όσον αφορά μια νόρμα που έχουν επιβάλλει εξουσιαστικά καθεστώτα (Περαντωνάκης, 2011: 98, 100).

6.2.2 Η Ζωγραφιά της Χριστίνας

Η Χριστίνα είναι η ηρωίδα ενός ξεχασμένου βιβλίου στο ράφι ενός παλαιοπωλείου. Ένα βράδυ ξυπνά από τον ήχο μιας μαγικής λατέρνας και αποφασίζει να ξεφύγει από το παλιό και σκονισμένο βιβλίο της και να αναζητήσει την τύχη της σε νέες και πιο μοντέρνες παραστάσεις. Περιπλανιέται σε διάφορα είδη βιβλίων και περιοδικών, σε τηλεφωνικούς καταλόγους, σε εφημερίδες, ακόμα και σε σχολικά βιβλία. Παντού όμως περισεύει, δεν μπορεί να βρει τη θέση που της ταιριάζει. Σε όλες

αυτές τις περιπέτειες και την περιπλάνηση, προσπαθεί να ξεφύγει από το γιγάντιο βιβλιοσκούληκο, που την καταδιώκει για να την φάει, αφού το βιβλίο της είναι ξεχασμένο και κανένας δε θέλει να το διαβάσει. Στο τέλος, αποφασίζει ότι μόνο στο βιβλίο της νιώθει ασφάλεια και παίρνει τον δρόμο της επιστροφής. Το βιβλίο της όμως δε βρίσκεται πια στο παλαιοπωλείο. Μετά από μια ακόμα περιπέτεια καταφέρνει και το βρίσκει. Με χαρά ανακαλύπτει ότι το βιβλίο της βρήκε πια «προστάτη». Δύο παιδιά όλο χαρά είναι έτοιμα να το διαβάσουν, να διαβάσουν τη δική της ιστορία. Δεν κινδυνεύει πια από κανένα βιβλιοσκούληκο, επιστρέφει γρήγορα στο βιβλίο/σπίτι της και είναι έτοιμη να συντροφεύσει τους δυο μικρούς αναγνώστες στο όμορφο ταξίδι της φιλιαναγνωσίας. Ξέρει πια ότι η θέση της ήταν ακριβώς εκεί ανέκαθεν.

6.2.3 Το Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές

Λίγο πριν φύγει για το κυνήγι του στις Ινδίες, ο εκκεντρικός κόμης Εδουάρδος Φιλιμπούστερ κληροδοτεί τον θησαυρό του στον Τιμόθεο Πέπερμιντ, έναν άγνωστο κουρδιστή πιάνων, το όνομα του οποίου έτυχε να βρει στον τηλεφωνικό κατάλογο. Ο μπάτλερ του λόρδου, Σάιμον Μακ Φουτζ, εξοργίζεται με την απόφαση αυτή και βάζει στόχο να φτάσει στα χρήματα πρώτος. Ένα κουτί παραδίδεται ως κληρονομιά στον φτωχό πιανίστα. Ένα κουτί που δεν περιέχει όμως χρήματα, αλλά έναν γρίφο. Για να τον λύσει ο Τιμόθεος θα πρέπει να ταξιδέψει στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Στην Σάμο, το Ρίο ντε Τζανέιρο, την Ουγγαρία, τη Νιγηρία και την Τασμανία θα γνωρίσει καλοκάγαθους Έλληνες που βρίσκονται μακριά από την πατρίδα τους, θα ψάξει για τα γυάλινα μπουκάλια που κρύβουν μέσα τους τα πέντε κλειδιά που ανοίγουν το σεντούκι με τον θησαυρό, θα αντιμετωπίσει αναποδιές, θα ερωτευτεί την όμορφη Ελπίδα και στο τέλος θα μάθει όλη την αλήθεια για τις δολοπλοκίες του κόμη Φιλιμπούστερ αλλά και του μπάτλερ του που δεν έπαψε στιγμή να τον καταδιώκει. Όλες του οι περιπέτειες και οι αναζητήσεις θα του προσφέρουν σοφία και θα τον κάνουν τελικά να βρει τον θησαυρό που κρύβει το σεντούκι αλλά και το ευρύτερο νόημά του. Το σεντούκι κρύβει ένα μπουζούκι, όργανο στενά συνυφασμένο με την ελληνική μουσική και κουλτούρα. Το συγκεκριμένο μπουζούκι εμπνεύστηκε από το υπαρκτό χρυσό μπουζούκι-κόσμημα μεγάλης αξίας, από χρυσάφι και ασήμι, σκαλισμένο με παραδοσιακή τεχνική και πλουμισμένο με σμαράγδια, ρουμπίνια και διαμάντια, που φιλοτέχνησε η Χρυσοθήκη Ζολώτα. Ο θησαυρός, λοιπόν, όχι μόνο θα ενώσει ξανά έναν Έλληνα πατέρα με τα παιδιά του που είχαν μεταναστεύσει σε χώρες του εξωτερικού, αλλά θα καταφέρει να

μεταφέρει ένα σαφές μήνυμα στους αναγνώστες για την αξία της οικογένειας και την αγάπη των ομογενών για την Ελλάδα.

6.3 Θεματολογία και χαρακτήρες

Η ιδεολογία και τα μηνύματα που θέλει να περάσει ο Ευγένιος Τριβιζάς ως συγγραφέας μεταμοντέρνων παραμυθιών εκφράζονται μέσα από τη θεματολογία με την οποία ασχολείται και τους χαρακτήρες που πλάθει, παρουσιάζει, διακωμωδεί, παρωδεί και σχολιάζει. Παρακάτω θα παρουσιάσουμε κάποια δομικά στοιχεία της νεότερης γραφής του συγγραφέα σχετικά με τα παραμύθια και μυθιστορήματα που έχουμε ήδη αναφέρει.

6.3.1 Θεματολογία

Τα παραμύθια και μυθιστορήματα του Ευγένιου Τριβιζά αγγίζουν θέματα κοινωνικού, πολιτιστικού, πολιτικού και φυλετικού χαρακτήρα αλλά και γενικότερα ανθρώπινης συμπεριφοράς και επικοινωνίας. Όλα αυτά τα θέματα θίγονται με έμμεσο τρόπο με φόντο τον κόσμο και την ψυχοσύνθεση του παιδιού (Αφεντουλίδου, 2015: 290). Οι περισσότεροι σύγχρονοι συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας, όπως βέβαια και ο Τριβιζάς, εκφράζουν τις σκέψεις τους και ξεδιπλώνουν την πλοκή του έργου τους με τέτοιον τρόπο ώστε να ενεργοποιείται η κριτική σκέψη του αναγνώστη και να παρέχονται ευκαιρίες και ερεθίσματα για γόνιμο προβληματισμό και συζήτηση (Καλλέργης, 1995: 99). Επιπρόσθετα, όπως επισημαίνει και ο ίδιος ο συγγραφέας σε συνέντευξή του, ασχολείται αρκετές φορές με δύσκολα και επώδυνα θέματα με έναν δικό του τρόπο εκφράζοντας την εκάστοτε προβληματική μέσα από αλληγορίες και μύθους (Βαρελλά, 1998: 147). Παρακάτω θα αναλύσουμε τα επιμέρους θέματα με τα οποία ασχολείται ο συγγραφέας.

Το παραμύθι *Ο Ιγνάτιος και η Γάτα* περνά μηνύματα για την ανθρώπινη ματαιοδοξία και αλαζονεία. Η υπερεκτίμηση των ικανοτήτων μας μπορεί να προβεί ακόμα και θανάσιμη, όπως αποδεικνύει περίτρανα ο ποντικός-πρωταγωνιστής. Η άγνοια και η ημιμάθεια μπορούν να παγιδεύσουν κάποιον σε έναν φαύλο κύκλο τραγικής ειρωνείας και γελοιότητας (Κανατσούλη, 2011: 95-96). Το μυθιστόρημα *Το Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές* μέσα από τις περιπέτειες και το κυνήγι του θησαυρού

του Τιμόθεου Πέπερμιντ κάνει λόγο για τον ξενιτεμένο ελληνισμό σε διάφορες χώρες του κόσμου, για την αξία της τιμιότητας και τη διατήρηση των αξιών του ανθρώπου, το μεγαλείο της παράδοσης και της διαφύλαξης αυτής, αλλά και για τον μεγαλύτερο και πραγματικό θησαυρό, όπως αποκαλύπτεται στο τέλος, που δεν είναι άλλος από τη σημασία και την ομόνοια της οικογένειας. Όπως γράφει και ο Άρης Τσοκώνας μέσα από το μυθιστόρημα αυτό ο Τριβιζάς θέλει να δείξει στους μικρούς αναγνώστες και παιδιά του απόδημου Ελληνισμού ότι δεν είναι παραμελημένα και μπορούν να έχουν τη χώρα μας και την παράδοσή μας τόσο βαθιά στην καρδιά τους σαν να μην έφυγαν ποτέ (Τσοκώνας, 2011: 92).

Η *Ζωγραφιά της Χριστίνας* είναι ένα ακόμα έργο που πέρα από την περιπέτεια της μικρής ηρωίδας, κρύβει πίσω του το μήνυμα για τη βαθύτερη ανάγκη του ανθρώπου να ανήκει κάπου. Η Χριστίνα προσπαθεί να βρει την ταυτότητά της, όπως και ο μικρός αναγνώστης που αρχίζει να αντιλαμβάνεται τον τρόπο που λειτουργεί ο κόσμος γύρω του. Προσπαθεί να χτίσει τον κόσμο της δοκιμάζοντας διαφορετικά δεδομένα και παραστάσεις. Σε ό,τι όμως συναντάει νιώθει ξένη και περιθωριοποιημένη. Τελικά η θέση της είναι στο αρχικό της βιβλίο από το οποίο με τόση επιθυμία ζητούσε να ξεφύγει. Τώρα όμως είναι έτοιμη να επιστρέψει εκεί μιας και δεν είναι η ίδια, έχει ωριμάσει και ξέρει πώς να διαχειριστεί την πραγματικότητα και την προέλευσή της.

Συνεχίζοντας με τη κλασική σειρά παραμυθιών *Η Χαρά και το Γκουντούν*, ο Ευγένιος Τριβιζάς κάνει λόγο για τη διαφορετικότητα και την αποδοχή αυτής παρουσιάζοντας ένα ιδιαίτερο ζώακι, το Γκουντούν. Το Γκουντούν είναι ένα ζώο ασυνήθιστο με μόνο ένα αυτί και χωρίς ουρά. Με αλληγορικό τρόπο ο Ευγένιος Τριβιζάς ευαισθητοποιεί τους αναγνώστες του αναφορικά με κάποιον που, παρ' όλο που δεν είναι όμοιός τους και ίσως έχει κάποια μορφή αναπηρίας, όπως είναι η απώλεια του αυτιού και της ουράς στην περίπτωση του Γκουντούν, έχει την ίδια ανάγκη για αποδοχή, αγάπη, φιλία, ζεστασιά και συμπερίληψη. Παρουσιάζοντας τις περιπέτειές τους με τη Χαρά, είναι σαν να τους προτρέπει να αποδεχτούν τη φιλία κάθε παιδιού όσο ξεχωριστά διαφορετικό και να είναι με τον ίδιο αυθόρμητο και αληθινό τρόπο που και η Χαρά έκανε φίλο της το Γκουντούν. Έτσι, λοιπόν, να βοηθήσουν κι εκείνοι τον φίλο τους να αντιμετωπίσει όλους τους «Γκουντουνοφάγους» εκεί έξω που κατακρίνουν και καταδιώκουν καθετί διαφορετικό χωρίς να του δίνουν την ευκαιρία να το γνωρίσουν.

Στην ανατρεπτική εκδοχή του πρίγκιπα βάτραχου, στο *Πλατς Μουτς*, οι ρόλοι του κλασικού παραμυθιού ανατρέπονται. Σε αντίθεση με τις παραδοσιακές ηρωίδες, η

Φλουρένια αφήνει πίσω τα βασιλικά της προνόμια και επιλέγει να ορίσει και να ακολουθήσει την ευτυχία της με απρόσμενο τρόπο. Ζητά από μια μάγισσα να τη μεταμορφώσει κι εκείνη σε βατραχούλα και τα δυο βατραχάκια ζουν ευτυχισμένα χοροπηδώντας και τραγουδώντας. Έτσι με μια ανατροπή που ισοπεδώνει, ο Τριβιζάς προτρέπει τους αναγνώστες του να έχουν το θάρρος και την τόλμη να ακολουθούν ακόμα και τα πιο τρελά τους όνειρα.

Διαβάζοντας την *Ωραία Νυσταγμένη* γίνεται φανερή η ιδεολογία του συγγραφέα σχετικά με τη δυναμικότητα του γυναικείου φύλου και την κατάρριψη στερεοτύπων για τους έρωτες και τους γάμους στα βασίλεια των κλασικών παραμυθιών. Αντίθετα με την ωραία κοιμωμένη που είχε πέσει σε λήθαργο και περίμενε παθητικά και υπομονετικά το φίλι του πρίγκιπα για να την ξυπνήσει και στη συνέχεια να ζήσουν μαζί κι ευτυχισμένοι, η ωραία νυσταγμένη μέσα από το μήνυμα που θέλει να περάσει ο Ευγένιος Τριβιζάς θα βρει τον αγαπημένο της και θα σταματήσει να νυστάζει μόνο όταν αυτός της κάνει εντύπωση, της δώσει το έναυσμα και την κάνει να ενεργοποιήσει τη σκέψη της. Η εξυπνάδα, η ευστροφία και η δύναμη του μυαλού παρουσιάζονται για πρώτη φορά σε ένα παραμύθι με όμορφες πριγκίπισσες και βασιλιάδες ως κριτήρια της τελικής επιλογής του συντρόφου και όχι όπως συνηθίζεται η ομορφιά, τα πλούτη και το λευκό άλογο του πριγκιπόπουλου.

Στο διακειμενικό παραμύθι *Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας*, ο Ευγένιος Τριβιζάς κάνει λόγο τόσο για τη σημασία της στοματικής υγιεινής όσο και για τους κινδύνους που είναι καλά καμουφλαρισμένοι στην κοινωνία μας, όπως κι έγινε με τη Λουκία και την εξαπάτησή της από τη Δόνα Τερηδόνα (Αφεντουλίδου, 2015: 291-292). Επιπρόσθετα, το παραμύθι *Το Τηγάνι του Δήμιου* καταπιάνεται με την αναποφασιστικότητα και την πολυγωνμία του βασιλιά που θα μπορούσε να συσχετιστεί και με τις υποσχέσεις, τις απαγορεύσεις και τις συνεχείς αλλαγές στα δεδομένα της κοινωνίας μας από τους πολιτικούς της σύγχρονης εποχής.

Στην *Τελευταία Μαύρη Γάτα* το αντιρατσιστικό μήνυμα που θέλει να περάσει ο Τριβιζάς είναι ολοφάνερο. Μέσα από την αλληγορία και παραθέτοντας μια ιστορία σαν μύθο κάνει νύξεις για το δολοφονικό σημείο στο οποίο μπορεί να φτάσει ο φανατισμός. Άλλωστε, ο λαός από πάντα αρεσκόταν να δοκιμάζει τη νοημοσύνη των ανθρώπων με αινιγματικό και παιγνιώδη τρόπο (Αναγνωστόπουλος, 1997: 34). Αυτό ακριβώς κάνει και ο Τριβιζάς. Με παιγνιώδες ύφος, πολλή φαντασία, λογοπαίγνια και αξεπέραστο χιούμορ το μυθιστόρημα αυτό αποκαλύπτει τον σύγχρονο κόσμο μέσα από τον μικρόκοσμο ενός νησιού και πιο συγκεκριμένα τον καταδιωγμένο γατόκοσμό του.

Κηρύττει πόλεμο, λοιπόν, σε έναν σύγχρονο κόσμο με διαφθορά, μηχανορραφίες, έλλειψη δημοκρατίας, αποδιοπομπαίους τράγους, απληστία, οικονομικά συμφέροντα και φυλετικές διακρίσεις. Παρουσιάζει όμως και μία διαφορετική πτυχή του. Αυτή με την ηρωική αντίσταση, τις ιδεολογίες που παραμένουν σταθερές στον αγώνα για δικαιοσύνη, το πείσμα, τη συνεχή επαγρύπνηση, την απενεχοποίηση του διαφορετικού Άλλου κι ένα καταληκτικό μήνυμα ως επιστέγασμα. Μπορεί να περάσουν τα χρόνια, οι άνθρωποι να ξεχάσουν και να παραμείνουν βολεμένοι στην κατάστασή τους. Δεν σημαίνει όμως πως αυτό που καταλάγιασε δε θα ξαναφουντώσει. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό της ανθρώπινης φύσης και ύπαρξης.

6.3.2 Χαρακτήρες

Αρκετές φορές, στα παραμύθια και τα μυθιστορήματα του Ευγένιου Τριβιζά ο χώρος δεν προσδιορίζεται. Είτε είναι ένα ανώνυμο νησί, όπου οι κάτοικοι μανιωδώς καταδιώκουν τις μαύρες γάτες, είτε το αόριστο δωμάτιο της Χαράς, όπου βρίσκει καταφύγιο το Γκουντούν, είτε μια άγνωστη πόλη που από το παλαιοπωλείο της ξεπήδησε η χάρτινη Χριστίνα αναζητώντας ένα καινούργιο βιβλίο. Τις φορές όμως που γίνεται λόγος για τον χώρο μιλάμε για έναν χώρο μακρινό, μαγικό και ουτοπικό. Οι ονομασίες που δίνονται στις διάφορες τοποθεσίες ευνοούν τη δημιουργία κωμικού στοιχείου στο έργο του Τριβιζά (Παπαντωνάκης, 2007: 8). Χώρες με περίεργες ονομασίες, κατοίκους και χαρακτηριστικά, αλλά και υπαρκτά τοπωνύμια που έχουν παραλλαχθεί έχουν την τιμητική τους. Έτσι, έχουμε ενδεικτικά την Φουρφουρμβέργη, όπου διαδραματίζεται η ιστορία του περίφημου Ιγνάτιου που έφαγε μια γάτα, την Ισπεπονία που ζει η ισχυρή Δόνα Τερηδόνα, τη Θουριγγία, όπου η Ωραία Νυσταγμένη προσπαθεί με κάθε τρόπο να μην κοιμηθεί, την οδό Μονοκοντυλιάς, απ' όπου ξεκινούν οι περιπέτειες της Έμμας και του αναγνώστη στα 88 *Ντολμαδάκια*, αλλά και την ξακουστή Χώρα του Χασμουρητού και τη Χώρα της Πρωταπριλιάς, στις οποίες ταξιδεύουν η Χαρά και το Γκουντούν με το ιπτάμενο σουρωτήρι.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς, όπως και αρκετοί συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας, χρησιμοποιεί σε αρκετά έργα του επίπεδους χαρακτήρες. Χαρακτήρες δηλαδή χωρίς ιδιαίτερο βάθος και σφαιρικότητα, που παραμένουν σταθεροί δίχως δυνατότητα αλλαγής κατά τη διάρκεια της ιστορίας. Ως επί το πλείστον, έχουν διογκωμένη μια ιδιότητα και με κωμικό τρόπο χάνονται μέσα σε αυτή (Κανατσούλη, 1994: 52). Πιο συγκεκριμένα, η Χαρά και το Γκουντούν από το πρώτο βιβλίο μέχρι και το δωδέκατο

βιβλίο της σειράς παραμένουν οι καλοί χαρακτήρες που απολαμβάνουν κάθε περιπέτεια, κάνουν ταξίδια γεμάτα φαντασία και προσπαθούν πάντα να σωθούν από τον αιώνια κακό Γκουντουνοφάγο. Συνεχίζοντας, η Δόνα Τερηδόνα είναι από την αρχή μέχρι και το τέλος της ιστορίας η μοχθηρή κυρά που θέλει να καταστρέψει το χαμόγελο της Λουκίας. Η κακία της φαίνεται από τα τεχνάσματα που σκαρφίζεται εις βάρος της. Ο βασιλιάς Παχουλούτσικος ο Πολύγνωμος (*Το Τηγάνι του Δήμιου*) δε χάνει το χαρακτηριστικό της αναποφασιστικότητάς του ακόμα και στο τέλος της ιστορίας στον γάμο της κόρης του. Αλλάζει γνώμη και θέλει να ακυρωθεί, αλλά ευτυχώς αλλάζει πάλι γνώμη και χαρούμενος δίνει την ευχή του. Η σταθερότητα, η στατικότητα και η μονόπλευρη παρουσίαση των χαρακτήρων ταιριάζει σε μεγάλο βαθμό και στο μοτίβο των κλασικών παραμυθιών, από τα οποία έχει εμπνευστεί κατά κύριο λόγο κι ο ίδιος ο συγγραφέας.

Ωστόσο σε κάποια από τα βιβλία που μελετάμε, συναντάμε και δυναμικά πρόσωπα με σπινθηροβόλο χαρακτήρα, τα οποία εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της ιστορίας και τελικά «μεταμορφώνονται» και ωριμάζουν. Ο βαρόνος Φλαφ φον Φλουφ (*Οι Χελώνες του Βαρόνου*) από ένας πάμπλουτος τσιγκούνης μετατρέπεται σε έναν βαρόνο με ευγενική ψυχή που κατανοεί και θέτει πολύ ψηλά τη σημασία της φιλίας, της προφοράς και της συντροφιάς. Στην *τελευταία μαύρη γάτα* ο όμορφος και καλομαθημένος Ρασμίνος, εξαθλιωμένος πλέον, μιας κι ο ίδιος αναγκάζεται να κρυφτεί από τον κίνδυνο των ανθρώπων, νιώθει τύψεις που κατέδωσε τον πρωταγωνιστή και τις υπόλοιπες μαύρες γάτες, πέφτει από το βάθρο της υπεροψίας του και χωρίς εγωισμό παραδέχεται τα λάθη που έκανε. Ο Λυκούργος ο λύκος (*Η Κοκκινομπλουτζινίτσα*) από λαίμαργο και πονηρό θηρίο μεταμορφώνεται σε μια ευαίσθητη καλλιτεχνική ψυχή, που όχι μόνο δε σκέφτεται πλέον να κάνει κακό στην Κοκκινομπλουτζινίτσα και τη γιαγιά της, αλλά τους χρωστά ευγνωμοσύνη και τις θεωρεί φίλες του. Όλα αυτά βέβαια πυροδοτήθηκαν από την ίδια την Κοκκινομπλουτζινίτσα η οποία, παρόλο που στην αρχή της ιστορίας απερίσκεπτα μίλησε σε έναν άγνωστο λύκο παρακούοντας τις συμβουλές της μαμάς της, μετατράπηκε σε μια εύστοφη και έξυπνη δεσποινίδα που όχι μόνο έσωσε τη ζωή της γιαγιάς της και τη δική της, αλλά κέρδισε κι έναν επιστήθιο φίλο.

Οι χαρακτήρες του Τριβιζά παρουσιάζουν ασυνήθιστα χαρακτηριστικά και ανατρεπτικά στοιχεία, είτε στην εμφάνιση είτε στη συμπεριφορά τους. Κάποιες φορές είναι παιδιά γεμάτα όρεξη για περιπέτεια και εξερεύνηση, όπως η Χαρά (*Η Χαρά και το Γκουντούν*), η Κοκκινομπλουτζινίτσα, η Χριστίνα (*Η Ζωγραφιά της Χριστίνας*) και

η Έμμα (*Τα 88 Ντολμαδάκια*), άλλες φορές είναι προσωποποιημένα ζώα με ανθρωπόμορφες σκέψεις και συμπεριφορές, όπως η γατοπαρέα του νησιού, ο ανώνυμος μέχρι τέλους πρωταγωνιστής, ο Κοψονούρης, ο Χουρχουδερός, ο Μουντζούρης και η Εβενίνα (*Η Τελευταία Μαύρη Γάτα*), ο ματαιόδοξος ποντικός Ιγνάτιος (*Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*) και ο γάτος Γαλιμάρδος που καταφέρνει και κάνει έναν φτωχό γιο μυλωνά σωστό μαρκήσιο (*Ο Παντουφλωμένος Γάτος*). Άλλες φορές πάλι είναι σπουδαίοι βαρώνοι, βασιλιάδες, ιππότες, λόρδοι και γενικότερα άτομα εξουσίας που παρουσιάζονται μέσα από μια σκωπτική ματιά, όπως ο βαρόνος Φλαφ φον Φλουφ (*Οι Χελώνες του Βαρόνου*), ο βασιλιάς Παχουλούτσικος ο Πολύγνωμος (*Το Τηγάνι του Δήμιου*), ο ιππότης Ροδόλφος Ρουλεμάν (*Τα 33 Ροζ Ρουμπίνια*) και ο λόρδος Εδουάρδος Φιλμπούστερ (*Το Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές*), όμορφες πριγκιποπούλες, όπως η Δουλτσιμπέλα (*Η Ωραία Νυσταγμένη*), η πριγκίπισσα Ραμόνα Ανεμόνα Πεπίτα Παπαρουνίτα (*Ο Παντουφλωμένος Γάτος*), η Φλουρένια (*Πλατς Μουτς*) αλλά και μάγισσες μοχθηρές σαν τη Δόνα Τερηδόνα ή καλοσυνάτες που βοηθούν και στην εξέλιξη της ιστορίας, όπως η Κρο Κρο ντε Λακρό που μεταμόρφωσε τη Φλουρένια σε βατραχούλα (*Πλατς Μουτς*).

Ο συγγραφέας δίνει στους περισσότερους χαρακτήρες των έργων του το δικό τους μοναδικό όνομα, το οποίο όχι μόνο είναι ασυνήθιστο και πολλές φορές κωμικό, αλλά προαναγγέλλει και τα στοιχεία εκείνα που οριοθετούν τον ίδιο τον ήρωα, τον κάνουν να ξεχωρίζει και να αποτυπώνεται στη μνήμη των μικρών αναγνωστών. Τα ίδια τα ονόματα είναι σαν να μιλούν και να προοικονομούν σημεία της πλοκής που έπονται. Τις φορές εκείνες που δεν θα ονοματίσει κάποιον ήρωά του είναι γιατί έμμεσα θέλει να περάσει το μήνυμα ότι στο πρόσωπο του ήρώα του μπορούν να ταυτιστούν ποικίλες κοινωνικές ομάδες και αναγνώστες, καθώς ο καθένας θα εκλάβει μέσω αυτού τα στοιχεία που ταιριάζουν περισσότερο στην ψυχосύνθεσή του. Αφήνει, δηλαδή, ανοιχτό και προσιτό τον ήρωα στο αναγνωστικό κοινό του, ώστε να συνδεθούν μαζί του ή να απομακρυνθούν από αυτόν και αυτά που πρεσβεύει όσο εκείνοι επιθυμούν.

6.4 Τα μεταμοντέρνα στοιχεία

Οι διακειμενικές μεταγραφές, οι μεταμυθοπλαστικές αφηγήσεις, το χιούμορ και το κωμικό στοιχείο διανθισμένο από την ειρωνεία, την παρωδία και τη σάτιρα, ο γλωσσικός πλούτος και τα γλωσσικά παιχνίδια, η υπερβολή και η κατάρριψη των

κλασικών συμβάσεων, καθώς και η ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη στη δημιουργία και αφήγηση του κειμένου είναι κάποια βασικά μεταμοντέρνα στοιχεία που χρησιμοποιεί ο Ευγένιος Τριβιζάς στη γραφή και το έργο του. Στη συνέχεια, θα αναλύσουμε τις νεότερες αυτές τεχνικές μέσα από παραδείγματα στα υπό έρευνα βιβλία που παραθέσαμε και θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τη σκοπιμότητά τους αλλά και την πρόθεση του συγγραφέα πίσω από αυτές.

6.4.1 Διακειμενικότητα και μεταμυθοπλασία

Η διακειμενικότητα αποτελεί μια πολύ σημαντική μεταμοντέρνα τεχνική οργάνωσης του κειμένου. Η λειτουργία της έγκειται στην παραγωγή ενός δευτερογενούς κειμένου από τη μεταγραφή κάποιου άλλου αρχικού ή στη νοηματοδότηση ενός κειμένου μέσα από τη μεταμυθοπλαστική σχέση του με ένα πρωτογενές δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στα λογοτεχνικά γνωρίσματα του συγγραφέα, στα μέσα που χρησιμοποιεί για να κατασκευάσει τον κόσμο της αφήγησης, αλλά και στην πραγματικότητα του κόσμου στον οποίο ζουν οι αναγνώστες.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς, όπως και οι περισσότεροι μεταμοντέρνοι συγγραφείς που χρησιμοποιούν τη διακειμενικότητα, θέλουν να δείξουν στους αναγνώστες τους ότι τα κείμενά τους αποτελούν κατασκευές, προέρχονται αρκετές φορές από άλλα κείμενα και κατ' επέκταση η πραγματικότητα και η αλήθεια που παρουσιάζεται μέσω αυτών είναι εξίσου πλασματικές και επηρεασμένες από κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές παραμέτρους (Σταύρου, 2009: 676).

Όπως έχουμε επισημάνει και σε προηγούμενο κεφάλαιο, ο διακειμενικός συσχετισμός μπορεί να δημιουργήσει δύο είδη διακειμενικότητας. Στο πρώτο είδος εντάσσονται τα κείμενα που υπαινίσσονται ή ευθέως παραθέτουν άλλα κείμενα του ίδιου ή διαφορετικού συγγραφέα και το δεύτερο είδος σχετίζεται με κείμενα μίμησης. Πιο συγκεκριμένα, με κείμενα τα οποία μέσω του συγγραφέα έχουν σκοπό να παραφράσουν, να συνθέσουν εκ νέου ή ακόμα και να υποκαταστήσουν το αρχικό κείμενο. Έτσι, θέλουν να ενεργοποιήσουν, αλλά και να απελευθερώσουν τη σκέψη του αναγνώστη (Κανατσούλη, 2005: 125-126).

Στη δεύτερη κατηγορία θα μπορούσαμε να εντάξουμε μέσω της διακειμενικότητάς τους τα παραμύθια της σειράς *Άνω Κάτω Παραμύθια*, καθώς όλα αποτελούν μια ανατρεπτική εκδοχή ενός κλασικού και αγαπημένου παιδικού

παραμυθιού. Πιο συγκεκριμένα, στην *Κοκκινομπλουτζινίτσα* οι διακειμενικές σχέσεις εντοπίζονται εξαρχής μέσω του τίτλου που αμέσως παραπέμπει στην αγαπημένη όλων και κλασική *Κοκκινοσκουφίτσα*. Το ανατρεπτικό παραμύθι ξεκινάει κι αυτό με το χαρακτηριστικό μοτίβο έναρξης των παραμυθιών «Μια φορά κι έναν καιρό». «Ζούσε μια φορά κι έναν καιρό ένα κοριτσάκι που το λέγανε Κοκκινομπλουτζινίτσα επειδή φορούσε κόκκινο μπλου τζιν». Ήδη από την επιλογή του ρούχου της μικρής πρωταγωνίστριας ξεκινούν και διαφαίνονται οι αλλαγές. Η ηρωίδα φοράει κάτι πιο μοντέρνο και ευέλικτο. Οι μικροί αναγνώστες στο άκουσμά του θα χαμογελάσουν και θα ταυτιστούν περισσότερο σε σχέση με τον κόκκινο σκούφο και τη ποδιά της μικρής του κλασικού παραμυθιού.

Συνεχίζοντας, η «αποστολή» παραμένει η ίδια, να πάει στη γιαγιά της ένα καλάθκι με καλούδια. Η μαμά της με έναν πιο μελωδικό και έμμετρο τρόπο της υπενθυμίζει τη βασική συμβουλή-προοικονομία για τη συνέχεια, η οποία αποτελεί και μια ακόμα διακειμενική σύνδεση μεταξύ τω κειμένων. «Γρήγορα γρήγορα να πας! Καθόλου μη χασομεράς! Στον δρόμο μη χαζεύεις! Μη χασομεράς! Ούτε με τον έναν και τον άλλον να σταματάς και να μιλάς! Ιδίως με κακούς λύκους, που τρώνε της πόλης καθωσπρέπει κατοίκους!». Γίνεται νύξη λοιπόν για λύκους που έχουν ήδη φάει τα θύματά τους, όπως ακριβώς ο λύκος που έφαγε τις ανυποψίαστες γιαγιά και Κοκκινοσκουφίτσα στο παραμύθι των αδελφών Γκριμ.

Ο λύκος τελικά συναντά την Κοκκινομπλουτζινίτσα, την παραπλανά, βάζει τη λιπόθυμη γιαγιά της στην κατάψυξη και περιμένει τη μικρή με ανυπομονησία να τη φάει. Στο σημείο αυτό, πραγματοποιείται και η βασική ανατροπή της αφήγησης. Η ηρωίδα αφού πρώτα απευθύνει στον λύκο τις γνωστές σε κάθε παιδί/αναγνώστη ερωτήσεις «γιαγιά, γιατί έχεις τόσο μεγάλα μάτια;.. Και γιατί έχεις τόσο μεγάλα αφτιά;... Και γιατί έχεις τόσο μεγάλα δόντια;», αποφασίζει να παραπλανήσει εκείνη τον λύκο και αντί να του κάνει κακό, του ξεφεύγει με έναν πιο ευφάνταστο τρόπο. Έτσι ακολουθεί η παρακάτω στιχομυθία. «-Κα-τα-πλη-κτι-κό!!! ... -Άλλο πάλι και τούτο! Καταπληκτικό που θα σε φάω; -Εννοώ ότι έχεις σπάνιο υποκριτικό ταλέντο! -Ποιος; Εγώ; -Εσύ βέβαια! Ποιος άλλος; Ξέρεις τι πρέπει να γίνεις εσύ; -Τι πρέπει να γίνω εγώ; -Ηθοποιός! -Ε; -Ηθοποιός! Παίζεις τον ρόλο της γιαγιάς άψογα. Ούτε που υποψιάστηκα ότι δεν είσαι η γιαγιά μου. Αλήθεια, από ποια δραματική σχολή αποφοίτησες;». Το διακειμενικό στοιχείο σχετίζεται με την παρωδία σε αυτό το σημείο, κι έτσι ο λαίμαργος και αιμοβόρος λύκος μετατρέπεται σε ένα ευκολόπιστο, φιλόδοξο εν δυνάμει υποκριτικό ταλέντο. Ο στερεοτυπικός του ρόλος ως κακός ανατρέπεται και γίνεται πλέον φίλος τόσο της

Κοκκινομπλουτζινίτσας, όσο και της γιαγιάς, η οποία τον βοηθά και με την υποκριτική του καριέρα.

Μία ακόμα διαφοροποίηση με το αρχικό κείμενο του κλασικού παραμυθιού είναι ότι η πρωταγωνίστρια αναλαμβάνει βασικό ρόλο στη διατήρηση της ακεραιότητας και ασφάλειάς της. Μπορεί να παράκουσε αφελώς την προειδοποίηση της μητέρας της, αλλά βρήκε τον τρόπο να σκεφτεί να και να πράξει γρήγορα, έξυπνα και διπλωματικά χωρίς να χρειαστεί τη βοήθεια κανενός ξυλοκόπου. Επιπλέον, ο Λυκούργος ο λύκος δεν τιμωρήθηκε, όπως ο λύκος του πρωτογενούς κειμένου που ο κυνηγός του γέμισε την κοιλιά με πέτρες. Αντιθέτως, αφού εξέφρασε τη λύπη του για όσα είχε κάνει, συγχωρέθηκε και του δόθηκε μια νέα ευκαιρία τόσο στη φιλία όσο και στο μέλλον του.

Στην ίδια κατηγορία διακειμενικότητας εντάσσεται και το *Πλατς Μουτς*. Το παραμύθι του πρίγκιπα βάτραχου πλάθεται ξανά ανατρέποντας τα στερεότυπα που αφορούν τον ρόλο των δύο φύλων. Το δευτερογενές κείμενο ακολουθεί την ίδια πορεία με το κλασικό παραμύθι, ώσπου η πριγκίπισσα θα φιλήσει τον βάτραχο. Αρχικά η πριγκίπισσα Φλουρένια δε συγκινείται από την αποκάλυψη ότι το βατραχάκι είναι στην πραγματικότητα ο πρίγκιπας Ρολάνδος, του Κουρδιστάν, της Χώρας των Κουρδιστών Παιχνιδιών. Συγκεκριμένα δηλώνει ότι πρέπει να φύγει γιατί είναι η ώρα για το μάθημα του Σαβουάρ Βιβρ, δείχνοντας για ακόμα μια φορά πόσο βαριέται τις ατελείωτες υποχρεώσεις που έχει ως πριγκίπισσα. Στη συνέχεια όμως τη δελεάζει η σκέψη του πρίγκιπα και κάνει ερωτήσεις στο βατραχάκι σχετικά με την περιουσία του και το είδος αυτής. «-Τι είδους πρίγκιπας ακριβώς; ενδιαφέρθηκε να μάθει η Φλουρένια -Τι χρώμα άλογα;». Όταν πείθεται, λοιπόν, ότι είναι σπουδαίος και μεγαλοπρεπής πρίγκιπας αποφασίζει ότι θα τον φιλήσει. Όπως επισημαίνει και η Οικονομίδου, η πριγκίπισσα φιλάει το βατραχάκι όχι από καλοσύνη ή ως υπάκουη νεαρή σε κάποιον ηθικό κανόνα, αλλά από υστεροβουλία (Οικονομίδου. 1997: 218).

Η Φλουρένια φιλάει το βατραχάκι επτά φορές, χωρίς να προκληθεί καμία αλλαγή στην εμφάνισή του. Αρχίζει να εκνευρίζεται και του ζητά εξηγήσεις. Στο σημείο αυτό, ο βάτραχος λυγίζει και ξεσπά σε κλάματα καθώς της αποκαλύπτει την αλήθεια. Παρουσιάζει έτσι μια εικόνα που δεν ανταποκρίνεται στα κυρίαρχα αντρικά στερεότυπα. Από το σημείο αυτό και μετά η πορεία του παραμυθιού παίρνει τη δική της μοναδική τροπή. Η πριγκίπισσα ξεχνάει σιγά σιγά τον εκνευρισμό της και αρχίζει να εκφράζει το ενδιαφέρον της για την ανέμελη ζωή των βατράχων. Έπειτα, χωρίς κανέναν δισταγμό εκφράζει την επιθυμία της. «Να σου πω την αλήθεια, όταν σε φιλούσα,

μετά την έβδομη φορά, άρχισε να μου αρέσει. Άσε που η ζωή στο παλάτι, ασ' τα, είναι ανυπόφορη!.... Μήπως, λέω, μήπως, υπάρχει κανένας τρόπος να μεταμορφωθώ σε βατραχούλα και να 'ρθω μαζί σου;» Η πριγκίπισσα παρουσιάζει μια εναλλακτική θηλυκή ταυτότητα. Η ηρωίδα δε θέλει να είναι πλέον δέσμια του καθωσπρεπισμού και τον κανόνων που της επιβάλλει το φύλο και η θέση της στο βασίλειο. Αποζητά την ελευθερία της και είναι έτοιμη να τη διεκδικήσει.

Η μάγισσα Κρο Κρο ντε Λακρό θα αναλάβει τη μεταμόρφωση της Φλουρένιας σε βατραχούλα στο Μαγεμένο Δάσος. Ο Τριβιζάς θα χρησιμοποιήσει το κλασικό παραμυθιακό μοτίβο της τριπλής επανάληψης. Τρεις φορές θα προσπαθήσει η μάγισσα να της δώσει τη μορφή της βατραχούλας χωρίς επιτυχία, ώσπου την τέταρτη φορά τη μετατρέπει σε μια πανευτυχή και ζωηρή βατραχούλα που ξεκινά τη ζωή της στο πλευρό του βάτραχου. Το παραμύθι ολοκληρώνεται κρατώντας τον διακειμενικό του δεσμό με το τρόπο που τελειώνουν όλα τα κλασικά παραμύθια, αλλά ως προϊόν μεταμυθοπλασίας κάνει φανερή την ανατροπή από τον κλασικό πρίγκιπα βάτραχο, καθώς τώρα οι δύο πρωταγωνιστές είναι βατραχάκια αντί για πρίγκιπας και πριγκίπισσα. «Κι έζησαν από τότε βρεκεκέξ βρεκεκέξ καλά καλά κι εμείς βρεκεκέξ βρεκεκέξ καλύτερα!».

Το βιβλίο *Ο Παντουφλωμένος Γάτος* δείχνει τη διακειμενικότητα ήδη από τα περικειμενικά του στοιχεία. Ο Τριβιζάς στην αφιέρωση του συγκεκριμένου βιβλίου χρησιμοποιεί το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας και δηλώνει ότι το αφιερώνει στις υπόλοιπες σπουδαίες γάτες που έχουν περάσει από τα βιβλία του. «Αυτό το βιβλίο το αφιερώνω στις γάτες και τους γάτους των βιβλίων μου, δηλαδή στον Ερμιμικό Πις-Φις που φέρνει τα γράμματα του Αϊ- Βασίλη, τη ζημιάρα τη Ζουζού, τη Ρενάτα τη γάτα με τη ροζ ριγέ γραβάτα, τη Γρατζουνίλδη που παρ' ολίγο να τη φάει ένας ποντικός, την Γκρατσιέλα, την Εβενίνα και, βέβαια, την τελευταία μαύρη γάτα.». Με αυτόν τον τρόπο δημιουργεί ένα γνώριμο και ζεστό περιβάλλον στους αναγνώστες που γνωρίζουν ήδη τις γάτες και τα έργα που έχει προαναφέρει πριν ξεκινήσει η ιστορία, αλλά ταυτόχρονα δίνει το έναυσμα και εντείνει το ενδιαφέρον των υπόλοιπων αναγνωστών να αναζητήσουν στα βιβλία του περιπέτειες άλλων γατών εξίσου θαυμαστές με αυτή του παντουφλωμένου γάτου που πρόκειται να ξεκινήσει.

Το δευτερογενές παραμύθι διατηρεί σταθερή και ταυτόχρονη την πορεία της διακειμενικότητάς του με τον κλασικό παπουτσωμένο γάτο. Η ιστορία εξελίσσεται με τον ίδιο τρόπο, ώστε να κάνει τους μικρούς αναγνώστες να συνδυάσουν αμέσως όσα διαβάζουν με το παραμύθι που έχουν αγαπήσει. Το μεταμυθοπλαστικό του στοιχείο

έγκειται στη χρήση του ανατρεπτικού, φανταστικού και απρόσμενου στοιχείου στην εκ νέου κατασκευή της αφήγησης. Ο βελούδινες παντόφλες και ο σκούφος του πρωταγωνιστή γάτου, εντείνουν το κωμικό στοιχείο της αφήγησης και προκαλούν το γέλιο των αναγνωστών. Σίγουρα δεν είναι το ίδιο επίσημες με τις αρχικές δερμάτινες μπότες. Η πορεία της ιστορίας όμως θα δείξει ότι αυτό που θα παίζει ρόλο είναι ουσιαστικά η εξυπνάδα, η ευστροφία και η πονηριά του γάτου να πετύχει το δυνατόν καλύτερο για τον αφέντη του και όχι η ενδυμασία του.

Τα δώρα που πάει ο παντουφλωμένος γάτος στον βασιλιά για να τον καλοπιάσει είναι ιδιαίτερα και απρόβλεπτα, μια ασημένια τσιπούρα που κατά τύχη έχει στην κοιλιά της ένα μεγάλο ροζ μαργαριτάρι, μια μελωδική χορωδία παπαγάλων που τραγουδούν χρόνια πολλά στον βασιλιά, αλλά και τα ρουμπινένια σκουλαρίκια της πριγκίπισσας που αρχικά έκλεψε ένας ποντικός υπό τις οδηγίες του γάτου με σκοπό να τα προσφέρει στη συνέχεια ο γάτος ως σωτήρας. Η ιστορία διατηρεί στον πυρήνα της τους δεσμούς της με το πρωτογενές παραμύθι αλλά εκμοντερνίζεται και με άλλα αντισυμβατικά στοιχεία στην πορεία της.

Οι υπήκοοι του μάγου, τους οποίους πρέπει να πείσει ο γάτος να παραδεχτούν ότι όλη η γη ανήκει στον φτωχό γιο του μυλωνά, είναι ιδιαίτερα πλάσματα, τόσο φανταστικά όσο ταυτόχρονα και πραγματικά. Νάνοι που ποτίζουν ηλιοτρόπια, τράγοι που διώχνουν τις χρυσόμυγες από πολύχρωμες ουρές παγωνιών, ζαχαροπλάστες που μαζεύουν κεράσια από σοκολατόδεντρα, κόνδορες που βάφουν τα πρόβατα λιλά. Συνεχίζοντας, ο ίδιος ο μάγος, τον οποίο πρέπει να αντιμετωπίσει ο γάτος ώστε το παλάτι του να δοθεί στον αφέντη του, διαθέτει ακόμα πιο ξεχωριστές μεταμορφώσεις σε σχέση με το κλασικό παραμύθι. Ο μάγος μεταμορφώνεται από γιγάντιο ανακόντα σε παχουλό ιπποπόταμο και από κανόνι σε οδοστρωτήρα που ισοπεδώνει τα πάντα στο πέρασμά του. Μετά την τελική του μεταμόρφωση σε μπαλόνι, ο παντουφλωμένος γάτος τον σπάει με τα νύχια του, το σχέδιό του ολοκληρώνεται και στέφεται με επιτυχία. Ο αφέντης του, ως ευγενής και βαθύπλουτος μαρκήσιος πια, παντρεύεται την όμορφη βασιλοπούλα.

Η εικονογράφηση της τελευταίας σελίδας και η λίστα των καλεσμένων του ευτυχισμένου γάμου των δύο νέων κάνει ιδιαίτερα φανερό το διακειμενικό αλλά και το αυτοαναφορικό στοιχείο. Ανάμεσα στους καλεσμένους είναι και πολλοί από τους ήρωες άλλων παραμυθιών του Ευγένιου Τριβιζά. «Στον γάμο της Ραμόνας Ανεμόνας Πεπίτας Παπαρουνίτας και του μαρκησίου Ράμπο Καράμπο ντε Καραμπόλα ήρθαν και χόρεψαν καντρίλιες.... ο βασιλιάς Παχουλούτσικος ο Πολύγνωμος με την κόρη του, την ωραία

Τυραντώ,... ο Αχυρούλης το σκιάχτρο, ο Τουρτούρι ο χιονάνθρωπος, το παπί που έκανε πιπί στον Μισισιπιή,...». Καταληκτικά, όσον αφορά την αφιέρωση του βιβλίου και τους ήδη γνωστούς καλεσμένους/λογοτεχνικούς ήρωες του γάμου το βιβλίο ανήκει στην πρώτη κατηγορία διακειμενικότητας, αλλά όσον αφορά τις παραφράσεις του κλασικού παραμυθιού και τις ανατρεπτικές προσθήκες καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης θα λέγαμε ότι έχει ταυτόχρονα και τα χαρακτηριστικά του δεύτερου είδους διακειμενικότητας.

Στις *χελώνες του βαρώνου* εντοπίζονται αρκετές αναλογίες του κεντρικού ήρωα βαρώνου Φλαφ φον Φλουφ με τον Εμπενίξερ Σκρουτζ της *Χριστουγεννιάτικης ιστορίας* του Καρόλου Ντίκενς. Πρόκειται για ηλικιωμένους, βαθύπλουτους, φιλόργυρους, τσιγκούνηδες χαρακτήρες που θυσιάζουν τις διαπροσωπικές τους σχέσεις και την ευημερία τους στον βωμό του χρήματος. Τα Χριστούγεννα για τον Σκρουτζ και η Πρωτοχρονιά για τον βαρόνο θα οδηγήσουν και τους δύο σε μια ριζική αλλαγή και μεταμόρφωση εκ των έσω. Θα εκτιμήσουν επιτέλους τη σημασία της ανθρώπινης συντροφιάς και θα διώξουν μακριά την εμμονή τους με τα χρήματα (Αφεντουλίδου, 2015: 317-318).

Στο παραμύθι *Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας* ο Ευγένιος Τριβιζάς δανείζεται κάποια στοιχεία από το κλασικό παραμύθι *Η Χιονάτη και οι εφτά νάνοι* και τα προσαρμόζει κατάλληλα, ώστε να δημιουργήσει το προφίλ της μοχθηρής Δόνας Τερηδόνας. Έτσι η Δόνα Τερηδόνα κοιτάζεται στον καθρέφτη της και λέει: «-Καθρέφτη, καθρεφτάκι, ποια στον κόσμο αυτό έχει το χαμόγελο το πιο γλυκό;». Η Δόνα ικανοποιείται με τις απαντήσεις του καθρέφτη της μέχρι τη μέρα που δε θα ακούσει το δικό της όνομα, αλλά τη μικρής Λουκίας. Όπως η μικρή Χιονάτη ήταν η πιο όμορφη σε όλη τη χώρα έτσι τώρα και η μικρή Λουκία έχει το πιο όμορφο και φωτεινό χαμόγελο.

Στο δευτερογενές έργο η Δόνα Τερηδόνα θα ακολουθήσει διαφορετική πορεία εξόντωσης του χαμόγελου της μικρής της αντιπάλου απ' ότι η κακιά μάγισσα του κλασικού παραμυθιού. Παρ' όλα αυτά το μοτίβο του φαγητού εξακολουθεί να παίζει σημαντικό ρόλο στη διακειμενική σχέση μεταξύ των δύο παραμυθιών. Όπως η μάγισσα δηλητηρίασε το μήλο που πρόσφερε στη Χιονάτη, η Δόνα Τερηδόνα θέλει να «δηλητηριάσει» το χαμόγελο της Λουκίας προσφέροντάς της αμέτρητα γλυκά.

Το δευτερογενές παραμύθι θα ακολουθήσει ξεχωριστή πορεία στη συνέχεια, αλλά στο τέλος του παρατηρούμε ορισμένες ομοιότητες με το παραμύθι της Χιονάτης. Όπως ο σωτήρας της Χιονάτης είναι άντρας, ο πρίγκιπας, έτσι κι αυτός που θα

καταφέρει να δώσει λύση στη Λουκία και θα τη βοηθήσει να δραπετεύσει είναι εξίσου άντρας. Είναι ο Θανάσης Πολφός, ένας οδοντίατρος. Επιπρόσθετα, και στα δύο παραμύθια η κακιά μάγισσα και η Δόνα Τερηδόνα δε μετανοούν κι ας νικούνται από τη Χιονάτη και τη Λουκία αντίστοιχα, αλλά τιμωρούνται με τρόπο που τους αξίζει. Στην περίπτωση της Δόνας Τερηδόνας τρώει αμέτρητα γλυκά και καταστρέφει μια και καλή το χαμόγελό της. «Έτρωγε συνέχεια. Ασταμάτητα. Έτρωγε τόσο πολύ, που δεν της έμενε καιρός να πλένει τα δόντια της. Κάπνιζε κιόλας και σε λίγο τα δόντια της είχαν τα κακά τους τα χάλια. Άλλα μαύρισαν, άλλα κιτρίνισαν, άλλα ξεφλούδισαν και άλλα πέσανε. Άνοιγε το στόμα της και νόμιζες ότι έβλεπες σκουριασμένη τσουγκράνα. Από τότε της έμεινε και το όνομα Δόνα Τερηδόνα.»

Ο Ευγένιος Τριβιζάς αποδεικνύει με τις διακειμενικές και μεταμυθοπλαστικές σχέσεις ανάμεσα στα κείμενά του και σε πρωτογενή κλασικά παραμύθια ότι τίποτα δεν είναι δεδομένο. Η αφήγηση και η πραγματικότητα αποτελούν μια κατασκευή που μπορεί να αλλάξει και να δοκιμαστεί με διάφορους τρόπους από στιγμή σε στιγμή. Μεταγράφει με νέους όρους κλασικά παραμύθια, αντικαθιστά παρωχημένες αντιλήψεις με σύγχρονες και ενώνει το παρόν και το παρελθόν με το νήμα της διακειμενικότητας. Τα στερεότυπα καταρρίπτονται, δεν υπάρχουν άβουλα κορίτσια και παθητικές πριγκίπισσες, κακοί λύκοι και μοχθηρές κυράδες που θα μένουν πάντα ατιμώρητες. Τα πάντα είναι μεταβλητά και σε θέση να εξελιχθούν και αυτό πρεσβεύει κατά κύριο λόγο και μέσα από τα βιβλία του.

6.4.2 Το χιούμορ και το κωμικό στοιχείο

Το χιούμορ και το στοιχείο του κωμικού είναι από το χαρακτηριστικότερα στοιχεία τόσο της γραφής του Ευγένιου Τριβιζά, όσο και του μεταμοντέρνου παραμυθιού. Η έμφυτη ανάγκη του παιδιού για γέλιο αποτελεί σε μεγάλο βαθμό πηγή έμπνευσης για τους συγγραφείς. Ο Τριβιζάς, όπως έχουμε πει και σε προηγούμενο κεφάλαιο, χρησιμοποιεί πολύ συχνά τα παραδοσιακά παραμύθια, ώστε να βασιστεί σε αυτά για τα δικά του δημιουργήματα. Δημιουργεί έτσι ένα νέο είδος παραμυθιών. Μέσα από μεταγραφές και αναπλάσεις γεμάτες χιούμορ των ήδη γνωστών και κλασικών παραμυθιών, παράγει και αντιπροτείνει εναλλακτικές οπτικές γωνίες της πραγματικότητας και πολλές φορές φτάνει ακόμα και σε σημείο να σατιρίζει κάποιους χαρακτήρες και καταστάσεις της κοινωνίας μας μέσα από τον εκσυγχρονισμό τους στη νεότερη αυτή πλευρά του παραμυθιού (Μαλαφάντης, 2015: 505).

Το χιούμορ αποτελεί ένα φαινόμενο άρρηκτα συνδεδεμένο με την ανθρώπινη ψυχοσύνθεση (Τζαφεροπούλου, 1991: 168). Σύμφωνα με τον Robert Escarpit το χιούμορ είναι η τέχνη για να υπάρχουμε, για να ζούμε. Υπάρχουν τόσα επίπεδα ύπαρξης, που αντίστοιχα υπάρχουν και διαφορετικά ήδη χιούμορ (Escarpit, 1963). Προχωρώντας στον ορισμό του Παπανούτσου, ο ίδιος θα τονίσει ότι το κωμικό στοιχείο διακρίνεται σε δύο είδη, το καθαρό και αθώο και αυτό που κρύβει κάποια συγκεκριμένη σημασία ή έννοια από πίσω του. Το πρώτο είδος το απολαμβάνουν κυρίως τα παιδιά και ο πρωτόγονος άνθρωπος, χωρίς πολλή σκέψη και προσπάθεια προκαλεί το γέλιο και την ευθυμία. Το δεύτερο είδος για να γίνει αντιληπτό, να ερμηνευθεί και να εκτιμηθεί χρειάζεται κάποια μύηση και «συνενοχή» του πομπού και του δέκτη στο συγκεκριμένο θέμα που θα αποτελέσει το έναυσμα για το κωμικό στοιχείο (Παπανούτσος, 1976: 300).

Ιδιαίτερα στην παιδική λογοτεχνία, το χιούμορ είναι αυτό που επιτρέπει στον συγγραφέα να πλησιάσει ορισμένα λεπτά και δύσκολα θέματα με έναν πιο ανάλαφρο και απλό τρόπο. Έτσι και οι αναγνώστες έχουν την ευκαιρία να αποστασιοποιηθούν για λίγο από την πραγματική ζωή και ως εξωτερικοί παρατηρητές να αντιμετωπίσουν κάποιες δυσκολίες ή γεγονότα με γέλιο. Η τέχνη του να μπορεί κάποιος να γελά είναι και αυτή που του παρέχει περισσότερες δυνατότητες να αντιμετωπίσει τη σκληρότητα και τις δυσκολίες του πραγματικού κόσμου (Κανατσούλη, 1993: 19). Ο Ευγένιος Τριβιζάς χρησιμοποιεί κατά κύριο λόγο τρία είδη χιούμορ στα έργα του, το λεκτικό, το αναφορικό και το παράλογο χιούμορ. Στα βιβλία του δεν κυριαρχεί μόνο ένα είδος χιούμορ, αλλά υπάρχει συνδυασμός τους, ανάλογα και με το θέμα που πραγματεύεται (Τριβιζάς, 1994). Η βάση των χιουμοριστικών παιδικών λογοτεχνημάτων είναι η παραβίαση και προσβολή της νόρμας, το παράδοξο και η λύση αυτού, είτε έχει να κάνει με συβάσεις της γλώσσας ή ακόμα και της ίδιας της κοινωνίας. Το χιούμορ, λοιπόν, προκύπτει από τον τρόπο που ανατρέπεται η λογική, οι προσδοκίες και οι γενικότερες εμπειρίες των ηρώων της ιστορίας. Ο αναγνώστης για να είναι σε θέση να αντιληφθεί αυτήν την ανατροπή, αλλά και να του προκαλέσει γέλιο, πρέπει να έχει επίγνωση της πραγματικότητας, της σύμβασης δηλαδή που χιουμοριστικά καταπατάται (Τζαφεροπούλου, 1991: 168).

Το λεκτικό χιούμορ του Τριβιζά έγκειται στην ανατροπή των κανόνων που καθορίζουν τη γλώσσα και χαρακτηρίζεται από ονοματοποιία λέξεων, κωμικά υποκοριστικά, ηχοποιητικές λέξεις, λογοπαίγνια, παρετυμολογίες, υπερκυριολεξίες, κ.ά. Για το στοιχείο αυτό θα μιλήσουμε διεξοδικά σε επόμενο υποκεφάλαιο, όπου θα

αναλυθεί το μεταμοντέρνο στοιχείο του γλωσσικού παιχνιδιού στο έργο του συγγραφέα και οι πτυχές αυτού.

Προχωρώντας στο αναφορικό ή καταστασιακό χιούμορ, κάνουμε λόγο για την ανατροπή μιας κατάστασης και πώς το απροσδόκητο αυτής προκαλεί το γέλιο των αναγνωστών. Έχουμε, λοιπόν, έναν ποντικό που ενώ καυχιέται ότι έφαγε μια ολόκληρη γάτα βρίσκει μοιραίο τέλος από μια άλλη (*Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*), τον βαρόνο Φλαφ φον Φλουφ που αποφασίζει μετά από δέκα ολόκληρα χρόνια απομόνωσης και φιλαργυρίας να κάνει ένα ληστή καλύτερό του φίλο (*Οι Χελώνες του Βαρόνου*), μια χάρτινη ηρωίδα που όχι μόνο καταφέρνει να βγει από το βιβλίο της και να τριγυρίζει στους δρόμους της πόλης, αλλά μπαινοβγαίνει και σε όποιο άλλο βιβλίο συναντήσει (*Η Ζωγραφιά της Χριστίνας*), αλλά κι έναν ανυποψίαστο κουρδιστή πιάνων που από τη ζεστασιά του σπιτιού του βρέθηκε να κυνηγάει στοιχεία για έναν αμύθητο θησαυρό μέσα από μια περιπέτεια στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα (*Το Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές*).

Οι καταστάσεις περιπλέκονται και ο αναγνώστης λαχταρά να δει τι θα ακολουθήσει. Το αποτέλεσμα τις περισσότερες φορές είναι τόσο αναπάντεχο που δεν μπορεί να κρατήσει τα γέλια του. Η Κοκκινομπλουτζινίτσα προτρέπει τον Λυκούργο, τον λύκο, να φανταστεί τον εαυτό του ηθοποιό άλλοτε στον ρόλο του καουμπόη στην άγρια Δύση, άλλοτε ως μπαλαρίνα στη Λίμνη των Κύκνων που κάνει κομψές πιρουέτες στον αέρα και άλλοτε ως μαχαραγιά σε ένα μεγαλοπρεπές σεράι. Τελικά όχι μόνο ο Λυκούργος γίνεται μεγάλος αστέρας του Χόλυγουντ, αλλά καταφέρνει να κερδίσει Όσκαρ και να αφήσει τα αποτυπώματά του στην πασίγνωστη πλάκα πεζοδρομίου του Χόλυγουντ (*Η Κοκκινομπλουτζινίτσα*).

Η Χαρά και το Γκουντούν μέσα από τις αμέτρητες περιπέτειές τους προκαλούν το γέλιο των αναγνωστών που τους ακολουθούν και τις ζουν μαζί τους. Έτσι, όταν πιάνει φαγούρα το Γκουντούν στο ψεύτικό του αντί, που στην πραγματικότητα είναι μια γαλάζια αχιβάδα, δε θέλει με τίποτα να το ξύσει στο σπίτι της Χαράς. Παρ' όλο που είναι αόρατο σε όλους τους ανθρώπους, εκτός από τη Χαρά, ντρέπεται να το ξύσει γιατί ενώ οι άλλοι δεν το βλέπουν, τους βλέπει αυτό (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Η μεγάλη φαγούρα*). Όταν ένα άλλο βράδυ η Χαρά δεν μπορεί να κοιμηθεί, το Γκουντούν της προτείνει μια γνωστή τεχνική, να μετρήσει προβατάκια. Έτσι η Χαρά όχι μόνο μετράει λευκά προβατάκια, αλλά και χρωματιστά, βλέπει λύκους ντυμένους ποδοσφαιριστές να τα περικυκλώνουν, μετράει ιπποπόταμους με αυγοθήκες για καπέλο και τριγωνικές κινέζικες εφημερίδες, λιοντάρια που πηδούν μέσα από ένα φλογισμένο

στεφάνι και καγκουρό που έχουν στήσει χορό και παίζουν πιάνο (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Το πάρτι των καγκουρό*).

Όσον αφορά το χιούμορ του παραλόγου, που κατεξοχήν χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, αποτελεί, όπως και ο ίδιος τονίζει, τον κατάλληλο σύνδεσμο αταίριαστων και απροσδόκητων στοιχείων που προκαλούν ταυτόχρονα τέρψη, έκπληξη και διασκέδαση στους μικρούς αναγνώστες. Επιπλέον, είναι και το στοιχείο αυτό που αντιδρά σε καθετί παρωχημένο στο πλαίσιο της λογοτεχνικής δημιουργίας και της ροής της ιστορίας και ανατρέπει τις συμβάσεις προσδίδοντας κωμική υφή (Τριβιζάς, 1993: 668-670). Όπως επισημαίνει ο Koestler, το στοιχείο του αναπάντεχου από μόνο του δεν είναι αρκετό να προκαλέσει κωμικό αποτέλεσμα. Μια συμπεριφορά που είναι ταυτόχρονα αναπάντεχη και απόλυτα λογική, αλλά με μια λογική που δεν εφαρμόζεται συνήθως σε αντίστοιχες καταστάσεις, είναι το χαρακτηριστικό αυτό που θα προκαλέσει το γέλιο των μικρών αναγνωστών (Koestler, 1982: 26). Είναι πολύ σημαντικό για την ύπαρξη χιουμοριστικής απόλαυσης το στοιχείο της ασυμφωνίας και του αναπάντεχου να μην ερμηνεύονται ως προβλήματα προς επίλυση, αλλά ως κάτι που αποσκοπεί ως επί το πλείστον στην απόλαυση και τη διασκέδαση (Σεμιτέκολου, 2005: 49). Ενδεικτικά, μέσα από τα έργα του Τριβιζά, έχουμε την πριγκίπισσα Δουλτσιμπέλα που η κατάρα μιας οργισμένης νεράιδας την κάνει να χασμουριέται ασταμάτητα και να θέλει να κοιμηθεί (*Η Ωραία Νυσταγμένη*), τον δήμιο Τσοπ Τσοπ που μετά από συνεχώς εναλλασσόμενες εντολές του βασιλιά Παχουλούτσικου του Πολύγνωμου είναι έτοιμος να τιμωρήσει τον ερωτευμένο ποιητή αλέθοντας στο πρόσωπό του πιπέρι μέχρι να μην αντέχει άλλο από το φτέρνισμα (*Το Τηγάνι του Δήμιου*), αλλά και την πριγκίπισσα Φλουρένια που ερωτεύεται τον βάτραχο που συναντά και αποφασίζει να μεταμορφωθεί κι αυτή σε βατραχούλα (*Πλατς Μουτς*).

Το χιουμοριστικό και παράλογο στοιχείο συνεχίζεται με τους τρεις νάνους πειρατές που βρίσκονται κάτω από το κρεβάτι της Χαράς, μαγειρεύουν κουκιά με φεγγαροπολτό και μοιράζουν γυαλόπετρες και τον γιατρό που παίζει τόμπολα με τον πυροσβέστη στο πλυσταριό του σπιτιού της (*Η Χαρά και το Γκουντούν*), με την αναπάντεχη συνταγή του Γκουντουνοφάγου για γεμιστό Γκουντούν, που δεν περιέχει τίποτα φαγώσιμο παρά κουδούνια από ποδήλατα, χερούλια από ομπρέλες, φούντες από παντόφλες και άλλα πολλά (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Οι δώδεκα ομπρέλες*), με το περίφημο σχολείο των Γκουντούν, όπου πάνε για μάθημα μία φορά στα εκατό χρόνια (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Το Γκουντούν πάει σχολείο*), αλλά και με το καλύτερο και πιο άνετο κρεβάτι που τελικά βρίσκεται μέσα σε ένα φουντούκι, το οποίο η Χαρά και

το Γκουντούν πρέπει να σπάσουν με το μοναδικό κόκκινο βότσαλο (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Το κόκκινο βότσαλο*).

Σχεδόν πάντα γελάμε με κωμικοτραγικές καταστάσεις που αφορούν εμάς τους ίδιους ή και συνανθρώπους μας, όπως είναι το πέσιμο, το γλίστρημα, ή μια οποιαδήποτε αναποδιά. Άλλωστε, όπως έχει πει και ο Βασίλης Ραφαηλίδης σε άρθρο του στο περιοδικό *Διαβάζω* «Το χιούμορ είναι η γέφυρα ανάμεσα στο δράμα και την κωμωδία, χωρίς να είναι ούτε δράμα ούτε κωμωδία» (Ραφαηλίδης, 1985: 16-17). Οι ατυχίες των άλλων όχι μόνο μας προκαλούν γέλιο αλλά και ανακούφιση που κάτι τέτοιο δε συμβαίνει σε εμάς εκείνη τη χρονική περίοδο τουλάχιστον (Μαστροθανάσης & Καπλάνη, 2006: 3). Η διαπίστωση αυτή εμπίπτει στη θεωρία της ανωτερότητας, σύμφωνα με την οποία το χιούμορ προέρχεται από τη δυσμορφία, την αδυναμία ή την αποτυχία των άλλων και από την αίσθηση της ανωτερότητας που βιώνουμε, έστω και φευγαλέα, σε σύγκριση με τον υποτιμημένο άλλο (Σεμιτέκολου, 2005: 42). Ενδεικτικά, συναντάμε στα βιβλία του Ευγένιου Τριβιζά τη μοχθηρή Δόνα Τερηδόνα που χαμογελά στους περαστικούς, ώστε να τους θαμπώσει και με μια χοντροκομμένη φάρσα να πέσουν στη μεγάλη τρύπα που έχει ανοίξει κάτω από το παλάτι της (*Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας*), τον Ιγνάτιο που προσπαθεί να φάει τη Γρατζουνίλδη ξεκινώντας από την ουρά της, ενώ τελικά γίνεται ο ίδιος το θύμα αυτής της αναμέτρησης (*Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*), τον ερωτευμένο ποιητή που κάνει τούμπες, κατακυκλά στη λίμνη με τα χρυσόψαρα και βγαίνει με ένα νούφαρο κολλημένο στο αυτί και ένα χρυσόψαρο στο δεξί του ρουθούνι (*Το Τηγάνι του Δήμιου*), τη Χαρά και το Γκουντούν που στη Χώρα της Ατυχίας γίνονται μούσκεμα από μια απρόσμενη μπόρα, κάθονται σε ένα φρεσκοβαμμένο παγκάκι, πατάνε μια μπανανόφλουδα και γλιστρούν και οι δύο (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Το βουνό της τύχης*), τον Γκουντουνοφάγο που του πέφτει ένα κεραμίδι στο κεφάλι, παθαίνει αμνησία και δε θυμάται ούτε τι είναι ούτε τι του αρέσει να τρώει (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Ο Γκουντουνοφάγος παθαίνει αμνησία*), αλλά και τον βασιλιά που από τα εκνευριστικά και ασταμάτητα νιαουρίσματα του Γαλιμάρδου δεν μπορεί να κοιμηθεί και έξαλλος του πετάει ένα ζευγάρι παντόφλες και τον σκούφο του για να τον ξεφορτωθεί (*Ο Παντουφλωμένος Γάτος*).

Η δημιουργικότητα και η φαντασία του Τριβιζά παραμένει αστείρευτη, εξελίσσεται συνέχεια και προσφέρει όλο και περισσότερα διασκεδαστικά και χιουμοριστικά περιστατικά στις ιστορίες και τα βιβλία του. Οι παραβιάσεις των κανόνων της κοινωνίας και της γλώσσας είναι παροδικές, καθώς η ισορροπία πάντα

επανέρχεται στο τέλος. Το χιουμοριστικό απροσδόκητο και παράλογο ανταποκρίνεται στην παιγνιώδη διάθεση του παιδιού και ταυτόχρονα του δίνει τη δυνατότητα να εκφράσει απωθημένες τάσεις του. Η ζωντάνια, η φαντασία, το γέλιο και η αισιοδοξία συνθέτουν τον κόσμο του χιούμορ και των κωμικών καταστάσεων, ο οποίος προσελκύει τα παιδιά και τα βοηθά να υπερνικήσουν τα άγχη και τις ανησυχίες τους, ενδυναμώνοντας έτσι το αίσθημα της ψυχικής ασφάλειας (Τζαφεροπούλου, 1991: 173). Μέσα σε αυτόν τον πολύχρωμο χιουμοριστικό κόσμο, λοιπόν, ο αναγνώστης-παιδί και ο συγγραφέας-παιδί έρχονται κοντά, επικοινωνούν, γίνονται φίλοι και συνοδοιπόροι.

6.4.3 Παρωδία-ειρωνεία-σάτιρα

Η Αλεξάνδρα Ζερβού μέσα από το άρθρο της το 2007 χαρακτηρίζει τον Ευγένιο Τριβιζά παρωδό και κληρωτό της εποχής του. Εντοπίζει στο έργο του δύο πολύ βασικά χαρακτηριστικά, την απορροφητικότητα και το καθρέφτισμα. Το πρώτο χαρακτηριστικό σχετίζεται με την ικανότητα του συγγραφέα να αφομοιώνει και να χρησιμοποιεί εκ νέου μεγάλο μέρος παλαιότερων λογοτεχνικών έργων, προγενέστερων κειμένων και ακουσμάτων. Αναφορικά με το στοιχείο του καθρεφτισματος, η Ζερβού το εντοπίζει στην παρουσίαση γεγονότων, προγενέστερων ή και σύγχρονων, που σημάδεψαν τον ίδιο τον συγγραφέα, τη σκέψη και τον τρόπο γραφής του (Ζερβού, 2007: 3). Με βάση τα δύο αυτά στοιχεία θα εξετάσουμε στα έργα του το στοιχείο της παρωδίας, της ειρωνείας και της σάτιρας, που όπως είπαμε και στο κεφάλαιο 4.3 συνδέονται στενά μεταξύ τους.

Στο παραμύθι *Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*, ο Τριβιζάς παρωδεί ολόκληρη την κοινωνία της Φουρφουρμβέργης. Ο ποντικός Ιγνάτιος γίνεται ήρωας επειδή τρώει μία γάτα από μια σελίδα βιβλίου, λεπτομέρεια που όλοι, εκτός από τον αναγνώστη, αγνοούν. Αποκτά λοιπόν μεγάλη δόξα και φήμη και απασχολεί ακόμα και τον κόσμο των ανθρώπων με εφημερίδες να γράφουν συνέχεια γι' αυτόν κινδυνολογώντας, διογκώνοντας και παραποιώντας τα γεγονότα: «ΑΡΧΙΣΑΝ ΟΙ ΠΟΝΤΙΚΟΙ ΝΑ ΤΡΩΝΕ ΤΙΣ ΓΑΤΕΣ! ... Ο κτηνίατρος δόκτωρ Λυσσαλέων δήλωσε: Προσέχετε τη γάτα σας! Μην της επιτρέπετε να κυκλοφορεί ασυνόδευτη! Υπάρχει κίνδυνος να την αρπάξει κανένας αδίσταχτος ποντικός, να την καταβροχθίσει επί τόπου και να μην την ξαναδείτε ποτέ στα μάτια σας!», «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!.... Πρέπει να ληφθούν μέτρα! Θα παραιτηθεί ο δήμαρχος;». Ο Τριβιζάς παρωδεί την «κρίση» που επικρατεί στον δημοσιογραφικό κόσμο και στους εκπροσώπους του, καθώς και τους ανυποψίαστους πολίτες που δέχονται άκριτα ό,τι διαβάζουν. Στο τέλος του παραμυθιού «τιμωρεί» τον Ιγνάτιο μέσα από την υπέρμετρη αλαζονεία και εγωπάθειά του που αποβαίνει θανάσιμη, με σκοπό να φέρει την αλήθεια στο φως και να διδάξει με έμμεσο τρόπο.

Στο *Τηγάνι του Δήμιου* και στις *Χελώνες του Βαρόνου* ο συγγραφέας παρωδεί τον πλούτο, την αγενή συμπεριφορά και τη δυστροπία των βασιλιάδων και των ατόμων εξουσίας, καθώς και την υποτακτική συμπεριφορά των υπηκόων τους που χωρίς δεύτερη σκέψη θα δεχτούν τα καπρίτσια τους και θα κάνουν οτιδήποτε τους ζητήσουν. Μέσα από την παρωδία θέλει να αποδυναμώσει την προσποιητή εξουσία και να «υπονομεύσει» τον χαρακτήρα που παρωδεύεται προβάλλοντας με υπερβολικό τρόπο τα χαρακτηριστικά της εμφάνισης ή της προσωπικότητάς του (Koestler, 1982: 56-57). Με παρόμοιο τρόπο παρωδεί στο *Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές* τον λόρδο Φιλιμπούστερ που στο τέλος του μυθιστορήματος αποκαλύπτει την άθλια οικονομική του κατάσταση παρά τους τίτλους και τις τιμές του «-Για την ένδοξη γενιά μου, τη γενιά των Ρούστερ, Μπούστερ και Φιλιμπούστερ! Οι επενδύσεις πήγαιναν κατά διαβόλου. Οι φόροι με γονάτιζαν! Ο πύργος μου κινδύνευε να βγει στο σφυρί... Ο θησαυρός αυτός είναι η μόνη σωτηρία από τον έσχατο εξευτελισμό.» (σ. 146), αλλά και τη δολοπλοκία του ίδιου του μπατίλερ που όχι μόνο δεν ήταν πιστός υπηρέτης του, αλλά πίσω από την πλάτη του ήθελε να κλέψει τον θησαυρό.

Στον *Παντουφλωμένο Γάτο*, ο Τριβιζάς θα διακωμωδήσει και θα σατιρίσει τον βασιλιά ως πρόσωπο εξουσίας και θα σταθεί περισσότερο στο κομμάτι της ενδυμασίας. Η νυχτερινή του ενδυμασία θα αποτελέσει το χαρακτηριστικό στοιχείο του Γαλιμάρδου, του παντουφλωμένου γάτου «Το σχέδιό του ήταν παμπόνηρο. Λογάριαζε ότι ο άρχοντας θα εκνευριζόταν από το επίμονο νιαούρισμα και θα του πέταγε καμιά μπότα για να τον διώξει. Έτσι κι έγινε! Δηλαδή, όχι ακριβώς έτσι. ... - Χάσου από τα μάτια μου, σκουπιδένιε σκουπιδόγατε! Φώναξε και του πέταξε μια παντόφλα.... «Δεν είναι κι άσχημη» σκέφτηκε. «Τι μπότα, τι παντόφλα! Αρκεί να είναι αρχοντική.».... Πήρε, λοιπόν, φόρα και άρχισε να νιαουρίζει ακόμα πιο εκνευριστικά και επίμονα από την πρώτη φορά. Ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα των προσπαθειών του, ο Γαλιμάρδος φόρεσε τις αρχοντικές παντόφλες, φόρεσε και το σκουφί και άφησε τον άρχοντα να κοιμηθεί». Ταυτόχρονα, τα βασιλικά ρούχα θα

παίζουν κι αυτά τον ρόλο τους, ώστε ο βασιλιάς και η πριγκίπισσα κόρη του να αποδεχτούν τον φτωχό γιο του μυλωνά ως μαρκήσιο Ράμπο Καραμπο ντε Καραμπόλα. Οι μικροί αναγνώστες γνωρίζουν πολύ καλά και εξαρχής την «απάτη». Ο Ευγένιος Τριβιζάς μέσα από την παρωδία του είναι σαν να τους κλείνει το μάτι και να τους ρωτάει αυτό που λέει και ο σοφός λαός, άραγε τα ρούχα κάνουν τον βασιλιά;

Η χάρτινη Χριστίνα (*Η Ζωγραφιά της Χριστίνας*) περιπλανιέται σε διάφορα είδη βιβλίων, περιοδικών και εφημερίδων στο ταξίδι της για να βρει την ταυτότητά της. Η περιπέτειά της ξεκινά συναντώντας τον Τρεμουλίνο το κουνέλι. Ο Τρεμουλίνο είναι ένα κουνέλι- πειραματόζωο που καταφέρνει να δραπετεύσει από ένα εργαστήριο. Το κυνηγούν δύο χημικοί, παραθέτοντας τον διάλογο των οποίων ο Τριβιζάς θέλει να παρωδήσει και να ειρωνευτεί τις υποτιθέμενες γνώσεις τους και να σατιρίσει γενικότερα τα άτομα του τομέα της επιστήμης που στο όνομά της φτάνουν να κάνουν πειράματα και εγκλήματα εις βάρος των ζώων και των ανθρώπων. «-Από κει πήγε... είπε ο χημικός με τη σύριγγα κι έδειξε δεξιά. -Ίσια πήγε! διαφώνησε ο χημικός με την απόχη κι έδειξε ίσια μπροστά στο μισοσκοτάδο.... -Που το ξέρετε, κύριε συνάδελφε, ότι πήγε ίσια; ρώτησε. -Τα κουνέλια, όταν καταδιώκονται, πάνε πάντα ίσια. Ακολουθούν τον Ισημερινό.... - Άλλωστε, εσείς είστε υπεύθυνος που δραπετεύσε το κουνέλι, διότι ξεχάσατε να κλειδώσετε την πόρτα του κλουβιού. -Ναι, αλλά αν εσείς δεν είχατε ανοίξει το παράθυρο, δε θα πήδαγε στο δρόμο.... -Χρειάζεται να σας υπενθυμίσω, κύριε συνάδελφε, ότι το παράθυρο το άνοιξα για ν' αεριστεί το δωμάτιο, επειδή σπάσατε το δοκιμαστικό σωλήνα με τους ιούς της γρίπης;» (σσ. 31-32). Τα σατιρικά ανέκδοτα εκμεταλλεύονται τη δικαιολογημένη αγανάκτηση της κοινωνίας, του λαού και του συγγραφέα σχετικά με την κατάσταση που εκθέτει, ακόμα και την αναμενόμενη δυσaráσκεια του αναγνώστη για την κατάσταση η οποία στη συνέχεια σατιρίζεται (Koestler, 1982: 42).

Στη συνέχεια, ακολουθώντας την περιπλάνηση της Χριστίνας στα διάφορα έντυπα φαίνεται ότι το κάθε ένα αποτυπώνει και έναν διαφορετικό κόσμο, μια άλλη πραγματικότητα. Ο Τριβιζάς μέσα από τον παρωδιακό του λόγο θίγει θέματα όπως οι τάσεις της μόδας, η εξωτερική εμφάνιση και η σημασία που δίνει σε αυτές ο σύγχρονος άνθρωπος, ο πόλεμος και οι διαμάχες των λαών, η πολιτική, η ευγενής άμυλα και ο αθλητισμός, αλλά και η διαφορετικότητα και η αποδοχή ή μη αυτής. Έτσι, όταν η Χριστίνα μπαίνει στο φιγουρίνι συναντά τρία μανεκέν ντυμένα σύμφωνα με τις τελευταίες επιταγές της μόδας που την κοιτούν με υπεροψία και τελικά της λένε ότι δεν μπορεί να μείνει εκεί μαζί τους «-Πρώτον, είσαι κοντή. -Δεύτερον, είσαι παχουλή. -Τρίτον, τα παπούτσια σου είναι λασπωμένα.....-Τα μαλλιά σου είναι αχτένιστα... -Και σαν να μην

έφταναν όλα αυτά.. το φόρεμά σου έχει ένα λεκέ!... Η φορεσιά σου, χρυσή μου, είναι εντελώς ντεμοντέ! Ντεμοντέ των ντεμοντών! Πιο ντεμοντέ δε γίνεται!» (σ.46). Στην εφημερίδα έρχεται αντιμέτωπη με την ανταλλαγή πυρών μεταξύ δύο λαών, οι οποίοι είναι μεταμφιεσμένοι, ώστε να αιφνιδιάσουν τον αντίπαλο και προσπαθεί ο καθένας να πάρει με το μέρος του τη Χριστίνα «-Εμείς είμαστε οι Καλοί...οι Δίκαιοι... και οι Αδικημένοι! Οι άλλοι είναι οι Κακοί, οι Άδικοι και οι Εκμεταλλευτές! Εσύ, με ποιους είσαι;» (σ.75).

Ακολουθώντας, ο πολιτικός κύριος Παρλαβίδας της υπόσχεται ότι θα της προσφέρει καθετί που θα χρειαστεί, κάθε όνειρο και κάθε επιθυμία της, μέχρι που καταλαβαίνει ότι είναι αρκετά μικρή για να του χρησιμεύσει ως ψηφοφόρος, οπότε τη διώχνει από τη στήλη του κακήν κακώς «-Τι είδους μικρή; Πολύ μικρή ή λίγο μικρή;.. Μήπως από αυτές που δεν έχουν εκλογικό βιβλιário;.... Την κοίταξε με ένα μίγμα απέχθειας και αγανάκτησης. -Δε μου λες, παιδί μου, την αποπήρε, γιατί με χασομεράς άδικα...;» (σ. 89). Ο προπονητής της στήλης των αθλητικών μαζί με τους ποδοσφαιριστές της ομάδας της λένε τον περίφημο όρκο της ομάδας τους, ώστε να γίνει κι εκείνη συμπαίκτριά τους, μέρος του οποίου είναι το εξής: «Ορκίζομαι ότι θα σέβομαι, ότι θα υπολήπτομαι, θα εκτιμώ, θα υπακούω και δε θα κλοτσάω στο καλάμι το διαιτητή ούτε θα τον βάζω να καταπίνει με το ζόρι τη σφυρίχτρα του εκτός αν διαφωνώ με την άποψή του!.... Ορκίζομαι ότι δε θα κουτουλάω, ούτε θα δίνω σφαλιάρες, ούτε θα βάζω τρικλοποδιές, ούτε θα δίνω δαγκωνιές στους παίχτες της αντίπαλης ομάδας, εκτός αν τύχει να βρεθούν μπροστά μου!» (σσ. 95-96), αλλά και τα σχήματα στο βιβλίο της Γεωμετρίας την κοροϊδεύουν και θέλουν πάση θυσία να αλλάξουν το «περίεργο σχήμα» της (σ.131).

Η τελευταία μαύρη γάτα είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα παρωδίας εκ μεταφοράς ή αλληγορίας, μία από τις τρεις βασικές μορφές παρωδίας που αναφέραμε και στο κεφάλαιο 4.3.2. Αποτελεί μια σκληρή αφήγηση με πολλές καλές στιγμές, αλλά ακόμα πιο πολλές δυσάρεστες και ένας τέλος που προσφέρει ανακούφιση και κάθαρση στον αναγνώστη (Ζερβού, 2007: 13-14). Οι κάτοικοι του νησιού δέχονται πλύση εγκεφάλου από τη Λέσχη των Προληπτικών, μέλη της οποίας συνωμοτούν κατά κύριο λόγο με άτομα εξουσίας, όπως ο πρωθυπουργός της χώρας και άλλοι υπουργοί. Τους καλλιεργούν την ιδέα ότι οι μαύρες γάτες ευθύνονται για όλες τις αναποδιές και κακοτυχίες τους, ένα πολύ καλό σχέδιο ώστε να αποποιηθούν κάθε ευθύνη για τη δική τους αδυναμία και ανικανότητα να αναλάβουν τα καθήκοντά τους και να θέσουν ως στόχο τους την ευημερία των πολιτών. Ο Ευγένιος Τριβιζάς παρουσιάζει τις μαύρες γάτες ως τον αποδιοπομπαίο τράγο. Η συμπεριφορά των ατόμων εξουσίας και η απέχθεια και λύσσα των πολιτών να αφανίσουν τις μαύρες γάτες αρχικά, και ολόκληρο

το είδος των γατών στη συνέχεια, παραπέμπει σε πολύ σκοτεινές περιόδους της παγκόσμιας ιστορίας, όπως την εποχή του ναζισμού με πάρα πολλές αναγνωρίσιμες αναλογίες ανάμεσα στον κυνηγημένο γατόκοσμο και τους Εβραίους, τους Αφροαμερικανούς, τους αλλόθρησκους και γενικότερα οποιοδήποτε άτομο που δεν ανήκε στην «άρια φυλή».

Η παρωδιακή γραφή του Τριβιζά είναι πολύ έντονη στα περισσότερα σημεία του βιβλίου. Έτσι, στο πρώτο συμβούλιο των γατών όπου οι μαύρες γάτες εκθέτουν την κατάσταση και τον κίνδυνο που διατρέχουν από τους ανθρώπους στις υπόλοιπες γάτες, άσπρες, παρδαλές, κεραμιδόγατες, καφετιές, είναι χαρακτηριστικό ότι οι υπόλοιπες μέσα από ολοφάνερες δικαιολογίες και υπεκφυγές αρνούνται να τις βοηθήσουν. Εφησυχάζουν στο γεγονός ότι δεν κινδυνεύουν οι ίδιες μέχρι στιγμής κι ενώ η απειλή είναι περισσότερο κοντά τους απ' ότι το περιμένουν, εθελotuφλούν και γυρνούν την πλάτη στο ίδιο τους το είδος. «-Εεεεμ... Χμμμμ..., τα μάσησε ο Γκριζονούρης. Εμείς, ξέρεις, οι γκριζες γάτες, σίγουρα θα είχαμε βέβαια όλη την καλή διάθεση να σας συμπαρασταθούμε, αλλά αν το επιχειρήσουμε, λόγω του ότι είμαστε γκριζες, ξέρω γω, μέσα στο σκοτάδι την ώρα που πάμε να σας βοηθήσουμε μπορούν να μας εκλάβουν και εμάς για μαύρες και να βρούμε τον μπελά μας, ο μη γένοιτο... -Εμείς, οι κανελιές γάτες, τυχαίνει να είμαστε σε αυτό το νησί αριθμητικά λιγότερες από τις άσπρες και τις μαύρες, δήλωσε η Κανέλω. Συνεπώς πρέπει να προσέχουμε τους εαυτούς μας. Τι μπορούμε άλλωστε να κάνουμε εμείς, οι δόλιες, τόσο λιγοστές που είμαστε;... -Αλλά όπως καταλαβαίνετε, συμπλήρωσε ο Πουριπούρ, ένας πυρόξανθος γάτος με κανελιές και βυσσινί βούλες.. δεν μπορούμε να πάρουμε μόνοι μας κάποια τελεσίδικη απόφαση αυτή τη στιγμή. ... -Ελπίζω σε κάνα δυο μήνες να έχουμε συγκεντρώσει τις απόψεις όλων των 1.225 ποικιλιών γάτων μικτού χρώματος και να είμαστε σε θέση να δώσουμε μια σαφέστερη απάντηση.» (σσ. 196-198).

Η παρωδία γίνεται όλο και πιο έντονη και επώδυνη, καθώς προχωράει στον διωγμό των γατών. Μαθαίνουμε, λοιπόν, ότι πολλές γάτες δεν αντέχουν τον διωγμό και το καθημερινό κυνηγητό και φαρμακώνονται τρώγοντας χαλασμένες σαρδέλες, πνίγονται σε γυάλες με χρυσόψαρα, προσπαθούν ακόμα να αλλάξουν και το χρώμα τους και να ασπρίσουν χάνοντας τελικά τη ζωή τους σε μια μεγάλη λίμνη από ασβέστη. Ακόμα και ο ίδιος ο πρωταγωνιστής γάτος λυγίζει κάποια στιγμή και είναι έτοιμος να απαρνηθεί τη ζωή του λίγο πριν καταφέρει να τον σώσει ο φίλος του και να τον ενθαρρύνει να επανέλθει στον δυναμικό και αγωνιστικό εαυτό του.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς θέλει να παρουσιάσει μέσα από τον κόσμο των γατών την αφιλτράριστη ανθρώπινη πραγματικότητα. Η ιστορική πραγματικότητα και το

παραμύθι διαπλέκονται και γίνονται ένα. Όταν οι συνθήκες είναι δύσκολες οι άνθρωποι δοκιμάζουν τις αντοχές τους, τόσο τις σωματικές όσο και τις ψυχικές και ηθικές. Η ίδια η ιστορία έχει δείξει ότι άλλοι άνθρωποι αγωνίζονται, άλλοι καταρρέουν, άλλοι προσπαθούν να γλιτώσουν και να ξεφύγουν και άλλοι φτάνουν σε σημείο να γίνουν ακόμα και καταδότες. «Όσο περνούσαν οι μέρες, τα πράγματα πήγαιναν από το κακό στο χειρότερο. Η μία γάτα πρόδιδε την άλλη. Δεν ήξερες ποιος είναι ο φίλος και ποιος ο εχθρός. Διάφοροι απατεώνες, επωφελούμενοι από την ευκαιρία, απαιτούσαν ανταλλάγματα για να φυγαδεύσουν ή να κρύψουν γάτες και μετά από λίγο τις κατέδιδαν για να εισπράξουν την αμοιβή.» (σσ. 227-228). Ο συγγραφέας μέσα από την υπερβολή γελοιογραφεί και σατιρίζει τα χαρακτηριστικά μιας ολόκληρης κοινωνίας, τα χαρακτηριστικά εκείνα που δεν εγκρίνει και στα οποία εμμέσως ασκεί κριτική (Koestler, 1982: 59).

Αν και το συγκεκριμένο μυθιστόρημα περνάει πάρα πολλά μηνύματα, η ηλικία του αναγνώστη, οι γνώσεις και οι προσλαμβάνουσές του θα παίξουν πολύ σημαντικό ρόλο στο κατά πόσο θα το αφομοιώσει και θα σκεφτεί πάνω σε αυτό. Ο Τριβιζάς επιλέγει με μεγάλη μαεστρία να κάνει αυτό που γινόταν ήδη από την ελληνική αρχαιότητα, να ενώσει τον κόσμο των ανθρώπων με τον κόσμο των ζώων. Τα ζώα από μόνα τους δεν προκαλούν ούτε το γέλιο ούτε την κριτική σκέψη, παρά μόνο αν συνδεθούν με το σύστημα αναφοράς τους που είναι ο άνθρωπος (Κανατσούλη, 1994: 54). Μέσα από το ζωόμορφο περίβλημα του γατόκοσμου ο συγγραφέας περνάει μηνύματα χωρίς στείο διδακτισμό, χρησιμοποιεί το χιούμορ και την παρωδία για να ελαφρύνει βαριές και έντονες καταστάσεις και καθρεφτίζει πρόσωπα και γεγονότα από τον κόσμο των ενηλίκων δοσμένα με τρόπο κατάλληλο για τους μικρούς του αναγνώστες. Είτε το εκλάβουν σαν ένα παραμύθι μεταξύ γατών είτε αντιληφθούν την ουσιαστική του αλήθεια, ο Τριβιζάς έχει καταφέρει να πει πράγματα τόσο σοβαρά που αν τα έλεγε με την πρέπουσα σοβαρότητα θα τρομοκρατούσαν.

6.4.4 Γλωσσικά παιχνίδια

Τα γλωσσικά παιχνίδια είναι άμεσα συνυφασμένα τόσο με το χιούμορ και το κωμικό στοιχείο όσο και με την παρωδία. Οι χιουμοριστικές καταστάσεις που σχετίζονται με λέξεις προκαλούν γέλιο, καθώς το γέλιο είναι ένας τρόπος αποφόρτισης τους άγχους που πηγάζει από τη δυσκολία των λέξεων, αλλά και ένα μέσο έκφρασης της ευχαρίστησης που προκαλούν οι ασυνήθιστοι συνδυασμοί λέξεων και η ομοιοκαταληξία (Σεμιτέκολου, 2005: 44). Όπως έχουμε προαναφέρει η μινιμαλιστική

παρωδία ή παρωδία των ήχων και των λέξεων αφορά τα γλωσσικά στοιχεία. Ο Ευγένιος Τριβιζάς χρησιμοποιεί τόσο την ουσία της γλώσσας όσο και τη γενεσιουργό της δύναμη και δημιουργεί μια σειρά από ηχητικές εικόνες, παιχνίδια λόγου και παρετυμολογίες καθορίζοντας έτσι τόσο την πλοκή της αφήγησης όσο και τους βασικούς χαρακτήρες αυτής (Ζερβού, 2007: 8).

Στη *Ζωγραφιά της Χριστίνας* όταν η Χριστίνα μπαίνει στον οδηγό μαγειρικής ακούει τον Αυγουστίνο το αβγό, ο οποίος την υποδέχεται με την ευγενική προσφώνηση «Αβγαπητή δεσποινίς» να φωνάζει στα υπόλοιπα φαγώσιμα «Αβγατίζουμε! Αβγατίζουμε!», συναντά τη Φωφώ τη φραντζόλα, τον Λουκά το λουκάνικο και τη Μπουμπού το μπουρέκι, κάθεται σε ένα καναπεδάκι φουά γκρα για να είναι αναπαυτικά και όταν είναι να φύγει την αποχαιρετούν με το τραγούδι «Μου 'πες-Σου 'πα- Σου 'πα-Μου πες», το οποίο ξεκινάει από μια σούπα που κρύωσε (σσ. 101-112). Εν συνεχεία, όταν μπαίνει στο ορθογραφικό και εγκυκλοπαιδικό λεξικό θα συναντήσει τη λέξη «Λέξη», που όπως της λέει και η ίδια είναι «η βασίλισσα, η αρχόντισσα, η ρήγισσα του λεξικού» (σ. 154). «-Σε πληροφορώ, σε ειδοποιώ και σου γνωστοποιώ ότι ξέρω όλες τις λέξεις, τα ρήματα, τα επιρρήματα, τα ουσιαστικά, τα επίθετα και τα επιφωνήματα!» (σ. 155) είναι τα λόγια της Λέξης στην Χριστίνα, κάτι το οποίο γίνεται φανερό και στη συνέχεια, αφού κατά τη ξενάγησή της στο λεξικό χρησιμοποιεί πληθώρα συνωνύμων και βαρύγδουπων λέξεων ακόμα και για να εκφράσει πιο απλές καταστάσεις, ώστε να καταστήσει σαφή τη γλωσσική της γνώση και υπεροχή. Κατά την ξενάγηση λοιπόν του κοριτσιού από τη Λέξη, η Χριστίνα γνωρίζει τη λέξη «φόβος» που φοβάται τον ίδιο της τον εαυτό, τη λέξη «πόνος», η οποία πονάει και στο «πι» και στο «όμικρον» και στο «νι», δηλαδή παντού, και ηρεμεί μόνο όταν της κάνει επίσκεψη η λέξη «παυσίπονο», αλλά αναλαμβάνει και τη σημαντική αποστολή να πείσει τη λέξη «λάθος» να πάψει να γράφεται με «ωμέγα» και να είναι λάθος και να γραφτεί με «όμικρον» .

Στην *τελευταία μαύρη γάτα* θα συνεχιστεί η γλωσσοπλαστική ικανότητα του συγγραφέα μέσα από την παραγωγή και δημιουργία λέξεων στενά συνδεδεμένων με τον κόσμο των γατών. Το βιβλίο εξαρχής αφιερώνεται στην «αγατούλα», την αγαπημένη του πρωταγωνιστή γάτου, η οποία τελικά θα τον απαρνηθεί για τον πολυτελή γάτο Ρασμίνο που συνέχεια τον περιποιείται ο «γατοκομμωτής» του. Ο πρωταγωνιστής θα πληγωθεί τόσο πολύ που θα πέσει σε «γατάθλιψη». Τα πράγματα γίνονται όλο και πιο σκληρά για τις γάτες, οι οποίες «γαταζητούνται» και ακόμα και οι

καλοί μαθητές έχουν καθήκον να «γαταδίδουν» ένα μαύρο γατί, ώστε να συμβάλλουν στη «γαταπολέμηση» και σε άλλα τέτοια «γαταχθόνια σχέδια». Οι μαύρες γάτες δυσκολεύονται να βρουν «γαταφύγιο» και ο πρωταγωνιστής για να σωθεί θα πρέπει να γίνει «γάτος φευγάτος». Ακόμα και στην πολύκροτη συνέλευση των γάτων ο πρώτος γάτος που παίρνει τον λόγο ξεκινά με την προσφώνηση «Αγαπητοί γάτοι, γάτες και συνεργάτες».

Το λεκτικό χιούμορ του Τριβιζά διανθίζεται από το παράλογο, απρόσμενο και νεότερικό χιούμορ της γραφής του και συμπληρώνεται σε μεγάλο βαθμό και από το καταστασιακό χιούμορ δημιουργώντας ένα μοναδικό γλωσσικό μίγμα (Παπαντωνάκης, 2007: 2). Εξετάζοντας λοιπόν το λεκτικό χιούμορ στα έργα του Ευγένιου Τριβιζά ξεκινάμε από το φωνολογικό επίπεδο, όπου μία βασική πηγή χιούμορ είναι η ατελής ή ανώριμη άρθρωση των λέξεων (Τζαφεροπούλου, 1991: 169), όπως συμβαίνει στο καγκουρό που δεν μπορούσε να πει το ρο και προτρέποντας το βατραχάκι να μεταμορφωθεί του λέει «-Μεταμοφώσου! Μεταμοφώσου, βαταχάκι! Δεν είναι δα τίποτα τόσο σπουδαίο. Εγώ, ας πούμε, μποώ να σαλτάω τόσο ψηλά όσο και το φεγγάι και να τώω μια μπουκιά ασήμι.» (*Πλατς Μουτς*).

Σε επίπεδο μορφολογίας το χιούμορ πηγάζει από την υπερκανονικοποίηση, δηλαδή την τάση των παιδιών να δημιουργούν λέξεις με βάση τους κανόνες της γλώσσας με πλήρη συμμόρφωση σε αυτούς (Τζαφεροπούλου, 1991: 169). Το βατραχάκι δε γνωρίζει τίποτα για τις πριγκιπικές υποχρεώσεις και όταν η Φλουρένια το ρωτάει για την ανέμελη ζωή των βατράχων «-Κάνετε πρωινά μαθήματα Σαβουάρ Βιβρ;» εκείνο της απαντάει «Ποτέ! Ούτε Σαβουάρ Βιβρ, ούτε Σαβούρα Βουβρ!» (*Πλατς Μουτς*). Ο Γκουντουνοφάγος στο ανώνυμο γράμμα του δηλώνει εκνευρισμένος «Έφαγα το ψυγείο κι έπαθα ψύξη στομάχου. Αλλά γελάει καλά όποιος μασάει τελευταίος» (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Το ανώνυμο γράμμα*) και όταν η Χαρά λέει στο Γκουντούν ότι ο Γκουντουνοφάγος μπορεί να άλλαξε γούστα και να μη θέλει πια να το φάει γιατί μπορεί να του αρέσει πλέον ο μουσακάς, εκείνο της απαντάει «Μουσακάς; Ποιος μουσακάς και μουσαφέξαλα;» (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Οι δώδεκα ομπρέλες*).

Σε επίπεδο σημασιολογικό, η αμφισημία των λέξεων και το μπέρδεμα που δημιουργείται στους χαρακτήρες προκαλεί γέλιο στους αναγνώστες, καθώς οι ίδιοι διαβάζοντάς τες έχουν τον χρόνο να σκεφτούν και να καταλάβουν τη διαφοροποίηση στη σημασία τους. « Αλλά ξέρεις... υπάρχει ένας τρόπος να λυθούνε τα μάγια που μου έχει κάνει η μοχθηρή μάγισσα. -Τι τρόπος; -Φιλικός! -Τι εννοείς «φιλικός»; -Εννοώ ότι πρέπει να

με φιλήσεις! Αν με φιλήσεις, θα ξαναγίνω πρίγκιπας!» λέει το βατραχάκι στην πριγκίπισσα Φλουρένια (*Πλάτς Μουτς*). Όταν η Χριστίνα ολόχρυση πλέον, μετά την επίσκεψή της στο βιβλίο της Μυθολογίας και στο βασίλειο του Μίδα, μπαίνει στο βιβλίο του Μολιέρου και συναντά τον *Φιλάργυρο* ξαφνιάζεται καθώς εκείνος όλο χαρά και αγάπη για πλούτο της απευθύνεται «-Χρυσό μου, χρυσό μου, χρυσό μου κορίτσι!» (*Η Ζωγραφιά της Χριστίνας*, σ.178). Συνεχίζοντας, η εφεύρεση λέξεων είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα του λεκτικού χιούμορ του Τριβιζά. Έτσι, οι ποντικοί γιορτάζουν στην μπισκοτέκ του κελαριού (*Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*) και Η Χαρά πάει το Γκουντούν στον γιατρό, ο οποίος του κάνει γκουντουνογραφίες για να εξετάσει αν είναι καλά. Το μικρό βατραχάκι σπαράζει στο κλάμα όταν πρέπει να αποκαλύψει την αλήθεια στην Φλουρένια για την ταυτότητά του «Σπαρακουάξ! Σπαρακουάξ! Σπαρακουάξ!», αλλά στο τέλος «κι έζησαν από τότε βρεκεκέξ βρεκεκέξ καλά καλά κι εμείς βρεκεκέξ βρεκεκέξ καλύτερα!» (*Πλάτς Μουτς*).

Αναφορικά με την πραγματολογία, το λεκτικό χιούμορ σχετίζεται και με τη γλώσσα ως όργανο επικοινωνίας, συνδυασμού και απόδοσης νοημάτων. Άρα, κάθε φορά οι λέξεις και οι φράσεις συμβαδίζουν και με το γενικότερο πλαίσιο της αφήγησης (Τζαφεροπούλου, 1991: 170). Ο δήμιος Τσοπ Τσοπ βιαζόταν εξαρχής να επιστρέψει σπίτι του γιατί είχε αφήσει τη βρύση της μπανιέρας ανοιχτή. Οπότε, αφού γίνει ο γάμος της Τιραντώ με τον ποιητή Ουμβέρτο, το παραμύθι τελειώνει με την επιστροφή του Τσοπ Τσοπ στο σπίτι του, ο οποίος «παραιτήθηκε από δήμιος, έγινε υδραυλικός κι έζησε αυτός υγρά κι εμείς στεγνότερα...» (*Το Τηγάνι του Δήμιου*). Ακολούθως, παραμένοντας σε πραγματολογικό επίπεδο, η υπερκυριολεξία είναι μια εξίσου σημαντική πηγή λεκτικού χιούμορ. Η υπερκυριολεξία είναι ακριβώς το αντίθετο της μεταφοράς (Τζαφεροπούλου, 1991: 171). Πιο συγκεκριμένα, η γιαγιά του Ιγνατίου «είχε ακόμη πένθος για τον παππού και ποτέ δεν χόρευε όταν έλειπε η γάτα», η Λουκία βάφει με καρβουνάκι τα δόντια της και ξεγελά τη Δόνα Τερηδόνα, η οποία της λέει χαρακτηριστικά «- Κατάμαυρα είναι. Έχουνε τα μαύρα τους τα χάλια», την Τιραντώ και τον Ουμβέρτο τους παντρεύει ένας λαγός που φοράει πετραχήλι και ο Παντουφλωμένος Γάτος ζητά από μια χορωδία παπαγάλων να παπαγαλίσουν τα χρόνια πολλά στον βασιλιά, ώστε να τον εντυπωσιάσουν εκ μέρους του αφέντη του.

Επιπρόσθετα, ο γλωσσοπλάστης Τριβιζάς εγείρει το ενδιαφέρον και τον θαυμασμό των μικρών του φίλων μέσα από το παιχνίδι του με τα κύρια ονόματα και τις ονοματοποιίες. Άλλωστε, η απόδοση ονομάτων με βάση κάποιο χαρακτηριστικό

ενός ατόμου είναι κι ένα από τα πιο αγαπημένα παιχνίδια των μικρών παιδιών. Έτσι, όταν η Χριστίνα μπαίνει στο βιβλίο μαγειρικής την υποδέχεται ο Αυγουστίνος το αυγό (*Η ζωγραφιά της Χριστίνας*), ο κτηνίατρος που προειδοποιεί για την επάνοδο των ποντικών ονομάζεται δόκτωρ Λυσσαλέων και η γάτα που δίνει ένα μάθημα τελικά στον Ιγνάτιο με τα γαμψά της νύχια λέγεται Γρατζουνίλδη (*Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*). Ο αρχιμάγειρας του βασιλιά Παχουλούτσικου Πολύγνωμου λέγεται Λουμ Λουμ Μασουλούμ, ο δήμιος που θα εκτελέσει τον ποιητή ονομάζεται Τσοπ Τσοπ, όνομα που παραπέμπει στον ήχο του τσεκουριού όταν κόβει (*Το Τηγάνι του Δήμιου*), ο άντρας που βοηθά τη Λουκία να δραπετεύσει από το υπόγειο της Δόνας Τερηδόνας είναι ο οδοντίατρος Θανάσης Πολφός, όνομα πλήρως ταιριαστό με το επάγγελμά του, αλλά και ο ποντικός που φέρνει το μήνυμα του γιατρού στη Λουκία και μετά τρώει την πελώρια γαμήλια τούρτα μαζί με την παρέα του λέγεται Ποντικοσουρταφέρας (*Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας*). Ο πασίγνωστος Ιταλός παραγωγός ταινιών Λουδοβίκος Λινγκούνι είναι αυτός που θα βοηθήσει τον Λυκούργο τον λύκο στην λαμπρή υποκριτική του καριέρα (*Η Κοκκινομπλουζινίτσα*) και η μπεκάτσα Μπέκυ Μπίκι είναι αυτή που ευθύνεται που δεν έφτασε εγκαίρως η πρόσκληση στην νεράιδα που στη συνέχεια εκνευρισμένη θα καταραστεί την πριγκίπισσα Δουλτσιμπέλα τη μέρα της βάφτισής της να νυστάζει και να χασμουριέται συνέχεια. Τα ονόματα των καλών νεραίδων που θα προσπαθήσουν να ανατρέψουν την κατάρα στηρίζονται όλα στην ομοιοκαταληξία και αποδίδουν στην κάθε μια και από ένα χαρακτηριστικό, όπως Φένια Χρυσαφένια, Μελένια Μπακλαβαδένια, Νουφ Νουφ Νουφαρένια, Φρούλα Φρούλα Αναλαφρούλα, κ.ά. (*Η Ωραία Νυσταγμένη*).

Καταλήγοντας, δε θα μπορούσαμε να ξεχάσουμε τα έμμετρα τραγούδια, ποιήματα ή ακόμα και αινίγματα που συνοδεύουν όλες τις ιστορίες του Ευγένιου Τριβιζά, από παραμύθια μέχρι και μυθιστορήματα. Παρεμβάλλονται μέσα στην αφήγηση και δίνουν μια ανάλαφρη νότα και την ευκαιρία στους αναγνώστες για ένα μικρό διάλειμμα, ώστε να επιστρέψουν με μεγαλύτερη λαχτάρα στα γεγονότα. Τα τραγούδια ή ποιήματα αυτά είναι γεμάτα με απρόσμενα συνδυασμένες λέξεις, ξεκαρδιστικά νοήματα, ομοιοκαταληξία και δίνουν το έναυσμα στα μικρά παιδιά να αναπτύξουν τη φαντασία και τη δημιουργικότητά τους. Παρουσιάζουμε το αίνιγμα που πρέπει να λύσει ο Τιμόθεος Πέπερμιντ, ώστε να βρει το νησί απ' όπου θα ξεκινήσει η περιπέτειά του «Αν πάρεις λίγη άμμο της βγάλεις έναν κόκκο και προσθέσεις από ένα σαμάρι την αρχή να το κιόλας το νησί!» (*Το Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές*, σ. 30), τη κατάρα

που ξεστομίζει η κακιά νεράιδα Ραγκούλα Νεραγκούλα στη νεογέννητη Δουλτσιμπέλα «Θα είσαι μικρή μου ωραία, αλλά πάντα νυσταλέα! Δεν θα μπορείς να τραγουδάς, ούτε να φιλιέσαι, επειδή αδιάκοπα θα χασμουριέσαι! Όσο κι αν προσπαθείς, όσο κι αν τσιμπιέσαι, δεν θα σταματάς ποτέ να χασμουριέσαι! Η ζωή σου θα είναι ένα ατελείωτο, ένα βαρετό, ασταμάτητο χασμουρητό!» (Η Ωραία Νυσταγμένη) και το νυσταλγικό τραγούδι του μπαμπά της Χαράς που πλέον το μπάνιο του σπιτιού του έχει γίνει αγνώριστο, αφού η Χαρά και το Γκουντούν άλλαξαν το πόμολο του μπάνιου με το μαγικό άσπρο πόμολο που πήραν από μία μάγισσα στη μαγική αγορά «Αχ μπάνιο μου παλιό με τον καθρέφτη το θολό και τη βαθιά μπανιέρα, που σαπουνιζόμουν κάθε μέρα και τραγουδούσα ευτυχισμένος άριες μελωδικές, είσαι τώρα Βόρειος Πόλος, απέραντος και παγωμένος, με αρκούδες πολικές!» (Η Χαρά και το Γκουντούν- Η μάγισσα με τα πόμολα).

6.4.5 Υπερβολή

Η υπερβολή είναι ένα χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας γραφής που εύκολα διακρίνει κάποιος στα έργα του Ευγένιου Τριβιζά. Αποτελεί μια ακόμα υπενθύμιση ότι η μυθοπλασία είναι μια κατασκευή στην οποία ο συγγραφέας μπορεί να συσσωρεύσει υπερβολικές λεπτομέρειες και πληροφορίες. Όλα αυτά τα ομοειδή στοιχεία παρατίθενται το ένα δίπλα στο άλλο κυρίως σε ασύνδετο σχήμα. Ας δούμε αναλυτικά το στοιχείο της υπερβολής στα παραμύθια που εξετάζουμε.

Ο κόμης Φλαφ φον Φλουφ αποφασίζει τελικά ότι η φιλία και η ανθρώπινη επαφή είναι πιο σημαντική από κάθε θησαυρό και καλεί στον πύργο του αμέτρητο κόσμο για να γιορτάσουν όλοι μαζί. «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!» (Οι Χελώνες του Βαρώνου). Το Γκουντούν κάνει δώρο στη Χαρά για τα γενέθλιά της έναν μαγικό σκουπιδοτενεκέ. Σ' αυτόν οι δύο φίλοι ρίχνουν «ένα τσαλακωμένο χρυσόχαρτο, ένα κομματάκι ροζ χαρτί τουαλέτας, μια λεμονόκουπα, ένα καπάκι πορτοκαλάδας, ένα λασπωμένο πετραδάκι και ένα σκισμένο φάκελο από λογαριασμό του ηλεκτρικού», για να γίνουν τελικά μετά από αρκετή ώρα «χρυσή κόρνα, υπέροχη τουαλέτα από πορτοκαλί κρεπ με στρας και πούλιες και ασημένια κεντίδια, κίτρινο πλατύγυρο καπέλο από βελούδο, αστραφτερό παράσημο, βραχιόλι από μαργαριτάρια και χρυσός φάκελος

που είχε μέσα τρεις προσκλήσεις: μία πρόσκληση για τη γιορτή της σαπουνόφουσкас στην Κίνα, μια πρόσκληση για τον χορό των πιγκουίνων στο Βόρειο Πόλο και μια πρόσκληση για το πάρτι της βασιλοπούλας του Λιχουδιστάν.» (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Ο υπέροχος σκουπιδοντενεκές*). Η Δόνα Τερηδόνα εκφράζει τον εκνευρισμό της μετά την ήττα της απέναντι στη Λουκία μέσα από μεταμοντέρνα υπερβολή. «Άρχισε να στριγγλίζει, να ουρλιάζει, να μουγκρίζει, να σπάει τα βάζα, να ψαλιδίζει τις κουρτίνες, να ξηλώνει τις ταπεταρίες, να μαδάει τους γορίλλες τρίχα τρίχα και να κλωτσάει ό,τι έβρισκε μπροστά της.». Η Χαρά και το Γκουντούν ζητούν από τους τρεις νάνους πειρατές κάτω από το κρεβάτι της Χαράς να τους πουν πού μπορούν να βρουν γαλάζιο λωτό για να τον δώσουν στον Γκουντουνοφάγο και να πάθει αμνησία. Εκείνοι τους απαντούν ότι γαλάζιο λωτό θα βρουν «στο Νησί της Λησμονιάς, που βρίσκεται πέρα από το Νησί της Νοστιμιάς, που βρίσκεται πέρα από το Νησί της Ασταμάτητης Ζημιάς, που βρίσκεται πέρα από το Νησί της Πρωταπριλιάς» (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Ο Γκουντουνοφάγος παθαίνει αμνησία*).

Οι ατελείωτες και υπερβολικές λίστες με edώδιμα, κυρίως γλυκά, είναι κάτι που εμφανίζεται πολύ συχνά στο έργο του Τριβιζά. Τα γλυκά αποτελούν μία από τις πιο ένοχες απολαύσεις των μικρών αναγνωστών και ιδιαίτερα η κατανάλωσή τους σε μεγάλες ποσότητες είναι από τις πρώτες απαγορεύσεις που λαμβάνουν από τους γονείς τους. Στη Δόνα Τερηδόνα γίνεται λεπτομερέστατη περιγραφή της λίστας όλων των γλυκών που φτιάχνει η κυρά και στέλνει τους γορίλλες υπηρέτες της να τα πάνε στο κελί της Λουκίας για να τη δελεάσουν «Κάθε μέρα οι γορίλλες πήγαιναν στο κελί της Λουκίας τα πιο εξάισια ζαχαρωτά. Λόφους μουστοκούλουρα, 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, μυρωδάτες χαλβαδόπιτες, τρεμουλιαστούς ζελέδες, πάστες με ολοκόκκινα ζαχαρωμένα κερασάκια, γλυκοπατάτες με γλυκάνισο και λαχταριστά μελομακάρονα που στάζανε σιρόπι». Στην *Κοκκινομπλουτζινίτσα*, ο λύκος την πείθει να αφήσει τον δρόμο της για το σπίτι της γιαγιάς και να κάνει μια μικρή παράκαμψη ώστε να της πάρει γλυκά. Της προτείνει τη Πατισερί Λουκουμερί του ζαχαροπλάστη Λάκη Λουκουμάκη. Εκεί είναι εξίσου εκτενής και λαχταριστή η λίστα των γλυκισμάτων «Γλειφιτζούρια στριφογυριστά, νόστιμα, λαχταριστά, λουκουμάκια, λουκουμάδες, κανταΐφια, μπακλαβάδες με σιρόπια και με μέλια, πεντανόστιμα παστέλια, αφράτους κουραμπιέδες και γκοφρέτες και μπεζέδες!».

Συμπερασματικά, η υπερβολή όχι μόνο αποτελεί χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας γραφής, αλλά εντείνει ταυτόχρονα την παιγνιώδη διάθεση του παιδιού,

βοηθά στη γλωσσική του καλλιέργεια, παραπέμπει στο στοιχείο του παραλόγου που τόσο πολύ του αρέσει και παρουσιάζει τις ασυνέπειες και τους παραλογισμούς της ίδιας της ζωής.

6.4.6 Συμμετοχή του αναγνώστη

Τα παραπάνω μεταμοντέρνα στοιχεία επιζητούν τη συμμετοχή του αναγνώστη και τον καλούν να παίζει με τα στοιχεία του κειμένου και να εμπλακεί ενεργά στη συγγραφή της ιστορίας. Το παιχνίδι παίζει ούτως ή άλλως κεντρικό ρόλο στη μεταμοντέρνα γραφή και μεταμυθοπλασία, αυτό έχει να κάνει κατά κύριο λόγο με την πρόθεση του συγγραφέα να δείξει στους αναγνώστες του ότι αυτά που διαβάζουν είναι κατασκευές, είναι φτιαχτά παιχνίδια και μπορούν να αποδομηθούν και να δημιουργηθούν εκ νέου ανά πάσα ώρα και στιγμή (Waugh, 2001: 35).

Η ενεργοποίηση του αναγνώστη ξεκινά από το πλήθος των πρωτοβουλιών που τον ενθαρρύνει ο συγγραφέας να πάρει, ενδεικτικά από μια απλή παρατήρηση ή περιγραφή μιας εικόνας, και φτάνει μέχρι και τον ουσιαστικό καθορισμό της πλοκής της ιστορίας. Το ανοιχτό τέλος και η χρήση του β' προσώπου από τον αφηγητή δίνουν τη σκυτάλη στον αναγνώστη να συνεχίσει την ιστορία έτσι όπως εκείνος επιθυμεί, να απαντήσει και να λύσει σπαζοκεφαλίες ή αινίγματα και κατά κύριο λόγο να απολαύσει και να διασκεδάσει με το βιβλίο που έχει μπροστά του (Γιαννικοπούλου, 2007: 1-2).

Σε πολλά βιβλία του Ευγένιου Τριβιζά από αυτά που μελετάμε στην παρούσα διπλωματική εργασία, όπως οι σειρές παραμυθιών τα *Παραμύθια από τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών*, *Η Χαρά και το Γκουντούν* και το *Πλατς Μουτς* από τη σειρά *Άνω Κάτω Παραμύθια* ο συγγραφέας επιζητά τη δημιουργική απασχόληση του αναγνώστη με το βιβλίο μέσω της προσθήκης του παραρτήματος *Και τώρα η δική σου σειρά!*. Εκεί οι αναγνώστες απαντούν σε ερωτήσεις, ζωγραφίζουν, λύνουν παιχνίδια παρατηρητικότητας, τραγουδούν, κατασκευάζουν χειροτεχνίες, σχηματίζουν λέξεις, λύνουν σπαζοκεφαλίες και κάνουν διάφορες άλλες μικροδραστηριότητες όλες εμπνευσμένες από τους χαρακτήρες και την ιστορία που μόλις διάβασαν. Οι δραστηριότητες αυτές ναι μεν επιδιώκουν τη συμμετοχή του αναγνώστη, αλλά σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να τις εντάξουμε στο μεταμοντέρνο πλαίσιο της

αφήγησης ή στην μεταμυθοπλασία, καθώς οι ιστορίες έχουν ήδη ολοκληρωθεί στις συγκεκριμένες περιπτώσεις από τον ίδιο τον συγγραφέα αποκλειστικά.

Η κορύφωση της εμπλοκής και συμμετοχής του αναγνώστη στο έργο του Τριβιζά γίνεται μέσα από τη σειρά παραμυθιών *Τα Παραπολυμύθια*. Ο αναγνώστης αποσυναρμολογεί και ανασυνθέτει το κείμενο και κάθε φορά δημιουργεί ένα δικό του παραμύθι μέσα από τις δυνατότητες επιλογής που του προσφέρει ο Τριβιζάς. Τόσο τα 88 *Ντολμαδάκια* όσο και τα 33 *Ροζ Ρουμπίνια* προκαλούν και προσκαλούν τον αναγνώστη σε μια μη συμβατική ανάγνωση. Στην αρχή και των δύο βιβλίων υπάρχει ένα «εγχειρίδιο» που επεξηγεί στους αναγνώστες τον τρόπο που προβλέπεται να διαβαστεί το βιβλίο. «Αυτό το παράξενο και σπάνιο βιβλίο δεν διαβάζεται από την αρχή ως το τέλος όπως τα συνηθισμένα βιβλία. Αν προσπαθήσεις να το διαβάσεις μ' αυτόν τον τρόπο, θα μπερδευτείς και δεν θα καταλάβεις τίποτα. Στο βιβλίο αυτό, εσύ αποφασίζεις τι θα γίνει σε όλα τα κρίσιμα σημεία! Εσύ αποφασίζεις πώς συνεχίζεται και πώς τελειώνει η ιστορία!... Διάβασε λοιπόν την πρώτη σελίδα και μετά, ακολουθώντας τις οδηγίες που σε περιμένουν, πήγαινε στη σελίδα που προτιμάς. Από κει πάλι, διάλεξε μόνος σου τη συνέχεια της περιπέτειας.»

Η αναγκαστική γραμμική ανάγνωση καταργείται, καθώς στο τέλος κάθε σελίδας προστίθενται δύο ή περισσότερες επιλογές που προτρέπουν τον αναγνώστη να συνεχίσει με όποια προτεινόμενη εκδοχή θέλει. «Τι θέλεις να κάνει η Έμμα; Να σηκώσει το τηλέφωνο ή να μην το σηκώσει; Να το σηκώσει → Διάβασε τη συνέχεια στη σελίδα 55 Να μην το σηκώσει! → Διάβασε τη συνέχεια στη σελίδα 101». Αυτές με τη σειρά τους θα τον στείλουν να αναζητήσει και να σχηματίσει τη συνέχεια της ιστορίας μέσα από καινούργια μονοπάτια, αφού βρεθεί πάλι αντιμέτωπος με νέες εναλλακτικές προτάσεις (Γιαννικοπούλου, 2007: 3). Τέτοιου είδους μεταμοντέρνα τεχνάσματα απομυθοποιούν την αυθεντία του συγγραφέα. Τον ρίχνουν από το υψηλό βάθρο της απόλυτης έμπνευσης και παντογνωσίας. Αποκαλύπτουν τις συμβάσεις και τους κανόνες του γραπτού λόγου και καλούν σε συνεργασία και συνδημιουργία τον ίδιο τον αναγνώστη.

Στην τελευταία σελίδα και των δύο βιβλίων της σειράς υπάρχει μια μεγάλη επιγραφή για τους αναγνώστες. «ΠΡΟΣΟΧΗ! ΠΡΟΣΟΧΗ! Η ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΟΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΕΛΙΔΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΑΛΛΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ.» Το αναγνωστικό ταξίδι δε χρειάζεται να τελειώσει ποτέ. Ο Τριβιζάς θέλει να προτρέψει τους αναγνώστες του να φτιάξουν καινούργιες ιστορίες, να δοκιμάσουν διάφορους εναλλακτικούς παραμυθιακούς δρόμους και να

ανακαλύψουν πού θα τους οδηγήσουν, να μοιραστούν τα βιβλία αυτά μαζί με τα αδέρφια ή τους φίλους τους, να ακούσουν διαφορετικές απόψεις και να διασκεδάσουν. Ουσιαστικά θέλει να πει στους μικρούς του φίλους με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο πως καμία ιστορία δεν έχει πραγματικά τέλος, μιας και η φαντασία και η δημιουργικότητα δεν στερεύουν ποτέ.

Ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να λάβει μέρος όχι μόνο στη πλοκή της ιστορίας, αλλά και στην εικονογράφηση, η οποία είναι επίτηδες ασπρόμαυρη από την εικονογράφο και των δύο βιβλίων, Ράνια Βαρβάκη. Επιλέγει, λοιπόν, εκείνος τα χρώματα που θα χρησιμοποιήσει και ποια εικόνα θα αποδώσει στους βασικούς χαρακτήρες των διακλαδιζόμενων ιστοριών του, αλλά έχει και τη δυνατότητα να κάνει ο ίδιος προσθήκες με το μολύβι του και να εμπλουτίσει τις ήδη υπάρχουσες εικόνες, ίσως να προσθέσει ακόμα και νέους φανταστικούς χαρακτήρες.

Στη *Δόνα Τερηδόνα* συναντάμε ξανά το ανοιχτό τέλος. «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...». Με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης κινητοποιείται ώστε να πάρει έμπνευση και μόνος του να πλάσει τη δική του αφήγηση.

Στη σειρά βιβλίων *Η Χαρά και το Γκουντούν* στο τέλος του κάθε βιβλίου ο συγγραφέας αποκαλύπτει λίγες λεπτομέρειες για την περιπέτεια που θα αφηγηθεί στους αναγνώστες του στο επόμενο βιβλίο. Με αυτόν τον τρόπο εντείνει την αγωνία και την ανυπομονησία τους. Μπορούν μόνοι τους να πλάσουν τη συνέχεια ή να πιάσουν στα χέρια τους κατευθείαν το επόμενο βιβλίο της σειράς. Στο δωδέκατο (*Η Χαρά και το Γκουντούν- Η μάγισσα με τα πόμολα*) και τελευταίο βιβλίο όμως γίνεται κάτι διαφορετικό. Η ιστορία κλείνει ως εξής «*Καμιά άλλη φορά θα σας πω τι έγινε όταν αλλάξανε τα πόμολα στις πόρτες του σχολείου.*». Δε θα υπάρξει συνέχεια, ώστε οι αναγνώστες να μάθουν λεπτομέρειες. Οπότε η «ευθύνη» για τη συνέχεια της ιστορίας πέφτει τώρα στους ίδιους και την αστείρευτη φαντασία τους. Επιπρόσθετα, ο χώρος του σχολείου, στις πόρτες του οποίου αλλάξανε τα πόμολα, είναι ένας χώρος ιδιαίτερα γνώριμος στα παιδιά και γεμάτος αναμνήσεις και καθημερινές εμπειρίες. Οι ιστορίες που μπορούν να σκαρφιστούν για το πώς εξελίχθηκε αυτή η ιστορία σίγουρα θα είναι πολλές και ξεκαρδιστικές.

Στο *Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές* το βιβλίο ξεκινά με ένα μήνυμα από τον Ευγένιο Τριβιζά για τον αναγνώστη. Μιας και όλη η ιστορία εξελίσσεται γύρω από τις περιπέτειες για την εύρεση ενός σπουδαίου θησαυρού, ο συγγραφέας αποκαλύπτει ότι ο μοναδικός αυτός θησαυρός είναι ένα μπουζούκι-κόσμημα που έχει φιλοτεχνήσει η «Χρυσοθήκη Ζολώτα» το οποίο δεν υπάρχει μόνο μέσα στην αφήγηση, αλλά και στην πραγματικότητα. Προτρέπει, λοιπόν, τον αναγνώστη να συμμετάσχει κι αυτός, καθώς διαβάσει την ιστορία, στην ανακάλυψη του μαγικού μέρους, όπου βρίσκεται ο θησαυρός. «Διάβασε το βιβλίο προσεχτικά. Έχε τα μάτια σου τέσσερα ή μάλλον πέντε, συγκέντρωσε μεθοδικά ένα ένα τα στοιχεία που θα οδηγήσουν κάποια μέρα τα βήματά σου στο μυστικό εκείνο μέρος. ... Υ.Γ. Αν μαντέψεις το μυστικό, μην πας μόνος σου να βρεις το θησαυρό. Στείλε μας ένα γράμμα που θα αναφέρεις πού ακριβώς βρίσκεται κρυμμένος και θα πάμε όλοι μαζί με δημοσιογράφους και φωτογράφους και χρυσοθήρες και ζαχαροπλάστες και συνεργεία τηλεόρασης για να παρακολουθήσουμε όλοι τη μεγάλη, την πανηγυρική στιγμή που θα τον βρίσκεις.»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία μελετήσαμε τις μεταμοντέρνες τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Ευγένιος Τριβιζάς στο συγγραφικό του έργο και τις εντοπίσαμε μέσα από παραδείγματα συγκεκριμένων έργων του. Οι επιλογές του συγγραφέα τόσο στη μορφολογία όσο και στο περιεχόμενο της γραφής και αφήγησής του μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι είναι ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες μεταμοντέρνους συγγραφείς και η προσφορά και συμβολή του στο μεταμοντέρνο παραμύθι είναι σπουδαία και αξεπέραστη.

Μέσα από τα θέματα με τα οποία ασχολείται φτάνει πολλές φορές σε ηθικές και κοινωνικές ανατροπές. Πολιτικά, κοινωνικά, φυλετικά, ηθικά και οικονομικά θέματα τον απασχολούν ιδιαίτερα και δε διστάζει να τα εκφράσει και να παρουσιάσει τους προβληματισμούς του στους μικρούς του φίλους. Άλλωστε οι αναγνώστες του είναι το μέλλον της χώρας και της κοινωνίας και ο Τριβιζάς σαν ένας σοφός δάσκαλος, ένας άλλος γονιός, φίλος και συμμαθητής γεμάτος φαντασία, αλλά κατά κύριο λόγο υποστηρικτικός συνοδοιπόρος, τους ανοίγει τον δρόμο και τους στηρίζει σε αυτό το δύσκολο και ταυτόχρονα τόσο όμορφο ταξίδι.

Πέρα από την αισθητική απόλαυση των κειμένων του στοχεύει στην καλλιέργεια της δημιουργικότητας και της φαντασίας των αναγνωστών του, στην ευαισθητοποίησή τους πάνω στα διάφορα κοινωνικά και πολιτικά θέματα τα οποία πραγματεύεται, αλλά και στην υιοθέτηση από πλευράς τους μιας δυναμικής και ελπιδοφόρας στάσης ζωής. Οι ανατρεπτικοί χαρακτήρες των έργων του κάνουν όλο και πιο φανερό το μήνυμα της αλλαγής. Μένουν πιστοί στο όνειρο και την ελπίδα τους και κάνουν τα πάντα για να πετύχουν τους στόχους τους. Τίποτα δεν είναι σταθερό και στάσιμο, τα πάντα είναι εφικτό να εξελιχθούν. Έτσι ενθαρρύνει και τα παιδιά να ονειρεύονται, να παίρνουν δύναμη από τα όνειρά τους και με υπομονή και επιμονή να τα κάνουν τελικά πραγματικότητα. Το δικό του μήνυμα ταυτίζεται με μια πρόταση για ανθρωπιά, αλληλοσεβασμό, συναδέλφωση και ελπίδα απέναντι στην απάθεια, κακία και εκμετάλλευση του κόσμου και της κοινωνίας στην οποία ζούμε. (Ζερβού, 2011: 106).

Μέσα από τη μελέτη μας, λοιπόν, επισημάνσαμε ότι στο έργο του Τριβιζά η παράδοση συναντά τη νεότερικότητα. Ο συγγραφέας εκμεταλλεύεται τα παιχνίδια της

μεταμοντέρνας γραφής και δημιουργεί ανατρεπτικά παραμύθια. Μέσα από τη διακειμενικότητα, τη μεταμυθοπλασία, το χιούμορ, την παρωδία συνυφασμένη με τη σάτιρα και την ειρωνεία, τα γλωσσικά παιχνίδια, τα αυτοαναφορικά στοιχεία και την υπερβολή δίνει στο έργο του μια σύγχρονη διάσταση. Κλασικά παραμύθια και μοτίβα γράφονται και δημιουργούνται ξανά. Ο αναγνώστης δίνει καινούργιο νόημα στο κείμενο που διαβάζει εντοπίζοντας τις σχέσεις και τα σημεία συνάντησής του με το πρωτογενές κείμενο που ήδη γνωρίζει. Κατανοεί ότι το κείμενο αποτελεί μια κατασκευή, ένα φτιαχτό παιχνίδι, που κάποιος άλλος δημιούργησε γι' αυτόν κι εκείνος με τη σειρά του τώρα θα το αποσυναρμολογήσει και θα του δώσει καινούργια πνοή.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς επανατοποθετεί παλαιότερα κείμενα αλλά και αναχρονιστικές ιδέες σε ένα νέο και επίκαιρο πλαίσιο, στον κόσμο και την καθημερινότητα του σύγχρονου αναγνώστη. Συχνά διακωμωδεί, παρωδεί και σατιρίζει πρόσωπα εξουσίας, αυταρχικούς γονείς, δεισιδαιμονίες και προκαταλήψεις, την απληστία και τη φιλαργυρία, την αναποφασιστικότητα, την αλαζονεία και γενικότερα διάφορα χαρακτηριστικά των ανθρώπων, προσπαθώντας να περάσει το δικό του μήνυμα και να εκφράσει την άποψή του με έναν πιο έμμεσο τρόπο που οι προσεκτικοί και υποψιασμένοι αναγνώστες του θα καταλάβουν.

Επιπρόσθετα, τονίσαμε τη σημασία του ρόλου της γλώσσας στη μεταμοντέρνα λογοτεχνία μέσα από τα έργα του Τριβιζά. Το λεκτικό του χιούμορ και η πηγαία γλωσσοπλαστική του ικανότητα είναι χαρακτηριστικό των παραμυθιών του. Οι κανόνες της γλώσσας παραβιάζονται, οι μεταφορικές φράσεις χρησιμοποιούνται με την κυριολεκτική τους σημασία, οι ομοιοκαταληξίες και οι αμφισημίες προκαλούν το γέλιο των αναγνωστών, το έμμετρο στοιχείο χρησιμοποιείται κατεξοχήν, οι ονοματοποιίες και η παραγωγή νέων και απρόσμενων λέξεων εντυπωσιάζουν και ταυτόχρονα διασκεδάζουν. Ο Τριβιζάς χειρίζεται περίτεχνα το σημαίνον και το σημαινόμενο, αποσυνθέτει και με την ίδια ευκολία ανασυνθέτει λέξεις. Ακόμα, μέσω της γλώσσας αποκαλύπτει τις λογοτεχνικές συμβάσεις των κειμένων του και ανατρέπει την αυθεντία του δημιουργού, της μοναδικής έμπνευσής του, αλλά και ίδιου του κειμένου.

Η υπερβολή είναι ένα ακόμα μεταμοντέρνο στοιχείο το οποίο διακρίνεται ιδιαίτερα στα έργα του Τριβιζά που μελετήσαμε. Ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος πολλές φορές με μεγάλες παραγράφους όπου παρατίθενται εκατοντάδες ομοειδή στοιχεία σε ασύνδετο σχήμα κατά κύριο λόγο. Στις παραγράφους αυτές υπάρχει ένας

καταιγισμός λέξεων και φράσεων που προκαλούν ένα απροσδόκητο αποτέλεσμα που καταπατά τους κλασικούς κανόνες της παιδικής λογοτεχνίας (Αφεντουλίδου, 2015: 396). Συνήθως οι υπερβολικές λίστες αποτελούνται από ατελείωτα γλυκά, που κρύβουν την απενεχοποίηση της απόλαυσης τόσο των παιδιών-ηρώων όσο και των παιδιών αναγνωστών, αλλά και από την παρέλαση αμέτρητων ανθρώπων διαφόρων επαγγελμάτων, ηλικιών και εθνικοτήτων, ώστε να περαστεί το μήνυμα της φιλίας και της συναδέλφωσης όλου του κόσμου.

Όλα τα μεταμοντέρνα στοιχεία που αναφέραμε οδηγούν στην ενεργοποίηση του αναγνώστη και χαρακτηρίζουν τη συμβολή του Τριβιζά στη παιδική λογοτεχνία. Αποτελούν μια ανοιχτή πρόταση για τον ίδιο τον αναγνώστη, ώστε να εμπλακεί στη συγγραφή και να παίξει μαζί με τις συμβάσεις και τα στοιχεία του κειμένου. Το ανοιχτό τέλος, η επιλογή ανάμεσα σε εναλλακτικές συνέχειες της ιστορίας, η διατύπωση κλειστών ή ανοιχτών ερωτήσεων και η επίλυση αινιγμάτων και σπαζοκεφαλιών τον διασκεδάζουν, τον παροτρύνουν να αξιοποιήσει τη φαντασία και δημιουργικότητά του και του παρέχουν την ευκαιρία να παράγει ο ίδιος το απόλυτο νόημα στο κείμενο που κρατά.

Μιλώντας για τον αναγνώστη και τη συμμετοχή του στα έργα που μελετήσαμε δεν μπορούμε να παραλείψουμε τον εντοπισμό και διαχωρισμό του εννοούμενου και πραγματικού αναγνώστη των βιβλίων αυτών. Ο εννοούμενος αναγνώστης των υπό μελέτη έργων της παρούσας έρευνας, ο αναγνώστης δηλαδή στον οποίο ιδανικά ο συγγραφέας απευθυνόταν κατά τη συγγραφή, θα λέγαμε ότι είναι ένας αναγνώστης ο οποίος διαθέτει αναγνωστική εμπειρία. Αυτό εντοπίζεται στο γεγονός ότι είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται τα μεταμυθοπλαστικά παιχνίδια και τις διακειμενικές σχέσεις που φανερώνει ο Ευγένιος Τριβιζάς στα συγκεκριμένα έργα του. Έτσι τα «δάνεια» του συγγραφέα από άλλα λογοτεχνικά έργα τού είναι γνωστά και ταυτόχρονα τον εντυπωσιάζει και τον ψυχαγωγεί το γεγονός ότι τα βρίσκει και τα αναγνωρίζει και ο ίδιος. Ταυτόχρονα είναι και αναγνώστης των υπόλοιπων βιβλίων του συγγραφέα, ώστε να εντοπίζει την εσωτερική διακειμενικότητα και την αυτοαναφορικότητα στον τρόπο γραφής του.

Ο εννοούμενος αναγνώστης των βιβλίων που μελετήθηκαν σίγουρα δεν είναι προσχολικής ή πρωτοσχολικής ηλικίας, θα λέγαμε ότι είναι τουλάχιστον οκτώ ετών. Διαθέτει ορισμένες γνώσεις σχετικά με πανανθρώπινα ζητήματα, όπως η

διαφορετικότητα, ο ρατσισμός, οι προκαταλήψεις, ο πόλεμος και η ειρήνη, αλλά και αρκετά καλή γνώση της λειτουργίας της γλώσσας. Έτσι γνωρίζοντας τους γλωσσικούς κανόνες είναι σε θέση να αντιληφθεί πότε διαφοροποιούνται ελάχιστα, ανατρέπονται ή και εξολοκλήρου καταρρίπτονται από τον Ευγένιο Τριβιζά. Από τη στιγμή που γνωρίζει καλά τη νόρμα, τη κοινωνία, τους θεσμούς και τους γλωσσικούς κανόνες είναι σε θέση και να διασκεδάσει με την κατάρριψη αυτών και την εκ νέου δημιουργία της πραγματικότητας (Αφεντουλίδου, 2015: 385-386).

Ο Τριβιζάς, λοιπόν, καλεί τον αναγνώστη που φαντάζεται ότι κρατά το βιβλίο του και χάνεται στη μαγεία του να παίζει το παιχνίδι της γλώσσας, των νοημάτων, της λογοτεχνικής συγγραφής και της αισθητικής απόλαυσης. Ταυτόχρονα όμως με βοηθό το κείμενό του γνωστοποιεί σε αυτόν την ιδεολογία, τις σκέψεις και τις πεποιθήσεις του άλλοτε μέσα από ρητά και άλλοτε μέσα από έμμεσα ιδεολογικά συμφραζόμενα. Ο αναγνώστης, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, πρέπει να είναι σε θέση να εντοπίσει θέματα, να αναρωτηθεί, να σκεφτεί, να δώσει απαντήσεις και να συμπληρώσει τα κενά που δημιουργούνται, ώστε να αποκομίσει όλα αυτά που προορίζονται για τον ίδιο μέσω του κειμένου.

Παρ' όλα αυτά, δε σημαίνει ότι αν ο πραγματικός αναγνώστης δεν καταφέρει να εντοπίσει και να αποκωδικοποιήσει όλα τα ιδεολογικά μηνύματα, τα χιουμοριστικά και παρωδιακά στοιχεία ή τις διακειμενικές συσχετίσεις των έργων του Τριβιζά θα θεωρηθεί ζημιωμένος. Η μαγεία των έργων του Ευγένιου Τριβιζά έγκειται κατά κύριο λόγο στον τρόπο που κάνει τους αναγνώστες του να αισθάνονται όταν διαβάζουν τα βιβλία του. Αισθάνονται ότι ανήκουν κάπου, σε ένα περιβάλλον ασφάλειας τόσο φανταστικό όσο και πραγματικό, όπου και οι πιο τρελές τους επιθυμίες ή σκέψεις μπορούν να πραγματοποιηθούν, όπου γίνονται αποδεκτοί και γιορτάζουν τη διαφορετικότητα και μοναδικότητά τους κάθε μέρα μέσα από κάθε βιβλίο.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς τις τελευταίες δεκαετίες έχει φέρει κάτι καινούργιο στην παιδική λογοτεχνία ανατρέποντας καθετί το αναμενόμενο και διασφαλισμένο στο μακρινό λογοτεχνικό παρελθόν. Χρησιμοποιεί τα μεθοδολογικά εργαλεία της μεταμοντέρνας γραφής και τα συνδυάζει με μεγάλη μαεστρία με τη μορφή και την ιδεολογία, φανερώνει τους κώδικες και τις συμβάσεις της μυθοπλασίας, εκθέτει τα τεχνάσματα του συγγραφέα και τη φαινομενολογία της ανάγνωσης. Έτσι υποδεικνύει στον αναγνώστη την τεχνητή διάσταση των κειμένων και ταυτόχρονα επιζητώντας τη

συμβολή του παράγει καινούργια νοήματα αλλά και εναύσματα για περαιτέρω σκέψη και συζήτηση (Καλογήρου, 2009: 184).

Αδιαμφισβήτητα, ο Ευγένιος Τριβιζάς αποτέλεσε και εξακολουθεί να αποτελεί σταθμό στην ελληνική μεταμοντέρνα παιδική λογοτεχνία. Με την ανατρεπτική γραφή του δίνει μια άλλη πνοή στη λογοτεχνική συγγραφή και παραγωγή. Όσον αφορά τη χιουμοριστική και φανταστική λογοτεχνία κατέχει σταθερά την πρώτη θέση (Μαλαφάντης, 2015: 516). Παρέχει ευκαιρίες και ανοίγει δρόμους για τις επόμενες γενιές να αποκτήσουν μια οπτική εκσυγχρονισμένη, δεκτική και ανοιχτή σε όσα θα φέρουν οι καιροί που έρχονται. Χρησιμοποιεί το χιούμορ ως όπλο του, καθώς οραματίζεται τους μελλοντικούς ενήλικες ως μια δυναμική γροθιά που σπάει τα παραδοσιακά και τυποποιημένα σχήματα και προχωρά γεμάτη ελπίδα και λαχτάρα σε νέα (Τριβιζάς, 1993:675).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

- Ακριτόπουλος, Α. Ν. (2007). Το σύγχρονο Παραμύθι του Ευγ. Τριβιζά: Μυθοπλασία και Λόγος. *Κείμενα*, 6, 1-9. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/issue/archive>
- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1997). *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αργυρίδης, Μ. (1991). Προσέγγιση στο έργο του Ευγένιου Τριβιζά. *Διαδρομές*, 23, 180-183.
- Αφεντουλίδου, Α. (2015). *Τζάνι Ροντάρι -Ευγένιος Τριβιζάς: ανατρεπτικές πτυχές του έργου τους* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/35727#page/1/mode/2up>
- Βαγενάς, Ν. (2012). *Μεταμοντερνισμός και Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πόλις.
- Βαρελλά, Α. (1998). Συνέντευξη. Ο Ευγένιος Τριβιζάς μιλάει για το έργο του. *Διαδρομές*, 50, 143-149.
- Βασιλούδη, Β. (2007). Η «μεταμυθοπλασία» ως ερμηνευτικό εργαλείο στο έργο του S. Rushdie «Ο Χαρούν και η Θάλασσα των Ιστοριών». *Κείμενα*, 5, 1-15. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/issue/archive>
- Γιαννικοπούλου, Α. (2007). Από την «κινέζα κούκλα» στα «88 ντολμαδάκια» και τα «33 ρουμπίνια»: η λογική των υπερκειμένων στον παράλογο κόσμο των παραμυθιακών κειμένων. *Κείμενα*, 6, 1-15. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/issue/archive>
- Escarpit, R. (1963). *Το χιούμορ* (Ι. Μ. Γαλανός, Μετ.). Αθήνα: Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος.
- Ευγένιος Τριβιζάς, (χ.χ.). *βιβlionet.gr*. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=1913>

- Ζερβού, Α. (2007). Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων. *Κείμενα*, 6, 1-26. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/issue/archive>
- Ζερβού, Α. (2011). Δέκα γνωρίσματα του συγγραφέα Ε. Τριβιζά και δέκα δώρα του για τα παιδιά όλου του κόσμου. *Διαβάζω*, 519, 106-110.
- Ζερβού, Α. (2015). *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών -ενηλίκων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ήγκλετον, Τ. (1989). *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας* (Μ. Μαυρόνας, Μετ.). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Hunt, P. (2001). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία* (Ε. Σακελλαριάδου, Μετ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Καλλέργης, Η. Ε. (1995). *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καλογήρου, Τ. (2009). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης. Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*. Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Κάλφας, Α. (1990). Τα κείμενα, οι αναγνώστες και ο τόπος της λογοτεχνίας. *Διαβάζω*, 234, 22-27.
- Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου. Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία. Αναδρομικές περιηγήσεις και σύγχρονες διαδρομές*. Αθήνα: Έκφραση.
- Κανατσούλη, Μ. (1994). Χιουμοριστικοί χαρακτήρες και τύποι των παιδικών αναγνωσμάτων. *Διαβάζω*, 336, 51-56.
- Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός.
- Κανατσούλη, Μ. (2005). Παλίμψηστα των λαϊκών, προφορικών παραμυθιών: Μορφές επιβίωσής τους στον σύγχρονο πολιτισμό της εικόνας και του γραπτού λόγου. *Σύγκριση*, 16, 119-138.
- Κανατσούλη, Μ. (2011). Αρχέτυπα λογοτεχνικών χαρακτήρων, δομών και ιδεολογίας στον Τριβιζά. *Διαβάζω*, 519, 94-97.
- Καρπόζηλου, Μ. (2000). *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων. Συμβολή στην μελέτη των παιδικών αναγνωσμάτων*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Koestler, A (1982). *Η πράξη της δημιουργίας. Μια μελέτη του συνειδητού και του ασυνείδητου στην επιστήμη και στην τέχνη* (Ι. Δ. Χατζηνικολή, Μετ.). Αθήνα: Χατζηνικολή.

- Κωστίου, Κ. (2005). *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα- Ειρωνεία- Παρωδία-Χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Lyotard, J. F. (1988). Απάντηση στο ερώτημα: Τι είναι μεταμοντέρνο; *Λεβιάθαν*, 2, 1-13. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <http://pandemos.panteion.gr/index.php?lang=el&op=record&type=&q=&page=0&pid=iid:785>
- Lyotard, J. F. (1993). *Η μεταμοντέρνα κατάσταση* (Κ. Παπαγιώργης, Μετ.). Αθήνα: Γνώση.
- Μαλαφάντης, Κ. Δ. (2015). *Παιδαγωγική της Λογοτεχνίας. Η θεωρία, τα πρόσωπα και τα κείμενα*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Μαστροθανάσης, Κ., & Καπλάνη, Π. (2006). Το χιούμορ στα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία. *Virtual school. The sciences of Education Online*, 3(3), 1-8. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από https://www.academia.edu/4095661/%CE%9C%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CE%B8%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CF%83%CE%B7%CF%82%CE%9A_%CE%9A%CE%B1%CF%80%CE%BB%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CE%A0_2006_%CE%A4%CE%BF_%CF%87%CE%B9%CE%BF%CF%8D%CE%BC%CE%BF%CF%81_%CF%83%CF%84%CE%B1_%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B1_%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%B1_Virtual_School_The_sciences_of_Education_Online_3_3_%CE%98%CE%B5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%B7_%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF_%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AE%CE%BC%CE%B9%CE%BF_%CE%98%CE%B5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%B7%CF%82
- Μπασκόζος, Γ. Ν. (2011). Συνέντευξη. Ευγένιος Τριβιζάς «Τα παιδιά δεν είναι πάντα αθώα». *Διαβάζω*, 519, 82-86.
- Muecke, D. C. (1986). *Ειρωνεία. Η Γλώσσα της Κριτικής* (Κ. Πύρζας, Μετ.). Αθήνα: Ερμής.
- Οικονομίδου, Σ. (1997). Πρίγκιπας βάτραχος ή πριγκίπισσα βατραχούλα; Η διακειμενικότητα σαν μέσο κριτικής ανάγνωσης. *Διαδρομές*, 47, 215-220.

- Οικονομίδου, Σ. (2016). *Το παιδί πίσω από τις λέξεις. Ο εννοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων*. Αθήνα: Gutenberg.
- Οικονομίδου, Σ. (2018). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπανούτσος, Ε. Π. (1976). *Αισθητική*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2007). Ευγένιος Τριβιζάς: Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών. *Κείμενα*, 6, 1-17. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/issue/archive>
- Περαντωνάκης, Γ. Ν. (2011). Ο γατόκοσμος ως συνεκδοχικό σκηνικό. Η Τελευταία μαύρη γάτα και η επιβολή του ρατσισμού. *Διαβάζω*, 519, 98-102.
- Ραφαηλίδης, Β. (1985). Η γέννηση του χιούμορ από το πνεύμα του αστείου. *Διαβάζω*, 124, 16-19.
- Σεμιτέκολου, Μ. (2005). Χιούμορ: Μια αναπτυξιακή θεώρηση. *Ψυχολογία*, 12 (1), 42-61.
- Σταύρου, Ι. (2008). Η πρόληψη της μετανεοτερικής παιδικής λογοτεχνίας από τους νεότερους αναγνώστες. Στο Ε. Φτιάκα, Σ. Συμεωνίδου & Σ. Σωκράτους (Επιμ.), Πρακτικά 10ου Παγκυπρίου Συνεδρίου Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου & Κυπριακού Ομίλου Ενιαίας Εκπαίδευσης (Κ.Ο.Ε.Ε.), 6-7 Ιουνίου 2008 (σσ. 671-682). Λευκωσία: Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- Τζαφεροπούλου, Μ. (1991). Το χιούμορ στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία (πεζογραφία 1980-1990). *Διαδρομές*, 23, 167-173.
- Τζιόβας, Δ. (1987). *Μετά την Αισθητική. Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γνώση.
- Τριβιζάς, Ε. (1993). Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία. *Η λέξη*, 118, 667-677.
- Τριβιζάς, Ε. (1994). Τα νήματα του χιούμορ στο μαγικό χαλί της φαντασίας. *Διαβάζω*, 336, 57-61.
- Τριβιζάς, Ε. (1998). Βιβλίο πολύ υγιεινό. *Διαβάζω*, 382, 18-19.

- Τριβιζάς, Ε. (2010). Τριβιζά, δεν κουράζεσαι ποτέ; Συνέντευξη στους μαθητές του 10^{ου} Δημοτικού Σχολείου Ν. Σμύρνης. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=159435>
- Τσοκώνας, Α. (2011). Η «ελληνικότητα» του Ευγένιου Τριβιζά. *Διαβάζω*, 519, 90-93.
- Τσάκωνα, Β. (2013). *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ. Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Τσιπλητάρης, Α. Φ., & Μπαμπάλης, Θ. Κ. (2011). *Δέκα παραδείγματα μεθοδολογίας επιστημονικής έρευνας: Από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα: Διάδραση.
- Χανιωτάκης, Ν. Ι. (2011). *Παιδαγωγική του χιούμορ*. Αθήνα: Πεδίο.
- Χορτιάτη, Θ. (1994). Παιχνίδια λεκτικής φαντασίας και λεκτικό χιούμορ. *Διαβάζω*, 336, 74-76.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Abrams, M. H. & Harpham G. G. (2012). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cuddon, J. A. (1999). *A Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin books.
- Hutcheon, L. (1980). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Hutcheon, L. (2000). *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Hutcheon, L. (2004). *A Poetics of Postmodernism. History. Theory, Fiction*. Abingdon: Taylor & Francis e-Library.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.

Lewis, D. (1990). The Constructedness of Texts: Picture Books and the Metafictive. *Signal*, Vol. 62, 131-146. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου, 2022, από <https://www.proquest.com/docview/1312024053/fulltext/F48A65B6028F4E6EPQ/1?accountid=16330&imgSeq=1>

Muecke, D. C. (1980). *The Compass of Irony*. London-New York: Methuen.

Rosenblatt, L. M. (1994). *The Reader, the Text, the Poem. The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Waugh, P. (2001). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Abingdon: Taylor & Francis e-Library.

Worton, M. & Still, J. (1990). *Intertextuality: theories and practices*. Manchester: Manchester University Press.

Zipes, J. (2006). *Fairy Tales and the Art of Subversion. The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Routledge.

ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ

Από τη σειρά «Παραμύθια από τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών»

Τριβιζάς, Ε. (2001α). *Ο Ιγνάτιος και η Γάτα*. Αθήνα: Καλέντης.

Τριβιζάς, Ε. (2001β). *Η Δόνα Τερηδόνα και το Μυστικό της Γαμήλιας Τούρτας*. Αθήνα: Καλέντης.

Τριβιζάς, Ε. (2002α). *Το Τηγάνι του Δήμιου*. Αθήνα: Καλέντης.

Τριβιζάς, Ε. (2002β). *Οι Χελώνες του Βαρόνου*. Αθήνα: Καλέντης.

Από τη σειρά «Τα Παραπολυμύθια»

Τριβιζάς, Ε. (1997). *Τα 88 Ντολμαδάκια*. Αθήνα: Καλέντης.

Τριβιζάς, Ε. (2003). *Τα 33 Ροζ Ρουμπίνια*. Αθήνα: Καλέντης.

Από τη σειρά «Η Χαρά και το Γκουντούν»

Τριβιζάς, Ε. (2015α). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Το Μυστικό της Μαξιλαροθήκης*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2015β). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Οι Τρεις Αποκριάτικες Κορδέλες*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2015γ). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Η Μεγάλη Φαγούρα*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2015δ). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Το Ανώνυμο Γράμμα*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2016α). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Το Βουνό της Τύχης*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2016β). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Το Πάρτι των Καγκουρό*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2017). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Ο Υπέροχος Σκουπιδοτενεκές*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2018α). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Οι Δώδεκα Ομπρέλες*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2018β). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Το Γκουντούν Πάει Σχολείο*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2018γ). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Ο Γκουντουνοφάγος Παθαίνει Αμνησία*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2020α). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Το Κόκκινο Βότσαλο*. Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ε. (2020β). *Η Χαρά και το Γκουντούν. Η Μάγισσα με τα Πόμολα*. Αθήνα: Πατάκης.

Από τα μυθιστορήματα του Ευγένιου Τριβιζά

Τριβιζάς, Ε. (2001). *Η Τελευταία Μαύρη Γάτα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Τριβιζάς, Ε. (2004). *Η Ζωγραφιά της Χριστίνας*. Αθήνα: Ψυχογιός.

Τριβιζάς, Ε. (2008). *Το Σεντούκι με τις Πέντε Κλειδαριές*. Αθήνα: Κέδρος.

Από τη σειρά «Άνω Κάτω Παραμύθια»

Τριβιζάς, Ε. (2017). *Η Κοκκινομπλουτζινίτσα*. Αθήνα: Διόπτρα.

Τριβιζάς, Ε. (2018). *Πλατς Μουτς*. Αθήνα: Διόπτρα.

Τριβιζάς, Ε. (2019α). *Ο Παντουφλωμένος Γάτος*. Αθήνα: Διόπτρα.

Τριβιζάς, Ε. (2019β). *Η Ωραία Νυσταγμένη*. Αθήνα: Διόπτρα.