

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ**  
**ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ**  
**ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ**  
**ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ**  
**ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**«Παιδικό βιβλίο και Παιδαγωγικό Υλικό»**

**Υπεύθυνη Καθηγήτρια: Α. Ζερβού**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Θέμα: «Μιλώντας για τον Πινόκιο»**



Εικ. 1

**Στανιού Ελένη**

**A.M. 423/200304**

**ΡΟΔΟΣ 2006**



Етк. 2

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή .....	4
Ο Πινόκιο, ο Μύθος και το Παραμύθι .....	8
Ο Πινόκιο και οι διαφορετικές οπτικές .....	24
• Η Ψυχαναλυτική προσέγγιση .....	26
▪ Η Κοινωνιολογική προσέγγιση .....	31
▪ Η Παιδαγωγική προσέγγιση .....	35
▪ Η προσέγγιση της Σημειωτικής .....	41
Η μεγάλη απήχηση του Πινόκιο και το έργο δύο Ελλήνων δημιουργών .....	48
▪ Ο Πινόκιο του Χρήστου Μπουλώτη .....	58
◦ <i>Ο Πινόκιο στην Αθήνα</i> .....	58
◦ <i>Ο Πινόκιο και το άγαλμα του Δισκοβόλου</i> .....	60
◦ <i>Ο Πινόκιο λαμπαδηδρόμος</i> .....	62
▪ Ο Πινόκιο της Κάκιας Ιγερινού .....	63
• ... <i>όπως στον Πινόκιο</i> .....	63
Ο Πινόκιο στο έργο του Gianni Rodari .....	65
Αντί epilόγου .....	86
Επίμετρο .....	90
Βιβλιογραφία .....	94

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Ήταν μια φορά κι έναν καιρό...  
- Ένας βασιλιάς! Θα φωνάζουνε οι μικροί μου  
αναγνώστες με μια φωνή.  
Όχι, παιδιά, πέσατε λίγο έξω. Ήταν μια φορά  
κι έναν καιρό ένα κομμάτι ξύλο.»

Κάρλο Κολόντι, *Οι Περιπέτειες του Πινόκιο*, σ. 7

Πραγματικά, επρόκειτο για ένα κομμάτι ξύλο. Ένα κομμάτι ξύλο, όμως, κάθε άλλο παρά συνηθισμένο, ένα κομμάτι ξύλο μαγικό, που έμελλε να απασχολήσει γενεές επί γενεών, μικρούς και μεγάλους, ανθρώπους των γραμμάτων και μη, από τη στιγμή της γέννησής του, ως τις μέρες μας<sup>1</sup>.

Το κλασικό κείμενο του Ιταλού Carlo Collodi<sup>2</sup> διηγείται τις περιπέτειες ενός ξύλινου κούκλου, μιας μαριονέτας, σαν αυτές τις πάρα πολλές που υπήρχαν στην Ιταλία και, κυρίως, στην περιοχή της Τοσκάνης του 19ου αιώνα.

---

<sup>1</sup> Το έργο γράφτηκε μεταξύ Ιουλίου 1881 και Ιανουαρίου 1883 και, κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, δημοσιεύεται σταδιακά στο *Giornale per i bambini*, ένα από τα πρώτα περιοδικά της Ιταλίας για παιδιά. Βλ. N. J. Perella, *The adventures of Pinocchio Story of a Puppet Carlo Collodi*, University of California Press, 1986, σ. 1.

<sup>2</sup> Ο Carlo Lorenzini, γεννήθηκε στη Φλωρεντία, στις 24 Νοεμβρίου του 1826. Άρχισε να χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο Collodi, μεταξύ των ετών 1856 και 1859, από το όνομα της γενέτειρας της μητέρας του, ένα χωριό λίγο πιο έξω από την πόλη Pescia της Τοσκάνης. Βλ. Perella, *έ.α.*, σ. 1.

Ο Πινόκιο αποτελεί τμήμα του ιδιαίτερου τύπου των μασκών (mascere), που μαζί με τον Arlecchino, τη Rosaura, τον Pulsinella, πρωταγωνιστούν στο γνωστό ιταλικό είδος θεάτρου Commedia dell Arte. Είναι οι μαριονέτες, που, στο έργο του Collodi, θα δεχτούν τον Πινόκιο σαν αδερφό τους. Οι μικροί αυτοί ξύλινοι πρωταγωνιστές, μέσα από τις παραστάσεις της Commedia dell Arte, θα διασκεδάζουν το κοινό τους, αποδίδοντας όσο πιο πειστικά μπορούν, τη δράση της κωμικής πράξης, τις ανάγκες του ανθρώπου, την πείνα, το φόβο, αλλά και την επιθυμία για ευτυχισμένη ζωή, απαλλαγμένη από την καταπίεση και την υποχρέωση εργασίας. Είναι το όνειρο της θρυλικής χώρας της Επαγγελίας, που σ' όλη τη λογοτεχνική και λαϊκή παράδοση κρατήθηκε ζωντανό, μέσα στους αιώνες, για να βρει έκφραση, για παράδειγμα, στην ανέμελη ζωή, που κάνουν στη Χώρα των Παιχνιδιών, όπου ο Πινόκιο και ο φίλος του Lucignolo<sup>3</sup> περνούσαν το χρόνο τους με κάθε λογής διασκεδάσεις, με γλέντια χωρίς τελειωμό<sup>4</sup>.

Ο Πινόκιο, όμως, ακόμη και σαν ξύλινος κούκλος και πρωταγωνιστής στις διασκεδαστικές παραστάσεις, δεν παύει να είναι ή να θέλει να είναι ένα παιδί, με όλες τις παιδικές ιδιότητες και

---

<sup>3</sup> Το ιταλικό όνομα Lucignolo θυμίζει το Lucifer, ένα όνομα, που αμέσως προκαλεί την αίσθηση του πειρασμού και της ανυπακοής. Αξίζει να σημειωθεί ότι τον 19ο αιώνα, σύμφωνα με τον ηθικό κώδικα για τα παιδιά, η ανυπακοή προς ένα γονέα ισοδυναμούσε με την ανυπακοή προς το Θεό. Κι εδώ, ο Φυτίλης καταφέρνει να τραβήξει τον Πινόκιο προς το κακό, ακόμη κι αφού ο Πινόκιο κατάλαβε το άσχημο παιχνίδι, που του έπαιξαν οι επτά κακοί συμμαθητές του. Μέσα από ένα αριστουργηματικό παιχνίδι με τις λέξεις, ο Collodi αντικαθιστά τους επτά συμμαθητές με τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα και βάζει αρχηγό τους το Φυτίλη. Βλ. Perella, έ.α., σ. 19.

<sup>4</sup> Διαδρομές, Καλοκαίρι 1999, 54, σ. 141.

ιδιαιτερότητες. Αποζητά έναν ρόλο κάθε άλλο παρά σταθερό, που να του αφήνει ελευθερία κινήσεων, χωρίς να κινδυνεύει η ζωή του από οποιοδήποτε διευθυντή κουκλοθέατρου. Του αρέσουν οι περιπέτειες, αλλά και η ίδια η ζωή, έτσι πολυδιάστατη, ευμετάβλητη και απρόβλεπτη, όπως αυτή είναι.

Ο Collodi, έχοντας υπόψη του όλα αυτά, αποδίδει με ιδιαίτερη ικανότητα το ρεαλιστικό στοιχείο, εκτός από το φανταστικό του χώρου, όπου εκτυλίσσεται η ιστορία κι όπου ο ήρωάς του ζει τις περιπέτειές του. Έτσι, χωρίς ποτέ να περιγράψει τόπους και χρόνους ακριβείς, χρωματίζει τα μέρη απ' όπου περνάει ο Πινόκιο, με τρόπο ευδιάκριτο και με χαρακτηριστικά στοιχεία, που δομούσαν τη λαϊκή και αγροτική Τοσκάνη του 19ου αιώνα.

Ο αναγνώστης θα δει να περνούν μπροστά από τα μάτια του, εικόνες της γεμάτης μόχθο ζωής του αγροτικού πληθυσμού, αλλά και η μεγάλη και αμόλυντη ύπαιθρος, τα χωράφια και τα δάση μιας Ιταλίας, που ακόμη δεν είχε αλλάξει από την εκβιομηχάνιση και την απότομη αλλαγή των σιδηροδρομικών και οδικών μεταφορών. Μιας Ιταλίας, που τα όριά της γράφει μόνο η θάλασσα, η οποία διασχίζεται από πλοία μακρινά κι από τον τρομερό, όσο σχεδόν και μυθικό καρχαρία<sup>5</sup>, μιας χώρας, στην οποία κάποιος μπορούσε να διανύει χιλιόμετρα και χιλιόμετρα, με τα πόδια ή, στην καλύτερη περίπτωση, πάνω σ' ένα κάρο, που το έσερναν γαϊδουράκια. Μιας Ιταλίας, με πάρα πολύ υψηλό δείκτη αναλφαβητισμού, όπου η εκμάθηση ανάγνωσης και γραφής, χωρίς διδασκαλία ή στο ιερό κτήριο του

---

<sup>5</sup> Στο πρωτότυπο, είναι καρχαρίας το κήτος, στην κοιλιά του οποίου συναντήθηκαν ο Πινόκιο με τον Geppetto, και όχι φάλαινα, όπως καθιερώθηκε από την ταινία του Disney και έπειτα. Βλ. Perella, έ.α., σ. 24.

σχολείου, ήταν η πολυπόθητη είσοδος για την κοινωνική και πνευματική άνοδο, ακόμη πιο σημαντικής, γιατί, για τον πατριώτη Collodi και τον εθελοντή πολεμιστή στον πόλεμο της Παλιγγενεσίας, η Ιταλία όφειλε να γίνει μια χώρα, όπως όλες οι άλλες ευρωπαϊκές<sup>6</sup>. Ο συγγραφέας γνωρίζει καλά την αντίληψη της εποχής. Βάζει τον πατέρα Gerpetto να στέλνει το γιο του σχολείο, μια και έλειπε ακόμη και η στοιχειώδης εκπαίδευση.

Ο Collodi γράφει το λόγιο έργο του στην τοσκανική διάλεκτο και φαίνεται να πειθαρχεί στις νόρμες της εποχής και να γράφει, έτσι, ένα διδακτικό παιδικό βιβλίο. Εξάλλου, είχε αξίωμα στην Τοσκάνη. Ήταν ο ίδιος κήνσορας, επίσημος λογοκριτής θεατρικών έργων. Δεν μπορεί, λοιπόν, παρά να «βάλει» τον Πινόκιο να σκοτώνει το Γρύλο, αυτό το σύμβολο του σπιτιού του πατέρα για πάρα πολλά χρόνια, όταν εκείνος λείπει στη φυλακή, από λάθος χειρισμό της δικαιοσύνης, που με τόσο ειρωνική, συντηρητική και απαισιόδοξη διάθεση παρουσιάζει<sup>7</sup>. Ο φόβος του Πινόκιο προς τις αρχές αφήνει σαφείς υπαινιγμούς για την ατμόσφαιρα της εποχής από τη μεριά του Collodi, υπαινιγμούς, που ξέρει να κρύβει καλά πίσω από τα πρόσωπα του γάτου και της αλεπούς. Ο Πινόκιο διατρέχει την Ιταλία της εποχής του. Μια Ιταλία, γεμάτη βίαια παιδιά, ληστές και με τη σκιά της δικαιοσύνης απλωμένη παντού.

---

<sup>6</sup> Η ίδια η ζωή του Collodi ήταν γεμάτη δυσκολίες και στενοχώρια, λόγω ανέχειας – ο πατέρας του ήταν μάγειρας και η μητέρα του υπηρέτρια –, οι οποίες έγιναν λιγότερο δυσβάσταχτες, χάρη στις κατά περιόδους παραμονές, στους παππούδες του, στο χωριό της μητέρας του Collodi. Οι εμπειρίες της ζωής του, σ' ένα περιβάλλον με πλούσια κουλτούρα, τον οδήγησαν στη δημιουργία των *Περιπετειών του Πινόκιο*, δοσμένες με έναν ιδιαίτερο αυθορμητισμό. *Διαδρομές*, 1999, 54, σ. 142.

<sup>7</sup> Βλ. Perella, έ.α., σ. 26.

Ένα έργο διαχρονικό σαν τον *Πινόκιο* έχει απασχολήσει πολλούς λογοτέχνες κατά καιρούς. Ο Gianni Rodari τον έχει δει κι αυτός από τη δική του οπτική γωνία, που αξίζει να σημειωθεί.

Βέβαια, ο Πινόκιο έχει συγκινήσει και Έλληνες ανθρώπους των γραμμάτων και των Τεχνών. Πώς θα μπορούσε, άλλωστε, να μη δώσει το στίγμα της η κοιτίδα του πολιτισμού σε ένα έργο που βρίθει πολιτισμικών στοιχείων και σφραγίζει μια ολόκληρη εποχή! Όταν ο λόγιος Ιταλός συγγραφέας ολοκλήρωνε το έργο του, σίγουρα δεν μπορούσε να φανταστεί ότι έγραφε την αρχή σε ένα λογοτέχνημα που θα συνεχιζόταν από διαφορετικούς ανθρώπους και για τόσα πολλά χρόνια μετά.



Εικ. 3

## **Ο ΠΙΝΟΚΙΟ, Ο ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ**

*«Ο κάθε άνθρωπος θέλει να βρεθεί σε κάποιες επικίνδυνες καταστάσεις, να*



αντιμετωπίσει εξαιρετικές δοκιμασίες,  
να χαράζει το δρόμο του, μέσα στον  
άλλο κόσμο. Τα ζει όλα αυτά μέσα στη  
φαντασία του, ακούγοντας ή διαβάζοντας  
παραμύθια.»  
Μ. Ελιάντε

Τζ. Σ. Κούπερ, Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών, σσ. 20-21

Ο διαχωρισμός ανάμεσα στο παραμύθι και τις άλλες μορφές συμβολικού λόγου είναι, συχνά, δύσκολος. Όροι, όπως μύθοι, θρύλοι και λαϊκές παραδόσεις, χρησιμοποιούνται εύκολα, χωρίς βασικούς διαχωρισμούς μεταξύ τους. Στην πραγματικότητα, όμως, έχουν πολλές ριζικές διαφορές, αλλά και ένα κοινό χαρακτηριστικό, την πρωτότυπη φύση τους.

Ο μύθος ανήκει σ' όλο το ανθρώπινο γένος. Αν και περιέχει τμήματα από την ιστορία του, ασχολείται, κυρίως, με υπερφυσικά πράγματα – θεούς, δημιουργούς, υπερφυσικές δυνάμεις και ήρωες<sup>8</sup>. Προέρχεται και ασχολείται με τον πολιτισμό και τις εμπειρίες ενός ορισμένου έθνους και απευθύνεται σ' αυτό<sup>9</sup>.

Ο αρχετυπικός χαρακτήρας και η συμβολική μορφή των παραμυθιών, τα κάνει κατανοητά σε άτομα διαφορετικών ηλικιών, εποχών και πολιτισμών και παρέχει τις γέφυρες και ένα μέσο

---

<sup>8</sup> Βλ. Τζ. Σ. Κούπερ, *Ο Θαυμαστός Κόσμος Των Παραμυθιών, Αλληγορίες της Εσωτερικής Ζωής, Πορεία προς Την Ωριμότητα*, μετάφραση Θ. Μαλαμόπουλος, Θυμάρι, 1983, σ. 17.

<sup>9</sup> Βλ. Τζ. Σ. Κούπερ, *έ.α.*, σ.18.

αναγωγής από τον ένα βαθμό κατανόησης στον επόμενο, όχι μόνο ανάμεσα στους πολιτισμούς, αλλά και ανάμεσα στα διαφορετικά επίπεδα του ίδιου ανθρώπου, στη φωτεινή και σκοτεινή πλευρά του, στις πνευματικές και συναισθηματικές του συγκρούσεις<sup>10</sup>.

Το παραμύθι συμβαίνει μόνο στον χώρο της φαντασίας, όπου το υπερφυσικό, το φανταστικό και το μαγικό κάνουν την ανθρώπινη ψυχή να ριγεί από συγκίνηση, φόβο, δέος, χαρά, για όλα αυτά τα υπέροχα που συμβαίνουν. Η φαντασία είναι η γενεσιουργός δύναμη του παραμυθιού, αλλά και της ανθρώπινης δραστηριότητας και, κατ' επέκταση, της ίδιας της ανθρώπινης ζωής. *Είναι το μέσο που χρησιμοποιούμε, για να δώσουμε νόημα στην ύπαρξή μας, σύμφωνα με τον Ουμπέρτο Έκο. Κι όπως έχει πει κι ο Κωστής Παλαμάς, Χωρίς φαντασία, ανθρώπινη ζωή δεν υπάρχει, ούτε τέχνη.*

Ακόμη, δυνάμεις όχι ανθρώπινες, που προέρχονται από έναν άλλο κόσμο, έξω από τον δικό μας, είναι έτοιμες να βοηθήσουν ή να εμποδίσουν τον ήρωα στο δρόμο του. Τα ζώα αποκτούν ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά και είναι έτοιμα κι αυτά να παίξουν τον ρόλο τους, είτε βοηθώντας τον ήρωα είτε όχι. Όλα λειτουργούν σ' έναν χώρο μαγείας και φαντασίας, χωρίς χωρικά και χρονικά όρια. Εκδηλώνονται, όμως, μέσα από συνηθισμένα, καθημερινά γεγονότα, σαν να πρόκειται για τη φυσιολογική πορεία της ζωής των ηρώων.

Η γοητεία του παραμυθιού απορρέει από τον τρόπο, με τον οποίο εκείνο αποκαλύπτει τις εσωτερικές πτυχές της ανθρώπινης φύσης, με τις άπειρες ηθικές, ψυχικές και πνευματικές της δυνατότητες. Η αναζήτηση για το νόημα της ζωής δίνει νόημα στην ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη, η οποία πρέπει να περάσει από

---

<sup>10</sup> Βλ. Τζ. Σ. Κούπερ, έ.α., σ. 17.

δοκιμασίες και κακουχίες, για να φτάσει, όχι μόνο στο ποθητό αποτέλεσμα, αλλά και στο ευτυχισμένο τέλος των προσπαθειών του<sup>11</sup>.

Ο μύθος, από τη μεριά του, είναι κι αυτός μία πορεία προς την ωριμότητα. Έγινε, για να διδάξει τους ανθρώπους, να τους δείξει μερικές αλήθειες, που δύσκολα μπορούν να γίνουν κατανοητές. Είναι, κατά κάποιο τρόπο, η μήτρα των σκέψεων<sup>12</sup>.

Όταν ο Collodi ξεκινάει την ιστορία του, τοποθετεί την κλασική αρχή των παραμυθιών «Μια φορά κι έναν καιρό...». Δείχνει, έτσι, ότι ξεκινάει ένα παραμύθι. Όμως, αμέσως, έρχεται η συνέχεια να ανατρέψει τα κλασικά δεδομένα. Ο συγγραφέας φαίνεται να συνομιλεί με τους μικρούς αναγνώστες του, που, συνηθισμένοι από τη γνωστή εξέλιξη των παραμυθιών, κάνουν λάθος πρόβλεψη για το τι πρόκειται να επακολουθήσει. Αυτό, φυσικά, δε σημαίνει ότι ο Collodi δεν απευθύνεται σε παιδιά, αλλά σε μεγάλους, από τους οποίους περιμένει τη σωστή πρόβλεψη, μια και τα παιδιά μάντεψαν λάθος. Γι' αυτό, συνεχίζει να απευθύνεται στους μικρούς αναγνώστες του, ώστε να συνεχίσουν να διαβάζουν την ιστορία, σαν να ήταν γραμμένη γι' αυτούς και απλά τους λέει ότι δεν πρόκειται για την

---

<sup>11</sup> Στη *Μικρή Κοκκινοσκουφίτσα*, ο Περρώ αγνοεί τον κανόνα του ευτυχισμένου τέλους, κι αυτό, επειδή αναφέρεται σε μια ηθικοπλαστική παραδοσιακή ιστορία, παρά σε ένα παραμύθι, όπου κανένα υπερφυσικό στοιχείο δεν παρουσιάζεται. Αντίθετα, στο πραγματικό παραμύθι, υπό το πνεύμα της αισιοδοξίας και της ευτυχίας, είναι γνωστό, από την αρχή, ότι το καλό θα νικήσει. Βλ. σχετικά, Τζ. Σ. Κούπερ, έ.α., σ. 19.

<sup>12</sup> Στις κοινωνίες με αποκλειστικά προφορική παράδοση, ο μύθος αποτελεί εργαλείο, τόσο για τους ενήλικες, αλλά, κυρίως, για τα παιδιά, τα οποία τα βοηθάει στη εκμάθηση της γλώσσας τους, αλλά και να σχηματίσουν και την ίδια την ταυτότητά τους. Βλ. σχετικά, Fr. Richard, *Pourquoi le conte est-il redevenu un besoin?*, *Le Renouveau du Conte, The Revival of Storytelling*, éditée par G. Calame-Griaulf, éditions Du Centre National De La Recherche Scientifique, Paris, 1991.

ιστορία ενός βασιλιά, αλλά για ένα κομμάτι ξύλο. Είναι μία αρχή - έκπληξη, για τους μικρούς, αλλά και μία πρόκληση για τους ενήλικες. Είναι μία αρχή, που καθόλου δεν απογοητεύει, παρ' όλο που ξεφεύγει από τα πλαίσια του καθιερωμένου και του αναμενόμενου. Αντίθετα, τραβάει την προσοχή και το ενδιαφέρον και των ενηλίκων, που θ' αποφασίσουν να κάνουν την ανάγνωση ενός παραμυθιού, κάτω από ένα εντελώς διαφορετικό πρίσμα, προσποιούμενοι ότι είναι παιδιά και προσπαθώντας να κατανοήσουν τα αλληγορικά νοήματα της ιστορίας, που, κάθε άλλο, παρά μόνο τα παιδιά αφορούν<sup>13</sup>.

Πρόκειται για μια ιστορία που αγγίζει τα όρια του λαϊκού μύθου, όπου μπορεί κανείς να διακρίνει δύο στοιχεία, το μυθικό και το ποιητικό. Το *μυθικό* αφορά σε ό,τι μπορεί να γίνει αντιληπτό απ' όλους τους αναγνώστες, οι οποίοι θα το μεταφέρουν στη γλώσσα τους και στη νοοτροπία τους, χωρίς να χάνουν την αρχική σημασία. Εξάλλου, ένας μύθος αφήνει πάντα μία πόρτα ανοιχτή, για τις συνέχειες και τις αναπαραγωγές του. Κι ο Πινόκιο είναι μία μυθική φιγούρα, έτσι όπως καταφέρνει να ξεφεύγει από τις προθέσεις του δημιουργού του και να εμφανίζεται στις ποικίλες εκφάνσεις του, άλλοτε στο θέατρο, άλλοτε στον κινηματογράφο.

Το ποιητικό στοιχείο, αντίθετα, αφορά σε ό,τι δεν μπορεί να μεταφραστεί, χωρίς να χαθεί η γνησιότητα του πρωτότυπου, όπως είναι, για παράδειγμα, η τοσκανική διάλεκτος, που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και χαρακτηρίζει την προσωπικότητα του ήρωά του. Η

---

<sup>13</sup> Με τα λεκτικά αυτά σχήματα, ο Collodi ίσως να ήθελε να παίξει διπλό παιχνίδι. Και ακριβώς από την ιδέα αυτή είναι που πηγάζει ένα μεγάλο μέρος της γοητείας αυτού του μεγάλου-μικρού βιβλίου. Βλ. Ο Έκο, *Έξι Περιπλανήσεις στο Δάσος της Αφήγησης*, μετάφραση Α. Παπακωνσταντίνου, Ελληνικά Γράμματα, 1996, σ. 23.

ποιητική αυτή δεν βρίσκεται η ίδια στη μετάφραση του κειμένου, την αναπαραγωγή, τη μεταφορά σε άλλες μορφές του, παρά, αν αντικατασταθεί από άλλα μέσα έκφρασης, με διαφορετικά, ασφαλώς, αποτελέσματα.

Ο Πινόκιο, επομένως, είναι το αρχετυπικό σχήμα της παιδικής ηλικίας, που δανείζει τη μορφή του στις διαφορετικές, κάθε φορά, αναπαραγωγές του<sup>14</sup>.

*Οι Περιπέτειες του Πινόκιο* ανήκουν σ' εκείνο το είδος της Παιδικής Λογοτεχνίας, όπου μέσα του συναντά κανείς το ποιητικό, το μυθικό και το παραμυθιακό στοιχείο. Πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι η Λογοτεχνία των Παιδιών δεν διαχωρίζεται από εκείνη των ενηλίκων, αλλά αλληλοτροφοδοτούνται και εμπλουτίζονται η μία από την άλλη<sup>15</sup>. Ο Collodi παίρνει τα στοιχεία, που τόσο απλόχερα του προσφέρει η εποχή του και γράφει ένα βιβλίο για παιδιά, αλλά και για τους ενήλικες συναναγνώστες. Είναι ένα έργο διαχρονικό, που, αν και έχει μεσολαβήσει πάνω από ένας αιώνας από τη συγγραφή του, εξακολουθεί να προσφέρει την περιπέτεια, την ευχαρίστηση, τη συγκίνηση. Κάθε καινούργια ανάγνωση του *Πινόκιο* ανακαλεί στη

---

<sup>14</sup> Βέβαια, κάθε εποχή ερμηνεύει τον μύθο, ανάλογα με την κυρίαρχη ιδεολογία. Έτσι, η κληρικοφασιστική Ιταλία, για παράδειγμα, βλέπει σε όλο αυτό το οδοιπορικό, την περιπέτεια του ίδιου του ανθρώπου, που απαρνιέται και αγνοεί τον Δημιουργό του, φεύγει και δεν μπορεί να βρει πουθενά, γαλήνη, μέχρι να ξαναγυρίσει σ' Αυτόν. Η σπουδαιότητα, επομένως, του μύθου έγκειται στο γεγονός να μπορεί να επιζεί μέσα στις ποικίλες αναγνώσεις και στην εκάστοτε ιδεολογία. Βλ. G. Bosetti, *L'efficacité symbolique de Pinocchio* στο J. Perrot(επιμ.) *Pinocchio Entre texte et image*, P.I.E. Peter Lang S.A., Bruxelles, 2003, σ. 24.

<sup>15</sup> Βλ. Αλ. Ζερβού, *Στη Χώρα των Θαυμάτων Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών – ενηλίκων*, Πατάκης, 1999, σ. 173.

μνήμη παλαιότερα διαβάσματα, οδηγεί τον αναγνώστη σε μια νέα συναισθηματική στάση απέναντι στον ήρωα και τον βάζει σε μια νέα ψυχική διαδικασία αποδοχής, εκ νέου ερμηνείας, ίσως, ακόμη, και αλλαγής προσανατολισμού. Όλες οι προηγούμενες γνώσεις και αναγνώσεις του λογοτεχνικού κειμένου συμβάλλουν στην ανάπτυξη της λογοτεχνικής εμπειρίας και οδηγούν στην ανάγκη μιας καινούργιας διάθεσης και αντίληψης των δεδομένων, στηριζόμενη σε μια νέα ιδεολογική και κριτική βάση<sup>16</sup>.

Ο *Πινόκιο* παρουσιάζει αρκετά από τα χαρακτηριστικά εκείνα, που τα συναντούμε στα μαγικά παραμύθια, σύμφωνα με τον Προπ<sup>17</sup>. Το μαγικό και το φανταστικό στοιχείο συντροφεύει τον αναγνώστη, από την αρχή ως το τέλος της ιστορίας. Πότε δημιουργεί εμπόδια στον πρωταγωνιστή μας, πότε τον βγάζει από αδιέξοδα. Μα μήπως και το ίδιο το βιβλίο δεν ξεκινάει από ένα μαγικό ξύλο! Από κει και έπειτα όλα έρχονται σχεδόν φυσιολογικά και αναμενόμενα: Οι άλλες μαριονέτες, που μιλούν και αγκαλιάζουν τον «αδερφό» τους που κινείται χωρίς σκοινιά, ο γάτος και η αλεπού, τα δύο ζώα, που, όχι μόνο μιλούν, αλλά και ξέρουν να κάνουν ένα σωρό πονηρά πράγματα

---

<sup>16</sup> Η χρονική στιγμή, κατά την οποία ένα λογοτεχνικό έργο κάνει την εμφάνισή του, παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στο πώς αυτό θα γίνει αποδεχτό από το κοινό του, το οποίο θα καθορίσει και την αισθητική του αξία, η οποία θα συμβάλλει στην ερμηνευτική πρόσληψη του κειμένου. Βλ. H. R. Jauss, *Η Θεωρία της Πρόσληψης, Τρία μελετήματα*, μετάφραση Μ. Πεχλιβάνος, Εστία, 1987.

<sup>17</sup> Κι εδώ, ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει, στον ήρωα προβάλλεται μία απαγόρευση, η οποία παραβαίνεται, κάποιοι θέλουν να εξαπατήσουν τον ήρωα και το πετυχαίνουν, ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του, περνάει διάφορες δοκιμασίες, ο κακός τιμωρείται και ο ίδιος επιστρέφει πιο ώριμος, μέσα στο κλασικά ευτυχισμένο τέλος των παραμυθιών. Βλ. Β. Γ. Προπ, *Μορφολογία του Παραμυθιού, Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι-Στρως και άλλα κείμενα*, μετάφραση Α. Παρίση, Καρδαμίτσα, 1991.

σε βάρος του ήρωά μας, αλλά και όλα τα άλλα πρόσωπα, που συναντάει ο Πινόκιο στον δρόμο του. Ο Collodi, με απέραντη μαεστρία, χρησιμοποιεί το φανταστικό στοιχείο, για να παρουσιάσει μία πραγματικότητα εντελώς φυσιολογική. Δεν αφήνει να ξεχυθεί η αυθεντική φαντασία και μαγεία των παραμυθιών, αλλά τη στιγμή που παρουσιάζει τα μαγικά στοιχεία, αμέσως τα ανατρέπει, έτσι, ώστε τίποτα να μη δίνει την εντύπωση του υπερφυσικού φαινομένου. Ξέρει καλά να παρωδεί αυτά τα μαγικά στοιχεία που χρησιμοποιεί, χωρίς, όμως, να αφήνει τον προσεχτικό αναγνώστη να πάρει το έργο του για ένα απλό και κανονικό μαγικό παραμύθι. Έτσι, η Γαλάζια Νεράιδα, μπορεί να έχει την ικανότητα να κάνει τη μύτη του Πινόκιο να μεγαλώνει, όταν αυτός λέει ψέματα, αλλά, για την κοινωνική πραγματικότητα του Collodi, αποτελεί την παιδαγωγούσα αρχή της εποχής του, που προσπαθεί να συνετίξει τον άτακτο μικρό, ύστερα από κάθε ατόπημα και αναίρεση των υποσχέσεών του<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Η Νεράιδα του Collodi δεν είναι η νεραϊδονοιά, που εμφανίζεται κάθε φορά, που ο ήρωας κινδυνεύει. Κρύβει μία ολόκληρη ιδεολογία. Θρησκευτικό και κοινωνικό στοιχείο ενώνονται και δημιουργούν το πρόσωπο αυτό, που αγαπάει, βοηθάει, μαλώνει, τιμωρεί, πιστεύει, νουθετεί τον Πινόκιο. Το γαλάζιο χρώμα παραπέμπει στον γαλάζιο ουρανό της Ιταλίας. Η αγγελική μορφή της, στη Μητέρα του Χριστού. Το ότι αναφέρει το θάνατο, υποδηλώνει, όχι τη σωματική απουσία της μητέρας, αλλά τη σιωπηρή παρουσία της, μέσα σε μια πατριαρχική οικογένεια της Ιταλίας της εποχής. Μία παρουσία, όμως, απαραίτητη για κάθε παιδί. Βλ. N. J. Perella, *The Adventures of Pinocchio Story of a Puppet Carlo Collodi* University of California Press, 1986.



Εικ. 4

Ο Collodi είναι ένας λόγιος της εποχής του. Ξέρει πολλά και τα παρουσιάζει με μεγάλη δεξιοτεχνία. Παίρνει όλα τα στοιχεία, που του δίνονται και πλάθει την ιστορία του, που εξακολουθεί να γοητεύει μέχρι σήμερα. Έτσι, το παραμύθι του χαρίζει βασικά χαρακτηριστικά του, που εκείνος παρωδεί, με μοναδικό τρόπο<sup>19</sup>. Όμως, δεν δανείζεται μόνο το παραμυθιακό στοιχείο, αλλά και το μυθικό. Το έργο του είναι διάσπαρτο από στοιχεία, που έχει δανειστεί ο συγγραφέας από την ελληνική αρχαιότητα. Από την αρχή της ιστορίας του, μας αναφέρει ότι πρόκειται να μιλήσει για ένα κομμάτι ξύλο, που, ενώ φαίνεται συνηθισμένο, είναι πολύ παράξενο. Πεινάει, μιλάει, κλαίει και γελάει και είναι ευαίσθητο στον πόνο! *Είναι ένα ξύλο, που κρύβει μέσα του όλη την ανθρωπότητα, η οποία είναι φτιαγμένη από το πλούσιο δέρμα της αρχαίας ελληνικής παράδοσης*, σύμφωνα με το φιλόσοφο Croce.

---

<sup>19</sup> Πολλοί μελετητές θεωρούσαν ότι το παραμύθι αποτελούσε δυναμικό μέρος του ιστορικού και πολιτικού γίνεσθαι, μια και θεωρούσαν σημαντικό στοιχείο τον συμβολισμό του, σε τέτοιο σημείο, ώστε να μιλούν για τη δημοσίευση ενός παραμυθιού, σαν να είναι μία δημόσια αγγελία με συμβολικό χαρακτήρα. Βλ. J. Jipes, *Fairy Tales and The Art of Subversion, The classical genre for children and the process of civilization*, Routledge, N. York, 1991, σ. 11.



Πρόκειται για την ύλη ζώσα των αρχαίων, που διαθέτει ήδη ψυχή και ζωή, αλλά και κάποιες ιδιότητες, πριν ακόμα πάρει τη συγκεκριμένη εξωτερική μορφή της<sup>20</sup>. Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι αναζητούν ως αίτιον, ως αρχή, ένα υλικό, που να διακατέχεται, όμως, από ζωή ή από θεϊκή ουσία<sup>21</sup>. Το έμψυχο υλικό της ιστορίας μας, αυτό το παράξενο ζωντανό ξύλο, θα υποστεί διάφορες μεταμορφώσεις, σε όλη τη διάρκειά της. Πρώτα, θα γίνει ένας ξύλινος κούκλος, μία μαριονέτα, στα ικανά χέρια του Gepetto. Έπειτα, αυτή η μαριονέτα θα μεταμορφωθεί σε γαϊδουράκι και, στο τέλος, θα γίνει ένα αληθινό αγόρι<sup>22</sup>. Σε όλη τη διάρκεια του έργου, βλέπουμε ένα συνεχές παιχνίδι ανάμεσα στα διαφορετικά υλικά. Ο Collodi «παίζει» ανάμεσα στο φυτικό, το ζωικό και το ανθρώπινο. Οι αντιθέσεις εναλλάσσονται η μία μετά την άλλη και φτιάχνουν εικόνες πολύχρωμες, ζωντανές και, ταυτόχρονα, διαχρονικές. Είναι εικόνες, που έχουν αντέξει στο χρόνο και αποδεικνύουν συνεχώς ότι πρόκειται να συνεχίσουν το μακρύ τους ταξίδι μέσα σ' αυτόν, όσο ταξιδεύει μαζί τους και η ανθρωπότητα ολόκληρη. Το φυτικό υλικό το αντιπροσωπεύει το ξύλο, η πηγή, κατά κάποιο τρόπο, της ιστορίας, αφού απ' αυτό ξεκινούν όλα. Το ζωικό, δίνεται με τη μορφή του γαϊδάρου και το ανθρώπινο, με τη μορφή, βέβαια, του αγοριού, στο τέλος της ιστορίας. Αυτή η συνεχής εναλλαγή των αντιθέσεων και των μεταμορφώσεων πλησιάζει τις

---

<sup>20</sup> Βλ. Al. Zervou, *La Grèce ancienne des influences et la Grèce moderne des transformations: création et réception de Pinocchio* στο J. Perrot (επιμ.) *Pinocchio Entre texte et image*, P.I.E.- P.Lang S.A., Bruxelles, 2003, σ. 56.

<sup>21</sup> Βλ. σχετικά J.P. Dumont, *Les écoles présocratiques*, Gallimard, Folio / Essais, 1991.

<sup>22</sup> Βλ. Al. Zervou, *έ.α.*, σ. 56.

ιδέες των Πυθαγόρειων, που μιλούσαν για την αιωνιότητα της ψυχής, τη διαδοχική μετενσάρκωση και τη μετεμψύχωση<sup>23</sup>.

Η έννοια της μεταμόρφωσης έρχεται από τα βάθη της αρχαιότητας και ο Collodi, ως λάτρης και συνεχιστής των ιδεών των Αρχαίων Ελλήνων, τη δανείζεται και την προβάλλει ως μέσο τιμωρίας ή επιβράβευσης. Ο Πινόκιο, στο μακρύ ταξίδι του, θα υποστεί διάφορες μεταμορφώσεις. Και μέσα από μία μυητική πορεία, αρκετά οδυνηρή, δύσκολη, αλλά και επικίνδυνη πολλές φορές, θα φτάσει στην κάθαρση, η οποία αντιστοιχεί με τη μεγάλη και τελική επιβράβευση, τη μεταμόρφωση σε ανθρώπινη ύπαρξη, κάτι που υποδηλώνει και την ανωτερότητα του ανθρώπου, σε σχέση με τα άλλα όντα του πλανήτη.

Πολλά παραμύθια και ιστορίες αποτελούν πορείες μύησης και ωριμότητας των ηρώων τους. Έτσι κι ο Πινόκιο, μπορεί να φαίνεται ότι παρασύρεται από τους πειρασμούς, τους πονηρούς, τη λαχτάρα για καλοπέραση και να αθετεί υποσχέσεις, αλλά γίνεται πιο ώριμος και πιο υπεύθυνος. Τη μορφή του κανονικού αγοριού την κερδίζει με την αξία του, αφού θα αποδείξει ότι όλες οι κακουχίες, που πέρασε, τον έκαναν σοφότερο απ' όσο ήταν όταν ξεκίνησε, και οδηγήθηκε, έτσι, στην εκπλήρωση και στην αυτογνωσία<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Βλ. σχετικά C. Huffman, *Pythagorisme*, στο J. Brunshwing-G. Lloyd, *Le savoir grec*, Flammarion, 1996, σ.σ. 928-1000, ειδικά σ. 988.

<sup>24</sup> Για τη μυητική πορεία, που ακολουθούν οι ήρωες των παραμυθιών, έχουν μιλήσει πολλοί θεωρητικοί, οι οποίοι πιστεύουν ότι πρόκειται για ένα στοιχείο που βοηθάει και αφορά όλους τους ανθρώπους όλων των εποχών. Ο M. Eliade αναφέρει σχετικά: «Χωρίς να το συνειδητοποιεί και, ενώ νομίζει ότι διασκεδάζει ή αποδρά, ο άνθρωπος των σύγχρονων κοινωνιών εξακολουθεί να επωφελείται από αυτή τη φανταστική μύηση που προσφέρουν τα παραμύθια». Ακόμη, λέει: «Στις μέρες μας, αρχίζουμε να

Η πιο χαρακτηριστική μεταμόρφωση του Πινόκιο, είναι αυτή σε γάιδαρο, δανεισμένη από τη Λατινική Μυθιστορία<sup>25</sup>, όπου, μπορεί ο Πινόκιο να τιμωρείται για την ανυπακοή του, αλλά δεν παύει να φανερώνει και την κτηνωδία των ανθρώπων. Ο Collodi αποδεικνύει, για μία ακόμη φορά, πόσο καλά ξέρει να παρωδεί τις παιδαγωγικές αντιλήψεις της εποχής του. Μέσα, όμως, απ' αυτή την παρωδία, ξεπηδάει και το ρεαλιστικό στοιχείο, της πείνας και της εξαθλίωσης της Ιταλίας της εποχής, πράγμα που αποδίδεται εύστοχα από τον συγγραφέα, όταν ο μικρός του ήρωας αναγκάζεται να αποδεχτεί τον ρόλο του σκύλου, για να τα βγάλει πέρα με τον χωρικό που τον έπιασε. Χαρακτηριστική είναι η εικόνα των μικρών παιδιών που προσπαθούν να φέρουν σε πέρας οποιαδήποτε εργασία, προκειμένου να επιβιώσουν. Ο Collodi, λόγιος κληρονόμος της ελληνικής αρχαιότητας, δανείζεται, για μία ακόμη φορά, γνωστά μοτίβα. Αυτή τη φορά, από τον Αριστοφάνη<sup>26</sup>, που φαίνεται να αγαπά ιδιαίτερα αυτό το παιχνίδι ανάμεσα στο ζωικό και το ανθρώπινο.

---

καταλαβαίνουμε ότι αυτό που αποκαλούμε 'μύηση' συνυπάρχει με την ανθρώπινη κατάσταση κι ότι κάθε ύπαρξη αποτελείται από την αδιάκοπη διαδοχή διαφόρων δοκιμασιών». Βλ. M. Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Idées, 1961, σ.σ. 243, 244.

<sup>25</sup> Στο κείμενο του Απουλήιου, μαθαίνουμε για τη μεταμόρφωση του ήρωά του σε γάιδαρο, σαν τιμωρία, επειδή ήθελε να γνωρίσει το μαγικό και το άγνωστο. Βλ. σχετικά, Απουλήιος, *Ο χρυσός γάιδαρος ή οι μεταμορφώσεις*, μετάφραση Α. Αϊβαλιώτης, Νεφέλη, 1982.

<sup>26</sup> Στην κωμωδία του Αριστοφάνη, *Αχαρνείς*, που είναι η πρώτη από τις τρεις ακέραιες κωμωδίες του, που έχουν για κεντρικό τους θέμα την Ειρήνη, βλέπουμε ένα Μεγαρέα χωρικό, να μεταμφιέζει τις κόρες του σε γουρουνάκια, προκειμένου να μπορέσουν να πουληθούν και να εξασφαλίσουν τουλάχιστον την τροφή τους. Βλ. Αριστοφάνης, *Αχαρνείς*, στ. 731-749.

Ιδιαίτερα ελκυστική φαίνεται να είναι αυτή η διαδικασία της μεταμόρφωσης του ήρωα-Πινόκιο. Και η μεταμόρφωση, ως γνωστόν, είναι η πιο θεαματική πράξη στα παραμύθια. Είναι ένα φαινόμενο με δύο όψεις, μία πραγματική και μία φανταστική, γιατί είναι στη φύση των ζωντανών οργανισμών να υπόκεινται σε συγκεκριμένες μεταμορφώσεις<sup>27</sup>.

Ας μείνουμε, όμως, στην κοιτίδα του πολιτισμού, την αρχαία Αθήνα, μια και ο Ιταλός συγγραφέας φαίνεται να σέβεται και να συμπαθεί ιδιαίτερα. Μία άλλη σημαντική προσωπικότητα, ο Δαίδαλος, δείχνει να έχει επηρεάσει τον Collodi, όχι μόνο στη συγγραφή του έργου του, αλλά και στην ίδια τη δημιουργία του μικρού πρωταγωνιστή του, τον ξύλινο κούκλο. Στην αρχαία Αθήνα, ο Δαίδαλος παρουσιάζεται κυρίως ως γλύπτης, αλλά και εφευρέτης των αγαλμάτων, που αναπαριστούν θεούς. Βέβαια, τα αγάλματα του Δαίδαλου ήταν σχεδόν αποκλειστικά ξόανα<sup>28</sup>, αυτόματα πλάσματα, που μπορούσαν να κινηθούν μόνα τους. Τα έργα αυτά ανέδιδαν μία

---

<sup>27</sup> Η πραγματική πλευρά συνδέεται με την έννοια του χρόνου και έχει διάρκεια. Αναφέρεται στις σωματικές, κυρίως, αλλαγές των ανθρώπων με το πέρασμα του χρόνου, αλλά και στην εναλλαγή των εποχών. Κύρια ιδιότητα της φανταστικής πλευράς είναι η σύνδεσή της με κάποιον ή κάτι που τις προκαλεί, χωρίς να παρεμβαίνει το φυσικό στοιχείο. Βλ. σχετικά Ζ. Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, μετάφραση Μ. Τζαφεροπούλου, Καστανιώτης, 1996, σ. 89.

<sup>28</sup> Ο τεχνικός όρος ξόανο, που είναι παράγωγο του ρήματος ξέω, ξύνω, λειαινώ, σήμαινε, αρχικά, τη λαξευμένη σε ξύλο εικόνα. Αναφέρεται, ακόμα, και σε αγάλματα με μεταλλική επίστρωση. Όσον αφορά, όμως στα αγάλματα του Δαίδαλου, πρόκειται, κυρίως, για ξύλινα ξόανα. Βλ. Φρ. Φροντιζί – Ντυκρού, *Ο Δαίδαλος, Η Μυθολογία του Τεχνίτη στην Αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση Χρ. Μεράντζας, Ολκός, 2002, σ. 107.

αίσθηση ζωής, ήταν σαν ζωντανά όντα <sup>29</sup>, που λειτουργούσαν αυτόβουλα και σηκώνονταν να φύγουν από μόνα τους.

Ο καλός και μοναχικός ξυλουργός, Gerpetto, από την πλευρά του, αν και μακρινός απόγονος του υπερπροικισμένου τεχνίτη της ελληνικής αρχαιότητας, δεν παύει να αποτελεί μια σχεδόν παρωδιακή εκδοχή του, αφού και το δικό του δημιούργημα ενεργεί αυτόβουλα και κάνει μια σειρά από σκανταλιές, που χρήζουν, βέβαια, παιδαγωγησης, σύμφωνα, πάντα, με τις αντιλήψεις της εποχής, από τις οποίες φροντίζει ο συγγραφέας να μην ξεφεύγει.

Όμως, οι πηγές του Collodi δε σταματούν εδώ. Ο μυθικός βασιλιάς της Κύπρου, Πυγμαλίων, γλύπτης ο ίδιος, φιλοτέχνησε το άγαλμα της ιδανικής γυναίκας, υποκινούμενος από έναν *εγωκεντρικό ναρκισσισμό* <sup>30</sup> και ερωτευμένος παρακαλούσε τους θεούς να του δώσουν ζωή και, σύμφωνα με την επικρατέστερη εκδοχή του μύθου, η θεά Αφροδίτη τον βοήθησε να εμφυσήσει ζωή στο άγαλμά του, που έγινε η σύντροφός του, με το όνομα Γαλάτεια.

Ο Collodi, με ιδιαίτερη προσοχή και φροντίδα, χρησιμοποιεί τα στοιχεία του μύθου, αλλάζοντας τρία βασικά σημεία: *Το υλικό, Τη σχέση ανάμεσα στο δημιουργό και το δημιούργημα και Το φύλο του δημιουργήματος*. Απευθύνεται σε παιδιά και γι' αυτό πρέπει να εκλεπτύνει μερικά σημεία. Έτσι, το μάρμαρο ή ελεφαντόδοντο γίνεται ξύλο, ένα υλικό πιο φτηνό, που ανταποκρίνεται περισσότερο και στην

---

<sup>29</sup> Η δαιδαλική τεχνοτροπία καλύπτει ολόκληρο τον 7ο αιώνα και πρόκειται για κάτι πολύ περισσότερο από την εικόνα μιας πραγματικής εξέλιξης. Τα αγάλματά του παρουσιάζονται με ορθάνοιχτα μάτια, πόδια, που απομακρύνονται το ένα από το άλλο, χέρια που αποσπώνται από το σώμα και τεντώνονται. Ενώ, πριν από τον Δαίδαλο, παρουσίαζαν πλήρη ακινησία. Βλ. Φροντιζί – Ντυκρού, έ.α, σ.σ. 108, 109.

<sup>30</sup> Βλ. Αl. Ζερβου, έ.α., σ. 57.

εποχή του, ο βασιλιάς - γλύπτης γίνεται ένας φτωχός ξυλουργός, το όμορφο άγαλμα της νεαρής γυναίκας γίνεται μία μαριονέτα και το ερωτικό πάθος μετουσιώνεται σε πατρική στοργή. Το αντικείμενο, ακόμη, του δημιουργού γίνεται υποκείμενο, στο έργο του Collodi. Ο μικρός ξύλινος κούκλος «αγκαλιάζει» όλα τα εγκαταλειμμένα παιδιά της αρχαιότητας. Πρόκειται για ένα παιδ-είκελο, ένα ομοίωμα παιδιού, που, ενώ δεν είναι από σάρκα και οστά, νιώθει όλα τα ανθρώπινα συναισθήματα<sup>31</sup>.

Όταν η ελληνική αρχαιότητα τόσο γενναιόδωρα δανείζει τα στοιχεία της στον Ιταλό λόγιο συγγραφέα, πώς θα μπορούσε να λείπει, ως πηγή πνευματικού πλούτου, το μεγάλο έπος του Ομήρου, η Οδύσσεια, που, για αιώνες, αποτελεί βασικό μυθικό αφηγηριακό υλικό, για νεότερα έργα. Συνεχίζοντας ο Collodi το παιχνίδι ανάμεσα στο ζωικό και το ανθρώπινο, κάνει τον Πινόκιο να λαμβάνεται ως ψάρι από τον μεγάλο πράσινο ψαρά, που τον αλευρώνει για να τον τηγανίσει, σαν ένα περίεργο κουκλόψαρο, μαζί με τα άλλα ψάρια που έπιασε. Έτσι, απαλλάσσει τον εαυτό του από την ιδέα της ανθρωποφαγίας, ενώ ο Πινόκιο γνωρίζει την κτηνωδία των ανθρώπων. Αντίστοιχη και χειρότερη κτηνωδία συναντάει κι ο Οδυσσέας στο νησί των Κυκλώπων. Γι' αυτό, και στο σημείο αυτό, ο συγγραφέας παρωδεί την «Κυκλώπεια» ραψωδία της Οδύσσειας<sup>32</sup>.

Όλα αυτά τα στοιχεία αποδίδουν στον μύθο την ιδιότητα του λόγου που έρχεται από το παρελθόν και παίρνει νέα μορφή, όταν

---

<sup>31</sup> Βλ. ΑΙ. Ζερβου, έ.α., σ.σ. 57-58.

<sup>32</sup> Βλ. ΑΙ. Ζερβου. έ.α., σ. 60.

συναντάει νέα δεδομένα<sup>33</sup>. Κι αυτή η ιδιαίτερη μορφή λόγου που παίρνει ο μύθος, τον κάνει να αποτελεί ένα σύστημα επικοινωνίας<sup>34</sup>. Ο Collodi γνώριζε πολύ καλά την ιδιότητα αυτή του μύθου και κατάφερε με την απaráμιλλη τέχνη του να ανακαλύψει θαυμαστές διόδους επικοινωνίας με τους αναγνώστες του, μέσα από το κλασικό αυτό βιβλίο, όπου ο μύθος και το παραμύθι προσφέρουν τα ωραιότερα χαρακτηριστικά τους, πετυχαίνοντας να μεταμφιέσουν την παρωδία<sup>35</sup> σε παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο, που, βέβαια, δεν ξεφεύγει από τον βασικό στόχο των παραμυθιών, να κοινωνικοποιήσουν τα παιδιά, να τα βοηθήσουν να πραγματοποιήσουν τις προσδοκίες τους, τόσο στην ιδιωτική όσο και στη δημόσια ζωή τους<sup>36</sup>, μια και το μαγικό στοιχείο, η μαγιά των παραμυθιών, δίνει στο παραμύθι την απίστευτη δύναμη να διαμορφώνει κοινωνικούς χαρακτήρες, να διαφωτίζει πλευρές της καθημερινής ζωής και όχι, βέβαια, να παραπλανεί<sup>37</sup>. Εξάλλου, το φανταστικό στη λογοτεχνία, νοείται ως δημιουργικό στοιχείο και όχι ως αντίθετο της πραγματικότητας<sup>38</sup>. Έτσι, *Οι περιπέτειες του Πινόκιο* καταφέρνουν ν' αποτελέσουν ένα, πραγματικά, οικογενειακό έργο, που ακολουθεί τις νόρμες του 19ου αιώνα για τις παιδικές ιστορίες

---

<sup>33</sup> Βλ. J. Zipes, *Fairy Tale As Myth Myth As Fairy Tale*, The University Press of Kentucky, 1994, σ. 7.

<sup>34</sup> Βλ. Ρ. Μπαρτ, *Μυθολογίες Μάθημα*, μετάφραση Κ. Χατζηδήμου-Ι. Ράλλη, Ράππας, 1979, σ. 201.

<sup>35</sup> Βλ. Susan Gannon, A Note on Collodi and Lucian στο *Children's Literature*, Volume 8, New Haven and London Yale University Press, 1980, σ. 98.

<sup>36</sup> Βλ. J. Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, Routledge New York, 1983, σ. 9.

<sup>37</sup> Βλ. J. Zipes, *έ.α.*, σ. 172.

<sup>38</sup> Βλ. Ν. Frye, *Ανατομία της Κριτικής*, μετάφραση Μ. Γεωργουλέα, Gutenberg Το Μυστικό και το Παράδειγμα, 1997, σ. 66.

και να ενταχθούν στην ιστορική βιβλιοθήκη της παγκόσμιας λογοτεχνίας<sup>39</sup>.

## Ο ΠΙΝΟΚΙΟ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΟΠΤΙΚΕΣ

*«Η ιδεολογία δεν αντανακλάται απλώς στην τέχνη. Το λογοτεχνικό κείμενο δεν αποτελεί έναν παθητικό φορέα της ιδεολογίας. Μάλλον, επεξεργάζεται την ιδεολογία και τη μετατρέπει σε αισθητική μορφή, σύμφωνα με τους κανόνες και τις συμβάσεις της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής.»*

J. Wolff, *The Social Production of Art*, σ. 65

Κάθε λογοτεχνικό κείμενο κουβαλά μέσα του μία ολόκληρη ιδεολογία. Είναι η ιδεολογία του συγγραφέα, η ιδεολογία της εποχής που γράφτηκε το έργο, αλλά και της εποχής, που θα ασχοληθεί με το έργο, στα μετέπειτα χρόνια. Ο συγγραφέας, επηρεασμένος από το κοινωνικο-πολιτιστικό περιβάλλον της εποχής του, τη γενικότερη διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσής του, θα αποδώσει το κείμενο, όσο το δυνατό πιο κοντά στα δεδομένα αυτά, είτε δείχνοντας ότι τα αποδέχεται φανερά είτε πίσω από «μαγικές» λέξεις, που ξέρουν να

---

<sup>39</sup> Βλ. N. J. Perella, *The Adventures of Pinocchio Story of a Puppet Carlo Collodi* University of California Press, 1986, σ. 7.



καλύπτουν καλά το πραγματικό νόημα και τα πιστεύω του συγγραφέα. Εξάλλου, ας μην ξεχνάμε ότι «τα μεγάλα έργα όλων των εποχών γεννιούνται μέσα από ένα λεπτό παιχνίδι κανόνων και παραβιάσεων, σε μια διαλεκτική διαδικασία, ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα. Καμώνονται κάποτε πως συμμορφώνονται με τις πιο στυγνές προδιαγραφές, ακριβώς για να μπορούν να προβάλλουν αντιστάσεις»<sup>40</sup>.

Όταν ένας συγγραφέας γράφει για παιδιά, έχει πάντα στο μυαλό του τον ενήλικα συναναγνώστη. Έτσι ξεκινάει τη συγγραφή του με βάση κάποιες συγκεκριμένες σκοπιμότητες, είτε αναφερόμενος άμεσα στα παιδιά είτε έμμεσα στους ενήλικες. Βέβαια, όταν οι συγγραφείς απευθύνονται στα παιδιά, θεωρούν λίγο-πολύ ως καθήκον τους να τους δώσουν ιδεολογικές κατευθύνσεις, που, είτε στοχεύουν στο να τα βοηθήσουν να εμπεδώσουν κι έτσι να διαιωνίσουν κάποιες αποδεκτές ήδη αξίες ή, αντίθετα, να αντιδράσουν στις κυρίαρχες αξίες, στις οποίες και οι ίδιοι αντιτίθενται<sup>41</sup>. Κι αυτό θα το πετύχουν με οδηγό τους το ίδιο το κείμενο και τους ήρωές του, κυρίως τον πρωταγωνιστή, που είναι φορέας της πιο έντονης συγκινησιακής φόρτισης και προκαλεί, έτσι, τη μαγνητική προσχώρηση του αναγνώστη και τη μεγαλύτερη προσοχή του<sup>42</sup>.

Οι διαφορετικές ιδεολογικές προσεγγίσεις και κατευθύνσεις πολλών λογοτεχνικών έργων για παιδιά, παραμυθιών ή ιστοριών,

---

<sup>40</sup> Βλ. Αλ. Ζερβού, *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα Κείμενα των Παιδικών μας Χρόνων*, Οδυσσέας, 1999, σ. 38.

<sup>41</sup> Βλ. σχετικά, Μ. Δ. Κανατσούλη, *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω, Δαρδανός, 2000, σ. 27.

<sup>42</sup> Βλ. J.-Y. Tadié, *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα*, μετάφραση Ι. Ν. Βασιλαράκης, Παραφερνάλια – Τυπωθήτω, 2001, σ. 49.

έχουν προσελκύσει το ενδιαφέρον διαφόρων επιστημών, οι οποίες ενσκήπτουν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον πάνω από τα έργα αυτά και σπεύδουν να παρουσιάσουν η καθεμιά, τις δικές της απόψεις.

*«Μερικά κείμενα γεννιούνται λογοτεχνικά, μερικά αποκτούν λογοτεχνικότητα και σε μερικά τους τη φορτώνουν. Από αυτή την άποψη, η ανατροφή μπορεί να βαρύνει πολύ περισσότερο από την καταγωγή. Αυτό που έχει σημασία μπορεί να μην είναι η αρχική προέλευση, αλλά το πώς σε μεταχειρίζονται οι άνθρωποι. Αν αποφασίσουν ότι τα έργα σου είναι λογοτεχνικά, τότε φαίνεται ότι είναι λογοτεχνικά, άσχετα από το τι πίστευες εσύ»<sup>43</sup>. Ο Πινόκιο είναι ένα κείμενο που γεννήθηκε λογοτεχνικό, από τη μεριά του συγγραφέα του, αλλά, όσον αφορά στους αναγνώστες του, απέκτησε τη λογοτεχνικότητά του κατά την πορεία του μέσα στον χρόνο και τη δοκιμασία που πέρασε και περνάει, καθώς αφήνει τα ίχνη του από τις βιβλιοθήκες ανά τον κόσμο. Μια τέτοια λογοτεχνική πορεία ενός έργου, που μπορεί συνεχώς να δίνει και νέα στοιχεία στο φως, για το τι κρύβεται πίσω από τις λέξεις του, ακόμα κι αν δεν ήταν στις καθαρές προθέσεις του δημιουργού του, δεν μπορεί παρά να δίνει το έναυσμα στις διάφορες επιστημονικές οπτικές να δώσουν και τη δική τους εξήγηση και σημασία.*

## **Η ψυχαναλυτική προσέγγιση**

---

<sup>43</sup> Βλ. Τ. Ηγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, μετάφραση Μ. Μαυρώνας, Οδυσσέας, 1996, σ.σ. 31-32.

Η ψυχανάλυση δημιουργήθηκε για να κάνει τον άνθρωπο ικανό ν' αποδεχθεί την προβληματική φύση της ζωής, χωρίς να ηττηθεί από αυτήν ή να τραπεί σε φυγή από την πραγματικότητα. Ο Φρόυντ υποστήριζε ότι μονάχα παλεύοντας θαρραλέα εναντίον δυνάμεων που φαίνονται συντριπτικά υπέρτερες, μπορεί ο άνθρωπος ν' αντλήσει νόημα από την ύπαρξή του. Και τα παραμύθια κατορθώνουν να μεταδώσουν στο παιδί, με διάφορες μορφές, αυτό ακριβώς το μήνυμα, ότι ο αγώνας εναντίον σοβαρών δυσκολιών στη ζωή είναι αναπόφευκτος, είναι ουσιαστικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης, όμως, αν κανείς δε λιγοψυχήσει και αντιμετωπίσει απτόητος απρόσμενες και συχνά άδικες δοκιμασίες, τότε κυριαρχεί σε όλα τα εμπόδια και στο τέλος αναδεικνύεται νικητής<sup>44</sup>. Έτσι, όσον αφορά στον αναγνώστη, το παραμύθι προσφέρει λύσεις με τρόπους, βέβαια, που αντιστοιχούν στο επίπεδο κατανόησης του παιδιού<sup>45</sup>, αν και, όπως συμβαίνει με κάθε μεγάλη τέχνη, το βαθύτερο νόημα του παραμυθιού θα είναι διαφορετικό για κάθε άτομο, αλλά και για το ίδιο το άτομο σε διαφορετικές στιγμές της ζωής του<sup>46</sup>.

Βέβαια, η ψυχαναλυτική λογοτεχνική κριτική μπορεί να στρέψει την προσοχή της, εκτός από τον αναγνώστη, και στον συγγραφέα του έργου, όπως και στο περιεχόμενό του, πράγμα που θα μας βοηθήσει να ανακαλύψουμε αυτά που πιθανόν να κρύβονται

---

<sup>44</sup> Βλ. Μ. Μπετελχάιμ, *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια Ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μετάφραση Ε. Αστερίου, Γλάρος, 1995, σ. 17.

<sup>45</sup> Βλ. Μ Μπετελχάιμ, *έ.α.* σ. 21.

<sup>46</sup> Βλ. Μ Μπετελχάιμ, *έ.α.* σ. 23.

πίσω από τις λέξεις, τις πράξεις, ακόμα και τη μορφική κατασκευή των ηρώων<sup>47</sup>.

*Οι περιπέτειες του Πινόκιο*, εκτός από ένα παραμύθι που μπορεί να γοητεύσει μικρούς και μεγάλους, αποτελεί και ένα μυθιστόρημα ενηλικίωσης, όπου ο μικρός ξύλινος πρωταγωνιστής, μετά από πολλές δοκιμασίες, φτάνει στην κάθαρση και την ολοκλήρωση της προσωπικότητάς του, πιο ώριμος και πιο υπεύθυνος, πράγμα που θα του ικανοποιήσει τη μεγάλη του επιθυμία να μεταμορφωθεί σε αληθινό, σάρκινο αγόρι. Οι εικόνες που προσφέρει το παραμύθι στο νεαρό αναγνώστη θα τον βοηθήσουν ν' αποκτήσει ωριμότερη συνείδηση για να τιθασεύσει τις χαοτικές πιέσεις του ασυνείδητου<sup>48</sup>.

Σύμφωνα με τον Freud, η πρώτη εμφάνιση της σεξουαλικότητας σ' ένα παιδί, εμφανίζεται με τον θηλασμό. Από αυτό το σημείο θα ξεκινήσει μία δύσκολη πορεία για το παιδί, το οποίο θα περάσει από διάφορα στάδια, πάντα σε σχέση με την ανάπτυξη της σεξουαλικότητας, μια και αυτή αποτελεί τη βάση της Ψυχανάλυσης, για να οδηγηθεί στη λύση του σημαντικότερου και δυσκολότερου σταδίου, του Οιδιπόδειου συμπλέγματος, και να φτάσει, έτσι, στην ταύτιση με τον γονέα του ίδιου φύλου, για να είναι πια έτοιμο ν' αντιμετωπίσει τη ζωή του<sup>49</sup>. Ο Πινόκιο, μπορεί να είναι ένα παιδί, αλλά δεν γεννήθηκε από μητέρα, δεν μπορεί να απολαύσει το μητρικό θηλασμό, δεν θα περάσει από τα προκαθορισμένα στάδια, κατά τον Freud, άρα πρέπει να βρεθούν άλλοι τρόποι για να οδηγηθεί στη λύση.

---

<sup>47</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, μετάφραση Μ. Μαυρώνας, Οδυσσέας, 1996, σ.264.

<sup>48</sup> Βλ. Μ. Μπετελγάιμ, *έ.α.* σ. 37.

<sup>49</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, *έ.α.* σ. 229.

Ο Collodi τοποθετεί προσεχτικά αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία σίγουρα ο Freud θα έκρινε ως τα πλέον κατάλληλα. Ο Πινόκιο βρίσκεται ακριβώς στην ηλικία, όπου το αγόρι είναι προσκολλημένο στη μητέρα του, έτσι η Γαλάζια Νεράιδα έρχεται να καλύψει αυτό το κενό και να βοηθήσει τον Πινόκιο να διανύσει το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Μέσα από τα μάτια της Ψυχανάλυσης, λαμβάνουμε τη μύτη του μικρού πρωταγωνιστή ως φαλλικό σύμβολο, που τον συνδέει σεξουαλικά με τη μητέρα-Νεράιδα, μια που το βασικό της χαρακτηριστικό να μικραίνει και να μεγαλώνει είναι κάτι που δόθηκε από την ίδια. Όσον αφορά ένα πραγματικό αγόρι που βιώνει το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα, η μητέρα φροντίζει με τους κατάλληλους χειρισμούς να βοηθήσει το παιδί να το ξεπεράσει ανώδυνα. Αντίστοιχα, η Γαλάζια Νεράιδα βρίσκεται κοντά στον Πινόκιο για να τον βοηθάει μετά από κάθε περιπέτειά του. Ο Πινόκιο, όμως, είναι ξύλινος και η Νεράιδα όχι η πραγματική μητέρα, γι' αυτό και η λύση του Οιδιπόδειου θα επέλθει ξαφνικά και επώδυνα για τον Πινόκιο, περισσότερο σαν δοκιμασία για το αν είναι άξιος να προχωρήσει στα επόμενα αναπτυξιακά στάδια. Έρχεται, έτσι, με τον υποτιθέμενο θάνατο της Γαλάζιας Νεράιδας, πράγμα που θα ταρακουνήσει συναισθηματικά τον Πινόκιο και θα τον κάνει να σκεφτεί πιο σοβαρά τον πατέρα του και ότι πρέπει επιτέλους να πάει κοντά του. Αρχίζει, επομένως, έστω και με την πατρική φιγούρα να υπάρχει σαν ανάμνηση που τον οδηγεί, η διαμόρφωση, κατά τον Freud, του Υπερεγώ, της φοβερής σωφρονιστικής φωνής της συνείδησης<sup>50</sup>, που ελέγχει τις πράξεις του παιδιού και προσπαθεί να το στρέψει στο σωστό και αποδεκτό, σύμφωνα, βέβαια, με τα δικά της

---

<sup>50</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, έ.α. σ. 234.

κριτήρια. Η συνείδηση αυτή, στον Πινόκιο, έχει πάρει τη μορφή του Γρύλου, ο οποίος προσπαθεί να τον συνετίζει συνεχώς, πράγμα που φτάνει να του στοιχίσει την ίδια του τη ζωή. Ο Πινόκιο ακούει τη φωνή της συνείδησής του, αλλά δεν μπορεί να την αποδεχτεί και το μόνο που μπορεί να κάνει για να μην την ακούει είναι να χρησιμοποιήσει το μηχανισμό άμυνας του Εγώ, την απώθηση. Αυτό, στην ιστορία μας πραγματοποιείται με το βίαιο λιώσιμο του Γρύλου στον τοίχο. Η βία είναι μια μορφή πράξης, στην οποία καταφεύγουν πολλά παιδιά, προκειμένου να πετύχουν αυτό που θέλουν, κάτι που ο Collodi φαίνεται να γνώριζε καλά. Μπορεί, βέβαια, ο Γρύλος να έπαψε να υπάρχει, αφού είναι ζωντανός οργανισμός, αλλά η συνείδηση ποτέ δεν εγκατέλειψε τον ξύλινο φίλο μας. Αντίθετα, κατάφερε να τον οδηγήσει στον πατέρα, ώστε να πραγματοποιηθεί η ταύτιση μαζί του, να λυθεί, έτσι, το Οιδιπόδειο, και να φτάσει στην κάθαρση, που έρχεται με τη μεταμόρφωση του Πινόκιο σε κανονικό αγόρι, βαθύτερα συνειδητοποιημένο. Ο πατέρας συμβολίζει αυτό που ο Γάλλος ψυχαναλυτής Jacques Lacan αποκαλεί Νόμο, που αρχικά είναι το κοινωνικό ταμπού της αιμομιξίας. Η λιβιδινική σχέση του παιδιού με τη μητέρα του διαταράσσεται και στη μορφή του πατέρα το παιδί πρέπει ν' αρχίσει να αναγνωρίζει την ύπαρξη ενός ευρύτερου οικογενειακού και κοινωνικού πλέγματος, του οποίου αποτελεί απλώς μέρος. Η εμφάνιση του πατέρα χωρίζει το παιδί από το σώμα της μητέρας<sup>51</sup>. Ο θάνατος της Γαλάζιας Νεράιδας προοικονομεί τη συνάντηση του Πινόκιο με τον Τζεπέτο, τη λύση του Οιδιπόδειου και την ταύτιση με τον πατέρα. Η κούκλα-Πινόκιο δεν έχει πια ανάγκη τη μητέρα-Νεράιδα, αφού έφτασε στην ολοκλήρωση της

---

<sup>51</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, έ.α. σ.σ. 245-246.

προσωπικότητάς του. Το φαλλικό σύμβολο-μύτη που τον συνέδεε με τη μητέρα-Νεράιδα έφυγε και ο ίδιος κατέκτησε το όνειρο της ζωής του, να αποκτήσει σάρκα και οστά. Ωρίμασε, έτσι, πνευματικά, αλλά και σεξουαλικά, κέρδισε την ανεξαρτησία του και πέτυχε την αυτοπραγμάτωση<sup>52</sup>.

Ο νεαρός αναγνώστης ταξιδεύει με το υποσυνείδητό του, παρέα με τον Πινόκιο, ζει τις περιπέτειές του, παθαίνει και μαθαίνει μαζί του, για να φτάσει στο τέλος να συνειδητοποιήσει ότι σίγουρα κάτι άλλαξε. Ολόκληρο το ταξίδι του Πινόκιο μοιάζει συμβολικό, μοιάζει να ξεπηδά από τη φαντασία, όμως έχει επανειλημμένα διαβαστεί ως μια αλληγορική έκφραση πραγματικών συμβάντων, που διαπερνούν την ανθρώπινη προσωπικότητα, στην πορεία της προς την ωριμότητα και την εξέλιξη.

## **Η κοινωνιολογική προσέγγιση**

Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας προσδιορίζει και περιγράφει τις σχέσεις μεταξύ κοινωνίας και λογοτεχνικού έργου. Η κοινωνία υπάρχει πριν από το έργο, μια και ο συγγραφέας επηρεάζεται απ' αυτή, την καθρεφτίζει, κατά κάποιο τρόπο, στο έργο του, την εκφράζει και προσπαθεί, είτε φανερά είτε με ιδιαίτερο τρόπο επικαλυμμένα, να τη μετασηματίσει. Η ίδια η κοινωνία, όπου γεννιέται ένα έργο, υπάρχει μέσα σ' αυτό, αλλά και μετά απ' αυτό, γιατί λειτουργεί μια κοινωνιολογία της ανάγνωσης, του κοινού, που κι αυτό δίνει ύπαρξη

---

<sup>52</sup> Βλ. Μ. Μπετελχάιμ, έ.α. σ. 202.

στη λογοτεχνία<sup>53</sup>. Εξάλλου, μια ιδιαίτερη λειτουργία της λογοτεχνίας είναι ότι αποτελεί διαμορφωτικό παράγοντα της κοινωνίας και συμβάλλει στη χειραφέτηση του ανθρώπου από τις δεσμεύσεις, που η φύση, η θρησκεία και η κοινωνία του επιβάλλουν<sup>54</sup>.

Ο άνθρωπος είναι ένα δεδομένο και μια προσπάθεια προς ολοκλήρωση, σε στενή οργανική σχέση με τις ιστορικές και κοινωνικές συνιστώσες<sup>55</sup>. Το λογοτεχνικό έργο, από την πλευρά του, δεν προσφέρει σε κάθε εποχή την ίδια πάντοτε εικόνα στον αναγνώστη του, αλλά ανάλογα με τις υπάρχουσες αυτές κοινωνικές συνιστώσες, απελευθερώνει το κείμενο από το υλικό βάρος των λέξεων, καθιστά επίκαιρη την ύπαρξή του και δίνει στη λογοτεχνία τον επικοινωνιακό χαρακτήρα της<sup>56</sup>. Ο τρόπος με τον οποίο ένα λογοτεχνικό έργο ικανοποιεί, υπερβαίνει, απογοητεύει ή αντικρούει τις προσδοκίες του πρώτου κοινού του, στη χρονική στιγμή κατά την οποία εμφανίζεται, συνιστά κριτήριο για να καθορίσουμε την αισθητική του αξία<sup>57</sup>.

Ένα παραμύθι, μία ιστορία γραμμένη για παιδιά, αλλά, που απευθύνεται και στους μεγάλους, δεν είναι μόνο μια προσωπική πράξη του συγγραφέα, αλλά ένα φαινόμενο κοινωνικό, μια και δημιουργήθηκε μέσα σε κάποια συγκεκριμένη κοινωνία, κάτω από συγκεκριμένες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες,

---

<sup>53</sup> Βλ. J-Y. Tadié, *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα*, μετάφραση I.N. Βασιλαράκης, Παραφερνάλια Τυπωθήτω, 2001, σ. 235.

<sup>54</sup> Βλ. H.R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μετάφραση Μ.Πεχλιβάνος, Εστία, 1995, σ. 91.

<sup>55</sup> Βλ. J-Y. Tadié, *έ.α.* σ. 239.

<sup>56</sup> Βλ. H. R. Jauss, *έ.α.* σ. 54.

<sup>57</sup> Βλ. H. R. Jauss, *έ.α.* σ. 60.



για να εξυπηρετήσει, ίσως, συγκεκριμένους σκοπούς. Έτσι κι ο Πινόκιο δεν είναι ένα τυχαίο δημιούργημα του Ιταλού συγγραφέα, αλλά διατρέχει την Ιταλία της εποχής του. Πολλές από τις σκηνές, που διαδραματίζονται, με πρωταγωνιστή τον μικρό ξύλινο κούκλο, είναι μία αναπαράσταση στάσεων ζωής της εποχής του συγγραφέα, που κατάφερε, με τον μοναδικό του τρόπο, να κάνει το έργο του έργο τέχνης, που να διατηρεί αιώνια, την αξία του. Εκφράζει, μέσα απ' αυτό, τις εννοήσεις και τα συναισθήματά του και λέει συγχρόνως αυτό που είναι ουσιαστικό για την εποχή του και για τους μετασχηματισμούς που αυτή υφίσταται<sup>58</sup>.

Ο Μ. Μπαχτίν αναφέρει ότι στον χωροχρόνο της πραγματικής ζωής, στον οποίο αντηχεί το έργο, εκεί όπου βρίσκουμε την εγγραφή ή το βιβλίο, βρίσκουμε, επίσης, και ένα αληθινό πρόσωπο, από το οποίο εκπορεύεται το βιβλίο, και πραγματικούς ανθρώπους, που ακούνε ή διαβάζουν το κείμενο. Κι όλοι αυτοί οι πραγματικοί άνθρωποι, οι συγγραφείς, οι ακροατές και οι αναγνώστες, μπορεί να ανήκουν σε διαφορετικούς χωροχρόνους, που, μάλιστα, μερικές φορές, τους χωρίζουν αιώνες, ακόμη και μεγάλες χωρικές αποστάσεις, αλλά, παρόλα αυτά, βρίσκονται σε έναν ενιαίο ιστορικό κόσμο. Είναι ο κόσμος που δημιουργεί το κείμενο. Ο πραγματικός κόσμος με τον αναπαριστώμενο κόσμο του βιβλίου είναι στενά δεμένοι μεταξύ τους, βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Βλ. J-Y. Tadié, έ.α. σ. 249.

<sup>59</sup> Βλ. J. Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μετάφραση Μ. Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 16.

Ανάμεσα στην κοινωνία και το λογοτεχνικό έργο υπάρχει μία λειτουργική σχέση. Το πώς θα εκδηλωθεί αυτή η σχέση, εξαρτάται, σε μεγάλο βαθμό, από τον τρόπο αποδοχής του έργου από το σύγχρονο κοινό του, αλλά και το μεταγενέστερο. Έτσι, ενώ ο Collodi φαίνεται να γράφει ένα ηθικοδιδακτικό βιβλιαράκι για παιδιά, όπου τα παιδιά, που δεν ακούν τον πατέρα τους, παθαίνουν διάφορα άσχημα πράγματα κι, ακόμα χειρότερα, όταν λένε ψέματα, μεγαλώνει η μύτη τους, στην πραγματικότητα γράφει μια διαχρονική ιστορία, που, μέχρι σήμερα, δίνει αφορμές, για κάθε είδους πρόσληψη.

Ο επικοινωνιακός χαρακτήρας του Πινόκιο, τόσο σαν προσωπικότητα, όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από τις γραμμές του κειμένου, όσο και σαν λογοτεχνικό κείμενο, προϋποθέτει ανάμεσα στο έργο και το κοινό μια σχέση διαλόγου και δυναμικού γίγνεσθαι<sup>60</sup>. Αυτή τη δυναμική σχέση, ο Collodi την κάνει πραγματικότητα, γιατί καταφέρνει να προβάλλει τις αντιστάσεις του, να σατιρίσει, να ειρωνευτεί, να τραβήξει το ενδιαφέρον, να συγκινήσει, ενώ, ταυτόχρονα, να κινείται πάντα, μέσα στα πλαίσια, που του επιτρέπει ο συγκεκριμένος χωροχρόνος. Έτσι, ο μεγάλος Ιταλός λόγιος συγγραφέας, κατορθώνει να δημιουργήσει στον χώρο του λογοτεχνικού του έργου, ένα σύμπαν φαντασιακό, εμποτισμένο από το προσωπικό του ύφος. Το χαρακτηριστικό του ύφους είναι ότι έχει ένα φάσμα κοινωνικού νοήματος<sup>61</sup>. Αυτό το κοινωνικό νόημα το

---

<sup>60</sup> Το πώς θα αποδεχθεί ένα λογοτεχνικό κείμενο, ένα συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό, εξαρτάται κι από τη στάση του συγγραφέα, αλλά κι από την αναγνωστική εμπειρία του κοινού και τον ορίζοντα των προσδοκιών του από το συγκεκριμένο έργο. Βλ. Σχετικά, H. R. Jauss, *έ.α.*, σ. 51.

<sup>61</sup> Βλ. J. Hawthorn, *έ.α.*, σ. 83.

αποδίδει η ατμόσφαιρα της εποχής όπου γράφεται το έργο, γιατί αυτή είναι που επηρεάζει την πένα του συγγραφέα, μια ατμόσφαιρα, που με τη σειρά της επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό και από το κοινό στο οποίο απευθύνεται το έργο.

Η ανάγνωση των *Περιπετειών του Πινόκιο* εμπλέκει ολόκληρη την κουλτούρα, τα συστήματα αξιών που ενυπάρχουν στο κείμενο και τις διανοητικές στρατηγικές που αφορούν το περιεχόμενο του κειμένου<sup>62</sup>. Η κουλτούρα αυτή αποτελεί τη συγκινησιακή επένδυση του Collodi, με την οποία προκαλεί τους αναγνώστες να αφεθούν στη λογική της φαντασίας που πηγάζει από το κείμενο. Η φαντασία δεν είναι μια χωριστή ικανότητα του νου, αλλά ο ίδιος ο νους στην ολότητά του, που γεννιέται μέσα στον αγώνα κι όχι μέσα στην ηρεμία. Κι όπου δεν υπάρχει αγώνας, δεν υπάρχει ζωή<sup>63</sup>. Η ζωή του Πινόκιο είναι ένας συνεχής αγώνας, ένας αγώνας γεμάτος εκπλήξεις, πλημμυρισμένος από τη φαντασία του Ιταλού δημιουργού. Αυτός ο αγώνας εκπορεύεται από την κοινωνική ζωή του συγγραφέα, την καθρεφτίζει, όπως καθρεφτίζει και την ευρύτερη κοινωνική ζωή και τα κοινωνικά συστήματα που τον πλαισιώνουν.

## **Η παιδαγωγική προσέγγιση**

---

<sup>62</sup> Βλ. J. Leenhardt, Εισαγωγή στην κοινωνιολογία της ανάγνωσης, στο Μ. Λεοντσίνη (επιμ), *Όψεις της ανάγνωσης*, μετάφραση Κ. Αθανασίου – Φ. Σιατίτσας, Νήσος, 2000, σ.σ. 52-53.

<sup>63</sup> Βλ. Τ. Ροντάρι, *Γραμματική της Φαντασίας*, μετάφραση Μ. Βερτσώνη-Κοκολή – Λ. Αγγουρίδου-Στρίντζη, Τεκμήριο, 1985, σ. 27.

Όταν μιλούμε για ένα λογοτεχνικό έργο του 19ου αιώνα, δεν μπορούμε να μη σκεφτούμε την ηθικοδιδασκτική του πλευρά. Στερεότυπα, παραδοσιακοί ρόλοι, πατριωτισμός, πειθαρχία, τιμωρία, είναι όροι και έννοιες, με ιδιαίτερη σημασία για την εποχή. Ένας συγγραφέας, κυρίως, λογοτεχνικών κειμένων για παιδιά, πρέπει, ή να τους αποδεχθεί και να γράψει σύμφωνα με τις συγκεκριμένες νόρμες ή να προσπαθήσει να μεταμφιέσει σε φρόνιμα πειθαρχημένα σχήματα ό,τι είναι πρωτοποριακό<sup>64</sup>. Και η Ιταλία του Collodi ζητάει αυτά τα πειθαρχημένα σχήματα, ωραία τακτοποιημένα μέσα σε διδακτικά βιβλία για νεαρούς αναγνώστες, με γνώσεις μυθολογίας, της ιταλικής ιστορίας, βοτανικής και άλλα, που θα ενισχύουν το πατριωτικό αίσθημα των παιδιών<sup>65</sup>. Πρόκειται για την Ιταλία του 19ου αιώνα, όπου τα παιδιά ιδιαίτερα των φτωχών λαϊκών στρωμάτων δεν είχαν την εκπαίδευση που έπρεπε. Έτσι, ο μικρός του πρωταγωνιστής είναι φτωχός και ο πατέρας του καταβάλλει ιδιαίτερη προσπάθεια για τη μόρφωσή του<sup>66</sup>, γιατί η μόρφωση ήταν από τα απαραίτητα εφόδια στη ζωή του ανθρώπου. Εξάλλου, ο 19ος αιώνας είναι ο αιώνας, όπου αρχίζει να εκδηλώνεται ενδιαφέρον για την παιδική ηλικία και τις ιδιαιτερότητές της, σε αντίθεση με τους περασμένους αιώνες και πιο πολύ κατά τον μεσαίωνα, όπου τα παιδιά θεωρούνταν απλά

---

<sup>64</sup> Βλ. Αλ. Ζερβού, *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα Κείμενα των Παιδικών μας Χρόνων*, Οδυσσέας, 1999, σ. 31.

<sup>65</sup> Βλ. J.-C. Zancarini, *Cours, Pinocchio, les pédagogues sont derrière toi!*, στο J. Perrot (επιμ.), *Pinocchio Entre texte et image*, P.I.E.-Peter Lang, Bruxelles, 2003, σ. 46.

<sup>66</sup> Βλ. N. J. Perella, *The Adventures of Pinocchio Story of a Puppet Carlo Collodi* University of California Press, 1986, σ. 13.

μικρογραφίες των ενηλίκων<sup>67</sup>. Ο Collodi το γνώριζε αυτό, όπως και το ότι με το σχολείο, το παιδί έπαυε να είναι ένας μικρός ενήλικας, αλλά έμπαινε στην κοινωνία των ενηλίκων<sup>68</sup>, με την έννοια ότι αποκτούσε περισσότερη υπευθυνότητα και δικαιώματα και άρχιζε να μαθαίνει την έννοια της αξιοπρέπειας<sup>69</sup>.

Παρόλα αυτά, ο Collodi, από την αρχή της ιστορίας του δηλώνει την ανατρεπτική του διάθεση, όταν βάζει την κλασική αρχή των παραμυθιών και αμέσως την ανατρέπει. Έτσι, πρωταγωνιστής του έργου του είναι μία μαριονέτα, που δεν θέλει να πάει στο σχολείο, αλλά προτιμάει να διασκεδάσει, κάνει όλο σκανδαλιές και λέει ψέματα. Η τιμωρία, βέβαια, θα επακολουθήσει και αναμειγνύονται σ' αυτό η αστυνομία και η δικαιοσύνη, μια δικαιοσύνη, όμως, κάτω από τη μορφή ενός γορίλα με γυαλιά, που βάζει φυλακή τον Πινόκιο, γιατί τον έκλεψαν! Η ειρωνική διάθεση είναι φανερή. Όπως κι όταν τον πιάνει ο χωρικός στον κήπο του, ο Πινόκιο παριστάνει τον σκύλο, για να υποστεί την τιμωρία. Ακόμη, όταν ο Gerpetto θέλησε να του τραβήξει τα αυτιά, όταν ο αστυφύλακας τον παρέδωσε σ' αυτόν, για να τον τιμωρήσει για την αταξία του, που έφυγε από το σπίτι, μόλις τον είχε φτιάξει, είδε πως δεν μπορούσε να το κάνει, για τον απλούστατο λόγο, επειδή δεν πρόλαβε να του φτιάξει αυτιά!

Ο Collodi ξέρει καλά να παρωδεί τη διδακτική πρόθεση των κειμένων της εποχής. Χωρίς να έχει, ίσως, καμιά σαφή παιδαγωγική

---

<sup>67</sup> Η έντονη αδιαφορία μέχρι τον 13ο αιώνα, για την παιδική ηλικία, φαίνεται ακόμη και σε πίνακες ζωγραφικής, όπου απεικονίζεται η ενδυμασία των παιδιών της εποχής. Βλ. Σχετικά Φ. Αριές, *Αιώνες παιδικής ηλικίας*, μετάφραση Γ. Αναστοπούλου, Γλάρος, 1990, σ. 91.

<sup>68</sup> Βλ. Φ. Αριές, *έ.α.*, σ.σ. 222.

<sup>69</sup> Βλ. Φ. Αριές, *έ.α.*, σ.239.

πρόθεση προς τους νεαρούς αναγνώστες του, εν τούτοις, βοηθάει με τον δικό του ειρωνικό και καυστικό τρόπο τους ενήλικες συναναγνώστες, να εισπράξουν το ακριβές νόημα των λόγων του. Έτσι, το βιβλίο του κάθε άλλο παρά αντισχολικό είναι<sup>70</sup>, μια και με την τακτική του αυτή πετυχαίνει ακριβώς αυτό που θα επιθυμούσαν γονείς και εκπαιδευτικοί. Γνωρίζοντας ότι η Παιδαγωγική είναι η επιστήμη που ασχολείται με την τροποποίηση της συμπεριφοράς<sup>71</sup>, βλέπουμε πώς καταφέρνει ο συγγραφέας, ενώ ξεκινάει από έναν ζωηρό και ατίθασο κούκλο, να φτάσει σε ένα υπάκουο αληθινό αγόρι. Όπως κάθε δημιουργός της παιδικής λογοτεχνίας, και ο Collodi προβάλλει προσωπικά αισθήματα, αξίες και ιδανικά, με σοβαρότητα και ευσυνειδησία και με μια γενναιοδωρία ψυχής<sup>72</sup>, μια και γνωρίζει καλά πως «*μια δυνατή ψυχή μπορεί να τραβήξει πίσω της το πιο αποχαυνωμένο κοπάδι, φτάνει να πιστεύει και να το θέλει η ψυχή αυτή*»<sup>73</sup>.

Ο Ιταλός λόγιος συγγραφέας υπήρξε σημαντικός παιδαγωγός. Προσεγγίζει τους νεαρούς αναγνώστες του με τον πλέον παιδαγωγικό τρόπο, με το παραμύθι του και τις παιδικές σκανταλιές του Πινόκιο, μια μαριονέτα, που χρησιμοποιεί σαν άλλοθι το γεγονός ότι δεν είναι ακόμη αληθινό αγόρι, γι' αυτό και κάνει όλες αυτές τις αταξίες. Δεν

---

<sup>70</sup> Βλ. N. J. Perella, *έ.α.*, σ.16.

<sup>71</sup> Βλ. Χρ. Φράγκος, *Ψυχοπαιδαγωγική*, Gutenberg, 2002, σ. 21.

<sup>72</sup> Βλ. Ι. Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, *Η παιδική λογοτεχνία και η διαμόρφωση της νοοτροπίας του παιδιού. Απόψεις της Πηνελόπης Δέλτα*, στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία-Θεωρία και Πράξη*, Α' τόμος, Καστανιώτης, 1995, σ.σ. 215-216.

<sup>73</sup> Βλ. Π. Σ. Δέλτα, *Αλληλογραφία (1906-1940)*, (επιμ. Ξ. Λευκοπαρίδη), Εστία, 1997, σ. 131.

παρακινεί τα παιδιά να κάνουν σκανταλιές, αντίθετα τους περνάει την ιδέα ότι ένας ξύλινος κούκλος δεν μπορεί να διαθέτει το μυαλό ενός κανονικού παιδιού, γι' αυτό και περνάει απ' όλες αυτές τις περιπέτειες. Με τις ιστορίες και τις φανταστικές διαδικασίες που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί Παιδικής Λογοτεχνίας για να τις παράγουν, βοηθούν τα παιδιά να μπαίνουν στην πραγματικότητα της ζωής από το παράθυρο αντί από την πόρτα. Είναι πιο διασκεδαστικό, άρα πιο ωφέλιμο<sup>74</sup>.

Όμως η Παιδαγωγική βρίσκει κι άλλες εφαρμογές στο έργο του Ιταλού συγγραφέα, που έχουν να κάνουν κι αυτές με τον κεντρικό ήρωα και τη συμπεριφορά του και τα κανονιστικά πρότυπα της εποχής, αλλά και κάθε εποχής όπου διαβάζεται το έργο. Μπορεί ο Πινόκιο να μην είναι αληθινό παιδί, όταν παρουσιάζεται να κάνει όλες αυτές τις σκανταλιές, δεν παύει, όμως, να προβάλλει έμμεσα τις αδυναμίες της ανθρώπινης φύσης και συμπεριφοράς, κυρίως των μικρών παιδιών, που ανάλογα με τις πράξεις τους θα εισπράξουν και τα εύσημα. Κάθε φορά που ο κεντρικός ήρωας παραβιάζει τα κανονιστικά πρότυπα, κάτι που συμβαίνει τον περισσότερο καιρό, η κατάσταση που δημιουργείται, μπορεί να κριθεί με έναν ή δύο διαφορετικούς τρόπους, είτε, δηλαδή, το κανονιστικό πρότυπο παρουσιάζεται ως δραστικός περιορισμός στην ανθρώπινη φύση, στην περίπτωση που εξετάζουμε το θέμα από τη σκοπιά του κεντρικού ήρωα, είτε η παραβίαση δείχνει τις ατέλειες της ανθρώπινης φύσης, στην περίπτωση που η ματιά μας καθορίζεται από το κανονιστικό πρότυπο<sup>75</sup>. Το παιδί, επομένως, και ο

---

<sup>74</sup> Βλ. Τ. Ροντάρι, έ.α., σ.σ. 42-43.

<sup>75</sup> Βλ. W. Iser, Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη, στο Μ. Λεοντσίνη (επιμ), *Όψεις της ανάγνωσης*, μετάφραση Κ. Αθανασίου-Φ. Σιατίτσας, Νήσος, 2000, σ.σ. 205-206.

ενήλικας συναναγνώστης θα κατανοήσουν τις θέσεις του συγγραφέα, ανάλογα με τα πρότυπα που ο καθένας αντιπροσωπεύει. Αυτό, όμως, δεν έχει αρνητική χροιά, αλλά θετική, γιατί είναι τόσο χαρακτηριστικό το ύφος του Collodi, που οι αναγνώστες του είναι σε θέση να διακρίνουν τα θετικά και τα αρνητικά και των δύο προτύπων. Βέβαια, ο τρόπος που θα διαβάσουν και θα προσεγγίσουν το ίδιο λογοτεχνικό έργο συνομήλικοι αναγνώστες, θα διαφοροποιείται σε μεγάλο βαθμό, μια και εξαρτάται από το φύλο τους, την κοινωνική τους τάξη στην οποία ανήκουν, και την κουλτούρα μέσα στην οποία διαπαιδαγωγούνται<sup>76</sup>, γιατί μπορεί ένα κείμενο να είναι ένα κείμενο, αλλά ο τρόπος με τον οποίο το βλέπουμε, αφορά το πλαίσιο μέσα από το οποίο το βλέπουμε<sup>77</sup>.

Όταν ο Collodi εμπλέκει τον ήρωά του σε τόσες περιπέτειες, γνωρίζει ότι η παιδική φύση διαπαιδαγωγείται πιο εύκολα μέσα από τα δύσκολα, παρά μέσα από εφησυχαστικές καταστάσεις. Ξέρει ότι τα παιδικά βιβλία πρέπει να διευρύνουν το πνεύμα και να το εξελίσσουν. Ακόμη, γνωρίζει ότι τα κείμενα πρέπει να είναι ανοιχτά, να αντιμετωπίζουν καταστάσεις και όχι να παρέχουν ασφάλεια<sup>78</sup>. Εξάλλου τα παιδιά έχουν μεγαλύτερη ικανότητα απ' ό,τι πιστεύεται στο να χειρίζονται τα κείμενα<sup>79</sup>. Έχουν διαφορετική κουλτούρα από

---

<sup>76</sup> Βλ. Σ. Οικονομίδου, *Χίλιες και Μία Ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Ελληνικά Γράμματα, 2000, σ. 55.

<sup>77</sup> Βλ. Π. Χαντ, *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, μετάφραση Ε. Σακελλαριάδου-Μ. Κανατσούλη, Πατάκης, 1996, σ. 29.

<sup>78</sup> Βλ. Π. Χαντ, *έ.α.*, σ. 55.

<sup>79</sup> Βλ. Π. Χαντ, *έ.α.*, σ. 72.



τους μεγάλους και καταλαβαίνουν και κάνουν συσχετίσεις με διαφορετικούς τρόπους<sup>80</sup>.

Μέσα από τις εσωτερικές διαμάχες που βιώνει ο Πινόκιο τις συγκρούσεις του με τα πρόσωπα της ιστορίας και τον κοινωνικό του περίγυρο<sup>81</sup>, δημιουργείται μία παιδαγωγική ατμόσφαιρα, μέσα από την οποία τα παιδιά εισπράττουν εντελώς διακριτικά, το βαθύτερο νόημα της κλασικής αυτής ιστορίας.

## Η προσέγγιση της Σημειωτικής

Η Σημειωτική ή Σημειολογία είναι η συστηματική σπουδή των σημείων<sup>82</sup>. Αυτά τα σημεία ενώνονται, για να αποδώσουν ένα έργο με μία δική του ιδιαίτερη ερμηνεία, που, από τη μια μεριά είναι ένα κλειστό και ολοκληρωμένο σύστημα σημείων, από την άλλη, όμως, είναι ανοικτό, με την έννοια ότι μπορεί να ερμηνευτεί με διαφορετικούς τρόπους, χωρίς να αλλοιώνεται η ακεραιότητα και μοναδικότητά του<sup>83</sup>. Όταν ο συγγραφέας δημιουργεί το λογοτεχνικό του έργο, χρησιμοποιεί την κοσμοαντίληψη, όπως ο ίδιος την

---

<sup>80</sup> Βλ. Π. Χαντ, έ.α., σ. 193.

<sup>81</sup> Συνήθως, οι ήρωες που τοποθετούνται σε τέτοιες καταστάσεις είναι διαφορετικοί και, τελικά, ιδιαίτερα αγαπητοί στα παιδιά, καθώς τους παρακολουθούν να αγωνίζονται μέσα σε ένα δύσκολο περιβάλλον και τελικά να επιβιώνουν και να εντάσσονται ως μέλη της κοινότητας, αφού έχουν αποδείξει τις ικανότητές τους και έχουν πείσει τους γύρω τους γι' αυτές. Βλ., σχετικά, Μ. Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Καστανιώτης, 2002, σ.σ. 177-178.

<sup>82</sup> Βλ. Τ. Ηγκλετον, έ.α. σ. 157.

<sup>83</sup> Βλ. J.-Y. Tadié, έ.α., σ. 316.

εκλαμβάνει και δίνει κάποιο είδος πληροφόρησης στο κοινό του. Άλλωστε, η σημειωτική βρίσκεται πράγματι κοντά στη θεωρία της πληροφόρησης<sup>84</sup> και, σύμφωνα με τον Lotman, οι πληροφορίες είναι ομορφιά<sup>85</sup>. Κάθε λογοτεχνικό κείμενο αποτελείται από έναν αριθμό συστημάτων και δημιουργεί τα αποτελέσματα που επιδιώκει, μέσω συνεχών συγκρούσεων και εντάσεων ανάμεσα σ' αυτά τα συστήματα, τα οποία αντιπροσωπεύουν έναν συγκεκριμένο κανόνα. Το λογοτεχνικό έργο εμπλουτίζει και μετασχηματίζει συνεχώς το νόημα των λέξεών του, παράγοντας νέες σημάνσεις<sup>86</sup>.

Αυτό που πραγματικά αντιπροσωπεύει η σημειωτική είναι η λογοτεχνική κριτική μετασχηματισμένη από τη δομική γλωσσολογία, ένα εγχείρημα πιο πειθαρχημένο και λιγότερο ιμπρεσιονιστικό, πιο ευαίσθητο στον πλούτο της μορφής και της γλώσσας<sup>87</sup>, η οποία δεν πρέπει να νοείται ως έκφραση, αντανάκλαση ή αφηρημένο σύστημα, αλλά ως υλικό μέσο παραγωγής, με το οποίο το υλικό σώμα του σημείου μετουσιώνεται σε νόημα, μέσω μιας διαδικασίας κοινωνικής σύγκρουσης και διαλόγου. Οι λέξεις δεν έχουν κάποιο πάγιο νόημα, γιατί είναι οι λέξεις ενός συγκεκριμένου ανθρώπινου υποκειμένου και αυτό το πρακτικό πλαίσιο διαμορφώνει και μεταβάλλει το νόημά τους<sup>88</sup>.

Όταν ο Collodi συνέθετε τις *Περιπέτειες του Πινόκιο*, αναπαρήγαγε το μοντέλο του κόσμου της εποχής του, με τη δική του λογοτεχνική

---

<sup>84</sup> Βλ. J.-Y. Tadié, *έ.α.*, σ. 319.

<sup>85</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, *έ.α.* σ. 158.

<sup>86</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, *έ.α.* σ. 159.

<sup>87</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, *έ.α.* σ. 161.

<sup>88</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, *έ.α.* σ. 180.

γλώσσα. Τα σημεία αυτής της συγκεκριμένης γλώσσας αποτελούν το αντικείμενο της επικοινωνίας του συγγραφέα με τους αναγνώστες του. Αποτελούν ένα είδος κώδικα. Όσο πιο δύσκολο είναι το κείμενο, τόσο μεγαλύτερη η πληροφόρηση, που παίρνουμε κατά την αποκωδικοποίηση. Κι ο λόγιος συγγραφέας, χωρίς να χρησιμοποιεί ιδιότυπες εκφράσεις, παρέχει ωστόσο, πληροφορίες, ικανές να ερμηνευθούν ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες στις οποίες παρουσιάζονται και ανάλογα με τους εκάστοτε αναγνώστες, οι οποίοι αποτελούν απλώς μια λειτουργία του ίδιου του κειμένου<sup>89</sup>. Όλες αυτές οι ιδιότητες κάνουν ένα λογοτεχνικό κείμενο έργο τέχνης κι ένα έργο τέχνης μπορεί να επιζήσει πέρα από τις κοινωνικές σχέσεις, στο πλαίσιο των οποίων δημιουργήθηκε<sup>90</sup>. Εξάλλου, *συχνά η τέχνη είναι μακροβιότερη από τις αξίες της κάθε εποχής*<sup>91</sup>.

Βέβαια, ένα κείμενο έχει τα δικά του δικαιώματα, που δεν συμπίπτουν απαραίτητα με τα δικαιώματα του συγγραφέα. Έτσι, προσπαθεί να επιβάλλει κάποιους περιορισμούς στους ερμηνευτές του<sup>92</sup>. Δηλαδή, ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να σημαίνει κάτι ανεξάρτητα απ' αυτό που ήθελε ο συγγραφέας του να σημαίνει, από την πραγματική του πρόθεση; Σύμφωνα με τους Ουίμσατ και Μπήρντςλεϋ, η πρόθεση είναι ένα σχέδιο ή πλάνο στο μυαλό του συγγραφέα και σχετίζεται με τη στάση του συγγραφέα απέναντι στο

---

<sup>89</sup> Βλ. Τ. Ήγκλετον, *έ.α.* σ. 185.

<sup>90</sup> Βλ. W. Iser, *έ.α.*, σ. 45.

<sup>91</sup> Βλ. Α. Ζερβού, *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Οδυσσέας, 1999, σ. 26.

<sup>92</sup> Βλ. Ου. Έκο, *Τα Όρια της ερμηνείας*, μετάφραση Μ. Κονδύλη, Γνώση, 1993, σ. 24.

έργο του, τον τρόπο που αισθάνθηκε, αυτό που τον έκανε να γράψει<sup>93</sup>. Δεν αποκλείεται, βέβαια, αυτή η πρόθεση να αναπτυχθεί κατά τη διάρκεια της συγγραφής του έργου. Έτσι, όταν ο Collodi βάζει τον δικαστή να λέει στον Πινόκιο, μετά την εξιστόρηση των παθημάτων του, *Αυτός ο κακομοίρης ληστεύτηκε, του κλέψανε τα τέσσερα χρυσά νομίσματα. Πάρτε τον και κλείστε τον αμέσως στη φυλακή*<sup>94</sup>, είναι πιθανό να μην ήταν μέσα στις αρχικές του προθέσεις να καυτηριάσει την ιταλική δικαιοσύνη της εποχής του, αλλά να δημιουργήθηκε η πρόθεση στην πορεία της συγγραφής, κάτι βέβαια, που δεν το άφησε να φανεί, αλλά το έκρυψε με μαεστρία πίσω από τις λέξεις του. Φυσικά, ένα έργο μπορεί να επηρεαστεί από το κίνητρο που έχει ένας συγγραφέας για να γράψει<sup>95</sup> και σίγουρα το κίνητρο του Collodi, όταν έγραφε τον Πινόκιο, δεν ήταν να γράψει μόνο μια ιστοριούλα για παιδιά, κάτι που φαίνεται, εξάλλου, κι από την ανατρεπτική του αρχή. Σύμφωνα με τον Ουμπέρτο Έκο, ο συγγραφέας έχει στη διάθεσή του ιδιαίτερα είδη σημείων, τα οποία μπορεί να χρησιμοποιεί για να δίνει οδηγίες στον αναγνώστη του πρότυπο. Συχνά, αυτά τα σημεία μπορεί να είναι εξαιρετικά διαφορούμενα<sup>96</sup>. Έτσι διαφορούμενη είναι και η αρχή του Πινόκιο, αλληγορική και περίπλοκη, ταυτόχρονα αθώα και

---

<sup>93</sup> Βλ. W.K.vWimsatt και M.C.vBeardsley, The Affective Fallacy στο *The Verbal Icon*, Λονδίνο, Methuen, 1970, σ. 4.

<sup>94</sup> Βλ. Κ. Κολόντι, *Οι περιπέτειες του Πινόκιο*, μετάφραση Σ. Κακίσης, Νεφέλη, 1994, σ. 86.

<sup>95</sup> Βλ. J. Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* μετάφραση, Μ. Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 129.

<sup>96</sup> Βλ. Ου. Έκο, *Έξι Περιπλανήσεις στο Δάσος της Αφήγησης*, μετάφραση Α. Παπακωνσταντίνου, Ελληνικά Γράμματα, 1996, σ. 22.

αμφιλεγόμενη. Ο αναγνώστης-πρότυπο μιας ιστορίας δεν είναι ο εμπειρικός αναγνώστης. Ο εμπειρικός αναγνώστης είναι ο οποιοσδήποτε, όταν διαβάζει ένα κείμενο. Οι εμπειρικοί αναγνώστες μπορούν να διαβάζουν με πολλούς τρόπους, δεν υπάρχει νόμος που να τους υπαγορεύει πώς να διαβάζουν, γιατί χρησιμοποιούν συχνά το κείμενο ως ένα μέρος που περιέχει τα δικά τους πάθη, πάθη που μπορεί να προέρχονται έξω από το κείμενο ή που το ίδιο το κείμενο μπορεί να προκαλέσει, τελείως τυχαία<sup>97</sup>.

Ο Collodi, μέσα από *Τις περιπέτειες του Πινόκιο*, είχε καταφέρει να δημιουργήσει μία τεράστια επικοινωνιακή σχέση με τους αναγνώστες του, κάτι που φαίνεται κι από τη μεγάλη απήχηση του έργου μέχρι σήμερα. Επιβεβαιώνεται, έτσι, ο Ουμπέρτο Έκο, όταν, πολύ χαρακτηριστικά, αναφέρεται στο κείμενο σαν *μια τεμπέλικη μηχανή που περιμένει πολλά από τη συνεργασία με τον αναγνώστη*<sup>98</sup>, αλλά κι ο Κουέντιν Σκίννερ, όταν λέει ότι, σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, μας ενδιαφέρει *τι νόημα έχουν οι λέξεις, τι νόημα έχει για μένα αυτό το έργο και τι εννοεί ο συγγραφέας με αυτά που λέει σ' αυτό το έργο*<sup>99</sup>.

Σύμφωνα με τον Ρολάν Μπαρτ, στη σημειολογία συναντάμε τρεις βασικούς όρους, το σημαίνον, το σημαινόμενο και το σημείο<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> Βλ. Ου. Έκο, 1996, έ.α., σ. 20.

<sup>98</sup> Βλ. Ου. Έκο, έ.α., σ. 44.

<sup>99</sup> Βλ. Quentin Skinner, *Motives, Intentions and the Interpretation of Text*, στο D. Newton de Molina (επιμ.) *On Literary Intention*, Edinburgh University Press, 1976, σ. 212.

<sup>100</sup> Βλ. Ρ. Μπαρτ, *Μυθολογίες . Μάθημα*, μετάφραση Κ. Χατζηδημητρίου - Ι. Ράλλη, Ράππας, 1973, 1979, σ. 206.

Το σημαίνον είναι η ακουστική εικόνα, το ηχητικό εκμαγείο<sup>101</sup>, το σημαϊνόμενο είναι η έννοια και η σχέση έννοιας και εικόνας, δηλαδή σημαϊνόμενου και σημαϊνοντος, είναι το σημείο, η λέξη, η συγκεκριμένη οντότητα<sup>102</sup>. Πραγματική ή φανταστική η ιστορία δε δραστηριοποιείται, παρά μόνο μέσα στο πλαίσιο ενός λόγου<sup>103</sup>. Και στον *Πινόκιο*, ο λόγος του Collodi βρίθει σημείων. Τον ακούμε, λοιπόν, να λέει:

*Ήταν μια φορά κι έναν καιρό...*

*- Ένας βασιλιάς! Θα φωνάζουνε οι μικροί μου αναγνώστες με μία φωνή.*

*Όχι, παιδιά, πέσατε λίγο έξω. Ήταν μια φορά κι έναν καιρό ένα κομμάτι ξύλο.*

*Δεν ήταν κανένα εξαιρετικό κομμάτι, ήταν ένα κοινό κομμάτι ξύλο, σαν εκείνα που βάζουμε στις σόμπες και στο τζάκι για ν' ανάψουμε φωτιά και να ζεσταθούν τα δωμάτια, το χειμώνα<sup>104</sup>.*

Έχουμε, λοιπόν, τις λέξεις που χρησιμοποιεί ο λόγιος συγγραφέας, για να αποδώσει τις ακουστικές εικόνες που δημιουργεί η πένα του, αφήνοντας, όμως, να εκλάβει ο κάθε αναγνώστης χωριστά κι από μία διαφορετική έννοια. Έτσι, μπορεί αυτό το κοινό κομμάτι ξύλο να υποδηλώνει ότι ο κυρ-Κεράσης ο μαραγκός ήταν ένας φτωχός άνθρωπος, που αισθάνθηκε τυχερός, μια και βρήκε *ό,τι ακριβώς χρειαζόταν για να φτιάξει ένα πόδι στο τραπέζι του*, και

---

<sup>101</sup> Βλ. Α. Ζερβού, Η ανάλυση του κειμένου και η Julia Kristeva, περ. *Γλώσσα*, τ. 7/1984, σ. 38.

<sup>102</sup> Βλ. Ρ. Μπαρτ, έ.α., σ.207.

<sup>103</sup> Βλ. G. Genette, L. Marin, M. Mathieu – Colas, *Τα όρια της διήγησης*, μετάφραση Έ. Θεοδωροπούλου, Καρδαμίτσας, 1987, σ. 79.

<sup>104</sup> Βλ. Κ. Κολόντι, έ.α., σ. 7.

πραγματικά είμαστε κι εμείς τυχεροί, που ένα τόσο κοινό κομμάτι ξύλο υπήρξε η αρχή μιας τόσο όμορφης και περιπετειώδους ιστορίας. Μπορεί, όμως, πίσω από την οικονομική ανέχεια του κυρ-Κεράση, να κρύβεται κι η οικονομική ανέχεια ολόκληρης της Ιταλίας, την εποχή του Collodi.

Μπορεί πίσω από τις απλές λέξεις του να κρύβεται μια μεγάλη κραυγή αγωνίας, για την κατάσταση που επικρατούσε, και να είναι μια επικαλυμμένη προσπάθεια αφύπνισης προς την άρχουσα τάξη. Κι αυτό είναι κάτι που θα επιβεβαιωθεί στη συνέχεια, όταν αυτό το κοινό κομμάτι ξύλο φάνηκε ότι μέσα του έκρυβε μια μαγεία που του έδωσε ζωή και το αξιοποίησε όσο καλύτερα μπορούσε. Κι αυτή η μαγεία δε χρειάζεται ακριβό υλικό για να δράσει, όπως την εποχή του Δαίδαλου, αλλά αρκεί κι αυτό το ευτελές υλικό, το ξύλο, μια κι η εποχή του συγγραφέα δεν επέτρεπε πολυτέλειες.



Εικ. 5

Καταλαβαίνουμε, επομένως, ότι ένα λογοτεχνικό έργο δεν πρέπει απλώς να το ερμηνεύουμε, αλλά ν' ανταποκρινόμαστε σ' αυτό, να το αποτιμούμε, να το μελετούμε και να το χαιρόμαστε<sup>105</sup>. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι οι ερμηνείες ενός λογοτεχνικού κειμένου

---

<sup>105</sup> Βλ. J. Hawthorn, έ.α., σ. 139.

είναι απαραίτητο να απέχουν πολύ μεταξύ τους, αλλά υπάρχουν ομοιότητες κι αυτό αποδεικνύει ότι έχουμε κοινά στοιχεία ως ανθρώπινες υπάρξεις<sup>106</sup>.

Σίγουρα, όμως, πίσω από τις λέξεις ενός κειμένου κρύβονται περισσότερα πράγματα. Είναι γνωστό ότι η σημειωτική του Peirce βασίζεται σε ένα θεμελιώδες αξίωμα, ότι *Σημείο είναι κάτι το οποίο γνωρίζοντάς το γνωρίζουμε κάτι επιπλέον*. Ενώ η ρυθμιστική αρχή της ερμητικής σημείωσης είναι ότι *Σημείο είναι κάτι το οποίο γνωρίζοντάς το γνωρίζουμε κάτι άλλο*<sup>107</sup>.

Θα έλεγε, λοιπόν, κανείς ότι *το κείμενο είναι βυθισμένο μέσα στη γλώσσα*<sup>108</sup> και η γλώσσα, με τη σειρά της, είναι μπλεγμένη σ' ένα παιχνίδι πολλαπλών σημαίνοντων, μια και το κείμενο δεν μπορεί να ενσωματώσει κανένα μονοσήμαντο και απόλυτο σημαίνον<sup>109</sup>.

*Αλήθεια, αν οι φανταστικοί κόσμοι χαρίζουν τέτοια άνεση, γιατί να μην προσπαθήσει κανείς να δει τον πραγματικό κόσμο σαν ένα μυθιστορηματικό έργο;*<sup>110</sup>

## Η ΜΕΓΑΛΗ ΑΠΗΧΗΣΗ ΤΟΥ ΠΙΝΟΚΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΔΥΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ

*«Σάν ειπε τουτα, πηγε κάθισε τόν αντρειωμένο τότε*

---

<sup>106</sup> Βλ. J. Hawthorn, *έ.α.*, σ. 195.

<sup>107</sup> Βλ. Ου. Έκο, 1993, *έ.α.*, σ. 403.

<sup>108</sup> Βλ. Α. Ζερβού, *περ. Γλώσσα*, *έ.α.*, σ. 38.

<sup>109</sup> Βλ. Ου. Έκο, 1993, *έ.α.*, σ. 407.

<sup>110</sup> Βλ. Ου. Έκο, 1996, *έ.α.*, σ. 155.



γονιό του αγκάλιασε ο Τηλέμαχος, σέ κλάματα ξεσπώντας.  
Καί στω δυνω τά στήθη εφούντωσε τρανός του θρήνου ο πόθος,  
καί κλαιγαν γόζοντας αλάγιαστα πουλιά δεν κλαινε τόσο,  
οι αιτοί κι οι αγιουπες οι γαντζόνυχοι, πού τά νιογέννητά τους  
μικρά οι ζωτάρηδες τους άρπαζαν, πριχου ξεπεταρίσουν.  
Όμοια πικρά τά δάκρυα στάλαζαν κι απ' τά δικά τους μάτια.»

### Ομήρου *Οδύσσεια*, Π (213-219)

Ο Πινόκιο πραγματοποιεί ένα ταξίδι όμοιο μ' εκείνο του Τηλέμαχου, όταν ξεκίνησε να βρει τον πατέρα του. Έφυγε παιδί και γύρισε άντρας, ένας νέος άντρας, ώριμος και αποφασισμένος να αναλάβει τις ευθύνες και τα βάρη που του αναλογούν. Αυτό το ταξίδι της αναζήτησης πραγματοποιείται στη θάλασσα, μια θάλασσα γεμάτη κινδύνους για τον νεαρό ταξιδευτή. Μέσα σ' αυτή τη θάλασσα, σ' αυτόν τον οδυνηρό χώρο ενηλικίωσης<sup>111</sup>, ο ήρωας ανδρώνεται, ωριμάζει, αποκτά συνείδηση αυτών που του συμβαίνουν, αλλά και όσων πρόκειται να του συμβούν.

Και ο Πινόκιο, από τη μια είναι ένα Bildungsroman, ένα μυθιστόρημα εφηβείας, που, εκτός από τον Όμηρο, απηχεί και τον Βιργίλιο και τον Δάντη, κι από την άλλη, είναι ένα παραμύθι, που ο βασικός χαρακτήρας του έχει γίνει μια εικόνα, ένα είδωλο, με μια

---

<sup>111</sup> Η ενηλικίωση του ήρωα είναι κάτι που συντελείται μακριά από την πατρική γη, γιατί είναι και κάτι που κι ο ίδιος το έχει ανάγκη. Πρέπει να γνωρίσει διαφορετικούς κόσμους και ανθρώπους για να ενηλικιωθεί. Βλέπει διαφορετικά μέρη, γνωρίζει τις διαφορετικές ανάγκες των ανθρώπων και τους διαφορετικούς τρόπους ζωής. Είναι σαν να κοινωνικοποιείται. Βλ. σχετικά Α. Ζερβού, *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσας, 2003, σ.σ. 208-209.

ιστορία που έχει πάρει πια μυθικές αναλογίες<sup>112</sup>, μια ιστορία που αφήνει το στίγμα της, απ' όπου και όποτε κι αν περάσει. Έτσι, όταν η μικρή ξύλινη μαριονέτα φτάνει στην Αμερική, η μεγάλη εμπορική και κερδοσκοπική εταιρεία του Disney οικειοποιείται σε χρόνο ρεκόρ την ιστορία του Πινόκιο, σε σημείο που να μείνει στην αφάνεια το όνομα του πραγματικού του δημιουργού και να μιλούν πλέον για μια κλασική ταινία του Disney!<sup>113</sup>



Εικ. 6

Αντίθετα, όμως, με τον Collodi, ο Πινόκιο αποκτά μια τεράστια δημοτικότητα. Ήδη, το 1909, είναι πια ευρέως γνωστός και πολλοί εκδοτικοί οίκοι κάνουν τις δικές τους δημοσιεύσεις του κολοντιανού μυθιστορήματος<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> Βλ. R. Wunderlich – T. J. Morissey, *Pinocchio goes Postmodern. Perils of a puppet in the United States*, Routledge, New York, 2002, σ. xvii.

<sup>113</sup> Βλ. R. Wunderlich – T. J. Morissey, *έ.α.*, σ. xv.

<sup>114</sup> Βλ. R. Wunderlich – T. J. Morissey, *έ.α.*, σ. 41.

Ο Πινόκιο, όμως, έμελλε να γίνει πολυταξιδεμένος. Η ιστορία του θα μεταφραστεί στα ρουμανικά<sup>115</sup>, στα πορτογαλικά<sup>116</sup>, στα ιαπωνικά<sup>117</sup>.

*Οι Περιπέτειες του Πινόκιο* δεν είναι ένα απλό μυθιστόρημα, αλλά μια συνθεσιακή μορφή της οργάνωσης των λεκτικών μαζών του δημιουργού του, σύμφωνα με τον Μ. Μπαχτίν, κι έτσι πραγματώνεται σε ένα αισθητικό αντικείμενο, με μια δική του αρχιτεκτονική μορφή<sup>118</sup>. Η τέχνη του Collodi είναι διάχυτη, μία τέχνη πλούσια κι όχι στεγνή ή εξειδικευμένη. Είναι μία τέχνη που στολίζει και αναπολεί την προϋπάρχουσα γνώση της κοινωνικής πραγματικότητας, την πλουτίζει και τη συμπληρώνει<sup>119</sup>. Εξάλλου ο ίδιος ο συγγραφέας-δημιουργός αποτελεί συστατικό στοιχείο αυτής της καλλιτεχνικής μορφής<sup>120</sup>, και παρουσιάζει ένα λόγο που αντιδρά με πολύ ευαίσθητο τρόπο στις παραμικρές παρεκκλίσεις και διακυμάνσεις της κοινωνικής ατμόσφαιρας<sup>121</sup>.

Παρόλα αυτά, όμως, ο *Πινόκιο* δεν παύει να είναι ένα βαθύτατα παιδευτικό έργο-παραμύθι για παιδιά, αλλά και για μεγάλους. Μέσα

---

<sup>115</sup> Βλ. σχετικά Α. Μ. Constantinescu, *La traduction de Collodi en roumain*, στο J. Perrot (επιμ.), *Pinocchio Entre texte et image*, P.I.E.-Peter Lang S.A., Presses Interuniversitaires Européennes, Bruxelles, 2003, σ. 147.

<sup>116</sup> Βλ. σχετικά Μ. Da Natividade Pires, *Les voyages autour du monde d' un Pinocchio portugais*, στο J. Perrot (επιμ.), *Pinocchio Entre texte et image*, έ.α., σ. 203.

<sup>117</sup> Βλ. σχετικά Η. Suematsu-Ide, *Pinocchio et une éducation nouvelle dans les années 1920 au Japon*, στο Perrot (επιμ.), *Pinocchio Entre texte et image*, έ.α., σ. 209.

<sup>118</sup> Βλ. Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μετάφραση Γ. Σπανός, Πλέθρον, 1980, σ. 43.

<sup>119</sup> Βλ. Μ. Μπαχτίν, έ.α., σ.σ. 54-55.

<sup>120</sup> Βλ. Μ. Μπαχτίν, έ.α., σ. 88.

<sup>121</sup> Βλ. Μ. Μπαχτίν, έ.α., σ. 157.

από τους βαθύτερους στοχασμούς και, ίσως, τις προθέσεις του λόγιου δημιουργού του, ξεπηδάει μία ευφάνταστη απλότητα και μία απεριόριστη σοφία. Σαν ένα μαγευτικό παραμύθι, με απaráμιλλη φαντασία, περνά τις ιδέες του, ικανές ν' αγγίξουν απαλά το ανθρώπινο μυαλό<sup>122</sup>.

Η παγκοσμιότητα του Πινόκιο κατάφερε να δώσει σ' αυτό το ευτελές υλικό από το οποίο ήταν φτιαγμένος, μια αξία ανυπολόγιστη – άλλωστε δεν ήταν συνηθισμένο ξύλο, αλλά μαγικό. Ταυτόχρονα χάρισε στον δημιουργό του μία θέση στην παγκόσμια λογοτεχνία με μία ενεργό ιστορία, αναπόσπαστα δεμένη με τις λογοτεχνικές και ηθικές αξίες της κοινωνικής και ιστορικής πραγματικότητας<sup>123</sup>, όχι μόνο της εποχής του Collodi, αλλά και κάθε πραγματικότητας, μια και υπάρχουν αξίες και συναισθήματα, που θα διαιωνίζονται, όσο υπάρχουν άνθρωποι, άσχετα με χωροχρονικές αποστάσεις. Έτσι, κάθε φορά, ακόμα και σε διαφορετική εποχή και με διαφορετικούς ανθρώπους, όταν η ιστορία αρχίζει να ξεφεύγει από την ομιχλώδη αοριστία του, για να δώσει κάποιες λεπτομέρειες για τα πρόσωπα, η αίσθηση που θέλει να μας μεταδώσει είναι εκείνη των προσώπων που βλέπει κανείς για πρώτη φορά, αλλά έχει την εντύπωση πως ξανάδε χιλιάδες φορές<sup>124</sup>. Ο Πινόκιο μπορεί να είναι μία ξύλινη μαριονέτα, αλλά με όλες αυτές τις σκανταλιές και τις δοκιμασίες που περνάει

---

<sup>122</sup> *Διαδρομές*, Χειμώνας 1991, 24, σ. 263.

<sup>123</sup> Βλ. L. Goldmann, *Για μια Κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μετάφραση Ε. Βέλτσου, Πλέθρον, 1979, σ.16.

<sup>124</sup> Βλ. Γ. Καλβίνο, *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης ...*, μετάφραση Α. Χρυσοστομίδης, Αστάρτη, 1982, σ. 25.

είναι βαθύτατα ανθρώπιнос, γεμάτος από ευαισθησίες και ανθρώπινα συναισθήματα.

Μέσα από την αναζήτησή του για την τελειότητα – που γι' αυτόν ισοδυναμεί με την κατάκτηση της σάρκινης υπόστασης – οδηγεί κι εμάς προς την αναζήτηση της τελειότητας, ενώ ταυτόχρονα μας βοηθάει να καταλάβουμε πως η ανθρώπινη ζωή είναι γεμάτη από ατέλειες, προβλήματα και δυσκολίες. Επομένως, η τελειότητα δεν κατακτάται, παρά μόνο ξώφαλτσα και τυχαία<sup>125</sup>, αν, βέβαια, κατακτηθεί ποτέ. Οι σκανταλιές και η ανυπακοή του, αλλά και οι τιμωρίες και οι δοκιμασίες του είναι για τους αναγνώστες του, σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, ένα τεράστιο μάθημα. Κι όπως όλα τα βιβλία, και ο Πινόκιο αποτελεί ένα κατώφλι στη ζωή, όχι πια τη μυθιστορηματική, αλλά την πραγματική<sup>126</sup> και δεν είναι τίποτε άλλο από το αντίστοιχο του άγραφου κόσμου που μεταφράζεται σε γραφή<sup>127</sup>. Είναι ο περίγυρος του συγγραφέα, το περιβάλλον του, είναι ο ίδιος ο συγγραφέας.

Ο Πινόκιο αδιαμφισβήτητα είναι από τα βιβλία που ο κάθε αναγνώστης του απολαμβάνει να το διαβάσει. Πρόκειται για μια απόλαυση που μας τραβάει μέσα στο βιβλίο και μας κρατάει εκεί, ακόμα κι όταν το βιβλίο θα έχει διαβαστεί. Αρκεί να το φέρουμε στον νου μας και θα βρούμε ένα καταφύγιο στις αρνήσεις μας. Μας προστατεύει από τον εξωτερικό κόσμο. Μας προσφέρει ένα

---

<sup>125</sup> Βλ. Ι. Καλβίνο, έ.α., σ. 63.

<sup>126</sup> Βλ. Ι. Καλβίνο, έ.α., σ. 77.

<sup>127</sup> Βλ. Ι. Καλβίνο, έ.α., σ. 179.

παρατηρητήριο στημένο πολύ πιο ψηλά απ' τα τοπία γύρω μας<sup>128</sup>. Γιατί μια ανάγνωση, όταν γίνεται σωστά, μας σώζει από τα πάντα, ακόμα κι απ' τον εαυτό μας<sup>129</sup>, αλλά κι από την ίδια τη ζωή, μια και ο χρόνος για να διαβάσει κανείς, όπως κι ο χρόνος για ν' αγαπήσει, διαστέλλει το χρόνο για να ζήσει<sup>130</sup>.

Όταν οι μεγάλοι διαβάζουν τον *Πινόκιο*, μαθαίνουν για τις περιπέτειές του και πώς αυτός τις αντιμετώπισε. Ένας, μάλιστα, επαρκής αναγνώστης θα διαβάσει και μέσα από τις γραμμές του και θα ανακαλύψει αυτά που ο Collodi ήθελε να πει, αλλά απλά τα άφησε να εννοηθούν από τα γραφόμενά του. Όταν, όμως, ο αναγνώστης του *Πινόκιο* είναι παιδί, τότε η δύναμη αυτού του βιβλίου είναι ακόμη μεγαλύτερη. Ο Πινόκιο μέσα από την ιστορία του βγάζει μια μεγάλη φωνή διαμαρτυρίας για τον κόσμο των ενηλίκων που τον περιβάλλει. Διαμαρτύρεται για τους νόμους, για την αστυνομία, για τη δικαιοσύνη, για το κοινωνικό σύστημα. Το παιδί που διαβάζει τον *Πινόκιο* ταυτίζεται μαζί του και «φωνάζει» μαζί του. Ανυψώνει τη δική του φωνή, που αγωνίζεται να ακουστεί μέσα σε μια κοινωνία ενηλίκων, οι οποίοι έχουν τον αποκλειστικό έλεγχο των πεπραγμένων, ενώ τα παιδιά προσπαθούν να σηκώσουν το δικό τους ανάστημα και να δώσουν στην παιδική ηλικία την αξία που της αρμόζει<sup>131</sup>. Η παιδική ηλικία είναι μία συλλογική εμπειρία, που προσφέρει

---

<sup>128</sup> Βλ. Ν. Πενάκ, *Σαν ένα μυθιστόρημα*, μετάφραση Ρ. Χατχούκ, Καστανιώτης, 2000, σ. 77.

<sup>129</sup> Βλ. Ν. Πενάκ, *έ.α.*, σ. 76.

<sup>130</sup> Βλ. Ν. Πενάκ, *έ.α.*, σ. 112.

<sup>131</sup> Βλ. Μ. Tatar, «Is Anybody Out There Listening? Fairy Tales and the Voice of the Child» στο E. Goodenough, M. A. Heberle, N. Sokoloff (επιμ.), *Infant Tongues. The Voice of the child in Literature*, Wayne State University Press, Detroit, 1994, σ. 276.

γενναιόδωρα την αμέριστη βοήθειά της στην παιδική λογοτεχνία, η οποία, με τη σειρά της τη στηρίζει πάνω στο βάθρο που της χαρίζει η ελληνική αρχαιότητα με τους μύθους της<sup>132</sup>.



Εικ. 7

Το να ταυτίζονται τα παιδιά με τους ήρωες των ιστοριών που διαβάζουν είναι κάτι πολύ συνηθισμένο στην παιδική λογοτεχνία, ώστε να θεωρείται σαν μία από τις στρατηγικές ανάγνωσης. Και πολλές φορές οι ίδιοι οι ενήλικες καλούν τα παιδιά να έρθουν στη θέση του ήρωα, προκειμένου να επιτευχθεί κάποιος σκοπός<sup>133</sup>.

Σίγουρα το έργο του Collodi είναι από τα βιβλία εκείνα που διαβάζεται και ξαναδιαβάζεται και οι καταστάσεις που περιγράφει, αλλά, κυρίως, οι ήρωές του μένουν χαραγμένοι στην ψυχή και ανακαλούνται στη μνήμη σε κάποια δεδομένη στιγμή. Από τους αγαπημένους αναγνώστες του Πινόκιο φαίνεται να είναι και η Άλκη Ζέη, όταν στο βιβλίο της *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*

---

<sup>132</sup> Βλ. M. Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland and London 2002, σ. 43.

<sup>133</sup> Βλ. P. Nodelman, *The Pleasure of Children's Literature*, Longman, New York and London, 1992, σ. 67.

χρησιμοποιεί το όνομα του Λουμίνη, του φίλου του Πινόκιο που τον παρέσυρε στις σκανταλιές. Η προσωπικότητα του Λουμίνη, που αντιπροσώπευε τον κακό, μεν, αλλά που είχε παρασυρθεί και ο ίδιος, είχε χαραχθεί στη μνήμη της συγγραφέως και την είχε επηρεάσει σε τέτοιο βαθμό, ώστε χρησιμοποιεί το όνομα του Λουμίνη για κάποιον ήρωά της, που φαίνεται να έχει πολλά κοινά σημεία με τον φίλο του Πινόκιο.

*Στο δρόμο για το σπίτι, αναρωτιόμουν με ποιον μοιάζει αυτό το παιδί που μου μίλησε, και ξαφνικά το βρήκα. Ήταν ολόιδιος ο Λουμίνης, ο φίλος του Πινόκιο, αυτός που μεταμορφώθηκε σε γαιδούρι.*

*Όταν μετακόμισαν οι Ασπασίες τα πράγματα της Φάρμουρ για να φτιάξουν το δωμάτιό μου, έπεσε από μια κούτα ένα βιβλίο. Το πήρα και το ξεφύλλισα από περιέργεια. Στην πρώτη σελίδα έγραφε: «Στη Βενετία μου, η γιαγιά της».*

*Το έχωσα κάτω από την μπλούζα μου κι αργότερα, όταν πήγα στο έτοιμο πια κλουβί μου, το κοίταξα με την ησυχία μου. Ήταν ο Πινόκιο. Τον είχα διαβάσει στα γερμανικά. Αρχισα να ξεφυλλίζω το βιβλίο. Βρήκα πως είχε πιο πολλή πλάκα στα ελληνικά. Σε μια ολόκληρη σελίδα ήταν ζωγραφισμένο ένα αδύνατο αγόρι με ανάκατα μαλλιά κι από κάτω έγραφε: Ο ΛΟΥΜΙΝΗΣ. Φτυστός το αγόρι που με βρήκε στο διάλειμμα<sup>134</sup>.*

Μόλις προς το τέλος του βιβλίου μας αποκαλύπτει το πραγματικό όνομα του ήρωα:

*Σταύρο τον έλεγαν τον Λουμίνη!*<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Α. Ζέη, *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, Κέδρος, 2002, σ.σ. 65-66.

<sup>135</sup> Α. Ζέη, *έ.α.*, σ. 208.



Η Άλκη Ζέη φαίνεται πως υπήρξε προσεχτική αναγνώστρια του Collodi. Ο *Πινόκιο* είναι ένα βιβλίο που και στην ίδια, όπως και σε πολλούς μεταγενέστερους δημιουργούς χαρίζει τόσο απλόχερα τη βοήθειά του, στη δημιουργία νέων έργων.

Όταν μιλάμε για μεταγενέστερη εκδοχή ενός έργου από την εποχή που γράφτηκε το πρωτότυπο, έχουμε να κάνουμε, κατά κύριο λόγο, με κάποια σημαντικά δείγματα διασκευών και συνεχειών του έργου αυτού.

Πρέπει, βέβαια, να γνωρίζουμε ότι κάθε εποχή έχει τη δική της κουλτούρα, τον δικό της παλμό, τις δικές της ιδιαιτερότητες. Ένα έργο, όταν γεννιέται σε μία συγκεκριμένη εποχή, γεννιέται με τα χαρακτηριστικά αυτής της εποχής. Κι έτσι γίνεται γνωστό, έτσι αγαπιέται από το κοινό του. Μέσα από το πέρασμά του από τον χρόνο, αυτό θα κουβαλάει πάντα την εποχή του κι εκεί βρίσκεται κι όλη η μαγεία κι η γοητεία του. Όταν αργότερα έρθουν κάποιοι άλλοι άνθρωποι των γραμμάτων και θελήσουν να αποδώσουν το ίδιο κείμενο με τον δικό τους τρόπο, οπωσδήποτε δε θα απαρνηθούν τελείως την ατμόσφαιρα εκείνη του κειμένου με την οποία αυτό έγινε οικείο και αγαπητό. Προχωρώντας, όμως, στο έργο τους, θα δούμε και τη δική τους εποχή να καθρεφτίζεται μέσα σ' αυτό, το δικό τους προσωπικό στίγμα<sup>136</sup>.

Στο κεφάλαιο αυτό, θα δούμε δύο δικούς μας σημερινούς ανθρώπους να βάζουν την υπογραφή τους στο δικό τους Πινόκιο. Ο Χρήστος Μπουλώτης και η Κάκια Ιγερινού δίνουν τη δική τους διάσταση στο αγαπημένο κλασικό των παιδικών μας χρόνων. Και οι

---

<sup>136</sup> Βλ. σχετικά, Μ. Κανατσούλη, *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω-Δαρδανός, 2000, σ.σ. 221-227.

δύο είναι προσεχτικοί αναγνώστες του Πινόκιο. Με τον δικό του τρόπο ο καθένας αποδίδει ένα ιδιαίτερο έργο και απευθύνονται σε μεγάλους και μικρούς θαυμαστές του Ιταλού πρωταγωνιστή, αποτυπώνοντας τις χαραγμένες στην ψυχή τους εντυπώσεις από τις δικές τους αναγνώσεις.

## Ο ΠΙΝΟΚΙΟ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΜΠΟΥΛΩΤΗ

### Ο ΠΙΝΟΚΙΟ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

*Ένα φλουπ, ένα ξερό κλακ κι ύστερα ένα «Οχ, τα πλευρά μου! Οχ!... Το κεφαλάκι μου, οχ!» Μέσα στη φεγγαρόλουστη νύχτα, στα μάρμαρα της Ακρόπολης, κάτι, κάποιος έπεσε φαρδύς πλατύς από ψηλά. Απ' τη ράχη ενός χελιδονόψαρου έπεσε που, χτυπώντας δυνατά τα τεράστια πτερύγιά του, χάθηκε στη στιγμή πέρα, κατά τη θάλασσα μεριά. Μα, ποιος, ποιος να 'ναι; Ποιος; Κι από πού ήρθε νυχτιάτικα; Και τούτη η μακριά, σουβλερή μύτη...*

X. Μπουλώτης, *Ο Πινόκιο στην Αθήνα*, σ. 13

Μα, ναι, πραγματικά, είναι ο Πινόκιο. Ήρθε στην Αθήνα. Άφησε για λίγο την πατρίδα του και ήρθε για μια πολύ λεπτή αποστολή για τον αγαπημένο του Τζεπέτο. Πρέπει οπωσδήποτε να

βρει το κυκλάμινο που φυτρώνει ανάμεσα σε γη και ουρανό, γιατί αλλιώς θα χαθεί το χρώμα από τα όνειρα του μαστρο-Τζεπέτου, μια για πάντα, πάει θα είναι μόνο ασπρόμαυρα. Ο καλός μάγος Λελουμπλίν είπε στον Πινόκιο πως το μόνο γιατρικό για την ασθένεια του Τζεπέτο είναι αυτό το κυκλάμινο, που βρίσκεται στην Αθήνα, αλλά δε θυμάται πού ακριβώς. Κι αυτό είναι το πρόβλημα του Πινόκιο. Πού πρέπει να ψάξει; Κι έχει μόνο τρεις μέρες περιθώριο, πρέπει να βιαστεί, ν' αποδείξει ότι μπορεί να τα βγάλει πέρα σ' αυτή τη δύσκολη αποστολή.

Ο Πινόκιο εμφανίζεται ευαίσθητος και πολύ ώριμος, λες και πραγματικά, τα χρόνια που μεσολάβησαν από τη «γέννησή» του ως τώρα άσκησαν μια θετική επιρροή πάνω του. Είναι πάντα ο διάσημος ήρωας του γνωστού παραμυθιού, που όλοι θέλουν να αγκαλιάσουν και να καλωσορίσουν. Είναι ο ξύλινος κούκλος που όλοι αγαπήσαμε κι όχι το μικρό αγόρι που γίνεται στο τέλος της ιστορίας του. Ο Μπουλώτης χρησιμοποιεί το χαρακτηριστικό με το οποίο ο Πινόκιο έγινε ένας κλασικός ήρωας παραμυθιού. Είναι η πρώτη ύλη από την οποία είναι φτιαγμένος, το ξύλο. Κι αυτό, γιατί έτσι είναι αναγνωρίσιμος. Έτσι τον γνωρίσαμε και τον αγαπήσαμε. Μέσα από τις σκανταλιές του και τα ψεματάκια του, την ανυπακοή και την αθωότητά του.

Μέσα σ' αυτά τα δώδεκα κεφάλαια του βιβλίου, θα δούμε τον Πινόκιο να περιπλανιέται στη Αθήνα, προκειμένου να βρει το κυκλάμινο, να κάνει φίλους, να προσφέρει τη βοήθειά του, να εμφανίζεται αλτρουιστής και πιο ανθρώπινος κι από άνθρωπος. Η ξύλινη καρδιά του μας συγκινεί και μας κάνει να βιώνουμε μαζί του την αγωνία του για τον πατέρα του. Στο τέλος βρίσκει το κυκλάμινο

και γυρίζει στην πατρίδα του, βαθιά ικανοποιημένος που τα κατάφερε να βοηθήσει τον Τζεπέτο.

Η λύση στον αγώνα του επήλθε, χωρίς να χρειάζεται πια να γίνει αληθινό αγόρι, για να αποδείξει πως είναι άξιος ανταμοιβής. Για όλους εμάς είναι κάτι παραπάνω από αληθινός. Έτσι τον γνωρίσαμε, έτσι τον αγαπήσαμε κι έτσι θα είναι για πάντα χαραγμένος στην καρδιά μας.

## Ο ΠΙΝΟΚΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΟΥ ΔΙΣΚΟΒΟΛΟΥ

*Και τραγουδώντας και ρωτώντας, να το Καλλιμάρμαρο Στάδιο, μπροστά του! Κι ενώ το θαύμαζε με στόμα ορθάνοιχτο, άκουσε μια αγαλματένια φωνή πίσω του να λέει: «Απίστευτο! Τι έκπληξη! Τι ευτυχία! Να έχω εδώ στα πόδια μου το πιο διάσημο αγόρι της Ιταλίας! Καλώς ήρθες, Πινόκιο, στην Αθήνα των Ολυμπιακών Αγώνων». Γυρνάει το κεφάλι ο Πινόκιο και τι να δει! Το περίφημο άγαλμα του Δισκοβόλου που το ήξερε από ένα σωρό φωτογραφίες.*

X. Μπουλώτης, *Ο Πινόκιο και το άγαλμα του Δισκοβόλου*, σ. 14

Όπως κι ο Collodi χρησιμοποιεί τον αρχαίο ελληνικό μύθο στην ιστορία του, έτσι κι ο Μπουλώτης εξακολουθεί να έχει σαν φόντο του έργου του τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Την πόλη των Αθηνών, με τα κιονόκρανα, τα αγάλματα και τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Ο μικρός πρωταγωνιστής έρχεται για μία ακόμη φορά στην Αθήνα, αυτή τη

φορά για να ανάψει τη μεγάλη φλόγα για την έναρξη των Ολυμπιακών Αγώνων.

Βρισκόμαστε προ των πυλών για το μεγάλο γεγονός της Ελλάδας, τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, στην Αθήνα. Είναι ένα γεγονός, που δεν άφησε κανέναν ασυγκίνητο, Έλληνα ή ξένο. Πώς θα μπορούσε να λείπει ο Πινόκιο, που έχει τόσους φίλους στην Αθήνα και τη νιώθει σαν το σπίτι του;<sup>137</sup> Ήρθε, λοιπόν, για δεύτερη φορά ο Πινόκιο στην Αθήνα, πήγε στο Καλλιμάρμαρο Στάδιο και συνάντησε το Άγαλμα του Δισκοβόλου, του έκανε παρέα, κουβέντιασαν, μέχρι πίτσα το τάισε! Και όχι μόνο αυτά. Το έντυσε με εφημερίδες, για να κυκλοφορήσει για λίγο στους δρόμους και πήρε τη θέση του στο βάθρο! Ήταν πραγματικά πολύ κουραστικό, γι' αυτό και τον πήρε ο ύπνος, όπου ονειρεύτηκε πως ήταν ο ίδιος δισκοβόλος!

Η χαρακτηριστική εικονογράφηση του βιβλίου, σε συνδυασμό με την ιδιαίτερη συγγραφική πινελιά του Χ. Μπουλώτη μας παρουσιάζουν έναν Πινόκιο το ίδιο συμπαθητικό και γλυκό, όπως ήταν όταν τον πρωτογνωρίσαμε, μόνο που έχει ωριμάσει. Και αυτή τη φορά που έρχεται από τη χώρα του στη δική μας, παρουσιάζει μία συμπεριφορά ανθρώπινη και ζεστή, γεμάτη ευαισθησία. Μοιάζει να μεγάλωσε. Όχι στο σώμα – εξακολουθεί να είναι ένα παιδί, που του αρέσουν τα γλειφιτζούρια και τα παραμύθια –, αλλά στην ψυχή και στο μυαλό.

Ίσως, τελικά, αυτό το ξύλο να έχει πολλές ιδιότητες. Η μαγεία του καταφέρνει να αγγίξει τις καρδιές όλων όσων το πλησιάζουν.

---

<sup>137</sup> Βλ. Χ. Μπουλώτη, *Ο Πινόκιο και το άγαλμα του Δισκοβόλου*, σειρά «Ο Πινόκιο στους μεγάλους αγώνες της Αθήνας», (εικονογράφηση Β. Παπατσαρούχα), Ελληνικά Γράμματα, 2002, σ. 12.

## Ο ΠΙΝΟΚΙΟ ΛΑΜΠΑΔΗΔΡΟΜΟΣ

*Τρελός από χαρά που θα γινόταν λαμπαδηδρόμος,  
έδωσε ο Πινόκιο κάτι πήδους σαλταπήδους ίσαμε  
την Ακρόπολη ψηλά. Απ' την Ιταλία του 'στελναν  
μπράβο και μηνύματα και συμβουλές, το φιλαράκι  
του ο Τζέμινι, ο γρύλος, και ο πατέρας του, ο μαστρο-  
Τζεπέτο. Του 'λεγαν τι τιμή, τι τύχη ν' ανάψει αυτός  
τη φλόγα στους Μεγάλους Αγώνες της Αθήνας!*

X. Μπουλώτης, *Ο Πινόκιο λαμπαδηδρόμος*, σ. 12

Έφτασε η μεγάλη στιγμή για την έναρξη των Αγώνων και ο Πινόκιο θ' ανάψει τη φλόγα. Σ' αυτό το δεύτερο βιβλίο του Μπουλώτη της σειράς «Ο Πινόκιο στους Μεγάλους Αγώνες της Αθήνας», ο Πινόκιο βρίσκει ξανά τους φίλους που είχε κάνει στην Αθήνα και παίζει μαζί τους, μέχρι να έρθει η ώρα να ανάψει τη φλόγα. Νιώθει ότι είναι μεγάλη τιμή γι' αυτόν που του πρότειναν ν' ανάψει τη φλόγα στους Μεγάλους Αγώνες, που, ύστερα από τόσα χρόνια, ξαναγύρισαν στον τόπο καταγωγής τους. Ο ίδιος, όπως κι ο δημιουργός του ο Collodi, αγαπούν τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και ό,τι τον αφορά. Μα και ο σύγχρονος δημιουργός, ο X. Μπουλώτης, φαίνεται ότι νιώθει το ίδιο, μια και ο δικός του Πινόκιο «έρχεται» στην Αθήνα, την εποχή των Ολυμπιακών Αγώνων και, μάλιστα, με ιδιαίτερη αποστολή.

Ο Πινόκιο του Χ. Μπουλώτη είναι ένα γλυκό κι ευαίσθητο ξύλινο αγόρι του 21ου αιώνα και δείχνει ότι έχει προσαρμοστεί στην εποχή αυτή. Αγαπάει την πατρίδα του και τον πατέρα του και είναι γεμάτος σεβασμό γι' αυτούς. Μπορούμε πραγματικά να τον αγκαλιάσουμε και να τον κρατήσουμε στην καρδιά μας, όπως κάνουμε εδώ και τόσα χρόνια που μας συντροφεύει από τα παιδικά μας χρόνια, από τότε που «γεννήθηκε» στη γενέτειρά του, την Ιταλία.

Ο Πινόκιο του Χ. Μπουλώτη είναι η ξύλινη μαριονέτα με τη σουβλερή μύτη, που δεν μεγαλώνει τώρα, όχι μόνο επειδή δε λέει ψέματα, αλλά επειδή δε χρειάζεται μια μύτη που αυξομειώνεται για να μας μείνει στο μυαλό και στην καρδιά μας ο αγαπημένος ήρωας των παιδικών μας χρόνων, όχι μόνο των δικών μας, αλλά και των παιδιών και των μεγάλων όλου του κόσμου, απ' όπου έχει περάσει.

## **Ο ΠΙΝΟΚΙΟ ΤΗΣ ΚΑΚΙΑΣ ΙΓΕΡΙΝΟΥ**

### **... ΟΠΩΣ ΣΤΟΝ ΠΙΝΟΚΙΟ**

#### **ΘΕΟΣ**

*Περίμενε, μωρέ, να ολοκληρώσω τη σκέψη μου...*

*Ένας μάστορας θα φτιάξει εκεί, στο νησάκι της Μαργαρίτας,  
έναν ξύλινο κούκλο!*

*Ένα ξύλινο παιδάκι, πώς το λένε...*

*Και όπως αντιλαμβάνεσαι, εφ' όσον θα 'ναι ξύλινο,  
δεν θα κινδυνεύει παρά μόνο απ' τη φωτιά!*

*Κι αν αυτός ο ξύλινος κούκλος τα καταφέρει να μάθει από έναν*

κανονικό άνθρωπο  
τι θα πει «καλοσύνη» - λέξη ξεχασμένη πια στη γη –  
κι αν την καλοσύνη την μάθουν απ' αυτόν και οι άλλοι άνθρωποι  
μετά,  
τότε θα τους συγχωρήσω όλους και θα τους ξαναστείλω λύση εξ'  
ουρανού  
γιατί θ' αξίζει τον κόπο!

Μ. Θεοδωράκης – Κ. Ιγερινού, ...όπως στον Πινόκιο, σ. 19

Πρόκειται για μία μοντέρνα και εντελώς διαφορετική οπτική του Πινόκιο. Είναι μία θεατρική δημιουργία, εμπλουτισμένη με τη μουσική του Μ. Θεοδωράκη. Η βασική ιδέα του γνωστού παραμυθιού δίνει την έμπνευση στη συγγραφέα για να γράψει την ιστορία της. Το σκηνικό εναλλάσσεται μεταξύ ουρανού και γης. Έχουμε βασικούς πρωταγωνιστές που μας θυμίζουν τη γνωστή ιστορία, όπως ο Γρύλος, ο ξυλουργός, το τσίρκο, αλλά τα καινούργια στοιχεία είναι αρκετά και πρωτότυπα. Ένα κοριτσάκι δίνει την ιδέα στο Θεό να ζωντανέψει έναν ξύλινο κούκλο από μια βιτρίνα ενός μαγαζιού, σαν μια τελευταία ευκαιρία στους ανθρώπους, να δει αν αξίζει τον κόπο να τους ξαναβοηθήσει στην κατάσταση αυτή που έχουν φτάσει. Ο Μιχαλάκης, ο κούκλος που ζωντανεύει, θα διδαχθεί την καλοσύνη και θα τη μεταδώσει και στους άλλους.

Ούτε κι αυτός ο κούκλος, όπως και του Χ. Μπουλώτη, έχει μύτη που μεγαλώνει με τα ψέματα. *Κανενός η μύτη δε μεγαλώνει όταν λέει ψέματα, γι' αυτό και μας λένε τόσα πολλά κάθε μέρα ένα σωρό ψεύτες!*



λέει η Κάκια Ιγερινού<sup>138</sup>. Και τα παιδιά έχουν ανάγκη από την αλήθεια, όχι από ψέματα, μια αλήθεια, όμως, που βγαίνει μέσα από τα παραμύθια. Μέσα από τα παραμύθια θα σώσουμε τον κόσμο, λέει ο Θεός, στο έργο της Κ. Ιγερινού<sup>139</sup>.

Ο κλασικός ήρωας δανείζει για μία ακόμη φορά την ιστορία του, για μία ιδιαίτερη και εμπνευσμένη δουλειά, μια δουλειά που είναι βασισμένη, όπως και του Χ. Μπουλώτη, στις αναγνώσεις του Πινόκιο των παιδικών χρόνων των δημιουργών, αναγνώσεις που δεν ξεχνιούνται ποτέ, αλλά μένουν βαθιά χαραγμένες μέσα μας, να μας θυμίζουν τα παιδικά μας χρόνια και ό,τι αυτά κουβαλούν μαζί τους.

## Ο ΠΙΝΟΚΙΟ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ GIANNI RODARI<sup>140</sup>

*« Ώ, φως των άλλων βάρδων καί καμάρι,  
θυμήσου τή μακριά σπουδή, μέ πόση  
μεγάλη αγάπη τό έργο σου ερευνούσα!  
Εσύ 'σαι κι ο ποιητής κι ο δάσκαλός μου,  
εσύ 'σαι ο μόνος οδηγός πού επήρα  
στήν όμορφη γραφή πού ετίμησέ με!*

---

<sup>138</sup> Βλ. Μ. Θεοδωράκης – Κ. Ιγερινού, ...όπως στον Πινόκιο. Μια ιστορία βασισμένη στα «Τραγούδια για Παιδάκια και Παιδιά» του Μίκη Θεοδωράκη, (εικονογράφηση Ε. Κασκαρίκα), Ρωμανός, 2003, σ. 5.

<sup>139</sup> Βλ. Μ. Θεοδωράκης – Κ. Ιγερινού, έ.α., σ. 20.

<sup>140</sup> Βλ. S. Martin-Mercier, L' altro Pinocchio. Pinocchio dans l' oeuvre de Gianni Rodari, στο J. Perrot (επιμ.), *Pinocchio Entre texte et image*, P.I.E.- Peter Lang S.A., Presses Interuniversitaires Européennes, Bruxelles, 2003, σ. 215.

## Δάντης, *Η Θεία Κωμωδία*, Α (82-87)

Το έργο του Gianni Rodari<sup>141</sup> χαρακτηρίζεται, πέρα από τη γόνιμη φαντασία και τις ευχάριστες λέξεις, από τη χρήση μυθικών προσωπικοτήτων, γνωστών από αρχαίους και νεότερους μύθους, παραμύθια και διηγήσεις, που περικλείουν μέσα τους ένα μέρος από τη συνολική φαντασία. Ανάμεσα σ' αυτές τις προσωπικότητες, του βασιλιά Μίδα της Αταλάντης, τη Σταχτοπούτα με το κόκκινο σκουφάκι, τον Αρλεκίνο της Μπεφάνης, μια διάσημη μαριονέτα προβάλλει τη μύτη της.

Ο συγγραφέας μας, που – παράλληλα με το λογοτεχνικό του έργο – οδήγησε σε έναν κριτικό συλλογισμό τη λογοτεχνία για παιδιά, οδηγήθηκε κι ο ίδιος, να μιλήσει για τον Πινόκιο και τον Collodi. Βρίσκουμε μια πρώτη παρέμβαση μέσα στην *Grammatica della fantasia (Γραμματική της φαντασίας)*, που δημοσιεύτηκε το 1973. Ο Rodari τοποθετεί εδώ τον Collodi, σαν απόγονο των Grimm και του Andersen, ανάμεσα στους συγγραφείς, που ελευθέρωσαν την παιδική

---

<sup>141</sup> Ο Gianni Rodari (1920-1980) είναι, αδιαμφισβήτητα, ένας από τους μεγαλύτερους συγγραφείς για παιδιά, του 20ού αιώνα. Παρόλα αυτά, στη Γαλλία, ήταν σπάνια τα κείμενα κριτικής, που τον αφορούσαν, εκτός από κάποια συγκεκριμένα άρθρα. Περιοδικό *Europe*, No 736-737, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1990, και ο τόμος «Gianni Rodari, ο μάγος», υπό τη διεύθυνση της Denise Dupont-Escarpit, παράρτημα στο No 87 του *Nous voulons lire!*, 1990. Παραπέμπεται, λοιπόν, ο αναγνώστης στα ιταλικά δημιουργήματα, με τους Marcello Argilli, *Gianni Rodari. Una biografia*, Torino, Einaudi, 1990. Pino Boero, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Torino, Einaudi, 1992. Lino Gerutti (dir.), *Rodari e la sua terra*, Amministrazione comunale di Omegna, 1984.

λογοτεχνία από τον παραδειγματικό ρόλο της, μια και ο πατέρας του Πινόκιο βλέπει το παιδί σαν αυτό που είναι και όχι σαν αυτό που θα ήθελε να είναι, και φτιάχνουν, έτσι, έναν αληθινό πρωταγωνιστή και του δίνουν, με την ευκαιρία, έναν ρόλο διαφορετικό από τις παραδοσιακές προσωπικότητες του μύθου, όπως κι ο ίδιος ο Rodari θα κάνει αργότερα. Υπογραμμίζει, λοιπόν, ότι ο παραδοσιακός τοσκανικός μύθος αποτελεί τη βάση του *Πινόκιο*, γλωσσολογικά, αλλά και σε επίπεδο «πρώτης ύλης», «πολύ σύνθετης», χαρακτηριστικό, που συναντά κανείς στα ρονταριανά κείμενα<sup>142</sup>. Ένα χρόνο αργότερα, στο έργο, με τίτλο *Pinocchio nella letteratura per l'infanzia*<sup>143</sup> (*Ο Πινόκιο στην παιδική λογοτεχνία*), ο Gianni Rodari κάνει λόγο για μία δασκάλα, που διάβαζε τον *Πινόκιο* στο τέλος του πρωινού, σαν στιγμή ευχαρίστησης και ανταμοιβής και εναντιώνεται σε όποιον κάνει μια απλή αναδημιουργία, για να «περάσουν, στη συνέχεια, σε πράγματα πιο σοβαρά», μια και η ανάγνωση αυτού του κειμένου αποτελεί γι' αυτόν κίνητρο, ερέθισμα<sup>144</sup>.

Από μια άλλη άποψη, πάλι, οι ομοιότητες ανάμεσα στον Collodi και στο Rodari έχουν υπογραμμιστεί πολλές φορές. Αρκεί να θυμηθούμε ότι για τον Pino Boero<sup>145</sup>, ο Rodari ανήκει, μέσα στο πανόραμα της ιταλικής λογοτεχνίας για παιδιά, σ' αυτή τη γενεά

---

<sup>142</sup> Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all' arte di inventar storie*, Torino, Einaudi, 1973. Παραθέεται η γαλλική έκδοση: *Grammaire de l' imagination. Introduction à l' art de raconter des histoires*, μετάφραση του Roger Salomon, Paris, Messidor, 1979.

<sup>143</sup> Κολλοντιανές μελέτες, *Atti del primo convegno internazionale*, 5-7 Οκτωβρίου 1974, Fondazione nazionale Carlo Collodi, Pescia, 1976.

<sup>144</sup> Pino Boero, *Una storia, tante storie, é.α.*, σ.σ. 228-229.

<sup>145</sup> Pino Boero, *é.α.*, σ. 20.

συγγραφέων, που θέλουν να είναι οι διαμεσολαβητές ανάμεσα στην κουλτούρα των ενηλίκων κι εκείνη των παιδιών, και σε καμία περίπτωση να τους δίνουν μαθήματα.

Στο έργο του για παιδιά, ο Rodari αναπτύσσει με δύο διαφορετικούς τρόπους τον λογοτεχνικό μύθο της Ιταλίας: Με τη συνεργασία του εικονογράφου Raoul Verdini<sup>146</sup>, προτείνει, ανάμεσα στα 1954 και 1955, μία μεταγραφή σε κομμάτια με οκτασύλλαβες λέξεις, όπου ο Πινόκιο φεύγει για να ζήσει πραγματικές περιπέτειες και γίνεται κύριος των πράξεών του. Χρησιμοποιεί, έτσι, τον Πινόκιο σαν βάση για μία μεταστροφή και, μάλιστα, με μεταλλαγή της εικόνας.

Δεν είναι, βέβαια, ο μόνος συγγραφέας, ούτε και ο πρώτος, που χρησιμοποιεί την ιστορία και την προσωπικότητα της διάσημης μαριονέτας<sup>147</sup>, σίγουρα, όμως, είναι διαφορετικός: Είναι συγγραφέας και όχι σκιτσογράφος και, όταν βλέπουμε ότι το ανυπόγραφο κείμενο *La Filastrocca di Pinocchio* είναι μια απλή τιμητική αναφορά στον Collodi και σε καμία περίπτωση μια αναδημιουργία, μπορούμε κι εδώ

---

<sup>146</sup> Το 1936, τέσσερα χρόνια πριν τα κινούμενα σχέδια του Disney, ο Raoul Verdini είχε ήδη αναλάβει την εικονογράφηση του *Πινόκιο*, που έμελλε να μείνει ατελείωτη.

<sup>147</sup> Στο σημείο αυτό, παραπέμπεται ο αναγνώστης στο Rodolfo Biaggioni, «Pinocchiate» in *Pinocchio: cent'anni di avventure*, Firenze, Marzocco, 1984, σ.σ. 273-296 και Carlo Marini, *Pinocchio nella letteratura per l'infanzia*, Urbino, Quattroventi, Prospettive 1999. Στις διαφορές ανάμεσα στο κολλοντιανό κείμενο και το κινούμενο σχέδιο του Disney, αναφέρεται η παράγραφος «Walt Disney» του Alain Montandon, «Pinocchio ou les turbulences du polisson» στο *Du récit mervei leux ou l'ailleurs de l'enfance*, Paris, Imago, s.d. [2001], σ.σ. 96-99 και Jean-Claude Zancarini, «Le Pinocchio de Walt Disney ou se méfier des contrefaçons» στο βιβλίο του Carlo Collodi, *Les Aventures de Pinocchio – Le Avventure di Pinocchio*, Paris, Garnier Flammarion, δίγλωσση έκδοση, 2001, σ.σ. 339-343.

να διακρίνουμε... μία μύτη που μεγαλώνει<sup>148</sup>. Αυτή η θέση του συγγραφέα που του επιτρέπει να παρεμβαίνει στην «πρώτη ύλη», το πέραςμα από τον πεζό λόγο στο στίχο, οι συμπτύξεις και οι ελλείψεις, η ανάγνωση της τοσκανικής γλώσσας από έναν Λομβαρδο-Πεδεμόντιο, η ανάγκη να ακολουθηθεί η σειρά της εικονογράφησης, η επιθυμία να δοθεί αυτό το κείμενο σε όλους τους νεαρούς αναγνώστες, όλα αυτά επιδρούν αποτελεσματικά στην (ανα)παραγωγή του.

Αυτό που μας ενδιαφέρει να αναλύσουμε εδώ, δεν είναι ότι ο Rodari είναι αριστερός με μαρξιστικές ιδέες, συγγραφέας για παιδιά και δάσκαλος, υποστηρικτής του έργου του Collodi<sup>149</sup>, αλλά αυτό που προέκυψε από το ενδιαφέρον αυτό, στο επίπεδο της λογοτεχνικής του παραγωγής.

Ανάμεσα στα 1954 και 1955, ο Rodari δημοσιεύει στην *Pioniere*, εφημερίδα της αριστεράς για παιδιά, το *La Filastrocca di Pinocchio*, μια μικρότερη μεταγραφή του *Avventure di Pinocchio*. Όταν, είκοσι χρόνια αργότερα, τα επεισόδια αυτά ενώθηκαν κι αποτέλεσαν βιβλίο, μερικοί στίχοι μόνο ήταν διορθωμένοι, έτσι ώστε το πρωτότυπο κείμενο να φανεί σαν μία *filastrocca* («συλλογή παιδικών τραγουδιών»), απλή μετάφραση του *Πινόκιο*, με εικόνες και οχτασύλλαβους στίχους, και όχι αναδημιουργία, δεύτερη ανάγνωση ή

---

<sup>148</sup> Σύμφωνα με τον Pino Boero, αυτό το κείμενο αποδίδεται στο Rodari και το Verdini («Bibliografia ragionata», in *Leggere Rodari*, supplemento a *Educazione oggi*, provincial di Pavia – ufficio scuola, a cura di Giorgio Bini, gennaio 1981, σ. 97). Gianni Rodari, *La filastrocca di Pinocchio*, Roma, Editori Riuniti, 1974; illustrazioni di Raoul Verdini.

<sup>149</sup> Franco Cambi, *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, Bari, Dedalo, 1985.

παρέμβαση. Κάτι τέτοιο είναι συμφυές με αυτό που αναφέρει ο Rodari στη *Γραμματική της φαντασίας*, σχετικά με τα παραμύθια: «Παραλείπω τις μιμήσεις, που διαστρεβλώνουν τους μύθους, τις παιδαγωγικές επεμβάσεις, την εμπορική εκμετάλλευση (Disney), την οποία υπόκεινται, και όλα, γενικά, τα κακοτοπήματα»<sup>150</sup>. Η δουλειά του, λοιπόν, είναι μια πιστή μεταφορά, μια απλή τιμητική αναφορά στο πρωτότυπο. Παρόλα αυτά, δεν βρισκόμαστε εδώ για να παρουσιάσουμε μια εικονογραφημένη μεταγραφή, ούτε μια απλή λογοτεχνική σύμπτυξη, αλλά ένα σημαντικό, έστω και μικρότερο κείμενο, με στίχους και εικονογράφηση<sup>151</sup>. Το κείμενο πηγή είναι, επομένως, πλατιά αναμορφωμένο από τον Rodari και τον σκιτσογράφο, που, σε τελική ανάλυση, φέρνουν στο φως ένα πρωτότυπο έργο.

Το έργο *La Filastrocca di Pinocchio* παρουσιάζεται, λοιπόν, με τη μορφή μιας αφήγησης με εικόνες, μιας ιστορίας με σχήματα, που συνοδεύουν το κείμενο. Κάθε κεφάλαιο αποτελείται από ένα ή δύο ορθογώνια σχήματα, με τέσσερις οχτασύλλαβους στίχους με ομοιοκαταληξία (aa / bb) κάτω από τα μικρά σχήματα. Οκτώ στίχοι συνοδεύουν τα μεγάλα σχήματα.

---

<sup>150</sup> Gianni Rodari, *Grammaire de l' imagination, é.a.*, σ. 78.

<sup>151</sup> Για τους εικονογράφους του Collodi, βλ. Antonio Faeti, «Le figure del mito» στο *Le Figure del mito, Il ponte vecchio*, Hammelin, 2001, σ.σ. 11-55. Αυτό το κεφάλαιο είναι από το *L' imagine nel libro per ragazzi. Gli illustratori di Collodi in Italia e nel mondo*, a cura di Piero Zanotto, Trento, 1977. Του ίδιου συγγραφέα, βλ., επίσης, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l' infanzia*, Torino, Einaudi, Tascabili, 2001, (1η έκδ. 1971).



Εικ. 8

Πρέπει, σ' αυτό το σημείο, να θυμηθεί κανείς ότι ο Benito Jacovitti είχε ήδη δημοσιεύσει, μερικά χρόνια πριν, έναν *Πινόκιο* σε κινούμενα σχέδια χωρίς λόγια, και με κείμενο σε πεζό λόγο μέσα στα σχήματα<sup>152</sup>. Στο εισαγωγικό κεφάλαιο, λέει ότι αυτοί οι στίχοι αποτελούν μια τιμητική προσφορά στο διάσημο *Signor Bonaventura* του Sto<sup>153</sup>. Πραγματικά, οι οκτασύλλαβοι στίχοι κάτω από τα σχήματα, γνωρίζουν μια μακρά παράδοση στην Ιταλία: τους συναντάει κανείς στις αρχές του αιώνα, ιδιαίτερα, από το 1909, με τη δημοσίευση των

---

<sup>152</sup> Το 1943, ο Jacovitti (1923-1997) δημιούργησε μια πρώτη εικονογραφημένη έκδοση του Πινόκιο για το La scuola editrice de Brescia, έπειτα, το 1945, ένα κινούμενο σχέδιο για το *Il Vittorioso*, Edizioni AVE. Από πολιτική και πολιτιστική άποψη, ο Jacovitti, κινούταν σε μια σφαίρα αντίθετη από εκείνη του Rodari: Ήταν κοντά στους Χριστιανούς Δημοκράτες, ύστερα στους Liberali και, τέλος, στο Berlusconi. Carlo Galeotti, «Eja, eja, baccalà! Intervista a Benito Jacovitti», στο site [www.ilcircolino.it/jacovitti/](http://www.ilcircolino.it/jacovitti/).

<sup>153</sup> Ο Sergio Tofano, που υπέγραφε Sto (1886-1973), εμφανίζεται σαν εικονογράφος και συγγραφέας στο *Giornalino della Dometica de Vamba*, πριν περάσει στο *Corriere dei Piccoli*, όπου κάνει την εμφάνισή του, το 1917, ο Signor Bonaventura. Ο Sto είναι στα μάτια του Pino Boero ένας από τους συγγραφείς, που προετοίμασαν στο έπακρο, το περιβάλλον του Rodari, ιδιαίτερα, με το *Romanzo delle mie delusioni* (εμφανίζεται στα 1917, στο *Corriere dei Piccoli*), βλ. Pino Boero, *έ.α.*, σ. 21 και συνέχεια.

πρώτων «κινουμένων σχεδίων», με το *Corriere dei Piccoli*. Στη συνέχεια, διάφορα κινούμενα σχέδια, ιταλικά ή αγγλο-σαξωνικά, συνοδεύονται από οκτασύλλαβους στίχους. Το ιταλικό κοινό ήταν, λοιπόν, βαθιά «εμποτισμένο» απ' αυτή τη μορφή έκφρασης. Αν ο Sto ανταποκρινόταν αποτελεσματικά σ' αυτό το είδος, ίσως να ξαναβρίσκονταν εδώ οι γνωστές παραλείψεις του Rodari, σχετικά με τα κινούμενα σχέδια: «Diamo I libri ai ragazzi come daremmo loro scapaccioni: strumenti di tortura, o poco più [...]. Così ripiegano sul fumetto. Il suo linguaggio schematico, approssimativo, senza spessore, basta ai loro ridottissimi appetiti»<sup>154</sup>. Οι στίχοι με ομοιοκαταληξία δίνουν στο κείμενο μία διάσταση περισσότερο «λογοτεχνική», παρακάμπτοντας τη συντομία των σχημάτων. Από άλλη άποψη, αναλογούν περισσότερο σε ένα από τα είδη, που ο συγγραφέας μας εκτιμά, να ξέρει κανείς παιδικό τραγούδι και ποίηση. Ας μην ξεχνάμε ότι το κείμενο που μας ενδιαφέρει έχει τίτλο *filastrocca*. Παρόλα αυτά, οι στίχοι αυτοί λιγοστεύουν τους διαλόγους, που ο Gianni Rodari υπογράμμιζε τη σπουδαιότητα και την ομορφιά στον Collodi, ενώ γινόταν προσπάθεια για την αποκατάστασή τους. Με το ίδιο σκεπτικό, μερικά βινιέτα (στην αρχή ή στο τέλος του «κεφαλαίου») περιλαμβάνουν κίτρινα σχήματα με τη μορφή περγαμηνής, που περιέχουν τις διδασκαλίες: πρόσκαιρα σημάδια, περίληψη, «ηθική». Αυτά τα μέρη απαρτίζουν το κείμενο, συχνά μέσα στα ιταλικά

---

<sup>154</sup> «Anche in Italia arriva Tintin», *Paese Sera*, 17 Νοεμβρίου 1965, στο *Il cane di Magonza* Roma, Editori Riuniti, 1982, σ. 9. Βλ., επίσης, «Il dibattito sul fumetto» στο *Rinascita* n° 1, 1952 στο *Il cane di Magonza*, έ.α. σ.σ. 8-19 και «I giornali a fumetti e la scuola» στο *Riforma della scuola*, Δεκέμβριος 1966, στη συνέχεια, στο *Il cane di Magonza*, έ.α., σ.σ. 98-103.



κινούμενα σχέδια, μέχρι το 1940, και, για μια ακόμη φορά, αποφεύγουν τον λακωνικό χαρακτήρα των κινουμένων σχεδίων. Ξαναβρίσκεται, αναντίρρητα, μια σαφή ματιά του Bonaventura στους αρχικούς στίχους καθενός από τα κεφάλαια, με τις παραπομπές του κειμένου του Sto: ο στίχος «Qui comincia, aprite l' occhio, / l' avventura di Pinocchio» [...] αντικαθιστά, βέβαια, τη διάσημη κολλοντιανή αρχή «C' era una volta... - Un re! – diranno subito I miei piccolo lettori. No, ragazzi, avete sbagliato. C' era una volta un pezzo di legno», αλλά, συνήθως, τροποποιείται από το «Qui comincia l' avventura / del signor Bonaventura», που μας βάζει, σαφώς, πλάι στην περιπέτεια. Αυτή τη διατύπωση τη συναντούμε, με κάποιες παραλλαγές, στην αρχή κάθε κεφαλαίου<sup>155</sup>.

Το πρωτότυπο ξεκίνημα, λοιπόν, που ανατρέπει την παραδοσιακή αρχή των μαγικών παραμυθιών θα μπορούσε να γοητεύσει το Rodari. Το «aprite l' occhio» («ανοίξτε τα μάτια»), που επαναλαμβάνεται, (είκοσι επτά φορές σε τριάντα ένα κεφάλαια) ξεφεύγει, επίσης, από το κολλοντιανό πρωτότυπο, κλίνοντας προς την ιστορία με εικόνες και αντικαθιστώντας τις κλασικές φράσεις του συγγραφέα.

---

<sup>155</sup> Αν στον Sto βρίσκονται τρεις πιθανές αρχές: «Qui comincia l' avventura / del signor Bonaventura», «Qui comincia la sciagura / del signor Bonaventura», «Ricomincia la sciagura / del signor Bonaventura», ο Rodari τις πολλαπλασιάζει για τον Πινόκιο του: «Qui continua l' avventura / di Pinocchio testadura.» (3), «di Pinocchio testadura / qui continua l' avventura» (1), «Qui continua, aprite l' occhio, / l' avventura di Pinocchio» (22), «Qui ritorna, aprite l' occhio, / l' avventura di Pinocchio» (1), «Qui continua, aprite l' occhio, / la sventura di Pinocchio» (1), «Qui continua, aprite l' occhio, / l' avventura in cui Pinocchio», (1), «Qui per poco ancora dura / di Pinocchio l' avventura» (1). Στις παρενθέσεις, σημειώνεται ο αριθμός των ευκαιριών.

Τα έργα *Le Avventure di Pinocchio* και *la Filastrocca di Pinocchio* διαφέρουν, βέβαια, στη γλώσσα, που, καθώς έχει δανειστεί αρκετά λομβαρδιανά στοιχεία από τον Rodari, φαίνεται να χάνει το τοσκανικό στοιχείο του Collodi. Όταν ο Rodari αρχίζει να γράφει, στο πρώτο μισό του 1950, το ποσοστό του αναλφαβητισμού αγγίζει το 14%. Ακόμη, αν το 18% των ανθρώπων χρησιμοποιούν με ευχέρεια την εθνική γλώσσα, το 63,5% χρησιμοποιούν την τοπική διάλεκτο. Όσον αφορά στις εκδόσεις για τους νέους, ένα μεγάλο τμήμα αποτελείται από κείμενα, που προσπαθούν να παραδειγματίσουν, γραμμένα με συγκινητικό ύφος, που λειτουργούν, καθαρά, ως φορείς των αξιών της αστικής τάξης. Ο Rodari, που εξυμνεί καταστάσεις, πρόσωπα και πράγματα της καθημερινής ζωής και απευθύνεται στα παιδιά της εργατικής τάξης, παρουσιάζοντας τη δυστυχία και την ανέχεια, μέσα από τα κεντρικά θέματα του έργου του, δεν μπορεί, παρά να θεωρηθεί ότι είναι ο διάβολος και, μάλιστα, ένας διάβολος με έναν νέο τρόπο ομιλίας<sup>156</sup>. Αυτός ο ιδιαίτερος τρόπος ομιλίας προέρχεται από τη δουλειά του σαν δημοσιογράφος. Συναντούμε, έτσι, στο κείμενο, σπάνια γλωσσικά ευρήματα, που θα επαναλαμβάνονται στη συνέχεια του έργου του, όπως η δημιουργία του υπερθετικού με το πρώτο συνθετικό «arci» («archi»): Ο Πινόκιο είναι μία «Burattino famosissimo per il naso arcilunghissimo» («Μαριονέτα διασημότετη για την (αρχι)μακρύτετη μύτη της») και ίσως γίνει «arcicontento» («αρχιευχαριστημένη»). Σ' αυτό το σημείο, μπορούμε να θημηθούμε το «l' arcivernice» του *Pier Cloruno dei*

---

<sup>156</sup> «La lingua di Rodari», στον Pino Boero e Carmine De Luca, *La letteratura per l' infanzia, VIII. Gli anni Cinquanta e Sessanta*, Bari, Laterza, 1995, σ.σ. 259-261.

*Lambicchi de Manca* και το *Sor Pampurio*, πάντα «arciconto», του Bisi, προσωπικότητες από το προπολεμικό *Corriere dei Piccoli*.

Η δουλειά της σύνθεσης δεν οφείλεται στη διαγραφή κάποιων κεφαλαίων (πάμε από τα τριάντα έξι κεφάλαια στα τριάντα ένα), αλλά στο επίπεδο σύμπτυξης μέσα στα κεφάλαια. Η *filastrocca* ξεκινά με τη σκηνή, που παρουσιάζει το Gerpetto να σκαλίζει τον Πινόκιο στο ξύλο, παρακάμπτοντας τον υπαινιγμό στον πρώτο «πατέρα». Η σκηνή με το Γρύλο που μιλάει, συμπύσσεται, επίσης, σε μεγάλο βαθμό, σε δύο στίχους: «Brutta fine, presto o tardi, / tocca ai discoli bugiardi». Αλλά διατηρείται η βίαιη πράξη του Πινόκιο, που τον συνθλίβει με ένα σφυρί. Τα κεφάλαια IV, V και VI (επεισόδια με το Γρύλο που μιλάει, την αποτυχημένη ομελέτα και τα καμένα πόδια) μειώνονται σε ένα μόνο. Εξάλλου, δεν βλέπουμε ιδιαίτερη αναφορά στο θέμα της πείνας, μια και, την ίδια εποχή, ο Rodari γράφει τα *Piccoli vagabondi*, όπου αφηγείται τις περιπέτειες παιδιών που διασχίζουν την Ιταλία, χωρίς να έχουν να φάνε κι ενώ γνωρίζει ότι το θέμα του φαγητού θα είναι ένα από τα βασικά θέματα του έργου του<sup>157</sup>. Έτσι, δεν ξέρουμε ότι ο Πινόκιο θα πληρώσει το δείπνο που μοιράστηκε με τον Γάτο και την Αλεπού. Με τον ίδιο τρόπο, ο συγγραφέας δεν επιμένει ιδιαίτερα στο επεισόδιο, όπου ένας αθώος Gerpetto μεταφέρεται στη φυλακή, μια και το θέμα αυτό θα ερευνηθεί στο *Cipollino*<sup>158</sup>. Τέλος, η επιθετικότητα του Πινόκιο τείνει να σβήσει.

---

<sup>157</sup> Sylvie Martin-Mercier, «Πείνα και γαστρίμαργία στο έργο του Gianni Rodari», στο *Novecento, Cahiers du CERCIC* n° 22, Grenoble, 1999, σ.σ. 139-154.

<sup>158</sup> Gianni Rodari, *Le Avventure di Cipollino*, Roma, Editori Riuniti, 1951. Το μυθιστόρημα αυτό εκδόθηκε στη Γαλλία, με τον τίτλο *Les Aventures de Ciboulet*, La Farandole, 1976.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι αυτό που ο Rodari θέλει να προσφέρει στους νεότερους με το βιβλίο του, είναι η αποκατάσταση της προσωπικότητας στα μεταγενέστερα κείμενα.

Στη *Γραμματική της Φαντασίας*, (*Grammaire de l' imagination*), ο Gianni Rodari υπογραμμίζει ότι τα μαγικά παραμύθια είναι ευρέως διαδεδομένα, κάτι που μας επιτρέπει να δηλώσουμε ότι αυτό «[...] σημαίνει πως είμαστε εμείς που παρουσιάζουμε τα κλασικά παραμύθια, μέσα από μια σειρά παιχνιδιών φαντασίας»<sup>159</sup>. Κατά πρώτο λόγο, θέτει το ερώτημα των συνεχειών, που μπορούμε να δώσουμε στον Πινόκιο. Το κεφάλαιο 19, με τον τίτλο «Και μετά, τι θα γίνει;», παρουσιάζει τη δουλειά μιας τάξης του CM2, που φαντάζεται έναν Πινόκιο να οργανώνει ένα κυνήγι θησαυρού στην κοιλιά ενός καρχαρία, ενώ ο Πράσινος Ψαράς γίνεται πειρατής...Αλλά είναι οι ρονταριανές δημιουργίες που μας ενδιαφέρουν.

Στο έργο *L' altro Pinocchio*<sup>160</sup>, βρίσκουμε μία πρώτη επαναχρησιμοποίηση της προσωπικότητας του Πινόκιο, με τονισμό του μυθικού πια ελαττώματός του και μια χρήση, επίσης, για εμπορικούς λόγους. Εδώ, δεν ξέρουμε, αν ο Πινόκιο είναι μαριονέτα ή άνθρωπος, αλλά είναι έφηβος. Το κείμενο αυτό μοιάζει να υπογραμμίζει όχι το ψέμα αυτό καθαυτό, αλλά τη βιομηχανική (δηλαδή τη συστηματική) χρήση, που μας επιτρέπει – δεδομένου ότι γνωρίζουμε την πολιτική θέση του Rodari – να καταλήξουμε σε μία

---

<sup>159</sup> Gianni Rodari, *Grammaire de l' imagination*, έ.α., σ. 80.

<sup>160</sup> Gianni Rodari, *Il secondo libro delle filastrocche*, Torino, Einaudi, 1985, σ.σ. 86-87. Πρόκειται για μια συλλογή, που εκδόθηκε μετά τον θάνατο του συγγραφέα και απαρτίζεται από κείμενα που ολοκλήρωσε ο εκδότης.

καταγγελία του καπιταλισμού, σε σχέση με τον καθολικισμό, χάρη σε έναν υπαινιγμό στην αργία της Κυριακής. Η καθαρή παρουσία του συγγραφέα, «Io conosco un Pinocchio» / «Moi je connais un Pinocchio», («Εγώ γνωρίζω έναν Πινόκιο»), προσδίδει στον λόγο περισσότερη ενέργεια και φτιάχνει απ' αυτόν τον Πινόκιο μία προσωπικότητα σύγχρονή του, που την τοποθετεί σ' αυτή την εποχή τη σημαδεμένη από τη φρενίτιδα της παραγωγής και της κατανάλωσης.

«Ο πονηρός Πινόκιο»<sup>161</sup> προκαλεί μια νέα εμφάνιση της μαριονέτας. Μία ακόμη φορά, χάρη σε μία ξαφνική προσθήκη του αφηγητή, ο συγγραφέας ξεφεύγει από την πηγή του:

Μια φορά κι έναν καιρό, ήταν ο Πινόκιο. Όχι αυτός που γνωρίζετε, αλλά ένας άλλος. Ήταν από ξύλο, κι αυτός επίσης, αλλά δεν ήταν ο ίδιος. [...] Κι αυτός επίσης έλεγε ψέματα, όπως η διάσημη μαριονέτα και, κάθε φορά που ψευδόταν, η μύτη του μάκραινε με μια ματιά. Παρόλα αυτά, ήταν ένας άλλος Πινόκιο.

Συναντούμε, επίσης, την απόρριψη της πατρότητας, μια και ο Πινόκιο αυτός «[...] δεν είχε γίνει από τον Geppetto, αλλά είχε δημιουργηθεί τελείως μόνος»: Αυτός ο καινούργιος Πινόκιο ξέρει πολύ καλά να δουλεύει το ξύλο. Η αρχή της διήγησης θα ήταν ακόμη αποδεκτή: Το ξύλο που παράγεται από τη μύτη του, τον βοηθάει να προμηθευτεί έπιπλα. Απαντάει, λοιπόν, σε αυστηρά προσωπικούς σκοπούς, αλλά, στη συνέχεια, ο Πινόκιο εμπλέκεται αναγκαστικά σε μία εμπορική εκμετάλλευση με εκατό εργάτες και

---

<sup>161</sup> Gianni Ridari, «Pinocchio il furbo», στο *Tante storie per giocare*, Torino, Einaudi, 1977, σ.σ. 11-16 [1<sup>η</sup> έκδοση Roma, Editori Riuniti, 1974]; Από εκεί κι έπειτα, συναντούμε *Histoires à la courte paille*, Hachette, Βιβλία τσέπης για νέους, Cadet κ.ά. [1<sup>η</sup> έκδοση το 1979], μετάφραση Candido Temperini, σ.σ. 18-27.

δώδεκα λογιστές, ύστερα, τρεις χιλιάδες πεντακόσιους εργάτες και λογιστές και περνάει στο στάδιο του καπιταλισμού της μεγάλης βιομηχανίας. Κι εμφανίζεται η πτώση (πτώχευση;): Δεν τελειώνει με το να λέει ψέματα, εξαναγκασμένος κι αποφασισμένος να κυνηγήσει το κέρδος, περιπλανιέται στους δρόμους για να «κλέψει» ψέματα: «Για να βρει καινούργια ψέματα, όφειλε ν' ακούσει τα ψέματα των άλλων και να τα αντιγράψει: Τα ψέματα των σπουδαίων προσώπων, των παιδιών... Αλλά ήταν μικρά ψέματα, που δεν έκαναν τη μύτη του να μεγαλώνει, παρά μερικά εκατοστά, κάθε φορά». Αυτό σημαίνει ότι περνάμε σ' ένα μεταγενέστερο στάδιο, να ξέρουμε ότι δεν ζει πια από τη δουλειά και τη δημιουργικότητά του, αλλά επιδίδεται σε πράξεις ακόμη πιο επιλήψιμες από το ψέμα: την κλεψιά. Διαλέγει, λοιπόν, να πάρει έναν συμβουλάτορα – έναν υποβολέα, που κερδίζει αρκετά καλά τη ζωή του, αλλά πάσχει από ημικρανίες – ενώ δυο εργάτες με μαύρα γάντια του κόβουν τη μύτη με ένα χρυσό πριόνι: «Τους πλήρωνε δύο φορές: την πρώτη, για τη δουλειά που έκαναν, τη δεύτερη για την εχεμύθειά τους. Από καιρό σε καιρό, όταν η μέρα απέβαινε ιδιαίτερα κερδοφόρα, τους πρόσφερε κι ένα ποτήρι μεταλλικό νερό». Ο Πινόκιο, λοιπόν, απέβη εντελώς άκαρπος. Και το χιούμορ του Rodari γίνεται σκληρό, όταν διαμηνύει αυτόν τον πλουτισμό και, κυρίως, τις μεταμορφώσεις, τις οποίες υπόκειται ο ήρωάς του: «Ο Πινόκιο πλούτιζε κάθε μέρα και περισσότερο. Παρόλα αυτά, δε γινόταν τσιγκούνης! Για παράδειγμα, πρόσφερε μικρά δωράκια στον συμβουλάτορά του: μια καραμέλα μέντας, ένα κλαράκι γλυκόριζας, μία σφραγίδα από τη Σενεγάλη...» Αν και η επιτυχία αυτή μπορεί να τον βοηθήσει να γίνει δήμαρχος, ο Πινόκιο αρνείται αυτή «την επίσης μεγάλη υπευθυνότητα», μια και είναι ανίκανος να

δουλέψει για το καλό των άλλων, πέρα από το να προσφέρει κάποιο χρηματικό δώρο: «Θα χτίσω ένα Νηπιαγωγείο, με την προϋπόθεση να φέρει το όνομά μου. Θα σας προσφέρω παγκάκια για τους δημόσιους κήπους, ώστε να μπορούν οι ηλικιωμένοι ταξιδιώτες να κάθονται και να ξεκουράζονται». Μία υπέρμετρη αλαζονεία χαρακτηρίζει τώρα τον ήρωα, όταν, για να τον κολακέψουν, του στήνουν μαρμάρινο άγαλμα και τα αποκαλυπτήριά του γίνονται με ιδιαίτερη μεγαλοπρέπεια: «Παρουσίαζε έναν Πινόκιο τρία μέτρα ψηλό, να προσφέρει λίγα χρήματα σ' ένα ορφανό, μόλις ενενήντα πέντε εκατοστά». Κι έτσι, φαίνονται να ανταμείβονται η οικονομική επιτυχία, αλλά, επίσης, και η έλλειψη ανθρωπιάς και κοινωνικής αλληλεγγύης!

Στον δεύτερο επίλογο που προτείνεται, ο Πινόκιο βυθίζεται μέσα στην κακοπιστία και την τσιγκουνιά και αρνείται να αυξήσει το μισθό του υποβολέα του, έτσι ώστε κι αυτός για να τον εκδικηθεί, υποβάλλει σαν ψέμα ότι «Ο Carlo Collodi έγραψε τις περιπέτειες του Πινόκιο». Και ο Πινόκιο, «που δεν είχε διαβάσει ένα βιβλίο στη ζωή του», παίρνει, πραγματικά, αυτή τη δήλωση σαν ένα ψέμα και τη χρησιμοποιεί, με τρόπο, ώστε, «για πρώτη φορά στη ζωή του και από καθαρή άγνοια, να πει την αλήθεια». Από το σημείο αυτό κι έπειτα, όλο το ξύλο που παράγεται από τη μύτη του γίνεται σκόνη, πράγμα, που τον κάνει να πέσει σε φοβερή φτώχεια. Κι εκτός, βέβαια, απ' όλα τα ήδη γνωστά, άσχημα σημεία του χαρακτήρα του, τα λάθη και οι αποτυχίες τον οδηγούν στο να χάσει σταδιακά την κουλτούρα του.

Στο τρίτο φινάλε, ένας ανθρωπάκος πετυχαίνει να κατακτήσει όλα τα πλούτη του Πινόκιο, εξαναγκάζοντάς τον να πει την αλήθεια, πριν να γίνουν κι αυτά σκόνη: αυτό που γεννιέται από το ψέμα, δεν θα μπορούσε να έχει μεγάλη διάρκεια. Όπως κι ο συγγραφέας, κι ο

αναγνώστης πρέπει να επιλέξει τον επίλογο που του ταιριάζει περισσότερο: «Ο πρώτος επίλογος εξαπατά, μια και ο πονηρός Πινόκιο, μετά απ' όλες τις κατεργαριές του, γιορτάζει, σαν ένας ευεργέτης. Διστάζω ανάμεσα στον αρκετά πνευματώδη δεύτερο επίλογο, και τον πιο κακό τον τρίτο».

Πέρα απ' αυτά τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του ήρωα, ξαναβρίσκουμε στα κείμενα του Rodari, θέματα που παρουσιάζονται στον *Πινόκιο*, με κάποιες ιδιαιτερότητες, που δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο κείμενο. Το ψέμα είναι το πρώτο θέμα που συναντούμε. Το βρίσκουμε σαν σημείο αναφοράς, από το οποίο ξεκινάει μία μακρά διήγηση: *Gelsomino nel paese dei bugiardi*<sup>162</sup>. Ο Gelsomino, ο νεαρός άντρας με την εκπληκτική φωνή, ενώ βρίσκεται σε περιοδεία, πηγαίνει σε μία χώρα, όπου ο νόμος επιτρέπει το ψέμα, να λένε και να γράφουν το αντίθετο απ' αυτό που σκέφτονται, να φωνάζουν γάτα...ένα σκύλο.

Στο κείμενο αυτό, το ψέμα δεν είναι ιδίον των παιδιών, αλλά των μεγάλων και, ιδιαίτερα, των ανθρώπων που κατέχουν κάποια εξουσία, την οποία, όμως, απέκτησαν με τη βία. Ο Rodari, βέβαια, θα ήθελε, απλά και καθαρά, να μη φαίνεται το ψέμα. Έτσι, στο «muro parlante» του *La Planète aux arbres de Noel*, μπορούμε να διαβάσουμε «se vi è rimasta una bugia da dire / ditela oggi, / perché da domain / è vietato mentire»<sup>163</sup>. Στις «κακές» παρουσίες στο έργο του Rodari, το ψέμα κατέχει μία μικρή θέση. Μόνη η μικρή Rita από

---

<sup>162</sup> Gianni Rodari, *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, Roma, Editori Riuniti, 1959. Για τη γαλλική έκδοση: *Benjamin au pays des menteurs*, Paris, Hachette, 1980.

<sup>163</sup> Gianni Rodari, *Il pianeta degli alberi di Natale*, Torino, Einaudi, 1962, σ. 104. *La Planète aux arbres de Noel*, Paris, Hachette, 1980.



την *Tarte volante* (Τούρτα που πετάει) είναι ακριβής προς τη μητέρα της, η οποία την επιδοκιμάζει που δεν της είπε ποτέ ψέματα. Στο «*Il pianeta della verità*»<sup>164</sup>, κάποιος Brun, δημιουργός του κράτους του, κατασκεύασε μία «μηχανή για τα ψέματα». Βάζοντας ένα νόμισμα, μπορούσε κανείς ν' ακούσει το ένα από τα 14.000 ψέματα, απ' αυτά που έχουν ήδη ειπωθεί, απ' αυτά που είναι σε εξέλιξη, αλλά κι από τα μεταγενέστερα. Αλλά όταν ακούσει κανείς όλα τα ψέματα, λέει σίγουρα την αλήθεια, απ' όπου και το όνομα του πλανήτη (*La planète de la vérité*).

Ψέμα και μύτη αλληλοσυνδέονται. Έτσι, συναντούμε πολλές ιστοριούλες, με βασικό στοιχείο τη μύτη, αλλά που, για μία ακόμη φορά, απέχουν από το πρωτότυπο. Στο «*Il naso si Pinocchio*»<sup>165</sup>, η μύτη γίνεται ένας ερευνητής ψέματος, για τα ψέματα των άλλων:

Il naso di Pinocchio	(Η μύτη του Πινόκιο
era un bel naso-spia:	είναι μια ωραία μύτη-κατάσκοπος:
cresceva a vista d' occhio	μεγαλώνει με μια ματιά
se udiva una bugia.	μόλις ακούσει ένα ψέμα)
Che caso sorprendente:	Τι έκπληξη:
Un naso che ci sente!	Μια μύτη που μας καταλαβαίνει!

Η άλλη πιθανή διασκευή της ιστορίας είναι αυτή που συναντάμε στο «*L' elefante bugiardo*»<sup>166</sup> («Ψεύτη ελέφαντα»): εδώ, η μύτη, στην προκειμένη περίπτωση η προβοσκίδα του ελέφαντα, μικραίνει με μια ματιά:

---

<sup>164</sup> Gianni Rodari, *Favole al telefono*, σ.σ.130-131. «*La planète de la vérité*», στο *Histoires au téléphone*, Paris, Messidor / La Farandole, 1978.

<sup>165</sup> Gianni Rodari, «*Filastrocche corte e gaie*», στο *Filastrocche lunghe e corte*, Roma, Editori Riuniti, 1981, σ. 55. Πρόκειται για μία συλλογή από παιδικά τραγουδάκια, που εκδόθηκαν ανάμεσα στα 1950 και 1964.

<sup>166</sup> *E.α.*, σ. 113.

Nel paese degli elefanti	(Στη χώρα των ελεφάντων
Viveva un elefante	Ζούσε ένας ελέφαντας
Di nome Pinocchio.	Με το όνομα Πινόκιο.
Ma al contrario del nostro Pinocchio	Αλλά, αντίθετα από τον δικό μας,
Appena raccontava una bugia	Μόλις έλεγε ένα ψέμα
La proboscides gli si accorciava	Η προβοσκίδα του μίκραινε
A vista d'occhio.	Με μια ματιά.

Paese che vai, bugia che trovi,	Χώρα που πηγαίνεις, ψέμα που βρίσκεις
Non è vero?	Δεν είναι αλήθεια;
Alla fine della storia	Στο τέλος της ιστορίας
Pinocchio diventa sincero.	Ο Πινόκιο γίνεται ειλικρινής.
Quell' elefante invece è diventato	Ο ελέφαντας αντίθετα γίνεται

Il Primo Gran Bugiardo dell' Impero (Ο Μεγαλύτερος Ψεύτης του Βασιλείου).

Ο Rodari παίζει, λοιπόν, με το μοτίβο της μύτης που μακραίνει, αναπροσαρμόζοντάς το κάτω από διαφορετικές μορφές. Στη συνέχεια, ανακαλύπτουμε πολλές ιστορίες σχετικές με τη μύτη, από άλλες πηγές, είτε με πάγιες εκφράσεις («δε βλέπει πέρα από τη μύτη του»), είτε με άλλες διηγήσεις, όπως αυτή του Gogol, που γίνεται εδώ «Il naso che scappa»<sup>167</sup>, όπου μία μύτη πλέει πάνω στη Μεγάλη Λίμνη και στέκεται κοντά στο μεγάλο πανί, όπως ο Άγιος Ιούλιος, και θα τελειώσει με την καταβολή ενός ισχυρού χρηματικού ποσού στην αγορά. Το έσκασε γιατί ο ιδιοκτήτης της είχε την κακιά συνήθεια να βάζει τα δάχτυλα στη μύτη του.

Απομακρυνόμαστε από τη μύτη του Πινόκιο, αλλά ξαναβρίσκουμε έναν άλλο πρωταγωνιστή της κολλοντιανής αφήγησης στο *La Tarte volante*. Γεννημένη στο σχολείο «Carlo

<sup>167</sup> Gianni Rodari, «Le nez en fuite», στο *Histoires au téléphone*, έ.α., σ.σ. 48-51. Στη γαλλική διασκευή, η δράση τοποθετείται στη Βενετία.

Collodi» της Ρώμης, η ιστορία αυτή θέτει επί σκηνής την προσγείωση μιας τούρτας πάνω σε έναν λόφο της Ρώμης. Καθώς τον εξερευνούν, δύο παιδιά, ανακαλύπτουν έναν παράξενο σοφό, που τον ονομάζουν αμέσως «Ο μυστηριώδης κύριος Gerpetto»<sup>1682</sup>:

Από την άλλη πλευρά, υπήρχε μια σπηλιά... Και στη μέση της σπηλιάς, καθισμένος στη γη, ένας άντρας έγγραφε πυρετωδώς σε φύλλα χαρτιού, κάτω από το φως μιας ηλεκτρικής λάμπας, στερεωμένης μέσα σε ένα χοντρό ζαχαρωμένο φρούτο.

- Μα... αυτός είναι ο Gerpetto! μουρμούρισε η Ρίτα.

- Αυτός είναι! είπε κι ο Paolo. Και εσύ είσαι η Γαλάζια Νεράιδα!

[...]

Μη λες ανοησίες! [...]

Αφού πρέπει να του δώσουμε ένα όνομα, δήλωσε ο Paolo, θα τον πούμε Μ. Gerpetto. Μα ποιος είναι; Τι κάνει εδώ; Πώς ήρθε;

Εύκολα δικαιολογείται η χρήση του ονόματος, μια και από την εμφάνισή του αυτός ο άνθρωπος που ήρθε από αλλού, μοιάζει πολύ στον Gerpetto που όλοι γνωρίζουμε:

Ήταν σχεδόν γέρος, σχεδόν φαλακρός, σχεδόν καμπουριασμένος: όλα επάνω του ήταν παραπλήσια, εκτός από τα γυαλιά του, που τα τζάμια τους δεν ήταν «περίπου», αλλά πάρα πολύ χοντρά. Πίσω από τα τζάμια έλαμπαν δύο μαύρα μάτια, υπερβολικά ευκίνητα. Ο άντρας ήταν ντυμένος με μία μακριά γκριζα κάπα, κάτι ανάμεσα στην μπλούζα ενός μαγαζάτορα και την ποδιά ενός μπακάλη. Από τον ξεκούμπωτο και ζαρωμένο λαιμό του έβγαινε μία κουρελιασμένη γραβάτα.

---

<sup>168</sup> Προτείνονται οι μεταφράσεις του Gianni Rodari, *La Tarte volante*, Hachette jeunesse, Βιβλίο τσέπης, Cadet 72, μετάφραση Thierry Séchan.

Για λόγους μυστικών, πολιτικών και στρατιωτικών, ο σοφός δεν μπορεί να δώσει το όνομά του. Ο Paolo, αρνούμενος να τον αποκαλεί καθηγητή Ζήτα, προτιμάει το Gerpetto, που του είπε η αδερφή του:

Προτιμώ, ακόμη, να σας αποκαλούμε καθηγητή Gerpetto. Είναι η Ρίτα που σας έδωσε αυτό το όνομα.

- Ποιος είναι ο Gerpetto;

- Δε γνωρίζετε την ιστορία του Πινόκιο;

Ο καθηγητής Ζήτα ομολόγησε πως δεν είχε ποτέ ακούσει να μιλούν γι' αυτόν. Χωρίς να χάσει λεπτό, ο Paolo του διηγήθηκε την ιστορία της διάσημης ξύλινης μαριονέτας.

Κι άλλα θέματα που προέρχονται από τον *Πινόκιο* βρίσκονται διάσπαρτα μέσα στο έργο του Rodari. Έτσι, στο *Piccoli vagabondi*<sup>169</sup>, ξαναβρίσκουμε το θέμα της εκμετάλλευσης των παιδιών, με ένα αφεντικό (*padrone*) σαν τον Mangiafuoco. Ο Pino Buero υπογραμμίζει ότι στο *Romanzo di Cipolino* βλέπουμε ξανά μια σαφή σχέση με τον Πινόκιο<sup>170</sup>, που αποτελεί σημείο αναφοράς για την παρουσίαση της φτωχής οικογένειας στην αρχή του *Cipolino*, όταν διαβάζουμε ότι «την ίδια μέρα, εμπιστεύτηκε τη μητέρα και τους μικρούς του αδερφούς στο θείο Cipola, ένα γενναίο άντρα, λίγο πιο τυχερό από τους άλλους, μια και κατείχε μια θέση θυρωρού»<sup>171</sup>, κάτι που αντιστοιχεί στη σκέψη του Gerpetto, όταν πρέπει να διαλέξει ένα

---

<sup>169</sup> Gianni Rodari, *Piccoli vagabondi*, Roma, Editori Riuniti, 1981. *Les Vagabonds*, Paris, Flammarion, 1983.

<sup>170</sup> Pino Buero, *Una storia, tante storie, é.α.*, σ.σ. 124-125.

<sup>171</sup> «Il giorno stesso affido la mamma e i fratellini allo zio Cipola, un buon uomo un po' più fortunate degli altri perché aveva addirittura un posto da portinaio...».

όνομα για τη μαριονέτα του: «Γνώρισα μια ολόκληρη οικογένεια Πινόκιο: τον πατέρα Πινόκιο, τη μητέρα Πινόκια και τα παιδιά Πινοκιάκια και όλοι ζούσανε καλά. Ο πιο πλούσιος ανάμεσά τους ήταν ζητιάνος». Στο ίδιο κείμενο, όπως είπαμε ήδη, συναντούμε έναν αθώο φυλακισμένο, όπως ακριβώς ο φτωχός Gerpetto. Και ο Ciboulet θα ταξιδέψει με εντολή του πατέρα του, για να γνωρίσει τον κόσμο και τους άπορους, μια και δεν έχει χρήματα να αγοράσει βιβλία, κι όπως ο Πινόκιο, βρίσκεται να ταξιδεύει χωρίς βιβλία (αυτός τα πούλησε) και να μελετάει – αν μπορούμε να το πούμε έτσι – τους άπορους σαν αυτόν. Κατά τις περιόδους αυτές, ο Gelsomino συναντάει ψεύτες, είτε από επιλογή είτε από εξαναγκασμό. Τέλος, ο Boero θυμίζει ότι τα περιστέρια που, στη *Gondola fantasma*, ξεφεύγουν από τον Αρλεκίνο στην πλατεία του Αγίου Μάρκου, εξηγούνται πιθανόν από το αυγό του Πινόκιο που γίνεται κοτόπουλο, κάτι, που του επιτρέπει να βεβαιώσει ότι με αυτό το κείμενο ο Rodari αρχίζει να δουλεύει με ζήλο, ξεκινώντας από τις λογοτεχνικές αναφορές<sup>172</sup>.

Στη δημιουργική εργασία του Gianni Rodari, ο *Πινόκιο* φαίνεται σαν ένα από τα βασικά στοιχεία αυτής της πρώτης ύλης, που την άντλησε από τη λογοτεχνική παράδοση και την αναπαρήγαγε με θέρμη. Τα στοιχεία που πήρε από την προσωπικότητα του ήρωα χαρακτηρίζονται: από το ξαναγράψιμο του μύθου, σχεδόν μια αντιγραφή, με μια πολύ μικρή απόκλιση σε επίπεδο περιεχομένου, σε σχέση με το κείμενο του Collodi, και κυρίως μια αλλαγή στη μορφή, το είδος, τη χειραφέτηση και την επανοικειοποίηση του ήρωα, με τη γνωστή αλλαγή στο πρόσωπό του, περνώντας, έτσι, από τη λίγο

---

<sup>172</sup> Gianni Rodari, *La Gondola fantasma*, Torino, Einaudi, 1972, σ. 3.

πολύ συνειδητή χρήση αλληλένδετων θεμάτων και μοτίβων. Με σεβασμό, πάντα, προς το πρωτότυπο, ο Πινόκιο τελειώνει ενώ γίνεται μια καινούργια προσωπικότητα, υπερβολικά παρούσα, κύημα ταυτόχρονα της κολλοντιανής κληρονομιάς και των νέων στοιχείων του χαρακτήρα που του εμφύσησε ο Rodari. Χάρη σ' αυτή την επανοικειοποίηση, μπορεί και διαμηνύει τα άσχημα της κοινωνίας, μέσα στην οποία ζει, και αποκτά, έτσι, το δικαίωμα να σηματοδοτήσει το μοντερνισμό και τις διαφορετικές όψεις του Πινόκιο, αν, βέβαια, αυτό κριθεί απαραίτητο.

## ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

*«Όπως αφυπνιζόμαστε αναζωογονημένοι από τα όνειρά μας, ικανότεροι να αντιμετωπίσουμε τα καθήκοντα της πραγματικότητας, έτσι και το παραμύθι τελειώνει με τον ήρωα να επιστρέφει ή να τον επαναφέρουν στον πραγματικό κόσμο, πολύ ικανότερο ν' αντιμετωπίσει τη ζωή».*

(Μ. Μπετελχάιμ, *Η γοητεία των Παραμυθιών*.  
*Μια Ψυχαναλυτική προσέγγιση*, σ. 92).

Ο Πινόκιο, φτάνοντας στο τέλος των περιπετειών του, άγγιξε την τελειότητα. Είδε το όνειρό του να γίνεται πραγματικότητα. Έγινε πραγματικό αγόρι. Οι μεταμορφώσεις του, από το φυτικό στο ζωικό και ξανά στο φυτικό βρήκαν την εκπλήρωσή τους, φτάνοντας στην κάθαρση, καταλήγοντας στο ανθρώπινο. Το ταξίδι του ήρωά μας προς

την ενηλικίωση έφτασε στο τέλος του, που ίσως να σηματοδοτεί μια νέα αρχή για την ανθρώπινη και ώριμη ζωή του μικρού αγοριού.

Όταν ξεκίνησε η εργασία αυτή, προσπαθήσαμε να εισχωρήσουμε στο βάθος της ιστορίας, να τη δούμε κι από άλλες οπτικές, να δώσουμε ίσως κάποιες διαφορετικές ερμηνείες. Κι εδώ, εξάλλου, βρίσκεται κι η γοητεία των παραμυθιών, που μας δίνουν τη δυνατότητα, μέσα από τον πλούτο των πληροφοριών του, να αντλούμε κάθε φορά και νέα στοιχεία. Ένας λόγιος συγγραφέας σαν τον Collodi, όταν γράφει, αφήνει τον αναγνώστη του να εισχωρήσει μέσα από τις γραμμές και να δει πολύ περισσότερα πράγματα και νοήματα απ' αυτά που φαίνονται στην πραγματικότητα. Και κάθε νόημα αποτελεί το έναυσμα για μια καινούργια ερμηνεία. Κάθε εποχή, κάθε άτομο, θα έχει πάντα κάτι νέο να πει, ορμώμενο από ένα κλασικό παιδικό λογοτεχνικό κείμενο σαν τον *Πινόκιο*, ένα κείμενο που θα έχει πάντα αναγνώστες-θαυμαστές ανά τον κόσμο και ανά τους αιώνες. Βέβαια, για να μπορεί ένας αναγνώστης να απολαμβάνει πάντα ένα λογοτεχνικό κείμενο, θα πρέπει να αποδέχεται και ένα αντίτιμο, την αποδοχή των θέσεων που του έχει ετοιμάσει η ίδια η αφήγηση και την εμπλοκή του στα γρανάζια της<sup>173</sup>. Και ο Πινόκιο είναι σίγουρα ικανός να κάνει τους αναγνώστες του να απολαμβάνουν την ανάγνωσή του. Βέβαια, βοήθησε σ' αυτό και ο λόγιος δημιουργός του, που έδωσε στο κοινό του ένα λογοτεχνικό έργο διαχρονικό, ικανό να περνάει αλώβητο μέσα από κάθε χωροχρονική αλλαγή. Κι αυτό γιατί το λογοτεχνικό αυτό κείμενο είναι ένα έργο τέχνης. *Και η τέχνη, βέβαια, είναι έργο του ανθρώπου. Και το έργο αυτό του ανθρώπου*

---

<sup>173</sup> Βλ. Δ. Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Οδυσσέας, 2002, σ. 87.

μακραίνει κάποτε αφάνταστα την πρόσκαιρη ζωή του. Οι γενεές φυτρώνουν και σωριάζονται σαν τα φύλλα, τα έθνη σβήνουν από το πρόσωπο της γης, η τέχνη μένει<sup>174</sup>. Και η γνήσια Τέχνη είναι ο μεγαλύτερος πλάστης συνειδήσεων και, κυρίως, της παιδικής συνείδησης, μια και ένα παιδί είναι ιδιαίτερα ευάλωτο στις συναισθηματικές ευαισθητοποιήσεις που ένα έργο Τέχνης, και στην περίπτωση μας αυτό το παραμύθι, μπορεί να δημιουργήσει<sup>175</sup>.

- *Κι ο παλιός Πινόκιο, ο ξύλινος πού είναι τώρα;*

- *Να 'τος, εκεί πέρα είναι, απάντησε ο Τζεπέτο. Και του 'δειξε ένα μεγάλο κούκλο ακουμπισμένο σε μια καρέκλα, με το κεφάλι πεσμένο στα πλάγια, με τα χέρια του να κρέμονται κουλά, και τα πόδια λυγισμένα και σταυρωμένα, και σαν θαύμα ήταν που στεκότανε ακόμα και δεν κουτροβαλιαζότανε κάτω.*

*Ο Πινόκιο γύρισε και τον κοίταξε. Τον κοίταξε λίγη ώρα, κι ύστερα είπε μέσα του με μεγάλη ανακούφιση:*

- *Τι γελοίος που 'μουνα, όταν ήμουνα κούκλος! Και τώρα, πόσο χαρούμενος είμαι που 'γίνα παιδί σωστό, με τα όλα του!*<sup>176</sup>

Όχι, ο ξύλινος κούκλος ποτέ δεν υπήρξε γελοίος για μας. Αντίθετα, ήταν πάντα ο γλυκός κι ευαίσθητος κλασικός ήρωας, που θα μας θυμίζει τα όμορφα χρόνια της παιδικής μας ηλικίας, ακόμα κι αν περάσουν κι άλλα χρόνια και ωριμάσει και έρθει να μας επισκεφτεί χωρίς να μεγαλώνει πια η ξύλινη μύτη του! Θα εξακολουθεί να

---

<sup>174</sup> Βλ. Γ. Σεφέρης, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», *Δοκιμές Α΄*, Ίκαρος, 2003, σ.121.

<sup>175</sup> Βλ. Μ. Κοντολέων, «Οι ήρωες των παραμυθιών άλλοτε και τώρα», στο Ε. Γ. Αυδίκος (επιμ.), Μ. Γ. Μερακλής (εισαγωγή), *από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Οδυσσέας, 1996, σ. 439.

<sup>176</sup> Βλ. Κ. Κολόντι, *Οι Περιπέτειες του Πινόκιο*, μετάφραση Σ. Κακίσης, Νεφέλη, 1994, σ. 207.



αντιπροσωπεύει τη μαγεία του παραμυθιού, μια μαγεία που θα μας  
συντροφεύει όσο υπάρχει κι η ίδια η ζωή.



## ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Όταν ένας εκπαιδευτικός ανήκει στην προσχολική αγωγή, γνωρίζει ότι το παιδί αυτής της ηλικίας δεν είναι ακόμα αναγνώστης, είναι, όμως, ακροατής. Και μάλιστα ένας ακροατής απαιτητικός και δύσκολος. Μέσα από την ακρόαση επιλεγμένων κειμένων, θα μπορέσει κι ο ίδιος να εκφραστεί με κάποιον τρόπο. Στην προσχολική ηλικία, βέβαια, ο αγαπημένος τρόπος έκφρασης των συναισθημάτων των παιδιών, μετά από την ακρόαση ενός αγαπημένου βιβλίου, είναι η ζωγραφική, αλλά και η αφήγηση της ιστορίας. Για να νιώσει ο εκπαιδευτικός ότι έχει ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα, βέβαια, από όλη αυτή τη δημιουργική διαδικασία, πρέπει κι ο ίδιος να δώσει στα παιδιά να καταλάβουν ότι το κείμενο αυτό το αγαπάει κι ο ίδιος.

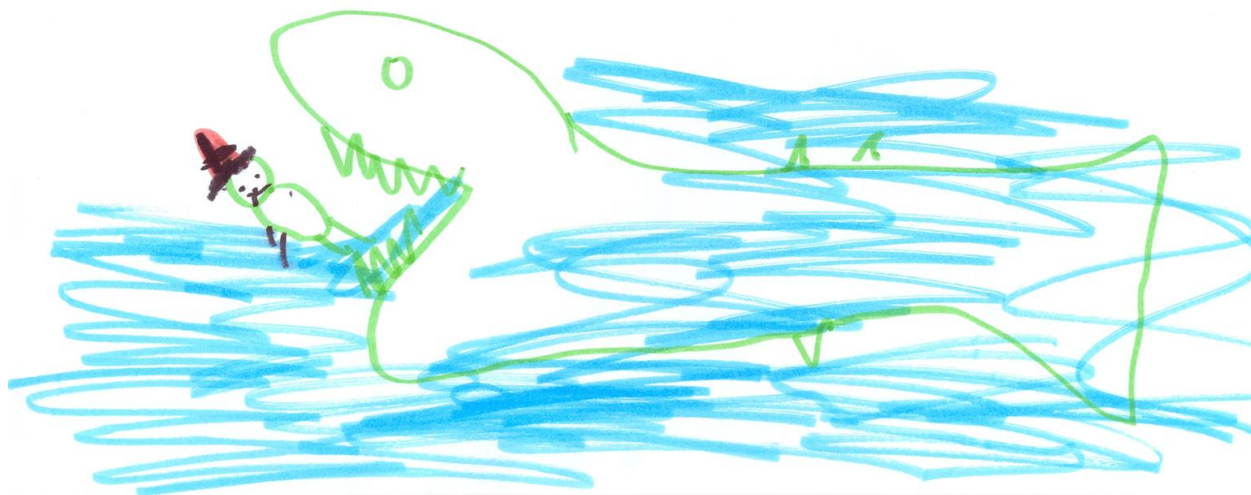
Με το σκεπτικό αυτό, στο επίμετρο της εργασίας αυτής παρουσιάζεται, ενδεικτικά, η ζωγραφική δραστηριότητα ορισμένων παιδιών από μια τάξη νηπίων και προνηπίων, μετά από δική μου ανάγνωση μιας εμπορικής εικονογραφημένης διασκευής του *Πινόκιο*, που πλησιάζει στο πρωτότυπο κείμενο, του *Πινόκιο στην Αθήνα*, και του *Πινόκιο και το άγαλμα του Δισκοβόλου* του Χρήστου Μπουλώτη. Το αποτέλεσμα ήταν μια χαριτωμένη δουλειά, με χαρούμενα και έντονα χρώματα, όπως μόνο τα παιδιά της ηλικίας αυτής μπορούν να χρησιμοποιούν.

Πινόκιο

Σωτήρης



Πενόκιο  
Σατάρης



ΕΛΕΝΗ

24-11-04



ΑΘΗΝΑ  
ΟΠΗΝΟΚΙΟ ΣΤΗΝ



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### α. Ελληνόγλωσση

**Αριστοφάνης**, *Αχαρνείς*, μετάφραση Χ. Χρηστίδης, Γρηγόρης, 1991.  
**Δέλτα Π. Σ.**, *Αλληλογραφία (1906-1940)*, Ξ. Λευκοπαρίδη (επιμ.), Εστία, 1997.

*Διαδρομές*, τεύχος 24, Χειμώνας 1991: Αφιέρωμα με τίτλο «Ο Πινόκιο και ο δημιουργός του».

*Διαδρομές*, τεύχος 54, Καλοκαίρι 1999: Αφιέρωμα με τίτλο «Κάρλο Κολόντι ή αλλιώς Κάρλο Λορεντζίни: Από το συγγραφέα για μεγάλους στο συγγραφέα για παιδιά».

**Ζέη Α.**, *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, Κέδρος, 2002.

**Ζερβού Α.**, «Η ανάλυση του κειμένου και η Julia Kristeva», *Γλώσσα*, Τεύχος 5, 1984.

**Ζερβού Α.**, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων. Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το παραμύθι χωρίς όνομα. Ανάγνωση από μια ενήλικη*, Οδυσσέας, 1992.

**Ζερβού Α.**, *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών – ενηλίκων*, Πατάκης, 1999.

**Ζερβού Α.**, *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσας, 2003.

**Θεοδωράκης Μ. – Ιγερινού Κ.**, ... *όπως στον Πινόκιο. Μια ιστορία Βασιμμένη στα «Τραγούδια για Παιδάκια και Παιδιά» του Μίκη Θεοδωράκη*, Ρωμανός, 2003.

**Κανατσούλη Μ.**, *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω – Δαρδανός, 2000.

- Καρπόζηλου Μ.**, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Καστανιώτης, 2002.
- Κωνσταντουλάκη-Χάντζου Ι.**, «Η Παιδική Λογοτεχνία και η διαμόρφωση της νοοτροπίας του παιδιού. Απόψεις της Π. Δέλτα», στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη*, Δεύτερος τόμος, Καστανιώτης, 1995.
- Μπουλώτης Χ.**, *Ο Πινόκιο στην Αθήνα*, Ελληνικά Γράμματα, 2001.
- Μπουλώτης Χ.**, *Ο Πινόκιο και το άγαλμα του Δισκοβόλου*, Ελληνικά Γράμματα, 2002.
- Μπουλώτης Χ.**, *Ο Πινόκιο λαμπαδηδρόμος*, Ελληνικά Γράμματα, 2003.
- Οικονομίδου Σ.**, *Χίλιες και Μία Ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Όμηρος**, *Οδύσσεια*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη – Ι. Κακριδή, Εστία, 2001.
- Σεφέρης Γ.**, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», *Δοκίμες Α΄*, Ίκαρος, 2003.
- Τζιόβας Δ.**, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Οδυσσεάς, 2002.
- Φράγκος Χ.**, *Ψυχοπαιδαγωγική. Θέματα παιδαγωγικής ψυχολογίας, παιδείας, διδακτικής και μάθησης*, Gutenberg, 2002.

## **β. Ξενόγλωσση**

- Bosetti G.**, «L' efficacité symbolique de Pinocchio», στο J. Perrot (επιμ.) *Pinocchio Entre texte et image*, P.I.E.-Peter Lang s.A. Presses Interuniversitaires Européennes, Bruxelles, 2003.

**Chevrel Y. – Dumoulié C.,** *Le Mythe en Litterature. Essais offerts a Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Presses Universitaires de France.

**Constantinescu A. M.,** «La traduction de Collodi en roumain», στο J. Perrot(επιμ.), *Pinocchio Entre texte et image*, P.I.E.-Peter Lang S.A. Presses Interuniversitaires Européennes, Bruxelles, 2003.

**Dumont J.-P.,** *Les écoles présocratiques*, Gallimard, Follio/Essais, 1991.

**Eliade M.,** *Aspects du mythe*, Gallimard, Idées, 1961.

**Gannon S.,** A Note on Collodi and Lucian, *Children's Literature*, 8, New Haven and London, Yale University Press, 1980.

**Huffman C.,** «Pythagorisme», στο J. Brunschwing-G. Lloyd, *Le savoir grec*, Flammarion, 1996.

**Martin-Mercier S.,** «L' altro Pinocchio. Pinocchio dans l' oeuvre de Gianni Rodari», στο J.Perrot (επιμ.) *Pinocchio Entre Texte et image*, P.I.E.-Peter Lang S.A., Presses Interuniversitaires Européenes, Bruxelles, 2003.

**Nikolajeva M.,** *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland and London, 2002.

**Nodelman P.,** *The Pleasures of Children's Literature*, Longman, 1992.

**Perella N. J.,** *The Adventures of Pinocchio. Story of a Puppet. Carlo Collodi (Carlo Lorenzini)*, University of California Press, 1986.

**Pires Maria Da Natividade,** «Les voyages autour du monde d' un Pinocchio portugais», στο J.Perrot (επιμ.) *Pinocchio Entre Texte et image*, P.I.E.-Peter Lang S.A., Presses Interuniversitaires Européenes, Bruxelles, 2003.



**Richard F.**, «Pourquoi le conte est-il redevenu un besoin?», στο G. Calame-Griaule (επιμ.) *Le Renouveau du Conte. The Revival of Storytelling*, éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991.

**Skinner Q.**, Motives, «Intentions and the Interpretation of Texts», στο D. Newton-de Molina (επιμ.) *On Literary Intention*, Edimburg UP, 1976.

**Suematsu-Ide H.**, «Pinocchio et une éducation nouvelle dans les années 1920 au Japon», στο J.Perrot (επιμ.) *Pinocchio Entre Texte et image*, P.I.E.-Peter Lang S.A., Presses Interuniversitaires Européenes, Bruxelles, 2003.

**Tatar M.**, «Is Anybody Out There Listening? Fairy Tales And the Voice of the Child», στο E. Goodenough, M.A. Heberle and N. Sokolof (επιμ.) *Infant Tongues. The voice of the child in Literature*, Wayne State University Press, Detroit, 1994.

**Wimsatt W. K. – Beardsley M. C.**, «The Affective Fallacy», στο *The Verbal Icon*, London, Methuen, 1970.

**Wolff J.**, *The Social Production of Art*, Macmillan, 1981.

**Wunderlich R. – Morrissey T. J.**, *Pinocchio goes Postmodern. Perils of a Puppet in the United States*, Routledge, New York and London, 2002.

**Zancarini J.-C.**, «Cours, Pinocchio, les pédagogues sont derrière toi !», στο J.Perrot (επιμ.) *Pinocchio Entre Texte et image*, P.I.E.-Peter Lang S.A., Presses Interuniversitaires Europeenes, Bruxelles, 2003.

**Zipes J.**, *Fairy Tales and the art of Subversion. The classical genre for children and the process of civilization*, Routledge, New York, 1991.

**Zipes J.**, *Fairy Tale as Myth. Myth as Fairy Tale*, The University Press of Kentucky, 1994.

**Zervou A.**, «La Grèce ancienne des influences et la Grèce moderne Des transformations: création et réception de Pinocchio», στο J. Perrot (επιμ.) *Pinocchio Entre Texte et image*, P.I.E.-Peter Lang S.A., Presses Interuniversitaires Européennes, Bruxelles, 2003.

### γ. Μεταφρασμένη

**Απουλήιος**, *Ο Χρυσός γάιδaros ή οι μεταμορφώσεις*, μετάφραση από την Έκδοση «Γραμμάτων» Αλεξάνδρειας, 1927, (εισαγωγή-επιμέλεια Α. Αϊβαλιώτης), Νεφέλη, 1982.

**Αριές Φ.**, *Αιώνες παιδικής ηλικίας*, μετάφραση Γ. Αναστοπούλου, Γλάρος, 1990.

**Δάντης**, *Η θεία κωμωδία. Κόλαση, Καθαρτήριο, Παράδεισος*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκης, Καζαντζάκης, 1998.

**Έκο Ο.**, *Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης*, μετάφραση Α. Παπακωνσταντίνου, Ελληνικά Γράμματα, 1996.

**Έκο Ο.**, *Θεωρία της Σημειωτικής*, μετάφραση Έ. Καλλιφατίδη, Γνώση, 1989.

**Έκο Ο.**, *Τα όρια της ερμηνείας*, μετάφραση Μ. Κονδύλη, Γνώση, 1993.

**Ζαν Ζωρζ**, *Η δύναμη των παραμυθιών*, μετάφραση Μ. Τζαφεροπούλου, Καστανιώτης, 1996.

**Fry N.**, *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα Δοκίμια*, εισαγωγή Ζ. Ι. Σιαφλέκη, μετάφραση Μ. Γεωργουλέα, Gutenberg, 1997.

**Genette G., Marin L., Mathieu M.-Colas**, *Τα όρια της διήγησης*, μετάφραση Έ. Θεοδωροπούλου, Καρδαμίτσας, 1987.

- Goldmann L.**, *Για μια Κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μετάφραση Ε. Βέλτσου, Πλέθρον, 1979.
- Hall J.**, *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, μετάφραση Μ. Δ. Τσαούση, Gutenberg, 1990.
- Hawthorn J.**, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.
- Ήγκλετον Τ.**, *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, μετάφραση Μ. Μαυρώνας, Οδυσσέας, 1996.
- Iser W.**, «Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη», στο Λεοντσίνη Μ. (επιμ.), *Όψεις της ανάγνωσης*, μετάφραση Κ. Αθανασίου-Φ. Σιατίτσας, Νήσος, 2000.
- Jauss H. R.**, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μετάφραση Μ. Πεχλιβάνος, Εστία, 1995.
- Καλβίνο Ι.**, *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης*, μετάφραση Α. Χρυσοστομίδης, Αστάρτη, 1982.
- Κολόντι Κ.**, *Οι περιπέτειες του Πινόκιο*, μετάφραση Σ. Κακίσης, Νεφέλη, 1994.
- Κούπερ Γζ. Σ.**, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών. Αλληγορίες της εσωτερικής ζωής. Πορεία προς την ωριμότητα*, μετάφραση Θ. Μαμόπουλος, Θυμάρι, 1983.
- Leenhardt J.**, «Εισαγωγή στην κοινωνιολογία της ανάγνωσης», στο Λεοντσίνη Μ. (επιμ.), *Όψεις της ανάγνωσης*, μετάφραση Κ. Αθανασίου-Φ. Σιατίτσας, Νήσος, 2000.
- Lefèvre A. M., Loiseax M., Nathan-Deiller M., Van Gool A.** (επιμ.), *Πινόκιο*, (εικονογράφιση Van Gool), μετάφραση Ν. Χούνος, Άγκυρα, 1998.

- Μπαρτ Ρ.**, *Μυθολογίες – Μάθημα*, μετάφραση Κ. Χατζηδήμου-Ι. Ράλλη Ράππας, 1973,1979.
- Μπαχτίν Μ.**, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μετάφραση Γ. Σπανός, Πλέθρον, 1980.
- Μπετελχάιμ Μ.**, *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μετάφραση Ε. Αστερίου, Γλάρος, 1995.
- Πενάκ Ντ.**, *Σαν ένα μυθιστόρημα*, μετάφραση Ρ.Χατχούτ, Καστανιώτης, 2000.
- Προπ Β. Γ.**, *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι-Στρώς και άλλα κείμενα*, μετάφραση Α. Παρίση, Καρδαμίτσας, 1991.
- Ροντάρι Τζ.**, *Γραμματική της φαντασίας*, μετάφραση Μ. Βερτσώνη-Κοκόλη – Λ. Αγγουρίδου-Στρίντζη, Τεκμήριο, 1985.
- Tadié J.-Y.**, *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα*, μετάφραση Ι. Ν. Βασιλαράκης, Παραφερνάλια – Τυπωθήτω, 2001.
- Φροντιζί-Ντυκρού Φ.**, *Ο Δαίδαλος. Η Μυθολογία του βιοτέχνη στην Αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση Χ. Μεράντζας, Ολκός, 2002.
- Χαντ Π.**, *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*, μετάφραση Ε. Σακελλαριάδου – Μ. Κανατσούλη, Πατάκης, 1996.

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1

<https://www.moriareviews.com/fantasy/adventures-of-pinocchio-1996.htm>

Εικόνα 2

PINOCCHIO edition originale 1883 Pinocchio Illustration par E Mazzenti (1852 1910) tiree de l ouvrage L

<https://www.imago-images.com/st/0096149709>

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CE%B9\\_%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%80%CE%AD%CF%84%CE%B5%CE%B9%CE%B5%CF%82\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_%CE%A0%CE%B9%CE%BD%CF%8C%CE%BA%CE%B9%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:%CE%9F%CE%99\\_%CE%A0%CE%95%CE%A1%CE%99%CE%A0%CE%95%CE%A4%CE%95%CE%99%CE%95%CE%A3\\_%CE%A4%CE%9F%CE%A5\\_%CE%A0%CE%99%CE%9D%CE%9F%CE%9A%CE%99%CE%9F.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CE%B9_%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%80%CE%AD%CF%84%CE%B5%CE%B9%CE%B5%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%A0%CE%B9%CE%BD%CF%8C%CE%BA%CE%B9%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:%CE%9F%CE%99_%CE%A0%CE%95%CE%A1%CE%99%CE%A0%CE%95%CE%A4%CE%95%CE%99%CE%95%CE%A3_%CE%A4%CE%9F%CE%A5_%CE%A0%CE%99%CE%9D%CE%9F%CE%9A%CE%99%CE%9F.jpg)

Εικόνα 3 και Εικόνα 7

<https://quotesgram.com/carlo-collodi-quotes/>

Εικόνα 4

<https://ambassadorcollection.it/pinocchio-tutte-le-bugie-dietro-la-favola-piu-famosa-di-sempre/>

Εικόνα 5

[https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Collodi\\_-\\_Le\\_avventure\\_di\\_Pinocchio,\\_Bemporad,\\_1892.djvu/14](https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Collodi_-_Le_avventure_di_Pinocchio,_Bemporad,_1892.djvu/14)

Εικόνα 6

<https://puzzlefactory.pl/el/%CF%80%CE%B1%CE%B6%CE%BB/%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%BE%CF%84%CE%B5/tainies/258013-%CF%80%CE%B9%CE%BD%CF%8C%CE%BA%CE%B9%CE%BF-disney>

Εικόνα 8

<https://www.unilibro.it/libro/rodari-gianni-verdini-raul/la-filastrocca-di-pinocchio/9788835953111>