

## Σημειώσεις για μια ανάγνωση της *Τελευταίας μαύρης γάτας* ή Ευγένιος ο παρωδός

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΖΕΡΒΟΥ

Καθηγήτρια Παιδικής Λογοτεχνίας  
και Κλασικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης

### ***A. Το εργαστήρι του παρωδού και η πρόσληψη των παιδιών και των ενηλίκων***

Ξεκινώντας αυτή την πρόταση ανάγνωσης του έργου *Η τελευταία μαύρη γάτα*, του Ευγένιου Τριβιζά, ανακαλώ ένα αξίωμα λίγο αφοριστικό στη γενικότητά του, αλλά ίσως αρκετά χρήσιμο ως αφετηριακή σκέψη: Η λογοτεχνία που απευθύνεται σε παιδιά, αυτή που έχει προλάβει να κερδίσει τον τίτλο της «κλασικής», αλλά και η σύγχρονη, είναι κατά μεγάλο μέρος βασισμένη στην *παρωδία*<sup>1</sup>. Μιλώ και για τις δυο βασικές σημασίες αυτής της έννοιας, όπως την ορίζουμε σήμερα: Η πρώτη θεώρηση προβάλλει την παρωδία ως μηχανισμό λογοτεχνικής (*ανα*)δημιουργίας που συνεχίζει και ταυτόχρονα ανατρέπει, θεαματικά ή διακριτικά, την παράδοση. Η δεύτερη θεώρηση την ταυτίζει με ένα λογοτεχνικό γένος υβριδικό και δευτερογενές που προκύπτει από μια (διαδικασία) μίμηση(ς) με στοιχεία αντίθεσης, συνήθως υπονομευτικά<sup>2</sup>. Πάρα πολλά παιδικά βιβλία μπορούν λοιπόν από αυτή την άποψη να θεωρηθούν παρωδικά, αφού *καθρεφτίζουν διαφοροποιημένο* τον κόσμο των ενηλίκων.

Σ' έναν καιρό σαν τον σημερινό, όπου όλα μοιάζουν να έχουν ειπωθεί, όπου ωστόσο οι παλιές ιστορίες ξαναγράφονται αλλιώς και οι πολύ γνωστοί μας ήρωες φορούν καινούρια προσωπεία, η παρωδία είναι πανταχού παρούσα κι εύκολα ανιχνεύσιμη σε κείμενα, αλλά και εικόνες. Εμείς οι «νέοι Αλεξανδρείς», σαν τους ανθρώπους των ελληνιστικών χρόνων που αναδιφούσαν ό,τι παλιότερο<sup>3</sup>, την αναγνωρίσαμε πολλές φορές στις εικαστικές τέχνες (ας θυμηθούμε μόνο τον Magritte και τον Picasso)<sup>4</sup>, αλλά και –για να ξαναγυρίσουμε στο παιδικό βιβλίο– σε γνωστούς εικονογράφους του καιρού μας, όπως ο A. Browne ή η δική μας Σ. Ζαραμπούκα<sup>5</sup>.

Σε τούτο λοιπόν τον καιρό ζει και δημιουργεί ο δημοφιλέστατος και διεθνούς φήμης Έλληνας συγγραφέας, ο Ευγένιος Τριβιζάς, κατ' εξοχήν *κληρωτός της εποχής του* και της δικής μας. Καθρεφτίζει στην εντελώς *στιλπνή* γυαλιστερή γραφή του, όπου αβίαστα κυλά ευφρόσυνη η ματιά



του αναγνώστη, τα γεγονότα, προγενέστερα και σύγχρονα, αυτά που σημάδεψαν τη δική του εποχή και καθόρισαν το δικό του προσωπικό στίγμα. Τα γεγονότα τα πολιτικά, ή τα πολιτισμικά τα παντρεύει με τις δικές του εμπειρίες, όπως πολλά χρόνια πριν απ' αυτόν έκαναν ο L. Carroll ή ο C. Collodi. Κι αυτό το *καθρέφτισμα*, ακριβές, μεγεθυμένο, αντεστραμμένο, ή παραμορφωτικό, είναι μία κατ' εξοχήν *παρωδιακή τακτική*<sup>6</sup>.

Μαζί με τη *στιλπνότητά* της, η γραφή του Ευγένιου Τριβιζά διαθέτει μια φαινομενικά αντίρροπη ιδιότητα που θα την ονόμαζα *απορροφητικότητα* (absorption). Έχει την ικανότητα να αφομοιώνει και να επεξεργάζεται σε μεγάλη ποσότητα τις λογοτεχνικές μνήμες (οι πιο χαρακτηριστικές προέρχονται, νομίζω, από τον L. Carroll), καθώς και πολλά και διάφορα προγενέστερα κείμενα και ακούσματα. Είναι γνωστό ότι η παρωδία έχει παλιότερα συνδεθεί μ' αυτήν την έννοια της απορροφητικότητας<sup>7</sup>, της έν αυτή διεισδύει παλαιότερων λογοτεχνικών μορφών. Στον Τριβιζά τις βρίσκουμε ανάλαφρα καλυμμένες με τον χρωματιστό μανδύα της αφήγησης για παιδιά.

Η παρωδία προϋποθέτει γνώση, παρατηρητικότητα, ανατρεπτικότητα και βαθύτατη αίσθηση ειρωνείας, από την πλευρά του δημιουργού. Απαιτεί επίσης γνώση και εγρήγορση από τον αναγνώστη για να γίνει δικός της κοινωνός. Κάποτε ωστόσο τον εθίζει στο να *περιμένει το απροσδόκητο*, ακυρώνοντας έτσι εν μέρει την ίδια την ουσία του (τελευταίου) –όσο κι αν αυτό φαίνεται αντιφατικό– ενώ «εξαναγκάζει» τον προικισμένο δημιουργό στο να θηρεύει διαρκώς την ευρηματικότητα, μια έννοια που δεν ταυτίζεται πάντα με την πρωτοτυπία. Να μιλήσουμε λοιπόν για ένα «αναμενόμενο απροσδόκητο» από την πλευρά της πρόσληψης που θα μπορούσε με τη σειρά του να οδηγήσει τη δημιουργία σε έναν «μανιερισμό επινοητικότητας»<sup>8</sup>; Έχοντας συνείδηση του οξύμωρου σχήματος που συμπυκνώνουν οι όροι, νομίζω ωστόσο ότι θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως χαρακτηριστικοί της εποχής μας.

Ο ποταμός της γλωσσικής ευχέρειας του Τριβιζά παράγει κείμενα που διαβάζονται μονορούφι, «απνευστί» που λέγανε κι οι παλιοί, δηλαδή κείμενα, κατά μια έννοια, ιδιαίτερα «*επικοινωνιακά*». Αυτό το επικοινωνιακό χάρισμα το διαθέτει κατ' εξοχήν και ο ίδιος ο δημιουργός τους. Μπορεί να κρατάει για αρκετή ώρα μαγεμένα πολυπληθή ακροατήρια από πιτσιρικά κι ενήλικους που διασκεδάζουν με την καρδιά τους και συγκινούνται<sup>9</sup>, όπως ακριβώς και οι αναγνώστες του έργου του.

Θα ήταν εύλογο να θεωρήσουμε την επικοινωνιακή δύναμη του ίδιου του δημιουργού και των κειμένων του ως δύο όψεις του ίδιου χαρτιού, σύμφωνα με τη γνωστή παρομοίωση του Saussure. Τα κείμενα του Τριβιζά εμπεριέχουν και αναπαράγουν εκπληκτικά μια *πρωτογενή προφορικό-*

τητα. Απορροφούν και καταγράφουν τον ιδιαίτερο τρόπο ομιλίας ξεχωριστών ανθρώπων και διαφορετικών ανθρώπινων τύπων. Στην *Τελευταία μαύρη γάτα* παρουσιάζονται ως ρήτορες μεταμορφωμένοι σε γάτες, ο λαοπλάνος πολιτικός, ο επίδοξος αυταρχικός ηγέτης, ο δογματικός συνδικαλιστής, ο εφησυχασμένος αστός. Επίσης μεταμορφωμένοι σε γάτες διακρίνονται, εξαιρετικά επεξεργασμένοι, οι κληροδοτημένοι ήρωες του ελληνικού κινηματογράφου της δεκαετίας του '60, αλλά και των ευπώλητων μυθιστορημάτων του καιρού μας: το κακομαθημένο πλουσιοκόριτσο με τον τυποποιημένο λόγο, χρωματισμένο άλλοτε με ζαχαρωμένο αισθηματισμό και άλλοτε με προσποιητή ευπρέπεια (Γκρατσιέλα), ο λεβέντης λαϊκός νέος (αφηγητής), ο γόης ερωτικός αντίζηλος (Ρασμίνος).

Οι ήρωες αυτοί είναι συνηθισμένοι κι αναγνωρίσιμοι στη δημόσια και την ιδιωτική ζωή ακόμα και στη λαϊκή κουλτούρα, αλλά ταυτόχρονα αποδεικνύονται νεωτερικοί και αριστοτεχνικά σχεδιασμένοι από λογοτεχνική άποψη. Ο λόγος τους και ο ρόλος που διαδραματίζουν στην ελληνική (και όχι μόνο) πραγματικότητα, αναπλάθεται με ένα είδος προσεκτικής, και ταυτόχρονα ειρωνικής, ακρίβειας που υπαινίσσεται έναν λεπτότατο και αιχμηρότατο σχολιασμό. Μια καυστικότητα σάτιρα της αστικής κοινωνίας και της κουλτούρας της μεταμφιέζεται σε παιδικό βιβλίο.

Το πόσο αδυσώπητη και απάνθρωπη μπορεί να γίνει αυτή η κοινωνία απέναντι σε όποια από τα μέλη της πειστεί να *στοχοποιήσει*, να *ενοχοποιήσει* και να *αποξενώσει*, είναι κάτι που η σύγχρονη ιστορία το έχει επαληθεύσει με τραγικότατο τρόπο. Ο συγγραφέας μας με αποφιλιστική ειλικρίνεια παραδέχεται πως δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι πως κάτι τέτοιο δε θα ξαναγίνει. Μας μεταφέρει με τον τρόπο αυτόν πολύ μακριά από οποιαδήποτε καθησυχαστική βεβαιότητα, πολύ μακριά από την όποια βαυκαλιστική υπόσχεση ευτυχίας του παραμυθιού, μακριά ακόμα κι από τη δική του «αγαθή αισιοδοξία», όπως έλεγε ο Παλαμάς μιλώντας για το αλληγορικότατο και επίσης παρωδιακό *Παραμύθι χωρίς Όνομα* της Πηνελόπης Δέλτα.

Εδώ γεννιέται το ερώτημα, αν αυτό το εξαιρετικά πολυεπίπεδο βιβλίο, με τον στοχαστικό σκεπτικισμό και την πολλαπλή μεταμφιεσμένη ιστορικότητα που παραπέμπει και σε σκηνές εμποτισμένες με μεγάλη σκληρότητα, μπορεί να χαρακτηριστεί ως «παιδικό» ή έστω «νεανικό» ανάγνωσμα. Τέτοιο ερώτημα θα μπορούσε να τεθεί κυρίως σε αρμονία με κάποιους εκδοτικούς λογοκριτικούς κανόνες που θεωρούν «κατάλληλο» για τη νεαρή ηλικία ό,τι απλοποιημένο και αποστειρωμένο, ακόμα κι αν προορίζεται για τα σημερινά παιδιά της δικής μας ταραγμένης εποχής. Η απάντηση, αν και ενθουσιωδώς θετική από την πλευρά μου, δεν μπορεί να δοθεί μονολεκτικά.



Γενικά η πρόσληψη των κειμένων του Τριβιζά πραγματοποιείται με βάση τις δυο αντίρροπες συνιστώσες που ήδη υπαινιχθήκαμε: την προσημοσύνη και την έκπληξη από τη μια μεριά, κι από την άλλη την αίσθηση της οικειότητας, δηλαδή μιας ιδιότυπης σιγουριάς ότι συναντάς κάτι γνώριμο. Κατά την ανάγνωση των έργων πραγματώνεται αυτό το παιχνιδι αναμονής και αναδίφησης, έκπληξης και αναγνώρισης. Με ιδιότυπο τρόπο βιώνεται και επαληθεύεται θεαματικά το δίπολο των εννοιών *Protention* και *Rétention* που καθορίζει, σύμφωνα με γνωστούς θεωρητικούς, την ανάγνωση του κειμένου<sup>10</sup>. Αυτή η διπλότητα στη λογιότερη εκδοχή της χαρακτηρίζει κυρίως την πρόσληψη από την πλευρά του ενήλικου επαρκούς αναγνώστη.

Πώς όμως βιώνεται η παιδική πρόσληψη; Επειδή η παρωδία ζητάει την ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη, τη σοφία και την εμπειρία του, γι' αυτό και θεωρείται «λόγιο» είδος. Να πούμε πως είναι λιγότερο εύκολα προσβάσιμη σε νεαρούς αναγνώστες; Όχι ακριβώς, με την έννοια ότι οι νεαροί αναγνώστες συγκινούνται και διασκεδάζουν, «όσο δεν παίρνει» που θα 'λεγε κι ο Σεφέρης<sup>11</sup>, με τα κείμενα του Ευγένιου. Είναι σαν να απολαμβάνεις ένα έδεσμα, χωρίς να ενδιαφέρεσαι για το πώς είναι παρασκευασμένο. Είναι αλήθεια ότι τα αγαπημένα κείμενα της παιδικής ηλικίας μένουν μέσα μας και προσδιορίζουν συχνά τον τρόπο που βιώνουμε τις μεταγενέστερες αναγνωστικές εμπειρίες μας και τα περισσότερα γόνιμα από αυτά φαίνεται ότι μας καλούν να ξανασοληθούμε μαζί τους, ακόμα και μετά από χρόνια. Τα κείμενα του Τριβιζά προσφέρονται για κάτι ανάλογο και αντέχουν σε επανααναγνώσεις. Το να ξαναγυρίζεις στα παιδικά σου διαβάσματα, να τα βλέπεις όμως αργότερα με διαφορετική ματιά, αναγνωρίζοντας σ' αυτά στοιχεία που πριν σου ήταν άγνωστα, αλλά στο μεταξύ πρόλαβες να τα γνωρίσεις στη ζωή και σε άλλες αναγνώσεις, όλα αυτά συνιστούν ήδη μια πολύτιμη διαδικασία πνευματικής ενηλικίωσης<sup>12</sup>.

Η *Τελευταία μαύρη γάτα*, ένα κείμενο που απευθύνεται ταυτόχρονα σε μεγάλους και παιδιά, αποτελεί σταθμό στη δημιουργική πορεία του συγγραφέα μας<sup>13</sup>. Είναι από τα κείμενα που βοηθούν τους νεαρούς αναγνώστες να ενηλικιωθούν και ταυτόχρονα λειτουργούν ως δίδοι επικοινωνίας και συνεννόησης ή ως πολύτιμες γέφυρες ανάμεσα στις γενιές και τους ανθρώπους<sup>14</sup>.

Η ανάγνωση αυτού του εξαιρετικού βιβλίου θα μπορούσε να αποκαλύψει τους μηχανισμούς της παρωδίας και ταυτόχρονα να αποκρυπτογραφήσει τον τρόπο της δουλειάς του συγγραφέα. Είναι σαν να επιχειρεί να μπει ο αναγνώστης, με περιέργεια και λίγη αδιακρισία, στο πολύχρωμο εργαστήρι του δημιουργού. Γενικότερα, η παραγωγή (αλλά και η

πρόσληψη) της παρωδίας βασίζεται σ' ένα αντιθετικό παιχνίδι μνήμης και έκπληξης, παράδοσης και νεωτερικότητας, αναγνωρίσιμων στοιχείων και εντυπωσιακής ευρηματικότητας. Είναι ακριβώς το ίδιο παιχνίδι που συγκροτεί την ουσία της γενικότερης λογοτεχνικής δημιουργίας του Ε. Τριβιζά.

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

### ***B. Η μιμησιακή παρωδία των ήχων και των λέξεων***

Δανείζομαι την έννοια από τον Gerard Genette και επιχειρώ να την αξιοποιήσω ως ευρετικό εργαλείο για την ανάγνωση του έργου. Όπως είναι γνωστό ο Genette έδειξε, πριν από τριάντα περίπου χρόνια, ότι στο πλαίσιο ενός κειμένου μία και μοναδική λέξη μπορεί να ηχεί διαφορετικά και να παίρνει εντελώς διαφορετική σημασία<sup>15</sup>. Παλαιότερα, ο André Jolles, ήδη εδώ κι ογδόντα χρόνια, έχει πειστικά υποστηρίξει ότι οποιαδήποτε λογοτεχνική μορφή είναι δυνατόν να προέρχεται από μια στοιχειώδη αρχική γλωσσική μορφή (Einfache Form)<sup>16</sup>. Ας κρατήσουμε λοιπόν δυο στοιχεία από τις σκέψεις αυτών των θεωρητικών: το πρώτο έχει σχέση με την *ηχητική ουσία* και αξία της γλώσσας: το δεύτερο με τη *γενεσιουργό της δύναμη*, την ικανότητά της να γεννά λογοτεχνικότητα. Και τα δυο δείχνουν πόσο δεμένες κι αχώριστες έννοιες είναι η μορφή και το περιεχόμενο.

Αυτές οι δυο θαυμαστές ιδιότητες της γλώσσας εκδηλώνονται και αναπτύσσονται υπέρμετρα στα γραφτά του Τριβιζά, δημιουργώντας μια σειρά από ακουστικές εικόνες και ηχητικά παρετυμολογικά παιχνίδια, καθορίζοντας ακόμα και την πλοκή του έργου, ή αποκαλύπτοντας τον χαρακτήρα των ηρώων.

Όταν σε απροσδόκητους διαλόγους, η κακομαθημένη γατούλα Αγκύρας, η Γκρατσιέλα, προειδοποιεί αυτάρεσκα τον αγαπημένο της ότι της προξενεύουν έναν γάτο της δικής της ράτσας για να «βγουν καθαρόαιμα γατάκια», ο σαφής υπαινιγμός για τη ρατσιστική ευγονία έρχεται σε αντίθεση με την υποτιθέμενη αφέλεια του αδέσποτου ερωτευμένου γάτου που αναρωτιέται: «Κι επειδή είναι Αγκύρας, θα αγκυροβολήσει



στην καρδιά σου;». Κι όταν η –ακόμη– οικόσιτη γατούλα Εβενίνα, που το αφεντικό της είναι μουσικός, ρωτάει τον κεντρικό ήρωα αν του αρέσει η *μουσική*, εκείνος απαντάει απλώς ότι «προτιμάει τον μουσακά».

Μ' όλο που η εξέλιξη της ιστορίας θα αναδείξει τον ήρωα-αφηγητή ως πανέξυπνο και μεγαλόψυχο, ο ίδιος αυτοπροσωπογραφείται ως απλός, σχεδόν τραχύς και πάντως όχι εκλεπτυσμένος, αφού είναι άλλωστε αδέσποτος. Η αυτοπροσωπογράφησή του αυτή γίνεται μέσα από τα παραπάνω, λίγο απλοϊκά, *παρετυμολογικά* παιχνίδια που προσφέρει ο ίδιος. Ανάλογά τους θα βρίσκαμε να δημιουργούνται με ευφάνταστο τρόπο στη λαϊκή παράδοση, μακριά από τις ερμηνείες και τους κανόνες, του ετυμολογικού και του ορθογραφικού λεξικού, ή της γραμματικής του σχολείου.

Εδώ θα ήταν χρήσιμο να θυμίσουμε παρενθετικά ελάχιστα σημεία από το ευρύτατο θέμα της σχέσης ανάμεσα στη *γλώσσα* του σχολικού και του εξωσχολικού βιβλίου. Παλαιότερα κλασικά έργα, όπως ο *Πινόκιο* του Collodi, ή τα βιβλία της δικής μας Π. Δέλτα, επιχειρούν να συμμορφωθούν με τους κανόνες μιας γλώσσας που προβάλλεται ως νόρμα, ή να προσφέρουν τα ίδια αυτό το γλωσσικό πρότυπο που, σε καμιά περίπτωση, δε θα έπρεπε να διαφωνεί με ό,τι θα μάθαινε ένα παιδί στο μάθημα της σχολικής γραμματικής. Η θέση του Τριβιζά, όπως και αυτή του L. Carroll, είναι διαφορετική και τολμηρότερη. Εκμεταλλεύονται και οι δυο τους κανόνες και τους μηχανισμούς της γλώσσας, τους «ακολουθούν» όμως με τρόπο ιδιότυπο και ευφάνταστο, πραγματοποιώντας μια σειρά από γλωσσικά παιχνίδια ηχητικά και σημασιολογικά. Είναι άλλωστε γνωστό ότι ο Έλληνας συγγραφέας είναι υπερεπαρκής και δημιουργικός αναγνώστης του Άγγλου κλασικού<sup>17</sup>.

Μέσα στα όρια της μινιμαλιστικής παρωδίας θα κατατάσσαμε τις βασισμένες σε ακουστικό παιχνίδισμα πρωτόγνωρες λέξεις που δημιουργεί ο συγγραφέας και έχουν σχέση με τον κόσμο των γάτων. Έτσι το βιβλίο *Η τελευταία μαύρη γάτα* αφιερώνεται «στην αγατούλα», η ίδια τρυφερή προσφώνηση απευθύνεται από τον μαύρο γάτο-πρωταγωνιστή της ιστορίας στην αγαπημένη του που όμως αργότερα, βαριεστημένη και ψυχρή, του παραπονείται για «*γατάθλιψη*», ενώ ένας άλλος γάτος αποκαλείται «*γατεργάρης*». Κάποια στιγμή πληροφορούμαστε με δυσάρεστη έκπληξη ότι όταν «*γαταζητούνται* οι μαύρες γάτες», δεν μπορούν να βρουν «*γαταφύγιο*» και ο πρωταγωνιστής πρέπει να γίνει «*γάτος φευγάτος*», για να σωθεί. Μαθαίνουμε ακόμα ότι καθήκον κάθε καλού μαθητή είναι να *γαταδίδει* ένα μαύρο γατί και να συμβάλλει στη *γαταπολέμηση* κι άλλα τέτοια *γαταχθόνια* σχέδια. Προ του κινδύνου, οι γάτες συγκαλούν έκτακτη σύναξη, όπου ο πρώτος ρήτορας αρχίζει με την προσφώνηση «Γάτοι, γάτες και *συνεργάτες*» ή «*Συνεργάτοι* και *συ-*

νερ-γάτες». Κι όταν τα πράγματα γίνονται πολύ πιο ζοφερά, μαθαίνουμε για τα υγρά γαταγώγια του γουναράδικου, όπου οι δύστυχες γάτες πρόκειται να γδαρθούν, για να φτιαχτούν από την προβιά τους *φλογάτες*, ενώ υπάρχει έτοιμο και το διαφημιστικό σλόγκαν: «Τύφλα να 'χουν οι άλλες οι φλοκάτες! Αγοράστε όλοι *φλογάτες* από γάτες»<sup>18</sup>.

Είναι γνωστό πως σήμερα και η επιστημονική γραμματική προσπαθεί να είναι περισσότερο περιγραφική, παρά ρυθμιστική, υπερβαίνοντας κανονιστικά σχήματα. Αντίστοιχα το παιδικό βιβλίο ξεπερνώντας τη μονοδιάστατη πολιτική ορθότητα και την πειθαρχία σε συγκεκριμένη δεοντολογία, φαίνεται πως στοχεύει κυρίως στη φαντασία. Σ' αυτό το πλαίσιο, η γλώσσα του Τριβιζά μοιάζει να ειρωνεύεται και να σέβεται μαζί την παρδοσιακή γραμματική, όπως ακριβώς συμβαίνει με κάθε παρωδιακή τεχνική. Οι ήρωές του εκφωνούν συχνά λόγο παρατακτικό, ασύνδετο και χειμαρρώδη, θα 'λεγε κανείς με αυξανόμενη ένταση. Κάθε λέξη εντείνει τη σημασία της προηγούμενης, ενώ είναι περίπου συνώνυμη μ' αυτήν ή απλώς την πλησιάζει εννοιολογικά, ώστε να σχηματίζεται μια συγκινησιακά φορτισμένη κλίμακα, ή μια ενιαία σημασιολογική αλυσίδα, με κρίκους που ολοένα μεγαλώνουν...

Στο συγκεκριμένο έργο αξιοποιείται η εσωτερική εστίαση, αφού μαθαίνουμε τα πάντα από την αφήγηση του κεντρικού ήρωα, ενός πανέξιπνου μαύρου γάτου. Ο δικός του λόγος, πολύχρωμος, σαρκαστικός και κάποτε βαθύτατα λυρικός, περιγράφει τα γεγονότα και γίνεται φορέας της πλούσιας γλωσσοπλαστικής φαντασίας του συγγραφέα. Η *σημασιολογική αλυσίδα* των συγγενικών λέξεων που προσφέρει ο αφηγητής πλημμυρίζει το κείμενο με συναισθήματα. Πληροφορούμαστε ότι στην «έκτατη διάσκεψη» έρχονται «*αντιπροσωπίες γάτων από όλες τις γειτονιές, απ' όλα τα σοκάκια και όλες τις ρούγες, τα καλντερίμια και τις αλάνες του νησιού*». Και αργότερα μαθαίνουμε πως ο καταδιωγμένος γάτος αναγκάζεται να κρύβεται κι ακολουθεί μόνο «*μονοπάτια, στενοσόκακα και σκιερά καλντερίμια*». Όλες αυτές οι βαλμένες στη σειρά λέξεις που αναφέρονται σε χώρους του νησιού συγκροτούν μια μεγεθυμένη εικόνα που στην πρώτη περίπτωση δείχνει τον τεράστιο, αν και μάταιο, αγώνα για τη γενική κινητοποίηση και ταυτόχρονα χαρτογραφεί το ευρύ σκηνικό, όπου θα εξελιχθεί η τραγωδία. Στη δεύτερη περίπτωση, αυτή η οπτική εικόνα των σκοτεινών μικρών δρόμων που επικοινωνούν μεταξύ τους σκεπάζεται μ' ένα συναισθηματικό απέραντο σκοτεινού φόβου...

Μια αδέσποτη γάτα ζει κοντά σε διαφορετικούς ανθρώπους, γι' αυτό ξέρει πολλά πράγματα γι' αυτούς χωρίς αυτοί να το υποπτεύονται. Η γατίσια ιδιότητα και φύση του αφηγητή επιτρέπει τη μεταφορά ενός αστι-



κού λεξιλογίου (που παραπέμπει σε μια σχεδόν τρυφή ζωή ανθρώπων) στον κόσμο των αδέσποτων ζώων. Ο αφηγητής μιλάει για τους *συνδαιτημόνες του στα σκουπίδια*, θυμίζοντας τα βιβλιαράκια με τους εκλεπτυσμένους «καλούς τρόπους στο τραπέζι» των ανθρώπων, ή τις σκηές που περιγράφει αλλού, με τους συνδαιτημόνες του υπερβολικά πλούσιου «δείπνου των συνωμοτών», όπου πολιτικοί, μέλη σκοτεινών οργανώσεων και βιομήχανοι κανονίζουν αθέμιτες συναλλαγές και συμφωνίες. Η κατάσταση των σκουπιδοτενεκέδων σε κατηγορίες, «πέντε αστέρων», ή «τριών αστέρων», αντιστοιχεί φυσικά στην κατάσταση των ξενοδοχείων στον κόσμο των ανθρώπων, ανάλογα με τον βαθμό πολυτέλειας. Μέσα σ' αυτό το *δανεισμένο* λεξιλόγιο χωράει μια απέραντη ειρωνεία που γίνεται πολλαπλή. Το αντιθετικό ζεύγος που συγκροτούν οι έννοιες «ζωικό» και «ανθρώπινο» εμπλουτίζεται από την κοινωνικού χαρακτήρα αντίθεση, αλλά και την αντιστοιχία, ανάμεσα στον κόσμο του δρόμου, όπου ζει ο αδέσποτος γάτος και το σκηνικό της πολυτέλειας, όπου μπαίνει κατά καιρούς, όχι χωρίς κίνδυνο.

Στη συνέλευση των γάτων ακούγεται η λίγο... αρχαϊζουσα έκφραση «*συμφωνώ με τον προνιαουρίσαντα*» που συμπληρώνει το παρωδιακό παιχνίδι της αναλογίας ανάμεσα στο ανθρώπινο στοιχείο και το ζωικό και προκαλεί τον αναγνώστη να προχωρήσει σε σύγκριση ανάμεσα στην οργανωμένη ζωή των ανθρώπων κι αυτή των ζώων. Η σύγκριση αυτή δείχνει ότι, στην ιστορία της *Τελευταίας μαύρης γάτας*, ακόμα κι αν οι συνελύσεις των γάτων αποτυχαίνουν και διαλύονται μέσα στον κίνδυνο, ή μέσα στην ασυνενοησία, παρουσιάζονται ωστόσο λιγότερο απλοϊκές από τις συνάξεις των ανθρώπων, όπου η προπαγάνδα των ρητόρων, απίθανα παιδαριώδης, αποδεικνύεται επικίνδυνα αποτελεσματική. Η λέξη του Τριβιζά δεν είναι απλώς πρωτότυπη ή χαριτωμένη, αλλά κυρίως περιεκτικότητα, αφού κλείνει μέσα της ένα πλήθος σημασιών και σημάνσεων.

Η ίδια γατίσια ιδιότητα του αφηγητή επιτρέπει ακόμα ένα παιχνίδι αναλογίας και διαφοροποίησης ανάμεσα στον κόσμο των ζώων και των ανθρώπων που πραγματώνεται αυτή τη φορά με βάση τις τρέχουσες *μεταφορικές* εκφράσεις της καθημερινότητας, μακριά από κάθε λογιούση. Έτσι ο γάτος μας λέει στους συντρόφους του ότι δεν πρέπει να «*μείνουμε με σταυρωμένες ουρές*», όταν αρχίζει η περίοδος του τρόμου, ενώ τον καιρό του εφησυχασμού και της ευτυχίας του αναρωτιέται γιατί η αριστοκράτισσα αγαπημένη του είναι «*τόσο σαρδελωμένη μαζί του*».

Το γοητευτικό παιχνίδι ανάμεσα στον κυριολεκτικό και τον μεταφορικό λόγο, όπως το δίδαξε ο συγγραφέας της *Αλίκης* στον διάλογο της ηρωίδας του με τον Χάμπυ-Ντάμπυ, εδώ άλλοτε αποθεώνεται και άλλοτε απομυθοποιείται. Τον καιρό του διωγμού ο αφηγητής μάς πληρο-



φορεί ότι, όταν ως αδέσποτος γάτος πήγαινες στον σκουπιδοτενεκέ «να φας ψαροκόκαλο, έτρωγες ρόπαλο». Αλλού οι μεταφορές *εικονογραφούνται* παραστατικά και χρωματίζονται με σαρκασμό, ώστε να αποδοθεί το μέγεθος της φρίκης. Όταν ο κεντρικός ήρωας κινδυνεύει να πεθάνει ακινητοποιημένος στο «ψαροκοκαλόδεντρο», τα πουλερικά μιλούν για τον «*κολλημένο κολλητό*» τους, διασκεδάζοντας με το μαρτύριό του. Από την άλλη μεριά ο κεντρικός ήρωας κατορθώνει να εξουδετερώσει τον οργισμένο φύλακα του πλοίου με τις ποντικοπαγίδες, που τον κυνηγεί για να τον σκοτώσει. Ο ήρωας μας όμως τον παρασύρει πηδώντας πάνω από έναν ανοιχτό υπόνομο, όπου ο διώκτης του πέφτει φαρδύς πλατύς, για ν' ακουστεί στο τέλος η έκφραση θριάμβου ή απλής ανακούφισης από το στόμα του τετραπέρατου αφηγητή μας: «Πάει αυτός! *Υπονομεύτηκε!*».

Κάποτε το ηχητικό παιχνίδι στην ειρωνική του χρήση γίνεται ένα απλό αυθεντικό ληρολόγημα<sup>19</sup> που έχει και πάλι ως σκοπό να χαρακτηρίσει αυτόν που το προφέρει. Εδώ πρόκειται για τον Ρουθουνίξ, τον γάτο που θέλει να κάνει τον σπουδαίο μιλώντας ακαταλαβίστικα, και στη συνεδρίαση των γάτων συμφωνεί «πως η κατάσταση είναι κρίσιμη, δεν είναι κρίσιμη, ούτε κρίσιμη, είναι κρίσιμη» και συνεχίζει αυτήν την παρήχηση... διευκρινίζοντας πως είναι «κρίμα που είναι κρίσιμη, γιατί θα ήταν χρήσιμο να μην ήταν κρίσιμη».

### ***Γ. Η εκ μεταφοράς παρωδία: αλληγορία, πραγματικότητα και μεταμφιεσμένη ιστορικότητα***

Ως μότο στην αρχή του βιβλίου *Η τελευταία μαύρη γάτα* υπάρχουν οι παρακάτω γραμμές που λειτουργούν ως εισαγωγικό-προειδοποιητικό σχόλιο στην ανάγνωση: «*Σας τα λέω όλα αυτά γιατί εδώ στο νησί μας, όπως κι αλλού, οι γάτες ξεχνάνε, οι άνθρωποι ξεχνάνε και η τρέλα δε θέλει πολύ να φουντώσει πάλι φτου ξανά κι απ' την αρχή*». Το ίδιο περίπου απόσπασμα χρησιμεύει και ως κατακλείδα στο έργο. Παρά τα άφθονα γλωσσικά παιχνίδια, το χιούμορ και την ειρωνεία που ξεπηδάει σχεδόν σε κάθε γραμμή του κειμένου, το έργο είναι μια αφήγηση σκληρή, και «καθαρή ως τις πιο ματωμένες γωνιές της», με πολλές φωτεινές και περισσότερες σκοτεινές στιγμές. Το λελογισμένα καθαρτήριο τέλος της μας βοηθάει, μεταξύ άλλων, να αναγνωρίσουμε εύκολα τη μεταμφιεσμένη ιστορικότητα που παρουσιάζεται τραγική και συμβολοποιημένη.

Στην πραγματικότητα ωστόσο, η υπόθεση του έργου είναι λιγότερο φανταστική και περισσότερο πραγματική από όσο θα νόμιζε κανείς. Τα



τελευταία χρόνια ο Robert Darnton, Αμερικανός μελετητής με ειδικότητα «ιστορικού των νοοτροπιών», μας ξαναθύμισε, με την έρευνά του, τη μεγάλη σφαγή των γάτων που πραγματοποιήθηκε τον 18<sup>ο</sup> αιώνα στο Παρίσι, μερικά χρόνια πριν τη Γαλλική Επανάσταση<sup>20</sup>. Το γεγονός το διασώζει ο τυπογράφος Nicolas Contat, αυτόπτης μάρτυς και συμμετοχος στη σφαγή, σ' ένα καλογραμμένο χειρόγραφο κείμενό του, του 1762<sup>21</sup>. Λίγο παλαιότερα από αυτή τη χρονολογία, το προσωπικό του τυπογραφείου Jacques Vincent πραγματοποίησε τη βάρβαρη θανάτωση πολλών γάτων, ανάμεσά τους και της χαϊδεμένης γατούλας των πλούσιων αφεντικών του. Τις προηγούμενες νύχτες, πριν από τη σφαγή, οι εξαθλιωμένοι –είναι αλήθεια– εργάτες και μαθητευόμενοι τυπογράφοι είχαν ανεβεί στη στέγη και νιαούριζαν δυνατά, μιμούμενοι τα δύστυχα ζώα. Έτσι, εμποδίζοντας τους νοικοκυραίους να κοιμηθούν, επιχειρούσαν να τους εξοργίσουν εναντίον των γάτων, πράγμα που τελικά πέτυχαν.

Πριν σφάξουν τις καημένες τις γάτες, τις συγκέντρωσαν στην αυλή του τυπογραφείου και, μέσα σε γενική ευθυμία, πραγματοποίησαν μια δίκη-παρωδία. Το γεγονός έχει μελετηθεί από ιστορικούς και κοινωνιολόγους που διέκριναν σ' αυτό ένα είδος «συμβολοποιημένης πάλης των τάξεων»: Οι φτωχοί και καταφρονεμένοι, που ζουν κάτω από άθλιες συνθήκες, τιμωρούν τα ζώα (και το κατοικίδιο των αφεντικών) αφού δεν μπορούν να τιμωρήσουν τα ίδια τα αφεντικά τους. Τα εξιλαστήρια θύματα γίνονται αντικείμενο διαβολής, ενοχοποιούνται ως υπεύθυνα για την αγρύπνια και την ένταση των ανθρώπων, ενώ λησμονούνται οι υπηρεσίες που προσφέρουν ως διώκτες των τρωκτικών. Η δίκη-παρωδία ανθρωποποιεί τους γάτους και, παρά την ιλαρότητα του Contat, υπογραμμίζει την ενοχή και τη βαρβαρότητα των θυτών.

Παρά το ότι το πραγματικό επεισόδιο παρουσιάζεται στον μεγεθυντικό φακό των ερευνητών σαν μια προεξαγγελία των μελανών στιγμών της Γαλλικής Επανάστασης και οι «ανθρωποποιημένες» γάτες αντιστοιχούν στα θύματα της Τρομοκρατίας, η συμβολική σημασία του μπορεί να απελευθερωθεί από το συγκεκριμένο χωροχρονικό στίγμα. Με ανάλογο τρόπο οι ανθρωποποιημένες γάτες στο έργο του Τριβιζά παίρνουν τον ρόλο των θυμάτων, για να δηλωθούν με τον τρόπο αυτό οι πιο ζοφερές στιγμές της ανθρώπινης ιστορίας, σε ένα είδος φιλοσοφικής παραβολής.

«Κι αν σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα» έγραφε εδώ κι εβδομήντα περίπου χρόνια ο Γιώργος Σεφέρης<sup>22</sup>. Αυθόρμητα, ο αναγνώστης ανατρέχει στην εποχή του Ναζισμού και των ρατσιστικών διωγμών, όπου οι αναλογίες είναι απολύτως σαφείς κι αναγνωρίσιμες, αλλά αντίστοιχοι συνειρμοί μπορεί να ισχύουν και για οποιαδήποτε άλλη περίοδο ταραχής και βαρβαρότητας.

Γενικά η λογοτεχνία έχει ασχοληθεί κατά κόρον με το θέμα του ναζισμού, είτε με τρόπο ρεαλιστικό, είτε με τρόπο αλληγορικό. Σ' αυτό το δεύτερο είδος που ξεκινάει με το γνωστότατο έργο *Η πανούκλα* του Albert Camus (1947) αλλά και με άλλα λιγότερο γνωστά έργα, όπως το παιδικό και προφητικό *Geschichte aus der Murkelei* του Hans Fallada, θα μπορούσαμε να εντάξουμε και το έργο που μας απασχολεί<sup>23</sup>.

Στην περίπτωση του μυθιστορήματος *Η τελευταία μαύρη γάτα* έχουμε εφαρμογή του μηχανισμού της παρωδίας, έτσι όπως περίπου την ορίζουν οι Ρώσοι φορμαλιστές και ο Μπαχτίν<sup>24</sup>. Ο δεύτερος θεωρητικός μιλάει για τη μεταφορά (transposition) μιας πραγματικότητας που καθορίζεται από συγκεκριμένες συνιστώσες και συγκεκριμένο χωροχρόνο, σ' έναν διαφορετικό, με αντίστοιχες αλλά σαφώς διαφορετικές συνιστώσες. Εδώ η παρωδία απελευθερώνεται ως ένα σημείο από τον συνήθως κωμικό χαρακτήρα της. Η εν μέρει<sup>25</sup> μεταφορά των ιστορικών γεγονότων στον κόσμο των γάτων, που εδώ είναι τα θύματα, αποδεικνύεται επίσης τραγική, χρωματίζεται όμως με μαύρο χιούμορ, με το πικρότατο και στοχαστικότατο είδος κωμικού που συνοδεύει τις λογοτεχνικές αναδιηγήσεις των ναζιστικών διωγμών και του Ολοκαυτώματος<sup>26</sup>.

Στην πρώτη συνέλευση των γάτων, όταν εκτίθεται το πρόβλημα της αλύπητης καταδίωξης μόνο των μαύρων γάτων<sup>27</sup>, οι υπόλοιποι, οι άσπροι, γκριζοί και παρδαλοί, δείχνουν απροθυμία να βοηθήσουν, προβάλλοντας υπεκφυγές και δικαιολογίες. Εθελουφλούν νομίζοντας πως η συμφορά δε θα αγγίξει τους ίδιους και έτσι θα γλιτώσουν, πράγμα που αποδεικνύεται πολύ γρήγορα τραγική πλάνη<sup>28</sup>. Πρόκειται για μια λανθασμένη και συνηθισμένη τακτική εφησυχασμού, παθητικότητας και έλλειψης αλτρουισμού που και στον κόσμο των ανθρώπων είχε πάντα καταστροφικά αποτελέσματα.

Πράγματι, η παρωδία του Τριβιζά κάποτε γίνεται απίστευτα οδυνηρή ως προς την ακρίβεια των γεγονότων που μετουσιώνει. Μαθαίνουμε ότι την εποχή του μεγάλου διωγμού «πολλοί γάτοι δεν άντεχαν τον κατατρεγμό και έφταναν στο σημείο να επιχειρούν τέτοια απονενημένα διαβήματα. Μια γάτα ονόματι Τζουτζούκα, για παράδειγμα, είχε φάει επίτηδες επτά χαλασμένες σαρδέλες για να φαρμακωθεί, και μια άλλη που την έλεγαν Καλυψώ, είχε βουτήξει το κεφάλι της σε μια γυάλα με χρυσόψαρα για να πνιγεί». Είναι γνωστό ότι λίγο πριν αρχίσει ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, αλλά και κατά τη διάρκειά του, πολλοί αστοί Εβραίοι μην αντέχοντας τους διωγμούς και μην μπορώντας πια να φυγαδευτούν ή ν' αντισταθούν, έβαζαν οι ίδιοι τέλος στη ζωή τους<sup>29</sup>. Παρακολουθούμε την αποτυχημένη –ευτυχώς– απόπειρα αυτοκτονίας του γάτου Μουντζούρη, που επιχειρεί να την πραγματοποιήσει μέσα σε αισθήματα απέραντης



αυτολύπησης και αυτοενοχής. Ωστόσο η σκηνή της αυτοκτονίας του Μουντζούρη εξελίσσεται σε παρωδιακή –με την τρέχουσα έννοια του όρου– αφού η πέτρα που θα επέτρεπε τον πνιγμό του αποδεικνύεται... ελαφρόπετρα, πράγμα που τελικά προκαλεί γέλιο πραϊντικό και καθαρήριο στον επίδοξο αυτόχειρα και στον φίλο του. Ωστόσο, αργότερα βλέπουμε και τον ίδιο τον κεντρικό ήρωα, τον συνήθως αγωνιστικό και ακαταπόνητο, να προσπαθεί απελπισμένος να προχωρήσει στη δική του αυτοχειρία, πριν τον σώσει και τον ενθαρρύνει ο φίλος και σύντροφός του.

Όπως είναι γνωστό, στις δύσκολες συνθήκες οι άνθρωποι δοκιμάζονται, οι ίδιοι, καθώς και οι αντοχές τους, φυσικές και ηθικές. Στα δύσκολα χρόνια κάποιοι καταρρέουν, άλλοι προσπαθούν να γλιτώσουν, αρκετοί αντιστέκονται, άλλοι γίνονται καταδότες. Ο συγγραφέας δίνει τον ρόλο του καταδότη στον πιο χαϊδεμένο και καλομαθημένο αριστοκράτη γάτο της ιστορίας, τον Ρασμίνο, που, χωρίς να έχει ιδέα για τη σοβαρότητα της κατάστασης καταδίδει τη σύναξη των γάτων από λόγους ερωτικής αντιζηλίας, πριν δυστυχήσει και καταδιωχτεί άγρια και ο ίδιος<sup>30</sup>.

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

Τέτοια και άλλα πολύ δυσάρεστα σημεία της ιστορίας των ανθρώπων, που μερικές φορές έχουν αποσιωπηθεί ή έχουν ξεχαστεί, μας θυμίζει η ιστορία των γάτων του Τριβιζά. Στη συνέλευση οι μη μαύρες γάτες δε θέλουν να βοηθήσουν τις καταδικωόμενες, γιατί, εκτός από την παθητικότητα και τον φόβο, φαίνεται ότι «μπαίνει και το συμφέρον στη μέση». Όπως παρατηρεί ο γάτος Μουντζούρης *«Όσο λιγοστεύουν οι γάτες, τόσο περισσότερα γίνονται τα ποντίκια, τα ψαροκέφαλα και οι σκουπιδομεζέδες που αναλογούν σε όσες απομένουν. Μ' άλλα λόγια, το κατά κεφαλήν σκουπίδι αυξάνεται»*. Είναι γεγονός ότι την εποχή των ναζιστικών διωγμών διάφοροι ελεύθεροι επαγγελματίες (έμποροι, γιατροί κ.λπ.) –ακόμα και μη ναζιστές– είχαν με κυνισμό λογαριάσει τα επαγγελματικά οφέλη που θα απεκόμιζαν βλέποντας την πελατεία τους να αυξάνεται, μετά την «αποχώρηση» μερικών συναδέλφων τους. Κάτι τέτοιες απόψεις δεν είχαν γραφτεί στα χρόνια του ναζισμού μόνο σε γερμανικές εφημερίδες<sup>31</sup>... Ας είναι.

Γενικά ο συγγραφέας ακολουθεί τη μακρινή αυτή λογοτεχνική παράδοση σύμφωνα με την οποία ο κόσμος των ανθρώπων και ο κόσμος των ζώων συμφύρονται. Ξεκινάει βέβαια η παράδοση αυτή, καθώς όλοι γνωρίζουμε, από την ελληνική αρχαιότητα και τον Αίσωπο. Ίσως όμως είναι χρήσιμο να θυμίσουμε, (έχοντας συναίσθηση ότι προχωρούμε σε μια αφηρημένη γενίκευση) ότι τον 19ο αιώνα, όταν διατυπώνονται οι θεωρίες του Δαρβίνου για την εξέλιξη των ειδών και, με κάπως ανακριβή τρόπο, διαδίδονται τα της καταγωγής του ανθρώπου από τον πίθηκο, τότε δημιουργούνται αρκετές παρωδίες με ζώα στη λογοτεχνία, ακόμα και στην τέχνη της γελοιογραφίας<sup>32</sup>. Η επιστημονική επικαιρότητα έδινε παλαιότερα το έναυσμα στη λογοτεχνία για να στηλιτευθούν τα αρνητικά σημεία της κοινωνίας των ανθρώπων, μέσω της προβολής τους στον κόσμο των ζώων. Αυτή την παράδοση, δυναμικά ανανεωμένη, την συναντούμε και στο έργο *Η τελευταία μαύρη γάτα*.

Εδώ πρέπει να θυμίσουμε ότι ο ανθρωπομορφισμός, αλλά και ταυτόχρονα η απώθηση στον κόσμο των ζώων, οποιασδήποτε προβληματικής κατάστασης αποτελεί, στις διάφορες εκδοχές της, ένα αρκετά γνωστό φαινόμενο στον χώρο του σύγχρονου παιδικού βιβλίου<sup>33</sup>. Κάποτε μάλιστα προβάλλεται και ως κανόνας στα έντυπα με οδηγίες συγγραφής παιδικών βιβλίων και φαίνεται πως ισχύει γενικότερα επί αιώνες ως παιδαγωγική αρχή<sup>34</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι το *Maus* του A. Spiegelman, αυτό το διάσημο σήμερα ασπρόμαυρο κόμικ που περιγράφει τις αφηγήσεις ενός από τους επιζήσαντες του ολοκαυτώματος (πατέρα του δημιουργού) και χρησιμοποιεί μορφές ζώων, χαρακτηρίστηκε ως παιδικό βιβλίο και μάλιστα πήρε κι ανάλογο σχετικό βραβείο, αρκετά χρόνια μετά τη δημιουργία του και, κυρίως, ερήμην του δημιουργού του. Ο ίδιος ο Spiegelman δεν το είχε δείξει στη μικρή του κόρη, στην προσπάθειά του να αποφύγει να τη φορτίσει με τις βαρύτερες οικογενειακές μνήμες, αλλά αυτή πληροφορήθηκε την ύπαρξη του έργου στο σχολείο της<sup>35</sup>, όπου διαβάστηκε ως ανάγνωσμα επιβοηθητικό του μαθήματος της ιστορίας. Ανάλογη σχολική χρήση θα μπορούσε να έχει και η *Τελευταία Μαύρη Γάτα* στις τελευταίες τάξεις του Δημοτικού ή στο Γυμνάσιο, στο πλαίσιο των μαθημάτων της Λογοτεχνίας και της Ιστορίας. Άλλωστε πρόκειται για μια από τις περιπτώσεις, όπου η σημαντική λογοτεχνία καταγράφει και συνήθως μεταδίδει την ιστορική πραγματικότητα με περισσότερη τόλμη κι αποτελεσματικότητα από ένα προσεκτικά γραμμένο σχολικό εγχειρίδιο Ιστορίας.

Γενικά η «εκ μεταφοράς παρωδία», δηλαδή η αλληγορία, δεν είναι καθόλου ξένη προς έναν έμμεσο, περισσότερο ή λιγότερο «αριστοτεχνικά» διατυπωμένο διδακτισμό<sup>36</sup> που, αντίθετα προς ό,τι θα νόμιζε κα-



νείς, δεν είναι πάντοτε αρνητικό σημείο της Παιδικής Λογοτεχνίας<sup>37</sup>. Αυτός ο καλά μεταμφιεσμένος μέσα στη λογοτεχνικότητα επεξεργασμένος «διδακτισμός» έχει χαρακτήρα αφυπνιστικό και προσγειωτικό και γίνεται πραγματικό κατώφλι για τη ζωή, προειδοποιώντας με ειλικρίνεια, χωρίς να εξωραΐζει, αλλά και χωρίς ν' απογοητεύει. Αυτού του είδους η στάση, καθώς είδαμε, είναι μια σημαντική προσφορά του συγγραφέα μας στην ψυχολογική και πολιτισμική ενηλικίωση των αναγνωστών του<sup>38</sup>. Πολύ εύστοχα ο Τηλέμαχος Μουδατσάκης έχει παρατηρήσει ότι «το επιμύθιο στον Τριβιζά δεν είναι απλώς διδακτικό, είναι φιλοσοφικό». Ο *διδακτισμός* του Τριβιζά δίνει στον όρο αυτό την ευγενέστερη σημασία του, αφού ταυτίζεται με την έννοια του *διαφωτισμού για παιδιά*, όπως την ανιχνεύουμε στον Walter Benjamin.

#### ***Δ. Η διακειμενική παρωδία – υβριδική γραφή και πολυφωνικότητα***

Στις σελίδες του βιβλίου, *Η τελευταία μαύρη γάτα*, οι γάτοι μιλούν με ανθρώπινη φωνή κρατώντας λίγα ειδικά χαρακτηριστικά της δικής τους... γατοδιαλέκτου. Ο λόγος τους είναι ταυτόχρονα εξαιρετικά αποκαλυπτικός κι αναγνωρίσιμος. Όπως ήδη είχαμε την ευκαιρία να αναφέρουμε στο πρώτο μέρος αυτής της εργασίας, ο λόγος αυτός παραπέμπει τον αναγνώστη σε κάτι σχετικά γνωστό, τον προκαλεί ν' ανακαλέσει κάθε φορά στη μνήμη του ένα τυπικό πρόσωπο που το έχει ξανασυναντήσει στη λογοτεχνία ή στον κινηματογράφο, ή –ακόμα– στην ίδια τη ζωή.

Πολύ χαρακτηριστική είναι η *ακολουθία* που συγκροτούν οι σκηνές της γατοσυνέλευσης. Εκεί ανακαλούνται και προβάλλονται τυπικά στοιχεία από ανάλογες σκηνές που προέρχονται από την πολιτική ζωή του κόσμου των ανθρώπων. Σ' αυτό το πλαίσιο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο ευθύς λόγος των ηρώων που θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε *διφωνικό* και *αλλότριο*, χωρίς να απομακρυνθούμε πολύ από τον αντίστοιχο ορισμό του Μπαχτίν<sup>39</sup>: Ένας ήρωας μιλάει *σαν* γάτος, αλλά και *σαν* συνδικαλιστής, μπορεί να παίρνει τον λόγο ως εκπρόσωπος μιας τάξης γάτων ή να αντιπροσωπεύει μόνο τον εαυτό του. Έτσι είναι δυνατόν να εκφράζει την περίπτωση του ατόμου που εθελουφλεί κι εφησυχάζει μη θέλοντας να πιστέψει την πραγματικότητα, όπως ο καλοταϊσμένος γάτος Τιμολέων Ψιρινίξ από τα βόρεια προάστια. Αυτός χρησιμοποιεί μετρημένο λεξιλόγιο και χλιαρή διατύπωση, προφέρει δυο φορές τη λέξη «νομίζω», επιχειρώντας να εκδηλώσει ενσυνείδητα κάτι το αντιδογματικό και το μη φανατισμένο, αποφεύγει προσεχτικά τις... γλωσσικές ακρότητες. Λέει χαρακτηριστικά: «Νομίζω ότι υπερβάλλεις

κάπως» αναιρώντας με την προσθήκη του επιρρήματος τη σημασία του προηγούμενου ρήματος που τόλμησε να εκστομίσει. Ο λόγος του Ψιψινίξ, παράταιρα ήρεμος και κατευναστικός, έρχεται σε αντίθεση με την ορμητικότητα του εναγώνιου αφηγησιακού λόγου που εκφέρει ο κεραμιδόγατος πρωταγωνιστής-αφηγητής.

Ο γάτος Λαδομούρης «εκπροσωπεί τους μπακαλόγατους» και υποστηρίζει «ότι είναι πρόπον να συσταθεί μια επιτροπή από επιλεκτες μαύρες γάτες, η οποία θα αναθέσει σε αρμόδιες υποεπιτροπές να μελετήσουν ενδελεχώς το θέμα και να υποβάλουν αιτιολογημένες προτάσεις σε μια τοπική επιτροπή, η οποία θα απαρτίζεται από εκπροσώπους των υπόλοιπων επιτροπών και η οποία με τη σειρά της θα αναφέρει τα πορίσματα σε μία κεντρική επιτροπή». Εύκολα αναγνωρίζουμε αυτήν την «αποστηθισμένη ευφράδεια» που θα 'λεγε κι ο Γιάννης Ρίτσος, την *ιδιόλεκτο* του γραφειοκράτη, την αντίληψη και διατύπωση της κομματικής «στελεχάρας» (καθώς θα 'λεγε κι ο Τσίρκας), που αδυνατεί να προτείνει κάτι αποτελεσματικό και πρακτικό, ή τέλος πάντων να σωπάσει, όταν δεν έχει τίποτα ουσιαστικό να πει.

Λίγες αράδες παρακάτω στους λόγους των δύο δυναμικών γάτων, του Ταμερλάνου και του Αλιτήριου, εξίσου εύκολα ξεχωρίζουμε μιαν άλλη *ιδιόλεκτο*, αυτήν της «χαρισματικής» ηγετικής φυσιογνωμίας, του επίδοξου ισχυρού και «εμπνευσμένου» αρχηγού με την απόλυτη δικτατορική εξουσία που δεν επιδέχεται αμφισβήτηση. Παρατηρούμε την ενθουσιώδη προτρεπτική, περίπου «εθνικιστική» και μιλιταριστική διατύπωση. Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: «...*Ανακηρύσσω παμψηφεί τον εαυτό μου ηγέτη της εκστρατείας διάσωσης των μαύρων γάτων! Δε θα πτοηθούμε! Δε θα υποχωρήσουμε! Δε θα ενδώσουμε! Δε θα αφανιστούμε! Θα πολεμήσουμε! Θα αντισταθούμε! Θα θριαμβεύσουμε και θα μεγαλουργήσουμε!*».<sup>40</sup>

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

Έχει συχνά παρατηρηθεί ότι η παρωδία ως ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος έχει χαρακτήρα υβριδικό, αφού προκύπτει από τη μείξη και τη σύζευξη τουλάχιστον δύο διαφορετικών ειδών γραφής. Στην *Τελευταία μαύρη γάτα* το πάντρεμα των ειδών και των κειμένων είναι πολλαπλό. Ξεχωρίζουμε την ιστορία με ζώα, την ιστορική μαρτυρία, την κοινωνική



σάτιρα, το μυθιστόρημα, ακόμα και το φιλοσοφικό δοκίμιο. Κι όλα αυτά τα αφηγείται στην κελαρυστή ιδιόλεκτό του ο μαύρος γάτος-στοχαστής που η όλη εμπειρία τον έχει κάνει σοφότερο.

Η γραφή του Τριβιζά μπορεί να χαρακτηριστεί ως υβριδική, γιατί το κωμικό στοιχείο σμίγει με το λυρικό και το τραγικό. Ειδυλλιακές σκηνές που ξετυλιγόνται στην ήσυχη πια μικρή πόλη θυμίζουν τα παλιά χρονο-γραφήματα των αθηναϊκών εφημερίδων, όπως αυτά του Π. Παλαιολόγου, που κατέγραφαν ποιητικά την καθημερινότητα. Λίγο πριν τελειώσει το βιβλίο διαβάζουμε: *«Κάθομαι τώρα στην τσίγκινη σκεπή της παράγκας, εκεί που άρχισε η περιπέτειά μου, και αγναντεύω την ψαροταβέρνα, την απέραντη θάλασσα, τους περαστικούς. Βλέπω παρέες παιδιών να κλοτσάνε τόπια και να γλείφουν με λαιμαργία παγωτά, ζευγαράκια να περπατούν αγκαλιασμένα, αλλάζοντας φιλιά, ασπρομάλλες γιαγιάδες να σπρώχνουν καρτσάκια με μωρά...»*.

Όσο παρ' όλη την ειδυλλιακότητα αυτής της μεγάλης οπτικής εικόνας που ο αφηγητής μας την αγναντεύει από ψηλά, ο αναγνώστης θυμάται πολύ καλά ότι ακριβώς αυτή η τοπιογραφία έγινε το σκηνικό του μεγάλου κατατρεγμού. Οι άνθρωποι παρουσιάζονται σ' αυτήν, σε εικόνες ειρηνικές και χαριτωμένες, γεμάτες χαρά κι ευτυχία. Όμως ο αναγνώστης δεν μπορεί να ξεχάσει πως τα... ποιητικότερα «παιδιά με γκρατζουνισμένα γόνατα» στις προηγούμενες σελίδες πετροβολούσαν τους γάτους για να τους σκοτώσουν, ένα ερωτευμένο ζευγαράκι κάγγαξε μπροστά στη μαρτυρική σύλληψη άλλου γάτου, μια από τις γλυκύτερες γιαγιάδες της παιδικής χαράς, που έπλεκαν για τα εγγονάκια τους, κάρφωσε με τη δολοφονική της βελόνα μια δύστυχη γάτα... Στον Τριβιζά το ειδυλλιακό στοιχείο, μ' όλο του το φως και την ομορφιά, προβάλλεται ως κάτι το εύθραυστο, συνυπάρχει με κάτι το σκεπτικιστικό, αφού υποδηλώνει μυστικά το αποτρόπαιο και το εφιαλτικό.

Ακόμα και οι παραισθήσεις του μισοναρκωμένου γάτου που φυλακισμένος στο θερμοκήπιο τρέφεται με «οπιούχα» πέταλα λουλουδιών, μ' όλο τους το φανερό *σουρεαλιστικό* στοιχείο, παραπέμπουν σε άλλες τραγικές σκηνές του έργου, προηγούμενες ή επόμενες, ιδιαίτερα νευραλγικές για την εξέλιξη, την τροπή των γεγονότων και για την τύχη του κεντρικού ήρωα και των συντρόφων του. Λέει ο «βυθισμένος σε λήθαργο» αφηγητής: *«...βλέπω τον πρωθυπουργό να οδηγεί καταπάνω μου τη λιμουζίνα του κορνάροντας, για να μου συνθλίψει την ουρά, βλέπω τα τρία γκαρσόνια ζογκλέρ σε τσίρκο να πετούν στον αέρα μπολ με φράουλες φλαμπέ, βλέπω τον αδελφικό μου φίλο, τον Κοψονούρη... να κάνει καντάδα στην Ντολорές που έχει τώρα δώδεκα ουρές...»*. Αυτό τον πρωθυπουργό με τη λιμουζίνα που πειθεται να ξεκινήσει τον γατο-



διωγμό, καθώς και τους τρεις σερβιτόρους τους έχουμε ξανασυναντή-σει σε προηγούμενες σελίδες στο «δείπνο των συνωμοτών» που έγινε η αφετηρία της φρίκης, ενώ λίγο αργότερα ο «αδελφικός φίλος» θα σφαγιαστεί και η περιφνημη καντάδα θα τραγουδηθεί ως μοιρολόι.

Μόνο τα μακρινά παιδικά όνειρα του αφηγητή που του έρχονται στον νου, όταν είναι «ανέμελος και ευδιάθετος», φαίνονται από πρώτη άποψη μακριά από την τραγική πραγματικότητα. Όταν ήταν «ψιψινάκι», ονειρευόταν να γίνει «*καρβόγατος σ' ένα ιστιοφόρο φορτωμένο κασέλες με λυθρίνια και σαρδέλες*» για να γυρίσει «*όλο τον ντουιιά απ' άκρη σ' άκρη*», να σκαρφλώσει σε «*ψαροκοκαλόδεντρα σε παραμυθένιες ζούγκλες*». Όμως τα όνειρα ματαιώνονται με τρόπο ειρωνικό, γιατί παρόμοια με τον Ροβινσώνα Κρούσο, η θάλασσα «του προκαλεί ναυτία». Θα μπορούσαν όμως επίσης να ματαιωθούν επειδή, όπως ο πρωταγωνιστής μας έμαθε αργότερα, «*και αλλού οι άνθρωποι τρελαίνονται*» και γίνονται βίαιοι και φανατισμένοι. Όσο για την αναρρίχηση στο μαγικό ψαροκοκαλόδεντρο, αυτή αποδεικνύεται εφιαλτική και παραλίγο θανάσιμη, όταν συμβαίνει στην πραγματικότητα, αφού αυτό το ονειρικό δέντρο είναι απλώς μια γατοπαγίδα. Η απέραντη πολύχρωμη φαντασία του Τριβιζά έχει λοιπόν πολύ γερά ερείσματα σ' αυτήν την συχνά πολύ σκοτεινή πραγματικότητα. Γενικά στο έργο του, εκβάλλει η μακριά παράδοση της πολιτικής αλληγορικής παρωδίας του Swift, όπου το φανταστικό και το πραγματικό συνυπάρχουν και το πρώτο υποδηλώνει, χωρίς καμιά εξιδανίκευση, το δεύτερο.

Η ευτυχής μείξη στοιχείων και τεχνικών διακρίνεται και στην εμπνευσμένη εικονογράφηση της ελληνικής έκδοσης. Το ασπρόμαυρο βιβλίο γίνεται ένα πολυσήμαντο αντικείμενο που συμπληρώνει, ερμηνεύει και προεκτείνει δημιουργικά το κείμενο. Ο καλλιτέχνης Stephen West τοποθέτησε συμβολικά τη φευγαλέα μαύρη σκιά και το αποτύπωμα από το γατίσιο πέλμα σε κάθε σελίδα του βιβλίου, υπονοώντας τον συχνά καταδικωμένο και... κρυβόμενο, αλλά πανταχού παρόντα αφηγητή. Οι ολοσέλιδες, επιμελημένες, εκφραστικότερες εικόνες με εκλεπτυσμένη και προωθημένη σκηνογραφική και ενδυματολογική αντίληψη, παραπέμπουν στη δεκαετία του '30, εποχή ανόδου του ναζισμού, αλλά ταυτόχρονα αναπαράγουν στοιχεία από διαφορετικές εποχές. Η σπάνια αρμονία και αλληλοσυμπλήρωση λόγου και εικόνας δείχνει, μεταξύ άλλων, και πόσο επαρκής αναγνώστης, είναι ο εικονογράφος μας.

Εδώ κάπου η δική μου πρόταση ανάγνωσης οφείλει να τελειώσει, παρόλο που το έργο φαίνεται ανεξάντλητο. Επιχειρώντας να ανακεφαλαιώσω, θα παρατηρούσα ότι πραγματώνοντας ένα παιχνίδι παράδοσης και νεωτερικότητας (που συχνά είναι η ουσία της παρωδίας) αυτό το πολυεπίπεδο έργο του Τριβιζά αφομοιώνει δημιουργικά τις μεγάλες στιγμές



του λογοτεχνικού παρελθόντος και ταυτόχρονα ανανεώνει ριζικά τον τρόπο που γράφεται η νεανική λογοτεχνία. Και ίσως με τον τρόπο αυτόν βοηθάει να αναθεωρήσουμε όχι μόνο τις αντιλήψεις μας γι' αυτήν, αλλά και τις μεθόδους για την προσέγγισή της.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. A. Zervou, *Le comique e(s)t le parodique dans la littérature d' enfance*, εν J. Perrot (επιμ.) *L' humour dans la littérature de jeunesse*, In Press, 2000, σ.σ. 29-44.
2. Παραπέμπω σχετικά στην ευρύτατη, ήδη εικοσάχρονη μελέτη της L. Hutcheon, *A Theory of Parody*, Methuen, 1985. Βλ. ακόμα την άποψη των φορμαλιστών για την παρωδία ως μηχανισμό λογοτεχνικής (ανα)δημιουργίας στην πολύ γνωστή μελέτη του J. Tynianov, *Dostoievskij und Gogol* εν J. Striedter (επιμ.) *Russischer Formalismus*, Fink, 1988, σ. 371. – Η παρωδία θεωρείται μηχανισμός λογοτεχνικής (ανα)παραγωγής στην ομηρική μελέτη: A. Zervou, *Ironie et Parodie, le comique chez Homère*, Βιβλιοθήκη Ι. Θ. Κακριδή, Εστία, 1990 – Στενά δεμένη με τη διακειμενικότητα βλέπει την παρωδία ο G. Genette (*Palimpsestes*, Seuil, 1982), ενώ ο Ν. Μπαχτίν την ορίζει ως είδος υβριδικό και δευτερογενές, παράγωγο ενός αφετηριακού προτύπου. Βλ. Ν. Μπαχτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μτφρ. Γ. Σπανός, Πλέθρον, 1980, σ. 162.
3. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η παρωδία ως ανεξάρτητο λογοτεχνικό είδος καλλιεργείται ιδιαίτερα στα ελληνιστικά χρόνια.
4. Η θεμελιακή διαφορά ανάμεσα στην παρωδία ως «κωμικό είδος» και την παρωδία ως «μηχανισμό λογοτεχνικής αναδημιουργίας» κάνει κάποιους μελετητές να μιλούν για «σύγχυση ορισμών». Βλ. Κ. Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής*, Νεφέλη, 2002, σ.σ. 195-198.
5. Βλ. S. Beckett, *Parodic Play with Paintings in Picture Books*, *Children's Literature*, 29, 2001, σ.σ. 175-195. – C. Bradford, *Playing with Father: A Browne's Picture Books and the Masculine*, *Children's Literature in Education*, Ιούνιος 1998, 29,2, σ.σ. 79-96. Βλ. ακόμα C. Malarte – Feldmann, *Folk Materials, Re-visions and Narrative Images: The Intertextual Games They Play*, *Quarterly*, 2004, 28, 4, σ.σ. 210-218.
6. Βλ. L. Hutcheon, ε.α., σ. 13 – Σχετική μ' αυτήν την τακτική του «καθρεφτισματος» είναι η αδιαμφισβήτητη *ανατρεπτικότητα* του μέγιστου μέρους της Παιδικής Λογοτεχνίας: Το έργο του Τριβιζά δεν αποτελεί εξαίρεση. Γενικά για την ανατρεπτικότητα του παιδικού βιβλίου θυμίζω παλαιότερες γνωστές μελέτες: J. Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion – The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*, Heinemann, 1983 – A. Lurie, *Don't tell the Grown-ups: Subversive Children's Literature*, Brown, 1989 – Βλ. και Σ. Οικονομίδου, *Χίλιες και μία ανατροπές – Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Ελληνικά Γράμματα, 2000.
7. Βλ. J. Kristeva, *Σημειωτική – Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, σ. 146 – L. Jenny, *La Stratégie de la Forme, Poétique*, 27, σ.σ. 257-281.
8. Ο εξοικειωμένος με τις θεωρίες πρόσληψης αναγνώστης εύκολα καταλαβαίνει

- ότι υπαινισσόμαστε τη γνωστή Interaktion, την έννοια της *διαντιδρασης* ή *διάδρασης* μεταξύ κοινού και δημιουργού. Βλ. S. Fish, *Literatur im Leser: Affektive Stylistik*, εν R. Warning (επιμ.) *Rezeptions-ästhetik*, Fink, 19944 (1975) σ.σ.196-227. – W. Iser, *Interaktion von Text and Leser*, εν *Der Akt des Lesens* (1976), Fink, 19944, σ.σ. 257-355.
9. Η επικοινωνιακή ικανότητα του Τριβιζά είναι ανάλογη με αυτήν της Γαλλίδας συγγραφέως για παιδιά M. A Murail. Είναι το ίδιο απολαυστική στα γραπτά της και στη ζωντανή επαφή με παιδιά και σχολεία ολόκληρα. Συχνά αξιοποιεί γλωσσικά παιχνίδια στα κείμενα και στον προφορικό λόγο. Βλ. τις εμπειρίες από τις επισκέψεις της σε διάφορα σχολεία στο Παρίσι, κυρίως σε γειτονιές μη προνομιούχων, στο βιβλίο της *Continue la lecture, on n' aime pas la récréé*, Calmann – Lévy, 1993.
  10. Σχετικά με το ζεύγος των εννοιών «προσομνή» (*Protention*) και «μνήμη» (*Rétention*) ως διττού άξονα που στοιχειοθετεί την πρόσληψη ή την ανάγνωση βλ. W. Iser, *Der wandernde Blickpunkt*, εν *Der Akt des Lesens*, ε.α., σ.σ. 181-183. – Βλ. ακόμα V. Jouve, *L' effet personnage dans le roman*, P.U.F., 19982, σ. 93.
  11. Βλ. Γ. Σεφέρης, Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά (1941), *Δοκίμεις*, Α', 177.
  12. Η παρωδία είναι ένα είδος που a priori μπορεί να απευθύνεται σε μεγάλους και παιδιά ταυτόχρονα, αφού επιτρέπει διαφορετικά επίπεδα πρόσληψης ή κατανόησης. Ένα παιδί ανακαλεί παραστάσεις από τη ζωή, ένας ενήλικος λογιότερες μήμες από τη λογοτεχνία. Βλ. σχετικά R. Mc Gillis, *Agés All Readers, Texts and Intertexts in The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*, εν S. Becket (επιμ.) *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, Routledge, 1999, σ.σ. 111-126, ειδικά σ. 114.
  13. Ο συγγραφέας δεν τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Βιβλίου γι' αυτό το εξαιρετικό έργο του, γιατί τέθηκε στην Επιτροπή Βράβευσης το αιώνιο θέμα «αν πρόκειται για αμιγώς παιδικό βιβλίο, ή όχι». Οι βίαιες σκηνές, όπως οι γιαγιάδες που καρφώνουν τις γάτες με τη βελόνα του πλεξίματος, κάνουν το έργο ακατάλληλο για πολύ μικρά παιδιά, σύμφωνα και με το κείμενο που συνοδεύει την αγγλική μετάφραση του έργου.
  14. Βλ. Α. Ζερβού, *Δέκα γνωρίσματα του Ε. Τριβιζά και δέκα δώρα του για τα παιδιά όλου του κόσμου, Διαβάζω*, Ιούλιος, 2011.
  15. Βλ. G. Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Seuil, 1982, σ.σ. 28, 33, 40.
  16. Βλ. A. Jolles, *Formes Simples (Einfache Formen)*, 1930), Seuil, 1973, σ. 23
  17. Βλ. σχετικά Ε. Τριβιζάς, Το χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία, *Η Λέξη*, 118, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1993, σ.σ. 666-78.
  18. Όπως είναι γνωστό και εύκολα επαληθεύσιμο ο διαφημιστικός λόγος αξιοποιεί πολύ συχνά τα γλωσσικά παιχνίδια, γιατί είναι εντυπωσιακά και ευκολομημόνευτα.
  19. Χρησιμοποιώ τον όρο με την κυριολεκτική του σημασία κι όχι με την έννοια του συγκεκριμένου ποιητικού είδους (Limerick) που καθιέρωσε ο Γ. Σεφέρης.
  20. Βλ. R. Darnton, *Le Grand Massacre des chats* (1985), Les Belles Lettres, 2011.
  21. N. Contat, *Anecdotes Typographiques* (1762), εκδ. Les Belles Lettres, 1980.
  22. Δηλαδή το 1944, σε καιρούς ταραγμένους. Βλ. το ποίημα «Τελευταίος Σταθμός».
  23. Για το σύνολο των νεανικών βιβλίων που αναφέρονται στο θέμα του Β' Παγκο-



- σμίου Πολέμου, του Ναζισμού και του ρατσισμού βλ. Α. Ζερβού, Εφηβικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και το στο Μ. Κανατσούλη – Δ. Πολίτης (επιμ.). *Εφηβική Λογοτεχνία*, Πατάκης, 2011 / της ίδιας, Σημερινά παιδικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον ναζισμό: Δευτερογενής μνήμη και τεχνικές αφήγησης στο Δ. Αναγνωστοπούλου – Γ. Παπαντωνάκης (επιμ.) *Δύναμη και εξουσία στη Λογοτεχνία*.
24. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, μφφ. D. Olivier, Gallimard, 1978, σ.σ. 232, 451.
25. Μέσα στο σύνολο των ηρώων του Τριβιζά συνυπάρχουν, σχεδόν ισότιμα, ανθρωποποιημένα ζώα και άνθρωποι, όπως περίπου στο έργο του Collodi: Οι δυο κόσμοι συμφύρονται και συνυπάρχουν. Θυμόμαστε το όμορφο παιδικό βιβλίο «Ένα παράξενο κορίτσι» της βραβευμένης (με το «Άντερσεν») Άννι Σμιτ, όπου ο κόσμος των γάτων αναλαμβάνει να αποκαταστήσει την ηθική τάξη στην κοινωνία των ανθρώπων. Ως συνδετικός κρίκος λειτουργεί η κεντρική ηρωίδα, η γατούλα-κοπέλα που κινείται με άνεση και στους δυο κόσμους.
26. Για το θέμα αυτό βλ. τον συλλογικό τόμο: A. Lautenwein – C. Strauss-Siva (επιμ.), *Rire, Memoire, Shoah*, εκδ. L' éclat, 2009.
27. Διαλέγω παρακάτω μερικά παραδείγματα από τον γερμανικό ναζισμό, αλλά φυσικά η αλληγορία μπορεί να παραπέμψει σε οποιοδήποτε χωρόχρονο βαρβαρότητας. – Βλ. E.D. Weitz, *A Century of Genocide – Utopias of Race and Nation*, Princeton, 2003: Η ανάγνωση του βιβλίου δείχνει απίστευτες ομοιότητες ανάμεσα σε διαφορετικές ιδεολογικές κάλυψης εποχές βαρβαρότητας.
28. Το 1937 ο *Martin Niemöller* έγραφε τους παρακάτω στίχους που η παράφρασή του έχει διαδοθεί σαν μικρό «ανέκδοτο»:  
*Πιάσανε τους κομμουνιστές κι εγώ δεν φώναξα, γιατί δεν ήμουνα κομμουνιστής  
Πιάσανε τους σοσιαλδημοκράτες και δε φώναξα, γιατί δεν ήμουνα σοσιαλδημοκράτης  
Πιάσαν και τους συνδικαλιστές και δε φώναξα, γιατί δεν ήμουνα συνδικαλιστής...  
Όταν ήρθαν να πιάσουν εμένα, δεν είχε μείνει πια κανείς για να φωνάξει.*
29. Αντί άλλης ιστορικής μελέτης, προτιμώ να παραπέμψω στο εξαιρετικό, για την ειλικρίνεια και το πλούσιο αρχειακό υλικό του, παρασχολικό βιβλίο της C. Supple, *From Prejudice to Genocide*, Trentham Books, 1993, σ. 117.
30. Ο Ρασμίος δεν παρουσιάζεται ιδιαίτερα κακός, αλλά μάλλον «συνηθισμένος», έχει μάλιστα και τύψεις. Το τι φοβερά πράγματα όμως μπορούν να κάνουν συνηθισμένοι άνθρωποι σε κρίσιμες στιγμές μας δείχνει το πολύ διαδεδομένο βιβλίο του Ch. R. Browning, *Des hommes ordinaires* (μφφ. E. Barvani), Les Belles Lettres, 1994.
31. Βλ. C. Supple, *ε.α.*, σ. 207.
32. Το βιβλίο του Δαρβίνου «Η καταγωγή του ανθρώπου...» εκδίδεται στην Αγγλία το 1871, ενώ τρία χρόνια αργότερα μεταφράζεται στα γαλλικά.
33. Βλ. για παράδειγμα την παρουσία του ζώου στο έργο της Άλκης Ζέη, ειδικά στον *Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου*: Ο Πέτρος βρίσκει το τζιτζίκι νεκρό και παγωμένο, χάνει τον Θόδωρο, τη χελώνα του, που την παίρνει ο Ιταλός καραμπινιέρος στη νυχτερινή έρευνα, σώζει τον σκύλο που τον βασανίζει ο Γερμανός... Τα πάθη των ζώων εικονογραφούν και προεξαγγέλλουν τα πάθη των ανθρώπων, θα 'λεγε κανείς ότι συμπίπτουν μ' αυτά.

34. Πολλοί και διάφοροι ξενόγλωσσοι «οδηγοί για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων» έδιναν λίγο παλαιότερα την τυποποιημένη συνταγή να αναφέρονται οι συγγραφείς σε ένα ζωάκι, αν θα ήθελαν να μιλήσουν στα παιδιά για τον θάνατο. Ακόμα παλαιότερες είναι οι αναφορές στον κόσμο των φυτών και των ζώων, εν είδει... σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης, ενώ σε σημερινά εικονογραφημένα βιβλιαράκια επιστρατεύονται ένα σωρό ζωάκια, για να διδάξουν τα περί ετερότητας και διαπολιτισμικότητας.
35. Στο έργο του Spiegelman οι καταδικωμένοι Εβραίοι παρουσιάζονται σαν ποντίκια και οι Ναζί σαν γάτες, οι Πολωνοί σαν γουρουνάκια κ.λπ. Παραπέμπω στην α' γαλλική μετάφραση του έργου: *Maus, Un survivant raconte* (1973) μτφρ. J. Ertel, Flammarion, 1987 – Το βραβείο δόθηκε αρκετά χρόνια μετά τη δημιουργία του κόμικ.
36. Χρησιμοποιώ τον όρο με την –όχι συνηθισμένη– θετική σημασία του. Ο διδακτισμός δεν είναι οπωσδήποτε κακός, παρά μόνον όταν υπερβαίνει κάποια όρια και ξεχειλίζοντας πνίγει τη λογοτεχνικότητα. Ας θυμηθούμε ότι, εκτός από την Παιδική Λογοτεχνία, διδακτισμό συναντούμε στους προρομαντικούς Ευρωπαίους ποιητές, στον Κάλβο και τον Σολωμό, ακόμη και στους ποιητές της Αριστεράς και πολύ σπάνια τους ψέγουμε γι' αυτό. Διδακτισμό περιέχει φυσικά και ο αρχαίος ελληνικός μύθος.
37. Ο διδακτισμός είναι στενά δεμένος με την αλληγορία. Θυμίζω ένα κλασικό κείμενο που αγαπώ ιδιαίτερα και δεν είναι άλλο από το *Παραμύθι χωρίς Όνομα* της Πηνελόπης Δέλτα.
38. Για την έννοια της πνευματικής ενηλικίωσης μέσω της λογοτεχνικής ανάγνωσης βλ. K. Maiwald, *Literarisierung als Aneinung von Alterität*, Lang, 1999.
39. Βλ. Μ. Μπαχτίν, *ε.α.*, σ.σ. 201-2, 248.
40. Ο αναγνώστης μπορεί να κάνει τους δικούς τους συνειρμούς και να επιχειρήσει τις ταυτίσεις που επιθυμεί με περισσότερα από ένα ιστορικά πρόσωπα...

