

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Το Έργο του Ευγένιου Τριβιζά
και
η Παιδαγωγική του Διάσταση

Ευτυχία Ιωάννου

Επιβλέπων Καθηγητής
Θεόδωρος Γραμματάς

Μάιος 2016

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Το Έργο του Ευγένιου Τριβιζά

και

η Παιδαγωγική του Διάσταση.

Ευτυχία Ιωάννου

**Επιβλέπων Καθηγητής
Θεόδωρος Γραμματάς**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2016

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή επιχειρεί μια περιπλάνηση στο έργο του Ευγένιου Τριβιζά με σκοπό αφενός να εντοπίσει και αναδείξει τα χαρακτηριστικά και τα μοτίβα που το διέπουν και αφετέρου να προβάλει την παιδαγωγική του διάσταση και αξία.

Η δική μου αγάπη όπως και η θερμή, ενθουσιώδης υποδοχή των έργων του από τα παιδιά, την οποία έχω βιώσει ως εκπαιδευτικός και ως γονιός, ανέκαθεν με οδηγούσε στη σκέψη πως χωρίς τον Τριβιζά ο κόσμος των παιδιών θα ήταν πολύ φτωχότερος και λιγότερο όμορφος. Έτσι αισθάνθηκα την ανάγκη να επιχειρήσω μια σφαιρική μελέτη στο θεατρικό και μη θεατρικό του έργο, θέτοντας τα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποια είναι τα χαρακτηριστικά και τα μοτίβα που διακρίνουν το έργο του;
- Ποια είναι τα θέματα και τα προβλήματα τα οποία πραγματεύεται;
- Ποια είναι η παιδαγωγική αξία των έργων του και ποιες οι αξίες, στάσεις ζωής και μηνύματα που μεταδίδουν;
- Πώς τα έργα του συγγραφέα μπορούν να προσφέρουν παιδαγωγία στους ανήλικους αναγνώστες και θεατές μέσα στα πλαίσια της τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης;
- Ποιες είναι οι καινοτομίες που εισήγαγε ο Τριβιζάς στο χώρο της λογοτεχνίας και του θεάτρου για ανήλικους θεατές;

Η διατριβή διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο γίνεται αναφορά στις επιδράσεις που δέχτηκε από προγενεστερούς δημιουργούς το έργο του Τριβιζά και παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά που το διέπουν. Στο δεύτερο μέρος αναλύεται η παιδαγωγική διάσταση του έργου και τα μηνύματα, οι στάσεις ζωής και αξίες που αυτό προβάλλει μέσα από τα θέματα και προβλήματα που πραγματεύεται και μέσα από τους ήρωες που εμφανίζει. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στον τρόπο που ο ανήλικος ως αναγνώστης, θεατής ή συμμετοχος στο θεατρικό δρώμενο λαμβάνει μια άριστη παιδαγωγία από την αξιοποίηση των έργων του Τριβιζά, μέσα στα πλαίσια της τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης.

Εν κατακλείδι αποδεικνύεται πως ο Ευγένιος Τριβιζάς τροchioδρόμησε την αλλαγή, έφερε την ανατροπή στο χώρο της λογοτεχνίας και του θεάτρου και δίνοντας το δικό του ιδιαίτερο παρόν, ανανέωσε τη μορφή και το περιεχόμενό τους. Η παιδαγωγική και θεατρική αξιοποίηση των έργων του επιβάλλεται καθώς συμβάλλουν θετικά στην διαμόρφωση της ταυτότητας και προσωπικότητας των ανηλίκων, γεγονός που οδηγεί στην ομαλή μελλοντική τους ένταξη στον κόσμο των ενηλίκων.

Summary

The present postgraduate dissertation aims to analyse the work of Evgenios Trivizas with the intention of tracing and promoting the characteristics and the motifs that govern it, and to expose its educational substance and its worth.

My love, as well as the warm and enthusiastic acceptance of his work by the children, which have been experienced by me as a teacher and parent at the same time, have always let me believe that without Evgenios Trivizas the children's world would be much poorer and less beautiful.

Therefore I felt the need to attempt an overall study of his theatrical as well as his non theatrical work, by setting the following questions which are based on research:

- What are the characteristics and the motifs that characterize his work?
- What are the subjects and the problems that he deals with?
- What is the educational worth of his work and which are the values, attitudes and the meaning that derives from his work?
- How does his work educate the young readers and spectators in terms of the typical and informal education?
- Which are the innovations that he introduced in literature and theatrical plays offered to young children?

The dissertation is structured in two parts. The first one refers to the effect that previous writers had on his work and it describes the aspects that characterize this work. The second part analyses the educational substance and the messages as well as the attitudes and the values that are exposed through the subjects he deals with, and the heroes he uses. The next step is to refer to the way that a young child being either a reader or viewer and participant in a theatrical event of Trivizas, is excellently educated by the development of his work in terms of his typical and informal education.

It is consequently proved that Evgenios Trivizas has scheduled the change in literature and theatre and by innovating and specializing, he renewed their form and content. The educational and theatrical development of his work is considered imperative because it positively contributes to the configuration of children's identity and personality. That leads to their future accession in the world of adults.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον καθηγητή μου κύριο Θεόδωρο Γραμματά για την πολύτιμη του καθοδήγηση και βοήθεια. Ένα μεγάλο ευχαριστώ επίσης από καρδιάς στους αγαπημένους μου ανθρώπους, την οικογένεια μου και ιδιαίτερα στα παιδιά μου που κατά τη διάρκεια αυτού του ωραίου ταξιδιού στη γνώση στερήθηκαν χρόνο από τη συντροφιά μου. Ευτυχώς τους κρατούσαν συντροφιά τα βιβλία του κύριου Τριβιζά.

Θα επιθυμούσα επίσης να αφιερώσω την διατριβή μου στον αγαπημένο μου πεθερό Τάκη Πιτάλη που αυτή την άνοιξη δεν είναι πια μαζί μας, γιατί έφυγε νωρίς...

Περιεχόμενα

ΜΕΡΟΣ Α΄	
ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ	1
Κεφάλαιο 1	
Εισαγωγή	2
1.1. Η ερευνητική πορεία	2
1.2. Ο συγγραφέας Ευγένιος Τριβιζάς	3
1.3. Οι επιδράσεις.....	4
Κεφάλαιο 2	
Τα Χαρακτηριστικά του έργου του Ευγένιου Τριβιζά	6
2.1. Φαντασία	6
2.2. Χιούμορ.....	7
2.2.1. Παρωδία.....	9
2.2.2. Χιούμορ του παραλόγου	9
2.2.3. Λεκτικό χιούμορ - γλωσσικά παιχνίδια	10
2.3. Μείξη ετερόκλητων κειμένων	13
2.4. Υπερβολή.....	14
2.5. Ανατροπές.....	15
2.6. Διακειμενικότητα.....	16
2.6.1. Εσωτερική διακειμενικότητα	17
2.6.1.1. Το πρότυπο του κοριτσιού.....	17
2.6.1.2. Οι μάγισσες.....	18
2.6.1.3. Οι πειρατές.....	18
2.6.1.5. Οι σκηνικοί τόποι.....	19
2.6.2. Διακειμενικές συνδέσεις με κλασικά παραμύθια	19
2.7. Αυτοαναφορικότητα	20
2.8. Μεταμόρφωση.....	21
2.9. Μεταμπίεση.....	22
2.10. Ανιμισμός - Προσωποποίηση.....	22

ΜΕΡΟΣ Β΄	
Η ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ.....	25
Κεφάλαιο 3	
Τα θέματα	26
Κεφάλαιο 4	
Οι ήρωες	33
Κεφάλαιο 5	
Η παιδαγωγία του ανήλικου αναγνώστη και θεατή.....	35
Κεφάλαιο 6	
Επίλογος	43
Παράρτημα	
Αναφορές σε βιβλία του συγγραφέα	46
Βιβλιογραφία	48
1.Βιβλιογραφία θεωρητικών έργων και άρθρων	48
2.Συνεντεύξεις του Ευγένιου Τριβιζά.....	51

ΜΕΡΟΣ Α΄
ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Παιδί, παραμύθι και θέατρο αποτελούν άξονες των οποίων η σχέση έχει απασχολήσει προ πολλού την επιστήμη της παιδαγωγικής, της λογοτεχνίας και της θεατρολογίας αντίστοιχα. Η κοινή τους συνισταμένη συνδέεται με τη φαντασία, τη μεταμόρφωση, τη μάθηση και τη ψυχαγωγία (Μενδρινού στο επιμ. Γραμματάς 2010:268), έννοιες που αναμφίβολα ξεπροβάλλουν μέσα από το φωτεινό εργαστήριο του Ευγένιου Τριβιζά.

1.1. Η ερευνητική πορεία

Η αναγκαιότητα για μια ελκυστική, αποτελεσματική διδασκαλία και μάθηση, βασισμένη στη φαντασία, την πρωτοτυπία και τη δημιουργικότητα, ενδέχεται να οδηγήσει κάθε προβληματιζόμενο εκπαιδευτικό στα μονοπάτια που αποτυπώνονται τα εξάισια έργα του Ευγένιου Τριβιζά. Μέσα σ' αυτό το πνεύμα και έχοντας ήδη βιώσει ως γονιός και εκπαιδευτικός την ένθερμη αποδοχή των παιδιών απέναντι στα έργα του καταξιωμένου συγγραφέα, κατέληξα στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος.

Η παρούσα διατριβή επιχειρεί μια περιπλάνηση στο θεατρικό και μη θεατρικό έργο του συγγραφέα. Ο σκοπός της είναι αφενός να εντοπίσει τα χαρακτηριστικά και τα μοτίβα που το διέπουν και αφετέρου να προβάλλει την παιδαγωγική του διάσταση και αξία. Τα ερευνητικά ερωτήματα που έχω θέσει είναι τα ακόλουθα:

- Ποια είναι τα χαρακτηριστικά και τα μοτίβα που διέπουν το έργο του Τριβιζά;
- Ποια είναι τα θέματα και τα προβλήματα τα οποία πραγματεύεται;
- Ποια είναι η παιδαγωγική αξία των έργων του και ποιες οι αξίες, στάσεις ζωής και μηνύματα που αυτά προσφέρουν;
- Ποιες είναι οι καινοτομίες που εισήγαγε στο χώρο της λογοτεχνίας και του θεάτρου για ανήλικους θεατές;
- Πώς τα έργα του συγγραφέα μπορούν να αξιοποιηθούν και να προσφέρουν παιδαγωγία στους ανήλικους αναγνώστες και θεατές μέσα στα πλαίσια της τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης;

Η μεθοδολογία που ακολούθησα βασίστηκε στη βιβλιογραφική έρευνα η οποία στήριξε και ενίσχυσε τα στοιχεία που προέκυψαν από την ανάλυση των έργων. Με την επισκόπηση των βιβλιογραφικών και διαδικτυακών πηγών και την παράλληλη τεκμηρίωση με παραδείγματα μέσα από τα έργα επιχειρήθηκε η συγγραφή μιας διατριβής με συγκεντρωτική και εκθετική μορφή. Η διατριβή αυτή διαρθρώνεται σε δύο μέρη: Το

πρώτο μέρος με τίτλο *Το έργο του Ευγένιου Τριβιζά* αναφέρεται στις επιδράσεις και τα χαρακτηριστικά που διέπουν το έργο του συγγραφέα. Το δεύτερο μέρος με θέμα *Η παιδαγωγική διάσταση του έργου του Ευγένιου Τριβιζά* εστιάζει στα μηνύματα, τις στάσεις ζωής και αξίες που τα έργα προβάλλουν μέσα από τα θέματα και τα προβλήματα που πραγματεύονται και μέσα από τους ήρωες που εμφανίζουν. Ακολούθως γίνεται αναφορά στον τρόπο που ο ανήλικος ως αναγνώστης, θεατής ή συμμετοχος στο θεατρικό δρώμενο λαμβάνει μια άριστη παιδαγωγία μέσα από την αξιοποίηση των έργων του.

Τα προσδοκώμενα αποτελέσματα αφορούν στην ανάδειξη του έργου του Τριβιζά ως:

- Φορέα αλλαγής που έχει αναβαθμίσει και ανανεώσει το περιεχόμενο και τη μορφή της λογοτεχνίας και του θεάτρου.
- Ενός σπουδαίου μέσου μετάδοσης αξιών και στάσεων ζωής που συμβάλλει θετικά στην διαμόρφωση της ταυτότητας, της προσωπικότητας του ανηλίκου και οδηγεί στην ομαλή ένταξη του στον κόσμο των ενηλίκων.
- Πολύτιμου εργαλείου μάθησης και αγωγής που προφέρει ψυχαγωγία και παιδαγωγία, γεγονός που καθιστά αναγκαία την παιδαγωγική και θεατρική αξιοποίηση του μέσα στα πλαίσια της τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης.

1.2. Ο συγγραφέας Ευγένιος Τριβιζάς

Ο Ευγένιος Τριβιζάς, ο *‘μάγος των παραμυθιών’*, με το καταξιωμένο στη συνείδηση των αναγνωστών και θεατών έργο του έχει αποτυπώσει τη δική του σφραγίδα στο πιο ζωντανό κομμάτι της κοινωνίας, στα παιδιά. Γεννημένος το 1946 σπούδασε νομική, οικονομικά και εγκληματολογία. Έχοντας ζήσει και δουλέψει στην Αγγλία παρακολούθησε τις γενικότερες παγκόσμιες αλλαγές, υιοθέτησε στοιχεία της ευρωπαϊκής κουλτούρας και συνέβαλε με το δικό του ιδιαίτερο ύφος στην *‘άνοιξη’* της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας της δεκαετίας του ’70. Το 1968 ο Τριβιζάς δημοσίευσε στο περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων*, σε είκοσι οχτώ συνέχειες, το πρώτο του παιδικό μυθιστόρημα με τίτλο *Οι πειρατές της καμινάδας*. Η κυρίως συγγραφική του δράση όμως άρχισε τη δεκαετία του ’80, συστηματοποιήθηκε μετά το ’90 και συνεχίζεται έως και σήμερα. Έτσι, *«ως κληρωτός της εποχής του και της δικής μας καθρεφτίζει γεγονότα του παρελθόντος και του παρόντος, τα οποία και συμβάλλουν στη διαμόρφωση της προσωπικής του γραφής»* (Ζερβού 2007: 3).

Ο συγγραφέας Τριβιζάς μέχρι σήμερα απαριθμεί στο ενεργητικό του περισσότερα από εκατόν ογδόντα έργα. Έχει ασχοληθεί με όλα σχεδόν τα είδη λογοτεχνίας, γράφοντας θεατρικά έργα αλλά και μυθιστορήματα, διηγήματα, κόμικς, ποίηση, λιμπρέτα όπερας, παραμύθια για παιδιά και ένα μόνο βιβλίο για ενήλικες με τίτλο *Ο ερωτευμένος πυροσβέστης*.

Τα έργα του έχουν βραβευτεί από την Ακαδημία Αθηνών, από την Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών, τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου, τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Κατέχει το Ελληνικό Κρατικό Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας ενώ έχει τιμηθεί από οργανισμούς της Αμερικής και της Αγγλίας. Οι βραβεύσεις του συγγραφέα συνεχίζονται μέχρι σήμερα όπως άλλωστε συνεχίζεται και η σπουδαία προσφορά του στο χώρο της λογοτεχνίας και του θεάτρου. Το πρωτοχρονιάτικο θεατρικό του έργο *Δώδεκα παρά δώδεκα* τιμήθηκε με το βραβείο PUBLIC για το έτος 2015 ενώ το 2016 ακολούθησε η βράβευση του ηλεκτρονικού του βιβλίου *Little Emily* (Το κοτσάνι του πετροκέρασου). Το συγκεκριμένο διαδραστικό βιβλίο αναδείχτηκε ως το καλύτερο της χρονιάς από τα Kidscreen awards, το σημαντικότερο φορέα βράβευσης παιδικού τηλεοπτικού και διαδικτυακού περιεχομένου των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής.

Αναμφίβολα τα παραμύθια του Τριβιζά αποτελούν ανεκτίμητο υλικό για εκπαιδευτικούς και ανθρώπους της τέχνης που αποφασίζουν να τα διασκευάσουν και να τα δραματοποιήσουν με διάφορους τρόπους (στη θεατρική σκηνή, στο κουκλοθέατρο, σε χοροδράματα, σε θεατρικά παιχνίδια κ.λπ.). Ο ίδιος έχει βοηθήσει στη διασκευή έργων του, ώστε να παιχτούν στο θέατρο από ερασιτεχνικούς κι επαγγελματικούς θιάσους και θεατρικές ομάδες ενώ έχει γράψει σενάρια για παραστάσεις που δεν έχουν εκδοθεί. Τα παραμύθια του εντάσσονται σε σειρές όπως *Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών*, *Ιστορίες από το νησί των πυροτεχνημάτων*, *Η Χαρά και το Γκουντούν* κ.ά. Τα έργα του που γράφτηκαν εξ αρχής για το θέατρο είναι τα ακόλουθα: *Το όνειρο του σκιάχτρου*, *Οι δραπέτες της σκακιέρας*, *Ο Πεταλούδόσαυρος*, *Χίλιες και μια γάτες*, *Ο πόλεμος της κουτσουλιάς*, *Τα γουρουνάκια κουμπάρδες*, *Οι ιππότες της τηγανιτής πατάτας*, *Το μεγάλο ταξίδι του Τουρτούρι*, και το πρόσφατο θεατρικό του έργο *Δώδεκα παρά δώδεκα*.

1.3. Οι επιδράσεις

Ο Τριβιζάς συνομιλεί με μια λογοτεχνική παράδοση που μας μεταφέρει πίσω στον αρχέγονο κόσμο των παραμυθιακών αφηγήσεων, των δικών μας λαϊκών παραμυθιών. Ο ίδιος έχει επηρεαστεί από το παραμυθιακό υλικό επώνυμων δημιουργών όπως οι αδερφοί Γκριμ, ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν και ο Όσκαρ Ουάιλντ. Τα κλασικά μοτίβα των παλιών καιρών εμφανίζονται στο έργο του συνδυασμένα με νεότερες τεχνικές στο οποίο εντοπίζονται λειτουργίες από τη μορφολογία του λαϊκού παραμυθιού όπως το ανάλυσε ο Propp π.χ. λειτουργία της απαγόρευσης στον ήρωα και παράβαση της (Τσιφλίδου 2015: 509).

Επίσης η Ζερβού αναφερόμενη στις επιδράσεις που συναντούμε στα έργα του επισημαίνει πως από μέσα τους «εκβάλλουν σε σύγχρονη αφομοιωμένη εκδοχή η σοφία του Αισώπου και

του Περώ, η μαγεία του παραμυθιού της Ανατολής, τα γλωσσο-λογικά παιχνίδια του Carroll, η παιδαγωγική ευφορία του Collodi, η χαρούμενη ανατρεπτικότητα του Ροντάρι, η συγκίνηση της κοινωνικής αφετηρίας του παραμυθιού του Andersen, η πολιτική αλληγορία του Baum, η ποιητικότητα του Ende, αλλά και ο ρεαλισμός του Kästner ή η αφυπνιστική διάθεση του Benjamin» (Ζερβού 2011: 109).

Ο Τριβιζάς έχει αναπτύξει συγγραφική δράση σύγχρονη και μεταγενέστερη του Τζάνι Ροντάρι. Η Κανατσούλη τον χαρακτηρίζει ως διάδοχο του Ροντάρι, επισημαίνοντας όμως πως στην πορεία αυτονομήθηκε και κατέκτησε το δικό του ιδιαίτερο ύφος (Κανατσούλη 1993: 77-79). Η Αφεντουλίδου εντοπίζει ομοιότητες ανάμεσα στους δύο συγγραφείς που αφορούν στο περιεχόμενο, στα θέματα και στη χρήση στοιχείων μεταμοντέρνας γραφής όπως η παιγνιώδης χρήση της γλώσσας, οι τεχνικές εμπλοκής των αναγνωστών, η συνδημιουργία του παραμυθιού και οι παρωδιακές και διακειμενικές μεταγραφές (Αφεντουλίδου 2015: 394). Η Καλογήρου αναφέρεται στη μείξη των ειδών, την πολυφωνία, τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων, τα οποία όπως θα δούμε στη συνέχεια συναντούμε στο έργο του ευφάνταστου συγγραφέα (Καλογήρου 2003: 181).

Η *Γραμματική της Φαντασίας* και η «*τεχνική του λάθους*» όπως εκτυλίσσονται στο έργο του Ροντάρι, αξιοποιούνται γόνιμα και δημιουργικά από τον Τριβιζά προκειμένου να χτίσει τις τεχνικές της υπονόμευσης και ανατροπής. Γενικά οι δύο συγγραφείς χρησιμοποιούν τα παιχνίδια μεταμοντέρνας γραφής για να δημιουργήσουν τα ανατρεπτικά τους παραμύθια ενώ διοχετεύουν στην ανατρεπτική γραφή τους «*μεταμυθοπλαστικές διαθέσεις*». Ο καθένας με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο συνδυάζει την παράδοση με τη νεότερικότητα και επιδιώκει παράλληλα με την αισθητική απόλαυση και την ευαισθητοποίηση του αναγνώστη σε θέματα κοινωνικοπολιτικά. Σε σχέση όμως με το ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων του ο Τριβιζάς όπως και ο Ροντάρι, «*διαφοροποιείται από την ιδεολογία του μεταμοντερνισμού μένοντας πιστός στον διδακτισμό της παιδικής λογοτεχνίας*». Πρωτοπορεί ωστόσο, καθώς δεν παραμένει προσκολλημένος σε παρωχημένες ιδεολογίες, αλλά προχωρεί στην ανατροπή και την ανανέωση τους (Αφεντουλίδου 2015: 394).

Κεφάλαιο 2

Τα Χαρακτηριστικά του έργου του Ευγένιου Τριβιζά

Πολλοί ερευνητές και θαυμαστές του Τριβιζά έχουν κατά καιρούς αναρωτηθεί ποιο είναι το μυστικό της επιτυχίας του, η μαγική εκείνη συνταγή που τον καθιστά έναν λατρεμένο συγγραφέα τόσο για τους μικρούς όσο και για τους μεγάλους αναγνώστες και θεατές των πολυάριθμων έργων του. Ο ίδιος σε συνέντευξή του αποδίδει την επιτυχία της συγγραφής παραμυθιών στον τρόπο που ο κάθε συγγραφέας βλέπει τον κόσμο, *«Για τη συγγραφή παραμυθιών αρκεί να αφήσει κανείς κατά μέρος τη σοβαροφάνειά του και να αντικρίσει τον κόσμο με τα μάτια του παιδιού, με τον δικό του αυθορμητισμό και τη δική του φρεσκάδα χωρίς θεωρητικές προδιαγραφές και παρωπίδες»* (Τριβιζάς 2010, συνέντευξη στο *Παιδείω*). Η αντιμετώπισή του αυτή συνεπάγεται την παρουσία κάποιων χαρακτηριστικών στα έργα του, που γοητεύουν τους αναγνώστες και θεατές τους οι οποίοι μέσα από αυτά λαμβάνουν παράλληλα ψυχαγωγία και παιδαγωγία.

2.1. Φαντασία

«Αν υπήρχε περισσότερη φαντασία ο κόσμος θα ήταν πλουσιότερος, ωραιότερος και συναρπαστικότερος. Θα βάφαμε τα σπίτια μας με το όγδοο χρώμα του ουρανού τόξου, θα βάζαμε στις βαλίτσες μας ελαφρύδια και θα παίζαμε τα βράδια ποδοσφαιροφωσφόρο.» (Τριβιζάς 2005, συνέντευξη στο *Μαθήματα Ζωής*).

Με αυτή τη σκέψη ο Τριβιζάς απευθύνεται σ' όλους τους μικρούς αλλά και σ' εκείνους από τους μεγάλους που μπορούν *«να ταξιδέψουν με το όνειρο και μέσα από την ονειροφαντασία να βρουν την ουσία της αντιπονητικής και παραπονημένης πραγματικότητας»* (Μπαμπινιώτης 2011: 364 στον Τριβιζά 2001). Ο ίδιος διαθέτει μια άνευ όρων δημιουργική φαντασία, εμπλουτισμένη με ανεξάντλητη ευρηματικότητα που λειτουργεί με τρόπο σαρωτικό, δημιουργεί φραστικούς ήχους και νέα ακουστικά ινδάλματα. Πρόκειται για μια φαντασία που αφοπλίζει, *«που δημιουργεί δόκιμα ένα νέο σύμπαν παιδείας όπου ο μύθος, τα πρόσωπα, το χιούμορ, η λογική κρίση συνέρχονται σε ένα μεγάλο γλωσσικό επίτευγμα»* (Μουδατσάκης 1998: 261). Ο Τριβιζάς, επικαλούμενος απόψεις μεγάλων συγγραφέων και επιστημόνων όπως ο Αϊνστάιν υποστηρίζει πως η πρόοδος δε στηρίζεται στη γνώση αλλά στη φαντασία. Θεωρεί πως η φαντασία ως ικανότητα να οραματιζόμαστε το ανύπαρκτο και ως διαδικασία νοερού σχηματισμού εικόνων και ιδεών σχετίζεται με την επίλυση προβλημάτων και την επιστημονική σκέψη, επομένως η επιστημονική πρόοδος δεν είναι τίποτα άλλο από εφαρμοσμένη φαντασία. Μάλιστα σε σχετική συνέντευξή του τονίζει πως η φαντασία είναι

η αφετηρία της δημιουργίας, ο προθάλαμος της καινοτομίας και το αντίπαλο δέος του κάθε κατεστημένου (Τριβιζάς 2008, συνέντευξη στην *Ελευθεροτυπία*).

Στα έργα του η δημιουργία του φανταστικού χώρου ξεφεύγει από εκείνη του λαϊκού παραμυθιού. Ο παραμυθιακός του κόσμος αν και υπακούει στις συμβάσεις του είδους εντούτοις αρχίζει από ένα σύγχρονο κοινωνικό και γεωγραφικό περιβάλλον που σημειολογείται από τις επιλογές του ίδιου (Ακριτόπουλος 2007: 5). Δημιουργώντας την αίσθηση ενός φανταστικού χώρου, με μαγικά, μυστικά και ονειρικά στοιχεία εφευρίσκει χώρες για τα παραμύθια του όπως η Φρουτοπία, η Ισπεπονία, η χώρα της Πρωταπριλιάς, το βασίλειο της Ντολμανδίας κ.ά. Η γεωγραφία ως ιδέα και γνώση συνδυάζεται με προϊόντα, ενέργειες και συνήθειες ανθρώπων καθώς διαγράφει το φανταστικό χώρο με μια πρωτότυπη έκφραση, ένα νέο ύφος (Ακριτόπουλος 2007: 1, 6). Μέσα στο πανδαιμόνιο της οργιάζουσας φαντασίας του δεν λείπουν φυσικά και τα φανταστικά ανθρώπινα πρόσωπα (ο ιπότης Ρουλεμάν, η μάγισσα Φρικαντέλα), τα παράξενα ανθρωπόμορφα ζώα (το Γκουντούν, τα νυστουλίνια), τα προσωποποιημένα αντικείμενα (τουνελόδρακος, σκιάχτρα) και οι ποικίλες εφευρέσεις (το ιπτάμενο σουρωτήρι στη *Χαρά και το Γκουντούν*). Ακόμη όταν αυτοαναφέρεται αποκαλεί τον εαυτό του εξερευνητή, εφευρέτη του γαργαλιού (ενός μηχανήματος που σε γαργαλάει όταν είσαι λυπημένος), του παπιγιόν για νάνους, του αναδρομικού καθρέφτη (που σε δείχνει όπως ήσουνα δέκα χρόνια πριν) και άλλων ευρεσιτεχνιών που κάνουν τη ζωή πιο ωραία και εύκολη. Έτσι με μαεστρία προοικονομεί μια φανταστική διήγηση και δημιουργεί ένα φανταστικό πλαίσιο εντός του οποίου ακόμη και οι ρεαλιστικές αναφορές, δεν αρκούν για να καταλύσουν τη μαγική ατμόσφαιρα του παραμυθιού (Αφεντουλίδου 2015: 298-299).

Τελικά όπως θα δούμε και στη συνέχεια, η φαντασία του Τριβιζά δεν είναι ένα απλό εφελτήριο αλλά ένας κύριος τρόπος έκφρασης και εξωτερίκευσης αυτού που έχει κάποιος να προσφέρει σε ένα παιδί (Οικονομίδου 2000: 47-49). Αποτελεί ένα μέσο για να προβληθούν αντιλήψεις και μοντέλα ζωής που απελευθερώνουν το δυναμικό του και του προτείνουν τρόπους να το αξιοποιήσει δημιουργικότερα και πληρέστερα (Παπαντωνάκης 2007: 2-3).

2.2. Χιούμορ

Το χιούμορ παράγεται από μια γνωστική αντίθεση ανάμεσα σε αυτό που αναμένεται να συμβεί και σε αυτό που τελικά συμβαίνει. Καθώς η γνώση μας για τον κόσμο οργανώνεται με βάση συγκεκριμένα «σενάρια» η διάψευση των προσδοκιών μας σε σχέση με αυτά τα σενάρια, δηλαδή η αντίθεσή τους, γεννά το χιούμορ (Στάμου 2012: 1).

Ο Τριβιζάς, τονίζοντας την σπουδαιότητα του χιούμορ το θεωρεί ως αμάλγαμα των στοιχείων που συγκροτούν κάθε λογοτέχνημα και επισημαίνει πως η ανάγκη χρήσης του ανακύπτει από τη φύση και τη δομή του μύθου (Τσιφλίδου 2015: 331). Το φανταστικό στοιχείο αξιοποιείται στο έπακρο και οδηγεί στη δημιουργία ενός αστείρευτου και ανατρεπτικού χιούμορ. Αυτό 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, ανόθευτο ή ξεκαρδιστικό, σκαρώνει απροσδόκητες καταστάσεις, επινοητικά παιχνίδια, συχνά συνυφασμένα με την επικινδυνότητα και την επιθετικότητα (Ακριτόπουλος 2007: 7). Για παράδειγμα στο έργο *Ο κροκόδειλος που πήγε οδοντίατρο* προβάλλεται με χιουμοριστικό και γλαφυρό τρόπο η επιθετικότητα του ήρωα Κορνήλιου καθώς και ο κίνδυνος της απώλειας των χεριών όποιου τον πλησιάζει, ιδιαίτερα του οδοντίατρο.

Στο έργο του ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πολλά είδη χιούμορ όπως το λογοπαίγνιο, τη σάτιρα, τη φάρσα, την παρωδία. Στο *Όνειρο του σκιάχτρου* βλέπουμε το φαρσικό στοιχείο που ταιριάζει σε μικρές ηλικίες (π.χ. ο δεσμοφύλακας που τσιμπιέται για να μην κοιμηθεί), το λεκτικό χιούμορ μέσα από τις ονοματοποιίες (ονόματα ενόρκων στη σκηνή της δίκης), τη σάτιρα και παρωδία μέσα από ολόκληρη τη σκηνή της δίκης που αποκτά πολιτική διάσταση και την κωμική ειρωνεία (ο θεατής γνωρίζει την ταυτότητα του μεταμφιεσμένου σκιάχτρου). Επίσης εμφανίζονται και ανάλαφρες κωμικές σκηνές ανάμεσα στον κυρ Δίκανο και στο σκιάχτρο του (Τσιφλίδου 2015: 331-332).

Σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη το αστείρευτο και ανατρεπτικό χιούμορ του Τριβιζά προκαλείται είτε από τις καταστάσεις που περιγράφονται ως παρωδία, υπερβολή, σάτιρα, (καταστασιακό χιούμορ) είτε από τη διαφορετική χρήση των λέξεων, την ιδιότυπη χρήση λεκτικών στοιχείων και σημείων στίξεων (λεκτικό χιούμορ). Και στις δύο περιπτώσεις συνυπάρχει το στοιχείο της ασυμβατότητας, δηλαδή η ασυμβατότητα γεγονότων και η λεκτική ασυμβατότητα αντίστοιχα. Το λεκτικό χιούμορ του Τριβιζά βασίζεται σε ευφύεστατα λογοπαίγνια, ευφυολογήματα, παρετυμολογίες, νεολογισμούς, ονοματοποιίες, γεγονός που ανατρέπει τη λογική, τις στερεότυπες αντιλήψεις και τις συμβατικές χρήσεις των λέξεων (Παπαντωνάκης 2007: 3). Συχνά πηγάζει από την καθημερινή γλώσσα του μικροαστού ή του κουτσομπόλη π.χ. η γλώσσα που χρησιμοποιούν οι γονείς της Χαράς στη σειρά *Η Χαρά και το Γκουντούν*. Τελικά ο Τριβιζάς με το συνεχές και αστείρευτο χιούμορ του επιτυγχάνει να συνδυάζει αρμονικά το μαγικό, το ονειρικό στοιχείο με τη σύγχρονη πραγματικότητα και τους προβληματισμούς της (Κανατσούλη 1993: 77).

2.2.1. Παρωδία

Ένα ακόμα στοιχείο που χαρακτηρίζει σε μεγάλο βαθμό τα έργα του Τριβιζά είναι η παρωδία. Με την παρωδία ο συγγραφέας μεταγράφει παλαιότερα παραμύθια και δίνει στον αναγνώστη τις δικές του ανατρεπτικές πτυχές, αντικαθιστώντας τα παλιά ιδεολογήματα με πιο σύγχρονα, με τρόπο διασκεδαστικό, ευρηματικό και χιουμοριστικό (Κανατσούλη 2005: 16). Μέσα από τον μηχανισμό της παρωδίας καθρεφτίζει πρόσωπα και γεγονότα από τον κόσμο των ενηλίκων, παρωδεί τα μοτίβα του, τα ανασυνθέτει και οδηγείται στην πρωτότυπη δραματουργία. Σύμφωνα με τη Ζερβού, κάθε έργο που καθρεφτίζει διαφοροποιημένο τον κόσμο των μεγάλων μπορεί να θεωρηθεί παρωδιακό. Η τακτική του Τριβιζά είναι παρωδιακή καθώς χαρακτηρίζει τη γραφή του η απορροφητικότητα, δηλαδή η ικανότητα να απορροφά παλιότερες λογοτεχνικές μνήμες σε πολλά και διάφορα προγενέστερα κείμενα και ακούσματα (Ζερβού 2007:3). Με την παρωδία προχωρεί σε σκωπτική παραποίηση ή γελοιοποίηση καταστάσεων, χαρακτήρων και σε σκόπιμη μεταβολή προτύπων. Η παρωδία στο έργο του έχει σαν σκοπό να προκαλέσει το γέλιο, αλλά και την κριτική σκέψη του αναγνώστη, διασκεδάζει αλλά και ασκεί ανελέητη κριτική στην κοινωνία των ενηλίκων, βάζοντας στο στόχαστρο «κατεστημένες πρακτικές και συνηθισμένες συμπεριφορές» (Τσιφλίδου 2015: 531).

Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα μέσα από το οποίο παρωδείται ο πόλεμος, τα αίτια του καθώς και ο ρόλος των ιστορικών αποτελεί το παραμύθι *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων*. Σ' αυτό ο συγγραφέας, ενισχύοντας την παρωδία μέσα από τη χρήση της γλώσσας και την εικονογράφηση ανατρέπει τη σοβαρότητα, τη σπουδαιότητα του στρατού και υπονομεύει την υπόληψη των προσώπων εξουσίας με τη σατιρική ανατροπή της εικόνας των δύο παινεμένων στρατηγών. Η απομυθοποίηση και η υπονόμηση τους επιτυγχάνεται με την εμμονή τους στην παραποίηση της πραγματικότητας ενώ η σατιρική διάθεση του Τριβιζά κορυφώνεται με την αναφορά στη κατσίκια που τελικά ήταν το μοναδικό θύμα του πολέμου (Αφεντουλίδου 2015: 330-331).

2.2.2. Χιούμορ του παραλόγου

Το χιούμορ του παραλόγου αποτελεί μία μεταμοντέρνα τεχνική, καθώς αντίκειται στη συμβατικότητα της γλώσσας, την αποκαλύπτει, την ανατρέπει και παρωδεί. Επιτρέπει ένα παιχνίδι με τους όποιους κανόνες λογικής και προσφέρει τη δυνατότητα αποδέσμευσης από την κυριαρχία τους. Το περιεχόμενο, όπως οι θεματικές και η εξέλιξη της πλοκής, όσο και η μορφή, (π.χ. οι γλωσσικές επιλογές) χαρακτηρίζονται από το παράλογο στοιχείο. Ο Παπαντωνάκης μάλιστα υποστηρίζει πως το χιούμορ, η σάτιρα, η παρωδία, οι

παραλογικές καταστάσεις, το εικονοποιητικό σύστημα του Τριβιζιά, αφενός μας προσανατολίζουν να τον θεωρήσουμε ως βασικό εκπρόσωπο του παραλόγου στο χώρο της παιδικής πεζογραφίας, αφετέρου ως «*ανατροπέα συμβατικών χρήσεων γλώσσας, η οποία πίσω από μια ενδεχόμενη σοβαροφάνεια οδηγεί σε γκροτέσκο καταστάσεις και επομένως μας εισάγει στην περιοχή ενός ιδιότυπου φαντασιακού παραλόγου*» (Παπαντωνάκης 2007: 3).

Οι επιλογές, οι συνδυασμοί λέξεων στηρίζονται στο ξάφνιασμα, στο απροσδόκητο, στο αλλόκοτο και δημιουργούν το συνειρμικό, παράλογο, υπερβολικό, χιούμορ το οποίο είναι απόλυτα συμβατό με την παιδική ψυχολογία και τον τρόπο αντιμετώπισης και ερμηνείας του κόσμου. Η δεξιοτεχνική χρήση του παράλογου, του κωμικά ασύμβατου, δημιουργεί παράξενα μετασηματισμένες εικόνες που εμφανίζονται με απροσδόκητους τρόπους π.χ. Η μάγισσα Φουφήχτρα ταξιδεύει πάνω σε ηλεκτρική σκούπα αντί σε σκουπόξυλο. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα μπορούμε να εντοπίσουμε στο παραμύθι *Το τηγάνι του Δήμιου* όπου η αναποφασιστικότητα του βασιλιά πυροδοτεί τον παραλογισμό. Το παράλογο είναι κυρίαρχο στις απαγορευτικές πινακίδες του βασιλιά Παχουλούτσικου του Πολύγνωμου αλλά και στα μέσα εκτέλεσης με τα οποία αποφασίζει (και μετά πάλι αλλάζει γνώμη) να σκοτώσει τον ποιητή Ουμβέρτο Σμακαρού (Αφεντουλίδου 2015: 360). Στον πόλεμο των Ούφρων και των Τζούφρων το παράλογο κυριαρχεί στις περιγραφές των ηρώων και στην ανατροπή της πλοκής που προκαλείται από τις ατυχείς τηλεφωνικές συνδιαλέξεις, με αποτέλεσμα οι φράσεις των στρατηγών να παραποιηθούν και να αλλάξουν τα όργανα του επικείμενου πολέμου.

2.2.3. Λεκτικό χιούμορ - γλωσσικά παιχνίδια

Στα έργα σύγχρονου θεάτρου οι συγγραφείς για την υπέρβαση των παραδοσιακών κατεστημένων ορίων του λογοτεχνικού λόγου αναπτύσσουν μια γλώσσα που χαρακτηρίζεται ανάμεσα σε άλλα από επιφωνήματα, emphatic tonismό λέξεων, υπερβολική χρήση υποκοριστικών, τίτλους αντιπροσωπευτικούς των στοιχείων τους, παραμορφώσεις λέξεων με εύστοχους αναγραμματισμούς, αντικαταστάσεις, αντιμεταθέσεις γραμμάτων και συλλαβών, πρωτότυπες σύνθετες λέξεις και νεολογισμούς διακειμενικής σηματοδότησης (Γραμματάς 1999: 184-187).

Ο Τριβιζιάς ως «εραστής της γλώσσας και γλωσσοπλάστης» παραβιάζει τους κανόνες που σχετίζονται με τη γλωσσική πρακτική και πετυχαίνει μια ανατρεπτική χρήση της γλώσσας μέσω του χιούμορ (Στάμου 2012: 1). Σε όλο του το έργο κυριαρχεί μια προωθημένη γλωσσική ανάπτυξη με καλλιεργημένο λεξιλόγιο, με τολμηρούς λεκτικούς συνδυασμούς και απροσδόκητες συνθέσεις (Σερέτη στο επιμ. Γραμματάς 2010: 248). Ο ίδιος ξεχωρίζει για

τους λεκτικούς του ακροβατισμούς με ηχητικά και παρετυμολογικά παιχνίδια με τα οποία αποσυνθέτει λέξεις και παίζοντας με το σημαίνον και το σημαινόμενο ξανασυνθέτει καινούριες. Πρόκειται για μια εκπληκτική γλωσσοπλαστική ικανότητα που ο Μουδατσάκης αποκαλεί «λεξιμαγική τέχνη» (Μουδατσάκης 1998: 259).

Για την παραγωγή των γλωσσικών του παιχνιδιών ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί τις μεταμοντέρνες τεχνικές της «οικειοποίησης» και της «αποξένωσης». Η «οικειοποίηση» παραπέμπει στην κυριολεκτική πρόσληψη μεταφορικών εκφράσεων, στο ζωντανεμα των γλωσσικών στοιχείων και στα παιχνίδια με ονόματα-ονοματοποιίες. Η «αποξένωση» επιτυγχάνεται με τα παρετυμολογικά και άλλα λεκτικά παιχνίδια που αποξενώνουν τις λέξεις από την παλιά τους σημασία και τους δίνουν μια νέα διάσταση (Αφεντουλίδου 2015: 353). Συγκεκριμένα σε φωνολογικό επίπεδο το λεκτικό του χιούμορ ενεργοποιείται όταν με την αλλαγή, αφαίρεση ή πρόσθεση κάποιων γραμμάτων παραμορφώνονται και δημιουργούνται νέες π.χ. απαντιούνται παρηγήσεις ιδιαίτερα στα ονόματα των ηρώων τα οποία αποτελούν ευτράπελες ονοματοποιίες. Συχνά έχουμε συνδυασμό των ονομάτων με ηχητικά παιχνίδια, όπως τη χρήση ομοιοκαταληξίας, τον συνδυασμό ηχητικών επαναλήψεων και ρυθμού ή μορφολογικών και θεματικών στοιχείων (Ακριτόπουλος 2007: 7). Για παράδειγμα στα *Τρία μικρά λυκάκια* τα ονόματα των ηρώων δημιουργούν ηχητικές επαναλήψεις από τη χρήση της ομοιοκαταληξίας (Ρούνι-Ρούνι το άκακο γουρούνι).

Τα ονόματα πολλές φορές προέρχονται από την παρετυμολογία και την παραποίηση γνωστών λέξεων-ονομάτων. Εμπνευσμένα θεματικά από τον κόσμο των τρένων είναι φτιαγμένα τα ονόματα στο παραμύθι *Ο λαίμαργος Τουνελόδρακος*. Το τρενάκι Τσουφ Τσουφ, που έχει μαμά την κυρία Αμαξοστοιχίδου, θα σώσει τους φίλους του τα τρενάκια, που τα ονόματά τους δημιουργούνται από ρυθμικές παρηχητικές ετυμολογίες, (Τσαφ Τσαφ, το Τσιφ Τσιφ, το Τσιφ Πουφ, το Πιφ Πιφ, το Παφ Τσαφ, το Πουφ Πουφ). Στο έργο *Φρικαντέλα, Η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* οι ονοματοποιίες παρουσιάζονται στους ήρωες (π.χ. η Φρικαντέλα Ζαρζουέλα - Σαλμονέλα - Στρυφνίνη, ο Σεβαστιανός Μπισμπικούκης) ενώ το γλωσσικό παιχνίδι βασίζεται στις εννοιολογικά αντίθετα λέξεις «καλά» και «κακά». Έτσι μέσα από αντικαταστάσεις του γλωσσικού φωνήματος λάμδα (λ) και κάπα (κ), η μάγισσα μισεί αρχικά όλα τα καλά και λατρεύει τα κακά (π.χ. τρώει *κακαμαράκια*). Η ονοματοποιία των χαρακτήρων συχνά λειτουργεί περιγραφικά, υποδηλώνει τις ιδιότητές τους π.χ. Αχυρούλης, και άλλοτε κατασκευάζει φανταστικά όντα που αντλούν την ύπαρξή τους από το όνομά τους (Τζαμαργιάς 2014: 1) όπως οι λασπάνθρωποι, τα ρουμπιτρούβ, ο τουνελόδρακος κ.ά.

Σε μορφολογικό επίπεδο εμφανίζεται η υπερκανονικοποίηση μέσα από τη δημιουργία πολυσύνθετων λέξεων π.χ. μπισκοτολούκουμα, φεγγαροπεταλούδες, αστραποχελώνες. Σε σημασιολογικό επίπεδο ο Τριβιζάς δομεί και αποδομεί σημασίες, καταφεύγοντας σε ποικίλα ευρήματα. Χρησιμοποιεί το φαινόμενο της ομωνυμίας, της αμφισημίας, της συνωνυμίας, της πολυσημίας και με τα λογοπαίγνιά του αποδίδει νέες σημασίες και δημιουργεί σπαρταριστές καταστάσεις. Τα λογοπαίγνιά του τα δημιουργεί με ετυμολογίες και παρετυμολογίες λέξεων, με αναγραμματισμούς, αντικαταστάσεις ή αντιμεταθέσεις ενώ χρησιμοποιεί σε υπέρτατο βαθμό επιφωνήματα, επίθετα, υποκοριστικά και άκλιτες λέξεις. «*Με τις παραφράσεις τοπωνυμίων δημιουργεί νέους τόπους οι οποίοι μετά τις αλλαγές στο σημαίνουν, δημιουργούν άλλα ευτράπελα σημαινόμενα*» (Δρίβα 2014: 357, 398). Σχεδόν σε όλα του τα κωμικά παραμύθια ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί τα επιφωνήματα, άλλοτε σε υπερβολικά εκτεταμένη μορφή και άλλοτε πιο φειδωλά. Στις *Χελώνες του βαρώνου* διαβάζουμε το επιφώνημα «ντουπ» κάθε φορά που κτυπάει το κεφάλι του στον τοίχο και ένα πλήθος επιφωνημάτων την ώρα που ο διαρρήκτης ανοίγει το χρηματοκιβώτιο (κρικ..., κρουκ..., κροκ..., κρακ...).

Ένα είδος «εφεύρεσης»-παραποίησης λέξεων αποτελούν και τα «κορακίστικα» τα οποία «*ικανοποιούν την τάση του παιδιού για μυστικότητα και ταυτόχρονα προκαλούν ευθυμία*» (Τζαφεροπούλου 1991: 169).

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

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

-Εκατό κόκα-κόλες.»

Επίσης στο έργο *Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντογιατρό* παρατηρούμε και το φαινόμενο της ατελούς /ανώριμης άρθρωσης όταν ο Κορνήλιος παραπονιέται στον οδοντίατρο (Αφεντουλίδου 2015: 364).

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

-Γιατί, γιατί μου;»

Συχνά ο συγγραφέας χρησιμοποιεί εκφράσεις που τα παιδιά χρησιμοποιούν στις καθημερινές τους συνομιλίες. Στο παραμύθι *Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες* οι δύο πρωταγωνίστριες ξεστομίζουν φράσεις όπως: «*Τι μας λες καλέ; Θα σου δείξω εγώ! Είσαι μια ψεύτρα και μισή!*» *Τόλμησε! Τόλμησε!*».

Παράλληλα είναι φανερή η αίσθηση της μουσικότητας της ελληνικής γλώσσας καθώς η πρόζα, ο διάλογος, παραπέμπουν κυριολεκτικά στην ελληνική οντότητα (Μουδατσάκης 1998: 366). Οι χαρακτηριστικές νησιώτικες φιγούρες συμβάλλουν στην προσπάθεια αποτύπωσης της ελληνικής φυσιογνωμίας: π.χ. «*Ο Διαμαντής που ήταν βουτηχτής από την Κάρπαθο*». Το στοιχείο της ελληνικότητας ενισχύεται και από την επιλογή ελληνικών ονομάτων π.χ. σε καταστήματα όπως «*Ο ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ*», σε καράβια όπως «*Η ΕΥΑΓΓΕΛΙΝΗ*» (Τσιφλίδου 2015: 249).

Συμπερασματικά τα λεκτικά παιχνίδια του Τριβιζιά αφενός διασκεδάζουν τον αναγνώστη και τον προσκαλούν να παίξει με τη γλώσσα και αφετέρου επιτυγχάνουν την παρωδία των συμβάσεων της γλώσσας. Έτσι μπορούμε να μιλάμε για μια αξεπέραστη λεκτική φαντασία που διεισδύει ευεργετικά και ευχάριστα σε κάθε πτυχή του έργου του ευφάνταστου συγγραφέα.

2.3. Μείξη ετερόκλητων κειμένων

Μια μεταμοντέρνα τακτική την οποία υιοθετεί ο Τριβιζιάς για να υπονομεύσει τις καθιερωμένες λογοτεχνικές συμβάσεις είναι η μείξη ετερόκλητων κειμένων. Στα έργα του συναντούμε σε μεγάλο βαθμό τη μείξη της πρόζας με την στιχομυθία, την καθαυτό ποίηση αλλά και την προσθήκη του έμμετρου λόγου ως τραγουδιού. Για παράδειγμα στην ιστορία *Το κόκκινο βότσαλο*, της σειράς *η Χαρά και το Γκουντούν*, απολαμβάνουμε επανειλημμένα το νανούρισμα του Γκουντούν «*Νάνι νάνι νάνι, νάνι το Γκουντούν θα κάνει...*» καθώς και το τραγούδι της μοναξιάς του Γκουντούν:

*«Τι 'ναι αυτό που νιώθω
στο σκοτάδι στη νυχτιά;
Πείνα; Όχι. Δίψα; Ούτε.
Μήπως είναι η μοναξιά;»*

Σε αυτό το σημείο αντιπαραβάλλουμε ακόμη ένα ποίημα για τη μοναξιά που απαγγέλλει ο βαρόνος Φλαφ φον Φλουφ στο παραμύθι *Οι χελώνες του βαρόνου*:

*«Φύγε, φύγε, μοναξιά.
Θέλω τώρα συντροφιά.
Για να περνάω ωραία.
Θέλω φίλους και παρέα!»*

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως ο Τριβιζάς με μοναδική πρωτοτυπία και αξεπέραστη φαντασία καταφέρνει να συνδυάζει τις κατάλληλες λέξεις που δίνουν ομοιοκαταληξία στα ποιήματά του.

Εκτός από τα ποιήματα και τα τραγούδια που συχνά διανθίζουν τα κείμενα του συγγραφέα την παρουσία τους κάνουν αισθητή και άλλα κειμενικά είδη όπως τηλεγράφημα (*Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα*), εφημερίδες (*Ο Ιγνάτιος και η γάτα*), πολιτική αφίσα (*Η ζωγραφιά της Χριστίνας*), διαφημιστικό έντυπο (*Οι πειρατές της καμινάδας*), συνταγές (*Η Χαρά και το Γκουντούν*). Ακόμη δε λείπουν και οι επιστολές π.χ. στους *Πειρατές της καμινάδας* βλέπουμε να εμφανίζονται επιστολές τις οποίες λαμβάνει ο Άγιος Βασίλης από τα παιδιά. Στο παραμύθι *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων* ο Τριβιζάς δανείζεται και τις συμβάσεις μιας επιστολής βάζοντας στο τέλος της αφήγησης δύο υστερόγραφα, «ιστορικά», όπως τα χαρακτηρίζει (Αφεντουλίδου 2015: 371).

Στα παραμύθια του Τριβιζά συναντάμε δυο ειδών αφηγητές. Στα περισσότερα έργα του εμφανίζεται ο ετεροδιηγητικός αφηγητής, ο οποίος αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο την ιστορία, χωρίς να συμμετέχει στην ιστορία ως μυθοπλαστικός χαρακτήρας. Σπάνια χρησιμοποιείται ο ομοδιηγητικός, αυτοδιηγητικός αφηγητής, αυτός δηλαδή που σε πρώτο πρόσωπο αφηγείται αντίστοιχα αυτά που συμβαίνουν στον ίδιο ή μια ιστορία της οποίας είναι αυτόπτης μάρτυρας. Ιδιαίτερη είναι η περίπτωση του παραμυθιού *Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης* το οποίο εμφανίζει δυο ενδοδιηγητικούς αφηγητές. «*Παρουσιάζεται μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση, στην οποία εγκιβωτίζεται μια άλλη, επίσης πρωτοπρόσωπη, από άλλον αφηγητή*» (Δρίβα 2014: 406).

2.4. Υπερβολή

Η υπερβολή είναι ένα χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας γραφής που εκφράζεται μέσα από τη μορφή οποιουδήποτε «*γιγαντισμού*» ανατρέπει τις προσδοκίες μας (Αφεντουλίδου 2015: 310). Στα παραμύθια του Τριβιζά το μεταμοντέρνο στοιχείο της υπερβολής εντοπίζεται μέσα από την παράθεση γλωσσικών στοιχείων σε ασύνδετο σχήμα ή σε παρατακτική. Ο συγγραφέας καταλύει και απομυθοποιεί τις συμβάσεις της μυθοπλασίας, παραβιάζει τη λογική και με την προσθήκη υπερβολικά περιττών λεπτομερειών δημιουργεί ένα κωμικό αποτέλεσμα, εμπλουτισμένο με το στοιχείο του παραλόγου. Για παράδειγμα λίστες με γλωσσικά στοιχεία παραταγμένα σε ασύνδετο σχήμα εντοπίζουμε στο έργο *Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες* π.χ. «*πέντε φέρι μποτ, είκοσι φορτηγά φορτωμένα με καρπούζια, είκοσι πέντε μοτοσακό, τριάντα έξι ταξί...*».

Στο παραμύθι *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας* η υπερβολή επικεντρώνεται στο μοτίβο των γλυκών. Έτσι ο συγγραφέας περιγράφει στη σκηνή με το ζαχαροπλαστείο που διαθέτει για τη Λουκία μεγάλες ποσότητες δωρεάν γλυκών π.χ. δώδεκα κιλά κουραμπιέδες. Ακολουθεί η περιγραφή του ζαχαρένιου δωματίου με το σοκολατένιο κρεβάτι και τα σεντόνια από ζελέ και η σωρεία των γλυκών που έπαιρναν στη Λουκία οι γορίλες «*Λόφους μουστοκούλουρα, λαχταριστά προφιτερόλ, ταψιά με γαλακτομπούρεκα, σκάφες με λουκουμόσκονη...*».

Υπερβολή που προκύπτει από την τεχνική της αύξησης ή της συσσώρευσης λέξεων εμφανίζεται και στις χελώνες του βαρώνου π.χ. «*πάρα πάρα πάρα πολλά λεφτά*» ή «*παίζανε, παίζανε, παίζανε*». Στο παραμύθι *Ο Ιγνάτιος και η γάτα* εμφανίζεται η παραποιημένη ιεραρχία προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις της ιστορίας π.χ. αρχιξεσκονιστής (Παπαντωνάκης 2007:2). Στο έργο *Ο λαιμαργός τουνελόδρακος* συναντούμε υπερβολή στην περιγραφή του τουνελόδρακου «*Ο λαιμός του ήταν ενενήντα χιλιάδες φορές πιο μακρύτερος από τόσο... και η κοιλιά του ήταν ογδόντα οχτώ εκατομμύρια ενενήντα επτά χιλιάδες φορές πιο πελώρια από τόσο...*».

2.5. Ανατροπές

Αρκετοί ερευνητές του Τριβιζιά όπως και ο ίδιος έχουν επισημάνει την ανατρεπτική διάθεση που διακρίνει το έργο του. Η αντισυμβατικότητα εκφράζεται τόσο σε επίπεδο περιεχομένου π.χ. ανατροπή του «καλού» και του «κακού» όσο και μορφής π.χ. ανορθόδοξη χρήση των λέξεων, ανατροπή των συμβατικών τους χρήσεων και δημιουργία καινούριων. Έτσι στο έργο του ανατρέπονται στερεοτυπικά σχήματα στα θέματα, στους χαρακτήρες αλλά και στην αφήγηση. Ο Τριβιζιάς γοητεύεται από το λαϊκό παραμύθι, παίζει με τα παραμυθιακά μοτίβα του, διασκεδάζει με τις αναπάντεχες εξελίξεις του για να καταλήξει στην ανατροπή του αλλά και στην αποκατάστασή του καθώς το τοποθετεί στους σύγχρονους καιρούς (Κανατσούλη 1993: 77). Έτσι παρατηρείται μια σκόπιμη διατήρηση του παραμυθιακών μοτίβων, επανατροφοδότηση τους με σύγχρονες σημάνσεις και αναφορές και εμπλουτισμός τους με το στοιχείο ανατροπής προκειμένου να εναρμονιστεί το έργο στις σύγχρονες ανακατατάξεις αλλά και στην αντιληπτικότητα των παιδιών (Κατσίκη-Γκίβαλου 1997: 32).

Μέσα στα πλαίσια των ανατροπών του ο Τριβιζιάς καταρρίπτει τα σεξιστικά στερεότυπα χρόνων που αφορούν το φύλο. Έτσι στο παραμύθι *Ο ναυαγός κοκκινοτρίχης* βλέπουμε τον πρωταγωνιστή να φοράει κιμονό και να πλέκει κασκόλ, δηλαδή να ασχολείται εντατικά με μια χειρωνακτική εργασία που θεωρείται κατεξοχήν γυναικεία. Επίσης στο πολύκλωνο

παραμύθι *Τα 88 ντολμαδάκια* συναντούμε περιπτώσεις ανατροπής κλασικών γυναικείων ρόλων. Για παράδειγμα βλέπουμε τη θεία Χαρίκλεια να είναι δαμάστρια λιονταριών (πήρε προαγωγή από γυμνάστρια ψύλλων), την Έμμα να αναδεικνύεται σε εξαιρετική τερματοφύλακα. Παράλληλα δεν ακολουθείται η τάση των σύγχρονων παραμυθιών που αποφεύγουν τις σκληρές για τον ήρωα καταστάσεις. Έτσι εμφανίζονται διάφορες εκδοχές τέλους όπου την Έμμα την τρώει ο δράκος ή την κάνει μια μπουκιά η αρκούδα ή την καταβροχθίζει ο δεινόσαυρος (Δρίβα 2014: 354).

Ανάμεσα στους ποικίλους τρόπους που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί για να ανατρέψει τα στερεότυπα και καθιερωμένα σχήματα στη μορφή και στο περιεχόμενο των έργων του είναι και η πλήρης αντιστροφή ρόλων. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, όπως θα δούμε στη συνέχεια, αποτελεί το παραμύθι *Τα τρία λυκάκια* όπου με επιτυχία αντιστρέφει τα στερεότυπα καλού-κακού και ο κακός λύκος της παράδοσης γίνεται καλός ενώ το άκακο γουρουνάκι μετατρέπεται σε «*ύπουλο κακό γουρούνι*». Έτσι το στερεότυπο του «καλού» και του «κακού» αποκαθλώνεται και ανοίγονται ορίζοντες σκέψης και ερμηνείας πολλαπλοί και καινοφανείς.

2.6. Διακειμενικότητα

Η διακειμενικότητα ορίζεται ως η «*συγχρονική και διαχρονική σχέση συνύπαρξης και διαρκούς επικοινωνίας ανάμεσα στα κείμενα που διέπει τη δημιουργία μα και την ανάγνωση τους*» (Ζερβού 2004: 166).

Η Κανατσούλη εντοπίζει δυο είδη διακειμενικότητας. Το πρώτο είδος αφορά τα κείμενα που παραπέμπουν σε άλλα κείμενα, προγενέστερα ή σύγχρονα, ή ακόμα και σε άλλα κείμενα του ίδιου του συγγραφέα. Το δεύτερο είδος περιλαμβάνει «*κείμενα μίμησης, δηλαδή παλιά παραμύθια που ξαναγράφονται με στόχο να αναζωογονηθεί το παραμύθι και να του ενσταλαχθούν πιο φρέσκες ιδέες και σύγχρονες αντιλήψεις*» (Κανατσούλη 2005: 126).

Ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί τη διακειμενικότητα με όλους τους δυνατούς τρόπους. Άλλοτε ξαναζωντανεύει, μεταγράφοντας με νέους όρους κλασικά παραμύθια, αντικαθιστώντας παρωχημένες ιδεολογικές αντιλήψεις με πιο σύγχρονες. Δανείζεται μοτίβα αλλά και φιγούρες, μορφές των κλασικών παραμυθιών και άλλων λογοτεχνικών ειδών τα οποία εκσυγχρονίζει και μεταγράφει με το προσωπικό του ύφος. Έτσι στα έργα του συναντούμε μυθοπλαστικούς χαρακτήρες όπως ο Βασιλιάς Μίδα, ο Φιλάργγυρος του Μολιέρου, ο Ηρακλής Πουαρό, η Βασίλισσα από τις Περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων, ο Πρίγκιπας της Ωραίας Κοιμωμένης (Τσιφλίδου 2015: 289, 290). Άλλοτε πάλι μέσα από την

παράθεση στοιχείων από άλλα κείμενα αναπτύσσει διακειμενικές σχέσεις με το παρελθόν και το παρόν. Τα διακείμενα άλλοτε εισάγονται με την παλιά σημασιολόγηση και άλλοτε την παραβιάζουν και την ανανεώνουν μέσα από μια χιουμοριστική θέαση (Αναγνωστοπούλου 2007: 7). Έτσι ο συγγραφέας προσποιείται ότι ακολουθεί το πρωτογενές κείμενο, για να το παρακάμψει και να δώσει τη δική του εκδοχή και τα επιθυμητά ιδεολογήματα.

Η διακειμενικότητα διαβάσει δυναμικά την λογοτεχνική παράδοση, δηλαδή ερωτηματικά μα και κριτικά, καθιστώντας την έτσι δρώσα, σχετική με τον σύγχρονο κόσμο (Καρατάσου 2008: 577). Εισάγει στην πολλαπλότητα των φωνών, την ανατροπή των ιδεολογημάτων, την ανατροφοδότηση των παραδοσιακών ή κλασικών κειμένων μέσα από επαναδιατυπώσεις, υπομνήσεις, τροπισμούς του λόγου και γλωσσικά παιχνίδια. Μέσα από τις διακειμενικές διεργασίες τα μηνύματα των πρωτογενών κειμένων αντικαθίστανται από αξίες που στα πλαίσια του «σύγχρονου κοινωνικού συγκείμενου» κρίνονται ουσιώδεις για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων (Αφεντουλίδου 2015: 323).

2.6.1. Εσωτερική διακειμενικότητα

Ο Τριβιζάς πολύ συχνά αναφέρεται εσωκειμενικά σε πρωθύστερες μυθοπλαστικές του δημιουργίες. Πρόκειται για μια εσωτερική διακειμενικότητα κατά την οποία στοιχεία όπως οι ήρωες, οι τόποι προγενέστερων παραμυθιών του επανεμφανίζονται στις νεότερες δημιουργίες του. Ιδιαίτερα στο έργο του λειτουργούν ως διακείμενα αρκετά στοιχεία από το πρώτο παιδικό του μυθιστόρημα *Οι Πειρατές της καμινάδας* (π.χ. ονόματα όπως η θεία Χαρίκλεια, ο Ερμόλαος, ο Κορνήλιος, η Μυρούλα). Επίσης παραδείγματα εσωτερικής διακειμενικότητας αποτελούν τα ακόλουθα μοτίβα:

2.6.1.1. Το πρότυπο του κοριτσιού

Ο Τριβιζάς στα έργα του χρησιμοποιεί επανειλημμένα ένα συγκεκριμένο κοριτσίστικο πρότυπο το οποίο εμφανίζεται μέσα από τέσσερις φιγούρες κοριτσιών, τη Μυρούλα, τη Χριστίνα, τη Μαριάννα και τη Μυρτώ (Τσιφλίδου 2015: 273). Η Μυρούλα, η αγαπημένη του Ιππόλυτου στους Πειρατές της καμινάδας, έχει μενεξελιά μάτια και μια μενεξελιά πεταλούδα στα ξανθά της μαλλιά. Τη Μυρούλα, με την ίδια εμφάνιση την συναντούμε και στο παραμύθι *Πανικός στη χώρα της Γεωμετρίας*, όπου αποσπά με τις βόλτες στην εξοχή τον ήρωα από το διάβασμά του. Στοιχεία του παρουσιαστικού της Μυρούλας επαναλαμβάνονται και στον *Χιονάνθρωπο και το κορίτσι* μέσα από τη φιγούρα της Μαριάννας που είχε ολόξανθα μαλλιά και φορούσε μενεξελί παλτό, μενεξελί κασκόλ αλλά και στη Μυρτώ στα *Μαγικά μαξιλάρια* που ήταν «ένα μικρόσωμο κοριτσάκι με μεγάλα γαλανά μάτια». Το όνομα Μυρτώ μαζί με το ίδιο παρουσιαστικό την ξανασυναντούμε στη

Φουφήχτρα τη μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα. Επίσης τα ίδια χαρακτηριστικά τα εντοπίζουμε και στη Χριστίνα, την περιπλανώμενη ηρωίδα του μυθιστορήματος *Η ζωγραφιά της Χριστίνας*. Χαρακτηριστική είναι η ιδιαίτερη προτίμηση του συγγραφέα στο μενεξελί χρώμα που έχουν τα μάτια των κοριτσιών αλλά και αντικείμενά τους. Τα τέσσερα μικρά κορίτσια δανείζονται χαρακτηριστικά από δύο εμβληματικές ηρωίδες έργων, την Αλίκη του Κάρολ από τις *Περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων* και την Ντόροθι του Φρανκ Μπάουμ από τον *Θαυμάσιο Μάγο του Οζ* (Τσιφλίδου 2015: 273).

2.6.1.2. Οι μάγισσες

Η φιγούρα της μάγισσας, αποτελώντας σταθερή παρουσία σε κάθε λογοτεχνική περίοδο, διακρίνεται για το διαφορούμενο της υπόστασής της αφού θεωρείται πηγή θαυμασμού και φόβου για τις δυνάμεις της αλλά και άξια τιμωρίας για τον τρόπο που τις χρησιμοποιεί. (Γαβριηλίδου - Σπυρίδου 2008: 3). Έτσι στον Τριβιζά εμφανίζεται η μάγισσα Φρικαντέλα που μεταμορφώνει τα παιδιά σε ζωάκια και η μάγισσα Φουφήχτρα που τα ρουφάει με την ηλεκτρική της σκούπα. Στο έργο *Οι πειρατές της καμινάδας* συναντούμε και τη Σκυλάουρα που επίσης διακρίνεται για την κακία της και την ικανότητά της να μεταμορφώνει. Στη σειρά *Η Χαρά και το Γκουντούν* γίνονται αναφορές στη μάγισσα Ζαρζουέλα ενώ στον τόμο *Η μάγισσα με τα πόμολα* απολαμβάνουμε τη σκηνή με τις μάγισσες που πουλάνε τηνπραμάτεια τους στην αγορά.

2.6.1.3. Οι πειρατές

Οι πειρατές της καμινάδας, ο Πατσούπε-Πε κι ο Κορδόνε-Νε ψυχαγωγούν με τις περιπέτειές τους τον αναγνώστη στο ομώνυμο έργο του συγγραφέα. Στα βιβλία της σειράς *Η Χαρά και το Γκουντούν* εμφανίζονται οι τρεις νάνοι πειρατές που κρύβονται κάτω από το κρεβάτι της ηρωίδας και ως σοφοί και πολύξεροι δίνουν λύσεις στα προβλήματά της. Στα 33 ροζ ρουμπίνια συναντούμε το μοτίβο του πειρατή σε μια εκδοχή του παραμυθιού όπου ο Ιππότης Ρουλεμάν συναντά έναν πειρατή (σελ128). Απλές αναφορές στους πειρατές αλλά και σε πειρατικά καράβια συναντούμε και σε άλλα παραμύθια (π.χ. *Η Φιφή και η Φωφώ, οι φαντασμένες φάλαινες*).

2.6.1.4. Τα γλυκά

Ο συγγραφέας αξιοποιεί την αγάπη των παιδιών για τα γλυκά, τα γλειφιτζούρια το ζαχαροπλαστέιο και έτσι αυτά κάνουν έντονη την παρουσία τους στα παραμύθια του με διάφορες μορφές (π.χ. μπακλαβαδάκια, κρέμα σαντιγί, προφιτερόλ, μπισκοτολούκουμα, λουκουμάδες, γλειφιτζούρια, σοκολατίνες). Έτσι για παράδειγμα ο διαρρήκτης στις *Χελώνες του βαρώνου* σε κάθε του επίσκεψη φέρνει μπακλαβάδες. Στο παραμύθι *Η Δόνα Τερηδόνα*

και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας η μοχθηρή κυρία φτιάχνει ένα ζαχαροπλαστείο και δωμάτιο από γλυκά για τη Λουκία το οποίο παραπέμπει στο σοκολατένιο σπίτι του παραμυθιού *Χάνσελ και Γκρέτελ*.

2.6.1.5. Οι σκηνικοί τόποι

Ορισμένοι σκηνικοί χώροι ασκούν μια μαγεία στον συγγραφέα και τους επαναχρησιμοποιεί στα έργα του. Ένας από αυτούς είναι ο χώρος της βιβλιοθήκης με τα αμέτρητα βιβλία που όλη τη μέρα διαβάζουν οι σοφοί. Ένας άλλος τόπος που επαναλαμβάνεται σε δύο από τα μυθιστορήματα του Τριβιζά είναι «η πλατεία του ατρόμητου καβαλάρη». Σ' αυτή την πλατεία βρίσκεται ο Τουρτούρι και συνδιαλέγεται με το άγαλμα στο έργο *Ο Χιονάνθρωπος και το κορίτσι* ενώ την ίδια πλατεία διασχίζει και ο ήρωας στην *Τελευταία μαύρη γάτα* (Τσιφλίδου 2015, 298). Χαρακτηριστικές ακόμη είναι και οι επανειλημμένες αναφορές σε φανταστικά δάση π.χ. το δάσος με τα ερωτευμένα τρυποκάρυδα, το δάσος με τα ασημοσκέπαστα κλαδιά και σε φανταστικά νησιά και χώρες π.χ. Ισπεπονία. Όπως ο ίδιος με χιούμορ αναφέρει, έχει ανακαλύψει περίπου 484 χώρες. Η πιο γνωστή από όλες για την οποία εντοπίζονται αρκετές αναφορές, είναι η Φρουτοπία. Υπάρχουν ακόμη και «το *Αβγανιστάν*, το *Κουφέιτ*, το *Νησί των Πυροτεχνημάτων*, καθώς και το *Άνω και Κάτω Βόλτα*. «Στο Άνω μένουν αυτοί που έχουν πάρει την κάτω βόλτα και αντίστροφα» (Τριβιζάς 1998, συνέντευξη στο *Βήμα*).

2.6.2. Διακειμενικές συνδέσεις με κλασικά παραμύθια

Το παραμύθι *Το παπάκι που δεν του άρεσαν τα ποδαράκια του* παραπέμπει στο ασχημόπαπο του Άντερσεν. Στο πρωτογενές κείμενο αντιμετωπίζει την απόρριψη μέχρι που αλλάζει από τη φύση του ενώ στο δεύτερο το παπάκι φεύγει από μόνο του και με δική του προσπάθεια καταφέρνει να αλλάξει.

Στο χριστουγεννιάτικο παραμύθι *Ένα δέντρο μια φορά* αναγνωρίζονται διακείμενα από το παραμύθι του Άντερσεν *Το κοριτσάκι με τα σπύρτα*. Η υπόθεση και στα δύο έργα είναι περίπου ή ίδια με τη διαφορά πως το δευτερογενές κείμενο περιέχει οικολογικά μηνύματα.

Οι χελώνες του βαρόνου παρουσιάζουν αναλογίες με τον ήρωα Σκρουτζ από το έργο του Κάρολου Ντίκενς *Χριστουγεννιάτικη Ιστορία* αλλά και με τον ήρωα Σκρουτζ Μακ Ντακ από το μεταγενέστερο κόμικς. Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για δύο πλούσιους ηλικιωμένους, κακότερους και φιλάργυρους, που ζουν απομονωμένοι με μοναδική συντροφιά την περιουσία τους μέχρι που κάποιο γεγονός γίνεται η αιτία για να αλλάξουν στάση ζωής (Δρίβα 2014: 337-340).

Οι Δραπέτες της σκακιέρας παραπέμπουν στον *Μολυβένιο Στρατιώτη*. Πρωταγωνιστούν άψυχα αντικείμενα που αγαπιούνται, καταδιώκονται και καταλήγουν στη φωτιά.

Τα τρία μικρά λυκάκια είναι προφανές πως πηγάζουν από την αντιστροφή των ρόλων του γνωστού παραμυθιού *Τα τρία γουρουνάκια*.

Στο παραμύθι *Η Φιφή και η Φωφώ*, οι φαντασμένες φάλαινες υπάρχουν πλήθος στοιχείων που παραπέμπουν σε γνωστές φιγούρες προγενέστερων κειμένων. Για παράδειγμα οι αναφορές σε πειρατές, αμύθητους θησαυρούς, ναυαγούς, ανασύρουν μνήμες από κλασικά μυθιστορήματα όπως *Το νησί των θησαυρών* του Στήβενσον (Αφεντουλίδου 2015: 316).

Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα λειτουργίας της διακειμενικότητας αποτελεί το μυθιστόρημα *Η ζωγραφιά της Χριστίνας* το οποίο περιγράφει τη διακειμενική περιπλάνηση της ηρωίδας σε διάφορα βιβλία-κόσμους: κάθε φορά που η Χριστίνα μπαίνει σ' ένα διαφορετικό βιβλίο, η ιστορία της ενώνεται «σε πολυάριθμες εγκείμενες ιστορίες» (Ζερβού 2007: 23). Το έργο παραπέμπει στην *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* αφού η ηρωίδα, όπως και η Αλίκη του Κάρολ, βιώνει το μυητικό της περιπετειώδες ταξίδι στον κόσμο των ενηλίκων.

2.7. Αυτοαναφορικότητα

Στο διακειμενικό παιχνίδι του Τριβιζά εμπλέκεται και η τεχνική της αυτοαναφορικότητας. Ο συγγραφέας εικονογραφείται με τους ήρωες του ενώ συχνά αναφέρεται στον εαυτό του (π.χ. είναι ζογκλέρ μελάτων αυγών, δεν γεννήθηκε στο Περού κ.ά.). Σε κάποιες περιπτώσεις ο ίδιος ο συγγραφέας στην εισαγωγική σελίδα του βιβλίου του παραθέτει στοιχεία από άλλα δικά του παραμύθια, αφιερώνοντας σε ήρωες της δικής του μυθοπλασίας το παραμύθι που ακολουθεί. Για παράδειγμα στο παραμύθι *Πανικός στη χώρα της Γεωμετρίας* αναφέρει: «Αυτό το βιβλίο το αφιερώνω στη Μυρούλα με το γαλάζιο φόρεμα [...] τους κύκλους τους αφιερώνω στον καθηγητή της Γεωμετρίας που στο ονειρόδραμα *Οι δραπέτες της σκακιέρας* ονειρεύεται να τους τετραγωνίσει...». Άλλοτε πάλι στις υποσημειώσεις του διαρρηγνύει την αφήγηση για να δώσει πληροφορίες ή να παραπέμπει τον αναγνώστη σε άλλο δικό του έργο, γεγονός που λειτουργεί και ως ένα έμμεσο διαφημιστικό τέχνασμα για την προώθηση της ανάγνωσης που ακολουθεί (Αφεντουλίδου 2015: 316, 321) Έτσι στην ιστορία *Οι δώδεκα ομπρέλες της σειράς Η Χαρά και το Γκουντούν* αναφέρει: «Ο Γκουντουνοφάγος είναι ο θανάσιμος εχθρός του Γκουντούν. Αν θες να μάθεις από πότε το κυνηγάει, διάβασε την ιστορία στο βιβλίο που κυκλοφορεί με τίτλο «*ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΜΑΞΙΛΑΡΟΘΗΚΗΣ*».

2.8. Μεταμόρφωση

Το μοτίβο της μεταμόρφωσης αποτελεί σταθερό διακείμενο με τον κόσμο των λαϊκών παραμυθιών. Οι ήρωες του Τριβιζά μεταμορφώνονται με αποτέλεσμα να αλλάζει η εξωτερική τους εμφάνιση ή και ο χαρακτήρας τους και επομένως η αντίληψή τους για τον εαυτό και τον κόσμο.

Στα 88 *ντολμαδάκια* συναντούμε μεταμορφώσεις σχεδόν σε κάθε εκδοχή της ιστορίας. Έτσι για παράδειγμα ένας μάγος μεταμορφώνει την Έμμα και τον μάγαιρα σε κουμπιά πυτζάμας (σελ.73), σε μανταλάκια μπουγάδας (σελ.74), σε φούντες παντόφλας (σελ.114). Ακόμη η Έμμα μεταμορφώνεται σε σαρδέλα (σελ.138), ο τερματοφύλακας σε καλαμάκι πορτοκαλάδας (σελ. 93). Στα 33 ροζ ρουμπίνια σε μια εκδοχή του τέλους ο ιππότης μεταμορφώνεται σε σκνίπα (σελ. 8) και σε μια άλλη σε ζωάκι μπεζομπλέ (σελ. 73).

Η Δόνα Τερηδόνα παρουσιάζει σταδιακά εσωτερική μεταβολή καθώς ο χαρακτήρας της ολοένα και χειροτερεύει. Η εξωτερική της μεταμόρφωση όμως είναι μεγαλύτερη αφού με την καταστροφή των δοντιών της η εμφάνισή της αλλάζει και χάνει την ομορφιά της. Στο έργο *Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι* οι αγνοί χιονάνθρωποι μεταλλάσσονται σε γλοιώδεις λασπάνθρωπους. Στο παραμύθι *Η Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* η μοχθηρή πρωταγωνίστρια μεταμορφώνει συνεχώς τα παιδιά σε ζωάκια μέχρι που τα κάλαντα φέρνουν την εσωτερική της μεταμόρφωση, τη ριζική αλλαγή της προσωπικότητάς της και της αντίληψής της για τον κόσμο. *Στις χελώνες του βαρώνου* ο ίδιος ο ήρωας μεταμορφώνεται όταν συνειδητοποιεί την αξία της φιλίας και την ασχήμια της μοναξιάς. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως συχνά οι κακοί ήρωες μετά την εσωτερική τους μεταμόρφωση αλλάζουν και το επάγγελμά τους π.χ. *Οι Πειρατές Της Καμινάδας* γίνονται ράφτες, ο δήμιος στο *Τηγάνι του δήμιου* γίνεται τελικά υδραυλικός.

Στα έργα του Τριβιζά δεν μεταμορφώνονται μόνο άτομα αλλά και κοινωνίες ολόκληρες. Στις παραπάνω περιπτώσεις μικρές ομάδες ατόμων που διατηρούν τη διαύγεια, την ηθική τους και κάποιο όραμα, αντιστέκονται σ' αυτές τις μεταμορφώσεις. Για παράδειγμα στα *Μαγικά Μαξιλάρια* η κοινωνία μεταστρέφεται από τη μαγεία και επαναφέρεται στην αρχική της υγιή κατάσταση μετά από την αντίσταση της μικρής ομάδας που κατάφερε να μην αλλοτριωθεί (Δρίβα 2014: 179). Στην *Τελευταία μαύρη γάτα* παρατηρείται επίσης μια αρρωστημένη παραμόρφωση ανθρώπων και της κοινωνίας τους καθώς αυτοί παραλογίζονται και κυνηγούν τις μαύρες γάτες. Τελικά οι γάτοι πρωταγωνιστές σώζουν την κατάσταση. Η σειρά *Η Χαρά και το Γκουντούν* παρουσιάζει ένα θετικό τύπο μεταμόρφωσης του κόσμου. Η ηρωίδα για να ξεφύγει από τον πληκτικό κόσμο των μεγάλων πλάθει έναν καινούριο

φανταστικό κόσμο που περιλαμβάνει τον φίλο της το Γκουντούν και μαζί του ταξιδεύει στην περιπέτεια. Στον τόμο *Η μάγισσα και τα πόμολα* τα δωμάτια του σπιτιού της Χαράς μεταμορφώνονται σε διαφορετικούς κόσμους ανάλογα με το μαγικό πόμολο που μπαίνει στην πόρτα τους.

2.9. Μεταμφίεση

Το στοιχείο της μεταμφίεσης, της προσπάθειας των ανθρώπων να υποκριθούν τους άλλους και να εξαπατήσουν δημιουργεί κωμικές καταστάσεις και απρόσμενες ανατροπές. Η ενδυμασία τονίζει την υπερβολή, πολύ περισσότερο όταν έρχεται σε αντίφαση με τη φύση και τη συμπεριφορά του προσώπου που τη φορά. Στους *Πειρατές της καμινάδας*, η μάγισσα Σκυλάουρα ντύνει τον ένα πειρατή Αϊ-Βασίλη και φοράει στον άλλο πειρατή μουστάκια γάτας και ψεύτικη ουρά για να μοιάζει με τον γάτο του Αϊ-Βασίλη. Στα *Γουρουνάκια Κουμπαράδες* ο συννεφολόγος Ανεμοδούρας ενώ είναι στην πραγματικότητα ο αρχηγός της συμμορίας των λύκων, μεταμφιέζεται σε ξενοδόχο, προκειμένου να εκμεταλλευτεί τα γουρουνάκια. Στο *Όνειρο του Σκιάχτρου*, ο γαιοκτήμονας μεταμφιέζεται σε σκιάχτρο για να κατασκοπεύσει τον πρωταγωνιστή. Στα *88 Ντολμαδάκια*, ένας ξυλοκόπος κι ένας πρίγκιπας ανταλλάζουν ρούχα (Δρίβα 2014: 114).

Στη μεταμφίεση κυριαρχεί η τραγική ειρωνεία. Το γεγονός πως υπάρχει ανάμεσα στους μεταμφιεσμένους και στα παιδιά ένα τόσο σοβαρό μυστικό που αφορά την ταυτότητα των ηρώων δημιουργεί ευφορία και αισθήματα συνωμοτικής στοργής στα παιδιά που καθίστανται σύνενοχοι-συμπαίκτες των μεταμφιεσμένων (Τριβιζάς 2014, συνέντευξη στον Φαρμασώνη).

2.10. Ανιμισμός - Προσωποποίηση

Ο ανθρωπομορφισμός και η απώθηση στον κόσμο των ζώων οποιασδήποτε δύσκολης και προβληματικής κατάστασης αποτελεί γνωστό φαινόμενο στο χώρο του παιδικού βιβλίου καθώς οι συγγραφείς αναφέρονται σε ζώα όταν θέλουν να προσεγγίσουν δύσκολες έννοιες για τα παιδιά π.χ. θάνατος, ετερότητα (Ζερβού 2013: 375). Όταν τα άψυχα αντικείμενα και ζώα προσωποποιούνται, η φύση τους αλλάζει. Τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά συνυπάρχουν μ' εκείνα της πρότερης υπόστασής τους και το αποτέλεσμα είναι συχνά κωμικό.

Ο παμψυχισμός στα παραμύθια του Τριβιζά βασίζεται στα λαϊκά παραμύθια και αφορά τις προσωποποιήσεις ζώων και εμψυχώσεις αντικειμένων. Ο συγγραφέας αξιοποιεί εκσυγχρονιστικά παραμυθιακά μοτίβα και θέματα που συνδέουν τον κόσμο των ανθρώπων με των ζώων μέσα από συμβολισμούς, αλληγορίες, διακειμενικές αναφορές, εννοιολογικό πλούτο και αντιστοιχίες διαχρονικού και διαπολιτισμικού χαρακτήρα (Γραμματάς 1999: 155).

Υπάρχουν τα παραμύθια εκείνα όπου πρωταγωνιστούν ζώα σε έναν ξεχωριστό δικό τους κόσμο και άλλα όπου τα ζώα εμφανίζονται προσωποποιημένα ανάμεσα στον κόσμο των ανθρώπων. Στην τελευταία κατηγορία ανήκει και η πλειοψηφία των παραμυθιών του, καθώς ο Τριβιζάς ζωντανεύει ζώα (π.χ. Ιγνάτιος ο ποντικός, Γρατζουνίλδη η γάτα), πουλιά, έντομα και ανθρωπόμορφα πλέον τα εντάσσει στην ανθρώπινη κοινωνία. Αντιπροσωπευτικό έργο στο οποίο εμφανίζεται ένας παμψυχισμός με τη ζωοποίηση των αντικειμένων του παλαιοπωλείου (η λατέρνα, η μπαλαρίνα) και ανθρωποποίηση των ζώων αποτελεί το έργο *Η ζωγραφιά της Χριστίνας*.

Ο Τριβιζάς δείχνει μια ιδιαίτερη προτίμηση στους καθρέφτες τους οποίους ζωντανεύει στα παραμύθια του. Έτσι στη *μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* μαθαίνουμε για το μωβ δωμάτιο με τους χιλιάδες μικρούς και μεγάλους καθρέφτες της μάγισσας Φρικαντέλας και τον σκοτεινό καθρέφτη με την ασημένια κορνίζα που μαρμάρωνε όποιον τον κοιτούσε. Στο *Όνειρο του σκιάχτρου* ο κυρ-Δίκανος φέρνει έναν καθρέφτη για να κοιταχτεί ο Αχυρούλης αλλά ο καθρέφτης δεν μπορεί να πει την απόλυτη αλήθεια, γιατί είναι ραγισμένος! (Τσιφλίδου 2015: 240). Οι μαγικοί καθρέφτες του Τριβιζά τοποθετούνται δυναμικά στις ιστορίες και έχουν οξύτερη αντίληψη και περισσότερο θράσος από αυτούς των λαϊκών παραμυθιών. Έτσι ο καθρέφτης της Δόνας Τερηδόνας αυθαδιάζει όταν η κυρά του γίνεται παράλογη και λέει «*Τι να πρωτοπώ κι εγώ καθρέφτης είμαι, δεν είμαι πρακτορείο ειδήσεων*» (Δρίβα 2014: 117).

Χαρακτηριστική είναι η προτίμηση του συγγραφέα στις λαίμαργες φάλαινες, συχνά προσωποποιημένες, την οποία εντοπίζουμε στα παραμύθια *Η Φιφή και η Φωφώ, οι φαντασμένες φάλαινες, Η φάλαινα που τρώει τον πόλεμο*, ενώ γίνονται αναφορές με τη σχετική εικονογράφηση και μέσα σε άλλα έργα του. Για παράδειγμα στα *88 ντολμαδάκια* σε μια εκδοχή αναφέρεται η συνάντηση με μια γαλάζια φάλαινα που μόλις είχε καταπιεί δώδεκα πειρατικά καράβια κ.ά.

Φιγούρες χιονάνθρωπων παρελαύνουν στα έργα του Τριβιζά και εντελώς φυσιολογικά μετά τη δημιουργία τους από τον πρωταγωνιστή μπορούν να διαλέγονται μαζί του και να κινούνται. Έτσι στους *Πειρατές της Καμινάδας* ο μικρός Φουντούλης φτιάχνει τον χιονάνθρωπό του, τον ονομάζει Καροτέλο και συνομιλεί μαζί του. Παρόμοιο μοτίβο προσωποποιημένου χιονάνθρωπου εμφανίζεται μεταγενέστερα στο θεατρικό *Ο Χιονάνθρωπος και το κορίτσι*. Πρόκειται για τον γνωστό Τουρτούρι που αγωνίζεται να μη λιώσει ποτέ. Στο παραμύθι *Η Φουφήχτρα, η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα*, απλά μαθαίνουμε πως η Μυρτώ πρέπει να φιλήσει οχτώ χιονάνθρωπους για να αποκτήσει ξανά την

ανθρώπινη μορφή της. Άλλοτε πάλι, οι χιονάνθρωποι παρουσιάζονται υπαινικτικά, όπως στην *Τελευταία μαύρη γάτα*, όπου η συνταγή ξασπρίσματος περιέχει νερό από λιωμένο χιονάνθρωπο (Τσιφλίδου 2015: 295).

ΜΕΡΟΣ Β΄

Η ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ

Κεφάλαιο 3

Τα θέματα

Το παραμύθι αποτελεί ένα δυναμικό όχημα παιδείας και αγωγής που ταξιδεύει ανάμεσα σε όλους τους λαούς και σε όλες τις εποχές. Η διαχρονική του δυναμική πηγάζει από την ενεργοποίηση όλων των ψυχικών λειτουργιών καθώς *«οδηγεί την αντίληψη, τρέφει τη μνήμη, διεγείρει τη φαντασία, γυμνάζει την κρίση καλλιεργεί το συναίσθημα»* (Παπανούτσος 1980:118, 119 στη Ντούλια 2010). Το παραμύθι ανοίγει δρόμους σκέψης και δράσης, ευαισθητοποιεί και πείθει για το ανεξάντλητο πεδίο δημιουργικότητας του παιδιού (Ντούλια 2010: 9). Ταυτόχρονα μέσα από τους φανταστικούς κόσμους που προβάλλει δίνει στον ανήλικο αναγνώστη του τη δυνατότητα κριτικής του πραγματικού κόσμου και τη θέληση και ελπίδα για την βελτίωση του (Zipes 2002: 21, 22).

Αυτή η παιδαγωγική και ηθοπλαστική διάσταση του παραμυθιού αναμφισβήτητα διατρέχει και επάξια χαρακτηρίζει το έργο του Τριβιζά. Ο Ευγένιος Τριβιζάς ζει την εποχή που τον γέννησε, την αισθάνεται και την εκφράζει στα έργα του προσθέτοντας τη φαντασία, την ποίηση, την εφευρετικότητα της δικής του ιδιοσυγκρασίας (Σταύρου 1984: 2). Έτσι αυτά μεταμορφώνονται σε καθρέφτη των σύγχρονων κοινωνικών προβληματισμών, προσφέρουν ένα ευρύ πεδίο εξέτασης του τρόπου που η λογοτεχνία εγγράφει την εκάστοτε κυρίαρχη ιδεολογία και ασκούν παιδαγωγία στους ανήλικους αποδέκτες τους.

Η θεματολογία του ευφάνταστου συγγραφέα περιλαμβάνει κοινωνικοπολιτικά και ανθρωπιστικά θέματα, με φόντο τον κόσμο του παιδιού, τα οποία εμφανίζουν ιδεολογικές φορτίσεις και προσεγγίζονται με τρόπο ανατρεπτικό. Τα θέματα του καλού και του κακού, της αθωότητας και της ενοχής, της παραβατικότητας και της τιμωρίας, τα οποία εξετάζει η εγκληματολογία, βρίσκουν συχνά έκφραση στα λογοτεχνικά του κείμενα. Η Ζερβού αναφέρει πως ο Τριβιζάς μέσα από τη γραφή του *«καθρεφτίζει τα γεγονότα, πολιτικά ή πολιτιστικά, μαζί με τις δικές του εμπειρίες*. Πρόκειται για ένα καθρέφτισμα *«ακριβές, φωτεινό, αντεστραμμένο ή παραμορφωτικό»* το οποίο αποτελεί μια παρωδιακή τακτική (Ζερβού 2007: 3).

Ο Τριβιζάς μορφοποιεί τα οράματα της κοινωνίας και αποκαλύπτει την πραγματικότητα στα παιδιά, θέτει διαχρονικά, πολιτισμικά αιτήματα και θέματα με επίκαιρες εκδοχές. Η θεματική του, σύγχρονη και οικουμενική, επικεντρώνεται σε κοινωνικές και ηθικές αξίες ενός σύγχρονου κόσμου με οικολογικά ζητήματα, που κινείται ανάμεσα στην ταυτότητα και ετερότητα, στην ηθική διάσταση του χρήματος, στο δίκαιο και στο άδικο. Η

διακειμενικότητά του γίνεται εφιαλτήριο για ιδεολογικές ανατροπές. Τα διακείμενά του λειτουργούν μέσω της αμφισβήτησης προτύπων και στερεοτύπων ασκώντας υπονομευτική κριτική με ειρωνεία και χιούμορ, ως τα μόνα μέσα στα χέρια του παιδιού για να ανταποκριθεί στα αιτήματα των σύγχρονων κοινωνιών. Το έργο του, γεμάτο ανατροπές, θέτει όλα τα στερεότυπα σε δοκιμασία. Παράλληλα προτρέπει τον ανήλικο να αντιμετωπίσει την τραγική πραγματικότητα η οποία κρύβεται πίσω από το πέπλο του κωμικού και χιουμοριστικού κειμένου και να διαμορφώσει τη δική του αντίληψη (Κατσίκη-Γκίβαλου 1997:32).

Η παρωδιακή τεχνική του συγγραφέα αφενός διασκεδάζει και αφετέρου ασκεί ανελέητη κριτική στην κοινωνία των ενηλίκων (Ζερβού 2007: 26). Συχνά στα έργα του συναντούμε την παρωδία της σύγχρονης κοινωνίας, του κοινωνικού κατεστημένου και των πολιτικών ηθών. Για παράδειγμα στο έργο *Ο Αη Βασίλης στη φυλακή με τους 83* αρουραίους τίγονται θέματα όπως οι παραβάσεις του νόμου, ο χρηματισμός, ο κόσμος των ΜΜΕ, η ψυχολογία της μάζας, οι διαδηλώσεις, η υποκρισία του σύγχρονου κόσμου (Αφεντουλίδου 2014: 327).

Στον *χιονάνθρωπο και το κορίτσι* οι περιπέτειες του Τουρτούρι που ελπίζει στο απίθανο συνοδεύονται επίσης από τον καυτηριασμό σύγχρονων κοινωνικών προβλημάτων. Στο ταξίδι του για τον Βόρειο Πόλο, περνάει από διάφορες χώρες που η καθεμιά σατιρίζει και κάποιο χαρακτηριστικό των σύγχρονων κοινωνιών: τους εξοπλισμούς (Χώρα των Κανονικών Ανθρώπων με τα κανόνια), την καταναλωτική ευπείθεια (Χώρα των Ψωνιστών Ανθρώπων), την ισοπεδωτική ομοιομορφία (Χώρα των Ανθρώπων με τα κίτρινα καπέλα). Παράλληλα οι αναφορές στους λασπάνθρωπους που δεν μπορούν ποτέ πια να ξαναγίνουν χιονάνθρωποι υποκρύπτει μήνυμα για τον εθισμό: «η εξάρτηση είναι ένας δρόμος χωρίς επιστροφή που υποβιβάζει σε κατώτερα ευτελή επίπεδα την ανθρώπινη ύπαρξη. Η λάσπη σημασιοδοτεί τη λασπολογία και την αμαύρωση, τη διάβρωση των πολιτικών συνειδήσεων» (Δρίβα 2014: 266).

Στο μυθιστόρημα *Η ζωγραφιά της Χριστίνας* ο συγγραφέας επιχειρεί μια πιο περίπλοκη μεταμόρφωση του έργου *Η Φάρμα των Ζώων* του Όργουελ. Η παρείσφρηση της Χριστίνας σε έντυπα από τα οποία τελικά απορρίπτεται, δίνει τη δυνατότητα για τον σχολιασμό και την παρωδία μιας σειράς σύγχρονων θεμάτων ή κοινωνικών μύθων: η μόδα που θεοποιείται αλλά και παλιώνει γρήγορα, οι πόλεμοι, η ψεύτικη πολιτική και αμετροέπεια των πολιτικών, η θεοποίηση των ποδοσφαιριστών, οι δίαιτες και το άγχος του σύγχρονου ανθρώπου για τη διατροφή του (Αναγνωστοπούλου 2007: 4). Η πρωταγωνίστρια στη διάρκεια των αλλεπάλληλων μετακομίσεών της έρχεται σε αντίθεση με τις κοινωνικές ομάδες που θεωρούν πως ο δικός τους κόσμος είναι ο καλύτερος. Η διακειμενική της περιπλάνηση

παραλληλίζεται με τον αγώνα του ατόμου να ενταχθεί σε διάφορες κοινωνικές ομάδες, που αποδεικνύονται κλειστές και το απορρίπτουν, οπότε αναγκάζεται να επιστρέψει στα «πάτρια εδάφη» (Καρπόζηλου 1997: 179). Η αποτυχία της ηρωίδας να ενταχθεί σε κάποια ομάδα δεν αποδίδεται στη δική της αδυναμία ή ανικανότητα αλλά στην ακαταλληλότητα και την στεγανότητα των ομάδων. Η Ζερβού αντιπαραβάλλει τα διαφορετικά αυτονόητα κάθε κόσμου που επισκέπτεται η Χριστίνα με τα ανάλογα των ονειρικών κόσμων της Αλίκης του L. Carroll. Όλα τα εφόδια που αποκτά η πρωταγωνίστρια (τρόποι, γνώσεις) είναι περιττά, καθώς οι κόσμοι αυτοί διέπονται από διαφορετικά συστήματα αξιών (Ζερβού 2007: 10-14).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η σκηνή μέσα στο βιβλίο της γεωμετρίας όπου τα σχήματα προτείνουν στη Χριστίνα να διαιρέσει τον εαυτό της «που είναι φτιαγμένος από σχήματα», για να μπορέσει να παραμείνει στη σελίδα. Η Αναγνωστοπούλου υποθέτει πως εδώ πρόκειται για μια αλληγορία της πολύμορφης και πολυπρόσωπης στάσης του σύγχρονου ανθρώπου σε μια σύγχρονη ανταγωνιστική κοινωνία (Αναγνωστοπούλου 2007: 5).

Στις σελίδες του τηλεφωνικού καταλόγου εκπροσωπείται το σύνολο των ευνομούμενων πολιτών και η απόκτηση της πολιτικής ταυτότητας του ατόμου. Ο προπαγανδιστικός τρόπος με τον οποίο οι εφημερίδες και γενικότερα τα μέσα μαζικής ενημέρωσης προσπαθούν να χειραγωγήσουν το αναγνωστικό κοινό αποδίδεται μέσα από τα λόγια των στρατηγών: «Εμείς είμαστε οι Καλοί... οι Δίκαιοι... και οι Αδικημένοι! Οι άλλοι είναι οι Κακοί, οι Άδικοι και οι Εκμεταλλευτές! Εσύ, με ποιους είσαι; Η Χριστίνα δεν ήταν σίγουρη ποια ήταν η σωστή απόφαση».

Στη συνέχεια ο Τριβιζάς σατιρίζει τον παραπλανητικό πολιτικό λόγο, τις ψεύτικες πολιτικές υποσχέσεις και την ψηφοθηρία μέσα από τη φιγούρα του κύριου Περικλή Παρλαβίδα, ο οποίος βομβαρδίζει με υποσχέσεις την Χριστίνα (Τσιφλίδου 2015: 372, 373).

Ο Τριβιζάς καυτηριάζει τους πολιτικούς και στο παραμύθι του Ένα φυτόρι στον Άρη μέσα από την καρικατούρα του Αμερικανού και του Ρώσου πρόεδρου που προσποιούνται πως είναι κάποιοι άλλοι και δεν βοηθούν τους εξωγήινους να απαλλαγούν από το φυτόρι: «Μα ο πρόεδρος της Αμερικής ούτε που δίνει σημασία και λέει με υποκρισία: Λάθος αριθμός. Δεν είμαι ο πρόεδρος της Αμερικής [...]. Μα ο πρόεδρος βαριεστημένος στη Ρωσία ούτε που δίνει σημασία. Λέει μόνο με υποκρισία: Τον πρόεδρο της Ρωσίας τον έφαγε ένας καρχαρίας». Έτσι ο συγγραφέας προβάλλει την αποποίηση των ευθυνών, την υποκρισία και την αδιαφορία των πολιτικών για τα πανανθρώπινα προβλήματα.

Η Τελευταία μαύρη γάτα δημιουργεί έναν δικό της κόσμο που μπορεί σε πρώτο επίπεδο να διαβαστεί σαν ένα «φιλοζωικό μανιφέστο ή μυθιστόρημα για τις επιπτώσεις των προλήψεων», αλλά μια βαθύτερη ανάγνωση αποκαλύπτει το αντιρατσιστικό μήνυμα του έργου. Εδώ παρωδείται με κριτικό τρόπο η πολιτική προπαγάνδα, «ο τρόπος που κατασκευάζονται οι αποδιοπομπαίοι τράγοι της κοινωνίας, το πόσο εύκολα το πλήθος αρχίζει να μετατρέπεται σε όγλο» (Τσιφλίδου, 2015: 347, 378). Το έργο αποτελεί ένα «δριμό κατηγορώ» ενάντια στον ρατσισμό, στην προκατάληψη, τη δεισιδαιμονία και το φασισμό που καταλήγει στη γενοκτονία (Τριβιζάς 2014, συνέντευξη στο *Elculture*). Το πικρό χιούμορ της *Τελευταίας Μαύρης Γάτας* «είναι επίσης μαύρο» και καταπιάνεται με όσα τρομοκρατούν τον άνθρωπο, όπως τα δεινά που καλείται να αντιμετωπίσει και τον θάνατο. Η παράλογη σκηνή με τις γιαγιάδες που μέσα στον ανελέητο κατατρεγμό των μαύρων γάτων θανατώνουν με τις βελόνες τους τον γάτο Μουντζούρη και μετά γυρίζουν ατάραχες στο πλέξιμό τους προκαλεί συναισθήματα έκπληξης και αποτροπιασμού (Δρίβα 2014: 189, 190). Έτσι προβάλλεται το μήνυμα πως συχνά οι συνηθισμένοι και φαινομενικά αθώοι άνθρωποι φτάνουν στο σημείο να τελούν τα πιο φρικιαστικά εγκλήματα (Τριβιζάς 2014, συνέντευξη στο *Elculture*).

Παράλληλα ο Τριβιζάς μέσα από έργα του όπως ο *Πεταλούδόσαυρος* υπερασπίζεται τη διαφορετικότητα, την ατομικότητα και πραγματεύεται το θέμα της διαπολιτισμικότητας. Ο *Πεταλούδόσαυρος* εστιάζει σε θέματα «αφομοίωσης της ξένης κουλτούρας, του εθνοφυλετικά 'άλλου' και της ισοτιμίας των πολιτισμών». Παράλληλα «ενσαρκώνει τάσεις και εντάσεις, προτείνοντας νέες επαναδιαπραγματεύσεις της ταυτότητας και ετερότητας, της ηθικής και του δικαίου, μέσα από τους καθρέφτες της αλληλεπίδρασης» (Παπαδόπουλος 2012: 3).

Στα *Γουρουνάκια Κουμπαράδες* τίγονται θέματα όπως ο αγώνας για επιβίωση, το κυνήγι του πλούτου, η εκμετάλλευση, η άσκηση εξουσίας από τους κατέχοντες καιρίες θέσεις αλλά και η φιλία, η συντροφικότητα, η ενότητα της ομάδας, ο ισομερής καταμερισμός του πλούτου. Στο έργο δεν υπάρχει διδακτισμός ή ωραιοποιημένες καταστάσεις ενώ περιέχονται μηνύματα αγάπης και φιλίας. Η ζωή εμφανίζεται σε όλες τις όψεις της. Οι λύκοι караδοκούν και οι καιροσκόποι μεταχειρίζονται κάθε είδους πονηριά για να αυξήσουν το κέρδος τους. Η πραγματικότητα είναι σκληρή για όσους δεν έχουν οικονομική άνεση ενώ για όσους έχουν αγγίζει τα όρια της υπερβολής (Παπαχρήστος 2014: 24-25). Κυρίαρχο μοτίβο αποτελεί η διάβρωση του ανθρώπινου χαρακτήρα από την εξουσία που του δίνουν τα υλικά αγαθά και η ευκολία με την οποία απαρνιέται τις αξίες όταν οι συνθήκες το επιτρέψουν. Ο πολιτικός λόγος του συγγραφέα στρέφει τα βέλη του προς τα δεινά του καπιταλισμού, την άνιση κατανομή των αγαθών, και την απομόνωση των ατόμων (Δρίβα 2014: 263).

Στα *Μαγικά Μαξιλάρια* διαγράφεται ο τρόπος που η εξουσία προσπαθεί να χειραγωγήσει τη φαντασία των ανθρώπων. Η αντίσταση προέρχεται από τη νεολαία μέσω της παιδείας και εκφράζεται στο πρόσωπο του δασκάλου και των μαθητών του που τελικά σώζουν τους Ουρανοπολίτες από το τυρρανικό καθεστώς (Ακριτόπουλος 2007: 9). Η αυθαίρετη εξουσία γελοιοποιείται και αποδεικνύεται ψευδής και παράλογη. Ο μικρός αδύναμος πολίτης προσπαθεί να αντισταθεί και να διατηρήσει την αξιοπρέπειά του απέναντι στην αρπακτική διάθεση και χειραγώγησή της. Ο Τριβιζάς σε συνέντευξή του αναφέρει πως οι εξουσίες φοβούνται το δυναμισμό της φαντασίας επειδή οι ασκούντες πολιτική, θρησκευτική ή όποια άλλη εξουσία, επιθυμούν διακαώς να τη διαιωνίζουν ενώ ανάγουν τη σταθερότητα σε υπέρτατη αξία (Τριβιζάς 2007 στα *Νέα*).

Ο Τριβιζάς γελοιοποιεί την εξουσία («γελοιοποίηση της υψηλής βασιλείας»), με τη διακωμώδηση της φιγούρας του βασιλιά, των στρατηγών, των πολιτικών αρχηγών, των δημάρχων και των κάθε λογής αξιωματούχων τους οποίους απομυθοποιεί και αποκαλύπτει τις ανθρώπινες αδυναμίες π.χ. στο παραμύθι *Το τηγάρι του Δήμιου* όπου στηλιτεύεται ο κόσμος της εξουσίας, οι δήμιοι και οι εκτελέσεις μιας άλλης εποχής, ο πλούτος και η δυστροπία των βασιλιάδων και των απογόνων τους γίνονται αντικείμενο παρωδίας και σάτιρας από τον ευφάνταστο συγγραφέα. Ο συγγραφέας σκώπτει κάθε πολιτική εξουσία που με το δημοκρατικό μανδύα επιχειρεί να παραπλανήσει για την πραγματική της ταυτότητα (Παπαντωνάκης 2007: 5).

Στο βιβλίο *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων* παρωδείται ο στρατός κι ο πόλεμος. Χρησιμοποιείται παραφρασμένη στρατιωτική ορολογία, ενώ οι στρατηγοί γελοιοποιούνται τόσο από το κείμενο όσο και από την εικονογράφηση (π.χ. ο στρατηγός φοράει ροζ πιτζάμα και ροζ παντόφλες- κουνελάκια). Το παράλογο του πολέμου, του στρατού και η ματαιοδοξία του ανθρώπου παρωδείται στο βιβλίο *Ο πόλεμος της χαμένης παντόφλας*, όπου η εξαφάνιση της βασιλικής παντόφλας και η απάτη ενός δόλιου στρατηγού, οδηγούν στην κήρυξη πολέμου.

Το θεατρικό έργο *Το όνειρο του σκιάχτρου* συλλαμβάνει τα μηνύματα της ελευθερίας, της ανεξαρτησίας, της απολύτρωσης τα οποία βρίσκουμε «μεταπλασμένα ποιητικά, φανταστικά, στο ασάλευτο Σκιάχτρο του» (Μπαμπινιώτης 2011 στο *Διαβάζω*). Το έργο αυτό αποτελεί μία ολομέτωπη επίθεση σ' όλα τα σκιάχτρα που στήνει η κατεστημένη εξουσία στη ζωή μας και κυρίως στη ζωή των παιδιών μας (Σταύρου 1984:37). Μέσα σε κάθε σκιάχτρο, σε κάθε κοινωνικό μπαμπούλα, υπάρχει ο πόθος για απογείωση, για ελευθερία. Οι γαιοκτήμονες και οι κληρούχοι όλου του κόσμου κατασκευάζουν σκιάχτρα για να διασφαλίσουν τα κερτημένα

τους και τιμωρούν αυστηρά κάθε είδους αντίσταση και κάθε επαναστάτη (Τσιφλίδου 2015: 370-377).

Η απόκτηση της ελευθερίας, ο αγώνας ενάντια σε κάθε είδους καταπίεση, προβάλλεται και μέσα από τους *Δραπέτες της σκακιέρας*. Η λευκή βασίλισσα και ο μαύρος αξιωματικός που αποφασίζουν να δραπετεύσουν για να γνωρίσουν τον κόσμο πέρα από τα όρια της σκακιέρας παραπέμπουν στους οποιουσδήποτε αγωνιστές αρνούνται να γίνουν ρομπότ ή πιόνια (Τριβιζιάς 2008, συνέντευξη στην *Ελευθεροτυπία*). Ο συγγραφέας αφιερώνει το έργο του στον καθένα από εμάς γιατί «*Όλοι κάποιες στιγμές νιώθουμε την ανάγκη να δραπετεύσουμε από την καθημερινότητά μας και τους ρόλους που είτε μας έχουν άλλοι επιβάλει είτε έχουμε επιβάλει οι ίδιοι στον εαυτό μας. Κι αν δεν το κάνουμε, το φανταζόμαστε. Γι' αυτό κατά κάποιον τρόπο, λοιπόν, είμαστε όλοι μας δραπέτες κάποιας σκακιέρας*» (Τριβιζιάς 2009, συνέντευξη στην *Ελευθεροτυπία*).

Κάποια έργα του Τριβιζιά εστιάζουν στα ανθρώπινα πάθη και αδυναμίες των κοινών ανθρώπων. Έτσι τα τέσσερα παραμύθια από τη χώρα των χαρταετών θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως κείμενα ενηλικίωσης καθώς πλαισιώνονται από γνωρίσματα ενήλικης συμπεριφοράς και αρθρώνονται γύρω από τον αρχετυπικό άξονα καλού-κακού. Όλοι οι αρνητικοί χαρακτήρες αποτελούν «*μεταμορφώσεις του κακού λύκου*», εκδοχές του κακού, που τελικά είτε μετατρέπονται από αντίμαχοι σε συμπαραστάτες, είτε εξουδετερώνονται. Αντιπροσωπεύουν τον κακό μας εαυτό με τα αρχέγονα πάθη, την επιθετικότητα, την αχαλίνωτη απληστία και ματαιοδοξία που τελικά εξουδετερώνεται από το καλό του μέρος (Παπαντωνάκης 2007: 15).

Στο παραμύθι *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας* καταδικάζεται η εγωπάθεια, ο ναρκισσισμός, η αλαζονεία και η ματαιοδοξία. Το πλήθος των γλυκών που κατακλύζουν το όλο παραμύθι, αφενός αποδίδουν το αποτέλεσμα της υπερβολής αφετέρου προβάλλουν μια ιδεολογία η οποία σατιρίζει και κριτικάρει τις πτυχές της καπιταλιστικής κοινωνίας του χρήματος που «*ενοχοποιεί την απόλαυση*» και περιορίζει το παιδί. (Αφεντουλίδου 2015: 305).

Στο παραμύθι *Το τηγάκι του δήμιου* κυριαρχεί η γελοιοποίηση του ευμετάβολου, η αδυναμία να χειραγωγήσει κανείς τα πάθη του και η δύναμη της τέχνης (ποίηση του Ουμβέρτου Σμακαρού). Παράλληλα ο βασιλιάς Παχουλούτσικος ο Πολύγνωμος, το στερεότυπο των ευμετάβολων ανθρώπων, αναδεικνύεται σε καρικατούρα που γελοιοποιείται με τις αλλαγές των αποφάσεών του.

Στις *χελώνες του βαρώνου* ο ήρωας αντιπροσωπεύει το στερεότυπο του τσιγκούνη εκπροσώπου καπιταλιστικών ιδεών. Ο ίδιος μεταβάλλεται αφού μετά τον εγκλεισμό του συνειδητοποιεί την ανάγκη για επικοινωνία και φιλία, γεγονός που επιτυγχάνεται με τρόπο χιουμοριστικό, μέσω της γνωριμίας του με τον διαρρήκτη. Πρόκειται για μια κριτική κατά του άκρατου ατομικισμού και του εγωκεντρισμού, της αλαζονείας, της ματαιοδοξίας, της συσσώρευσης πλούτου και της ανασφάλειας στις καπιταλιστικές κοινωνίες (Παπαντωνάκης 2007: 5, 11).

Το παραμύθι *Ο Ιγνάτιος και η Γάτα* προβάλλει την αυταξία και την τιμωρία της έπαρσης ενώ υποκρύπτει μια «πολιτική αλληγορία». Ο Ιγνάτιος, συγχέοντας την πραγματικότητα με το βιβλιακό ηρωισμό του, τιμωρείται όπως τιμωρούνται οι αδύναμοι που ορθώνουν το ανάστημά τους στους ισχυρούς. Εντούτοις η βουλιμία του μπορεί να παραλληλιστεί και με την περιπέτεια της παρανάγνωσης. Ο Ιγνάτιος που καταβροχθίζει τις σελίδες των βιβλίων χωρίς να ανήκει ουσιαστικά στο λογοτεχνικό χώρο παραπέμπει στους ανθρώπους που έχουν επιφανειακή επαφή με τη λογοτεχνία και αδυνατούν να συνειδητοποιήσουν την αξία και το περιεχόμενό της. Τελικά η μεταμόρφωση του Ιγνατίου από θύμα σε θύτη προκύπτει από την κοινή γνώμη και τις προσδοκίες των άλλων. Επομένως καθίσταται σαφές πως «η κοινωνία δημιουργεί ταυτότητες με αποτέλεσμα το άτομο να ξεχνάει τον εαυτό του» (Δρίβα 2014: 175, 176).

Κεφάλαιο 4

Οι ήρωες

Στο έργο του Τριβιζά περνοδιαβαίνουν ήρωες ανατρεπτικοί, τύποι ασυνήθιστοι με ανατρεπτικά στοιχεία στη συμπεριφορά και την εμφάνισή τους. Είναι άτομα απλά, αλλά όχι κοινότυπα που αγωνίζονται να βρουν τον εαυτό τους, να πραγματοποιήσουν τα όνειρά τους αντιμετωπίζοντας τα εμπόδια που ορθώνονται στο δρόμο τους.

Οι χαρακτήρες αυτοί διακρίνονται για το όραμά τους, την ενεργητικότητα και τη μαχητικότητά τους την οποία αναλώνουν στο να βελτιώσουν τον εαυτό τους και τον κόσμο. Η εσωτερική αναζήτηση, η μυητική πορεία και το στοιχείο της περιπέτειας διατρέχουν τα έργα στα οποία πρωταγωνιστούν. Συχνά το περιβάλλον τους είναι απορριπτικό και προσπαθεί να τους πείσει ότι αυτό που επιθυμούν δεν είναι εφικτό. Περιτριγυρίζονται από βοηθούς αντιπάλους που τους βοηθούν να φέρουν σε πέρας την αποστολή τους η οποία λαμβάνει χώρα σε φανταστικά μέρη. Σε όλα τα έργα η αφήγηση περιπλέκεται γύρω από το βασικό μοτίβο της αναζήτησης π.χ. ο ιππότης Ροδόλφος Ρουλεμάν ταξιδεύει σε φανταστικές χώρες, η Χριστίνα ψάχνει έναν νέο τόπο εγκατάστασης σε σελίδες άλλων βιβλίων.

Οι ήρωες του Τριβιζά βρίσκουν τρόπους να αντλήσουν νόημα στη ζωή τους βλέποντας την αισιόδοξα, υπερβαίνοντας τις δυνατότητές τους, τον εαυτό τους, αλλάζοντας πεποιθήσεις και ζωή. Συνήθως επιχειρούν το ακατόρθωτο π.χ. το άλογο του σκακιού θέλει να καλπάσει στο λιβάδι με τα τετράφυλλα τριφύλλια, ο Αχυρούλης θέλει να πετάξει (Τριβιζάς 2015 συνέντευξη στην *Καθημερινή*). Στα *Μαγικά μαξιλάρια*, ο δάσκαλος και οι μαθητές καταφέρνουν να αφυπνίσουν και ν' αλλάξουν την καθεστηκυία τάξη. Στην *Τελευταία Μαύρη Γάτα*, ο ένας αντιστέκεται στους πολλούς και σταματάει τη γενοκτονία. Το μυστικό της επιτυχίας είναι πάντοτε η απόλυτη πίστη στις δυνατότητες του ατόμου να ξεπεράσει τον εαυτό του και αυτό το επιτυγχάνει με αγώνα, ρίσκο, εργασία και επιμονή ή ακόμη και με φυγή. Οι ήρωες αυτοί κάποτε τα καταφέρνουν κι άλλοτε όχι. Όταν τα καταφέρνουν, απογειώνονται, μεταμορφώνονται και συχνά μεταμορφώνουν και τους άλλους. Όταν πάλι αποτυγχάνουν και το τέλος τους φαίνεται άσχημο στα μάτια των αναγνωστών, για εκείνους είναι λυτρωτικό (π.χ. ο Αχυρούλης στο *Όνειρο του σκιάχτρου*, οι ήρωες στους *Δραπέτες της σκακιέρας*).

Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ήρωα που λαχταρά να ξεπεράσει τους περιορισμούς της ύπαρξής του και να κατακτήσει το αδύνατο είναι ο χιονάνθρωπος Τουρτούρι, στο έργο *Ο Χιονάνθρωπος και το κορίτσι*. Ο Τουρτούρι διδάσκεται μέσα από τις εμπειρίες του και

γίνεται «το πρότυπο όλων όσων αρνούνται να υποταχτούν στις καταγραμμένες δυνατότητες ύπαρξης, αντιστέκονται στους πειρασμούς να προδώσουν τα όνειρά τους ή να απαρνηθούν τις πρώτες τους αγάπες» (Τριβιζιάς 2010: 517-518 στο Δρίβα 2014).

Κάποτε οι ήρωες δεν αποδέχονται τον εαυτό τους και αναζητούν τρόπους για να τον αλλάξουν, γεγονός που τους οδηγεί σε μια περιπετειώδη περιπλάνηση και συνάμα μια πορεία προς την ωριμότητα. Κατά αυτό τον τρόπο ο Πεταλουδόσαυρος προσπαθεί να ανακαλύψει την ταυτότητά του ενώ ο πρωταγωνιστής του παραμυθιού *Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του* αγωνίζεται να βρει λύσεις για να αλλάξει το χρώμα των ποδιών του (Δρίβα 2014: 154).

Στους *Δραπέτες της σκακιέρας* βλέπουμε μια εκδοχή του τι μπορεί να συμβεί όταν κάποιες υπάρξεις δεν μπορούν ν' αντέξουν τα όρια. Οι ήρωες ανάμεσα στη καταπιεστική ζωή που βιώνουν και στις φλόγες, προτιμούν τις δεύτερες. Η διαφορά τους από τον *Μολυβένιο Στρατιώτη* και την μπαλαρίνα, είναι πως συνειδητά πέφτουν στη φωτιά, δεν τους ρίχνει κανείς στις φλόγες, αλλά επιλέγουν να περάσουν από πυρά και σίδηρο, με την ελπίδα της λύτρωσης (Τσιφλίδου, 2015: 326).

Πολλές φορές τα ονόματα ή τα παρατσούκλια των ηρώων προδίδουν το ρόλο τους (π.χ. το επάγγελμα, τον χαρακτήρα) και σημειολογούν τις μεθόδους και τις πράξεις τους (π.χ. Γρατζουνίλδη, Κοψονούρης, κυρ-Σφεντόνας). Επιπλέον οι ήρωες δεν φαίνεται να έχουν ηλικία, γι αυτό και δε μεγαλώνουν. Ο βαρώνος φαίνεται αγέραςτος, στοιχείο που τονίζεται από την εικονογράφηση. Το ίδιο και όλοι οι χαρακτήρες με εξαίρεση τη Δόνα Τερηδόνα, της οποίας η αλλαγή δεν υφίσταται στο χρόνο. «*Το χρονικό αυτό απυρόβλητο των ηρώων καθιστά τους λογοτεχνικούς ήρωες υπερτοπικούς και διαχρονικούς, πάντα επίκαιρους και προσπελάσιμους από τα παιδιά*» (Παπαντωνάκης 2007: 6).

Ο Τριβιζιάς λειτουργεί ως ο καλύτερος παιδαγωγός αφού κρύβεται μέσα από τους ήρωές του και διδάσκει με τις δικές τους σκέψεις, τα δικά τους λόγια και τις δικές τους πράξεις. Προβάλλει το οικουμενικό μοτίβο του ήρωα που προσπαθεί μέσα από εμπόδια και δυσκολίες να βρει την ευτυχία και ανάγεται σε πρότυπο μίμησης για το παιδί. Το παιδί φαίνεται να ταυτίζεται με τους ήρωες, διαμορφώνει θετικές αξίες και στάσεις μέσα από την ταύτιση ή την απόρριψη τους, φαντάζεται ότι περνά όλες τις δυσκολίες και τις δοκιμασίες μαζί τους και χαίρεται με τη νίκη τους. Μέσα από τις νίκες ή τις περιπέτειες των ηρώων μαθαίνει να προσπαθεί και να αγωνίζεται για να ξεπεράσει τις δυσκολίες και τα εμπόδια, γεγονός που οδηγεί στην ωρίμανσή του (Guroian 1996: 4).

Κεφάλαιο 5

Η παιδαγωγία του ανήλικου αναγνώστη και θεατή

Αναμφίβολα οι αξίες, τα μηνύματα και οι στάσεις ζωής που μεταδίδουν τα παραμύθια και τα θεατρικά έργα καταλήγουν στον ανήλικο αποδέκτη τους, προσφέροντας αισθητική απόλαυση και συνάμα παιδαγωγία. Εξυπηρετούν στόχους της σύγχρονης Παιδαγωγικής καθώς ευαισθητοποιούν και προβληματίζουν τα παιδιά στα σοβαρά ζητήματα της εποχής ενώ αναπτύσσουν την εθνική και πανανθρώπινη συνείδηση.

Το ανατρεπτικό έργο του Τριβιζά κινείται μέσα σε ένα κλίμα ελευθερίας, τολμηρών μυθοπλαστικών εφευρημάτων και απροσδόκητων εξελίξεων και τοποθετείται στον αντίποδα του διδακτισμού (Σακελλαρίδου, Α. & Σερέτη 2008 : 7-8 στο Τσιφλίδου 354). Ο συγγραφέας *«προβάλλει έμμεσα τα μηνύματά του ασκώντας μια παιδαγωγική λειτουργία, υποβάλλοντας ένα διδακτισμό, χωρίς όμως να γίνεται αντιληπτός και ως εκ τούτου απωθητικός από τους παραλήπτες του μηνύματός του»* (Γραμματάς 1999: 104). Αποφεύγει κάθε κραυγαλέο κήρυγμα ή εμφανή διδακτισμό γιατί όπως ο ίδιος αναφέρει τίποτα δεν απωθεί περισσότερο το παιδί από την αίσθηση ότι του κάνεις κήρυγμα. Θεωρεί πως το βιβλίο πρέπει πάνω από όλα να συναρπάζει, να διασκεδάζει, να διευρύνει τους δημιουργικούς ορίζοντες του παιδιού και ακολούθως διακριτικά και με έμμεσο τρόπο να του μεταδίδει μηνύματα και αξίες (Τριβιζάς 2008 συνέντευξη στην *Ελευθεροτυπία*).

Τα έργα του προσφέρουν παραδείγματα προς αποφυγή ή προς μίμηση ενώ μέσα από τις φανταστικές τους κοινωνίες χτυπούν τα κακώς κείμενα (Τάρη 2012: 6). Παρακινούν τα παιδιά να βρίσκονται σε εγρήγορση, ετοιμότητα και χωρίς να νανουρίζουν, προειδοποιούν και αφυπνίζουν, αποκαλύπτοντας τις ασχήμιες που συμβαίνουν στην κοινωνία μας (Ζερβού 2011: 106).

Το χιουμοριστικό και κωμικό στοιχείο υποκρύπτει την κριτική στάση του συγγραφέα απέναντι στη σύγχρονη κοινωνία. Για τον Τριβιζά το χιούμορ είναι η ουσία της ζωής, *«μια ανατρεπτική ματιά απέναντι στα στεγανά της, ο καλύτερος εξομαλυντής των αντιθέσεων»* (Κανατσούλη 1993:77) καθώς μπορεί να βοηθήσει στην αντιμετώπιση και αποδοχή των αντιθέσεων της ίδιας της ζωής. Τα παιδιά λατρεύουν το χιούμορ του παραλόγου αφού το χρησιμοποιούν και στην καθημερινότητά τους. Η εξοικείωσή τους με αυτό τα βοηθά να αντιμετωπίσουν τους παραλογισμούς, τις αντίξοες συνθήκες και απροσδόκητες καταστάσεις της ζωής (Τριβιζάς 1993: 667-670). Εξάλλου η πρόκληση ενός παράλογου αποτελέσματος που συχνά δημιουργεί το χιούμορ και η υπερβολή, ανταποκρίνεται στην παιγνιώδη διάθεση

του παιδιού και του προσφέρει τη δυνατότητα να εκφράσει τις απωθημένες τάσεις και τα κρυμμένα συναισθήματά του (Τζαφεροπούλου 1991: 173).

Ο Τριβιζάς μιλώντας για το χιούμορ και τη φαντασία που διαποτίζουν το έργο του επισημαίνει: *«Η φαντασία αποζημιώνει τον άνθρωπο γι' αυτό που δεν είναι ενώ το χιούμορ τον παρηγορεί γι' αυτό που είναι. Η φαντασία μας δίνει τη δυνατότητα να ξεπερνάμε αυτό που είμαστε και το χιούμορ μας βοηθάει να αντιμετωπίζουμε όσους προσπαθούν να μας αποτρέψουν από τον σκοπό αυτό»* (Τριβιζάς 2005 συνέντευξη στο *Esquire*). Ακόμη θεωρεί πως η φαντασία αποτελεί αντικείμενο φόβου για τις εξουσίες επειδή την εκλαμβάνουν ως επικίνδυνη απειλή και έχουν κάθε συμφέρον να την καταδιώκουν (Ακριτόπουλος 2007: 313). Ο ίδιος χαρακτηριστικά αναφέρει: *«Γαιοκτήμονες και αρχιδικαστές είχαμε, έχουμε και θα συνεχίσουμε να έχουμε. Το μόνο που αλλάζει είναι οι ιδιότητες, τα αξιώματά τους και οι τρόποι με τους οποίους μας δυναστεύουν. Ας ελπίσουμε, όμως, ότι πάντα θα υπάρχουν ελεύθερα πουλιά και ατίθασα σκιάχτρα, για να μας προσφέρουν παρηγοριά και ελπίδα»* (Τριβιζάς 1998: 57). Σε άλλες συνεντεύξεις του ο Τριβιζάς αναφέρει πως πολλές φορές εκτρέφουμε συστηματικά στις κοινωνίες μας «δράκους» γιατί τους χρειάζονται οι πολιτικοί για να αποσπών την προσοχή μας από τα δικά τους καταστροφικά σφάλματα και αυτοί που μας κυβερνούν για να ενδυναμώνουν την εξουσία και τον έλεγχο τους πάνω μας. Ακόμη τους χρειάζονται τα μέσα μαζικής ενημέρωσης για να αυξάνουν την ακροαματικότητα και τις πωλήσεις τους (Τριβιζάς 2015, συνέντευξη στην *Καθημερινή*). Εντούτοις υποστηρίζει πως πάντα θα υπάρχουν ελεύθερα πουλιά και ατίθασα σκιάχτρα, για να μας προσφέρουν παρηγοριά. *«Υπάρχει ελπίδα να νικήσουμε τους δράκους που μας απειλούν και τους γίγαντες που μας καταδυναστεύουν»* (Τριβιζάς 2008, συνέντευξη στην *Ελευθεροτυπία*).

Τα έργα του Τριβιζά εστιάζουν στα υπαρξιακά άγχη και διλήμματα, τις ανησυχίες και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα παιδιά τόσο στον εξωτερικό τους κόσμο (με τους φίλους τους, με το σχολείο), όσο και στον εσωτερικό τους (ψυχικές ανάγκες, ανησυχίες, φόβοι) γεγονός που θα τα οδηγήσει στην προσωπική τους αυτονομία και κοινωνικοποίηση. Παράλληλα προσφέροντας νέες διαστάσεις στη φαντασία επιτρέπουν στο παιδί να ονειροπολήσει και να προσανατολιστεί καλύτερα στη ζωή του. *«Με όχημα το χιούμορ, τη φαντασία, την ευαισθησία, την πλοκή, τον αριστοτεχνικό τρόπο χειρισμού της γλώσσας, ο ανήλικος ταξιδεύει σε πολυεπίπεδες ιστορίες όπου οι δύσκολες καταστάσεις δεν τον αποθαρρύνουν αλλά αντίθετα του δίνουν δύναμη και τον γεμίζουν με ελπίδα»* (Τζαμαργιάς-Λυμπέρης χ.χ. 1). Ο ίδιος ενθαρρύνει τα παιδιά να ονειρεύονται, να παίρνουν δύναμη από τα όνειρά τους και να αγωνίζονται για να τα πραγματοποιήσουν. Προτείνει την αισιοδοξία και το όραμα και επισημαίνει πως για ν' αλλάξουμε προς το καλύτερο τη ζωή μας θα πρέπει να

αλλάξουμε τον τρόπο θέασης της. Οι ατυχίες και οι αναποδιές δε θα σταματήσουν, θα χάσουν όμως το βάρος που εμείς έχουμε μάθει να τους προσδίδουμε. Έτσι τα μηνύματα αισιοδοξίας και οι φανταστικοί κόσμοι που προσφέρει στα παιδιά μπορούν να αποτελέσουν πρότυπα αλλαγής του δικού τους κόσμου. Τελικά «μέσω της σύζευξης πραγματικού και φανταστικού κόσμου, τίθεται η άρρηκτη ανάγκη για αλλαγή των συνθηκών ζωής του πραγματικού κόσμου» (Τζαμαργιάς, Λυμπέρης χ.χ. : 2 στο Γραμματάς 1996).

Την ίδια στιγμή ο ευφάνταστος συγγραφέας προτείνει την απαλλαγή από τα ανθρώπινα πάθη και αδυναμίες (π.χ. φιλαργυρία-βαρώνος, έπαρση-Ιγνάτιος) και την ανάπτυξη κοινωνικής συνείδησης. Επομένως προκύπτει επιτακτική η ανάγκη ο σύγχρονος άνθρωπος να εξοβελίζει τα πάθη του και να προεκτείνει τον εαυτό του σε μια κοσμική αρμονία όπου δεν θα υπάρχει χώρος για κάθε είδους αντικοινωνικότητα και απανθρωπιά.

Το έργο του Τριβιζά προάγει την εκμάθηση ανθρωπιστικών αξιών οι οποίες οδηγούν στην ειρηνική συνύπαρξη των λαών, γεγονός που ισοδυναμεί με μια ενθουσιώδη πρόταση ανθρωπιάς και απέραντης αγάπης, ένα κήρυγμα αλληλοσεβασμού, ελπίδας και συναδέλφωσης (Ζερβού 2011: 106-110). Ο συγγραφέας, θεωρώντας πως η άγνοια και η προκατάληψη αποτελούν πηγές του ρατσισμού, χειρίζεται με ευαισθησία το θέμα της ετερότητας, διευρύνοντας τους ορίζοντες των παιδιών Διδάσκει τα παιδιά να ανακαλύψουν την εσωτερική τους δύναμη, να πιστέψουν στον εαυτό τους και ταυτόχρονα να ενδιαφερθούν για τους ανθρώπους που φαίνονται διαφορετικοί.

Σε συνέντευξή του επισημαίνει πως τα σοβαρά θέματα, όπως αυτά του ρατσισμού και της γενοκτονίας, πρέπει να τα χειρίζεται κανείς με συμβολικό και αλληγορικό τρόπο όταν απευθύνεται σε παιδιά, γιατί είναι δύσκολο να αποδοθούν ρεαλιστικά χωρίς να τραυματίσουν την παιδική ψυχή. Για παράδειγμα *Η τελευταία μαύρη γάτα* που συνδυάζει μέσα από μια συναρπαστική περιπέτεια τον λυρισμό με το χιούμορ και την απόγνωση με την ελπίδα, αποτελεί θετική πρόταση για την κατανόηση τέτοιων φαινομένων. Με το έργο αυτό ο συγγραφέας αποκαλύπτει στα παιδιά τις βαθιές ρίζες του ρατσισμού, τα πραγματικά αίτια και καταδεικνύει τα πολιτικά και οικονομικά συμφέροντα τα οποία ο ρατσισμός εξυπηρετεί. Οι γονείς ανάλογα με την ηλικία, ευαισθησία και ενδιαφέροντα του κάθε παιδιού, μπορούν να το χρησιμοποιήσουν όποια στιγμή κρίνουν κατάλληλο ως βάση για μια ιστορική αναδρομή σε τέτοια φαινόμενα (Τσιφλίδου 2015: 318, 321). Για τον χειρισμό ευαίσθητων θεμάτων όπως ο ρατσισμός και η εξουσία, ο συγγραφέας εφαρμόζει μια τριπλή ευρηματική τεχνική. Το πρώτο τέχνασμα προβάλλει «οικείες λογοτεχνικές καταστάσεις» (π.χ. χαρακτήρες εύκολα αναγνωρίσιμους από τα μικρά παιδιά). Το δεύτερο τέχνασμα αφορά τη μεταμφίεση της

πραγματικότητας η οποία αντικατροπρίζεται σε έναν φανταστικό παραμυθιακό κόσμο με συχνά ακραίους χαρακτήρες. Η τρίτη τεχνική είναι «το ιδιότυπο χιούμορ του, κωμικό και τραγικό, που με την αντιεξουσιαστική του φύση κλονίζει την αυθαιρεσία της εξουσίας» (Κανατσούλη 2005: 57).

Ο Πεταλουδόσαυρος αποτελεί επίσης ένα θαυμάσιο έργο που προσφέρει στους ανηλίκους τη δυνατότητα να αποδεχτούν τη διαφορετικότητα και να καλλιεργήσουν διαπολιτισμικές στάσεις και πρακτικές. Κι αυτό γιατί με αριστοτεχνικό τρόπο και μαεστρία πραγματεύεται θέματα όπως «η ανάγκη διαπολιτισμικής ικανότητας, η αναζήτηση της ταυτότητας, η σχέση ταυτότητας-ετερότητας, η εμπορευματοποίηση αξιών, η εκμετάλλευση του διαφορετικού ως θεάματος, ο στιγματισμός του διαφορετικού» (Παπαδόπουλος 2012: 8,9).

Μέσα στα πλαίσια της ανάγκης του ανθρώπου και της κοινωνίας για την εξάλειψη του ρατσισμού και του σεξισμού, ο Τριβιζάς κατορθώνει να ανατρέψει τα στερεότυπα. Το στερεότυπο του κακού λύκου ανατρέπεται μέσα από την παρωδιακή μεταγραφή του κλασσικού παραμυθιού *Τα τρία γουρουνάκια* που ο συγγραφέας επιχειρεί με το έργο του *Τα τρία μικρά λυκάκια*. Η επιτυχία του σύγχρονου παραμυθιού του ήταν τόσο μεγάλη που κατάφερε να φτάσει στη δεύτερη θέση των αμερικάνικων παιδικών best sellers. Το παραμύθι αυτό διαβάζει το κλασικό παραμύθι κατανέμοντας αντίστροφα τους ρόλους στους ήρωες και εγκαθιδρύοντας ορισμένες αντιθέσεις ανάμεσα στις ιδιότητες των ηρώων. Σε αντίθεση με τα δύο φυγόπονα γουρουνάκια του κλασσικού παραμυθιού, τα λυκάκια στο παραμύθι του Τριβιζά, είναι υπάκουα, κάνουν ό,τι μπορούν για να χτίσουν γερά 'τείχη'. Ο ανταγωνιστής, το ύπουλο κακό γουρούνι δεν τιμωρείται όπως στο κλασικό παραμύθι, αλλά αντίθετα γοητεύεται από το άρωμα των λουλουδιών και σταματά να καταστρέφει σπίτια. Έτσι στο τέλος της ιστορίας αποκτά μία νέα, θετική όψη (λειτουργία της μεταμόρφωσης του *Prop*) και αλλάζει προσωπικότητα (Καρατάσου 2010: 573-574).

Ο λύκος αποτελεί σύμβολο όλων όσων ο άνθρωπος καταπιέζει αλλά και φοβάται στον ίδιο του τον εαυτό, άρα η ανατροπή του παραμυθιού στέλνει ένα μήνυμα στον σύγχρονο άνθρωπο για μια ειρηνική συγκατοίκηση του καλού και κακού του εαυτού (Οικονομίδου 2000: 117,118). Με την ανατροπή αυτού του συμβόλου ανατρέπεται κατ' επέκταση και η «*παραδοσιακή ταύτιση του κακού, πρωτόγονου εαυτού μας με την άγρια φύση, με το άλλο, το εκτός του πολιτισμού*». Με την απενεχοποίηση του λύκου το παιδί μαθαίνει ότι δεν υπάρχουν καλοί και κακοί χαρακτήρες αλλά καλές και κακές πράξεις και πως τίποτα δεν μπορεί να υπάρξει ως απόλυτο κακό ή καλό (Στυλιανού, 2012: 19). Όπως αναφέρει ο ίδιος «*η τυποποίηση των στερεότυπων, του καλού και του κακού, ενδέχεται να προξενήσει κοινωνικά*

προβλήματα και να προετοιμάσει το έδαφος για τον διωγμό μειονοτήτων. Όταν ένα πρόσωπο, μια χώρα, ένας πληθυσμός ή μια εθνότητα θεωρείται ότι ενσαρκώνει το καλό και ο αντίπαλός του το κακό, αυτό ανοίγει τον δρόμο για κάθε λογής βαρβαρότητα, για κάθε λογής απανθρωπιά. Δεν υπάρχουν καλά και κακά πρόσωπα, ομάδες, έθνη αλλά μόνο καλές και κακές πράξεις, ενέργειες και αποφάσεις» (Τριβιζάς 2011, συνέντευξη στο Planetkids).

Η ηθική διαπαιδαγώγηση και η ψυχοπνευματική καλλιέργεια που προσφέρουν τα έργα του Τριβιζά καθιστούν αναγκαία την αξιοποίηση τους μέσα στα πλαίσια της τυπικής αλλά και της άτυπης εκπαίδευσης. Οι γονείς και οι εκπαιδευτικοί μπορούν να τα χρησιμοποιήσουν ως εργαλεία για τη μάθηση των παιδιών και την κατάκτηση γνώσεων με πιο εύκολο και ευχάριστο τρόπο.

Ο Τριβιζάς προσφέρει τη δυνατότητα στα παιδιά να μνηθούν στο παιχνίδι της ανάγνωσης και να γίνουν ώριμοι, ενεργητικοί και κριτικοί αναγνώστες. Με το περιεχόμενο, τις δραστηριότητες που προτείνουν τα έργα του καθώς και με τη μορφή τους συμβάλλουν στην καλλιέργεια του προφορικού λόγου και της γραπτής έκφρασης. Έτσι τα παιδιά μπορούν με την αξιοποίηση των εκπαιδευτικών τους βιβλίων να μάθουν με τρόπο ευχάριστο και παιγνιώδη το αλφάβητο, (π.χ. σειρά *Οι παρεούλες της αλφαβήτας*) και να ασχοληθούν με εκπαιδευτικές δραστηριότητες (π.χ. *Διακοπές στο νησί των Πυροτεχνημάτων*). Για την κατάκτηση μαθηματικών εννοιών ο συγγραφέας επίσης προνοεί, προσφέροντας πολύτιμη βοήθεια με τη σειρά *Τα παραμύθια με τους αριθμούς (Άρης ο Τσαγκάρης - πρόσθεση και αφαίρεση, Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες - πολλαπλασιασμός και διαίρεση)*.

Η πρόσμιξη διαφόρων κειμενικών ειδών που διανθίζουν στα κείμενα του συγγραφέα συμβάλλει στην εξοικείωση των παιδιών με τις συμβάσεις του κάθε είδους και στην περαιτέρω καλλιέργεια του γραπτού λόγου. Συχνά χρησιμοποιούνται λεξιλόγια της σχολικής ζωής (π.χ. στο παραμύθι *Πανικός στη Χώρα της Γεωμετρίας* τα μαθηματικά αποκτούν ανθρωπομορφικές ιδιότητες και ταλαιπωρούν τον ήρωα) αλλά και του ελεύθερου χρόνου (π.χ. πάρτι, διακοπές). Αυτά, αντικατοπτρίζοντας τις ιδιαίτερες δραστηριότητες, τα ενδιαφέροντα και εμπειρίες των παιδιών συμβάλλουν στην εξοικείωσή τους με σύγχρονες κειμενικές πρακτικές καθώς και στην ανάπτυξη βασικών επικοινωνιακών δεξιοτήτων (Στάμου 2010:302). Ακόμη κατά τρόπο υπερρεαλιστικό προσφέρονται για τις φανταστικές διωνυμικές δομές του Ροντάρι. Οι φανταστικές υποθέσεις, ιδιαίτερα πρόσφορες για την καλλιέργεια όχι μόνο της φαντασίας αλλά και της κριτικής σκέψης, ενεργοποιούν τους μυθοπλαστικούς μηχανισμούς του μαθητή και τον παρακινούν στην παραγωγή νέου (φαντασιακού) κειμένου, οπότε από αναγνώστης καθίσταται παραγωγός κειμένου.

Συχνά στο τέλος των βιβλίων με τον τίτλο *Τώρα είναι η δική σου σειρά* ο συγγραφέας παραθέτει δημιουργικές δραστηριότητες όπως συμπλήρωση, καταμέτρηση, ζωγραφική, αινίγματα, γρίφους για παιδιά νηπιαγωγείου και δημοτικού. Ο εμπλουτισμός των παραμυθιών με παιγνιώδεις δραστηριότητες ευνοεί την ενεργητική τους συμμετοχή, αναπτύσσει τη δημιουργική τους φαντασία στο μέγιστο βαθμό καθώς παραμύθι και παιδί αποτελούν «*συγκοινωνούντα δοχεία ανεκτίμητης αλληλεπίδρασης*» (Ντούλια 2010: 8).

Η κορύφωση της ενεργητικής συμμετοχής του αναγνώστη πραγματοποιείται με τα Πολύκλινα ή Παραπολυπαραμύθια, δηλαδή *Τα 88 ντολμαδάκια* και *Τα 33 ροζ ρουμπίνια*. «*Τα τεχνάσματά τους εμπλέκουν άμεσα τον αναγνώστη στην αφήγηση, καθιστώντας τον από εξωκειμενικό αναγνώστη σε εσωκειμενικό παράγοντα*» (Γιαννικοπούλου 2007:2). Ο αναγνώστης συμμετέχει στην κατασκευή και την ολοκλήρωση της ιστορία καθώς καλείται να πάρει αποφάσεις, να επιλέξει λύσεις ή ακόμα και να συνεχίσει το τέλος της. Η κατάργηση της γραμμικότητας της ανάγνωσης καταλήγει σε μια δομική ρευστότητα που αποδεσμεύει τον αναγνώστη από τις συνηθισμένες κειμενικές νόρμες και τον εμπλέκει σε μια διαρκή προσπάθεια αναζήτησης εξόδου από έναν κειμενικό λαβύρινθο (Γιαννικοπούλου 6: 2007). Εισάγοντας στην έννοια των πολλαπλών επιλογών το υπερκειμενικό γράμμα προβάλλεται ως ένα κειμενικό δίκτυο που επιτρέπει στον αναγνώστη να εισέρχεται από διάφορες εισόδους από τις οποίες καμία δεν είναι προκαθορισμένη ως η κεντρική. Επομένως, σε ένα κειμενικό σύμπαν όπου όλες οι αναγνωστικές περιπλανήσεις είναι αποδεκτές, ο αναγνώστης καθίσταται συνδημιουργός (Αναγνωστοπούλου 2007: 6).

Τα παιχνίδια που υιοθετούν με την αφηγηματική τους στρατηγική, προκαλούν την κειμενική συνεργασία του παιδιού, το βοηθούν «*να πλεύσει στο συμβολικό και την αλληγορία, στους πραγματικούς ανθρώπους και τον κόσμο τους αλλά και στους επινοημένους ήρωες και τις πράξεις τους*» (Αναγνωστοπούλου 2005, 50-51 στο Αφεντουλίδου 282). Η δυνατότητα του παιδιού να κάνει επιλογές και ανάλογα μ' αυτές, να κατασκευάζει διαφορετικές πραγματικότητες, του φανερώνει πως η πραγματικότητα που ζει (ή που θα ζήσει) δεν είναι άσχετη με τις επιλογές του. Κατά τη διάρκεια της πορείας προς την τελική εκδοχή της ιστορίας το παιδί συχνά περνά από μια σειρά εκπαιδευτικές δραστηριότητες που το εξασκούν στη γλώσσα, στα μαθηματικά, στη σκέψη και παράλληλα του υπενθυμίζουν προϋπάρχουσες γνώσεις. Ακόμη αναγκάζεται να σκεφτεί ξανά μια τυχόν λανθασμένη απάντηση αφού αλλιώς δεν θα μπορέσει να προχωρήσει στη σελίδα που παραπέμπει στη συνέχεια της ιστορίας: π.χ. «*Διάβασε τη συνέχεια στη σελίδα που ο αριθμός της είναι όσα τα φωνήεντα στο μαγικό μολύβι*», «*Διάβασε τη συνέχεια στη σελίδα που ο αριθμός της είναι όσες και οι μέρες που έχουν τρεις βδομάδες*». Η επιτυχία του παιδιού στις διάφορες δημιουργικές

δραστηριότητες συμβάλλει στην ενδυνάμωση της αυτοαντίληψης και της προσωπικότητάς του (Lehr 1985: 898).

Παράλληλα η εικονογράφηση ενισχύει το κωμικό στοιχείο και συνδυάζει αισθητική με παιδαγωγική λειτουργία. Λειτουργεί «*παραπληρωματικά ή συμπληρωματικά*» ως προς το χώρο, αλλά και ως προς τους χαρακτήρες. Προωθεί τη συμμετοχή του παιδιού στο παιχνίδι μιας διπλής ανάγνωσης κειμένου και εικόνας με αποτέλεσμα να το κάνει «*κοινωνό της ιστορίας και των πολιτιστικών δεδομένων του παραμυθιού*» (Παπαντωνάκης 2007: 9).

Αναμφίβολα η παιδαγωγία που λαμβάνουν τα παιδιά μέσα από τα κείμενα του Τριβιζά μεγιστοποιείται όταν αυτά αξιοποιηθούν θεατρικά. Η ψυχοπνευματική και η ηθικοπλαστική καλλιέργεια του ανήλικου αναγνώστη που θα συμβάλει στη διαμόρφωση μιας υγιούς ταυτότητας και μιας ολοκληρωμένης προσωπικότητας πολλαπλασιάζεται με τη εμπειρία του ως θεατής ή συμμετοχός στο θεατρικό δρώμενο. Το θέατρο ως μορφοπαιδευτικό αγαθό και συνάμα καλλιτεχνική δημιουργία με την παραστατικότητα, τις τεχνικές και τις συμβάσεις του αποκτά μια τεράστια δύναμη που προσελκύει το ενδιαφέρον και διοχετεύει ευχάριστα και αβίαστα τις αξίες, τα μηνύματα και τις στάσεις ζωής στην παιδική ψυχή. Το θέαμα γεννά εικόνες και συνείδηση και ανοίγει πολλαπλά μονοπάτια προς τη μνήμη, τη φαντασία και τη δημιουργικότητά τους (Beauchamp 1998: 22-23). Το θέατρο ως συνισταμένη τεχνών δίνει στον ανήλικο τη δυνατότητα να κατακτήσει την «*πάμμουσο παιδαγωγία*» η οποία θα πρέπει να αποτελεί θεμελιώδη στόχο της εκπαίδευσης (Γραμματάς 2011: 9).

Ο Τριβιζάς έχοντας απόλυτη συνείδηση των απεριόριστων δυνατοτήτων του Θεάτρου για ανηλικούς και της ιδιαίτερης φύσης του αποδέκτη του εκφράζει και στηρίζει έμπρακτα μέσα από το έργο του την άποψή του για το τι είναι και πώς πρέπει να είναι το θέατρο. «*Θέατρο σημαίνει κάνω τη ζωή παιχνίδι, το παιχνίδι ζωή, κάνω την καθημερινότητα μαγεία, όνειρο την παραγματικότητα και το ασήμαντο φαντασμαγορία*» (Τριβιζάς 2005, συνέντευξη στην *Καθημερινή*). Ο ευρηματικός συγγραφέας, αποσκοπώντας στον ενεργό ανήλικο θεατή που διαθέτει τον δικό του ψυχισμό και προσωπικότητά, του δείχνει απόλυτο σεβασμό, εκτιμά την κρίση του και τον αντιμετωπίζει όχι απλά ισότιμα αλλά και ισοδύναμα. Ο ίδιος ως γνώστης της παιδικής ψυχοσύνθεσης, εμπυχωτής-παιδαγωγός και συνοδοιπόρος του παιδιού το «*ταξιδεύει μέσα στα ιδιότυπα μονοπάτια της εκφραστικής του δεινότητας, ερεθίζοντας τα αντανάκλαστικά του και ενεργοποιώντας τις αντιληπτικές του δυνατότητες*» (Σερέτη στο επιμ. Γραμματάς 1996: 242-243).

Αναμφίβολα η παρακολούθηση ενδοσχολικών ή επαγγελματικών παραστάσεων βασισμένων σε έργα του συγγραφέα την οποία μπορούν να προωθήσουν γονείς και εκπαιδευτικοί, μπορεί να προσφέρει τα μέγιστα στην αγωγή των παιδιών. Μέσα από τη θεατρική εμπειρία ο ανήλικος θεατής αποκτά αυτογνωσία, αυτοσυνειδησία, αντιλαμβάνεται την ετερότητα, αναπτύσσει τη συναισθηματική νοημοσύνη, καλλιεργεί τη φαντασία, την ικανότητα έκφρασης, επικοινωνίας και αποκτά αισθητική καλλιέργεια. Επιπρόσθετα εξασφαλίζει την ιστορική εμπειρία και το κοινωνικό βίωμα και ενισχύει τα θετικά στοιχεία της προσωπικότητάς του. Μέσα από την παράσταση όπως και μέσα από το κείμενο ο θεατής *κατανοεί το δυναμικό της εποχής του, αποκτά επίγνωση και ικανότητα αξιολόγησης του πολιτισμικού του περιβάλλοντος και οδηγείται στην συνειδητοποίηση του κοινωνικού γίνεσθαι* (Γραμματάς 2009: 420-421).

Θεατρικά αλλά και μη θεατρικά έργα του Τριβιζά μπορούν να αξιοποιηθούν και ήδη αξιοποιούνται στη σχολική τάξη μέσα από δραματοποίηση, θεατρικό παιχνίδι, κουκλοθέατρο. Η δραματοποίηση η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί στη διδασκαλία γλωσσικών μαθημάτων ανάγει τα πρότυπα συμπεριφοράς, τις αξίες των κειμένων σε πολιτισμικά συμφραζόμενα (Κατσίκη-Γκίβαλου 2013: 4). Αξιοποιούνται όμως και στη σχολική σκηνή μέσα από ενδοσχολικές παραστάσεις (π.χ. χριστουγεννιάτικες παραστάσεις έργων όπως *Η Φρικαντέλα*, *Η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*, *Ο Άη Βασίλης στη φυλακή με τους σαράντα αρουραίους*). Στην περίπτωση αυτή τα παιδιά μπορούν να λάβουν τα οφέλη της θεατρικής εμπειρίας όχι μονάχα ως θεατές αλλά και ως ηθοποιοί. Έτσι με τη συμμετοχή τους στις πρόβες, την ένταξη και πειθαρχία στην ομάδα για την προετοιμασία του θεατρικού αποτελέσματος (π.χ. σκετς, παράσταση, πολυθέαμα) διαμορφώνονται ίσες ευκαιρίες δημιουργικής απασχόλησης όπου καλλιεργείται η ομαδικότητα και η συνεργασία (McCaslin 1990, 278). Τα παιδιά ανακαλύπτουν, εξωτερικεύουν ενδόμυχες επιθυμίες και προβλήματα και εκφράζουν απρόσκοπτα και δημιουργικά το εσωτερικό δυναμικό τους (Γραμματάς - Τζαμαργιάς 2004, 77). Ο ανήλικος μέσω του θεάτρου που προάγει την κοινωνική ανάπτυξη, βελτιώνεται, ενδυναμώνει την προσωπικότητά του (Lehr 1985: 898), οδηγείται στην κατανόηση και αποδοχή του εαυτού του και του κόσμου που το περιβάλλει (Wright 1985: 206). Έτσι ωριμάζει, βλέπει τον κόσμο με διαφορετικό μάτι και αλλάζει τον τρόπο που σκέφτεται και δρα σε σχέση με τους άλλους (Freeman, Sullivan, Fulton 2003: 132).

Τελικά η θεατρική αξιοποίηση των έργων του εθνικού μας παραμυθά, μας παραπέμπει στο πρότυπο του σχολείου που κι ο ίδιος οραματίζεται, ενός σχολείου που θα καλλιεργεί αντί να καταπνίγει τη φαντασία και τη δημιουργικότητα, ενός σχολείου που θα μεταδίδει τη γνώση από τα παιδιά, με τα παιδιά, για τα παιδιά...

Κεφάλαιο 6

Επίλογος

Αναμφίβολα ο Ευγένιος Τριβιζάς έχει ανανεώσει το περιεχόμενο και τη μορφή της λογοτεχνίας και του θεάτρου για ανήλικους με έργα ανεκτίμητης παιδαγωγικής και μορφοπαιδευτικής αξίας. Έχοντας φέρει την αλλαγή και την ανατροπή, αποτελεί σταθμό για την απαρχή μιας νέας και καλύτερης εποχής στο χώρο του θεάτρου και της λογοτεχνίας.

Στα ανατρεπτικά του έργα που είναι βασισμένα σε παιχνίδια μεταμοντέρνας γραφής εντοπίζονται χαρακτηριστικά και μοτίβα που ελκύουν τους αποδέκτες τους. Ιδιαίτερα η φαντασία, το χιούμορ και τα γλωσσικά παιχνίδια που διατρέχουν τα κείμενα και τις θεατρικές παραστάσεις ψυχαγωγούν, γοητεύουν και ενθουσιάζουν τους νεαρούς αναγνώστες και θεατές αντίστοιχα. Οι ανήλικοι λαμβάνουν ταυτόχρονα μια άριστη παιδαγωγία χωρίς να αισθάνονται την πίεση του διδακτισμού και της ηθικολογίας καθώς ο συγγραφέας στέλνει έμμεσα τα μηνύματά του χωρίς να γίνεται κουραστικός ή απωθητικός.

Στον σημερινό μας κόσμο όπου τα ιδανικά σαρώνονται καθημερινά και τα ανθρώπινα δικαιώματα καταπατούνται ανελέητα, ο ευφάνταστος συγγραφέας έρχεται να προσφέρει αντίδοτο στην παιδική ψυχή, να ομορφύνει τον κόσμο των παιδιών και να τους μεταδώσει σωστές αξίες και στάσεις ζωής. Προσφέροντας αισθητική και παιδαγωγία, συμβάλλει θετικά στην διαμόρφωση της ταυτότητας, της προσωπικότητάς τους και προετοιμάζει τον δρόμο για την ομαλή ένταξη τους στον κόσμο των ενηλίκων.

Ο συγγραφέας αντιμετωπίζει ως ώριμο, ικανό και ισότιμο με τους ενήλικες τον ανήλικο θεατή και αναγνώστη του, τον ευαισθητοποιεί και τον προβληματίζει απέναντι στα κοινωνικοπολιτικά θέματα και τα κακώς κείμενα του σύγχρονου κόσμου. Παράλληλα τον καλεί να φτιάξει έναν δικαιότερο κόσμο, ένα καλύτερο αύριο μέσα από μια αισιόδοξη θέαση και μια ενεργητική στάση ζωής. Τα μηνύματα αισιοδοξίας και τα οράματα των φανταστικών κόσμων που τους προσφέρει μπορεί να αποτελέσουν πρότυπα αλλαγής του πραγματικού, δικού τους κόσμου (Τριβιζάς, 2011: 82).

Τα κείμενα του Τριβιζά είναι ανοιχτά σε διαφορετικές ερμηνείες και πολλαπλές αναγνώσεις, γεγονός που τους προσδίδει μακροβιότητα και διαχρονικότητα. Ο ίδιος ο μικρός αναγνώστης, μεγαλώνοντας, κάθε φορά που τα διαβάζει μπορεί να κατανοεί και να απολαμβάνει νέα στοιχεία, να ανακαλύπτει νέες πτυχές και νέους τρόπους ανάγνωσης (Τριβιζάς 2011, συνεντεύξεις στον Solour και στη Θεοδώρα Μπιμπίλα-Ρέμυ).

Τα έργα του γοητεύουν όλες τις ηλικίες και όπως ο ίδιος σε συνέντευξη του αναφέρει, δε γράφει μόνο για παιδιά αλλά γράφει έργα «*δηλιακά*» που τα απολαμβάνουν και οι μεγαλύτεροι αναγνώστες. Τα έργα του είναι δομημένα με τέτοιο τρόπο ώστε ο κάθε θεατής, ανάλογα με την ηλικία του, να μπορεί να τα απολαμβάνει σε διαφορετικό επίπεδο. Ο ίδιος θεωρεί τη συναπόλαυση μικρών και μεγάλων απαραίτητη καθώς η μύηση των παιδιών στα βιβλία ξεκινάει με τους γονείς. Επομένως θα πρέπει και οι τελευταίοι να απολαμβάνουν τη ανάγνωση και θέαση των έργων για να είναι σε θέση να τα προωθούν στα παιδιά τους με προθυμία και ευχαρίστηση (Τριβιζάς 2010, συνέντευξη στο *Παιδεύω*).

Οι γονείς έχουν τη δυνατότητα να εξοικειώσουν τα παιδιά τους με τα έργα του συγγραφέα, να τα διαβάζουν, να τα επεξεργάζονται, να τα δραματοποιούν μαζί τους, από πολύ νωρίς, καθώς αυτά καλύπτουν όλο το φάσμα της παιδικής και εφηβικής ηλικίας. Ταυτόχρονα μπορούν να προωθούν την παρακολούθηση των αντίστοιχων παραστάσεων που συχνά ανεβάζονται σε επαγγελματικές σκηνές. Η αξιοποίηση των έργων του συγγραφέα θα πρέπει να συμπληρώνεται και να ενισχύεται από τους εκπαιδευτικούς κατά τη διδασκαλία όλων των μαθημάτων. Οι εκπαιδευτικοί μπορούν να εισάγουν και να επεξεργάζονται τα έργα ή αποσπάσματά τους που συνδέονται με την διδακτέα ενότητα την οποία διδάσκουν. Ιδιαίτερα αναγκαία κρίνεται και η μετατροπή των έργων σε θεατρικό δρώμενο (π.χ. δραματοποίηση, σκετς, παράσταση στη σχολική σκηνή) που θα διασφαλίσει τα μέγιστα στην τομέα της αγωγής και της μάθησης.

Συνεπώς τίθεται και το θέμα της κατάλληλης κατάρτισης και της θεατροπαιδαγωγικής επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών που θα τους εξασφαλίσει τα εφόδια για μια πιο αποτελεσματική αξιοποίηση των έργων στην τάξη και στη σχολική σκηνή. Η συμμετοχή τους σε θεατροπαιδαγωγικά εργαστήρια, ανάμεσα σε άλλα, διευρύνει τους ορίζοντές τους, εμπλουτίζει τα εκφραστικά τους μέσα, καθιστά την επικοινωνία τους πιο αποτελεσματική και ισχυροποιεί το διδακτικό τους ρεπερτόριο (Λενακάκης 2013: 9).

Εν κατακλείδι κρίνεται αναγκαίο τόσο οι γονείς όσο και οι εκπαιδευτικοί να αξιοποιούν τα έργα του Τριβιζά καθώς αυτά μέσα στα πλαίσια της άτυπης και της τυπικής εκπαίδευσης μπορούν να αποτελέσουν πολύτιμα εργαλεία μάθησης και αγωγής. Θέτοντας αυτά ως εφελτήριο και παράδειγμα μπορούμε ως γονείς και εκπαιδευτικοί να κληροδοτήσουμε στα παιδιά μας την κοινωνία που τους αξίζει. Όπως ο Τριβιζάς αναφέρει «*Κάθε κοινωνία έχει τα παιδιά που της αξίζουν. Αν δε θέλουμε να εκκολάψουμε*

μια νέα γενιά εγκληματιών, καλά θα κάνουμε να αλλάξουμε τον τρόπο με τον οποίο εμείς οι ίδιοι φερόμαστε» (Τριβιζάς 2009, συνέντευξη στην Κεφάλα).

Για να το επιτύχουμε αυτό θα πρέπει να απαλλαγούμε από τα πάθη, τις αδυναμίες, την απανθρωπιά και να ξαναβρούμε το χαμόγελο, την παιδικότητά μας. Υπάρχει ελπίδα να τα καταφέρουμε γιατί *«Η παιδικότητα δε χάνεται. Άλλοτε κρύβεται πίσω από νοσταλγικές αναμνήσεις, άλλοτε μασκαρεύεται σε σοβαροφάνεια και ωριμότητα και άλλοτε πάλι φυτοζωεί φοβισμένη σε κάποια παραμελημένη αλάνα του εαυτού μας. Πάντα όμως εξακολουθεί να υπάρχει και να περιμένει την κατάλληλη στιγμή για να αναδυθεί και να μας διεκδικήσει»...* (Τριβιζάς 2005, συνέντευξη στο *Esquire*).

Παράρτημα

Αναφορές σε βιβλία του συγγραφέα

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Άρης ο τσαγκάρης*. Εικονογράφηση: Βαβούρη, Ελίζα. Αθήνα: Εκδόσεις Μίνωας, 1996.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ένα δέντρο, μια φορά*. Εικονογράφηση: Ανδρικόπουλος, Νικόλαος. Αθήνα: Εκδόσεις Καλέντης, 2005.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ένα φυτόρι στον Άρη*. Εικονογράφηση: Λιάπη, Βάλλυ. Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 1999.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας*. Εικονογράφηση: Βερούτσου, Κατερίνα. Αθήνα: Εκδόσεις Καλέντης, 2001.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Η ζωγραφιά της Χριστίνας*. Εικονογράφηση: Σώλου, Τέτη. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός, 1997.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Η τελευταία μαύρη γάτα*. Εικονογράφηση: West, Stephen. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2013

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Η Χαρά και το γκουντούν-10. Ο Γκουντουνοφάγος παθαίνει αμνησία*. Εικονογράφηση: Ελευθερίου, Βαγγέλης. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2003.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Η Χαρά και το γκουντούν-8. Οι δώδεκα ομπρέλες*. Εικονογράφηση: Ελευθερίου, Βαγγέλης. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1994.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Η Χαρά και το γκουντούν-11. το κόκκινο βότσαλο*. Εικονογράφηση: Ελευθερίου, Βαγγέλης. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2003.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Η Χαρά και το γκουντούν-12. Η μάγισσα με τα πόμολα*. Εικονογράφηση: Ελευθερίου, Βαγγέλης. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2006.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ο Αη Βασίλης στη φυλακή με τους 83 αρουραίους*. Εικονογράφηση: Ελευθερίου, Βαγγέλης. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ο Ιγνάτιος και η γάτα*. Εικονογράφηση: Παυλίδης, Βαγγέλης. Αθήνα: Καλέντης, 2001.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντογιατρό*. Εικονογράφηση: Μαρουλάκης, Νίκος. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος, 1984.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ο λαίμαργος τουνελόδρακος*. Εικονογράφηση: Κυριτσόπουλος, Αλέξης. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος, 1985.

Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ο ναυαγός Κοκκινοτρίχης*. Εικονογράφηση: Λιάπη, Βάλλυ. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος, 1985.

- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων*. Εικονογράφηση: Νεοφωτίστου, Χριστίνα. Αθήνα: Εκδόσεις Μίνωας, 2008.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Ο πόλεμος της χαμένης παντόφλας*. Εικονογράφηση: West, Stephen. Αθήνα: Εκδόσεις Μίνωας, 2007.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Οι δραπέτες της σκακιέρας*. Εικονογράφηση: Βαρβάκη, Ράνια. Αθήνα: Εκδόσεις Καλέντης, 2009.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Οι πειρατές της καμινάδας*. Εικονογράφηση: Ελευθερίου, Βαγγέλης. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός, 1997.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Οι χελώνες του βαρώνου*. Εικονογράφηση: Καπατσούλια, Ναταλία. Αθήνα: Καλέντης, 2002.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Πανικός στη χώρα της Γεωμετρίας*. Εικονογράφηση: Παπατσαρούχας, Βασίλης. Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2007.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Τα Γουρουνάκια Κουμπαράδες*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1995.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Τα μαγικά μαξιλάρια*. Εικονογράφηση: Παυλίδης, Βαγγέλης. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1996.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Τα ογδόντα οχτώ ντολμαδάκια*. Εικονογράφηση: Βαρβάκη, Ράνια. Αθήνα: Εκδόσεις Καλέντης, 1997.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Τα τριάντα τρία ροζ ρουμπίνια*. Βαρβάκη, Ράνια. Αθήνα: Εκδόσεις Καλέντης, 2003.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια*. Εικονογράφηση: Οξένμπερι, Έλεν. Αθήνα: Εκδόσεις Μίνωας, 1993.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Το μεγάλο ταξίδι του Τουρτούρι*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1995.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Το όνειρο του σκιάχτρου*. Εικονογράφηση: Κυριτσόπουλος, Αλέξης. Αθήνα: Εστία, 1984.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του*. Εικονογράφηση: Ελευθερίου, Βαγγέλης. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος, 1990.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Το τηγάκι του δήμιου*. Εικονογράφηση: Καπατσούλια, Ναταλία. Αθήνα: Καλέντης, 2002.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Φουφήχτρα, η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα*. Εικονογράφηση: Βερούτσου, Κατερίνα. Αθήνα: Εκδόσεις Μίνωας, 1995.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Φρικαντέλα: Η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*. Κάλαντα από όλη την Ελλάδα. Εικονογράφηση: Κουντούρης, Μιχάλης. Αθήνα: Εκδόσεις Άμμος, 1999.
- Τριβιζάς, Ευγένιος. *Η Φιφή και η Φωφώ οι φαντασμένες φάλαινες*. Εικονογράφηση Λιάπη, Βάλλυ. Αθήνα. Εκδόσεις Μίνωας, 2005.

Βιβλιογραφία

1.Βιβλιογραφία θεωρητικών έργων και άρθρων

1. Ακριτόπουλος, Α. 2007. «Το σύγχρονο παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά: *Μυθοπλασία και λόγος*» *Κείμενα*. Τεύχος 6 :1-9.
2. Αφεντουλίδου, Ά. 2015. *Τζάνι Ροντάρι-Ευγένιος Τριβιζάς: ανατρεπτικές πτυχές του έργου τους*. Αλεξανδρούπολη (διδακτορική διατριβή).
3. Beauchamp, H. 1998. *Τα Παιδιά και το Δραματικό Παιχνίδι* (μτφ). Πανίτσκα, Αθήνα: Τυπωθήτω.
4. 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*. Τεύχος 6:1-15.
5. Γραμματάς, Θ. 1999. *Fantasyland, Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*, 2^η εκδ. Σειρά «Θεατρική Παιδεία 1», Αθήνα: Τυπωθήτω (πρώτη έκδοση 1996).
6. Γραμματάς, Θ. - Τζαμαργιάς, Π. 2004. *Πολιτιστικές Εκδηλώσεις στο σχολείο. Πρωτοβάθμια-Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός.
7. Γραμματάς, Θ. 2009. *Θέατρο και Παιδεία*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
8. Γραμματάς, Θ. 2010. *Στη χώρα του Τοτώρα*, Αθήνα: Πατάκης .
9. Γραμματάς, Θ. 2011 « Το θέατρο ως πάμμουσος παιδαγωγία» *Κοινωνία*, 12 Μαΐου 1:11. *tgramma* (<http://theodoregrammatas.com/>).
10. Δρίβα, Α. 2014. *Λογοτεχνία και θέατρο για παιδιά: Η έννοια της μεταμόρφωσης στη γραφή και στα πρόσωπα των έργων του Ευγένιου Τριβιζά*, Αλεξανδρούπολη. (διδακτορική διατριβή).
11. Federico, J. 1989. «Political Thinking in a Nuclear Age: Hochhuth’s Judith and Durrenmatt’s *Achterloo*», *The German Quarterly* 62: pp. 335-344.
12. Freeman, G. - Sullivan, K. - Fulton C. 2003. «Effects of Creative Drama on Self – Concept, Social Skills, and Problem Behaviour», *The Journal of Educational Research* 62, No 3: pp.131-136.
13. Guroian, V. 1996 «Awakening the Moral Imagination: Teaching Virtues Through Fairy Tales». *The Intercollegiate Review*.
14. Ζερβού, Α. 2004. *Στη χώρα των θαυμάτων: το παιδικό ανάγνωσμα ως σημείο συνάντησης παιδιών και ενηλίκων*, Αθήνα: Πατάκης.
15. Ζερβού, Α. 2007. «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας ο κληρωτός ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων». *Κείμενα* Τεύχος 6:1-26. (<http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arhra/tefxos6/downloads/zervou.pdf>).

16. Ζερβού, Α. 2011 «Δέκα γνωρίσματα του συγγραφέα Ε. Τριβιζά και δέκα δώρα του για τα παιδιά όλου του κόσμου», *Διαδρομές*, 519, 106-110
(<http://keimena.ece.uth.gr/t6/arhra/tefxos6/downloads/zervou.pdf>).
17. Ζερβού, Α. 2013 «Σημειώσεις για μια ανάγνωση της τελευταίας μαύρης γάτας ή Ευγένιος ο παρωδός». Στο Τριβιζάς Ευγένιος. *Η τελευταία μαύρη γάτα*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχιμο, 365- 383.
18. Zipes, J. 2002. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. United States of America: University Press of Kentucky.
19. Καλογήρου, Τζ. 2003. *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης Α΄*. Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
20. Κανατσούλη, Μ. 1993. *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου - Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Έκφραση.
21. Καρατάσου, Κ. «Διακειμενικές σχέσεις, ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία. Η περίπτωση του αφηγήματος «Τα τρία μικρά λυκάκια» του Ευγένιου Τριβιζά», *Πρακτικά 10ου Παγκύπριου Συνεδρίου Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου & Κ.Ο.Ε.Ε.Ε*, επιμ. Φτιάκα, Ελ. Σιμεωνίδου, Σ. Σωκράτου Μ. Λευκωσία: Πανεπιστήμιο Κύπρου, 6-7 Ιουνίου 2008.
22. Καρπόζηλου, Μ. *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1997.
23. Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. 1997. *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
24. Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. 2013 «Λογοτεχνία και θέατρο. Σχέσεις αλληλόδρασης και συμπληρωματικότητας» , 1-17(theduarte.org/10012013) .
25. Lehr, F. 1985. «Creative Drama and Language Building», *The Reading Teacher* 38: pp. 896-899. (theduarte.org/10012013).
26. Λενακάκης, Α. 2013 « Η μορφοπαιδευτική αξία του παιχνιδιού και του θεάτρου στην εκπαίδευση» (theodoregrammatas.com/el/).
27. Μενδρινού, Ι. 2010. «Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι στο θέατρο για ανήλικους θεατές» στο Γραμματάς (επιμ.) *Στη χώρα του Τοτόρα* (σελ. 269-325), Αθήνα. Πατάκης
28. Μπαμπινιώτης, Γ. 2011. « Ευγένιος Τριβιζάς: Ο ποιητής παραμυθιών», Περιοδικό "Διαβάζω", τ. 519, Ιούνιος.
29. McCaslin, N. 1990. *Creative drama in the classroom*, London: Longman.
30. Μουδατσάκης, Τ. 1998 «Χίλιες και μία γάτες», στο Βασιλαράκης, Ι.Ν. (επιμ.) *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος, 253-262.
31. Ντούλια, Α. 2010. *Διδάσκοντας μέσα από τα παραμύθια : Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ.)*, 5ο Πανελλήνιο Συνέδριο με θέμα «Μαθαίνω πώς να μαθαίνω», 7-9 Μαΐου 2010.

32. Οικονομίδου, Σ. 2000 *Χίλιες και μία Ανατροπές: η Νεότερικότητα στη Λογοτεχνία για Μικρές Ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
33. Παπαδόπουλος, Σ. 2012 «Το θέατρο για παιδιά και νέους ως μέσο διαπολιτισμικής αγωγής: Η περίπτωση του 'Πεταλούδουδου'»: Αθήνα. (<http://theodoregrammatas.com/>).
34. Παπαντωνάκης, Γ. 2007 «Ευγένιος Τριβιζάς: Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών». *Κείμενα*. Τεύχος 6: 1-17. (<http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arhtra/tefxos6/downloads/papantonakis.pdf>).
35. Παπαχρήστος, Κ. «Οι γλωσσικοί κώδικες στο θέατρο για παιδιά και νέους». (http://www.pess.gr/pages/bios_ds/PapaxristosKwnstantinos/21_GlwssikoikwdikesTheatro.rtf). 1-29.
36. Τάρη, Ε. 2012 «Η συμβολή του παραμυθιού στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού» Απρίλιος. (users.sch.gr/elisavettar/?p=149).
37. Τσιφλίδου, Χ. 2015 *Η διακειμενικότητα στο μυθιστορηματικό έργο του Ευγένιου Τριβιζά. Σύγκριση με το θεατρικό λόγο του συγγραφέα*. Αθήνα. ΠΤΔΕ. ΕΚΠΑ. (διδακτορική διατριβή).
38. Σακελλαρίου, Χ. 1995 *Το παραμύθι χθες και σήμερα. Η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
39. Σερέτη, Ε. 2010 . «Η σύγχρονη ελληνική δραματουργία στο θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών» στο Γραμματάς (επιμ.) *Στη χώρα του Τωτόρα* (σελ. 215-267), Αθήνα. Πατάκης
40. Σταύρου, Ι. 2008. «Η πρόσληψη της μετανεοτερικής παιδικής λογοτεχνίας από τους νεαρούς αναγνώστες», (http://www.pek.org.cy/Proceedings_2008/pdf/i11.pdf).
41. Στυλιανού, Α. 2012 *Ο λύκος ως κυρίαρχη φιγούρα στην εικονογράφηση παιδικών παραμυθιών: Η απομυθοποίηση του λύκου*. Λεμεσός. ΤΕΠΑΚ.
42. Τζαμαργιάς Τ., Λυμπέρης Γ., Η δραματουργία του Ευγένιου Τριβιζά. (C:\Users\ME\Desktop\Τζαμαργιάς Η δραματουργία του Ευγένιου Τριβιζά - The Greek Play Project – Σύγχρονη ελληνική δραματουργία.mht).
43. Τζαφεροπούλου, Μ. 1991 «Το χιούμορ στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. (πεζογραφία 1980-1990)», *Διαδρομές*, τ. 23, σελ. 167-173.
44. Τριβιζάς, Ε. 1998 «Τα νήματα του χιούμορ στο μαγικό χαλί της φαντασίας», *Διαβάζω, Η Λέξη*. Τεύχος. 118: 57-61.
45. Τριβιζάς, Ε. 1993 «Το χιούμορ και το Παράλογο στην Παιδική Λογοτεχνία». *Η Λέξη*, Τεύχος 118 : 667- 677.
46. Wright, L. 1985. «Preparing Teachers to put Drama in the Classroom », *Theory into Practice, Educating through Drama*, Vol.24: pp. 205-210.

2.Συνεντεύξεις του Ευγένιου Τριβιζά

- 1.Τριβιζάς, Ευγένιος 2010 «Μέσα σε κάθε λέξη... πάλλεται ένα συναίσθημα», συνέντευξη στο *Παιδέω*, 25 Νοεμβρίου. (www.paidevo.gr/kids/?p=957).
- 2.Τριβιζάς, Ευγένιος. 2015 «Από το Α έως το Ω: Ευγένιος Τριβιζάς», συνέντευξη στην Ιωάννα Μπλάτσου. *Καθημερινή*, 10 Μαρτίου. (<http://www.kathimerini.gr/806610/article/proswpa/synentey3eis/apo-to-a-ews-to-w-eygenios-trivizas>).
- 3.Τριβιζάς, Ευγένιος. 2005 «Γράφοντας για το πιο απαιτητικό κοινό». *Καθημερινή*. (http://www.kathimerini.gr/4Dcgi/4dcgi/w_articles_kathglobal_1_20/03/2005_1283869).
4. Τριβιζάς, Ευγένιος. 2007 «Η εξουσία φοβάται τη φαντασία », συνέντευξη στον Μανώλη Πιμπλή, *Τα Νέα*, 18 Οκτωβρίου. (<http://www.tanea.gr/default.asp?pid=2&ct=4&artid=40577>).
5. Τριβιζάς, Ευγένιος. 2005 «Μαθήματα Ζωής», συνέντευξη στον Γεωργακόπουλο, *Esquire*. (http://www.georgakopoulos.org/?page_id=52).
6. Τριβιζάς, Ευγένιος 2011. Συνέντευξη στη Θεοδώρα Μπιμπίλα-Ρέμυ. 11 Μαΐου. (<http://bemary.com>).
7. Τριβιζάς, Ευγένιος 2009, συνέντευξη στο cosmo.gr. 11 Δεκεμβρίου. (<http://www.cosmo.gr/Entertainment/Theatro/Eidiseis/o-eygenios-trivizas-sto-cosmo-gr.1280971.html>).
8. Τριβιζάς, Ευγένιος 2011 «Το σχολείο θα έπρεπε να εμπνέει και να δίνει φτερά», συνέντευξη στη Μαρίνα Πρωτοναρίου. (http://www.planetkids.gr/?cat_id=69&article_id=81).
9. Τριβιζάς, Ευγένιος 2008 «Το σχολείο πρέπει να καλλιεργεί και τη φαντασία», συνέντευξη στον Γιώργο Κιούση, *Ελευθεροτυπία*, 19 Μαΐου. (http://archive.enet.gr/online/online_text/c=112,id=15278392).
- 10.Τριβιζάς, Ευγένιος. 2014.«Συνέντευξη με τον Κώστα Φαρμασώνη», 3 Μαΐου. (<https://reviewtheatre.wordpress.com/category/τριβιζάς-ευγένιος>).
- 11.Τριβιζάς Ευγένιος 1998. «Έχω ανακαλύψει 484 χώρες. Η πιο γνωστή είναι η Φρουτοπία», συνέντευξη στην Αναστασία Πετράκη, *Το Βήμα* 15 Μαρτίου. (www.tovima.gr/culture/article/?aid=97181).
- 12.Τριβιζάς, Ευγένιος. 2014 «Τα παιδιά εισέρχονται στο σχολείο προικισμένα με πλούσια φαντασία και αποφοιτούν με φαντασίες ατροφικές ή στραγγαλισμένες», συνέντευξη στην Άννα Ρούτση. (www.elculture.gr/blog/article/eugenios-trivizas-anna-routsi).
13. Τριβιζάς, Ευγένιος. 2010 «Το σχολείο σκοτώνει το διάβασμα», συνέντευξη στην Κεφάλα 10 Δεκεμβρίου. (www.clickatlife.gr/theatro/story/1882).
14. Τριβιζάς, Ευγένιος. 2011 «Το παραμύθι έγινε μνημόνιο». (<http://www.inews.gr/122/evgenios-trivizas-to-paramythi-egine-mnimonio.htm>)