

4.

Το φανταστικό διώνυμο

Είδαμε να γεννιέται το φανταστικό θέμα —το ερέθισμα για μια ιστορία— από μια μόνη λέξη. Αλλά είχαμε να κάνουμε, περισσότερο απ' ο,τιδήποτε άλλο, με μια οπτική απάτη. Στην πραγματικότητα δεν αρκεί ένας ηλεκτρικός πόλος για να βγάλει σπίθα, χρειάζονται δύο. Η λέξη ενεργεί («Μπούφαλο. Και το όνομα ενέργησε...» λέει ο Μοντάλε)¹ μόνο όταν συναντά μια άλλη λέξη που την προκαλεί, την αναγκάζει να βγει από τη συνηθισμένη της τροχιά, να ανακαλύψει πως έχει την ικανότητα να σημαίνει κι άλλα πράγματα. Δεν υπάρχει ζωή όπου δεν υπάρχει αγώνας.

Αυτό οφείλεται στο ότι η φαντασία δεν είναι μια χωριστή ικανότητα του νου: είναι ο ίδιος ο νους, στην ολότητα του, που κι όταν ακόμη αφοσιώνεται σε μια δραστηριότητα περισσότερο απ' ότι σε μια άλλη, χρησιμοποιεί πάντοτε τις ίδιες διαδικασίες. Και ο νους γεννιέται μέσα στον αγώνα, όχι μέσα στην ηρεμία. Ο Ανρί Βαλόν, στο βιβλίο του *Οι αρχές της σκέψης στο παιδί*, έγραψε ότι η σκέψη σχηματίζεται ανά ζεύγη. Η έννοια «μαλακός» δε σχηματίζεται πριν ή μετά από την έννοια «σκληρός», αλλά σύγχρονα, σε μια σύγκρουση που είναι γέννηση:

1. Το ποίημα «Buffalo» (από τη συλλογή «Occasioni»). Ο ποιητής βρίσκεται ανάμεσα σ' ένα πολύβουο πλήθος και ξαφνικά προφέρει το όνομα Buffalo, που όμως δεν του φέρνει απλώς στο νου το ποδηλατοδρόμιο που ονομάζεται έτσι, αλλά ενεργεί πολύ πιο δραστικά, δημιουργώντας του έντονη την αίσθηση ότι βρίσκεται εκεί. (Σημ. του μ.).

«Γο βασικό στοιχείο της σκέψης είναι αυτή η δυαδική δομή, και όχι το καθένα χωριστά από τα στοιχεία που την αποτελούν. Η δυάδα, το ζευγάρι, προηγείται από το μεμονωμένο στοιχείο».

Λοιπόν, εν αρχή ην η αντίθεση. Την ίδια γνώμη έχει και ο Πάουλ Κλέε όταν γράφει, στο βιβλίο του *Θεωρία της μορφής και της απεικόνισης*, ότι «η έννοια είναι αδύνατο να υπάρξει χωρίς το αντίθετό της. Δεν υπάρχουν έννοιες μόνες τους, αλλά κατά κανόνα είναι "διώνυμα εννοιών"».

Μια ιστορία μπορεί να γεννηθεί μόνο από ένα «φανταστικό διώνυμο».

«Άλογο-σκύλος» δεν είναι ένα αληθινό «φανταστικό διώνυμο». Είναι ένας απλός συνειρισμός στο εσωτερικό της ίδιας ζωολογικής τάξης. Στην ανάκληση των δύο τετραπόδων η φαντασία παρίσταται αδιάφορη. Είναι μια συγχροδια τρίτης μείζονος, δεν υπόκειται τίποτε το ερεθιστικό.

Χρειάζεται μια ορισμένη απόσταση ανάμεσα στις δύο λέξεις, πρέπει η μια να είναι αρκετά ξένη από την άλλη και το πλησιασμό τους να είναι μάλλον ασυνήθιστο, για να αναγκαστεί η φαντασία να μπει σε κίνηση με σκοπό να δημιουργήσει ανάμεσα τους μια συγγένεια, να οικοδομήσει ένα (φανταστικό) σύνολο στο οποίο τα δυο ξένα στοιχεία να μπορούν να συμβιώσουν. Γι' αυτό είναι καλό να διαλέγουμε το φανταστικό διώνυμο με τη βοήθεια της τύχης. Τις δυο λέξεις να τις υπαγορεύουν δυο παιδιά, χωρίς να ξέρει το ένα τι είπε το άλλο· να βγαίνουν με κλήρο· να τις δείχνει ένα δάχτυλο που δεν ξέρει να διαβάξει σε δυο σελίδες ενός λεξικού, που ν' απέχουν μεταξύ τους.

Όταν διδάσκα, έστειλνα ένα παιδί να γράφει μια λέξη στην μπροστινή όψη του πίνακα, ενώ ένα άλλο παιδί έγραφε μια άλλη λέξη στην πίσω όψη του. Η μικρή προταρασακευαστική λειτουργία είχε τη σημασία της. Δημιουργούσε ατμόσφαιρα αναιμονής. Αν ένα παιδί έγραφε, μπροστά στα μάτια όλων, τη λέξη «σκύλος», αυτή η λέξη ήταν ήδη μια εξαιρετική λέξη, έτοιμη να αποτελέσει μέρος μιας έκπληξης, να παρεμβληθεί σ' ένα γεγονός απρόβλεπτο. Αυτός ο «σκύλος» δεν ήταν ένα οποιοδήποτε

τετράποδο, ήταν ήδη ένας ήρωας ριψοκίνδυνος, έτοιμος για περιπέτεια, φανταστικός. Όταν γυρίζαμε τον πίνακα διαβάσαμε, ως πούμε, τη λέξη «ντουλάπα». Ένα γέλιο χαιρέτιζε την εμφάνισή της. Η λέξη «ορνιθόρρυγχος» ή «τετράεδρο» δε θά 'χε μεγαλύτερη επιτυχία. Τώρα, μια ντουλάπα από μόνη της δε μας κάνει ούτε να γελάμε ούτε να κλαίμε. Είναι μια παρούσα αδρανής, μια κοινοτυπία. Αλλά εκείνη η ντουλάπα που έκανε ζευγάρι με ένα σκύλο ήταν κάτι εντελώς διαφορετικό. Ήταν μια ανακαλύψη, μια επινόηση, ένα κέντρισμα ερεθιστικό.

Διάβασα, ύστερα από χρόνια, αυτό που έγραφε ο Μαξ Ερνστ για να εξηγήσει τι εννοούσε με τη «συστηματική αποκοπή από το περιβάλλον». Χρησιμοποίησε ακριβώς την εικόνα μιας ντουλάπας, εκείνης που ζωγράφισε ο Ντε Κίρικο κατάμεσής ενός κλασικού τοπίου, ανάμεσα σε λιόδεντρα κι ελληνικούς νακούς. Έτσι «αποκομμένη», ριγμένη σ' ένα περιβάλλον άγνωστο, η ντουλάπα γινόταν ένα αντικείμενο μυστηριώδες. Ίσως ήταν γεμάτη ρούχα, ίσως όχι: σίγουρα, όμως, ήταν γεμάτη γοητεία.

Ο Βίκτορ Σκλόφσκι περιγράφει την εντύπωση της «αποξένωσης» (στα ρωσικά «ostraneniye») που πετυχαίνει ο Τολστόι μιλώντας για ένα απλό ντιβάνι με όρους που θα χρησιμοποιούσε ένα πρόσωπο που δε θα είχε ξαναδεί στη ζωή του ντιβάνι ούτε θα υποψιαζόταν καθόλου τις πιθανές χρήσεις του.

Στο «φανταστικό διώνυμο» δεν παίρνουμε τις λέξεις στην καθημερινή τους σημασία, αλλά απελευθερωμένες από τις λεκτικές αλυσίδες στις οποίες καθημερινά ανήκουν. Είναι «αποξενωμένες», «αποκομμένες από το περιβάλλον τους», ριγμένες η μια εναντίον της άλλης σ' έναν ουρανό που δεν έχουν ξαναδεί. Τότε βρίσκονται στις καλύτερες συνθήκες για να δημιουργήσουν μια ιστορία.

Ας πάρουμε τώρα εδώ τις λέξεις «σκύλος» και «ντουλάπα».

Η πιο απλή διαδικασία για να δημιουργήσουμε μια σχέση μεταξύ τους είναι να τις συνδέσουμε με μια πρόθεση ή ένα επίρρημα. Παίρνουμε έτσι διάφορες εικόνες:

ο σκύλος με τη ντουλάπα
η ντουλάπα για το σκύλο
ο σκύλος πάνω στη ντουλάπα
ο σκύλος μέσα στη ντουλάπα
κτλ.

Καθεμιά απ' αυτές τις εικόνες μας δίνει το διάγραμμα μιας φανταστικής κατάστασης.

1. Ένας σκύλος περνά στο δρόμο με μια ντουλάπα στην πλάτη του. Είναι το κρεβάτι του, τι θέλετε να την κάνει. Την κουβαλά πάντα μαζί του, όπως το σαλιγκάρι κουβαλά το καβούκι του. Η συνέχεια όπως σας αρέσει.
2. Η ντουλάπα για το σκύλο μου φαίνεται, περισσότερο απ' ο,τιδήποτε άλλο, μια ιδέα για αρχιτέκτονες, designers, διακοσμητές πολυτελείας. Είναι καμωμένη για να βάζουμε μέσα το παλτουδάκι του σκύλου, τα φίμωτρα και τα λουριά του, τις παντόφλες του για την παγωνιά, το κάλυμμα με τις φουντίτσες για την ουρά του, τα λαστιχένια κόκαλα, τους ψεύτικους γάτους, το χάρτι της πόλης (για να πηγαίνει ν' αγοράζει γάλα, εφημερίδες και τσιγάρα για το αφεντικό του). Δεν ξέρω αν θα υπάρχει εκεί μέσα κι ένα παραμύθι.
3. Ο σκύλος μέσα στη ντουλάπα είναι μάλλον πιο ελκυστικός. Ο δάκτωρ Πολύφημος γυρνά στο σπίτι του, ανοίγει τη ντουλάπα για να πάρει τη ρόμπα του και βρίσκει μέσα ένα σκύλο. Αισθανόμαστε αμέσως την πρόκληση να βρούμε μια εξήγηση γι' αυτήν την εμφάνιση. Αλλά την εξήγηση μπορούμε να την αναβάλουμε. Για την ώρα είναι πιο ενδιαφέρον, ν' αναλύσουμε από κοντά την κατάσταση. Ο σκύλος είναι ακαθόριστης ράτσας. Ίσως είναι σκύλος ειδικός για τρούφες (είδος μανιταριών που οι εκπαιδευμένοι σκύλοι τα βρίσκουν από το άρωμά τους), ίσως είναι σκύλος για κυκλάμινα. Για ροδόδεντρα. Καλοδιάθετος απέναντι σ' όλους, κουνά την ουρά του στοργικά, απλώνει το ποδαράκι του ευγενικά, αλλά με κανέναν τρόπο δε θέλει να βγει από τη

ντουλάπα, όσο και να τον παρακαλά ο δάκτωρ Πολύφημος. Ύστερα ο δάκτωρ Πολύφημος πάει να κάνει ένα ντους και βρίσκει άλλον ένα σκύλο στο ντουλαπάκι του λουτρού. Άλλος ένας είναι στο ντουλάπι με τις κατσαρόλες στην κουζίνα, ένας στο πλυντήριο πιάτων, ένας στο ψυγείο, μισοπαγωμένος, ένα σγουρομάλλικο σκύλακι στο ντουλάπι με τις σκούπες, ένα ταχουάχουα στο συρτάρι του γραφείου. Ο δάκτωρ Πολύφημος θα μπορούσε σ' αυτό το σημείο να φωνάξει το θυρωρό για να τον βοηθήσει να διώξει τους εισβολείς, αλλά δεν είναι αυτό που τον προστάζει να κάνει η σκυλόφιλη καρδιά του. Απεναντίας, τρέχει στο χασάπη ν' αγοράσει δέκα κιλά φιλέτο για να θρέψει τους φιλοξενούμενούς του. Από κει κι ύστερα, κάθε μέρα αγοράζει δέκα κιλά κρέας. Έτσι όμως προκαλεί την προσοχή. Ο χασάπης αρχίζει να τον υποψιάζεται. Ο κόσμος αρχίζει να τον σχολιάζει. Αρχίζουν τα κουτσομπολιά. Διαδίδονται συκοφαντίες. Μήπως αυτός εκεί ο δάκτωρας Πολύφημος κρύβει στο σπίτι του πυρηνικούς κατασκόπους; Μήπως κάνει διαβολικά πειράματα με όλες αυτές τις μπριζόλες και τα κοντραφιλέτα; Ο καημένος ο δάκτωρας χάνει την πελατεία του. Κάποιος το σφυρίζει στην αστυνομία. Ο Διευθυντής της Αστυνομίας διατάζει να γίνει έρευνα στο σπίτι του. Κι έτσι ανακαλύπτουν ότι ο δάκτωρ Πολύφημος, ενώ ήταν αθώος, είχε τόσα τραβήγματα, για το χατίρι των σκυλιών. Και τα λοιπά.

Η ιστορία, σ' αυτό το στάδιο, είναι μόνο «πρώτη ύλη». Θα ήταν δουλειά ενός συγγραφέα να την ξαναδουλέψει, ώσπου να βγει τελειωμένο προϊόν. Αλλά εδώ μας ενδιέφερε μόνο να δώσουμε ένα παράδειγμα για τη χρήση ενός φανταστικού διώνυμου». Το «παράλογο» μπορεί να μείνει έτσι. Πρόκειται για μια τεχνική που τα παιδιά καταφέρνουν μια χαρά να την εφαρμόζουν, όπως είχα την ευκαιρία να διαπιστώσω ο ίδιος σε πολλά σχολεία της Ιταλίας. Εξυπακούεται ότι η άσκηση έχει τη δική της πραγματική σημασία, για την οποία θα χρειαστεί να μιλή-

6. Τι θα συνέβαινε αν....

«Οι υποθέσεις —έγραψε ο Νοβάλις— είναι δίχτυα: ρίχνεις το δίχτυ και αργά ή γρήγορα κάτι πιάνεις».

Να αμέσως ένα περίφημο παράδειγμα: Τι θα συνέβαινε αν ένας άνθρωπος ξηπνούσε μεταμορφωμένος σε μια βρωμερή κατασάβδα; Στην ερώτηση έδωσε τη δική του απάντηση ο Φραντς Κάφκα, στη «Μεταμόρφωση». Δε λέω πως το αφήγημα αυτό γεννήθηκε απ' αυτήν τη συγκεκριμένη ερώτηση, αλλά η μορφή του είναι σφαλώς η ανάπτυξη, ως τις πιο τραγικές της συνέπειες, μιας υπόθεσης εντελώς φανταστικής. Στο εσωτερικό αυτής της υπόθεσης όλα γίνονται λογικά και ανθρώπινα, φορτίζονται με σημεινόμενα ανοιχτά σε διάφορες ερμηνείες, το σύμβολο ζει μια αυτόνομη ζωή, και είναι πολλές οι πραγματικές καταστάσεις στις οποίες ταιριάζει.

Η τεχνική των «φανταστικών υποθέσεων» είναι μια τεχνική απλούστατη. Η μορφή της είναι ακριβώς η μορφή της ερώτησης: Τι θα συνέβαινε αν...

Για να διατυπώσουμε την ερώτηση διαλέγουμε τυχαία ένα υποκείμενο κι ένα κατηγορημα. Η ένωσή τους θα μας δώσει την υπόθεση πάνω στην οποία θα εργαστούμε.

Ας πάρουμε για υποκείμενο το «Ρέτζο Εμίλια» και για κατηγορημα το «πετάω»: Τι θα συνέβαινε αν η πόλη Ρέτζο Εμίλια άρχιζε να πετάει;

Ας πάρουμε για υποκείμενο το «Μιλάνο» και για κατηγορημα το «περιτριγυρισμένο από θάλασσα»: Τι θα συνέβαινε αν

ξαφνικά το Μιλάνο βρισκόταν περιτριγυρισμένο από θαλάσσα;

Να δυο καταστάσεις στο εσωτερικό των οποίων τα αφήγηματικά γεγονότα πολλαπλασιάζονται από μόνα τους επ' άπειρον. Μπορούμε, για να μαζέψουμε πρόχειρα υλικό, να φανταστούμε τις αντιδράσεις διαφόρων προσώπων στην παράξενη νέα κατάσταση, τα κάθε είδους επεισόδια που δημιουργούνται, τις συζητήσεις που προκαλούνται. Μια ιστορία πολυφωνική, στο στυλ των τελευταίων έργων του Παλατσέκι. Μπορούμε να διαλέξουμε έναν πρωταγωνιστή, π.χ. ένα παιδί, και να βάλουμε ολόκληρη την περιπέτεια να περιστρέφεται γύρω του, σα γαϊτανάκι από απρόοπτα γεγονότα.

Παρατήρησα ότι τα παιδιά του χωριού, όταν έχουν ν' αντιμετωπίσουν ένα τέτοιο θέμα, αποδίδουν την ανακάλυψη της καινούριας κατάστασης στο φούρναρη του χωριού: γιατί αυτός είναι που ξηπνά πριν απ' όλους, πριν ακόμη κι απ' τον καντηλανάφη που πρέπει να χτυπήσει την καμπάνα για τη λειτουργία. Στην πόλη την ανακάλυψη την κάνει ένας νυχτοφύλακας και ειδοποιεί τη γυναίκα του (αν τα παιδιά είναι προσκολλημένα στην ιδέα της οικογένειας) ή το δήμαρχο (αν τα παιδιά βάζουν πάνω απ' όλα το νόμο).

Τα παιδιά της πόλης σχεδόν αναγκάζονται να χρησιμοποιούν άγνωστά τους πρόσωπα. Πιο τυχερά τα παιδιά του χωριού δεν είναι αναγκασμένα να σκεφτούν άριστα ένα «φούρναρη», αλλά σκέφτονται αμέσως το φούρναρη Τζουζέπε (αυτό το όνομα είναι για μένα υποχρεωτικό: ο πατέρας μου ήταν φούρναρης και τον έλεγαν Τζουζέπε) — κι αυτό τα βοηθά άμεσα να εισαχθούν στην ιστορία τα πρόσωπα που γνωρίζουν, τους συγγενείς, τους φίλους. Το παιχνίδι γίνεται αμέσως πιο ενδιαφέρον.

Στα άρθρα που δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα «Παέζε Σέρα» και που τα ανέφερα παραπάνω, διατύπωνα τις παρακάτω ερωτήσεις:

—Τι θα συνέβαινε αν η Σικελία έχανε τα κουμπιά της;

—Τι θα συνέβαινε αν ένας κροκόδειλος χτυπούσε την

πόρτα σας και σας ζήτησε λίγο μαιντανό;

—Τι θα συνέβαινε αν το ασανσέρ σας γκρεμιζόταν στο κέντρο της γης ή εκτοξευόταν στο φεγγάρι;

Μόνο απ' αυτό το τρίτο θέμα μου βγήκε, αργότερα, μια κανονική ιστορία, με πρωταγωνιστή το νεαρό γκαρσόνι ενός μπαρ.

Αλλά συμβαίνει και τα παιδιά να βρίσκουν τη μεγαλύτερη διασκέδαση στη διατύπωση των πιο κωμικών και απροσδόκων ερωτήσεων: ακριβώς επειδή η δουλειά που έχουν να κάνουν μετά, δηλαδή η ανάπτυξη του θέματος, δεν είναι παρά η εφαρμογή και ανάπτυξη μιας ανακάλυψης που έχει ήδη γίνει, εκτός κι αν το θέμα προσφέρεται —εμπλεκοντας την προσωπική εμπειρία του παιδιού, το περιβάλλον του, την κοινότητα στην οποία ανήκει —για μια άμεση παρέμβαση, για μια ασυνήθιστη προσέγγιση σε μια πραγματικότητα ήδη φορτισμένη, για το παιδί, με σημασία.

Πρόσφατα, σ' ένα Γυμνάσιο, τα παιδιά κι εγώ διατυπώσαμε μαζί αυτή την ερώτηση: *Τι θα συνέβαινε αν ένας κροκόδειλος παρουσιαζόταν στον τηλεοπτικό διαγωνισμό γνώσεων «Ρισκιατούτο»;*

Αυτή η ερώτηση αποδείχτηκε πολύ γόνιμη. Ήταν σαν να είχαν ανακαλύψει μια καινούρια οπτική γωνία για ν' αντιχρίσουν την τηλεόραση και να κρίνουν την προσωπική τους εμπειρία απ' αυτήν. Βγήκαν ωραία πράγματα, αρχίζοντας από το διάλογο ανάμεσα στον κροκόδειλο, που ζητά να τον δεχτούν στο διαγωνισμό γνώσεων ως ειδικό στην ιχθυολογία, και στους σαστισμένους υπαλλήλους της λεωφόρου Μαρσαί. Στον καθαυτό διαγωνισμό ο κροκόδειλος αποδείχτηκε αχτύπητος. Κάθε φορά που διπλασίαζε το ποσό, έτρωγε ένα συμπγάκτη του, κι ούτε καν θυμόταν να κλάψει μετά. Στο τέλος έτρωγε και τον Μάικ Μποντζιόρνο, τον τηλεπαρουσιαστή, αλλά καταβροχθίζονταν κι αυτός με τη σειρά του από τη βοήθ του παρουσιαστή, τη Σαμπίνα, που τα παιδιά ήταν θερμοί θαυμαστές της, και γι' αυτό τη θέλανε να νικά πάση θυσία.

Ξαναέγραφα κατόπι την ιστορία, για να τη συμπεριλάβω

στο βιβλίο μου *Ιστορίες φτιαγμένες στη μηχανή*, με σημαντικές διαφορές. Στην ιστορία μου ο κροκόδειλος είναι ειδικός στα κακά των γάτων: κοπροειδικότητα, αν θέλετε, αλλά πιο αποτελεσματική για να αποκτήσει η ιστορία απομυθωποιητική λειτουργία. Στο τέλος η Σαμπίνα δεν τρώει τον κροκόδειλο, αλλά τον αναγκάζει να ξεράσει τα θύματα που έχει στην κοιλιά του, με σειρά αντίστροφη από κείνη που τα κατάνι.

Δεν είμαστε πια στο «παράλογο», νομίζω. Είμαστε, ολοφάνερα, στη χρήση της φαντασίας για να θεμελιώσουμε μια ζωντανή σχέση με το πραγματικό.

Μπορούμε να κοιτάζουμε τον κόσμο από το ύψος των ανθρώπων, αλλά και πάνω από ένα σύννεφο (με τα αεροπλάνα είναι εύκολο). Μπορεί κανείς να μπει στην πραγματικότητα από την κύρια είσοδο, ή να τρυπώσει —είναι πιο διασκεδαστικό— από ένα παραθυράκι.

8.

Το αυθαίρετο πρόθεμα

Ένας τρόπος να κάνουμε γόνιμες, από την άποψη της φαντασίας, τις λέξεις, είναι να τις παραμορφώνουμε. Αυτό το κάνουν τα παιδιά, για παιχνίδι: ένα παιχνίδι που έχει πολύ σοβαρό περιεχόμενο, επειδή τα βοηθά να εξερευνήσουν τις δυνατότητες των λέξεων, να τις δαμάσουν, υποχρεώνοντας τις να κάνουν πρωτότυπες αποκλίσεις· κεντρίζει την ελευθερία τους ως «ομιλητών», που έχουν δικαίωμα να 'χουν δικό τους προσωπικό λόγο (parole ευχαριστώ, κύριε Σοσίρ)· ενθαρρύνει τον αντικοφορμισμό τους.

Μέσα στο πνεύμα αυτού του παιχνιδιού είναι η χρήση αυθαίρετων προθεμάτων. Εγώ ο ίδιος κατέφυγα σ' αυτήν πολλές φορές.

Φτάνει ένα ξε για να μεταμορφώσει έναν «σουγιαδάκι» —αντικείμενο καθημερινό και αδιάφορο κι επιπλέον επικίνδυνο και επιθετικό— σε «ξεσουγιαδάκι», αντικείμενο φανταστικό και ειρηνόφιλο, που δε μας χρησιμεύει για να ξύνουμε τη μύτη των μολυβιών μας, αλλά για να την κάνει να ξαναφυτρώνει όταν τρώγεται. Πράγμα που εξοργίζει τους χαρτοπώλες και την καταναλωτική ιδεολογία. Και με σεξουαλικές νύξεις συγκαλυμμένες, αλλά που τα παιδιά μπορούν να τις συλλαμβάνουν (κάτω από το επίπεδο της συνείδησης).

Το ίδιο πρόθεμα μου δίνει την «ξεκρεμάστρα», δηλαδή το αντίθετο της «κρεμάστρας»: δε χρησιμεύει για να κρεμάνε τα ρούχα, αλλά για να τα ξεκρεμάνε όποτε τα χρειάζονται, σε μια χώρα με βιτρίνες χωρίς τζάμια, μαγαζιά χωρίς ταμείο και

βεσιτιάτρια χωρίς νούμερα. Από το πρόθεμα στην ουτοπία. Αλλά βέβαια δεν απαγορεύεται να φανταζόμαστε μια μελλοντική πόλη όπου τα παλάτια είναι δωρεάν, όπως το νερό και ο αέρας. Και η ουτοπία δεν είναι λιγότερο διδακτική από το κριτικό πνεύμα. Φτάνει να τη μεταφέρουμε από τον κόσμο της νόησης (στην οποία ο Γκράμσι σωστά αποδίδει τη μεθοδική απαισιοδοξία) στον κόσμο της θέλησης (της οποίας το κύριο χαρακτηριστικό, σύμφωνα με τον ίδιο τον Γκράμσι, πρέπει να είναι η αισιοδοξία). Με δυο λόγια: ακόμα και η «κρεμάστρα», έτσι όπως είναι, είναι μόνο μια «χάρτινη τήρη».

Επινόησα ύστερα τη «χώρα με το ξε», όπου υπάρχει ένα «ξεκανόνι» που χρησιμοποιεί για να «ξεκάνει» τον πόλεμο, και όχι για να τον κάνει. Η «λογική του «παράλογου»» (η έκφραση είναι του Αλφόνσο Γκάτο) μου φαίνεται, σ' αυτή την περίπτωση, διαφανής.

Το πρόθεμα διπλο μας χαρίζει το «διπλομολύβι», που γράφει διπλά (και ίσως χρησιμοποιεί σε διδυμους μαθητές...), τη «διπλοπίπα», για θεριακλήδες καπνιστές, τη «διπλογή»...

Υπάρχει μια άλλη Γη. Εμείς ζούμε και σ' αυτήν και σ' εκείνην συγχρόνως. Εκεί μας πηγαίνουν καλά όσα εδώ μας πηγαίνουν ανάποδα. Κι αντίστροφα. Ο καθένας από μας έχει εκεί το διπλό του. (Η επιστημονική φαντασία έχει κάνει ήδη πλατιά χρήση παρόμοιων υποθέσεων: ακόμα και γι' αυτό μου φαίνεται νόμιμο να μιλήσουμε γι' αυτές στα παιδιά).

Έχω ήδη εισαγάγει, σε μια παλιά ιστορία, τους «αρχισκύλους», τα «αρχικόκαλα» και τις «τριόπτρες» (ένα προϊόν του προθέματος τρι, όπως η «τριαγελάδα», ζώο που δυστυχώς το αγνοεί ή ζωολογία).

Έχω, στο αρχείο μου, μια «αντιομπρέλα», αλλά δεν κατάφερα ακόμα να βρω μια πρακτική χρήση της.

Για τις καταστροφές προσφέρεται θαυμάσια το πρόθεμα ξε, με το οποίο είναι εύκολο να πάρουμε το «ξεμάθημα», δηλαδή ένα μάθημα που στο σπίτι δε χρειάζεται να το ετοιμάζεις, αλλά να το κάνεις κομμάτια.

Επιστρέφοντας στη ζωολογία, για να την ελευθερώσουμε

από την παρένθεση στην οποία ξεπρόβαλε, πέφτουμε πάνω στον «αντισκύλο» και στον «υπογάτο», ζώα που τα χαρίζω σε όποιον τα χρειάζεται για να εποικίσει τις ιστορίες του.

Με την ευκαιρία προσφέρω στον Ιταλο Καλβίνο, συγγραφέα του *Διχαμένου υποκόμης*, ένα «μισοφάντασμα»: μισό άνθρωπο με σάρκα και οστά, μισό φάντασμα με σεντόνι και αλυσιδές, με το οποίο θα ήταν απλό να φτιάξει κανείς εκπληκτικές τρομαχτικές ιστορίες για να γελάμε.

«Σούπερμαν» υπάρχει ήδη, στα εικονογραφημένα, και είναι μια περίπτωση εφαρμογής του «φανταστικού προθέματος» που έκανε πάταγο (ακόμη κι αν έγινε κατά μήμηση του «Υπεράνθρωπου» του κατημένου του Νίτσε). Αλλά αν θέλετε έναν «σούπερσέρ» ή ένα «σούπερσπίρτο» (ικανό, φαντάζομαι, να βάλει φωτιά σ' όλον το Γαλαξία) δεν έχετε παρά να τα φτιάξετε.

Ιδιαίτερα παραγωγικά μου φαίνονται τα νεότερα προθέματα, τα γεννημένα στον εικοστό αιώνα. Όπως το μικρο. Όπως το μίνι. Όπως το μάξι. Ορίστε —δωρεάν πάντοτε— ένας «μικροϊπιτοτάματος» (που μεγαλώνει στο σπίτι, μέσα στο ενυδρείο). ένας «μικροουρανοξύστης», που βρίσκεται ολόκληρος μέσα σ' ένα «μινισυρτάρι» και κατοικείται μόνο από «μικροκατομμυριούχους»: μια «μαξικομβέρτα», ικανή να σκεπάζει, το χειμώνα, όλους τους ανθρώπους που πεθαίνουν από το κρύο...

Εδώ είναι η ώρα να επιστημάνουμε ότι το «φανταστικό πρόθεμα» είναι κι αυτό μια ειδική περίπτωση του «φανταστικού διώνυμου», όπου οι δύο όροι αντιπροσωπεύονται από το πρόθεμα που διαλέξαμε για να δημιουργήσουμε νέες εικόνες και από τη συνηθισμένη λέξη που τη διαλέξαμε για να εξευγενιστεί με την παραμόρφωση.

Αν έπρεπε να δώσω εδώ τον τύπο μιας άσκησης, θα υποδείκνυα να συνταχθούν δυο παράλληλες στήλες με τυχαία πρόθεματα και ουσιαστικά, και οι λέξεις των δύο στηλών να συνδεθούν δύο δύο με κλήρο, ώστε ν' αποτελέσουν ζευγάρια. Εγώ το δοκίμασα. Ενενηταεννιά ζευγάρια που ενώθηκαν μ' αυτήν την τελετουργία χωρίζουν πάνω στο γαιμήλιο γεύμα: το εκατοστό αποδεικνύεται ένα ζευγάρι ευτυχημένο και γόνιμο.

Από μια παραδρομή (lapsus) μπορεί να γεννηθεί μια ιστορία, αυτό το ξέρουμε. Αν, την ώρα που χτυπώ στη γραφομηχανή μια ιστορία, τύχει να γράψω «Λαμπωνία» αντί για «Λαπωνία», να που ανακάλυψα μια καινούρια χώρα, μοσχομυριστή και δασωμένη: θα ήταν κρίμα να την εξορίσουμε από τους χώρες του πιθανού με τη σβηστήρα που έχουμε δίπλα μας: καλύτερα να την εξερευνήσουμε, σαν τουρίστες της φαντασίας.

Αν ένα παιδί γράψει στο τετράδιό του «l' ago di Garda» (λ' άγκο ντι Γκάρντα, το βελόνι της Γκάρντας — αντί για «lago di Garda», λίγκο ντι Γκάρντα, η λίμνη της Γκάρντας) μπορεί να διαλέξω ανάμεσα στο να διορθώσω το λάθος με μια μπλε ή κόκκινη μολύβια και στο να ακολουθήσω την τολμηρή υπόδειξη, και να γράψω την ιστορία και τη γεωγραφία αυτού του σπουδαιότατου «βελονιού», που το σημειώνει ακόμα και ο χάρτης της Ιταλίας. Η Σελήνη θα καθρεφτίζεται στη μύτη ή στην τρύπα του βελονιού; Το βελόνι θα την αγκυλώσει στη μύτη;

Ένα λαμπρό παράδειγμα δημιουργικού λάθους είναι εκείνο που βρίσκεται, όπως μας λέει ο Τόμσον (*Οι μύθοι στη λαϊκή παράδοση*, εκδ. Ιλ Σατζατόρε, Μιλάνο 1967, σ. 186), στη Σαχτοπούτα του Σαρλ Περό: το γοβάκι της αρχικά θα πρέπει να 'ταν από *vaine* (ένα είδος γούνας) και μόνο από μια καλότυχη κακοτυχία έγινε από *verre*, δηλαδή από γυαλί. Ένα γοβάκι από γυαλί είναι ασφαλώς πιο εντυπωσιακό από μια οποιαδήποτε γούνινη παντοφλίτσα, πιο πλούσιο σε θέληγτρα,

ακόμη κι αν γεννήθηκε από καλαμπούρι ή από λάθος αντιγραφής.

Το ορθογραφικό λάθος, αν το καλοεξετάσουμε, μπορεί να δώσει αφορμή για κάθε είδος κωμικές και διδακτικές ιστορίες, που δεν τους λείπει και το ιδεολογικό μέρος, όπως εγώ ο ίδιος προσπάθησα να δείξω στο *Βιβλίο των λαθών* που έχω γράψει. Το «Itaglia», με g (Ιταλία, προφ. Ι-τά-λια, αντί για το σωστό «Italia», προφ. Ι-τά-λι-α) δεν είναι μόνο μια παράβαση των κανόνων της Γραμματικής. Υπάρχουν, πράγματι, άνθρωποι που φωνάζουν, και μάλιστα τονίζοντας ρυθμικά τις συλλαβές: «I-ta-glia», «I-ta-glia» (I-τά-λια), με ένα άσχημο g παραπάνω, δηλαδή με μια εθνικιστική υπερβολή και με μια δόση φασισμού μέσα. Η Ιταλία δεν έχει ανάγκη από ένα g παραπάνω, αλλά από ανθρώπους τίμιους και καθαρούς. Και ακόμη ίσως κι από έξυπνους επαναστάτες.

Αν απ' όλες τις λέξεις του ιταλικού Λεξικού εξαφανιστεί το h, που τόσο συχνά το ξεχνούν τα παιδιά όταν γράφουν, μπορούν να προκύψουν ενδιαφέρουσες σουρεαλιστικές καταστάσεις: τα «cherubini» (χερουμπίνι, χερουβείμ) που θα ξεπέσουν σε απλά «cerubini» (τσερουμπίνι, λέξη ανύπαρκτη στα ιταλικά) καταρακλούν από τον ουρανό· ο σταθμάρχης του «Chiusi-Chianciano» (Κιούζι-Κιαντσάνο) που θα υποβιβαστεί σε διευθυντή του «Ciusi-Cianciano» (Τσούζι Τσαντσάνο) αισθάνεται μειωμένος και υποβάλλει την παραίτησή του. Η καταφεύγει στο σωματέιο του.

Πολλά από τα λεγόμενα «λάθη» των παιδιών είναι, τέλος, κάτι άλλο: είναι αυτόνομες δημιουργίες που τις χρησιμοποιούν για να αφομοιώσουν μια άγνωστη πραγματικότητα. Τα «pasticca», «pasticchina» («παστίτσα»), «παστικκίνα», παστλίνα, παστλίτσα) μπορεί να ηχούν σ' ένα παιδικό αυτί σα λέξεις χωρίς σημασία. Δεν τις εμπιστεύεται και, εξομειώνοντας το αντικείμενο με την πράξη την οποία απαιτεί, χρησιμοποιεί την (ανύπαρκτη) λέξη «masticchina» («μαστικίνα»), από το ρήμα «masticare» προφ. μαστικάρε, μασάω). Όλα τα παιδιά κά-νουν τέτοιες επινοήσεις.

9.

Το δημιουργικό λάθος

Από μια παραδρομή (lapsus) μπορεί να γεννηθεί μια ιστορία, αυτό το ξέρουμε. Αν, την ώρα που χτυπά στη γραφομηχανή μια ιστορία, τύχει να γράψω «Λαμπωνία» αντί για «Λαπωνία», να που ανακαλύψα μια καινούρια χώρα, μοσχομυριστή και δασωμένη: θα ήταν κρίμα να την εξορίσουμε από τους χώρες του πιθανού με τη σβηστήρα που έχουμε δίπλα μας: καλύτερα να την εξερευνήσουμε, σαν τουρίστες της φαντασίας.

Αν ένα παιδί γράψει στο τετράδιό του «I' ago di Garda» (λ' άγκο ντι Γκάρντα, το βελόνι της Γκάρντας — αντί για «lago di Garda», λάγκο ντι Γκάρντα, η λίμνη της Γκάρντας) μπορεί να διαλέξω ανάμεσα στο να διορθώσω το λάθος με μια μπλε ή κόκκινη μολυβιά και στο να ακολουθήσω την τολμηρή υπόδειξη και να γράψω την ιστορία και τη γεωγραφία αυτού του σπουδαιότατου «βελονιού», που το σημειώνει ακόμα και ο χάρτης της Ιταλίας. Η Σελήνη θα καθρεφτίζεται στη μύτη ή στην τρύπα του βελονιού; Το βελόνι θα την αγκυλώσει στη μύτη;

Ένα λαμπρό παράδειγμα δημιουργικού λάθους είναι εκείνο που βρίσκεται, όπως μας λέει ο Τόμσον (*Οι μύθοι στη λαϊκή παράδοση*, εκδ. Ιλ Σατζατόρε, Μιλάνο 1967, σ. 186), στη Στραζιπούτα του Σαρλ Περό: το γοβάκι της αρχικά θα πρέπει να 'ταν από *vaire* (ένα είδος γούνας) και μόνο από μια καλότυχη κακοτυχία έγινε από *verre*, δηλαδή από γυαλί. Ένα γοβάκι από γυαλί είναι ασφαλώς πιο εντυπωσιακό από μια οποιαδήποτε γούνινη παντοφλίτσα, πιο πλούσιο σε θέλγητρα,

ακόμη κι αν γεννήθηκε από καλαμπούρι ή από λάθος αντιγραφής.

Το ορθογραφικό λάθος, αν το καλοεξετάσουμε, μπορεί να δώσει αφορμή για κάθε είδος κωμικές και διδακτικές ιστορίες, που δεν τους λείπει και το ιδεολογικό μέρος, όπως εγώ ο ίδιος προσπάθησα να δείξω στο *Βιβλίο των λαθών* που έχω γράψει. Το «Itaglia», με g (Ιταλία, προφ. Ι-τά-λια, αντί για το σωστό «Italia», προφ. Ι-τά-λι-α) δεν είναι μόνο μια παράβαση των κανόνων της Γραμματικής. Υπάρχουν, πράγματι, άνθρωποι που φωνάζουν, και μάλιστα τονίζοντας ρυθμικά τις συλλαβές: «I-ta-glia», «I-ta-glia» (I-τά-λια), με ένα άσχημο g παραπάνω, δηλαδή με μια εθνικιστική υπερβολή και με μια δόση φαισμού μέσα. Η Ιταλία δεν έχει ανάγκη από ένα g παραπάνω, αλλά από ανθρώπους τίμιους και καθαρούς. Και ακόμη ίσως κι από έξυπνους επαναστάτες.

Αν απ' όλες τις λέξεις του ιταλικού Λεξικού εξαφανιστεί το h, που τόσο συχνά το ξεχνούν τα παιδιά όταν γράφουν, μπορούν να προκύψουν ενδιαφέρουσες σουρεαλιστικές καταστάσεις: τα «cherubini» (κερουμπίνι, χερουβείμ) που θα ξηπέσουν σε απλά «cerubini» (σερουμπίνι, λέξη ανύπαρκτη στα ιταλικά) καταραχλούν από τον ουρανό: ο σταθμάφχης του «Chiusi-Chianciano» (Κιούζι-Κιαντσάνο) που θα υποβιβαστεί σε διευθυντή του «Ciusi-Cianciano» (Τσούζι Τσαντσάνο) αισθάνεται μειωμένος και υποβάλλει την παραίτησή του. Ή καταφεύγει στο σωμάτειό του.

Πολλά από τα λεγόμενα «λάθη» των παιδιών είναι, τέλος, κάτι άλλο: είναι αυτόνομες δημιουργίες που τις χρησιμοποιούν για να αφομοιώσουν μια άγνωστη πραγματικότητα. Τα «pasticca», «pasticchina» («παστίκα»), «παστικκίνα», «παστίλια, παστλίτσα») μπορεί να ηχούν σ' ένα παιδικό αυτί σα λέξεις χωρίς σημασία. Δεν τις εμπιστεύεται και, εξομοιώνοντας το αντικείμενο με την πράξη την οποία απαιτεί, χρησιμοποιεί την (ανύπαρκτη) λέξη «masticchina» («μαστικίνα»), από το ρήμα «masticare» προφ. μαστικάρε, μασώ). Όλα τα παιδιά κά- νουν τέτοιες επινοήσεις.

Γυρνώντας από το νηπιαγωγείο ένα κοριτσάκι ρωτούσε τη μητέρα του: «Δεν μπορώ να καταλάβω, η αδελφή (η καλόγρια νηπιαγωγός) λέει πάντοτε ότι ο Ιωσήφ είναι τόσο καλός, όμως σήμερα είτε ήταν ο πιο κακός (piu cattivo), προφ. «πιου καττίβου) πατέρας του Ιησού Χριστού». Είναι φανερό ότι η λέξη «putativo» (προφ. πουτατίβο, ο θεωρούμενος) δεν της έλεγε τίποτε: το μυαλό της ερμήνευε τον ήχο βάζοντάς τον σε μορφές που της ήταν γνωστές. Κάθε μητέρα διαθέτει ένα πλούσιο ρεπερτόριο από ανέχδοτα αυτού του τύπου.

Σε κάθε λάθος υπάρχει η δυνατότητα για μια ιστορία.

Μια φορά πρότεινα σ' ένα παιδί, που είχε γράψει —αυνήθι— στο λάθος— «cassa» (προφ. «κάσσα», κάσα) αντί για «casa» (προφ. «κάζα», σπίτι), να φτιάξει μια ιστορία για έναν άνθρωπο που κατοικούσε μέσα σε μια κάσα. Άλλα παιδιά άρπαξαν το θέμα. Βγήκαν πολλές ιστορίες: ήταν ένας άνθρωπος που κατοικούσε μέσα σε μια κάσα πεθαμένου, ένας άλλος ήταν τόσο μικρός που του έφτανε ένα κασάκι από φρούτα για να κοιμάται μέσα, κατέλιγε στην αγορά ανάμεσα σε μπρόκολα και καρότα, κάποιος ζήτησε να τον αγοράσει προς τόσο το κιλό.

Ένα «βιβλίο» με δύο β θα είναι μόνο ένα βιβλίο πιο βαρύ από τ' άλλα, ή ένα βιβλίο λαθεμένο ή ένα βιβλίο πολύ ειδικό;

Ένα «πυστόλι», με υ, θα ρίχνει σφαίρες, πούπουλα ή βιολέτες;

Ανάμεσα στ' άλλα, το να γελάς με τα λάθη είναι ήδη ένας τρόπος ν' απομακρύνεσαι απ' αυτά. Η σωστή λέξη υπάρχει μόνο σ' αντίθεση προς τη λαθεμένη λέξη. Και μ' αυτή την αντίθεση επιστρέφουμε στο «φανταστικό διώνυμο»: η εκμετάλλευση του, εκούσιου ή ακούσιου, λάθους είναι μια ενδιαφέρουσα και εκπαιδευτική μορφή του. Πράγματι, ο πρώτος όρος του διώνυμου είναι αυτός που δίνει ζωή στον δεύτερο, σχεδόν με παρθενογένεση. Το «serpente bidone» (προφ. «σερπέντε μπιντόνε», φίδι μπετόνι) γεννιέται από το «serpente pitone» (προφ. «σερπέντε πιτόνε», φίδι πύθωνα) με τρόπο σαφώς διαφορετικό από τον τρόπο που η «φαρέτρα» μπορεί να γεννηθεί από την «πέτρα». Και τα δύο αντικείμενα —π.χ. «νερό» και «νερώ» (με ω)— μέ-

νουν στενότεροι συγγενείς: τη σημασία του δεύτερου μπορούμε να την υποθέσουμε μόνο από τη σημασία του πρώτου. Είναι μια «αρρώστια» της πρώτης σημασίας. Αυτό φαίνεται καθαρά από το παράδειγμα «χέρι» και «χαίρι»: το «χαίρι» είναι χωρίς καμιά αμφιβολία ένα «χέρι» αδύναμο. Έχει ανάγκη από βιταμίνη E.

Το λάθος μπορεί ν' αποκαλύψει κρυμμένες αλήθειες: είναι η περίπτωση του «Itaglia», με g, για την οποία έκανα λόγο παραπάνω.

Από μια και μόνη λέξη μπορούμε να βγάλουμε πολλά λάθη, δηλαδή πολλές ιστορίες. Για παράδειγμα, από το «αυτοκίνητο»: «εφτακίνητο» (ένα αυτοκίνητο με επτά ρόδες, φαντάζομαι), «αυτοκίμητο», «αυτονίκητο», «αυγοκίνητο», «αυλοκίνητο» (αυτό θ' ανήκει τουλάχιστο σε κάποιον αυλικό, και δε θα θέλει να μένει σ' οποιοδήποτε λαϊκό πάριον).

Με τα λάθη καθαίνουμε, λέει μια παλιά παροιμία. Η καινούρια θα μπορούσε να λέει πως με τα λάθη φτιάζνουμε ιστορίες.

18.

Τα παραμύθια απ' την ανάποδη

Μια παραλλαγή του παιγνιδιού «μπερδεύουμε τα παραμύθια» είναι ένα προμελετημένο και πιο συστηματικό αναποδογύρισμα του παραμυθιού θέματος.

Η Κοκκινোসκουφίτσα είναι κακιά και ο λύκος είναι καλός...

Ο Κοντορεβιθούλης θέλει να το σκάσει από το σπίτι του μαζί με τ' αδέρφια του, εγκαταλείποντας τους καημένους τους γονείς του: οι οποίοι όμως έχουν την εξυπνάδα να κάνουν μια τρύπα στη τσέπη του και να του τη γεμίσουν με ρύζι, που ύστερα σκορπίζεται στο μονοπάτι της φυγής του. Όπως στην αληθινή ιστορία, αλλά ιδωμένη στον καθρέφτη, όπου το δεξί γίνεται αριστερό...

Η Σταχτοπούτα είναι μια τιποτένια που κάνει την υπομονητική μητριά της ν' αγανακτεί και κλέβει από τις καλόψυχες κόρες της μισηδιάς τον αρραβωνιαστικό τους.

•Η Χιονάτη συναντά, στο πιο μαύρο και πιο πυκνό σημείο του δάσους, όχι τους επτά νάνους, αλλά επτά γίγαντες: θα την έχουν για μασακτό στις λιγερικές τους επιχειρήσεις...

Η τεχνική του λάθους μάς δίνει έτσι μια σκέψη - οδηγό, ένα προσχέδιο. Αυτό που θα προκύψει θα είναι εντελώς ή εν μέρει πρωτότυπο, ανάλογα με το αν το «αναποδογύρισμα» εφάρμοστηκε σ' ένα μόνο ή σε όλα τα στοιχεία του παραμυθιού που χρησιμοποιήσαμε.

Με το «αναποδογύρισμα» μπορούμε ακόμη να πάρουμε, αντί για μια παρωδία του παραμυθιού, την αρχική κατάσταση μιας διήγησης ελεύθερης να αναπτυχθεί αυτόνομα προς άλλες κατευθύνσεις.

78

Ένα παιδί της τετάρτης δημοτικού, ιδιαίτερα δημιουργικό, αντί να εφάρμοσει την τεχνική του «αναποδογυρισματος» πάνω σ' ένα παραμύθι, λοξοδρόμησε προς την ίδια την ιστορία, ή τον ιστορικό μύθο: ο Ρέμος σκοτώνει το Ρωμύλο, η νέα πόλη δεν ονομάζεται Ρώμη, παρά Ρέμη, και οι κάτοικοί της είναι οι αρχαίοι Ρεμαίοι. Έτσι, με τα νέα τους ονόματα δεν προκαλούν πια φόβο, προκαλούν γέλιο. Ο Αντίβας τους νικά και γίνεται Ρεμαίος αυτοκράτορας. Και τα λουπά.

Η άσκηση δεν έχει καμιά ιστορική αξία, γιατί, όπως λένε όλοι, η ιστορία δε γίνεται με τα «αν». Επί πλέον συγγενεύει περισσότερο με το Βολτέρο απ' ό,τι με τον Μπόρχες. Είναι πιθανό ότι το πιο σημαντικό αποτέλεσμά της, αν και ακούσιο, είναι ότι γελοιοποιεί τον τρόπο, ή την ίδια την αξίωση, να διδάσκουμε τη ρωμαϊκή ιστορία στα παιδιά του Δημοτικού.

79

20.

Παραμυθοσαλάτα

Η Κοκκινোসκουφίτσα συναντά στο δάσος τον Κοντορεβιθούλη και τ' αδελφία του: η περιπέτειά τους μπλέκεται, διαλέγοντας έναν καινούριο δρόμο που θα είναι, κατά κάποιον τρόπο, η συνισταμένη των δύο δυνάμεων που ενεργούν στο ίδιο σημείο, όπως στο περίφημο παραλληλόγραμμο που είδα να γεννιέται, με μεγάλη μου έκπληξη, πάνω στο μαυροπίνακα, στα 1930, απ' το χέρι του δασκάλου μου Φεράρι, από το Λαβένο.

Ήταν ένας δασκαλάκος με ξανθό γενάκι και γυαλιά. Κούτσαينه. Μια φορά έβαλε δέκα στην έκθεση του ανταγωνιστή μου στο μάθημα των ιταλικών, που είχε γράψει: «Η ανθρωπότητα έχει μεγαλύτερη ανάγκη από καλούς ανθρώπους παρά από μεγάλους ανθρώπους». Απ' αυτό μπορεί να καταλάβει κανείς πως ήταν σοσιαλιστής. Μια άλλη φορά, για να με φέρει σε δύσκολη θέση και να δείξει στους συμμαθητές μου πως δεν ήμουν δα και πηγή σοφίας, είπε: «Π.χ., αν ρωτήσω τον Τζάνι πώς λένε το «ωραία» στα λατινικά, δεν μπορεί να το ξέρει». Αλλά εγώ, που είχα ακούσει στην εκκλησία να ψάλλουν «Tota pulchra es Maria» και είχα κοπιάσει για να καταλάβω τι σήμαιναν αυτά τα ωραιότατα λόγια, σηκώθηκα και απάντησα κοκκινίζοντας: «Pulchra».

Όλοι γέλασαν, ακόμη κι ο δάσκαλος, κι εγώ κατάλαβα ότι δε χρειάζεται να λέμε πάντα όλα όσα ξέρουμε. Γι' αυτό ακόμη και σ' αυτό το βιβλίο αποφεύγω, όσο περισσότερο μπορώ, τις

δύσκολες λέξεις που ξέρω. Έγραψα, παραπάνω, τη λέξη «παραλληλόγραμμο» που φαίνεται δύσκολη, μόνο όταν θυμήθηκα ότι την είχα μάθει στην πέμπτη Δημοτικού.

Αν ο Πινόκιο βρεθεί στο σπιτάκι των Εφτά Νάνων, θα είναι ο όγδοος από τους προστατευόμενους της Χιονάτης, θα ρίξει τη ζωτική του ενέργεια μέσα στην παλιά ιστορία, αναρχάζοντάς την να ανασυντεθεί σύμφωνα με τη συνισταμένη των δύο κανόνων, του Πινόκιο και της Χιονάτης.

Το ίδιο θα συμβεί αν η Σταχτοπούτα παντρευτεί τον Μπαρμπαμπλού, ή αν ο Παπουτσάσιμος Γάτος μπει στην υπηρέσια του Τζάνι και της Ρίτας στο «Σοκολατένιο σπιτάκι» κτλ.

Αν υποστούν αυτή την επεξεργασία, ακόμη και οι πιο φαρμένες από τη χρήση εικόνες δείχνουν να ξαναζούν, να ξαναβλασταίνουν, δίνοντας απρόσμενα άνθη και καρπούς. Η «διασταύρωση» έχει μια δική της γοητεία.

Μια πρώτη ιδέα αυτής της «παραμυθοσαλάτας» μπορούμε να πάρουμε από μερικά παιδικά σχέδια, στα οποία πράγματι πρόσωπα διαφόρων παραμυθιών συμβιώνουν θαυμάσια. Γνωρίζω όμως μια κυρία που χρησιμοποίησε αυτή την τεχνική όταν τα παιδιά της ήταν μικρά και αγόρτα για παραμύθια. Σιγά σιγά, καθώς αυτά μεγάλωναν και ζητούσαν καινούριες ιστορίες, εκείνη αυτοσχεδίαζε δικές της, αναμιγνύοντας τα πρόσωπα των παλιών. Ζητούσε από τα παιδιά να της υπαγορεύουν το θέμα. Από κείνην άκουσα μια παράξενη αστυνομική ιστορία (που κοιμόταν επειδή την είχαν μαγέψει), ήταν ο ίδιος που την προηγούμενη είχε παντρευτεί τη Σταχτοπούτα... Ακολούθως ένα φοβερό δράμα, με τρομερούς αγώνες ανάμεσα σε νάνους, κόρες της μητριάς, νεράιδες, κακές μάγισσες και βασιλισσες...

Ο τύπος του φανταστικού διώνυμου που κατευθύνει αυτό το παιχνίδι ξεχωρίζει από το γενικό σχήμα μόνο γιατί το διώνυμο το συνθέτουν δύο κύρια ονόματα, αντί, όπως είδαμε, για δύο

1. Δηλ. τον «Κυανοπύγωνα», ήρωα παραμυθιού του Περό, που σκότωσε τις γυναίκες του για να τις κληρονομήσει. (Σημ. τ. μ.).

κοινά ονόματα, ένα για υποκείμενο και ένα για κατηγορούμενο, κ.ο.κ. Κύρια ονόματα των παραμυθιών, φυσικά. Ένα είδος που οι συνηθισμένες γραμματικές δεν καταδέχτηκαν να καταγράψουν. Σα να 'ταν το ίδιο να λες «Χιονάτη» και «Πινόκιο» με το να λες «Γιώργος» και «Ελένη»...