

Το σύγχρονο Παραμύθι του Ευγ. Τριβιζά: Μυθοπλασία και Λόγος

Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος

Αν κανείς επιχειρούσε να διαβλέψει τι είναι εκείνο που κρύβεται πίσω από την προσπάθεια του συγγραφέα, την ποιητική πρόθεση όπως λέμε, εύκολα, νομίζω, θα έκανε τις εξής διαπιστώσεις.

Ο Ευγ. Τριβιζάς, ως άνθρωπος, επιστήμονας και συγγραφέας, γεννημένος στον σύγχρονο κόσμο του δυτικού πολιτισμού, διαποτισμένος με το πνεύμα του, διαμορφωμένος από τα θετικά και αρνητικά του στοιχεία, άρχισε από νωρίς να παρατηρεί τα αδιέξοδά του, τα στοιχεία που απεργάζονται το λαμπρό πνεύμα του, τη βία που αμαυρώνει τη φήμη του: τη δημοκρατία στη σημερινή, σύγχρονη κοινωνική μορφή της. Γνωρίζουμε τη σταδιοδρομία του στην Εγκληματολογία.¹ Η σπουδή του εγκλήματος και η απονομή της δικαιοσύνης έδωσαν στο συγγραφέα τη ρεαλιστική ματιά. Τον πραγματικό όπως είναι κόσμος. Τη βία που τον χαρακτηρίζει. Τη βαθιά τραγική του υπόσταση, του καλού και του κακού. Από την άλλη πλευρά, η ομορφιά της ζωής, η απίστευτη και ανόθευτη πηγή κάθε αξίας, τον έστρεψε στην παιδική ηλικία, τον ανθό της ζωής, τη φυσική συνέχεια. Εδώ, νομίζω, συναντήθηκε ο συγγραφέας με το παραμύθι, το πιο αγαπητό λογοτεχνικό είδος των παιδιών. Το είδος που μιλάει για το καλό και το κακό με πολύ απλό τρόπο. Σ' αυτό, λοιπόν, έδωσε νέα πνοή, στηριγμένος στην παραδοσιακή λαϊκή μορφή του. Το επέλεξε, γιατί αυτό μιλά στις καρδιές των παιδιών, έχει τεράστια ψυχαγωγική και παιδαγωγική δύναμη και επομένως διαμορφωτική αξία. Ποιο όμως παραμύθι, ποια μορφή του;

Θεωρώ ότι η σύγχρονη μορφή του παραμυθιού του Ευγ. Τριβιζά, συγκριτικά με άλλες του επώνυμου ή λαϊκού παραμυθιού, χαρακτηρίζεται από νεωτερισμό, δυναμισμό και ανατρεπτικό προβληματισμό. Τέρπει άμα και διδάσκει. Γι' αυτό αγαπήθηκε από μικρούς και μεγάλους αναγνώστες.

Η παρούσα μελέτη προσπαθεί να επισημάνει τα υφολογικά, αφηγηματολογικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν το έργο και το κάνουν ευδιάκριτο στον χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας του παραμυθιού, και από την άλλη να ερμηνεύσει το περιεχόμενό του. Επομένως, βασίζεται τόσο σε ποιητολογικές έννοιες (μυθοπλασία, αφήγηση, χρονότοπος, ρητορική, κλπ.) όσο και σε έννοιες της ερμηνευτικής.

Το παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά διαβάζεται. Αποτελεί ανάγνωσμα περισσότερο παρά ακρόαμα, διότι αποτελεί διαμόρφωση ενός προσωπικού

¹ Βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα στον δικτυακό κόμβο

<http://www.greece2001.gr/writers/EvgeniosTribizas.html>

ύφους.² Ένας καινούριος κόσμος, ο παραμυθικός κόσμος του, ξεκινά από τη σύγχρονη πραγματικότητα: το φανταστικό, το μαγικό, το ονειρικό, αποτελούν συστατικά στοιχεία του παραμυθιού του, υπάρχουν και συγχρωτίζονται με το ρεαλιστικό στοιχείο, μέσα σε μια αφήγηση που χαρακτηρίζεται από φυσικότητα και αληθοφάνεια.

Μέσα από τις σελίδες του έργου του, ο αναγνώστης βιώνει άλλοτε μέσω της παρωδίας, του χιούμορ και άλλοτε μέσω της σάτιρας έναν πρωτοφανέρωτο νέο κόσμο, καλύτερο από τον πραγματικό. Μέσα από τις σελίδες του, ο συγγραφέας προσδοκά όχι μόνο να ψυχαγωγήσει απλώς τον αναγνώστη, αλλά και να τον διαμορφώσει ηθικά και πολιτικά επί τα βελτίω. Αυτή θεωρώ ότι είναι μια μόνιμη επιδίωξη της συγγραφικής πρόθεσης: η ηθική και πολιτική επί τα βελτίω διαμόρφωση ενός κοινού που ήδη ο συγγραφέας έχει διαμορφώσει.

Πώς όμως πραγματώνεται μια λαμπρή και φιλόδοξη όπως αυτή ιδέα σε πράξη; Με τον συνδυασμό αφήγησης, λεκτικής φαντασίας, χιούμορ, παρωδίας, σάτιρας και ποίησης. Βέβαια τα στοιχεία αυτά δεν βρίσκονται όλα μαζί αναμεμιγμένα σε κάθε έργο του. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τη σάτιρα, λ.χ. στο *Τα μαγικά μαξιλάρια*, όπου σατιρίζονται τα αυταρχικά καθεστώτα, ή την παρωδία, στο *Τα τρία μικρά λυκάκια*, όπου παρωδείται ο ηθικός κόσμος του παραδοσιακού παραμυθιού *Τα τρία γουρουνάκια*. Σε προϋπάρχοντα συστατικά στοιχεία του λαϊκού παραμυθιού δίνει νέα μορφή. Το νεωτερικό στοιχείο διαπερνά όλα τα στοιχεία της λογοτεχνικότητας του παραμυθιού του, είτε συστατικά είτε συμβατικά και εμπειρικά:³ τη μυθοπλαστική αφήγηση, την ποίηση που αναβλύζει από τη λεκτική φαντασία, το χιούμορ που μεταλλάσσεται σε παρωδία ή σε σάτιρα.

² Η Κουλουμπή – Παπαετροπούλου, Κ. 1996: «Αφήγηση ή ανάγνωση; ένα ψευδοδίλημμα», *Διαβάζω*, 363, σ. 101-103, αναφέρεται στη διαφορά προφορικής αφήγησης και φωναχτής ανάγνωσης και διακρίνει: «Αντιθέτως, παραμύθια και ιστορίες που διακρίνονται για το ιδιαίτερο λογοτεχνικό τους ύφος, επίτευγμα προσεκτικής επιλογής λέξεων και δόμησης προτάσεων, προσφέρονται κυρίως για ανάγνωση.», σ.102.

³ Για τα καθεστώτα (régimes), τα κριτήρια (critères), και τους τρόπους (modes) της λογοτεχνικότητας, ακολουθώ ορολογία και διαίρεση του Genette. Τα στοιχεία αυτά αποτελούν τα συστατικά της λογοτεχνικότητας κατά τον R. Jakobson και χαρακτηρίζουν ένα «λεκτικό αντικείμενο με αισθητική λειτουργία» όπως είναι το λογοτεχνικό έργο· αυτά ο Genette τα συνοψίζει σε δύο καθεστώτα λογοτεχνικότητας (regimes de litterarité): το *συστατικό*, που πιστοποιείται από ένα σύμπλεγμα προθέσεων, ειδολογικών συμβάσεων και πολιτισμικών παραδόσεων κάθε είδους, και το *συμβατικό* που ανασύρεται από μια υποκειμενική αισθητική εκτίμηση (και πάντοτε αναίρεσιμη.», Genette, G. 1991: *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, (Argument) σ. 7.

Εν αρχή, λοιπόν, ην η αφήγηση. Η λογοτεχνική μορφή που μεταμορφώνει το γλωσσικό υλικό σε παραμύθι έχοντας ευθύγραμμη πορεία στο στόμα του λαϊκού αφηγητή, ανανεώνεται. Όχι βέβαια προς την κατεύθυνση άλλων ειδών. Ο συγγραφέας γνωρίζει ότι η γραμμικότητα της παραμυθικής αφήγησης δεν πρέπει να διασαλευτεί. Η νεωτερική παρέμβασή του συνίσταται στο να την καταστήσει ελκυστική. Στα «πολύκλινα παραμύθια» του, όπως ο ίδιος τα χαρακτηρίζει -τα χαρακτηρίζει επίσης και «ΠΑΡΑπολυΜΥΘΙΑ»- προφανώς για να προβληθεί η πολυμορφία και το «ανοιχτό» στον αναγνώστη νήμα της παραμυθικής αφήγησης, διακόπτει τη ροή της αφήγησης σε κάποιο κρίσιμο σημείο με μια απλή ερώτηση στον αναγνώστη, και αφού τον έχει πληροφορήσει για τον ενεργητικό του ρόλο («εσύ αποφασίζεις»), έχει επιτύχει την είσοδό του στις φανταστικές και απροσδόκητες περιπέτειες του παραμυθιού, στην πλοκή του. Η υπεροχή της πλοκής έναντι της δομής⁴ είναι εμφανής και η μετάλλαξη της μυθοπλαστικής αφήγησης ουσιαστική και ελκυστική για τους μικρούς αναγνώστες. Αυτό γίνεται, όπως προαναφέραμε, προγραμματικά στο έργο *Τα 88 Ντολμαδάκια*, τίτλος εύγλωττος που σημειολογεί και την ιδέα της «χειροποίητης» κατασκευής των παραμυθιών, λ.χ.

Τι θέλεις να κάνει η Έμμα; Να σηκώσει το τηλέφωνο ή να μην το σηκώσει;

Διαφορετική επιλογή συνεπάγεται διαφορετική πλοκή παραμυθιού και το ενδιαφέρον για τον αναγνώστη έτσι δημιουργείται και μάλιστα κορυφώνεται. Αργότερα, η ίδια ιδέα εφαρμόζεται και στο έργο του *Τα 33 ροζ ρουμπίνια* (Καλέντης). Επίσης, και στη σειρά *Τα παραμύθια με τους αριθμούς* (Μίνωας) όπου ο αναγνώστης καλείται να αριθμήσει, λ.χ.

*Κατά λάθος πέσανε στη θάλασσα και τρία πατάκια. Μήπως μπορείς να τα βρεις;
(Η Φουφίχτρα η μάγισσα)*

Άλλο στοιχείο μετάλλαξης της αφήγησης που εμπεριέχεται στην ερώτηση σε χρόνο ενεστώτα είναι η προβολή στο παρόν. Ο συγγραφέας, ανατρέποντας την κλασική παραμυθική αφήγηση, ενεργοποιεί τον αναγνώστη εισάγοντάς τον στη διαμόρφωση της πλοκής, στα δρώμενα του παραμυθιού.

Συστατικά στοιχεία της αφήγησης, ο χρόνος και ο χώρος, στην αφήγηση του Τριβιζά συνιστούν τον χρονότοπο ενός αχρονικού υπαρξιακού παρόντος.⁵ Στο παραμύθι *Τα μαγικά μαξιλάρια*, η παρέμβαση του

⁴ Για τις σχέσεις πλοκής και δομής στη μυθοπλαστική αφήγηση, βλ. Ricoeur, Paul . 1990: *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Αθήνα, Εκδ. Καρδαμίτσα, στο κεφ. «Μυθοπλαστική αφήγηση και πλοκή», σ. 31 κ.ε.

⁵ Για τον αφηγηματικό χρόνο, την έννοια του χρονότοπου, βλ. Ricoeur, Paul.1990: *Η αφηγηματική λειτουργία*, ό. π., σ. 89 κ.ε. , Μήτσου, Μαρία.1996: «Παραμυθική αφήγηση:

συγγραφέα στην παραδοσιακή αφήγηση γίνεται αμέσως μετά την αχρονική, δηλαδή κλασική, τοποθέτηση:

Μια φορά κι έναν καιρό [...] . Πρώτα θα σας πω τι έκανε με το φτερό από κοράκι και μετά θα σας πω τι έκανε με το τηλεσκόπιο.

Και συνεχίζει:

Τώρα που σας είπα τι έκανε με το μαύρο φτερό, έφτασε η ώρα να σας πω τι έκανε με το τηλεσκόπιο.

Εδώ ο νεωτερισμός έγκειται στην παρέμβαση του αφηγηματικού εγώ. Ενεργοποιείται ένας άλλος χρόνος που διασπά το χρόνο της λογικής ακολουθίας *παρελθόν- παρόν- μέλλον*, προβάλλοντας τη σειρά *εγώ-εδώ- τώρα* και επιβάλλοντας έναν χρονότοπο που συνδέεται με τον αφηγητή και τον αναγνώστη, ενεργοποιεί δυνάμεις και ιδέες του παρόντος πολιτισμού, κατά την ώρα της ανάγνωσης, μέσα από τον φανταστικό κόσμο της μυθοπλασίας. Η προβολή ενός αχρονικού υπαρξιακού παρόντος γίνεται, όπως προαναφέραμε, προγραμματικά με μια απλή ερώτηση σε χρόνο ενεστώτα, στο *Τα 88 ντολμαδάκια*, ενώ σ' άλλα έργα, χωρίς ερώτηση λ.χ. στο *Ο ήλιος της Αίζας*, στη σειρά *Παραμύθια ντορεμύθια*, *Ποτέ μη γαργαλός ένα γορίλα* κ.ά. Στο έργο *Τα τρία μικρά λυκάκια*, η παρέμβαση γίνεται με σχόλιο στην αρχή της αφήγησης, και σημειώνεται υποσελίδια με αστερίσκο:

**Η ουρά του δεν ήταν πάντα πράσινη· ήταν πράσινη μόνο όταν τη βούταγε στην κατσαρόλα με το σπανακόριζο.*

Εδώ η άρση του απόλυτου χρόνου και συνακόλουθα του τρόπου λογοτεχνικότητας σχετικοποιεί και σπάζει την τυπική εκφορά του παραμυθικού λόγου, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να συγκρίνει τις καταστάσεις και να βιώνει διαφορετικά τα λεγόμενα του παραμυθιού. Αυτό είναι ένα νέο ύφος.

Αλλά και στη συνέχεια, η εκφορά της ερώτησης:

-Τι κάνουμε τώρα; είπε το άσπρο λυκάκι.

με έναν εμφατικό ενεστώτα υποβάλλει ένα παρόν, διαφορετικό της λογικής ακολουθίας *παρελθόν-παρόν-μέλλον* και μολονότι αποτελεί μέρος του διαλόγου, ωστόσο σηματοδοτεί ένα νέο ύφος, το προσωπικό ύφος του συγγραφέα.

Η δημιουργία του φανταστικού χώρου ξεφεύγει από εκείνη του λαϊκού παραμυθιού.⁶ Ο κόσμος αυτός, αν και υπακούει στις συμβάσεις του είδους, ωστόσο ξεκινά από ένα σύγχρονο κοινωνικό και γεωγραφικό περιβάλλον που σημειολογείται από επιλογές του συγγραφέα όπως Φρουτοπία, Λιχουδιστάν, Ισπεπονία, κλπ. οι οποίες βέβαια ιχνογραφούν “γεωγραφικά” τους φανταστικούς τόπους. Η γεωγραφία ως ιδέα και γνώση συνδυάζεται με προϊόντα, ενέργειες και συνήθειες ανθρώπων. Οι τόποι συνδυάζονται με φρούτα, αυγά, κουφέτα, πιπέρι, λιχουδιές, διαγράφοντας έναν φανταστικό χώρο με μια πρωτότυπη έκφραση, ένα νέο ύφος.

Ύστερα, ασφαλώς, εν αρχή ην ο λόγος. Το παραμύθι είναι λόγος, είναι το λαϊκό μυθιστόρημα που ψυχαγωγεί τους ανθρώπους, κυρίως τα μικρά παιδιά. Η δράση και οι περιπέτειες υπήρξαν πάντοτε τα συστατικά στοιχεία του. Τι απ’ όλα αυτά αλλάζει ο συγγραφέας; Κανένα. Όμως ανανεώνει τον παραμυθικό λόγο με θεαματικές θεματικές επιλογές, ανανεώνει δηλαδή το θεματικό του περιεχόμενο.

Αν παρακολουθήσει κανείς τους τίτλους των έργων του, και όχι μόνον των παραμυθιών, θα παρατηρήσει ότι ο νεωτερισμός του λόγου αρχίζει από αυτούς. Πώς γίνεται αυτό; Με το *παιχνίδι των λέξεων*.⁷ Στο παιχνίδι αυτό που εύστοχα το είπαν *λεκτική φαντασία* και θα αποτελούσε τίτλο ειδικής μελέτης – εγώ αντλώ υλικό εδώ μόνον από τους τίτλους των έργων- κυρίως συνδυάζονται πρωτότυπα ο ήχος των λέξεων με τον ρυθμό του λόγου π.χ. *Ένα σέλινο στη σελήνη*, *Η Δόνα Τερηδόνα*, κ.ά., επιλέγονται τίτλοι της λογοτεχνικής παράδοσης, ελληνικής και ξένης, παραλλάσσονται και ανανεώνονται πρωτότυπα λ.χ. *Το τρομερό φρουκτήνος*, *Το μυστικό μονοπάτι*, *Ο Ερρίκος ο Κόκκορας*, κλπ., δημιουργώντας ηχητικές επαναλήψεις (παρηχήσεις, ομοιοτέλευτα, ομοιοκαταληξίες, κλπ.) όπως λ.χ. *Ο Άρης ο Τσαγκάρης*, *Η Φίφη και η Φωφώ*, *οι φαντασμένες φάλαινες*, κ.οκ.

Αλλά ας επανέλθουμε στην ανανέωση του περιεχομένου, η οποία επιτελείται άλλοτε μερικά και άλλοτε ολικά. Ο συγγραφέας βασισμένος κυρίως στη *νοηματική αντίθεση* δημιουργεί ιστορίες και χαρακτήρες

⁶ Για τις συμβάσεις του είδους, του παραδοσιακού και σύγχρονου παραμυθιού, όπως είναι λ.χ. η χρονική και τοπική απροσδιοριστία, δηλαδή η δημιουργία ενός φανταστικού χρονότοπου που μας ενδιαφέρει εδώ, βλ. Αναγνωστόπουλος Β. Δ.. 1990: *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα, Εκδόσεις των φίλων, σ. 93, Αυδίκος, Ευάγγ. 1994: *Το λαϊκό παραμύθι, Θεωρητικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Οδυσσέας.

⁷ Η Θέτη Χορτιάτη και ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι τα εξέχοντα παραδείγματα συγγραφέων της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας που χρησιμοποιούν το παιχνίδι των λέξεων πρωτότυπα και δημιουργικά. Ορθά ονομάστηκαν συγγραφείς λεκτικής φαντασίας. Ωστόσο, όλοι γνωρίζουμε ότι η μέθοδος αυτή στην τυπική της χρήση καταλήγει, ορισμένες φορές, σε μανιέρα λογοτεχνικότητας.

εντελώς νέους και πρωτότυπους, όπως λ.χ. η μάγισσα Φρικαντέλα, που μισεί τα κάλαντα, και που μέσα από μια σειρά ενεργειών καταλήγει να τα αγαπήσει, να μεταστραφεί, δηλαδή, εις το εναντίον, στο έργο *Φρικαντέλα. Η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*.

Η πλήρης αντιστροφή ρόλων και προτύπων επιχειρείται με πολλή επιτυχία στο παραμύθι *Τα τρία μικρά λυκάκια*. Η αντιστροφή στοχεύει ρηξικέλευθα στην ανανέωση του περιεχομένου του παραμυθικού είδους. Αντιστρέφονται τα πρότυπα του καλού και του κακού. Ο κακός της παράδοσης λύκος γίνεται καλός και το άκακο γουρουνάκι «ύπουλο κακό γουρουνί», για να τελειώσει το παραμύθι όχι με πόλεμο αλλά με την ειρηνική συνύπαρξη των δύο αντίθετων συμβολισμών καλού και κακού.

Το παραμύθι του Τριβιζά, με την υπέρβαση του καλού και του κακού, προσφέρει έναν έντονο όσο και ενεργητικό για τον πολιτισμό μας προβληματισμό. Η υπέρβαση του παραδοσιακά καλού και κακού, που θα αποτελούσε επίσης μια άλλη μελέτη, δεν ανιχνεύεται απλώς, αλλά αποτελεί δεσπόζουσα στο έργο του. Ο τρόπος αυτός λογοτεχνικότητας, συνδυασμένος, άλλοτε με το χιούμορ και τη σάτιρα, όπως στο *Τα μαγικά μαξιλάρια*, άλλοτε με το χιούμορ και τη λεκτική φαντασία σε όλα σχεδόν τα έργα του, και είναι σε τελική ανάλυση ο νέος ποιητικός τρόπος της τέχνης του Τριβιζά, κατεργάζεται με μεγάλη πρωτοτυπία και αποτελεσματικότητα κάθε τι παραδοσιακό και ξεπερασμένο στο χώρο των προτύπων και των ιδεών και προσφέρει έναν βαθύτατα διαλεκτικό τρόπο σκέψης και αίσθησης στον αναγνώστη, πράγμα άγνωστο, αν όχι ξένο στο παραδοσιακό λαϊκό παραμύθι.

Η *λεκτική φαντασία*, όρος σύνθετος με πολυεπίπεδη λειτουργία, δεν είναι άλλο από τη δημιουργική πνοή, την ποιητική δύναμη του συγγραφέα: ως συμβατικός λογοτεχνικός τρόπος, εγγίζει τόσο τη μορφή όσο και το περιεχόμενο του έργου του και συνίσταται:

1. Στη συνειρμική αλληλουχία ρητορικών σχημάτων (επαναλήψεων, αντιθέσεων, κλπ.) και αφηγηματικής λειτουργίας του λόγου, π.χ. «... Η Μυρτώ-κοράκι γιατί πάτησε μια μαύρη παπαρούνα...» στο *Η Φουφίχτρα μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα*, όπου η επανάληψη του μαύρου χρώματος σχετίζεται δημιουργικά με την πλοκή, ενώ το «κοράκι» προκύπτει με αφαίρεση φθόγγων από τη λέξη «κορ-ιτς-άκι». Στη σειρά *Παραμύθια ντορεμύθια*, η αφήγηση και η μυθοπλασία, ως ξετύλιγμα της φαντασίας, ξεκινούν ίσως πάντοτε από την ηχητική ομοιότητα που συνείρει πρόσωπα και πράγματα, λ.χ. Ποιος έκανε *πιπί* στον *Μισσισιπί*;
2. Στον συνδυασμό ηχητικών επαναλήψεων και ρυθμού, λ.χ. στη σειρά *Παραμύθια ντορεμύθια*, όπου η μουσικότητα του λόγου αποτελεί δεσπόζουσα, πράγμα προγραμματικά δοσμένο και στον τίτλο με αναφορά στις μουσικές νότες *ντο, ρε, μι*. Εδώ τα παραδείγματα είναι πολυάριθμα.
3. Στη δημιουργία της αίσθησης φανταστικού χώρου, με μαγικά, μυστικά και ονειρικά στοιχεία, όπως λ.χ. «Φρουτοπία, Ντολμανδία,

Μουσμουλάνδη κ.ά.». Ήδη αναφερθήκαμε σ' αυτό με αφορμή τον χρονότοπο της μυθοπλασίας των έργων.

4. Στη δημιουργία έντονου ρυθμού και χιούμορ (συνδυάζονται μορφολογικά και θεματικά στοιχεία: στίχος, επανάληψη, ομοιοτέλετο, ομοιοκαταληξία), ενεργητικού όσο και απαραίτητου στοιχείου για τα παιδικά αναγνώσματα, λ.χ.

*Να κι η Μινινί κι η Μινινό
Με τα μεταξένια κιμονό
(Ο φαλακρός σκαντζόχοιρος)*

Η στην ονομασία των ηρώων, λ.χ. η αλεπού ονομάζεται Πουπού, η κότα, Καρλότα, η φάλαινα, Φωφώ, Φιφί, οι αυλικοί, Γίλιος Ξεφτίλιος, Σαυρίλιος Βρισελιέ (κατά το καρδινάλιος Ρισελιέ) κοκ.

5. Στο κωμικό στοιχείο, που εξαιτίας της νοηματικής αντίθεσης των λεξικών συνάψεων, όπως λ.χ. «σκαντζόχοιρέ μου φαλακρέ», στο ομώνυμο έργο, «Ο συναχωμένος τενόρος» κ.ά., πετυχαίνει ανεμπόδιστα το γέλιο του αναγνώστη.

Το χιούμορ βρίσκεται παντού. Διαβρώνει ευεργετικά όλα τα θέματα, συνυπάρχει με το παράλογο, το τραγικό, το ερωτικό, το παιδαγωγικό στοιχείο. Ο συγγραφέας, για να προκαλέσει το γέλιο, καθαρό, ανόθευτο ή ξεκαρδιστικό, σκαρώνει απροσδόκητες καταστάσεις,⁸ όπως λ.χ. στα *Ο συναχωμένος τενόρος*, *Ποτέ μη γαργαλάς ένα γορίλα* κ.ά. ή εκμεταλλεύεται θεματικά μια έντονη έμφυτη αίσθηση, κατάσταση ή συνήθεια, όπως ο φόβος των ποντικών (*Η χώρα χωρίς γάτες*), τα πανίσχυρα δόντια του κροκόδειλου (*Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντογιατρό*), τα αγκάθια του σκαντζόχοιρου (*Ο φαλακρός σκαντζόχοιρος*), η δυστροπία των κοριτσιών-*enfants gatés* (*Η πριγκήπισσα Δυσκολούλα*).

Στην ολική ανανέωση του περιεχομένου θα εντάξουμε την *παρωδία*, το χιούμορ και τη *σάτιρα*, συμβατικά στοιχεία της λογοτεχνικότητας του παραμυθιού του Τριβιζά.⁹ Ο συγγραφέας μιμούμενος λ.χ. το κλασικό

⁸ Για το χιούμορ στο έργο του Ευγένιου Τριβιζά έχουν γράψει ο ίδιος ο συγγραφέας, 1993: «Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία», *Η λέξη*, 118, σ. 667-677, 1994: «Τα νήματα του χιούμορ στο μαγικό χαλί της φαντασίας», *Διαβάζω*, 336, σ.57-61, Αργυρίδης Μιχάλης, 1996: «Προσέγγιση στο έργο του Τριβιζά», *Διαδρομές*, 23, σ.180 κ. ε.

⁹ Η Γεωργακοπούλου, Κατερίνα, 1998-1999: «Η έννοια της παρωδίας στο σύγχρονο παραμύθι», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 13, σ. 45-52, ανιχνεύει την παρωδία στο σύγχρονο παραμύθι γενικότερα, παραπέμποντας στην έγκυρη μελέτη του Hutcheon, L. 1985 : *Theory of parody*, Methuen, ο οποίος ορίζει την παρωδία «ως μίμηση που χαρακτηρίζεται από ειρωνική αντιστροφή». Η μελετήτρια (σ. 48-49) αναφέρεται στο έργο του Τριβιζά, επισημαίνοντας ότι «η αντιστροφή δημιουργεί ένα πρωτότυπο και διασκεδαστικό αποτέλεσμα». Για την παρωδία βλ. επίσης Ζερβού, Αλ. : 1985,

παραμύθι *Τα τρία γουρουνάκια*, επαναλαμβάνει τη δομή και την πλοκή του. Στοχεύοντας όμως στην ομορφιά της ζωής και στην υποβολή της αίσθησης της τραγικής φύσης του ανθρώπου, αντιστρέφει τη βία,¹⁰ διαβάζοντας στην ουσία το γνωστό παραμύθι με αντίστροφους όρους: και οι κακοί θα μπορούσαν να είναι καλοί. Οι καλοί, αντιθέτως, κακοί. Και οι έσχατοι, πρώτοι. Ο πόλεμος θα μπορούσε να υποκαταστήσει την ειρήνη. Παρωδεί την ιδέα της εχθρότητας και του πολέμου και με τον τρόπο αυτό προβάλλει το όραμα της ειρήνης. Ο συγγραφέας, γνωρίζοντας τον σύγχρονο κόσμο, τη σημερινή κοινωνική και πνευματική πραγματικότητα, και ακόμη καλύτερα ότι απευθύνεται σε παιδιά, με διασκεδαστικό τρόπο, συνεχή παρωδία και σκοπό να προκαλέσει το γέλιο αλλά και την κριτική σκέψη του αναγνώστη, βάζει στο στόχαστρο κατεστημένες πρακτικές και συνηθισμένες συμπεριφορές, όπως η υποκρισία (με παρωδία λ.χ. των κοινώς λεγόμενων «άμα υπάρχει κακή θέληση, όλα γίνονται», «το κακό πράγμα αργεί να γίνει») όπως η αδικία, η κολακεία που οδηγούν στο μίσος και συνακόλουθα στον πόλεμο. Γι' αυτό καταδικάζει τη βία, πρακτική που απορρέει από τις προαναφερθείσες και που χαρακτηρίζει εν γένει τη συμπεριφορά του σύγχρονου ανθρώπου των «πολιτισμένων» κοινωνιών.

Τέλος, στοιχείο ολικής ανανέωσης του περιεχομένου αποτελεί επίσης η *σάτιρα*. Η διακωμώδηση της κρατικής εξουσίας και η αρνητικά φορτισμένη παρουσίαση των κοινωνικών και πολιτικών καταστάσεων στο έργο *Τα μαγικά μαξιλάρια* εγγίζουν πράγματι τη σάτιρα. Η μυθοπλασία κινείται σ' έναν κόσμο ονειρικής φαντασίας και καθημερινής πραγματικότητας.¹¹ Πέρα από την επιλογή ή τη σύνθεση των ονομάτων, στην οποία ήδη αναφερθήκαμε, στο έργο υπάρχει ανατρεπτική και υπονομευτική διάθεση - χωρίς βέβαια να λείπει το χιούμορ - και αποσκοπεί όχι μόνο στο να

«Ξεκινώντας από την παρωδία. Θεωρία λογοτεχνίας και Αρχαία Ελληνικά από μετάφραση», *Γλώσσα* 9, σ. 32-37, 1992: *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα, Οδυσσέας.

¹⁰ Η Βασιλική Κοντογιάννη διαβάζει το παραμύθι ανάλογα, 1999: «Η αντιστροφή της βίας», *Διαβάζω*, 398, σ. 57-61. Η Τζίνα Καλογήρου κάνει μια πρόταση διδασκαλίας με αφορμή το ίδιο έργο, «Στο μαγικό χαλί της φαντασίας...»: μια πρόταση για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας με αφορμή *Τα Μαγικά Μαξιλάρια* του Ευγένιου Τριβιζά», στο Αποστολίδου, Βεν. - Χοντολίδου, Ελ. (Επιμ.) : 1999, *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, Τυπωθήτω/Γιώργος Δαρδανός, σ. 251-263

¹¹ Η σάτιρα του Τριβιζά παρουσιάζει ορισμένες ομοιότητες μ' εκείνην του Λουκιανού και εντοπίζεται στη ρεαλιστική γραφή της αφήγησης, τη διακωμώδηση της μαγείας, της αγυρτείας και των σύγχρονων ηθών του αρχαίου κόσμου, στοιχεία που ενυπάρχουν και στο έργο του Τριβιζά. Για τον Λουκιανό, και συγκεκριμένα τα έργα του *Αληθής Ιστορία* και *Λούκιος ή Όνος*, βλ. Καρβέλης, Τ. 1984, «Κι ενώ το ψέμα του ήταν ολοφάνερο σε όλους, σκάρωσε την υπόθεση χαριτωμένα», *Διαβάζω*, 102, σ.37-41.

προκαλέσει το γέλιο, αλλά και να καταγγείλει πρόσωπα και πράγματα, να ελέγξει τη διεφθαρμένη κρατική εξουσία, να διορθώσει τα κακώς κείμενα. Η σάτιρα δεν είναι πάντοτε εξόφθαλμη. Λειτουργεί υπόγεια με βάση την αρνητική παρουσίαση καταστάσεων, φανταστικών, μαγικών ή και πραγματικών, σε απλή αλλά έντονα συμβολιστική γλώσσα:

Όσπου ένα πρωί ο Σαυρίλιος εμφανίστηκε στην αίθουσα του θρόνου, όπου τον περίμεναν ο Αρπατίλαος και οι άλλοι αυλικοί.

-Ιδού, Μεγαλειότατε! είπε με μια φωνή τόσο ύπουλη και σφυριχτή, που σου πάγωνε το αίμα. Ορίστε η εφεύρεσή μου. Επιτρέψτε μου να σας παρουσιάσω το εφιαλτικό μαξιλάρι! Έχει τρίχες από ουρά καλικάντζαρου, είπε. Έχει σκόνη από τύφεις και λουρίδες από σεντόνια φαντασμάτων. Έχει τσουκνίδες και σκουριά από αλυσίδες! Στάχτη από κουκλόσπιτο καμένο, σφήκας κεντρί. Όσο για τη μαξιλαροθήκη, είναι ραμμένη με τρίχες από τη χαιτή αφηνιασμένου αλόγου.

Οι συμβολισμοί ονομάτων, μέσων, καταστάσεων αλλά και της δράσης του έργου (: φτερό = γραφειοκρατία, νομολαγνία, χάλκευση, τηλεσκόπιο = παρακολούθηση των πολιτών, εφιαλτικά μαξιλάρια = έλεγχος της συνείδησης των πολιτών, όνειρα = τρόπος, μέσο αντίδρασης των πολιτών, παπαρούνα = ελπίδα κλπ.) σημειολογούν τις παραβιάσεις των δικαιωμάτων του ανθρώπου στην κοινωνία της Ουρανούπολης, φανταστικής όσο και αληθινής πόλης, παραβιάσεις που φτάνουν στον πλήρη έλεγχο της συνείδησης των πολιτών και την καταδυνάστευσή τους από μια τυχάρπαστη και ανίκανη εξουσία (Αρπατίλαος-Βουλήμιος Βλήμας-Τίλιος Ξεφτίλιος-Σαυρίλιος Βρισελιέ). Η αντίδραση σ' όλα αυτά προέρχεται από τη νεολαία, μέσω της παιδείας, και σημειολογείται στο πρόσωπο του δάσκαλου Αντώνη και των μαθητών του που εφευρίσκουν τα «αντιεφιαλτικά μαξιλάρια» και επαναφέρουν τους συμπολίτες τους στη δημοκρατία και την ελευθερία, σώζοντάς τους από το τυραννικό καθεστώς.