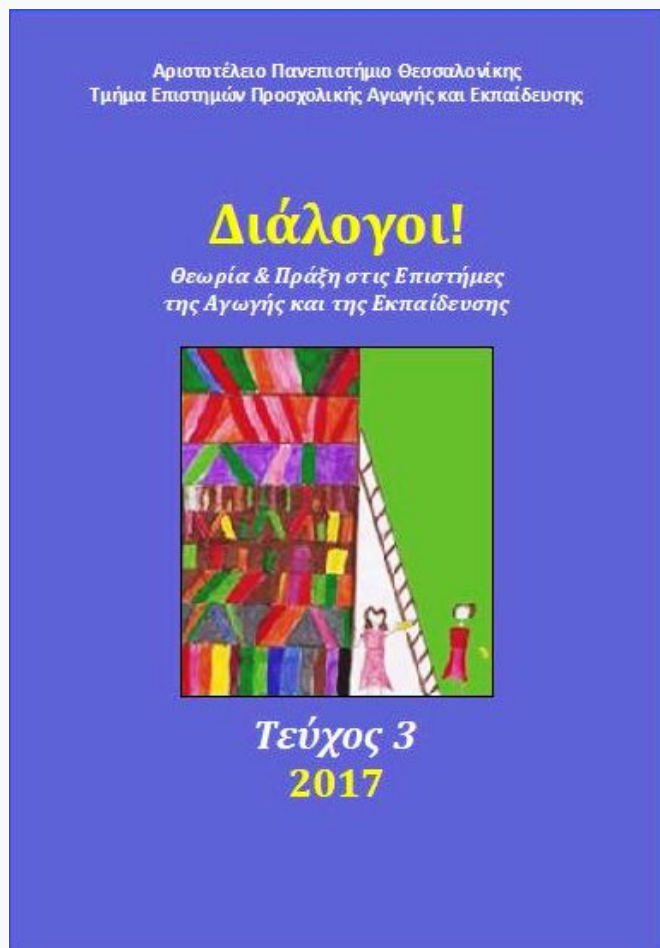


## Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης

Τόμ. 3 (2017)



**Φαγητό, άδειο στομάχι και χιουμοριστικές πτυχές της βρώσης στην παιδική λογοτεχνία. Η πείνα του Πινόκιο**

*Sofia Gavriilidis*

doi: [10.12681/dial.14909](https://doi.org/10.12681/dial.14909)

Copyright © 2017, Sofia Gavriilidis



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Gavriilidis, S. (2017). Φαγητό, άδειο στομάχι και χιουμοριστικές πτυχές της βρώσης στην παιδική λογοτεχνία. Η πείνα του Πινόκιο. *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης*, 3, 4–17.  
<https://doi.org/10.12681/dial.14909>

## Φαγητό, άδειο στομάχι και χιουμοριστικές πτυχές της βρώσης στην παιδική λογοτεχνία. Η πείνα του Πινόκιο

Σοφία Γαβριηλίδου

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

### Περίληψη

Ο κλασικός ξύλινος ήρωας, ο Πινόκιο, είναι γνωστός για τη μύτη του που βλασταίνει και αυξομειώνεται ανεξέλεγκτα και χωρίς την έγκρισή του κατόχου του - κάθε φορά που είτε ετοιμάζει μια σκανταλιά είτε λέει ψέματα. Παρά τις διάφορες ερμηνευτικές προσεγγίσεις και συμβολισμούς που μπορεί να προσλάβει μια ασύστολη μαρτυριάρα μύτη, αρκετά προκλητικό είναι και το θέμα της σχέσης του Πινόκιο με το φαγητό, ή μάλλον της έλλειψής του, και του διαρκούς αγώνα του για την αναζήτησή του. Θα μπορούσε ίσως το αριστούργημα του Κάρλο Κολόντι, *Οι Περιπέτειες του Πινόκιο*, να ερμηνευτεί βάσει της πείνας του Πινόκιο. Διότι ο Πινόκιο πεινάει, πεινάει συνέχεια, υποφέρει από αυτήν την «τρομερή αρρώστια που ονομάζεται πείνα». «Κοντεύει να πεθάνει από την πείνα». Έχει μια πείνα που δεν λέει να ησυχάσει και είναι αυτή που τον ρίχνει σε κακοτυχίες και σε εφιαλτικές συναντήσεις με το σκληρό πρόσωπο της ζωής. Είναι μια πείνα που διαγράφεται με υπερβολές, που ξεφεύγει από τις ρεαλιστικές διαστάσεις της. Γίνεται κωμική και τραγική, όταν το ξύλινο αγόρι αναμετρείται μαζί της, μέσα από καρναβαλικά χιουμοριστικές ανατροπές και ματαιώσεις. Στις *Περιπέτειες του Πινόκιο* συνυπάρχουν γκροτέσκο ρεαλισμός και λεπτή ειρωνεία, εξ ορισμού αντιθετικές μορφές έκφρασης και τεχνικές πρόκλησης χιουμοριστικών γεγονότων. Αυτός ήταν και ο σημαντικότερος λόγος που προτείνεται μια εκ νέου ανάγνωση του βιβλίου, εστιάζοντας στα ακραία γαστρονομικά και παράδοξα διατροφικά μυθοπλαστικά γεγονότα που συνδέουν μια πτυχή της ξύλινης υπόστασης του Πινόκιο με ένα κατεξοχήν ανθρώπινο ένστικτο: την πείνα.

**Λέξεις-κλειδιά:** *Οι Περιπέτειες του Πινόκιο*, πείνα, καρναβαλική θεωρία, ειρωνεία

### Abstract

The classic wooden hero, Pinocchio, is known for his nose, which grows and shrinks beyond his will and control every time he does something naughty or tells a lie. Despite the various interpretative approaches attributed to a bold telltale nose, a quite provocative subject is Pinocchio's relationship with food, or rather, with the lack of food and the perpetual quest for it. The masterpiece of Carlo Collodi, *The Adventures of Pinocchio*, could indeed have been interpreted based on Pinocchio's hunger. This is because Pinocchio is hungry, constantly hungry and

suffers from this “dreadful illness called hunger”. “He is dying of hunger”. It is the hero’s voracious hunger that pushes him to misfortunes and other nightmarish encounters with the cruel face of life. It is a hunger beyond realism, depicted with hyperboles; each time the wooden boy confronts it, this hunger becomes comic and tragic through carnivalistically humorous twists and intrigues. In *The Adventures of Pinocchio*, the grotesque realism coexists with subtle irony, two inherently contradictory forms of expression and techniques of producing humor. This is the main reason for suggesting a new reading of the book, focusing on the gastronomically extreme curiosities and paradoxical mythical facts about nutrition, connecting the aspect of Pinocchio’s wooden existence with a principally human instinct: hunger.

**Keywords:** *The Adventures of Pinocchio*, hunger, theory of carnival, irony

## Εισαγωγικά: περί φαγητού στην παιδική λογοτεχνία

Το φαγητό, η βρώση, οι διατροφικές συνήθειες και, κατ’ επέκταση, ό,τι συνδέεται με αυτό, όπως η αναζήτησή του, η λαιμαργία, διαιτητικοί κανόνες και συνέπειες της παράβασής τους, πολιτισμικές παραδόσεις και μεταμορφωτικές ιδιότητες του είναι ένα από τα επαναλαμβανόμενα αφηγηματικά μοτίβα σε εξαιρετικά μεγάλο αριθμό λογοτεχνικών βιβλίων για παιδιά. Άλλοτε ως κύριο θέμα, άλλοτε ως υπόθεμα και συχνότερα ως κινητήρια αφηγηματική μονάδα, προσλαμβάνει διάφορες και διαφορετικές νοηματοδοτήσεις και συμβολισμούς, έχει διάφορους στόχους, εξυπηρετεί ποικίλες λειτουργίες, ανάλογα κάθε φορά με την ηλικία και το πολιτισμικό συγκείμενο του κοινού-στόχου, καθώς και με τη συγγραφική πρόθεση. Ας θυμηθούμε ότι ένα και μόνο μπιζέλι, καταχωνιασμένο κάτω από δέκα στρώματα, ήταν το άλλοθι για να αναπτυχθεί η ειρωνική εξιστόρηση του Άντερσεν για την πραγματική πριγκίπισσα. Με όποια μορφή και αν βρίσκεται στην αφηγηματική πραγματικότητα και σε κάθε διαφορετική στιγμή της ιστορίας της παιδικής λογοτεχνίας, από την καθιέρωσή της ως διακριτού κλάδου των λογοτεχνικών σπουδών μέχρι και σήμερα, το μοτίβο του φαγητού, και ευρύτερα της κατάποσης σε στερεά ή υγρή μορφή, μαρτυρά και αναδεικνύει τις κάθε φορά πολιτισμικές εκφράσεις, κοινωνικές συνθήκες και παιδαγωγικές σκοπιμότητες.

Ειδικότερα, σε πολλά βιβλία γίνεται ένα ισχυρό εργαλείο για να χειραγωγήσει και να διαμορφώσει τις διατροφικές συνήθειες των παιδιών αναγνωστών, ελέγχοντας τη σχέση του παιδικού αφηγηματικού χαρακτήρα (και, συνεπώς, προτύπου συμπεριφοράς) με τις κοινωνικές συμβάσεις και πρακτικές διαδικασιών της θρέψης, καταλήγοντας στην τιμωρία του ή στην επιβράβευσή του (Lassén-Serger, 2006). Σε κάποια βιβλία το θέμα του φαγητού λειτουργεί ως μέσο που ενώνει μια ομάδα, συνιστά πηγή κοινωνικοποίησης, καθώς και κοινωνικότητας και αλληλεπίδρασης με το εξωτερικό περιβάλλον, φιλικό ή εχθρικό (Inggs, 2003· Katz, 1980· Park, 2009) και, σε άλλα, είναι συνυφασμένο με συναισθήματα ασφάλειας και αγάπης και αντιπροσωπεύει την ψυχική γαλήνη και την ασφάλεια του σπιτιού (Lassén-Serger, 2006· Park, 2009). Το φαγητό είναι ακόμη πηγή μαγείας και μεταμορφώσεων, όπως στην *Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, που κάθε γαστρονομικός πειρασμός έχει επιπτώσεις στο σώμα και το πνεύμα της ηρωίδας. Στις λαϊκές αφηγήσεις, μύθους και λαϊκά παραμύθια είναι βασικό αφηγηματικό μοτίβο, γύρω από το οποίο ξεδιπλώνεται όλη η πλοκή, ενώ υποβόσκουν και ίχνη των κανιβαλικών διαθέσεων των αρχαϊκών μύθων. «Το να φας ή να φαγωθείς», επισημαίνει η Maria Nikolajeva (2016, σ. 365), είναι ένα από τα πιο συνηθισμένα μοτίβα

των λαϊκών παραμυθιών. «Όπως όλα τα μυθικά στοιχεία στη λογοτεχνία», αναφέρει η ίδια σε προγενέστερη μελέτη της, «οι τελετουργίες γύρω από τα τρόφιμα έχουν τις ρίζες τους στις πιο βασικές πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς, οι οποίες συνδέονται με τις αρχαϊκές πεποιθήσεις περί της ζωής, του θανάτου και της αναγέννησης και επομένως και της σεξουαλικότητας, της γονιμότητας και της αναπαραγωγής» (Nikolajeva, 2000, σ. 12). Συνεχίζει λέγοντας ότι «οι μύθοι και τα παραμύθια, όπως είναι σήμερα γνωστά, δεν είναι παρά μετα-αφηγήσεις παλαιότερων εξιστορήσεων. Επομένως μπορούμε να ανοικοδομήσουμε το νόημά τους μόνο εν μέρει», καθώς αυτές προσαρμόζονται στα εκάστοτε δεδομένα της σύγχρονης τους πραγματικότητας. Πράγματι, οι μετα-αφηγήσεις παλαιότερων αφηγήσεων υπέστησαν, και συνεχίζουν να υφίστανται, ισχυρές διασκευαστικές παρεμβάσεις, ώστε να προσαρμοστούν στις παιδαγωγικά και πολιτικά ορθές κάθε φορά αντιλήψεις, αφήνοντας έτσι αχνά τα ίχνη παλαιότερων συμβολισμών και μεταφορών. Ωστόσο παραμένει εμφανής και κυρίαρχος ο ρόλος του φαγητού και της βρώσης ακόμη και με διαφορετικές σημασιοδοτήσεις, σε λαϊκά παραμύθια όπως, για παράδειγμα, στο *Χάνσελ και Γκρέτελ* ή στο *Τζακ και η Μαγική Φασολιά*, ή ακόμη στη *Χιονάτη και τους Επτά Νάνους*. «Ένα μήλο την ημέρα τον γιατρό τον κάνει πέρα», λέει το γνωστό ρητό, αλλά και ένα (δηλητηριώδες) μήλο, μία μόνο μέρα, έκανε ως δια μαγείας πέρα την κακιά μητριά.

Παρά τη σταθερή και συστηματική παρουσία του φαγητού και των διαδικασιών θρέψης, καθώς και την ποικιλία των εκφάνσεών του στην παιδική λογοτεχνία, οι σχετικές μελέτες είναι εξαιρετικά λίγες. Θα περιοριστώ να αναφέρω το *Voracious Children. Who Eats Whom In Children's Literature*, της Carolyn Daniel (2006), όπου η μελετήτρια εξετάζει το φαγητό σε ένα ευρύ φάσμα βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας και εξετάζει τις σημασίες του, διαχρονικά και συγχρονικά, ως μέσου για την ανάδειξη πολιτισμικών και κοινωνικών αξιών, καθώς και συλλογικών πολιτισμικών κατασκευών της παιδικής ηλικίας. Σχολιάζει επίσης επίκαιρα θέματα όπως της ανορεξίας και της παχυσαρκίας. Λίγα χρόνια αργότερα εκδίδεται το *Critical Approaches to Food in Children's Literature*, το οποίο επιμελούνται οι Kara K. Keeling και Scott T. Pollard (2009) και το οποίο περιλαμβάνει μελέτες που εξετάζουν το θέμα με ποικίλες θεωρητικές προσεγγίσεις, σε διάφορα είδη της παιδικής λογοτεχνίας και σε διαφορετικά πολιτισμικά συγκείμενα, αναδεικνύοντας την πολυσύνθετη και ισχυρή διάσταση του φαγητού, ανθρωπολογική, πολιτική και κοινωνική (όπως, για παράδειγμα, τη δυναμική των φύλων παίζοντας με το φαγητό και μαγειρεύοντας ή την καλλιέργεια καταναλωτικής συνείδησης, μέσω της κατανάλωσης τροφίμων). Η βιβλιογραφία σχετικά με το φαγητό στην παιδική λογοτεχνία εμπλουτίστηκε και με την έκδοση του τόμου *Feast or Famine? Food in Children's Literature*, με επιμέλεια των Jennifer Harding και Bridget Carrington (2014). Τα άρθρα του τόμου εξετάζουν την ηθική διάσταση που προσδίδεται, μέσω του φαγητού, σε λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά και παράλληλα σχολιάζουν την σχέση τους με την εκάστοτε πραγματικότητα στο πλαίσιο της οποίας αυτά δημιουργήθηκαν. Αν και οι σχετικές μελέτες αυξήθηκαν τελευταία (δες βιβλιογραφία) και ενώ μια από τις τεχνικές για την ανάδειξη νοημάτων μέσω φαγητού στην παιδική λογοτεχνία είναι το χιούμορ, η ακαδημαϊκή μελέτη και έρευνα δεν εστίασε ιδιαίτερα στη χιουμοριστική διάσταση σε ό,τι συνδέεται με το φαγητό στην παιδική λογοτεχνία, ίσως επειδή είναι λίγα τα βιβλία για παιδιά με χιουμοριστικές απεικονίσεις της βρώσης και της θρέψης, όπως τα βιβλία του Roald Dahl και της Astrid Lindgren. Για όποιον λόγο και αν συμβαίνει, πάντως είναι εξαιρετικά μικρός ο αριθμός των μελετών που εστιάζουν σε χιουμοριστικά διατροφικά γεγονότα (ακόμη και στη λογοτεχνία για ενηλίκους), ενώ σύντομοι σχολιασμοί σε

χιουμοριστικές καταγραφές του φαγητού και των διαδικασιών που τα συνοδεύουν εντοπίζονται περιστασιακά και συμπτωματικά σε μελέτες οι οποίες εστιάζουν σε γενικότερα θέματα παιδικής λογοτεχνίας (ενδεικτικά: Nikolaieva, 2006) ή εξετάζουν το χιούμορ στα βιβλία για παιδιά (ενδεικτικά: Cross, 2011· West, 1990). Ωστόσο «ανοίγουν την όρεξη» για συζήτηση σχετικά με τις χιουμοριστικές αποτυπώσεις της θρέψης στην παιδική λογοτεχνία.

## Στόχος εξέτασης και θεωρητικές προσεγγίσεις

Αν το χιούμορ και η θρέψη είναι ζωτικής σημασίας για την ανθρώπινη ύπαρξη, τότε και το χιούμορ περί θρέψης στην παιδική λογοτεχνία θα έχει τη σημασία του. Ίσως μάλιστα να συγκεντρώνει μεγαλύτερο ερευνητικό ενδιαφέρον επειδή το χιούμορ, ως διακριτή μορφή έκφρασης, συνιστά μια αθώα τεχνική άσκησης κοινωνικής κριτικής και διδασκισμού (Alberghene, 2013· Cross, 2011· Κανατσούλη, 1993). Όλες οι προσεγγίσεις περί χιούμορ, παρά τις πολλαπλές εκφάνσεις και την ποικιλία διακριτών χαρακτηριστικών που εμφανίζει, σε όποιο γεωγραφικό, χρονικό και πολιτισμικό πλαίσιο και αν αναφέρονται (ενδεικτικά: Attardo, 2002· Raskin, 1984· Bergson, 1998· Κωστίου, 2005), αναγνωρίζουν την ανατροπή και τη σύγκρουση δύο διαφορετικών σεναρίων/καταστάσεων ως σημαντικά συστατικά του.

Ο Ρώσος κριτικός Mikhail Bakhtin ([1965]1984), θέλοντας να ερμηνεύσει τη χιουμοριστική τεχνική της ανατροπής της κυρίαρχης ιδεολογίας γύρω από την οποία στρέφεται η αφήγηση στο *Gargantua et Pantagruel* του François Rabelais αναπτύσσει την καρναβαλική θεωρία. Αναγνωρίζει σ' αυτό το σατιρικό μυθιστόρημα καρναβαλικά στοιχεία, τα οποία εξάλλου χαρακτηρίζουν κάθε λογοτεχνικό κείμενο που τείνει στην υπερβολή, στην αμφισβήτηση και γελοιοποίηση θεσμών, στην κατάργηση ταμπού και αξιών, στη στρέβλωση της οικείας πραγματικότητας στην απόκλιση από τη καθεστηκυία τάξη. Κατά την καρναβαλική περίοδο ο κόσμος βρίσκεται προσωρινά σε ανατροπή χάρη στην ελευθερία έκφρασης που εθιμοτυπικά την χαρακτηρίζει, προτείνοντας έτσι μια εναλλακτική ανατρεπτική θεώρηση της πραγματικότητας. Αντίστοιχα, υποστηρίζει ο Bakhtin, ανατρεπτικές όψεις του κόσμου και στη λογοτεχνία, όπως η υπονόμευση ή η ανατροπή κοινωνικών δομών και η απομάκρυνση από τις συμβάσεις, καθώς και η αποκλίνουσα σκέψη παραπέμπουν στην καρναβαλική συμπεριφορά και προτείνει για την μελέτη τους την καρναβαλική θεωρία. Μια έκφραση της καρναβαλικής περιόδου είναι ο γκροτέσκος ρεαλισμός ο οποίος, κατά τον Bakhtin (1984), «είναι η υποβάθμιση, δηλαδή η μείωση όλων των διεργασιών που είναι υψηλές, πνευματικές, ιδανικές και ιδεώδεις και αντιπαρατίθενται στην υλικότητα και την υλικότητα του σώματος» (σ. 20). Το καρναβαλικό σώμα γιορτάζει με κωμικές εκφράσεις, παραβιάζει την κανονικότητα, παραβιάζει και τα δικά του όρια, αναφέρει επίσης, καθώς «δίνεται έμφαση στα ανοίγματά του και στις πρακτικές που το συνδέουν με την υλικότητα του κόσμου: φαγητό, ποτό, σωματικές ανάγκες και απολαύσεις» (σ. 202). Ο γκροτέσκος ρεαλισμός χαρακτηρίζεται ακόμη από υπερβολή μέσω της οποίας «αυτό που θεωρείται τρομακτικό και αρνητικό, επειδή παραβαίνει την οικεία σ' εμάς κανονικότητα της ζωής, μετατρέπεται σε γελοίο» (Bakhtin, 1984, σ. 306), απομυθοποιείται και αποδυναμώνεται. Υπό αυτή την έννοια, κάθε υπερβολή που παραβιάζει μια κανονικότητα, όπως και οι υπερβολές στις αποδεκτές διατροφικές πρακτικές, ή οι παρεκκλίσεις από όποια κανονικότητα τις ρυθμίζει, δημιουργούν δυσαρμονία και ανατροπές.

Στην παιδική λογοτεχνία δεν είναι σπάνιες οι ανατροπές, οι γκροτέσκες υπερβολές και οι κοινωνικές παραβιάσεις των ορίων τα οποία, προφανώς, θέτει η ενήλικη βούληση. Αρκετοί μελετητές, όπως οι Maria Nikolajeva (2010, 2006), Γιώργος Παπαντωνάκης (2009), Riitta Oittinen (2000), John Stephens (1992), Annette Wannamaker (2009), προτείνουν την καρναβαλική θεωρία για την εξέταση της ενήλικης οπτικής και της εγγενούς ιδιότητας των παιδιών να απομακρύνονται και να αμφισβητούν τους κοινωνικούς κανόνες που θέτει ο ενήλικος κόσμος. Σ' αυτού του είδους τα κείμενα, ο ενήλικος έλεγχος χάνει τη δύναμή του και απομυθοποιείται ή γελοιοποιείται, ενώ ο μικρός αφηγηματικός ήρωας βιώνει καρναβαλικά την μυθοπλαστική ελευθερία του. Συχνά, αναφέρει ο John Stephens (1992), η κανονικότητα επανέρχεται και αυτό «υποκρύπτει τη διδακτική διάσταση της παιδικής λογοτεχνίας» (σ. 147), καθώς κάθε παραβίαση και επαναφορά στην πρότερη τάξη συνιστά στο τέλος επιβεβαίωσή της. Από την άλλη, η ανατροπή της κανονικότητας και η επαναφορά σ' αυτήν βοηθά τους μικρούς αναγνώστες να «συνειδητοποιήσουν τα όρια και τις αντιφάσεις του κόσμου τους και να αναγνωρίσουν κοινωνικά ταμπού» (Stephens, 1992, σ. 137). Προφανώς, κάθε απόκλιση από την κανονικότητα προτείνει συνακόλουθα την κριτική προσέγγιση αυτής της κανονικότητας. Σχετικά, η Kerry Mallan (στο McGills, 2009) αναφέρει ότι «τα παιδιά θα βρουν στη χιουμοριστική λογοτεχνία ότι η αποδεκτή κανονικότητα συχνά ανατρέπεται και, κατά συνέπεια, απαιτεί [και δημιουργεί] κριτικούς αναγνώστες που δεν δέχονται παθητικά αυτό που διαβάζουν» (σ. 267). Θεωρεί μάλιστα ότι η «χιουμοριστική λογοτεχνία προσκαλεί τους μικρούς αναγνώστες να βλέπουν τους ανθρώπους και τις ενέργειές τους με τρόπους που αποκαλύπτουν αποκλίσεις μεταξύ προσδοκιών και πραγματικότητας» (σ. 267).

Οι αποκλίσεις αυτές μεταξύ προσδοκιών και πραγματικότητας, σ' ένα χιουμοριστικό λογοτεχνικό γεγονός, πραγματώνονται μέσω της ειρωνείας. Η ειρωνεία δεν θεωρείται πάντα κατάλληλη τεχνική για παιδιά, διότι απαιτεί κριτική προσέγγιση για την κατανόηση της λειτουργίας της. Ενώ ο γκροτέσκος ρεαλισμός προκαλεί γέλιο και «άπτεται του συγκινησιακού, η ειρωνεία είναι πιο διανοητικό φαινόμενο» (Κωστίου, 2005, σ. 257), καθώς προκύπτει από τη διάσταση μεταξύ έκφρασης και λανθάνουσας σκέψης. Μια μορφή της ειρωνείας είναι η ειρωνεία των γεγονότων (irony of events) στην οποία υπάρχει πάντα ένα θύμα. Κατά την ειρωνεία των γεγονότων εμφανίζεται «αντίθεση ανάμεσα στα γεγονότα και στις προσδοκίες του θύματος» (Κωστίου, 2005, σ. 187), ακόμη και όταν οι επιδιώξεις των μυθοπλαστικών ηρώων είναι απόλυτα θεμιτές. Στην τεχνική αυτή, τα δύο αντιθετικά σενάρια είναι η φαινομενική κατάσταση όπως την αντιλαμβάνεται το θύμα της ειρωνείας και η πραγματικότητα, την οποία το θύμα αγνοεί. Αδύναμο το θύμα να προβλέψει την ανατροπή που εμφανίζεται και που διαψεύδει τις προσδοκίες του, βρίσκεται μπροστά σε έκπληξη.

Αδύναμος επίσης να προβλέψει τις ανατροπές που εμφανίζονται στα δύσβατα μονοπάτια της κοινωνικοποίησής του είναι και ο γνωστός Πινόκιο, ο καρναβαλικός ξύλινος ήρωας σε ένα από τα μεγαλύτερα κλασικά αριστουργήματα της δυτικής λογοτεχνικής ιστορίας, του Ιταλού συγγραφέα από την Τοσκάνη, Κάρλο Κολόντι. Στις *Περιπέτειες του Πινόκιο* συνυπάρχουν γκροτέσκος ρεαλισμός και λεπτή ειρωνεία, εξ ορισμού αντιθετικές μορφές έκφρασης και τεχνικές πρόκλησης χιουμοριστικών γεγονότων. Αυτός ήταν και ο σημαντικότερος λόγος που επιλέχθηκε το συγκεκριμένο βιβλίο, προτείνοντας μια εκ νέου ανάγνωσή του, εστιάζοντας στα ακραία γαστρονομικά και παράδοξα διατροφικά μυθοπλαστικά γεγονότα που συνδέουν μια πτυχή της ξύλινης υπόστασης του Πινόκιο με ένα κατεξοχήν ανθρώπινο ένστικτο: την ανάγκη της θρέψης.

Με καυστικό χιούμορ, λεπτή ειρωνεία και σατυρικό ύφος, «που οι Ιταλοί αναγνωρίζουν ως χιούμορ και ειρωνεία της Τοσκάνης» (Halliday, 2009, σ. 57), ο Κολόντι γράφει τις *Περιπέτειες του Πινόκιο* σε συνέχειες στο περιοδικό *Giornale per i bambini* (1881). Είναι τότε πλέον 55 χρονών και, χάρη στο ταλέντο του και στην εξαιρετική γλωσσική ικανότητά του, έχει ήδη καθιερωθεί στην πνευματική ζωή του τόπου του για το έργο του στη χιουμοριστική δημοσιογραφία, στην κριτική και στη συγγραφή λογοτεχνίας και θεατρικών έργων. Έχοντας γνωρίσει τη γραφή του Laurence Stern, συγγραφέα του *Η ζωή και οι απόψεις του Τριστράμ Σάντι, κυρίου από σόι*, η οποία χαρακτηρίζεται από τις πολλαπλές ρηματικές καταγραφές, την περιοδική επανεμφάνιση επιγραμμάτων, τις γρήγορες εξιστορήσεις και γρήγορες επίσης περιγραφές ενός μυθιστορηματικού προσώπου, ο Κολόντι δημιουργεί ένα τελείως δικό του προσωπικό ύφος σπιρτόζικης γραφής (Marcheschi, 1995, 1999). Γράφει με λεπτή ειρωνεία, αξιοποιεί την τεχνική της παρωδίας με ύφος που συνδυάζει με φυσικότητα την υψηλή μορφή της γλώσσας των διανοουμένων με τον αυθορμητισμό του προφορικού λόγου, καταφεύγοντας συχνά σε αστεϊσμούς, χιουμοριστικές ανατροπές και γκροτέσκες υπερβολές (Marcheschi, 1995). Έχοντας ακόμη γνωρίσει καλά μοτίβα και ήρωες της παραμυθικής αφήγησης, εφόσον μετέφρασε στην ιταλική τα παραμύθια της Madame D'Aulnoy, της Madame Leprince de Beaumont και του Περό, βάζει τον ήρωά του να κινείται στον φανταστικό κόσμο των παραμυθιών, δεμένο ωστόσο με την γεμάτη αντιφάσεις κοινωνική του πραγματικότητα στην οποία ο ίδιος ο Κολόντι συμμετέχει ενεργά ως πολίτης (Marcheschi, 1995).

## Η τρομερή αρρώστια που ονομάζεται πείνα

*Απ' όλα τα επαγγέλματα του κόσμου αυτό που θέλω να κάνω είναι να τρώω, να πίνω, ...*

Ο κλασικός ξύλινος ήρωας, ο Πινόκιο, «ένα κομμάτι ξύλο που έκλαιγε και γελούσε σαν παιδί», είναι γνωστός για τη μύτη του που βλασταίνει και αυξομειώνεται ανεξέλεγκτα - και χωρίς την έγκρισή του κατόχου του - κάθε φορά που είτε ετοιμάζει μια σκανταλιά είτε λέει ψέματα. Στην αφηγηματική πραγματικότητά του, ωστόσο, είναι περισσότερες οι φορές που έχει ακούσει ψέματα και έχει εξαπατηθεί από τον ενήλικο κόσμο που κινείται γύρω του. Παρά τις διάφορες ερμηνευτικές προσεγγίσεις και συμβολισμούς που μπορεί να προσλάβει μια ασύστολη μαρτυρία μύτη, τόσο συγκεντρώνοντας το ακαδημαϊκό ενδιαφέρον όσο και προσφέροντας απόλαυση κατά την ανάγνωση, αρκετά προκλητικό είναι και το θέμα της σχέσης του Πινόκιο με το φαγητό, ή μάλλον της έλλειψής του, και του διαρκούς αγώνα του για την αναζήτησή του.

Αλλόκοτος και πέρα ως πέρα καρναβαλικός χαρακτήρας, το μικρό ξύλινο αγόρι με τη μεγάλη μύτη περιφέρει την ξύλινη οντότητά του στην ύπαιθρο της Τοσκάνης του 19ου αιώνα. Εκεί είναι που ζει ο Πινόκιο. Η κοινωνία του είναι και η κοινωνία του Κολόντι. Εκεί όπου η πείνα και η μιζέρια, η φτώχεια και η ανασφάλεια, η αδικία και η κοινωνική εξαθλίωση συνυπήρχαν με την προσδοκία της εθνικής ενότητας της χώρας. Με την αισιοδοξία της αναγέννησης, σε ένα σκληρό αγώνα, πρέπει τότε όλοι ενωμένοι να υπηρετήσουν τις βασικές αξίες της εποχής, δηλαδή της μόρφωσης, της εργασίας, της οικογένειας και της αλληλεγγύης, με σεβασμό στους θεσμούς και στις κοινωνικές συμβάσεις. Για όποιον κάνει λάθη, δεν υπάρχει συγχώρεση. Μόνο που ο Πινόκιο, ξύλινο σώμα και ξύλινη υπόσταση, αγνοεί τους άλλο τόσο «ξύλινους» νόμους της κοινωνίας του και συγκρούεται με αυτούς. Αφού τον έφερε στη ζωή ο Τζεπέτο, σμιλεύοντας ένα κούτσουρο από αυτά που ρίχνουμε στη σόμπα τον χειμώνα για να ζεσταθούμε, δηλώνει

ευθύς εξαρχής, με την αθωότητα και την άγνοια ενός μικρού παιδιού, τη ρέμπελη και κόντρα στην κοινωνία φύση του: «απ' όλα τα επαγγέλματα του κόσμου αυτό που θέλω να κάνω είναι να τρώω, να πίνω, να κοιμάμαι, να διασκεδάζω και να τριγυρνάω από το πρωί ως το βράδυ» (κεφ. 4). Αλλά ούτε τρώει, ούτε πίνει, επομένως, ούτε διασκεδάζει. Η πείνα βρίσκεται σε κάθε του βήμα, σε κάθε περιπέτεια. Ενώ «φοβόταν πολύ τις βροντές και τις αστραπές, η πείνα του ήταν ακόμη πιο μεγάλη από τον φόβο του» (κεφ. 6). Κακός σύμβουλος τελικά η πείνα του και αφορμή για τις κακοτυχίες του.

Θα μπορούσε ίσως το αριστούργημα αυτό του Κάρλο Κολόντι, να ερμηνευτεί βάσει της πείνας του Πινόκιο (Rosa, 1995). Διότι ο Πινόκιο πεινάει, πεινάει συνέχεια, υποφέρει από αυτήν την «τρομερή αρρώστια που ονομάζεται πείνα» (κεφ. 5). «Κοντεύει να πεθάνει από την πείνα» (κεφ. 19). Έχει μια πείνα που δεν λείπει να ησυχάσει και είναι αυτή που τον ρίχνει σε κακοτυχίες και σε εφιαλτικές συναντήσεις με το σκληρό πρόσωπο της ζωής. Είναι μια πείνα που διαγράφεται με υπερβολές, που ξεφεύγει από τις ρεαλιστικές διαστάσεις της. Γίνεται κωμική και τραγική, όταν το ξύλινο αγόρι αναμετρείται μαζί της, μέσα από καρναβαλικά χιουμοριστικές ανατροπές και ματαιώσεις.

Όταν ο Τζεπέτο έφτιαξε την ξύλινη μαριονέττα δεν προβληματίστηκε πολύ για το όνομα που θα της χαρίσει. Αποφασίζει να της δώσει ένα «όνομα που θα της φέρει γούρι» και την ονομάζει Πινόκιο, καθώς θυμήθηκε ότι γνώριζε μια οικογένεια με αυτό το όνομα, όπου όλοι τους, όπως σχολιάζει ειρωνικά, καλοπερνάγανε: «ο πλουσιότερος ζητιάνευε» (κεφ. 3). Το *pinocchio* ή *pinolo* (σπόρος κουκουναριού), διαβάζουμε στην Daniela Marcheschi (1995), ήταν βασική τροφή των φτωχών, που το διατηρούσαν για να το καταναλώσουν στη διάρκεια του χειμώνα. Αν ισχύει η ρήση «*nomen omen*», τότε το οξύμωρο στον συλλογισμό του Τζεπέτο δεν σημαίνει τίποτε άλλο παρά το ότι ο Πινόκιο θα κληρονομήσει τη φτώχεια του πατέρα του, μια και η ευτυχισμένη οικογένεια που γνώριζε με το όνομα Πινόκιο υπέφερε από κληρονομική φτώχεια (Randaccio, 1998). Έτσι το θέμα της φτώχειας και της πείνας, επομένως και της συνεχούς αναζήτησης για φαγητό για την επιβίωση, εισάγεται στην εξιστόρηση, πριν καλά-καλά πάρει μορφή το σώμα του Πινόκιο (Gasparini, 1997· West, 2006).

### *Με το στόμα ανοιχτό και το στομάχι άδειο*

... Σκοτείνιαζε σιγά-σιγά, κι ο Πινόκιο, αφού θυμήθηκε πως δεν είχε φάει τίποτα όλη μέρα, ένιωθε ένα μικρό τσίμπημα στο στομάχι που έμοιαζε πολύ με όρεξη [...]. Σε λίγα λεπτά, η όρεξή του έγινε πείνα, κι ώσπου να πεις κίμινο, πεινούσε σα λύκος. Η πείνα του ήταν αβάσταχτη. Ο καημένος ο Πινόκιο [...] βάλθηκε να τρέχει μέσα στην κάμαρα, έψαξε σε όλα τα συρτάρια και σε όλες τις γωνιές μήπως βρει κανένα κομμάτι ψωμί, έστω ένα ξεροκόμματο, ένα κόκκαλο που δεν έγλειψε ο σκύλος, μουχλιασμένο χυλό ίσως, κάποιο ψαροκόκκαλο, ένα κουκούτσι από κεράσι, κάτι τέλος πάντων που να μασιέται. Μα δεν βρήκε τίποτα, τίποτα του τίποτα, απολύτως τίποτα [...] ξαφνικά του φάνηκε πώς είδε πάνω στο σωρό από τα σκουπίδια κάτι στρογγυλό και άσπρο που έμοιαζε με το αυγό της κότας. Έδωσε έναν πήδο και το άρπαξε. Ήταν πράγματι ένα αυγό [...]. Είναι αδύνατον να περιγράψει κάποιος τη χαρά του. Πέταγε το αυγό από το ένα χέρι στο άλλο, το χάιδευε, το φιλούσε και, καθώς το φιλούσε, έλεγε: - Και τώρα, πώς θα το μαγειρέψω; Να το κάνω ομελέτα; ... Όχι, καλύτερα να το βράσω ... Μήπως θα ήταν νοστιμότερο αν το τηγάνιζα; Ή μήπως να το κάνω μελάτο; Όχι, ο πιο γρήγορος τρόπος είναι να το τηγανίσω: έχω τόση όρεξη να το φάω. Χωρίς να χάσει λεπτό, βάζει το τηγάνι πάνω στο μαγκάλι μ' αναμμένα κάρβουνα. Κι αντί να βάλει λάδι η

βούτυρο στο τηγάνι, έβαλε λίγο νερό. Όταν το νερό άρχισε να βράζει, τσακ... έσπασε ο Πινόκιο το τσόφλι του αυγού και ετοιμάστηκε να το ρίξει μέσα. Αλλά αντί για το ασπράδι και τον κρόκο, πετάχτηκε ένα μικρό κοτοπουλάκι, χαρούμενο και ευγενικό. Έκανε μια υπόκλιση και του είπε: - Χίλια ευχαριστώ, κύριε Πινόκιο, που με βγάλατε από τον κόπο να σπάσω το τσόφλι μου. Αντίο, να είστε καλά και χαιρετισμούς στο σπίτι. Και λέγοντας αυτά τα λόγια, άνοιξε τα φτερά του και πέταξε από το ανοιχτό παράθυρο και χάθηκε γρήγορα από τον ορίζοντα. Ο καημένος ο Πινόκιο έμεινε με τα μάτια γουρλωμένα, το στόμα ορθάνοιχτο και τα τσόφλια στο χέρι. Μόλις συνήλθε από το ξάφνιασμα, άρχισε να κλαίει, να τσιρίζει και να χτυπά με θυμό τα πόδια του στο πάτωμα. (κεφ. 5)

Στο απόσπασμα που μόλις παρατέθηκε διαβάζουμε μία από τις ωραιότερες χιουμοριστικά ειρωνικές στιγμές της παιδικής λογοτεχνίας που περιγράφει με ζωντάνια και καρναβαλικά στοιχεία την τραγωδία του Πινόκιο. Από την πείνα και το άγχος για την αναζήτηση της τροφής, από την απελπισία και το «τίποτα του τίποτα», ο Πινόκιο περνάει στη χαρά και μετά ξαναγυρνά στην απελπισία, κλαίει και τσιρίζει, χτυπά με θυμό τα πόδια του στο πάτωμα. Καρναβαλική αντίδραση, όπως καρναβαλικά αστειό είναι ότι ο Πινόκιο, πρώτα θυμάται ότι δεν έφαγε τίποτε όλη μέρα και μετά «άρχισε να πεινάει». Η ηχοποιητική λέξη «τσακ», και ειρωνικό εκφώνημα ταυτόχρονα, όταν σπάει το τσόφλι, είναι η πιο κρίσιμη στιγμή του γεγονότος, διότι σηματοδοτεί την ακύρωση της προσδοκίας του Πινόκιο και, την ίδια στιγμή, το χαρμόσυνο γεγονός για το κοτοπουλάκι, αυτό της απελευθέρωσης/γέννησής του. Ακριβώς τη στιγμή που ο Πινόκιο νομίζει ότι έφτασε στο επιθυμητό γεγονός, διαψεύδεται και απογοητεύεται. Η σκηνή είναι θεατρική, ο μονόλογος του Πινόκιο και η απρόσμενη έκπληξη που φανέρωσε το σπασμένο αυγό χαρακτηρίζονται από θεατρικότητα, οι κινήσεις της χαράς, της προσδοκίας, της έκπληξης, του θυμού είναι θεατρικές επίσης και μας θυμίζουν τη θεατρική παιδεία του Κολόντι.

Μετά από τρομακτικές περιπέτειες, στις οποίες τον οδήγησαν το κέφι του για εύκολη ζωή, ο Πινόκιο επιστρέφει στο σπίτι της Νεράιδας με τα Γαλάζια Μαλλιά, πεινασμένος. Όπως πάντα. Η Νεράιδα κοιμόταν και έτσι ο δύσμοιρος Πινόκιο, περιμένει έξω από την πόρτα, μέσα στη νύχτα, ενώ βρέχει και έχει παλιόκαιρο, για να του ανοίξει ο οικονόμος της, το Σαλιγκάρι. Περνούν ώρες, ώρες ατέλειωτες μια και τα σαλιγκάρια δεν διαθέτουν τη χάρη της ταχύτητας. Κάποια στιγμή, αφού πλέον το Σαλιγκάρι πλησίασε την πόρτα, μετά από εννέα «μονάχα» ώρες που χρειάστηκε για να κατέβει από τον τέταρτο όροφο στο ισόγειο, ο Πινόκιο του ζητάει:

- Φέρτε μου τουλάχιστον κάτι να φάω, γιατί έχω εξαντληθεί. - Αμέσως!, λέει το Σαλιγκάρι. Πραγματικά, αφού πέρασαν άλλες τρεισήμισι ώρες, ο Πινόκιο το είδε να επιστρέφει με έναν ασημένιο δίσκο στο κεφάλι του. Στο δίσκο υπήρχε ψωμί, ένα ψητό κοτόπουλο και τέσσερα ώριμα βερίκοκα [...]. Βλέποντας όλα εκείνα τα καλά, ο Πινόκιο άρχισε να ηρεμεί. Αλλά πόσο μεγάλη ήταν η απογοήτευσή του όταν, αρχίζοντας να τρώει, ανακάλυψε ότι το ψωμί ήταν από γύψο, το κοτόπουλο από χαρτόνι και τα βερίκοκα από αλάβαστρο, χρωματισμένα έτσι που έμοιαζαν με αληθινά. Ήθελε να κλάψει, να αφεθεί στην απελπισία του, να δώσει μια και να ρίξει τον δίσκο και ό,τι υπήρχε επάνω. Αλλά αντίθετα, είτε επειδή ήταν μεγάλη η στεναχώρια του είτε από τη μεγάλη του πείνα, λιποθύμησε. (κεφ. 29)

Μετά τον καρναβαλικό ειρωνικό εμπαιγμό στην απάντηση του Σαλιγκαριού «αμέσως», εφόσον η αργή φύση του δεν του επιτρέπει να ανταποκριθεί σ' αυτό που για τον Πινόκιο σημαίνει «αμέσως», εξαντλημένος από την πείνα και την αναμονή, γεύεται

άλλη μια σκληρή απογοήτευση από το ψεύτικο γεύμα που του επιφυλάχθηκε. Ειρωνική και πάλι η μοίρα μαζί του, του δίνει μια ακόμη απογοήτευση που ματαιώνει τις προσδοκίες του. Βάζει ακόμη σε δοκιμασία την υπομονή του εφόσον περιμένει ώρες πεινασμένος στο σκοτάδι, στη βροχή και στο κρύο. Είναι μια τιμωρία για την άρνησή του να εναρμονιστεί με τις αξίες και τους κανόνες της τότε ενήλικης πραγματικότητας. Τον τιμωρεί σκληρά η αφηγηματική πραγματικότητα, στερώντας του ακόμη και τη δυνατότητα να ηρεμήσει το θυμό του με φωνές και κλάματα. Τον θέλει να λιποθυμάει. Είναι η πρώτη φορά που ο Πινόκιο χάνει τις αισθήσεις του, σαν να παίρνει μια πρώτη γεύση θανάτου, ενός θανάτου που φαίνεται ότι τον κυνηγάει παντού (Moschitta, 1990, σ. 199).

Η πείνα φαίνεται να κάνει καλή παρέα με το κρύο και το σκοτάδι. Ίσως γι' αυτό το μεγαλύτερο μέρος της εξιστόρησης τοποθετείται σε σκοτεινό κλειστό χώρο (η φτωχική κάμαρα του Τζεπέτο, η κοιλιά του κήτους) ή σε νυχτερινό περιβάλλον, θυελλώδες και χειμωνιάτικο. Βέβαια ο Πινόκιο γεννήθηκε χειμώνα, όταν ο Μάστρο Κεράσης, από τον οποίο ο Τζεπέτο προμηθεύτηκε το ξύλο που μιλούσε, ετοίμαζε τα ξύλα που θα χρειαζόταν για τον χειμώνα. Έτσι, το θέμα της πείνας γίνεται ακόμη πιο οδυνηρό και τρομακτικό.

Όταν συνήλθε, υπόσχεται στη Νεράιδα ότι θα κάνει το καθήκον του, θα είναι μελετηρός και υπάκουος. Έτσι, τον περιμένει μια ευχάριστη έκπληξη: θα μεταμορφωθεί την επομένη σε πραγματικό κανονικό παιδί. Τη συμμόρφωσή του στις κοινωνικές επιταγές απαιτεί και η κοινωνία του για να τον αποδεχθεί και να τον εντάξει, ως κανονικό παιδί πια, στην κανονικότητά της. Για να γιορτάσει με τους φίλους του τη χαρούμενη είδηση, η Νεράιδα του υπόσχεται να του ετοιμάσει ένα καταπληκτικό γεύμα με τετρακόσια ψωμάκια βουτυρωμένα και κακάο. Θα ήταν μια καταπληκτική και χαρούμενη μέρα. «Δυστυχώς, στη ζωή των ξύλινων παιδιών, υπάρχει πάντα ένα αλλά, που καταστρέφει τα πάντα» (κεφ. 29). Άλλη μια τιμωρία περιμένει τον Πινόκιο, επειδή ξέχασε την υπόσχεσή του. Και οι περιπέτειές του, σκοτεινές και τρομακτικές, συνεχίζονται. Και η πείνα επίσης.

### *Η ώρα του φαγητού*

Ο Πινόκιο θα περιφρονήσει τις φλούδες και τα κουκούτσια από τα τρία αχλάδια που του έφερε ο πατέρας του, ο Τζεπέτο, αλλά, πεινασμένος όπως πάντα, και αφού δεν υπάρχει κάτι άλλο να φάει, θα αναγκαστεί να τα καταβροχθίσει μάνι-μάνι. Μετά θα κτυπήσει το στομάχι του και θα πει γεμάτος χαρά: «Τώρα, ναι, αισθάνομαι καλά!» (κεφ. 7). Σε άλλη του περιπέτεια, θα παραδεχθεί ότι οι σπόροι που βρήκε σε έναν περιστερώννα, τελικά «ήταν πολύ γευστικοί» (κεφ. 23), μια και γέμισαν το άδειο στομάχι του. Κι ας νόμιζε στην αρχή ότι «του έφερναν ναυτία». Αυτή η εύκολη αλλαγή της διάθεσης του Πινόκιο, και μια ακόμη καρναβαλική διάσταση στη φιγούρα του, είναι ένα από τα τεχνάσματα του Κολόντι για να διδάξει τους μικρούς του αναγνώστες ότι «η πείνα δεν έχει ούτε καπρίτσια, ούτε λαιμαργίες» (κεφ. 7). Όπως και ότι «τα καλά κόποις κτώνται». Αυτό είναι το μάθημα του Πινόκιο όταν φτάνει στο Νησί με τις Εργατικές Μέλισσες, εκεί που όλοι δουλεύουν και όλοι έχουν κάτι να κάνουν. Μετά από πολλούς δισταγμούς και παλινδρομήσεις μεταξύ της ρέμπελης φύσης του που τον καλούσε να τεμπελιάσει και της τρομερής πείνας του που του θύμιζε ότι πρέπει να εργαστεί για να τη χορτάσει, ο Πινόκιο τελικά αποφασίζει- τι άλλο; - να καταλαγιάσει την πείνα του, συμμετέχοντας με κάποιο τρόπο και αυτός στην ομάδα των ακούραστων δουλευτάδων.

Έτσι «η καλή γυναίκα έβαλε τον Πινόκιο να καθίσει σ' ένα μικρό τραπέζι και του έβαλε μπροστά του ψωμί, κουνουπίδι και ένα γλυκό. Ο Πινόκιο δεν τα έφαγε, τα καταβρόχθισε. Το στομάχι του έμοιαζε με συνοικία που είχε να κατοικηθεί πέντε μήνες» (κεφ. 24). Το στομάχι του Πινόκιο που παρομοιάζεται με κάτι τόσο μεγάλο, όσο μια συνοικία και τόσο άδειο, ακατοίκητο πέντε μήνες, δεν είναι παρά υφολογικά σηματοδοτημένη ειρωνεία που συνδέει το μεγάλο με το άδειο, κάνοντας ειρωνικό παιχνίδι με την τραγικότητα της πείνας του Πινόκιο, αλλά και την τραγικότητα της πείνας και της φτώχειας της κοινωνίας του. Η Susan Honeyman (2013) υποστηρίζει ότι το παράδειγμα του Πινόκιο «αναδεικνύει πόσο πεινασμένοι είναι οι πεινασμένοι» (σ. 3) και πώς οι πρακτικές της θρέψης και των γευμάτων λειτουργούν ως μέσο προσαρμογής του παιδιού στην κοινωνική τους δομή και πραγματικότητα.

### *Το μεγάλο φαγοπότι*

Το φαγητό, «σώμα» που ικανοποιεί ένα άλλο σώμα, γκροτέσκα εικόνα γιατί ικανοποιεί μια μη πνευματική ανάγκη, ειδικά όταν περιγράφεται ως φαγοπότι και εμπεριέχει την υπερβολή (Bakhtin, 1984) στο συγκεκριμένο του Πινόκιο, επιβεβαιώνει προφανώς ακριβώς τις διαστάσεις της πείνας της εποχής, μιας πείνας τόσο μεγάλης, που συμβιβάζεται με λίγους μόνο σπόρους από κουκουνάρια, προορισμένους να ταΐσουν νεογέννητα περιστεράκια. Μία μόνο φορά θα παραβρεθεί ο Πινόκιο σε μεγάλο φαγοπότι, που παραπέμπει στα γκροτέσκα μεσαιωνικά κωμικά φαγοπότια του Γαργαντούα, όπως τα αφηγείται ο Φρανσουά Ραμπελάι και τα σχολιάζει ο Bakhtin. Θα είναι στην ταβέρνα του Κόκκινου Αστακού, όπου τον παρέσυραν οι κακόβουλες και ύπουλες ενήλικες φιγούρες, η Κουτσή Αλεπού και ο Τυφλός Γάτος, αφού του είχαν υποσχεθεί ότι τα πέντε χρυσά φλουριά που του έδωσε ο μαριονετίστας θα μπορούσαν να γίνουν πέντε χιλιάδες, πεντακόσιες χιλιάδες, ίσως και περισσότερα, αν τα φύτευε στο Χωράφι των Θαυμάτων. Αυτά συλλογιόταν ο Πινόκιο και κάθισε μαζί τους στο τραπέζι. Όμως κανείς τους δεν πεινούσε:

Ο κακόμοιρος Γάτος, νιώθοντας βαρυστομαχιά, δεν θα μπορούσε να φάει παρά μονάχα τριάντα πέντε μπαμπούνια με σάλτσα ντομάτας και τέσσερις μερίδες πατσά με παρμεζάνα. Και επειδή ο πατσάς του φάνηκε νερόβραστος, ζήτησε τρεις φορές βούτυρο και τριμμένο τυρί! Η Αλεπού θα δοκίμαζε ευχαρίστως κάτι, αλλά επειδή ο γιατρός της είχε ζητήσει να κάνει μια πολύ αυστηρή δίαιτα, αναγκάστηκε να συμβιβαστεί απλά με έναν λαγό, τρυφερό και νόστιμο, γαρνιρισμένο ελαφρά με παχουλές κότες και κοκκόρια. Μετά τον λαγό, για να αλλάξει γεύση, παρήγγειλε μια πιατέλα με πέρδικες, τσίχλες, κουνέλια, βατράχια, σαύρες και σταφύλια. Και ύστερα δεν ήθελε κάτι άλλο. Ένωθε, έλεγε, τόση ναυτία που δεν μπορούσε να βάλει κάτι άλλο στόμα της. Αυτός που έφαγε λιγότερο ήταν ο Πινόκιο. Ζήτησε ένα καρύδι και ένα κομμάτι ψωμί και τ' άφησε στο πιάτο του. Ο καημένος, με το μυαλό του κολλημένο στο Χωράφι των Θαυμάτων, είχε ήδη βαρυστομαχιάσει ... από τα χρυσά φλουριά. (κεφ. 13)

Η αφθονία του γεύματος και το φαγοπότι των δύο ενήλικων ολιγόφαγων συνδαιτυμόνων έρχεται σε αντιπαράθεση με την πείνα και την ανέχεια που διατρέχει όλο το βιβλίο. Το γεύμα του Πινόκιο, εξαιρετικά λιτό, αντιπαρατίθεται με τον κορεσμό που φέρνουν τα χρυσά φλουριά, τα οποία συλλογιέται και μετράει, αλλά υπάρχουν μόνο στη σφαίρα της φαντασίας. Έτσι, η μοναδική φορά που θα μπορούσε να χορτάσει την πείνα του, δεν είναι παρά η αρχή μιας ακόμη οδυνηρής περιπέτειας. Η ευπιστία του και η αδυναμία του να συμμορφωθεί με τις τότε κοινωνικές επιταγές, ή, όπως με μια σημερινή προσέγγιση θα λέγαμε, η αδυναμία του, λόγω ηλικίας, να αντιληφθεί την

κοινωνική πραγματικότητα και τη θέση του σ' αυτήν, γίνεται και πάλι η αιτία να βρεθεί ανάμεσα σε εχθρικές μορφές, να γίνει θύμα εξαπάτησης και να κινδυνεύει η ζωή του.

### *Να φας ή να σε φάνε*

Η πείνα και η ανάγκη για φαγητό εναλλάσσονται στη ζωή του Πινόκιο με την απειλή να αποτελέσει ο ίδιος εδώδιμο είδος. Τελικά ούτε το ένα συμβαίνει, ούτε το άλλο, ούτε ακόμη και όταν στη θάλασσα «το τρομερό θαλάσσιο τέρας, με το στόμα ορθάνοιχτο σαν τούνελ, με τρεις σειρές μυτερά δόντια, που και ζωγραφιστά να τα έβλεπες θα σου κόβανε τη χολή» ήρθε καταπάνω στον Πινόκιο και «τον ρούφηξε λες και ρουφούσε κανένα αυγό. Και τον κατάπιε με τόση ορμή, τόση λαιμαργία» (κεφ. 34). Ούτε και τότε που πιάνεται στα δίχτυα του ψαρά με τα πράσινα μαλλιά (κεφ. 28) και, ενώ ο επίσης πεινασμένος ψαράς, περιχαρής, ετοιμάζεται να τον τηγανίσει σαν ψαράκι, ορμάει ο φίλος του Πινόκιο, ο σκύλος Αλίντορο και τον σώζει από βέβαιο θάνατο (κεφ. 29).

Δεν είναι λοιπόν περίεργο που ο Πινόκιο, όταν κάποια φορά βρέθηκε σε ένα άγνωστο γι' αυτόν μέρος, μεγάλο και ακατοίκητο, και ήταν έτοιμος να βάλει τα κλάματα από τη στεναχώρια, βλέποντας ένα ψάρι να περνάει σε μικρή απόσταση από τη στεριά, ρώτησε με δυνατή φωνή για ν' ακουστεί:

- Έι, κύριε Ψάρη, μου επιτρέπετε να σας πω δυο λέξεις; - Και τρεις, απάντησε το ψάρι [...]. - Θα είχατε την ευγένεια να μου πείτε αν σ' αυτό το νησί υπάρχουν χωριά που θα μπορούσε κάποιος να φάει χωρίς να τον φάνε; (κεφ. 24)

Αν και είναι απρόσμενη η ερώτηση του Πινόκιο προς τον Κύριο Ψάρη, δεν είναι πράγματι περίεργο που αναρωτιέται, διότι το να φας και να γίνεις ο ίδιος φαγητό για κάποιον άλλον είναι δύο αντιθετικές συνθήκες που συναντώνται συχνά στις *Περιπέτειες του Πινόκιο*, με θύμα (της πείνας του και της πείνας των άλλων) τις περισσότερες φορές τον Πινόκιο. Η Susan Honeyman (2010) μάλιστα αναφέρει ότι ο «Πινόκιο είναι ένα από τα λίγα πρόσωπα της λογοτεχνίας που γίνονται διαδοχικά υποκείμενο και αντικείμενο τροφής» (σ. 52). Ο Πινόκιο επιζητεί επειδή δεν είναι εδώδιμος. Είναι ανθεκτικός γιατί είναι φτιαγμένος από ξύλο. Αλλά και πάλι, σκέτο ξύλο καθώς είναι, η φωτιά είναι ο μεγαλύτερος εχθρός του. Δεν ήταν λίγες οι φορές που κινδύνεψε να το σώμα του από την φωτιά. Απειλείται από τον Τρωφωφωτιά, τον μαριονετίστα, τον γιγαντόσωμο ιδιοκτήτη θεάτρου, διότι πιστεύει ότι το καλό στεγνό ξύλο από το οποίο φτιάχτηκε η ύλη του Πινόκιο ήταν ό,τι έπρεπε για να ροδοκοκκινίσει το ψητό του (κεφ. 10), ενώ καίγονται τα πόδια του όταν, βρεγμένα καθώς ήταν, τα έβαλε στη σόμπα να στεγνώσουν και αποκοιμήθηκε (κεφ. 6).

### **Ως επίλογος**

Ο Πινόκιο θα χορτάσει την πείνα του μόνο όταν αρχίσει να εργάζεται, να πηγαίνει στο σχολείο και να φροντίζει τον πατέρα του και τη Νεράιδα με τα Γαλάζια Μαλλιά, ένδειξη ότι έχει εναρμονιστεί με τις ηθικές και κοινωνικές αξίες του περιβάλλοντός του. Η πείνα και η απόλαυση του φαγητού, όσο φτωχικό κι αν είναι αυτό, συνδέεται με τις διδακτικές προθέσεις του έργου. Η ανέχεια και τα ανυπόφορα τσιμπήματα στο στομάχι, τουλάχιστον για τον ταλαίπωρο Πινόκιο, συνιστούν τιμωρία στην τεμπελιά, την ανεμελιά και την ανυπακοή. Οι τραγικές στιγμές και κωμικές ανατροπές, στις *Περιπέτειες του Πινόκιο*, σε ό,τι σχετίζεται με το φαγητό, την προσδοκία του χορταίνω και την ικανοποίηση της πείνας έχει τον διδακτικό στόχο της εξοικείωσης των μικρών αναγνωστών με τους κανόνες της κοινωνίας τους, ώστε να προετοιμαστούν για τους

ρόλους που θα αναλάβουν μεγαλώνοντας. Διακρίνεται εμφανώς, σε κάθε βήμα του Πινόκιο, η ενήλικη βούληση βάσει της οποίας δομείται και προσοδεύει η κοινωνία του. Και αν το φαγητό είναι μια από τις βασικές ανάγκες του ανθρώπου, ο μόνος τρόπος για να ικανοποιήσει κάποιος την πείνα που θερίζει, όπως κωμικοτραγικά βασανίζει τον Πινόκιο, είναι η εργασία, όχι μόνο ως δείκτης ενσωμάτωσης στους κοινωνικούς κανόνες, αλλά και ως μέσο επιβίωσης.

Ο Κολόντι ήθελε να διδάξει σ' αυτό το έργο του για παιδιά την αξία της εργασίας, ως τη μόνη διέξοδο για επιβίωση, ήξερε όμως καλά ότι στην πραγματικότητα οι κανόνες των απλών καθημερινών εργασιακών σχέσεων πριμοδοτούσαν την κοινωνική εξαθλίωση και ευνοούσαν τους φορείς της εξουσίας. Δεν διστάζει, και πάλι με χιουμοριστική διάθεση και ειρωνικό ύφος, να ξεσκεπάσει και αυτήν την πραγματικότητα, να τη διακωμωδήσει, να ασκήσει κριτική. Διότι, όπως ήδη έχω αναφέρει σε άλλη μελέτη μου (Γαβριηλίδου, 2011), αλλά κρίνω σκόπιμο στο σημείο αυτό να το επαναλάβω, στις *Περιπέτειες του Πινόκιο* ρέουν δύο αφηγήσεις: η μία προβάλλει τους παιδαγωγικούς και κοινωνικούς στόχους της εποχής και διδάσκει συνεχώς και σε κάθε ευκαιρία, σε κάθε σελίδα, τις κυρίαρχες αξίες που έπρεπε να κοινοποιηθούν στα παιδιά. Η άλλη, επίσης συνεχώς και σε κάθε ευκαιρία, αμφισβητεί αυτήν την κοινωνική ηθική, της ασκεί σκωπτική κριτική, την εμπαίζει, την καυτηριάζει με ειρωνεία, τη διακωμωδεί. Ωστόσο, δεν είναι πάντα εύκολο να γίνει διακριτή η ειρωνική καταγγελτική ματιά του Κολόντι προς την ενήλικη πραγματικότητα του περιβάλλοντος του Πινόκιο. Προφανώς, τα νοήματα που προσλαμβάνει σε ένα πρώτο επίπεδο ο μικρός αναγνώστης είναι η διδασκαλία, με ηθική και πρακτική αξία.

Παρότι είναι καθαρά διδακτικό το έργο και σύμφωνο με τις αμφισβητούμενες σήμερα παιδαγωγικές αντιλήψεις, παραμένει επίκαιρο διότι δεν πέφτει στις παγίδες της υποκριτικής ηθικής διδασκαλίας. Το μεγαλείο του βρίσκεται και στην καυστική, μεταξύ σοβαρού και αστείου, αναπαράσταση του κόσμου, στη διακωμώδηση ανθρωπίνων τύπων, κοινωνικών τάξεων, θεσμών και προβλημάτων που παρελαύνουν μέσα από την ειρωνική ματιά του Κολόντι, και εναλλάσσονται στην κάθε περιπέτεια του Πινόκιο, θέτοντας σε διαρκή κίνηση και ανατροπή την πλοκή (Γαβριηλίδου, 2011). Η ειρωνεία του Κολόντι εξάλλου προέρχεται από μία σειρά κοινωνικών αντιφάσεων της εποχής του που τροφοδοτούν το πνεύμα του. Είναι μια ειρωνεία που εκφράζεται με ευφυολογήματα, με αστεϊσμούς, προκαλεί κωμικά γεγονότα, «αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι λιγότερο αιχμηρή ή αποστασιοποιημένη από τα κοινωνικά ζητήματα που ειρωνικά σχολιάζει» (Cambi, 1997, σ. 30).

## Βιβλιογραφία

- Alberghene, J. M. (2013). Humor in children's literature. In P. McGhee (Ed.), *Humor and children's development: A guide to practical application* (pp. 223-245). New York: Routledge.
- Attardo, S. (2002). Cognitive stylistics of humorous texts. In E. Semino & J. Culpeper (Eds.), *Cognitive stylistics language and cognition in texts analysis* (pp. 231-250). Amsterdam: Benjamins.
- Asor Rosa, A. (4 gennaio 1995), *L'ambiguità di Pinocchio*. La Repubblica.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world*. (H. Iswolsky, Trans.) Bloomington: Indiana University Press.

- Bergson, H. (1998). *Το γέλιο. Δοκίμιο για τη σημασία του κωμικού* (Β. Τομανάς, Μτφρ). Αθήνα: Εξάντας-Νήματα.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2011). Ξανα-διαβάζοντας τις «Περιπέτειες του Πινόκιο». *Κείμενα*, 12. Ανακτήθηκε από [http://keimena.ece.uth.gr/t12/12\\_gavrihlidou.pdf](http://keimena.ece.uth.gr/t12/12_gavrihlidou.pdf)
- Cambi, F. (1997). *Collodi, De Amicis, Rodari: tre immagini d'infanzia* (2nd edition). Bari: Dedalo.
- Cross, J. (2011). *Humor in contemporary children's literature*. New York: Routledge.
- Daniel, C. (2006). *Voracious children. Who eats whom in children's literature*. New York: Routledge.
- Gasparini, G. (1997). *La corsa di Pinocchio*. Milano: Vita e Pensiero.
- Genot, G. (2002). Il corpo di Pinocchio. In G. Cusatelli (Ed.), *Pinocchio esportazione: Il burattino di Collodi nella critica straniera* (pp. 69-83). Roma: Armando Editore.
- Halliday, I. (2009). *Huck Finn in Italian, Pinocchio in English: Theory and praxis of literary translation*. Madison-Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.
- Honeyman, S. (2010). *Consuming agency in fairy tales, childlore, and folkliterature*. New York: Routledge.
- Inggs, J. (2003). From Harry to Garri: Strategies for the transfer of culture and ideology in Russian translations of two English fantasy stories. *Metà: journal des traducteurs / Metà: Translators' Journal*, 48, 1(2), 285-297. doi :10.7202/006975
- Katz, W. R. (1980). Some uses of food in children's literature. *Children's literature in Education*, 11(4), 192-199.
- Kalaitzi, C., & Gavriilidis, S. (forthcoming). Humorous eating habits, nutritional standards, sins and sufferings in classic children's literature. Paper in 5th International Humour Conference: *Eat, drink and be merry: Pairing food, wine and humour*. Dijon, October 27-28, 2016, International House, University of Burgundy.
- Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Keeling, K. K., & Pollard, S. T. (Eds.) (2009). *Critical approaches to food in children's literature*. New York: Routledge.
- Κωστίου, Κ. (2005). *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Lassén-Seger, M. (2006). Adventures into otherness. Child metamorphs in late twentieth-century children's literature. Åbo: Åbo Akademi University Press. <https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/4127/TMP.objres.85.pdf?sequence=1>
- Malewski, A. (2014). Unpunished gluttony in Astrid Lindgren's children's books. In J. Harding & B. Carrington (Eds.), *Feast or famine? Food in children's literature* (pp. 99-120). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Marcheschi, D. (1999). Giornalismo umoristico e linea sterniana. In R. Betracchini, D. Marcheschi, & E. Tempesti (Eds.), *Sterne e Collodi* (pp. 23-32). Pescia: Quaderni della Fondazione Nazionale 'Carlo Collodi'.
- Marcheschi, D. (1995). *Collodi opere*. Milano: Mondadori (I Meridiani).
- McGhee, P. (2013). Introduction: Recent developments in humor research. In P. McGhee (Ed.), *Humor and children's development: A guide to practical application* (pp. 1-12). New York: Routledge.
- McGillis, R. (2009). Humour and the body in children's literature. In G. O. Mathew & A. Immel (Eds.), *The Cambridge companion to children's literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Moschitta, M. (Ed.) (1990). *Le avventure di Pinocchio*. Firenze: Editore Bulgarini.
- Nikolajeva, M. (2016). Food. In A. E. Duggan, D. Haase, & H. J. Callow (Eds.), *Folktales and fairy tales: Traditions and texts from around the world* (pp. 363-366). Santa Barbara, California: Greenwood.
- Nikolajeva, M. (2010). *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*. New York: Routledge.
- Nikolajeva, M. (2006). A misunderstood tragedy: Astrid Lindgren's Pippi longstocking books. In S. Beckett & M. Nikolajeva, M. (Eds.), *Beyond Babar: The European tradition in children's literature* (pp. 49-74). Lanham, Maryland-Toronto-Oxford: The Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (2000). *From mythic to linear: Time in children's literature*. Lanham, MD and London: Scarecrow.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. New York: Garland.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2009). Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και νέους. Αθήνα: Πατάκης.
- Park, L. S. (2009). Still hot: Great food moments in children's literature. *The Horn Book Magazine*, 85(3), 231-240.
- Raskin, V. (1984). *Semantic mechanisms of humor*. Holland: D. Reidel Publishing Company.
- Richter, D. (1998). Struwwelpeter, Pierino Porcospino. In A. M. Bernardinis (Ed.), *Filosofia e pedagogia del leggere. Persone e personaggi* (pp. 135-150). Pisa, Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. London and New York: Longman.
- Wannamaker, A. (2009). 'The Attack of the Inedible Hunk!': Food, language and power in captain underpants. In K. K. Keeling & S. T. Pollard (Eds.), *Critical approaches to food in children's literature* (pp. 243-255). New York: Routledge.
- Wesseling, E. (2004). Visual narrativity in the picture book: Heinrich Hoffmann's Der Struwwelpeter. *Children's Literature in Education*, 35(4), 310-344.
- West, R. (2006). The persistent puppet: Pinocchio's afterlife in twentieth-century fiction and film. *Forum Italicum*, 40, 103-117. <https://doi.org/10.1177/001458580604000107>
- West, M. (1990). The Grotesque and the taboo in Roald Dahl's humorous writings for children. *Children's Literature Association Quarterly*, 15(3), 115-116.