



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ & ΤΟΥ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:
«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
που εκπονήθηκε για τη χορήγηση
Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην κατεύθυνση
«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ»
από την
Πηνελόπη Ταχτσίδου
(Α.Μ.:4232018013)

**Θέμα: «Η λογοτεχνική αναπαράσταση «δύσκολων θεμάτων» στην Παιδική
Λογοτεχνία»**

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Διαμάντη Αναγνωστοπούλου	Καθηγήτρια	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπουσα
Ιωάννης Παπαδάτος	Αναπληρωτής Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής επιτροπής
Μαριάννα Μίσιου	Ε.ΔΙ.Π	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής επιτροπής

Ρόδος, 2020

Η έγκριση της παρούσης Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

Ευχαριστίες

Στο σημείο αυτό νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εκπόνηση αυτής της διπλωματικής εργασίας που γίνεται στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος «Παιδικό Βιβλίο και Παιδαγωγικό Υλικό» του τμήματος Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού. Πρώτη απ' όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια, κυρία Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, για την πολύτιμη καθοδήγηση, τη στήριξη, τη βοήθεια και τις συμβουλές της κατά το διάστημα της εκπόνησης της εργασίας αυτής. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της επιτροπής αξιολόγησης της εργασίας, κυρία Μαριάννα Μίσιου και κύριο Ιωάννη Παπαδάτο, καθώς και όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος για τις πολύτιμες γνώσεις που τόσο απλόχερα μας χάρισαν. Τέλος, οφείλω ένα τεράστιο ευχαριστώ στην οικογένεια και στους φίλους μου, η αγάπη και η στήριξη των οποίων με συντροφεύει σε κάθε βήμα της ζωής μου.

Περιεχόμενα

Περίληψη	6
Εισαγωγή	8
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ	10
1.1 ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	10
1.1.1 Ορισμοί.....	10
1.1.2 Εξελικτική πορεία.....	13
1.1.3 Θεματολογία.....	14
1.2 ΕΦΗΒΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	16
1.2.1 Εμφάνιση και λόγοι άνθισης.....	16
1.2.2 Ορισμοί.....	18
1.2.3 Το εφηβικό μυθιστόρημα και τα χαρακτηριστικά του	19
1.2.4 Θεματολογία.....	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΤΗΣ	21
2.1 Αξία της λογοτεχνίας	21
2.2 Φιλαναγνωσία.....	29
2.3 Το βιβλίο ως θεραπευτικό μέσο	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΜΕ «ΔΥΣΚΟΛΑ» ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥΣ	36
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	41
ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΤΟ ΔΙΑΖΥΓΙΟ	41
1.1 Εισαγωγικά.....	41
1.2 Ζωή Ανάποδα	43
1.2.1 Στοιχεία αφηγηματικότητας.....	43
1.2.2 Ο Χώρος και ο Χρόνος-Αναγκαία συστατικά της σκηνογραφίας.....	48
1.2.3 Χαρακτήρες.....	49
1.2.3.1 Τύποι και αποκάλυψη χαρακτήρων	50
1.2.3.2 Συγκρούσεις	51
1.2.4 Περικεαιμενικά στοιχεία.....	53
1.3 Το 33.....	54
1.3.1 Αφήγηση-Αφηγητής.....	54

1.3.2 Οπτική γωνία.....	55
1.3.3 Εστίαση.....	64
1.3.4 Στοιχεία μεταμωθοπλασίας.....	65
1.4 Συμπεράσματα.....	66
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΠΙΝΘΟΣ, ΘΑΝΑΤΟΣ.....	68
2.1 Εισαγωγικά.....	68
2.2 Τα στάδια του πένθους.....	70
2.3 Πού πήγε το γέλιο σου, Ορσαλία;.....	71
2.4 Συμπεράσματα.....	76
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ.....	78
3.1 Εισαγωγικά.....	78
3.2 Στο Τσιμεντένιο Δάσος.....	80
3.2.1 Διακεμενικότητα.....	80
3.2.2 Η διακεμενικότητα στο Τσιμεντένιο Δάσος.....	81
3.2.3 Συμπεράσματα.....	88
3.3 Το Ταξίδι που Σκοτώνει.....	89
3.3.1 Στοιχεία αφηγηματικότητας.....	89
3.3.2 Χώρος και Χρόνος- Αναγκαία συστατικά της σκηνογραφίας.....	93
3.3.3 Χαρακτήρες.....	93
3.3.3.1 Τύποι και αποκάλυψη χαρακτήρων.....	94
3.3.3.2 Συγκρούσεις.....	98
3.3.4 Ο ρόλος της οικογένειας.....	99
3.4 Συμπεράσματα.....	101
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΚΑΚΟΠΟΙΗΣΗ.....	103
4.1 Εισαγωγικά.....	103
4.2 Το Καλοκαίρι που Μεγάλωσα.....	105
4.2.1 Στοιχεία αφηγηματικότητας.....	105
4.2.2 Χαρακτήρες.....	107
4.2.2.1 Τύποι και αποκάλυψη χαρακτήρων.....	107
4.2.3 Συγκρούσεις.....	111
4.2.4 Οι μορφές της βίας στο Καλοκαίρι που Μεγάλωσα και οι επιπτώσεις τους στη ζωή της Άννας.....	113

4.3 Συμπεράσματα.....	115
Συμπεράσματα.....	117
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	120

Περίληψη

Ο χώρος της παιδικής και της εφηβικής λογοτεχνίας έχει γνωρίσει σημαντική ανάπτυξη τις τελευταίες δεκαετίες. Ο ρόλος της λογοτεχνίας στην ολόπλευρη καλλιέργεια και στην διαμόρφωση της προσωπικότητας του ατόμου είναι καθοριστικός. Τα λογοτεχνικά βιβλία αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού μας. Μέσα στην ευρεία θεματολογία της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας συγκαταλέγονται και «δύσκολα» θέματα που ενημερώνουν, βοηθούν και προσφέρουν λύσεις στον αναγνώστη που αντιμετωπίζει μια δύσκολη κατάσταση. Η παρούσα εργασία στοχεύει στην ανεύρεση των τρόπων αναπαράστασης των «δύσκολων» θεμάτων του διαζυγίου, του πένθους και του θανάτου, των ναρκωτικών και της κακοποίησης μέσα από εφηβικά μυθιστορήματα. Τα εφηβικά αυτά μυθιστορήματα προσεγγίζονται -ανάλογα με το θέμα τους- μέσα από τη θεωρία της αφήγησης του Genette, τη θεωρία της διακειμενικότητας, την ανάλυση των χαρακτήρων και των συγκρούσεών τους σύμφωνα με τη θεωρία της Lukens, τα στάδια του πένθους και τις μορφές της βίας. Αναδεικνύεται με τον τρόπο αυτό πώς επηρέασαν και διαμόρφωσαν τους χαρακτήρες αυτές οι δύσκολες καταστάσεις, γίνεται φανερός ο καίριος ρόλος του οικογενειακού και φιλικού περιβάλλοντος και αποδεικνύεται πως η ρεαλιστική προσέγγιση των θεμάτων αυτών, χωρίς ηθικοδιδακτικούς χειρισμούς διευκολύνει την ταύτιση και την εμπλοκή του αναγνώστη.

Λέξεις-Κλειδιά: εφηβικό μυθιστόρημα, «δύσκολα» θέματα, problem novel, χαρακτήρες, συγκρούσεις

Abstract

The field of children's and adolescent literature has experienced significant growth in recent decades. The role of literature in all-round cultivation and in shaping the personality of the individual is determinative. Literary books are an integral part of our culture. Among the wide range of subjects in children's and adolescent literature we meet "difficult" subjects that inform, help and offer solutions to the reader who is facing a difficult similar situation. This paper aims in finding ways to represent the "difficult" subjects of divorce, mourning and death, drugs and abuse through adolescent novels. These novels are approached - depending on their subject - through Genette's theory of narration, the intertextuality theory, the analysis of characters and their conflicts according to Lukens' theory, the stages of mourning and forms of violence. It stands out in this way how these situations have influenced and shaped the characters, the important role of family and friendly environment becomes apparent and that the realistic approach to these issues, without moralistic manipulation, makes it easier for the reader to identify and engage.

Keywords: adolescent novel, "difficult" subjects, problem novel, characters, conflicts

Εισαγωγή

Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται το φαινόμενο της εκδοτικής έκρηξης λογοτεχνικών βιβλίων με ευαίσθητη θεματική. Συχνά λοιπόν συναντάμε βιβλία με «δύσκολα» θέματα, όπως είναι για παράδειγμα οι ασθένειες, ο θάνατος, τα ναρκωτικά, η κακοποίηση, το διαζύγιο κ.ά. Τα βιβλία με τα τόσο ευαίσθητα αυτά θέματα -που είναι όμως παρμένα μέσα από τη σύγχρονη πραγματικότητα- συμβάλλουν στην ενημέρωση του αναγνωστικού κοινού στο οποίο απευθύνονται γι' αυτές τις δύσκολες καταστάσεις και προσφέρουν, μέσα από τη διαδικασία της ταύτισης με τον ήρωα ή την ηρωίδα του βιβλίου, στους αναγνώστες που βιώνουν μια παρόμοια δύσκολη κατάσταση τρόπους διαχείρισης και αντιμετώπισης ή ακόμα και λύσεις στα ευαίσθητα ζητήματα που τους απασχολούν. Τα βιβλία που πραγματεύονται τέτοια θέματα ανήκουν στην κατηγορία μυθιστορημάτων *problem novel*, τα οποία επιδιώκουν να οδηγήσουν στην λύση ενός προβλήματος και έχουν παιδαγωγικό χαρακτήρα.

Η παρούσα εργασία έχει ως αντικείμενο έρευνας εφηβικά μυθιστορήματα με ευαίσθητη θεματική (που εμπίπτουν στην κατηγορία των *problem novel*) και στόχος της είναι να αναδείξει πώς αναπαρίστανται μέσα από τη λογοτεχνία τα «δύσκολα» θέματα του διαζυγίου, του θανάτου και του πένθους, των ναρκωτικών και της κακοποίησης. Τα εφηβικά μυθιστορήματα που μελετήθηκαν για το θέμα του διαζυγίου είναι το *Ζωή Ανάποδα* της Άντρη Αντωνίου και *Το 33* του Μάνου Κοντολέων. Το βιβλίο που είχε ως θέμα του το πένθος και τον θάνατο είναι το *Πού πήγε το γέλιο σου, Ορσαλία;* της Άντρη Αντωνίου. Για τη θεματική των ναρκωτικών μελετήθηκαν *Το Τσιμεντένιο Δάσος* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και *Το Ταξίδι που Σκοτώνει* του Μάνου Κοντολέων. Για την κακοποίηση μελετήθηκε το μυθιστόρημα *Το Καλοκαίρι που Μεγάλωσα* της Άντρη Αντωνίου.

Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη, το θεωρητικό πλαίσιο και την αναλυτική προβληματική. Αναλυτικότερα, το θεωρητικό πλαίσιο αποτελείται από τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην παιδική και στην εφηβική λογοτεχνία. Στόχος του κεφαλαίου είναι να παρουσιάσει τους απαραίτητους ορισμούς και τα χαρακτηριστικά, την πορεία και εξέλιξη της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, καθώς και τη θεματολογία τους. Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στον ρόλο της λογοτεχνίας και της ανάγνωσής της. Μέσα από το κεφάλαιο αυτό γίνεται φανερή η αξία και η συμβολή της λογοτεχνίας στην ολόπλευρη ανάπτυξη

του ανθρώπου, όπως και η δυνατότητα χρήσης των βιβλίων ως θεραπευτικών μέσων. Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στα βιβλία με «δύσκολα» θέματα και αναδεικνύει τη λειτουργία τους. Το δεύτερο μέρος της εργασίας, αυτό της αναλυτικής προβληματικής, αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια μέσα στα οποία μελετώνται και αναλύονται τα λογοτεχνικά έργα που αποτέλεσαν το αντικείμενο έρευνας στην εργασία αυτή. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο ασχολούμαστε με την ευαίσθητη θεματική του διαζυγίου και εξετάζουμε πώς αναπαρίσταται το θέμα αυτό μέσα από τα βιβλία *Ζωή Ανάποδα* της Άντρη Αντωνίου και *Το 33* του Μάνου Κοντολέων. Για τη μελέτη μας χρησιμοποιούμε τη θεωρία της αφήγησης του Genette, καθώς και την ανάλυση των χαρακτήρων και τις συγκρούσεις με βάση τη θεωρία της Lukens. Το δεύτερο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στη θεματική του πένθους και του θανάτου και στόχο έχει να αναδείξει πώς αποκαλύπτεται το θέμα αυτό μέσα από το μυθιστόρημα *Πού πήγε το γέλιο σου, Ορσαλία;* της Άντρη Αντωνίου που αναλύεται βασισμένο στα στάδια του θρήνου. Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στα ναρκωτικά και εδώ εξετάζεται το πώς αναπαρίσταται το θέμα αυτό μέσα από τα μυθιστορήματα *Το Τσιμεντένιο Δάσος* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και *Το Ταξίδι που Σκοτώνει* του Μάνου Κοντολέων. Το πρώτο βιβλίο αναλύεται προσφεύγοντας στη θεωρία της διακειμενικότητας και το δεύτερο μέσα από τη θεωρία της αφήγησης του Genette και τη θεωρία της χαρακτηρολόγησης και των συγκρούσεων της Lukens. Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο ευαίσθητο θέμα της κακοποίησης. Στόχος μας εδώ είναι να αναδείξουμε πώς παρουσιάζεται το θέμα αυτό στο μυθιστόρημα *Το Καλοκαίρι που Μεγάλωσα* της Άντρη Αντωνίου, το οποίο μελετάται και αναλύεται με τη βοήθεια της θεωρίας της αφήγησης του Genette και τη θεωρία της χαρακτηρολόγησης και των συγκρούσεων της Lukens. Γίνεται επίσης μια προσπάθεια ανίχνευσης των μορφών βίας μέσα στο μυθιστόρημα αυτό.

Κλείνοντας, να αναφέρουμε πως η μέθοδος που ακολουθήθηκε για την εκπόνηση της εργασίας είναι η βιβλιογραφική μελέτη σχετικών με το θέμα μας βιβλίων και άρθρων τόσο για το θεωρητικό πλαίσιο όσο και για την αναλυτική προβληματική. Ειδικότερα, στο κομμάτι της αναλυτικής προβληματικής αντικείμενο μελέτης και εφαρμογής των θεωριών που μελετήθηκαν ήταν τα εφηβικά μυθιστορήματα της κατηγορίας *problem novel* που αναφέραμε προηγούμενα. Η εργασία ολοκληρώνεται με την εξαγωγή των συμπερασμάτων και την παράθεση της βιβλιογραφικής ανασκόπησης.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ

1.1 ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1.1.1 Ορισμοί

Η παιδική λογοτεχνία τόσο στην Ελλάδα όσο και σε ολόκληρο τον κόσμο έχει αναπτυχθεί σημαντικά τις τελευταίες δεκαετίες (Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, 1990:13). Συγκεκριμένα στην Ελλάδα, αν αναλογιστεί κανείς την πάνω από 150 χρόνια παρουσία της, μιας και το πρώτο παιδικό περιοδικό, η Παιδική Αποθήκη, εκδόθηκε το 1836 (Κατσίκη- Γκίβαλου, 2013:15), έχει κερδίσει μια πέραν πάσης αμφιβολίας σταθερή θέση. Αυτό οφείλεται τόσο στην προσπάθεια και το ενδιαφέρον προς την κατεύθυνση αυτή γονέων και εκπαιδευτικών όσο και στην πληθώρα δράσεων και εκδηλώσεων που προωθούν το παιδικό βιβλίο, όπως για παράδειγμα εκθέσεις βιβλίων και λέσχες φιλιαναγνωσίας (Παπαδάτος, 2016:15).

Τι είναι όμως παιδική λογοτεχνία; Σύμφωνα με την Καρπόζηλου (1994:151), έχουν διατυπωθεί γι' αυτήν πολλοί και διαφορετικοί ορισμοί, που όμως δεν είναι πάντα αποδεκτοί και που εγείρουν προβληματισμούς. Από τη μια μεριά υπάρχουν οι πολέμιοι της παιδικής λογοτεχνίας, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι δεν είναι δυνατό να αποκαλούνται λογοτεχνικά τα αναγνώσματα που απευθύνονται σε παιδιά (Καρπόζηλου, 1994:151) και την επικρίνουν σε σχέση με την αισθητική της αξία και την ιδιαιτερότητα του δέκτη της, που είναι το παιδί (Κατσίκη- Γκίβαλου, 2013:15) και από την άλλη υπάρχουν οι θερμοί υποστηρικτές της, οι οποίοι προβάλλουν την μακρόχρονη παρουσία της παιδικής λογοτεχνίας, έργα της που θεωρούνται κλασικά ή αριστουργήματα καθώς και τα λογοτεχνικά είδη που κατεξοχήν καλλιεργούνται μέσα από αυτήν, όπως είναι για παράδειγμα τα παραμύθια και η διασκευή μύθων και θρύλων (Καρπόζηλου, 1994:161). Χαρακτηριστική είναι η άποψη του I. B. Singer, ο οποίος αναφέρει πως «η Λογοτεχνία περνάει κρίση και αν πρόκειται να αναγεννηθεί, η αναγέννηση θα προκύψει μέσα από την παιδική λογοτεχνία» (Καρπόζηλου, 1994:160). Κάπου στη μέση βρίσκονται όλοι αυτοί που προσπαθούν να οριοθετήσουν την παιδική λογοτεχνία είτε

εξετάζοντας τα χαρακτηριστικά της είτε μελετώντας τη με βάση τον διαχωρισμό της από την εφηβική λογοτεχνία ή τη Λογοτεχνία γενικότερα (Καρπόζηλου, 1994:161).

Προσπαθώντας να οριστεί ο όρος παιδική λογοτεχνία διάφορα προβλήματα ανακύπτουν. Μια πρώτη σκέψη είναι το εάν ο όρος παιδική την ξεχωρίζει από τη λογοτεχνία των ενηλίκων – και αν ναι με ποια κριτήρια- ή αν απλώς υποδηλώνει το περιεχόμενό της (Κανατσούλη, 2002:13). Μια δεύτερη σκέψη θα μπορούσε να είναι πως το παιδί ίσως εκ των προτέρων αποκλείεται από τη λογοτεχνία, αν θεωρήσουμε ότι αυτή προϋποθέτει έμπειρους και μυημένους αναγνώστες (Κανατσούλη, 2002:13). Στη σκέψη αυτή οδηγεί η άποψη του Leavis, σύμφωνα με τον οποίο η απόλαυση της λογοτεχνίας είναι προσιτή σε όσους έχουν επαφή με το κείμενο, γεγονός που οδηγεί στον αποκλεισμό του άπειρου αναγνώστη, που είναι το παιδί (Κανατσούλη, 2002:17) καθώς και η άποψη της Elaine Moss ότι η λογοτεχνία είναι το είδος γραφής στο οποίο επιστρέφει ο αναγνώστης και κάθε φορά που επιστρέφει του δίνεται κάτι επιπλέον (Κανατσούλη, 2002:17). Είναι φανερό λοιπόν η προϋπόθεση εμπειρίας που δύσκολα ίσως κατέχει ένα μικρό παιδί.

Η διατύπωση κάποιου ορισμού για την παιδική λογοτεχνία δεν αποτελεί εύκολο εγχείρημα. Μολαταύτα, έχουν διατυπωθεί αρκετοί ορισμοί καθένας από τους οποίους ίσως οδηγεί σε διάφορες ενστάσεις και προβληματισμούς. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε κάποιους. Για τη Rebecca Lukens η παιδική λογοτεχνία διαφέρει από αυτήν των ενηλίκων στο βαθμό και όχι στο είδος και όποιος γράφει γι' αυτή θα πρέπει να χρησιμοποιεί τα ίδια στάνταρ που έχει όταν γράφει για ενήλικες (Κανατσούλη, 2002:23-24). Παρόμοια άποψη έχει και ο Marcus Crouch, ο οποίος όμως προσθέτει ότι τα παιδικά βιβλία πρέπει να είναι εύληπτα (Κανατσούλη, 2002:24). Σύμφωνα με τη Λότη Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου (1983:12) ως παιδικό βιβλίο ορίζεται το αισθητικά δικαιωμένο κείμενο, που γράφεται από μεγάλους και απευθύνεται σε παιδιά. Κύριος δε σκοπός του είναι να τα φέρει σε επαφή με την τέχνη και τη λογοτεχνία μέσα από πραγματικό ή φανταστικό περιεχόμενο, που όμως το παιδί θα είναι σε θέση να κατανοήσει. Για τον Νάσαινα (2001: 25-26), παιδικό βιβλίο είναι αυτό που οι γονείς και οι εκπαιδευτικοί διαβάζουν στα παιδιά και αναφέρεται όχι μόνο σε ενδιαφέροντα του παιδιού ή τη ζωή του, αλλά και σε ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα που είναι σε θέση να απασχολήσουν το παιδί και να συμβάλουν στην ομαλή μετάβασή του από την παιδική στην ενήλικη ζωή.

Ο Nicholas Tucker αναμένει από τον συγγραφέα παιδικών βιβλίων να περιοριστεί σε κάποιες περιοχές της εμπειρίας και του λεξιλογίου ενώ ο Miles McDowell προσπαθεί να ορίσει την παιδική λογοτεχνία βασισμένος στα χαρακτηριστικά του παιδικού βιβλίου (συντομία, ενεργό δράση, διαλόγους, γεγονότα, παιδιά-πρωταγωνιστές, απλή γλώσσα, ευδιάκριτη δομή, μαγεία, φαντασία, απλότητα, περιπέτεια) (Κανατσούλη, 2002:24). Ο Ηρακλής Καλλέργης προσδοκά από τους συγγραφείς έργων για παιδιά και για νέους να λάβουν υπόψη τους τη δραστικότητα του ωραίου λόγου αλλά και τις ψυχικές ανάγκες των παιδιών, ώστε να συνθέσουν κείμενα *«που πρώτιστα θα κάνουν την συνείδηση του αναγνώστη να λειτουργήσει αισθητικά, θα περιέχουν όμως και κάποια ιδεολογικά μηνύματα»* (Κανατσούλη, 2002:25). Ο Π. Χάρης επισημαίνει επίσης την λογοτεχνική ιδιότητα και αξία της παιδικής λογοτεχνίας, αλλά προϋποθέτει και τον παιδαγωγικό της χαρακτήρα (Νάσαινας, 2001:26).

Ο Peter Hollindale, παραδεχόμενος ότι οι ενήλικοι επιτρέπουν την είσοδο βιωμάτων της ενήλικης ζωής τους στα παιδικά βιβλία και σκεπτόμενος για το κατά πόσο είναι τα πραγματικά βιώματα και οι πραγματικές εμπειρίες των παιδιών αυτά που αποτελούν το υλικό για ένα παιδικό βιβλίο, εισάγει την έννοια της «παιδικότητας» (childness) και αποφαινεται ότι παιδική λογοτεχνία είναι τα κείμενα που έχουν κάποια μυθοπλαστικά χαρακτηριστικά, τα οποία ενεργοποιούνται μέσω της ανάγνωσης των παιδιών και γίνονται λογοτεχνία για παιδιά (Κανατσούλη, 2002:27-28). Αξίζει να αναφερθεί και η άποψη του Χαντ, ο οποίος σημειώνει πως κάθε προσπάθεια ορισμού της παιδικής λογοτεχνίας οφείλει να γίνεται με βάση τους σκοπούς που αυτή υπηρετεί (Χαντ, 1991:89). Σύμφωνα με τον Χάρη Σακελλαρίου (2009:11), παιδική λογοτεχνία είναι μια ειδική κατηγορία λογοτεχνικών έργων που αφορούν αποκλειστικά το παιδί, άποψη που ενστερνίζεται και η Καρπόζηλου, η οποία αναφέρει πως όλες οι προσπάθειες ορισμού της παιδικής λογοτεχνίας συγκλίνουν στην άποψη πως παιδικά λογοτεχνικά έργα είναι αυτά που γράφονται για παιδιά και διαβάζονται από παιδιά (Καρπόζηλου, 1994:163).

Καταληκτικά, αν θέλαμε να συμφωνήσουμε σε έναν γενικό ορισμό θα μπορούσαμε να σταθούμε σε αυτόν που διατύπωσε ο Δημήτρης Γιάκος, ο οποίος αναφέρει πως *«Με τον όρο “παιδική λογοτεχνία” [...] εννοούμε τα αισθητικά δικαιωμένα λογοτεχνικά κείμενα που είναι σε θέση να φέρουν το παιδί σε επαφή με το αισθητικό φαινόμενο της τέχνης –και ειδικότερα της λογοτεχνίας»* (Κατσίκη- Γκίβαλου, 2011:15).

1.1.2 Εξελικτική πορεία

Οι πρώτες ρίζες της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας τοποθετούνται στα βάθη της αρχαιότητας και αφορούν σε προφορικά και γραπτά δημιουργήματα. Ιδιαίτερα αγαπητοί και δημοφιλείς φαίνεται πως ήταν οι λαϊκοί μύθοι, τα λαϊκά παραμύθια, οι μύθοι του Αισώπου, τα ομηρικά έπη, οι ηρωικές αφηγήσεις καθώς και η παιδική ποίηση με τα νανουρίσματα, τα λαχνίσματα, τα παιδικά στιχάκια κ.ά (Πάγκαλος, 2007:1651).

Συγκροτημένες όμως προσπάθειες για να υπάρξει παιδικό βιβλίο έχουν σημειωθεί ήδη από την πρώτη στιγμή της σύστασης του νεοελληνικού κράτους (Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, 1990:31). Η λογοτεχνία αυτής της εποχής χαρακτηριζόταν από έντονο ρομαντισμό και αναφορές σε ιστορικά γεγονότα (Νάσαινας, 2001:28), καθώς και από πατριωτική έξαρση και θρησκευτικότητα (Κατσίκη- Γκίβαλου, 2011:17). Τα τότε έργα, γραμμένα στην καθαρεύουσα διαπνέονταν από έντονο διδακτισμό (Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, 1990:32). Σκοπός τους άλλωστε ήταν «...η εκμάθηση της τότε κρατούσας στους κύκλους των περισσότερων πνευματικών ανθρώπων γλώσσας, αλλά και της τότε κρατούσας παιδαγωγικής αρχής του “τέρπειν άμα και διδάσκειν”» (Νάσαινας, 2001:28). Βασικοί σταθμοί της περιόδου αποτελούν ο Γεροστάθης του Λέοντα Μελά (1858), έργο που οριοθετεί την αφετηρία του παιδικού βιβλίου στη Ελλάδα (Πάγκαλος, 2007:1651) και η σύσταση ενός από τα σπουδαιότερα παιδικά περιοδικά, της Διάπλασις των Παίδων (1879) (Κανατσούλη, 2002:66), στο οποίο φιλοξενήθηκαν πολλά λογοτεχνικά κείμενα που χρησιμοποιήθηκαν ως παιδικά αναγνώσματα (Νάσαινας, 2001:28). Και αναφέρουμε πως χρησιμοποιήθηκαν, διότι διαβάζονταν από παιδιά χωρίς όμως να απευθύνονται σε αυτά, όπως για παράδειγμα κείμενα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, του Ανδρέα Καρκαβίτσα και του Γρηγόρη Ξενόπουλου (Κατσίκη- Γκίβαλου, 2011:48).

Από το 1880 και μετά σημειώνεται προσπάθεια αναδιάρθρωσης της ελληνικής εκπαίδευσης. Καθιερώνεται η δημοτική και όσοι συγγραφείς αγωνίστηκαν γι' αυτό πρωτοστατούν στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας (Γεώργιος Βιζυηνός «Παιδικά τραγουδάκια», Αλέξανδρος Πάλλης «Τραγουδάκια για παιδιά», Γρηγόρης Ξενόπουλος «Η αδελφούλα μου») (Νάσαινας, 2001:29). Ο άκρατος διδακτισμός εγκαταλείπεται (Νάσαινας, 2001:28) και το ενδιαφέρον στρέφεται στη μελέτη και στην προσέγγιση του πραγματικού κόσμου του παιδιού (Κανατσούλη, 2002:66). Σημαντικοί σταθμοί είναι η έκδοση του πρώτου βιβλίου της Πηνελόπης Δέλτα «Για την

πατρίδα» το 1909 και τα «Ψηλά Βουνά» του Ζαχαρία Παπαντωνίου το 1918 (Κανατσούλη, 2002:67).

Στο διάστημα μεταξύ του 1917 και 1940 και μέσα στα τόσο σημαντικά ιστορικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα, στην παιδική λογοτεχνία ξεχωρίζουν οι Γρηγόρης Ξενόπουλος, Αντιγόνη Μεταξά (θεία Λένα)) (Κανατσούλη, 2002:67), Ζαχαρίας Παπαντωνίου και Πηνελόπη Δέλτα (Νάσαινας, 2001:30). Στα επίσης μεγάλα ιστορικά γεγονότα που ακολουθούν από το 1945 και μετά και μέσα στην οικονομική και πολιτική αλλαγή της χώρας μας μπορούμε να σταθούμε στην ίδρυση της «Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς» το 1955 και στην ίδρυση του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 1969 (Κανατσούλη, 2002:67). Η συμβολή τους στη συγγραφή και την προώθηση του παιδικού βιβλίου είναι μεγάλη και οι δράσεις τους που στοχεύουν στην προώθησή του συνεχίζονται με αμείωτο ρυθμό (Παπαδάτος, 2016:15).

Από το 1974 και μετά ο δρόμος για την παραγωγή παιδικών λογοτεχνημάτων ανοίγει (Κανατσούλη, 2002:68). Η θεματολογία τους διευρύνεται. Πέρα από θέματα σχετικά με την ιστορία, που μέχρι τότε μεσουρανούσαν, έχουμε και κοινωνικά θέματα (θάνατος, διαζύγιο, A.I.D.S., ναρκωτικά, παιδιά με ειδικές ανάγκες, σεξουαλικές σχέσεις), οικολογικά, φιλειρηνικά, επιστημονικής φαντασίας, περιπετειώδη, θέματα σχετικά με το ταξίδι και τη μυθολογία καθώς και βιογραφίες (Κατσίκη- Γκίβαλου, 2011:21-22). Πέρα από τη διευρυμένη θεματολογία, μεταβάλλεται και ο τρόπος γραφής (Νάσαινας, 2001:34). Πλέον δίνεται μεγάλη προσοχή στην αισθητική αξία των κειμένων και στην απόλαυση του παιδιού από αυτά. Αποφεύγεται ο διδακτισμός και δίνεται βάρος στην εικονογράφηση (Νάσαινας, 2001:34). Παρατηρείται επίσης διάθεση για κριτική και μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας, στην οποία συμβάλει και η ίδρυση των Παιδαγωγικών Τμημάτων (Κανατσούλη, 2002:68).

1.1.3 Θεματολογία

Από τις αρχές της δεκαετίας του '70, άρχισε να σημειώνεται στον χώρο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, όσον αφορά στη θεματολογία της, μια ριζική ανανέωση, ανανέωση που κορυφώνεται κατά τη δεκαετία του '80 (Καλλέργης, 1995:91). Σε αυτό συνέβαλε η πρόοδος της τεχνολογίας και η εξέλιξη της ψυχοκοινωνιολογίας και της ψυχοπαιδαγωγικής. Όπως όλος ο κόσμος, έτσι και το παιδί έρχεται πια σε επαφή με κάθε είδους πληροφορία και ενημερώνεται για τα πάντα. Ο Piaget σημειώνει πως το παιδί αποτελεί μια αυτόνομη ύπαρξη, η οποία πρέπει σταδιακά να έρθει σε επαφή με την πραγματικότητα και να αποκτήσει αίσθημα ευθύνης

(Καλλέργης, 1995:92). Όπως άλλωστε σημειώνει και ο Αναγνωστόπουλος (1987:25), με τον κατάλληλο τρόπο για όλα τα προβλήματα μπορούμε να γράψουμε και για όλα να μιλήσουμε στο παιδί.

Ο Παπαδάτος (2016:56), λαμβάνοντας υπόψη του το βασικό θέμα κάθε βιβλίου και τοποθετώντας στο κέντρο του ενδιαφέροντος το παιδί-ήρωα, τη δράση του μέσα στην καθημερινότητα και τα βασικά κοινωνικά και οικουμενικά ζητήματα, παρουσιάζει τη θεματολογία της παιδικής λογοτεχνίας σε τρεις ομόκεντρους κύκλους, οι οποίοι αλληλοσχετίζονται και αλληλοεπηρεάζονται (Παπαδάτος, 2016:56).

Ο εσωτερικός κύκλος αφορά στις διαπροσωπικές σχέσεις και στα ατομικά προβλήματα. Περιλαμβάνει θέματα σχετικά με τη γέννηση, το θάνατο, το εργαζόμενο παιδί, το διαζύγιο, την υιοθεσία, τις σχέσεις γονιών και παιδιών, την ορφάνια, τον ερωτισμό, τα παιδιά με ειδικές ανάγκες και την τρίτη ηλικία (Παπαδάτος, 2016:56-57). Στον κύκλο αυτό, πρωτοστατούν οι σχέσεις του παιδιού-πρωταγωνιστή με γονείς, συνομηλίκους και συμμαθητές, καθώς και η συμμετοχή του σε μεταφυσικές καταστάσεις. Το παιδί τοποθετείται περισσότερο από ποτέ στο κέντρο των προβλημάτων και δρα ουσιαστικά, δυναμικά και σύμφωνα με την εποχή μας (Παπαδάτος, 2016:58).

Στον μεσαίο κύκλο παρουσιάζονται θέματα που έχουν σχέση με το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον, όπως τα ναρκωτικά, η βία, ο ρατσισμός, η τρομοκρατία, η μετανάστευση, η προσφυγιά, η αρχαιοκαπηλία, η αρχαιολογία και τα ιστορικά γεγονότα (Παπαδάτος, 2016:57). Στον κύκλο αυτό το παιδί αντιμετωπίζει με ρόλο πρωταγωνιστικό και ενεργητικό πρωτόγνωρες καταστάσεις (Παπαδάτος, 2016:56-58).

Ο εξωτερικός κύκλος περιλαμβάνει ανθρωπιστικά και οικουμενικά θέματα, όπως η ειρήνη, η οικολογία, η επιστήμη, η τεχνολογία, η αποδοχή της διαφορετικότητας και, τέλος, θέματα που αφορούν στη μαγεία, στη φαντασία και στα σύμβολα (Παπαδάτος, 2016:57). Στον εξωτερικό κύκλο, στο παιδί αναθέτονται ακόμα πιο σύνθετοι και ενεργητικοί ρόλοι. Το παιδί αποτελεί μέλος μιας ευρύτερης ομάδας, μέσα στην οποία δρα για να αντιμετωπίσει παγκόσμια προβλήματα, τα οποία είναι όμως συνδεδεμένα με τα ατομικά και τα γενικότερα κοινωνικά προβλήματα της περιοχής του (Παπαδάτος, 2016:59).

1.2 ΕΦΗΒΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1.2.1 Εμφάνιση και λόγοι άνθισης

Η κατάτμηση της Λογοτεχνίας αποτελεί γεγονός, παρά τους προβληματισμούς και τις αμφιβολίες που γεννά. Εκτός από τη διάκριση της Λογοτεχνίας σε Λογοτεχνία για Παιδιά και Λογοτεχνία για Ενηλίκους, σημειώνεται και η «Εφηβική Λογοτεχνία» ή, αλλιώς, «Λογοτεχνία για Εφήβους» (Κανατσούλη & Πολίτης, 2011:9). Η λογοτεχνία αυτή, έτσι όπως την γνωρίζουμε σήμερα, εμφανίζεται στην Ευρώπη και στην Αμερική μετά το 1945, ως απόρροια των ιδιαίτερων αναγνωστικών αναγκών των εφήβων (Αναγνωστοπούλου, 2011:39).

Το γεγονός ότι υπάρχει πληθώρα βιβλίων που ασχολείται με τα ενδιαφέροντα και τα προβλήματα των εφήβων δεν είναι παράλογο, αν σκεφτεί κανείς πως πέρα από τα πέντε πρώτα χρόνια της ζωής μας, κατά τα οποία σημειώνεται ταχύτατη ανάπτυξη, η εφηβεία είναι η μόνη άλλη ηλικιακή περίοδος στην οποία σημειώνεται επίσης ταχεία ανάπτυξη. Κατά τη διάρκεια της εφηβικής ηλικίας συντελούνται βιολογικές, ψυχολογικές και κοινωνικές μεταβολές. Είναι η χρονική περίοδος κατά την οποία το άτομο εξερευνά, επιβεβαιώνει, αμφισβητεί και βιώνει συχνά συγχύσεις, αντιφάσεις και τραυματικές εμπειρίες (Σπινκ, 1990:78). Η εφηβεία επίσης, είναι η ηλικία που καμιά φορά συνδέεται με την παραβατικότητα. Οι έφηβοι, που βλέπουν σιγά-σιγά να ανοίγονται μπροστά τους οι πόρτες της ενήλικης ζωής, επιθυμούν να βιώσουν νέες εμπειρίες και λόγω των έντονων αμφισβητήσεών τους προς το κοινωνικά αποδεκτό, ίσως φτάσουν στο σημείο να συγκρουστούν με το νόμο και να γίνουν αυτοκαταστροφικοί (Κανατσούλη, 2018:135). Οι Nielsen και Donelson θεωρούν ότι οι έφηβοι, στην προσπάθειά τους να απαγκιστρωθούν από τη γονεϊκή προστασία, συγκρούονται, όχι μόνο με τους γονείς, αλλά και με το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον (Κανατσούλη, 2018:135).

Οι αναγνώστες αυτής της ηλικίας βιώνουν λοιπόν μια ραγδαία και έντονη ανάπτυξη και περνούν οριστικά από την ωριμότητα/ανωριμότητα της εφηβείας στην ωρίμαση της ενηλικίωσης. Σε μια προσπάθεια αναζήτησης της ταυτότητάς του, ο έφηβος που θα στραφεί προς τα βιβλία, θα απορρίψει βιβλία με έντονο διδακτισμό και θα προτιμήσει περισσότερο ρεαλιστικά κείμενα που προϋποθέτουν την εμπλοκή του και φανερώνουν την αληθινή ζωή (Πολίτης, 2018:75-76). Είναι φυσικό λοιπόν να παρατηρείται έκδοση βιβλίων που καταπιάνονται με θέματα που απασχολούν τους εφήβους και με τα ενδιαφέροντά τους και τα παρουσιάζουν με ρεαλισμό. Γιατί μόνο τότε ο έφηβος αναγνώστης θα εμπλακεί πραγματικά.

Ίσως γι' αυτό και ο Appleyard, στη θεωρία του για τη διαμόρφωση του αναγνώστη, να του δίνει τον ρόλο του “σκεπτόμενου αναγνώστη” (The Reader as Thinker). Ο “σκεπτόμενος αναγνώστης” αναζητά μέσα σε αυτά που διαβάζει το νόημα της ζωής, καθώς επίσης και πρότυπα και αξίες, η αλήθεια των οποίων πρέπει να επαληθεύεται από τη ζωή (Κανατσούλη, 2002:32-33). Ο έφηβος αναγνώστης διαβάζει έχοντας επίγνωση των σκέψεων και των συναισθημάτων του. Οι έφηβοι, μέσα από τις αναγνωστικές τους επιλογές επιθυμούν να αξιολογήσουν και τις προσωπικές τους στάσεις και θέσεις ως χαρακτήρες, γι' αυτό και επιλέγουν ρεαλιστικά μυθιστορήματα (Μαλαφάντης, 2018:372). Σύμφωνα με τον Appleyard (1991:100), έφηβοι που ρωτήθηκαν τι προσδοκούν να κερδίσουν από αυτό που διαβάζουν ανέφεραν την ανάμιξη, την προσωπική εμπλοκή και την ταύτιση με τον χαρακτήρα, τον ρεαλισμό της ιστορίας και το ότι μια καλή ιστορία τους κάνει να σκέφτονται.

Μυθιστορήματα που περιλαμβάνουν χαρακτήρες -πρωταγωνιστικούς και μη- με τους οποίους μπορεί να ταυτιστεί ο έφηβος αναγνώστης συναντάμε ήδη από τον 17^ο, 18^ο και 19^ο αιώνα. Σε αριστουργήματα της εφηβικής λογοτεχνίας συναντάμε νεαρούς ήρωες, όπως για παράδειγμα: στον Δον Κιχώτη (1614) του Θερβάντες, στον Ροβινσώνα Κρούσο (1719) του Ντεφόε, στις Περιπέτειες του Χακ Φιν (1883) του Τουέιν (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:19), στον Ολιβερ Τουίστ (1838) και στον Δαβίδ Κόπερφιλντ (1850) του Κάρολου Ντίκενς, στους Άθλιους (1862) του Βίκτωρος Ουγκό, στις Περιπέτειες του Τομ Σώγιερ (1876) του Μαρκ Τουέιν κ.ά. (Escarpit, 1995:90-91). Σύμφωνα όμως με την Κατσίκη-Γκίβαλου (2011:20), δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε πως τα μυθιστορήματα αυτά ανήκουν στην εφηβική λογοτεχνία απλώς επειδή έχουν νεαρούς ήρωες, μιας και στα κείμενα αυτά δεν υπάρχει καθορισμός της ηλικίας, αλλά προβάλλεται η νεότητα γενικά.

Διάφοροι λόγοι οδήγησαν στην άνθιση της εφηβικής λογοτεχνίας στην Ευρώπη από το 1970 και έπειτα. Αρχικά, το γεγονός ότι οι έφηβοι θεωρήθηκαν μια ιδιαίτερη, ξεχωριστή κοινωνική ομάδα με τη δική της κουλτούρα (Αναγνωστοπούλου, 2011:39). Χαρακτηριστική είναι η παρατήρηση του Μάνου Κοντολέων αναφερόμενος στις πρώτες του απόπειρες συγγραφής εφηβικών μυθιστορημάτων και τους λόγους που τον οδήγησαν εκεί. Αφού επισημαίνει λοιπόν πως ένα καλό λογοτεχνικό βιβλίο για παιδιά οφείλει, εκτός από το να αγαπηθεί από τα παιδιά, να συγκινεί και ενήλικους αναγνώστες, σημειώνει: *«Αλλά, άλλο ο ενήλικος αναγνώστης κα άλλο ο έφηβος. Ο τελευταίος με τίποτα δεν αποδέχεται –με την αδικία*

που το πάθος για το πρωτόγνωρο υποδαυλίζει- κάτι που εκπέμπει μυρωδιά της ηλικίας που μόλις εγκαταλείπει» (Κοντολέων, 2011:50-51). Έπειτα, σημαντικό ρόλο στην άνθιση της εφηβικής λογοτεχνίας έπαιξαν οι νέες εκπαιδευτικές αντιλήψεις που επικράτησαν, η στάση που κρατούσαν πια γονείς και εκπαιδευτικοί απέναντι στην εφηβεία και οι ιδέες τους γι' αυτή, καθώς και η επιμήκυνση της υποχρεωτικής εκπαίδευσης (Αναγνωστοπούλου, 2011:39).

1.2.2 Ορισμοί

Αναφέρθηκε παραπάνω πως η Εφηβική Λογοτεχνία, όπως την γνωρίζουμε σήμερα κάνει την εμφάνιση της στην Ευρώπη και στην Αμερική μετά το 1945 (Αναγνωστοπούλου, 2011:39). Μέχρι τη δεκαετία του 1990 δεν διαχωρίζεται από τη Λογοτεχνία για Παιδιά. Οι Perry Nodelman και Mavis Reimer εξετάζουν την Εφηβική Λογοτεχνία μέσα στο πλαίσιο της Λογοτεχνίας για Παιδιά ενώ η Caroline Hunt σημειώνει ότι «από το 1980 ως το 1995 δεν υπάρχει ούτε ένας μεγάλος θεωρητικός της Λογοτεχνίας για Παιδιά, που να αντιμετωπίζει την Εφηβική Λογοτεχνία ως κάτι ξεχωριστό» (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:21). Ο Peter Hollindale τοποθετεί το εφηβικό μυθιστόρημα ανάμεσα στο παιδικό και στο ενήλικο (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:22).

Ο Μάνος Κοντολέων προτιμά τον όρο Literature for Young Adults (“Λογοτεχνία για νεαρούς ενήλικους αναγνώστες”) και εντάσσει στην κατηγορία αυτή λογοτεχνικά κείμενα που απευθύνονται σε αναγνώστες από 14 χρονών και άνω, χωρίς να βάζει ηλικιακό όριο σε αυτό το άνω (Κοντολέων, 2011:50). Ο Δημήτρης Πολίτης αναφέρει πως η Εφηβική Λογοτεχνία ή Λογοτεχνία για Εφήβους (Adolescent Literature ή Young Adult Literature) ταυτίζεται με την «εφηβική μυθιστοριογραφία» και σημειώνει πως στοχεύει σε ένα αναγνωστικό κοινό από 12 μέχρι 20 ετών (Πολίτης, 2018:75). Στην αμερικάνικη βιβλιογραφία η Εφηβική Λογοτεχνία ορίζεται ως η λογοτεχνία που επιλέγεται από άτομα 12 έως 20 ετών, κρατώντας πάντα μια σχετική επιφύλαξη όσον αφορά στις ηλικιακές κατηγοριοποιήσεις (Κανατσούλη, 2002:195-196). Οι Nielsen και Donelson (2008:3) αναφέρουν ότι με τον όρο «Λογοτεχνία για νεαρούς ενήλικους αναγνώστες» (“Young Adult Literature”) εννοούν οτιδήποτε διαβάζουν αναγνώστες μεταξύ 12 και 18 ετών, είτε αυτό επιλέγεται για προσωπική απόλαυση είτε ως βοηθητικό υλικό για τις σχολικές εργασίες.

1.2.3 Το εφηβικό μυθιστόρημα και τα χαρακτηριστικά του

Όπως και αν τον ορίσουμε, ο κλάδος της Εφηβικής Λογοτεχνίας ολοένα και προσελκύει το ενδιαφέρον μελετητών, συγγραφέων και εκδοτικών οίκων (Κανατσούλη & Πολίτης, 2011:9). Η ανάπτυξη του εφηβικού μυθιστορήματος γίνεται έντονα αισθητή τα τελευταία τριάντα χρόνια (Ακριτόπουλος, 2011:175). Το μυθιστόρημα είναι η κύρια λογοτεχνική κατηγορία από την οποία εκπροσωπείται η Εφηβική Λογοτεχνία.

Το εφηβικό μυθιστόρημα μπορεί να ανήκει σε κάποιο από τα παρακάτω είδη. Μπορεί να είναι ένα Bildungsroman. Πρόκειται για έναν γερμανικό όρο, ο οποίος στα ελληνικά αποδίδεται ως «μυθιστόρημα διαμόρφωσης» ή «μυθιστόρημα μαθητείας». Με τον όρο αυτό δηλώνεται το είδος του μυθιστορήματος που παρακολουθεί τη διαμόρφωση και εξέλιξη ενός νέου ανθρώπου μέχρι και κάποιο επίπεδο ωρίμασης, το οποίο ταυτίζεται συνήθως με την ένταξή του σε ένα κοινωνικό σύνολο (Πάγκαλος, 2007:296). Το εξελικτικό μυθιστόρημα (bildungsroman) αναφέρεται λοιπόν στη διάπλαση του εφήβου μέσα από μια διαδικασία μαθητείας και αγωγής (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996). Εμφανίζεται στη Γερμανία στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και συμβάλλει ουσιαστικά στην άνθιση του μυθιστορήματος, ενώ σύμφωνα με νεότερους μελετητές αποτελεί τη «συμβολική μορφή» του μοντερνισμού (Κατσιίκη-Γκίβαλου, 2017). Συνεχίζοντας, το εφηβικό μυθιστόρημα μπορεί να ανήκει στα μυθιστορήματα αγωγής («Erziehungsroman») ή στα μυθιστορήματα εξέλιξης («Entwicklungsroman»). Μπορεί να είναι ένα μυθιστόρημα εφηβείας, που όμως επιδιώκει να οδηγήσει στη λύση προβλημάτων που τυχόν αντιμετωπίζει ο έφηβος ή η έφηβη ή, τέλος, να ανήκει στην κατηγορία των «problem novel» (μυθιστόρημα προβλημάτων), τα οποία έχουν μια αμεσότερη διδακτική πρόθεση και παιδαγωγική χρησιμότητα (Κανατσούλη & Πολίτης, 2011:11). Στην τελευταία αυτή κατηγορία, των «problem novel», κατατάσσονται και τα βιβλία που θα μελετηθούν στην δική μας περίπτωση.

Οι Nielsen και Donelson στη μελέτη τους *Literature for Today's Young adults* αναφέρουν τα βασικά χαρακτηριστικά της εφηβικής λογοτεχνίας (Κανατσούλη, 2002:196-197). Σύμφωνα με αυτούς λοιπόν, στις εφηβικές ιστορίες κυριαρχεί η οπτική γωνία των εφήβων. Για το λόγο αυτό, τις περισσότερες φορές, η ηλικία των πρωταγωνιστών ταυτίζεται με την ηλικία των αναγνωστών. Επίσης, μέσω της πλοκής αναμένουμε την ανεξαρτητοποίηση των ηρώων-εφήβων από την γονεϊκή προστατευτική εξουσία και παρακολουθούμε κάποιες φορές τους εφήβους να έρχονται σε σύγκρουση με τους γονείς τους. Τέλος, άλλο ένα χαρακτηριστικό των

εφηβικών αναγνωσμάτων είναι η συμβολή τους στην ομαλή μετάβαση των νέων από την παιδική στην εφηβική ηλικία, καθώς και το ότι οι ιστορίες εξελίσσονται σε ένα ρεαλιστικό περιβάλλον, με τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι έφηβοι να καθορίζουν την εξέλιξη της ιστορίας και να οδηγούν στην ωρίμαση ή όχι των χαρακτήρων.

Το εφηβικό μυθιστόρημα δείχνει συνήθως τον κόσμο όπως είναι, αντιμετωπίζοντας ρεαλιστικά τα ζητήματα που αφορούν τους εφήβους και μέσα από τον ρεαλισμό, την αληθοφάνεια και την έμμεση διαπαιδαγώγηση προσπαθεί να επικοινωνήσει μαζί τους (Αναγνωστοπούλου, 2018:261). Από το '90 και μετά το εφηβικό μυθιστόρημα, που είναι συχνά *cross over*¹, έχει προσφέρει στους αναγνώστες συγκλονιστικά δείγματα. Θέματα όπως τα ναρκωτικά, η προσφυγιά, η τρομοκρατία, η πορεία προς την ενηλικίωση, η βία, ο ρατσισμός, η οικονομική κρίση (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2018:16), ο έρωτας, ο θάνατος, οι συγκρούσεις, η διαχείριση της δύναμης και της εξουσίας (Αναγνωστοπούλου, 2018:261) είναι μερικά μόνο από τα θέματα που πραγματεύεται το εφηβικό μυθιστόρημα.

1.2.4 Θεματολογία

Σύμφωνα με τον Παπαδάτο (2016:42), τα θέματα των βιβλίων της εφηβικής λογοτεχνίας μπορούν και αυτά -όπως και της παιδικής λογοτεχνίας- να καταταχθούν σε τρεις ομόκεντρους κύκλους. Στον κεντρικό κύκλο συναντάμε τα προσωπικά προβλήματα που απασχολούν άμεσα τον έφηβο και που σχετίζονται με το οικογενειακό και σχολικό περιβάλλον, με τους συνομηλίκους, με τις σχέσεις των δύο φίλων, με ζητήματα που αφορούν την εργασία, τις σπουδές, τους φόβους και τα όνειρα των εφήβων για το μέλλον. Στον επόμενο κύκλο συναντάμε προβλήματα που σχετίζονται με κοινωνικά ζητήματα, όπως τα ναρκωτικά, η προσφυγιά, η βία στα γήπεδα, η μετανάστευση, η τρομοκρατία, η πολιτισμική κρίση και η ιστορική μνήμη. Στον εξωτερικό κύκλο κυριαρχούν τα βιβλία που σχετίζονται με την ειρήνη, την οικολογία, την επιστημονική φαντασία, το διαδίκτυο και την τεχνολογία.

¹ Με τον όρο «cross over» αναφερόμαστε σε εκείνα τα λογοτεχνικά έργα που, αν και είναι βασισμένα σε θέματα που αφορούν τον/την έφηβο/η ή το παιδί, είναι σε θέση να κρατήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον ενός ενήλικου αναγνώστη (Κοντολάου, 2016). Με άλλα λόγια πρόκειται για εκείνα τα έργα, τα διηλεκτικά, που καλύπτουν τις αναγνωστικές προσδοκίες ενός παιδιού, εφήβου ή ενήλικου αναγνώστη (Πάτσιου, Β. & Δράκου, Χ., 2017).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΤΗΣ

2.1 Αξία της λογοτεχνίας

Το λογοτεχνικό παιδικό βιβλίο αποτελεί πια στις μέρες μας μια πολιτισμική αξία παγκόσμια αναγνωρισμένη (Δαράκη, 40:334). Πάμπολλες γνώμες, μελέτες, θεωρίες και έρευνες έχουν διατυπωθεί για την λογοτεχνία και την αξία της. Ο καίριος ρόλος που διαδραματίζει η λογοτεχνία στη διαμόρφωση ενός νέου τύπου ανθρώπου επισημαίνεται από σύγχρονους επιστήμονες, παιδοψυχολόγους, κοινωνιολόγους, εκπαιδευτικούς, συγγραφείς κ.ά. (Δαράκη, 40:334). Στο σημείο αυτό θα επιχειρήσουμε λοιπόν να παρουσιάσουμε τα οφέλη της λογοτεχνίας και να δώσουμε έτσι απαντήσεις σε ερωτήματα όπως *Γιατί διαβάζουμε; Γιατί υπάρχουν τα βιβλία; Τι μπορεί να μας προσφέρει ένα καλό βιβλίο;* (Hunt, 2005:10).

Τα οφέλη που μπορεί να αποκομίσει κανείς διαβάζοντας ένα καλό βιβλίο είναι πολλά. Καθίσταται λοιπόν θεωρώ κατανοητή η ευθύνη των ενηλίκων να φέρουν από νωρίς τα παιδιά σε επαφή με αυτά και να τους ανοίξουν τον δρόμο για την είσοδό τους στον μαγικό κόσμο των βιβλίων. Σύμφωνα άλλωστε με την Καρπόζηλου (1994:23), η πρώτη επαφή του παιδιού με τα βιβλία στο δυτικό κόσμο επιδιώκεται ήδη από τη νηπιακή, ακόμη και τη βρεφική ηλικία, μιας και έρευνες έχουν δείξει ότι η στάση των παιδιών απέναντι στα βιβλία διαμορφώνεται από πολύ νωρίς και επηρεάζεται καθοριστικά από τον τρόπο με τον οποίο έρχονται σε επαφή με αυτά.

Σύμφωνα με τη Norton (2006:7), τα στάδια που αφορούν στην παιδική ανάπτυξη έχουν προσδιοριστεί μετά από έρευνες σε αυτά που σχετίζονται με τη γλωσσική, τη γνωστική, την προσωπική και την κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών και η λογοτεχνία μπορεί να τα επηρεάσει. Όλα τα παιδιά περνούν από τα στάδια αυτά, σε διαφορετικό όμως βαθμό. Ενδείξεις για το ποια είναι η κατάλληλη λογοτεχνία -αυτή που είναι σε θέση να επηρεάσει την ανάπτυξη του παιδιού στο εκάστοτε στάδιο- δίνονται από τα γενικότερα χαρακτηριστικά που εμφανίζουν τα παιδιά σε κάθε στάδιο ανάπτυξης. Ορισμένα βιβλία μπορούν λοιπόν να βοηθήσουν το παιδί να περάσει από το ένα στάδιο στο άλλο (Norton, 2006:7).

Η λογοτεχνία μπορεί να επηρεάσει σημαντικά τη γλωσσική ανάπτυξη παιδιών τόσο προσχολικής όσο και σχολικής ηλικίας (Norton, 2006:7-8). Μέσα από τις εμπειρίες που προσφέρει, η λογοτεχνία είναι σε θέση να συμβάλλει στην ενθάρρυνση της γλωσσικής ανάπτυξης των παιδιών. Η ανάγνωση, είτε γίνεται στο σπίτι είτε στη βιβλιοθήκη είτε στο

σχολείο είναι μια ενέργεια που μπορεί να βοηθήσει το παιδί προσχολικής ηλικίας να μεταχειριστεί τη γλώσσα έτσι ώστε να γνωρίσει και να ανακαλύψει τον κόσμο, να αναγνωρίσει και να δώσει όνομα σε πράγματα και πράξεις και να κατακτήσει προοδευτικά έναν πιο σύνθετο λόγο (Norton, 2006:7-8). Όπως αναφέρει και η Αναγνωστοπούλου (2007:190), ειδικά για τα παιδιά πρώτης σχολικής ηλικίας που τώρα ξεκινούν τις προσπάθειες για την κατάκτηση της ανάγνωσης, η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων μπορεί να συμβάλλει τόσο στην κατάκτηση άλλων μαθήσεων όσο και στην αυτονόμηση του παιδιού. Για ένα παιδί σχολικής ηλικίας, που πρέπει να αναπτύξει και να καλλιεργήσει τόσο τον προφορικό όσο και τον γραπτό λόγο, η λογοτεχνία αποτελεί ζωτική πηγή, καθώς δίνει το έναυσμα για προφορικές και γραπτές δραστηριότητες και δύναται να οδηγήσει το παιδί σε δραστηριότητες μέσα από τις οποίες μπορεί να εμπνευστεί δημιουργικά και να παρακινηθεί να εκφραστεί μέσω του προφορικού λόγου με μεγαλύτερη ακόμα ευχαρίστηση, όπως είναι για παράδειγμα το θέατρο και το παιχνίδι ρόλων (Norton, 2006:10). Τα βιβλία επίσης που εξάπτουν τη δημιουργική φαντασία των παιδιών μέσα από την παρακίνηση που τους δίνουν να φανταστούν τις δικές τους προσωπικές ιστορίες, ενδείκνυνται για τη γλωσσική ανάπτυξη (Norton, 2006:10-11).

Η γνωστική ανάπτυξη σύμφωνα με τον David Shaffer «αναφέρεται στις αλλαγές που συμβαίνουν στις πνευματικές ικανότητες των παιδιών κατά τη διάρκεια της ζωής τους» και σύμφωνα με τους Mussen, Conger και Kagan η γνωστική λειτουργία ορίζεται ως διαδικασία που έχει να κάνει με την κατανόηση, οργάνωση και ερμηνεία των πληροφοριών τόσο του εσωτερικού όσο και του εξωτερικού περιβάλλοντος, τη μνήμη –που αφορά στην αποθήκευση και την ανεύρεση των πληροφοριών-, την εκλογίκευση –που αναφέρεται στην μεταχείριση γνώσεων με στόχο την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων-, το συλλογισμό και την οξυδέρκεια (Norton, 2006:11). Όλα αυτά, πέραν του ότι αποτελούν διαδικασίες ζωτικής σημασίας για τη ζωή, συνδέονται και με την κατανόηση και απόλαυση της λογοτεχνίας. Και η λογοτεχνία όμως με τη σειρά της συμβάλλει σημαντικά στην γνωστική ανάπτυξη, αφού οδηγεί στην προφορική ανταλλαγή ιδεών και αναπτύσσει τη σκέψη (Norton, 2006:11). Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά στη σκέψη, η παιδική λογοτεχνία συμβάλλει σημαντικά στην ανάπτυξη λειτουργιών που σχετίζονται με αυτή, όπως είναι η παρατήρηση, η σύγκριση, η κατηγοριοποίηση, η υπόθεση, η οργάνωση, η περίληψη, η εφαρμογή και η κριτική (Norton, 2006:11).

Τα λογοτεχνικά βιβλία αποτελούν για μικρά και μεγάλα παιδιά ένα ιδανικό μέσο τόσο για την ανάπτυξη της παρατηρητικότητας όσο και για την ανάπτυξη της συγκριτικής διαδικασίας και ένα σημαντικό ερέθισμα για ταξινόμηση αντικειμένων και ιδεών (Norton, 2006:12-18). Πολλά βιβλία είναι επίσης σε θέση να ενθαρρύνουν αναγνώστες μικρότερης ηλικίας να υποθέσουν αυτό που πρόκειται να γίνει παρακάτω. Η υπόθεση του θέματος, η εξέλιξη της ιστορίας και της δράσης των χαρακτήρων όχι μόνο συμβάλλει στην ανάπτυξη των γνωστικών ικανοτήτων και των ενδιαφερόντων των παιδιών, αλλά και τα ωθεί στην ανάγνωση άλλων λογοτεχνικών έργων (Norton, 2006:18-19). Μέσα από την ανάγνωση ενός λογοτεχνικού έργου τα παιδιά δύνανται να καλυτερεύσουν τις οργανωτικές τους ικανότητες, αφού η εξέλιξη της πλοκής στα έργα αυτά τα προτρέπει να γνωρίσουν νέες μορφές λογικής οργάνωσης (Norton, 2006:19). Επίσης, μέσα από τη λογοτεχνία τα παιδιά μπορούν να εξασκηθούν στην περίληψη ιστοριών γραπτά ή προφορικά κι ακόμα να γνωρίσουν τρόπους για να εφαρμόσουν τις γνώσεις και να χρησιμοποιήσουν τις πληροφορίες που παίρνουν από τα βιβλία (Norton, 2006:20).

Τέλος, μέσω της λογοτεχνίας, μέσα από την αντίληψη της καταλληλότητας, της αξιοπιστίας, και της αυθεντικότητας των λογοτεχνικών επιλογών μπορεί να καλλιεργηθεί η κριτική ικανότητα μικρών και μεγάλων, πράγμα πολύ σημαντικό, αφού κανείς δεν πρέπει να αποδέχεται άκριτα και χωρίς αξιολόγηση οτιδήποτε ακούει και διαβάζει (Norton, 2006:21). Η Τσιλιμένη (2018:471), αναφέρει τη σημασία και τα θετικά αποτελέσματα που μπορεί να επιφέρει η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης στη συναισθηματική, γνωστική και κοινωνική συμπεριφορά ενός ατόμου και τονίζει την αναγκαιότητα ώστε οι προσπάθειες για την καλλιέργεια της κριτικής σκέψης να ξεκινούν από την πρώτη παιδική ηλικία. Αναφέρει δε πως η παιδική λογοτεχνία αποτελεί ένα από τα μέσα που μεταχειρίζονται οι εκπαιδευτικοί στην προσπάθειά τους να οδηγήσουν τους μαθητές να σκέφτονται κριτικά, δεδομένου του ότι μια ιστορία αποτελεί ισχυρό εργαλείο διδασκαλίας και τα λογοτεχνικά κείμενα αποτελούν φορείς ιδεολογίας και κοινωνικών αξιών. Απαραίτητη όμως προϋπόθεση για να καλλιεργηθεί η κριτική ικανότητα μέσα από τη λογοτεχνία είναι οι αναγνώστες να εκφράζουν τη γνώμη τους και να την αιτιολογούν, να επιχειρηματολογούν και να δίνουν λύσεις σε τυχόν προβλήματα (Τσιλιμένη, 2018:47). Τα λογοτεχνικά βιβλία σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2018:472), *«βοηθούν το παιδί να διαπιστώσει σχέσεις, στάσεις, αιτίες και να βρει τη θέση του στον κόσμο. Γιατί οι ιστορίες είναι ο φυσικός τρόπος να μαθαίνουν τη ζωή»*.

Προχωρώντας, θα αναφερθούμε στη συμβολή της λογοτεχνίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας, που είναι πολύ σημαντική γιατί αν τα παιδιά δεν κατανοήσουν και δεν αναπτύξουν σφαιρικά τον ίδιο τους τον εαυτό και δεν συνειδητοποιήσουν την αξία τους, τότε δεν θα είναι σε θέση να κατανοήσουν και οποιονδήποτε άλλο (Norton, 2006:33). Σύμφωνα με τον George Maxim (Norton, 2006:21), ως χαρακτηριστικά της προσωπικότητας λογίζονται τα στοιχεία εκείνα που αποδίδουν στον καθένα ένα ιδιαίτερο ύφος στις αντιδράσεις και στις επαφές με άλλα πρόσωπα, μέρη, αντικείμενα και γεγονότα. Τα παιδιά, για να κατακτήσουν τα χαρακτηριστικά αυτά διέρχονται μέσα από διαφορετικά στάδια προσωπικής ανάπτυξης και προοδευτικά ξεκινούν να εκφράζουν τα συναισθήματά τους και να αναπτύσσουν τον αυτοσεβασμό (Norton, 2006:21). Η σταδιακή αυτή ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου, που αποτελεί στοιχείο της ωρίμασής του, μπορεί να επηρεαστεί σημαντικά από τα βιβλία. Όπως υποστηρίζει και η Καρπόζηλου (1994:73), η επίδραση των λογοτεχνικών βιβλίων στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού λογίζεται από τους περισσότερους αυτονόητη, μολονότι ο οποιοσδήποτε μακροπρόθεσμος αντίκτυπος -θετικός ή αρνητικός- ενός βιβλίου πάνω σ' ένα παιδί είναι κάτι που δύσκολα εντοπίζεται ή αποδεικνύεται. Οι πιο άμεσες όμως επιδράσεις της λογοτεχνίας γίνονται δεκτές από πολλούς μελετητές της εξελικτικής ψυχολογίας και αφορούν κυρίως στη συμβολή των λογοτεχνικών έργων, ώστε το παιδί να βοηθηθεί στην έκφραση, κατανόηση και αποδοχή των συναισθημάτων του καθώς και στην απόκτηση νέων αντιλήψεων και ταυτότητας (Καρπόζηλου, 1994:74).

Συγκεκριμένα, όσον αφορά στη συναισθηματική ανάπτυξη σημειώνεται πως τα παιδικά αναγνώσματα μπορούν να συμβάλλουν σε αυτή με πολλούς και διάφορους τρόπους. Μπορούν να δείξουν στα παιδιά ότι τα όποια συναισθήματά τους είναι γνώριμα και σε άλλα παιδιά και είναι επομένως φυσιολογικά (Norton, 2006:22). Για ένα παιδί που βιώνει συναισθήματα όπως επιθετικότητα, αρνητική στάση απέναντι στην οικογένειά του (Καρπόζηλου, 1994:75), ζήλια, θυμό ή ενοχή και που δυσκολεύεται να τα παραδεχτεί ακόμα και στον εαυτό του, νιώθει ανακούφιση όταν συνειδητοποιεί μέσα από τα βιβλία πως και άλλα παιδιά δοκιμάζουν παρόμοια συναισθήματα και δεν νιώθει πια μειονεκτικά (Χατζηδημητρίου, 1997:136). Η λογοτεχνία δίνει τη δυνατότητα στο παιδί να παρακολουθήσει συμβάντα και συναισθήματα μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες (Καρπόζηλου, 1994:76) και προσφέρει -μέσα από τις πράξεις των λογοτεχνικών χαρακτήρων- διαφορετικές λύσεις σε προβλήματα που ίσως το απασχολούν

καθώς και πρότυπα συμπεριφοράς που βοηθούν το παιδί να σταθεί απέναντι στα προβλήματα και στις δυσκολίες (Καρπόζηλου, 1994:76).

Εκτός από το γεγονός ότι προβλήματα του παιδιού είναι δυνατό να λυθούν μέσα από ένα καλό παιδικό βιβλίο, διώχνοντας έτσι μακριά τα άγχη που αυτό μπορεί να βιώνει, μέσω της ταύτισης με ήρωες-πρότυπα το παιδί διαποτίζεται με τις αιώνιες αξίες του ανθρωπισμού, της ειρήνης, της ελευθερίας και του σεβασμού των ανθρωπίνων δικαιωμάτων (Χατζηδημητρίου, 1997:136). Έχοντας ως στόχο να περάσουν στον αναγνώστη οι αξίες αυτές, ο συγγραφέας τις διοχετεύει με τρόπο δυναμικό μέσα στους ήρωες του, οι οποίοι αποτελούν έτσι, ειδικά για τον μικρό αναγνώστη, ένα δυνατό ερέθισμα για μίμηση (Δαράκη, 1995:334). Επίσης, μέσα από τη λογοτεχνία γίνεται ξεκάθαρο στο παιδί ότι κάθε άτομο είναι δυνατό να βιώνει πολλά και αντιφατικά συναισθήματα για ένα πρόσωπο ή μια κατάσταση (Καρπόζηλου, 1994:77) και ότι αυτά είναι δυνατό να οδηγήσουν και σε σύγκρουση (Norton, 2006:22). Τέλος, μέσα από τα λογοτεχνικά αναγνώσματα προσφέρεται στο παιδί η δυνατότητα να αντιμετωπίσει δύσκολες ή και τραυματικές καταστάσεις που δυσκολεύεται να διαχειριστεί (Καρπόζηλου, 1994:77).

Ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στην ευεργετική επίδραση της λογοτεχνίας θα μιλήσουμε για τη συμβολή της στην κοινωνική και ηθική ανάπτυξη του ατόμου. Με τον όρο κοινωνικοποίηση δηλώνεται η διαδικασία μέσα από την οποία καθίσταται δυνατό στο άτομο να εσωτερικεύσει τα στοιχεία του πολιτισμού της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει και, ως αποτέλεσμα αυτού, να μπορέσει να διαμορφώσει τη δική του προσωπικότητα και να ενταχθεί σε ομάδες (Παπαγεωργίου, 2018). Μπορούμε να πούμε πως η κοινωνικοποίηση επιτυγχάνεται όταν τα παιδιά, αφού μάθουν τους τρόπους των διάφορων κοινωνικών ομάδων, συμπεριφέρονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να γίνονται αποδεκτά μέσα σ' αυτές (Norton, 2006:34). Πρόκειται για μια πολύπλοκη διαδικασία που σύμφωνα με την Παπαγεωργίου (2018) επιτελείται μέσα από τους μηχανισμούς της μάθησης, της ταύτισης και της εσωτερίκευσης. Με τον όρο μάθηση δηλώνονται οι συνήθειες και οι τρόποι συμπεριφοράς που αποκτά το άτομο μέσα από το κοινωνικό του περιβάλλον και η εναρμόνιση της συμπεριφοράς του ανάλογα με αυτές (Παπαγεωργίου, 2018). Έπειτα, μέσα από την ταύτιση, που ίσως είναι κατά τη Norton (2006:35) η πιο σημαντική διαδικασία της κοινωνικοποίησης και απαιτεί συναισθηματικό δέσιμο με κάποια συγκεκριμένα πρότυπα, το παιδί υιοθετεί ρόλους και συμπεριφορές από άτομα του άμεσου περιβάλλοντός του τα οποία μιμείται, θεωρώντας προοδευτικά και τον εαυτό του ως

αποδεκτό μέλος του κοινωνικού συνόλου (Παπαγεωργίου, 2018). Με την εσωτερίκευση δηλώνεται η διαδικασία κατά την οποία το άτομο, έχοντας υιοθετήσει τις αξίες και τους κανόνες της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει, δρα μόνο του με τρόπο κοινωνικά αποδεκτό (Παπαγεωργίου, 2018).

Η Norton (2006:35) αναφέρει ότι η λογοτεχνία και καθετί που σχετίζεται με αυτή μπορεί να συμβάλλει σημαντικά στη διαδικασία της κοινωνικοποίησης ενός παιδιού, αναπτύσσοντας τις πρώτες του σχέσεις (που συνήθως εκδηλώνονται στο άμεσο οικογενειακό και φιλικό περιβάλλον) και βοηθώντας ώστε το παιδί να λαμβάνει υπόψη του τα συναισθήματα των άλλων. Στα παιδικά βιβλία άλλωστε παρουσιάζονται τόσο οι οικογενειακές όσο και οι φιλικές σχέσεις, καθώς και τα προβλήματα που μπορούν να δημιουργηθούν μέσα σ' αυτές. Αλλά η μεγαλύτερη συμβολή της λογοτεχνίας στην κοινωνικοποίηση έγκειται στο ότι ωθεί τον αναγνώστη να συνειδητοποιήσει πως αγόρια και κορίτσια μπορούν ν' αντεπεξέλθουν σε διάφορους ρόλους, γεγονός που γίνεται κατανοητό πάνω στον άξονα ότι κοινωνικοποίηση σημαίνει γνώση και αντίληψη των διαφορετικών κοινωνικών ρόλων (Norton, 2006:35). Ένα ακόμα στοιχείο που κρίνεται σημαντικό για την διαδικασία της κοινωνικοποίησης είναι πως μέσα από την λογοτεχνία καθίσταται εφικτή η αποκάλυψη διαφορετικών απόψεων και η αποδοχή τους από τα παιδιά (Norton, 2006:36). Αξίζει ν' αναφερθεί εδώ και η άποψη της Susan Pinker, σύμφωνα με την οποία *«Την τελευταία δεκαετία αποδεικνύεται μέσα από εξιδανικευμένες έρευνες ότι η διανοητική αγωγή, η προσπάθεια που καταβάλλει ένας αναγνώστης για να πλησιάσει τη φύση ενός μυθιστορηματικού ήρωα, ενδυναμώνει και την ικανότητά του να κατανοεί πολλαπλώς τις ανάγκες των ανθρώπων που συναντά ή που συνεργάζεται στην καθημερινότητά του»* (Καρουζάκης, 2016). Σύμφωνα επίσης με τα αποτελέσματα της έρευνας που ολοκλήρωσαν το 2006 στο Τορόντο οι ψυχολόγοι Keith Oaetly και Raymond Mar, η ανάγνωση λογοτεχνικών βιβλίων είναι σε άμεση σύνδεση με την αυξημένη ευαισθησία και το ενδιαφέρον του ατόμου για τους άλλους (Καρουζάκης, 2016).

Τέλος, αναφερόμενοι στο πώς η λογοτεχνία μπορεί να βοηθήσει στην ηθική ανάπτυξη του παιδιού, σημειώνουμε αρχικά πως λέγοντας ηθική ανάπτυξη εννοούμε την απόκτηση από το παιδί ηθικών προτύπων (Norton, 2006:36) και συνεχίζουμε λέγοντας πως η παιδική λογοτεχνία μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά προς την κατεύθυνση αυτή μέσα από την παρουσίαση χαρακτήρων που παίρνουν ηθικές αποφάσεις και που σκέφτονται και αποκαλύπτουν τους

λόγους που τους ώθησαν σε αυτές, ώστε όλα αυτά να γίνονται αντιληπτά από τον αναγνώστη (Norton, 2006:37). Αναφέραμε άλλωστε προηγουμένως πως το παιδί ταυτίζεται με ήρωες-πρότυπα και μιμείται τη συμπεριφορά τους.

Κάποιες από τις απολαύσεις που μπορούμε να βιώσουμε μέσα από τη λογοτεχνία συγκεντρώνει ο Nodelman (1992:11-12) στο βιβλίο του *The Pleasures of Children's Literature*. Αναφέρει την ευχαρίστηση που προσφέρουν οι ίδιες οι λέξεις από μόνες τους, με τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται, καθώς και την ικανότητά τους να μεταφέρουν τρομακτικές ή όμορφες εικόνες και ιδέες. Κάνει λόγο για την ευχαρίστηση του να χρησιμοποιούμε τις γνώσεις μας και διάφορες στρατηγικές κατανόησης ώστε να καταλάβουμε το κείμενο και να λάβουμε τα μηνύματά του (Nodelman, 1992:11). Σημειώνει την απόλαυση του να αναζητούμε περαιτέρω πληροφορίες, αφού αναγνωρίσουμε τα κενά του κειμένου, και του να μεταχειριζόμαστε περαιτέρω στρατηγικές ώστε να τα συμπληρώσουμε, εξελίσσοντάς με τον τρόπο αυτό το επίπεδό μας (Nodelman, 1992:12). Αναφέρει την απόλαυση των εικόνων και των ιδεών που ξεπροβάλλουν μέσα από τις λέξεις. Μέσω της λογοτεχνίας μπορούμε, σύμφωνα με τον Nodelman (1992:12), να φέρουμε στο μυαλό μας ανθρώπους και μέρη που δεν έχουμε δει ποτέ ή να σκεφτούμε πράγματα που ποτέ πριν δεν είχαμε αναλογιστεί. Άλλωστε, όπως αναφέρει και ο Κουσουλάκος (2018:185), «*Η λογοτεχνία [...] μας μεταφέρει σε ξένους κόσμους ακίνδυνα και χωρίς δαπάνη*».

Αναφέρεται στη συνέχεια από τον Nodelman (1992:12) η απόλαυση της ιστορίας στην οποία οδηγούμαστε μέσω των στοιχείων που συνθέτουν την πλοκή, όπως είναι τα συναισθήματα, το σασπένς, οι κλιμακώσεις και οι αναλύσεις. Μιλάει για την ομορφιά του να ανακαλείς στη μνήμη σου στοιχεία από ιστορίες που έχεις διαβάσει παλιότερα και στον αντίποδα κάνει λόγο για την ομορφιά του καινούριου, του να γνωρίζεις νέες ιστορίες και νέα ποιήματα (Nodelman, 1992:12). Αναφέρεται στην ευχαρίστηση του να αφηγήσαι μια ιστορία, καθώς επίσης και στην απόλαυση του να συνειδητοποιούμε πώς χτίζεται μια ιστορία μέσα από λέξεις, εικόνες και γεγονότα. Σημειώνει το πόση απόλαυση μπορεί να χαρίσει στον αναγνώστη η επίγνωση του πώς όλα τα στοιχεία ενός λογοτεχνικού έργου δρουν, ώστε να δημιουργήσουν ένα ομοιόμορφο σύνολο, ή η επίγνωση των τρόπων μέσω των οποίων τα κείμενα υπονομεύουν ή αρνούνται την ομοιομορφία αυτή (Nodelman, 1992:12). Μιλά για την απόλαυση του να βλέπουμε τον εαυτό μας σε κάποιους ήρωες και να ταυτιζόμαστε με αυτούς και για τη

δυνατότητα που μας δίνει η λογοτεχνία να «βγαίνουμε» έξω από τους εαυτούς μας και να ζούμε, έστω και στη φαντασία, τις ζωές άλλων ανθρώπων και να παρακολουθούμε τις σκέψεις τους (Nodelman, 1992:12). Άλλωστε, σύμφωνα με τον Σπινκ (1990:116), μια καλή ιστορία ή ένα καλό μυθιστόρημα είναι σε θέση να ωθήσει τον αναγνώστη όχι μόνο να κατανοήσει αλλά και να συναισθανθεί ανθρώπους διαφορετικούς ή ανθρώπους που ζουν μέσα σε εντελώς διαφορετικές συνθήκες ζωής από τις δικές του.

Προχωρώντας, ο Nodelman τονίζει πως η λογοτεχνία δεν είναι απλά ένας καθρέπτης της ζωής αλλά βασίζεται σε αυτή, κάνοντας μας έτσι να αναρωτιόμαστε για την σημασία της ίδιας μας της ύπαρξης (Nodelman, 1992:12). Πολύ εύστοχα ο Κουσουλάκος (2018:185) παρομοιάζει τη λογοτεχνία με το μικροσκόπιο ή το τηλεσκόπιο που φανερώνουν το θαύμα του κόσμου και της ζωής, αφού μέσα από τη λογοτεχνία, όπως τονίζει, αποκαλύπτονται οι άνθρωποι, οι απόψεις τους, οι αγωνίες και τα προβλήματά τους. Ο Nodelman αναφέρει την απόλαυση του να βλέπει κανείς μέσα από τη λογοτεχνία και να συνειδητοποιεί πως οι διάφορες ιστορίες και τα ποιήματα είναι σε θέση να επηρεάσουν τις κρίσεις, τις σκέψεις και τα συναισθήματά μας καθώς και του να ανακαλύπτει κανείς ομοιότητες ανάμεσα στα λογοτεχνικά έργα (Nodelman, 1992:12). Στέκεται στο γεγονός ότι μέσω της λογοτεχνίας μπορούμε να γνωρίσουμε την ιστορία και να εξερευνήσουμε διάφορες κουλτούρες και πολιτισμούς (Nodelman, 1992:12). Η λογοτεχνία συμβάλλει άλλωστε στην κατανόηση, εκτίμηση και υιοθέτηση μιας θετικής στάσης τόσο για τη δική μας πολιτισμική κληρονομιά όσο και για των άλλων, γεγονός απαραίτητο για την κοινωνική και προσωπική μας ανάπτυξη (Norton, 2006:3). Τέλος, αναφέρεται στην ευχαρίστηση του να συζητάς με άλλους για τα λογοτεχνικά έργα που έχεις διαβάσει και μέσα από τη συζήτηση να κατανοείς βαθύτερα τα κείμενα, να γνωρίζεις νέες απόψεις γι' αυτά και να τις συσχετίζεις με τις δικές σου και να κατανοείς καλύτερα τη λογοτεχνία γενικά (Nodelman, 1992:12).

Ο Nodelman υποστηρίζει πως όλες αυτές οι απολαύσεις ανέρχονται σε μία βασική: στο ότι μέσω της λογοτεχνίας επικοινωνούμε με τους άλλους και παρομοιάζει τα βιβλία με γέφυρες ανάμεσα στις αβύσσους που χωρίζουν τον ένα από τον άλλο (Nodelman, 1992:12-13). Η λογοτεχνία προσφέρει λοιπόν σε παιδιά και ενήλικες την ευχαρίστηση της επικοινωνίας, της συζήτησης, του διαλόγου. Και αναφερόμαστε όχι μόνο στην επικοινωνία μεταξύ αναγνωστών για τα κείμενα αλλά και στην επικοινωνία μεταξύ κειμένων και αναγνωστών (Nodelman,

1992:13). Όπως σημειώνει και η Αναγνωστοπούλου (2007:11), μέσα από την ανάγνωση δεν επικοινωνούμε μόνο με τις λέξεις του κειμένου (αμφίπλευρη επικοινωνία) αλλά και με το κείμενο και τον κύκλο των συναναγνωστών (πολύπλευρη επικοινωνία). Αυτή δε την πολύπλευρη μορφή επικοινωνίας (αναγνώστης-κείμενο-συναναγνώστης) στοχεύουμε να αναπτύξουμε από την προσχολική κιόλας εκπαίδευση (Αναγνωστοπούλου, 2007:11-12). Η Nikolajeva (2005: xv) αναφέρει πως η επικοινωνία μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη είναι αποφασιστική και ακολουθεί συνήθως το μοντέλο Αποστολέας → Μήνυμα → Παραλήπτης. Μια από τις θεωρίες που διακρίνεται για τον παιδαγωγικό της χαρακτήρα και που αναφέρεται στον ρόλο του αναγνώστη και στη σχέση του και την επικοινωνία του με το κείμενο είναι η συναλλακτική θεωρία της Louise Rosenblatt (Μαλαφάντης, 2005:20). Η λογοτεχνική ή η γνωστική εμπειρία, για να ενεργοποιηθεί, προϋποθέτει την αμοιβαία σχέση αναγνώστη-κειμένου και αποτελεί μια μορφή έντονης προσωπικής δραστηριότητας του αναγνώστη και όχι μια παθητική διαδικασία πρόσληψης των πληροφοριών (Πολίτης, 2017:158). Εκτενή αναφορά για όλα αυτά κάνει η Rosenblatt στη διατύπωση της «Συναλλακτικής» θεωρίας της. Η Rosenblatt χωρίς να υποτιμά την κειμενική υπόσταση, δίνει προβάδισμα στο ρόλο του αναγνώστη και ονομάζει τη θεωρία της συναλλακτική με την έννοια ότι ο ρόλος του αναγνώστη είναι ενεργητικός και ο ίδιος επικοινωνεί με το κείμενο, όχι μόνο για να πάρει γνώσεις αλλά και για να βιώσει την λογοτεχνική εμπειρία (Πολίτης, 1996:21-23). Σύμφωνα με τη συναλλακτική θεωρία ένα κείμενο προσφέρεται για «αισθητική» και «μη αισθητική» ανάγνωση. Κατά τη «μη αισθητική» ανάγνωση, ο αναγνώστης διαβάζει το κείμενο απλά για να πάρει πληροφορίες, ενώ κατά την «αισθητική» βιώνει μια βαθύτερη σχέση με το κείμενο (Πολίτης, 1996:28-29).

2.2 Φιλαναγνωσία

Μολονότι, όπως είδαμε, η λογοτεχνία δρα ευεργετικά σε πολυάριθμους τομείς και συμβάλλει στην ολόπλευρη ανάπτυξη του ατόμου, έρευνες δείχνουν πως στη χώρα μας η ενασχόληση με τα βιβλία, παρότι έχει κερδίσει κάποιο έδαφος τα τελευταία χρόνια (Δίμιζα, 2018:167), δεν σημειώνεται σε ικανοποιητικό βαθμό, γεγονός που μας κάνει ν' αναρωτιόμαστε πού οφείλεται το μειωμένο επίπεδο φιλαναγνωσίας και με ποιους τρόπους θα ήταν δυνατή η στροφή προς το βιβλίο (Μαλαφάντης, 2005:9). Να σημειώσουμε εδώ πως με τον όρο φιλαναγνωσία εννοούμε την συνήθεια του ατόμου να επιλέγει ελεύθερα την ενασχόλησή του με τα βιβλία στον ελεύθερό του χρόνο (Κουρκουμέλη, 1997:254).

Σύμφωνα με τον Μαλαφάντη (2005:9), πολλές υποθέσεις μπορούν να γίνουν στη σκέψη του γιατί η πλειονότητα προτιμά άλλες δραστηριότητες για να γεμίσει τον ελεύθερο χρόνο, όπως για παράδειγμα την τηλεόραση ή το παιχνίδι και όχι το βιβλίο. Μέσα σε αυτές συμπεριλαμβάνεται και το γεγονός πως δεν υπάρχει εξοικείωση με την ανάγνωση εξωσχολικών βιβλίων από νωρίς καθώς και η έλλειψη σωστής διαπαιδαγώγησης από το σχολείο και την οικογένεια, ώστε το παιδί να αναπτύξει θετική στάση απέναντι στο βιβλίο και να το αγαπήσει (Μαλαφάντης, 2005:9). Ο Παπαδάτος (2016:45) σημειώνει πως η προώθηση του παιδικού βιβλίου με τρόπο αποτελεσματικό δεν είναι κάτι που συμβαίνει στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, καθώς απουσιάζουν εκείνες οι έρευνες που θα μας οδηγήσουν στις κατάλληλες μεθόδους φιλιαναγνωσίας. Μέσα από έρευνες γίνεται επίσης φανερό ότι στους λόγους απομάκρυνσης από τη λογοτεχνία κατατάσσεται και το γεγονός ότι η πρώτη επαφή των παιδιών με τα βιβλία πραγματοποιήθηκε μέσα από απλά, μονοδιάστατα και αδιάφορα κείμενα, καθώς επίσης και το γεγονός ότι η σχέση των παιδιών με τη λογοτεχνία δεν προχώρησε πέρα από το στάδιο της σχολικής άσκησης (Αναγνωστοπούλου, 2007:193).

Μέσα από πολλές πρακτικές που μπορούν να υλοποιηθούν μέσα στα περιβάλλοντα της οικογένειας και του σχολείου είναι δυνατό το παιδί να στραφεί προς το βιβλίο και να αναπτύξει μια θετική στάση απέναντι στο διάβασμα, στάση που θα κρατήσει προοδευτικά και ως ενήλικος (Μαλαφάντης, 2005:9). Σύμφωνα με την Χατζηδημητρίου (1997:137), οι γονείς μπορούν, στην προσπάθειά τους να οδηγήσουν το παιδί να επιλέγει ελεύθερα την ενασχόλησή του με το βιβλίο, να διαβάζουν οι ίδιοι και να συζητάνε για αυτά που διαβάζουν. Η πρακτική αυτή βασίζεται στο γεγονός ότι τα παιδιά μιμούνται τις ενέργειες των ενηλίκων, άρα είναι πολύ πιθανό να μιμηθούν και το διάβασμα. Οι γονείς μπορούν επίσης να διαβάζουν μαζί με τα παιδιά και να κάνουν δραστηριότητες πάνω στο εκάστοτε βιβλίο, ώστε η διαδικασία να γίνεται ευχάριστη και δημιουργική (Παπαδάτος, 2016:262). Σημαντική κρίνεται επίσης και η εύκολη πρόσβαση του παιδιού στα βιβλία τόσο μέσα στο σπίτι όσο και έξω από αυτό (Norton, 2006:107). Συνεπώς, αν θέλουμε να φέρουμε τα παιδιά σε επαφή με τα βιβλία επιδιώκοντας να τα αγαπήσει, οφείλουμε να έχουμε βιβλία στο χώρο μας αλλά και να επισκεπτόμαστε μαζί τους χώρους προώθησης του βιβλίου, όπως για παράδειγμα τις βιβλιοθήκες. Το διάβασμα επίσης δεν παίρνει την μορφή τιμωρίας γιατί τότε δύσκολα το παιδί θα οδηγηθεί από μόνο του προς την κατεύθυνση αυτή (Χατζηδημητρίου, 1997:137). Όπως αναφέρει και ο Bourdieu, το παιδί δε θα πρέπει να οδηγείται στο βιβλίο μετά από προτροπή ή εξαναγκασμό. Το βιβλίο πρέπει να αποτελεί μια καθημερινή

συνήθεια, να θεωρείται περίπου σαν βιολογικοκοινωνική ανάγκη (Παπαδάτος, 2016:45). Και για να αποτελέσει κομμάτι του κόσμου του παιδιού, οφείλει να είναι ελκυστικό και σύμφωνο με τα ενδιαφέροντα, τις ασχολίες και τους προβληματισμούς του, ώστε να είναι σε θέση το παιδί να εκφράσει μέσα από αυτό τα θέλω του, τις ανάγκες του και τα συναισθήματά του (Αναγνωστοπούλου, 2007:191).

Ο ρόλος του σχολείου για την ανάπτυξη της φιλιαναγνωσίας κρίνεται επίσης πολύ σημαντικός. Σε αυτό συνάδει και το γεγονός πως τα κατάλληλα χρόνια για την καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας και των συνηθειών που έχουν άμεση σχέση με την ανάγνωση λογοτεχνικών βιβλίων είναι τα τελευταία χρόνια της σχολικής ηλικίας (Μαλαφάντης, 2005:17). Τα παιδιά λοιπόν πρέπει και μπορεί να έρθει σε επαφή με λογοτεχνικά αναγνώσματα και μέσα στο περιβάλλον του σχολείου. Αυτό προϋποθέτει φυσικά την ύπαρξη λογοτεχνικών βιβλίων μέσα στην αίθουσα αλλά και τη σωστή εκμετάλλευση των βιβλιοθηκών του σχολείου (Χατζηδημητρίου, 1997:137). Πρακτικές όπως εκθέσεις βιβλίων και προσκλήσεις συγγραφέων στα σχολεία μπορούν επίσης να βοηθήσουν σημαντικά στην καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας, αν ενταχθούν όμως συστηματικά στις δράσεις του σχολείου και αποτελέσουν ένα συστηματικό εργαλείο για την προώθηση του βιβλίου (Παπαδάτος, 2016:45). Η Αναγνωστοπούλου (2007:193) σημειώνει πως τα λογοτεχνικά κείμενα πρέπει να εισάγονται και να γίνονται αντικείμενο μελέτης στο χώρο της σχολικής αίθουσας, αλλά θεωρούμενα ως λειτουργική ολότητα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει πρέπει *«Ν' αφήσουμε λοιπόν να ηχήσουν τα κείμενα στην τάξη και να ακούσουμε τους απόηχούς τους μέσα από τις δραστηριότητες των παιδιών πάνω σ' αυτά»* (Αναγνωστοπούλου, 2007:193).

Ένα ζήτημα στο οποίο αξίζει να αναφερθούμε είναι αυτό της επιλογής των βιβλίων, το αν θα επιλέγονται δηλαδή από τους ενήλικες ή από τα παιδιά. Σύμφωνα με τον Παπαδάτο (2016:245), η επιλογή των βιβλίων από τους ενήλικες αποτελεί δομικό στοιχείο στην προώθηση της φιλιαναγνωσίας, μιας και ο γονέας είναι εκείνος που γνωρίζει καλύτερα από τον καθένα το παιδί του και αποτελεί γι' αυτό πρότυπο και συνεχές παιδαγωγικό παράδειγμα. Αυτό όμως πρέπει να γίνεται στην κατάλληλη ηλικία (Παπαδάτος, 2016:245). Το πιο ιδανικό είναι τα παιδιά να επιλέγουν μόνο τους τα βιβλία που επιθυμούν να διαβάσουν. Γιατί μόνο ο ίδιος ο αναγνώστης μπορεί να μας πει ποιο είναι το είδος του βιβλίου που του ταιριάζει και που ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντά του (Παπαδάτος, 2016:261&246). Έρευνες εξάλλου έχουν

δείξει πως όταν υπάρχει ελευθερία επιλογής τα παιδιά μαθαίνουν καλύτερα, αναφέρουν μεγαλύτερη απόλαυση και η στάση τους απέναντι στο διάβασμα είναι πιο θετική (Μαλαφάντης, 2005:86-87). Για να είναι σε θέση όμως ένα παιδί να επιλέγει μόνο του πρέπει πρωτίστως να του γίνει σαφές, μέσα από δράσεις και συζήτηση, ότι βασικός στόχος ενός βιβλίου είναι να ψυχαγωγήσει και όχι να περάσει γνώσεις (Παπαδάτος, 2016:262). Έχοντας ως στόχο την απόλαυση η ανάγνωση γίνεται παιχνίδι και αποτελεί πια μια διαδικασία μέσα στην οποία το παιδί «χάνεται» με αποτέλεσμα να την ολοκληρώνει ελεύθερα, αβίαστα και χωρίς καν να το καταλαβαίνει (Μαλαφάντης, 2005:18). Όταν μάλιστα η επαφή με το βιβλίο συνδεθεί με το παιχνίδι, την απόλαυση και την έκφραση, τότε μπορούμε να επιτύχουμε την ολιστική καλλιέργεια του παιδιού (Δίμιζα, 2018:167).

Για την καλλιέργεια και την ανάπτυξη της φιλιαναγνωσίας απαιτούνται στάσεις και πρακτικές που όχι μόνο θα στρέψουν το παιδί προς το βιβλίο αλλά και που θα εξασφαλίσουν ότι ο αναγνώστης που θα γεννηθεί θα είναι *«δημιουργικός, ενεργοποιημένος, δυναμικός, μόνιμος, λειτουργικός, οικολογικός, διαπολιτισμικός και τελικά κριτικός αναγνώστης»* (Παπαδάτος, 2016:45). Η φιλιαναγνωσία είναι, σύμφωνα με την Χατζηδημητρίου (1997:138), μια αρετή που αξίζει να προσπαθήσουμε να την κατακτήσουμε γιατί άπαξ και κατακτηθεί δε χάνεται ποτέ και αν γνωρίζουμε πως τα παιδιά ή οι μαθητές μας αγαπούν το βιβλίο και επιλέγουν ελεύθερα την ενασχόλησή τους με αυτό, θα γνωρίζουμε πως είναι ευτυχισμένα, ταξιδεύοντας μέσα από τη φαντασία, το όνειρο και το συναίσθημα. Και μέσα από τα ταξίδια του αυτά ο αναγνώστης μας, γνωρίζοντας τους άλλους, θα γνωρίσει τελικά και τον εαυτό του (Παπαδάτος, 2016:262).

2.3 Το βιβλίο ως θεραπευτικό μέσο

Στα οφέλη της λογοτεχνίας έρχεται να προστεθεί και η δυνατότητα χρήσης του σύγχρονου λογοτεχνικού βιβλίου ως θεραπευτικού μέσου. Όπως αναφέρει και ο Crago (2005:181), η διήγηση λειτουργούσε από το μακρινό παρελθόν με πολλαπλούς τρόπους, προσφέροντας γνώσεις αλλά και ανακούφιση και ευχαρίστηση. Τώρα όμως, συγκριτικά με το παρελθόν, παρατηρείται πιο έντονα το φαινόμενο να συμπεριλαμβάνονται τα βιβλία στα μέσα που έχουν στη διάθεσή τους οι σύμβουλοι-ψυχοθεραπευτές -και όχι μόνο- για να βοηθούν τα παιδιά να αντιμετωπίζουν και να ξεπερνούν δυσκολίες στις διαπροσωπικές τους σχέσεις (Ανδρουτσοπούλου, 1998:14).

Η χρήση των βιβλίων με στόχο την εύρεση λύσεων στα προβλήματα των ατόμων ονομάστηκε για πρώτη φορά «βιβλιοθεραπεία» από τον Ireland το 1930 (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:23-24). Από τότε για τη βιβλιοθεραπεία έχουν διατυπωθεί και άλλοι ορισμοί. Οι Russell και Shrodes (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:24) ορίζουν τη βιβλιοθεραπεία ως τη «*διαδικασία δυναμικής αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην προσωπικότητα του αναγνώστη και το λογοτεχνικό ανάγνωσμα*» ενώ ο Bodart (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:24) αναφέρει πως «*Βιβλιοθεραπεία ορίζεται η διαδικασία ή η δραστηριότητα που σχεδιάζεται για να βοηθήσει τα άτομα να λύσουν τα προβλήματά τους ή να καταλάβουν καλύτερα τους εαυτούς τους μέσω της ανταπόκρισής τους στη λογοτεχνία*». Στο λεξικό εκπαιδευτικών όρων η βιβλιοθεραπεία ορίζεται ως «*η χρήση των βιβλίων προς επίδραση της ολικής ανάπτυξης του παιδιού, μια διαδικασία ανάμεσα στον αναγνώστη και το λογοτεχνικό κείμενο, το οποίο χρησιμοποιείται για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας, την προσαρμογή και την ανάπτυξη του ανθρώπου σε σκοπούς φυσικής και νοητικής ανάπτυξης, μια σύλληψη διανοητική σύμφωνα με την οποία ιδέες που εκφράζονται σε επιλεγμένα αναγνωστικά εγχειρίδια μπορούν να επιφέρουν ευεργετικές συνέπειες για τον ίδιο τον αναγνώστη*» (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:24).

Η βιβλιοθεραπεία αποτελεί μία μόνο από τη μεγάλη γκάμα μεθόδων που υπάρχουν για να βοηθήσουν ανθρώπους που βρίσκονται σε συναισθηματική κατάπτωση (Crago, 2005:180) και χωρίζεται, σύμφωνα με τις Πατέρα και Τσιλιμένη (2012:24-25), στην Κλινική Βιβλιοθεραπεία, όταν μιλάμε για άτομα που αντιμετωπίζουν ήδη κάποιο πρόβλημα και αναζητούν βοήθεια και στην Προληπτική Βιβλιοθεραπεία, όταν η δράση γίνεται προληπτικά και αποσκοπεί στην ενίσχυση της αυτοεκτίμησης και της αυτογνωσίας των παιδιών. Βιβλία είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθούν για θεραπευτικούς σκοπούς τόσο από ειδικούς ψυχοθεραπευτές όσο και από γονείς ή εκπαιδευτικούς (Ανδρουτσοπούλου, 1998:14-15). Κυρίως τα τελευταία τριάντα χρόνια παρατηρείται μια εκδοτική έκρηξη βιβλίων που ανήκουν στην κατηγορία των *problem novel* και αναφέρονται σε λεπτά θέματα, όπως για παράδειγμα, ο θάνατος, η κακοποίηση, το διαζύγιο, η ανορεξία κ.ά. (Crago, 2005:183). Βιβλία της κατηγορίας αυτής είναι ιδανικά για να λειτουργήσουν, μέσα από τη μυθοπλασία τους, δευτερευόντως ως θεραπευτικά μέσα και αποτελούν το υλικό μελέτης για την παρούσα εργασία.

Ο Crago (2005:184) αναφέρει πως η βασική ιδέα γύρω από την οποία κινείται και δουλεύει η βιβλιοθεραπεία είναι η εξής: έχοντας ως αφετηρία το γεγονός ότι κάποιο παιδί ή

ενήλικας αντιμετωπίζει ένα πρόβλημα, ο βιβλιοθηκάριος, δάσκαλος ή ειδικός θεραπευτής προτείνει μία σχετική με το πρόβλημα ιστορία. Ο αναγνώστης -αν η παρέμβαση θεωρηθεί επιτυχής- θα συσχετίσει το κείμενο με το δικό του πρόβλημα και ίσως βρει ακόμα και λύσεις μέσα σ' αυτό. Πιθανόν να θέλει να συζητήσει γι' αυτό που διάβασε ή απλά να ζητήσει άλλα βιβλία παρόμοια με αυτό που αρχικά του δόθηκε. Ακόμη κι αν ο αναγνώστης δε θελήσει να μοιραστεί τις σκέψεις και τα συναισθήματα που γεννήθηκαν μέσα από την ανάγνωση με τρίτους, μπορεί να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα, αφού ένα λογοτεχνικό βιβλίο μπορεί και από μόνο του να δράσει θεραπευτικά βοηθώντας τον αναγνώστη να «δει» αποστασιοποιημένα παρόμοιες με τη δική του καταστάσεις και διαπροσωπικές σχέσεις (Ανδρουτσοπούλου, 1998:15). Εάν για παράδειγμα ένα παιδί διαβάσει μια ιστορία που πραγματεύεται μια δύσκολη κατάσταση, όπως είναι ένα διαζύγιο ή ο θάνατος ενός κοντινού προσώπου, και αντιμετωπίζει και το ίδιο μια παρόμοια κατάσταση, θα νιώσει ανακούφιση, αισιοδοξία και θα μπορέσει να παλέψει με περισσότερη δύναμη και θέληση, γνωρίζοντας ότι και άλλοι το έζησαν και κατάφεραν να το ξεπεράσουν (Χατζηδημητρίου, 1997:136). Και όλα αυτά χωρίς να μειώνεται η ευχαρίστηση που αντλούν οι αναγνώστες από τα βιβλία και χωρίς να υπονομεύεται η αισθητική τους αξία, αφού τα βιβλία δεν χρησιμοποιούνται με στόχο να διδάξουν αλλά να συμβουλευσουν και να βοηθήσουν στην επικοινωνία του ατόμου (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου & Ανδρουτσοπούλου, 1998:19).

Ο Crago (2005:187) υποστηρίζει πως η βιβλιοθεραπεία μπορεί να λειτουργήσει καλύτερα αν στην επιλογή των βιβλίων προβαίνουν οι ίδιοι οι αναγνώστες. Όποιοι κι αν κάνουν όμως την επιλογή, ένα σωστό βιβλίο την κατάλληλη στιγμή μπορεί να ωθήσει τον αναγνώστη να μιλήσει για το πρόβλημα που αντιμετωπίζει, να τον κάνει να καταλάβει ότι δεν είναι μόνος, να τον κάνει να δει μέσα από τα προβλήματα, να κατανοήσει αισθήματα πρωτόγνωρα γι' αυτόν, ακόμα και να του δώσει λύσεις στα δικά του προβλήματα (Crago, 2005:187). Αν και σε καμία περίπτωση το βιβλίο και η ανάγνωση δεν μπορούν να αντικαταστήσουν την προσωπική επαφή, μερικές φορές μπορεί να αποδειχθεί πολύ βοηθητικό και χρήσιμο μέσο για την εκδήλωση συναισθημάτων καθώς και για συζήτηση και επικοινωνία, ειδικά όταν πρόκειται για τα παιδιά, αφού εκείνα ταυτίζονται με τους ήρωες-παιδιά των λογοτεχνικών βιβλίων και μπορούν έτσι να επηρεαστούν θετικά (Χατζηδημητρίου, 1997:136). Σύμφωνα με τους Martin, Martin και Poter (1983:312-315), η βιβλιοθεραπεία είναι μια διαδικασία που μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά, ειδικά στην έκφραση των συναισθημάτων τους -στην οποία αντιμετωπίζουν μεγαλύτερες

δυσκολίες σε σχέση με τους ενήλικες- αφού διαβάζοντας ιστορίες που είναι παρμένες μέσα από τη ζωή μπορούμε να έρθουμε σε επαφή με τα συναισθήματά μας.

Μιλώντας για το παιδί, στόχοι που θα μπορούσαν να υλοποιηθούν, αν η βιβλιοθεραπεία εντασσόταν στο πλαίσιο της γενικής αγωγής και αποτελούσε κομμάτι της σχολικής πραγματικότητας, είναι η ανάπτυξη της αυτοεικόνας και της αυτοεκτίμησης του παιδιού, η πρόταση τρόπων ώστε το παιδί να εντοπίσει ενδιαφέροντα στο περιβάλλον γύρω του, η συναισθηματική του αποφόρτιση, η διαπίστωση από μέρους του παιδιού ότι και άλλοι άνθρωποι αντιμετωπίζουν προβλήματα παρόμοια με τα δικά του και ότι υπάρχουν ποικίλοι τρόποι για να εξεταστεί και να λυθεί μια προβληματική κατάσταση, η επίτευξη εξωτερίκευσης των προβλημάτων του μέσα από συζήτηση και η βοήθεια που μπορεί να δοθεί στο παιδί ώστε να προβεί σε έναν επιτυχημένο μελλοντικό σχεδιασμό για να λύσει τα προβλήματά του (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:25-26).

Καταληκτικά αναφέρουμε πως η βιβλιοθεραπεία, σύμφωνα με έρευνες από το χώρο της Συμβουλευτικής Ψυχολογίας και της βιβλιοθηκονομίας είναι μια μέθοδος που μπορεί να προσφέρει πολλά σε μαθητές -και όχι μόνο- κάθε ηλικίας (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:26). Το βιβλίο άλλωστε, από το νηπιαγωγείο ακόμα, θεωρείται ένα αναντικατάστατο, πολύτιμο και υποστηρικτικό εργαλείο, αφού μέσα από τη χρήση του κατακτώνται, όπως προαναφέραμε, σημαντικά οφέλη. Η βιβλιοθεραπεία είναι σε θέση να επιφέρει αλλαγές στη συμπεριφορά, να συμβάλλει στην διατήρηση της πνευματικής υγείας, στην ανάπτυξη της αυτογνωσίας και στη διαχείριση των φόβων (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:26-27). Βοηθά το άτομο να αντιμετωπίσει και να ξεπεράσει τα προβλήματά του, να βελτιώσει τη συμπεριφορά του ενώ η συμβολή της κρίνεται σημαντική και στην ανάπτυξη αξιών και στις διαπροσωπικές σχέσεις (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:27).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΜΕ «ΔΥΣΚΟΛΑ» ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥΣ

Στις μέρες μας παρατηρείται το φαινόμενο έκδοσης πολλών βιβλίων που επιτρέπουν, μέσα από τα θέματα που παρουσιάζουν, τη διαχείριση δύσκολων καταστάσεων, όπως για παράδειγμα θέματα που αφορούν στον θάνατο, στη μοναξιά, στο διαζύγιο, στη σεξουαλικότητα (Δίμιζα, 2018:168), σε θέματα υγείας, εμμονές, φόβους, ατομικές ιδιομορφίες, οικογενειακές σχέσεις κ.ά (Ντεκάστρο, 2017:73). Η εκδοτική αυτή έκρηξη πυροδοτείται από την επιθυμία της παιδαγωγικής παρέμβασης ήδη από τις μικρές ηλικίες και στόχο έχει την ψυχολογική στήριξη και την εξάλειψη της άγνοιας και των στερεοτύπων, όπως αυτά δημιουργούνται από παλιές αναχρονιστικές απόψεις και προκαταλήψεις (Ντεκάστρο, 2017:71).

Βιβλία που μιλούν για «δύσκολα» θέματα συναντάμε βέβαια ήδη από τη δεκαετία του '70 (Ανδρουτσοπούλου, 1998:13). Το 1978 η Joan Fassler, διδάκτωρ ψυχολόγος του Κέντρου Μελέτης του Παιδιού στο πανεπιστήμιο του Yale, γράφει ένα βιβλίο με τίτλο *Helping Children Cope: Mastering stress through Books and Stories* (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου & Ανδρουτσοπούλου, 1998:19). Στο βιβλίο αυτό η Joan Fassler αναφέρεται σε πληθώρα παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων που απευθύνονται ακόμα και σε πολύ μικρά παιδιά και παρουσιάζουν θέματα όπως το διαζύγιο, ο θάνατος, η νοσηλεία κ.ά (Ανδρουτσοπούλου, 1998:13). Μέσα από το βιβλίο της προτείνει και τη βιβλιοθεραπευτική χρήση των βιβλίων αυτών αναλύοντας τους τρόπους με τους οποίους τέτοια βιβλία είναι δυνατό να μεταμορφωθούν σε πολύτιμα εργαλεία για τη συμβουλευτική/ψυχοθεραπευτική διαδικασία και να συμβάλλουν στην επικοινωνία μεταξύ παιδιού και ενήλικα (Ανδρουτσοπούλου, 1998:13).

Τα βιβλία με τη θεματολογία αυτή αξιοποιούνται τόσο από παιδαγωγούς και γονείς όσο και από κριτικούς. Οι μεν πρώτοι τα μελετούν επιδιώκοντας να τα κάνουν σύμμαχό τους στο δύσκολο έργο συμπαράστασης και στήριξης κάποιου παιδιού που καλείται να αντιμετωπίσει κάποιο από τα προαναφερθέντα ζητήματα, οι μεν δεύτεροι τα ερευνούν σε μια προσπάθεια εις βάθους γνώσης της βιβλιοπαραγωγής, των τάσεων που αυτή διαμορφώνει και των τρόπων με τους οποίους επηρεάζει ή επηρεάζεται από κοινωνικές στάσεις και αντιλήψεις (Ντεκάστρο:2017:71). Σύμφωνα με τη Ντεκάστρο (2017:73), τα βιβλία που βοηθούν στη διαχείριση δύσκολων καταστάσεων κατατάσσονται σε τρεις μεγάλες θεματικές κατηγορίες. Η

πρώτη περιλαμβάνει τα βιβλία που αναφέρονται σε καθημερινά θέματα, όπως παιδικές εμμονές (π.χ γκρίνια, ατομικές ιδιαιτερότητες), διάφοροι φόβοι (π.χ θάνατος, σχολικός εκφοβισμός), έλλειψη εμπιστοσύνης στον εαυτό μας, ατομικές ιδιομορφίες και αισθήματα μειονεξίας (Ντεκάστρο, 2017:73). Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει βιβλία που αναφέρονται στις ενδοοικογενειακές σχέσεις (π.χ διαζύγιο, θάνατος, οικονομική κρίση) και η τρίτη αφορά στα βιβλία που πραγματεύονται κοινωνικές συμπεριφορές (π.χ υιοθεσία, αποδοχή της διαφορετικότητας) (Ντεκάστρο, 2017:73).

Διάφοροι λόγοι έχουν οδηγήσει στην εδραίωση των βιβλίων με «δύσκολα» θέματα στη σύγχρονη εκδοτική πραγματικότητα και στην τόσο συχνή προτίμησή τους από το αναγνωστικό κοινό. Όπως αναφέρει η Ντεκάστρο (2017:72), η κοινωνία μας χαρακτηρίζεται από έναν άκρατο παιδοκεντρισμό και μια συνεχή ανησυχία για το τι διαδραματίζεται στον κόσμο του παιδιού. Σημειώνει δε ότι τα βιβλία αυτά ικανοποιούν το μικρότερο ηλικιακά αναγνωστικό κοινό που χρειάζεται μια πιο θερμή και πιο προσωπική θέαση των πραγμάτων (Ντεκάστρο, 2017:72). Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, βιβλία της θεματολογίας αυτής είναι ιδανικά για να χρησιμοποιηθούν από γονείς, εκπαιδευτικούς, ειδικούς ή ακόμα και από τον ίδιο τον αναγνώστη χωρίς την παρέμβαση άλλου για θεραπευτικούς σκοπούς, αφού μπορούν να συμβάλλουν στη διαχείριση και την αντιμετώπιση δύσκολων καταστάσεων (Ανδρουτσοπούλου, 1998:14-15). Όπως αναφέρει και ο Ηλιόπουλος (Ντεκάστρο, 2017:72-73), τα βιβλία αυτά μπορούν να αποτελέσουν το εφαλτήριο για μια συζήτηση που μπορεί να είναι άβολη και δύσκολη αλλά πρέπει να γίνει. Μέσα από τα βιβλία αυτά μπορούμε λοιπόν να πλησιάσουμε το παιδί και να του μιλήσουμε για όλα αυτά τα λεπτά θέματα, είτε επειδή το ίδιο ή κάποιο συγγενικό ή φιλικό πρόσωπο τα αντιμετωπίζει είτε επειδή θέλουμε απλά να το ενημερώσουμε για κάποια κατάσταση. Άλλωστε αυτός είναι και ο κεντρικός σκοπός της δημιουργίας τους, να οδηγήσουν στην ανακούφιση αυτού που βιώνει ή που παρακολουθεί μια δύσκολη κατάσταση, αφού κατορθώσουν να κερδίσουν τον αναγνώστη και να κάνουν κατανοητό το πρόβλημα και τη λύση του (Ντεκάστρο, 2017:73).

Και ακριβώς επειδή οι συγγραφείς επιδιώκουν την ταύτιση του αναγνώστη με τους ήρωες που βιώνουν μια δύσκολη κατάσταση, επιλέγουν για ήρωες των ιστοριών τους ανθρώπους, συνήθως συνομήλικους με τους αναγνώστες, ή ζώα και στη θέση αυτών που θα βοηθήσουν στη διαχείριση, στην αντιμετώπιση του προβλήματος και στην τόνωση του ηθικού

τοποθετούν ενήλικες που βρίσκονται στο ευρύτερο περιβάλλον του παιδιού και είναι κοντά του, όπως γονείς, εκπαιδευτικούς, φίλους κ.ά. (Ντεκάστρο, 2017:73-74). Οι ήρωες-ζώα θεωρούνται περισσότερο αποτελεσματική επιλογή για μικρότερους αναγνώστες, καθώς ελαχιστοποιούν θέματα όπως είναι η ηλικία, το φύλο ή η φυλή, ενώ οι ανθρωπίνοι χαρακτήρες μέσα σε μια ιστορία βρίσκονται πιο κοντά στις προτιμήσεις των μεγαλύτερων παιδιών και εφήβων, που αναζητούν χαρακτήρες με τους οποίους θα μπορούν να παρομοιάσουν τους εαυτούς τους (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:53).

Ένας ακόμη λόγος που καθιστά δημοφιλή τα βιβλία αυτά είναι πως τα θέματα τα οποία πραγματεύονται αποτελούν κομμάτι της καθημερινότητας των παιδιών, τα οποία εμπλέκονται με τα θέματα αυτά είτε άμεσα λόγω κάποιας προσωπικής εμπειρίας είτε έμμεσα, ερχόμενα σε επαφή με αυτά μέσα από την τηλεόραση, τα ηλεκτρονικά παιχνίδια, τον κοινωνικό περίγυρο κ.ά. (Δίμιζα, 2018:168). Ακόμα και τα μικρά παιδιά άλλωστε δεν ζουν μέσα σε έναν κόσμο αγγελικά πλασμένο και πολλές φορές έρχονται αντιμέτωπα με καταστάσεις και συναισθήματα που δυσκολεύονται να κατανοήσουν και να διαχειριστούν (Δίμιζα, 2018:168). Όλα αυτά είναι δυνατό να οδηγήσουν σε σκληρά ερωτήματα από μέρους των παιδιών, μέσα από τα οποία όμως εκφράζονται οι φόβοι και οι αγωνίες τους και τα οποία μπορούν να απαντηθούν μέσα από ένα τέτοιο βιβλίο, που θα καταλάβει και θα σεβαστεί το παιδί, τα προβλήματα και τα συναισθήματά του (Δίμιζα, 2018:168-169). Όπως σημειώνει και ο Πολίτης (2018:72) αναφερόμενος συγκεκριμένα στην εφηβική ηλικία, τα σύγχρονα μυθιστορήματα που απευθύνονται στο εφηβικό αναγνωστικό κοινό πραγματεύονται κατά κόρον μη ευχάριστα θέματα. Αυτό γίνεται κατανοητό πάνω στον άξονα ότι οι ιστορίες αυτές αποσκοπούν να βοηθήσουν τους εφήβους να διαχειριστούν τις δύσκολες καταστάσεις και τα έντονα συναισθήματα που βιώνουν κατά τη διαδικασία της ωρίμασής τους (Πολίτης, 2018:72). Γίνεται λοιπόν κατανοητό ότι βιβλία που ωραιοποιούν καταστάσεις ή αποσιωπούν δυσκολίες δεν έχουν κάτι να προσφέρουν σε έναν αναγνώστη, ειδικά όταν αυτός διανύει το στάδιο προς την ωριμότητα και την ενηλικίωση (Δίμιζα, 2018:169).

Οι ιστορίες οφείλουν να διέπονται από ρεαλισμό, δεδομένου του ότι η πραγματικότητα και ο κόσμος μέσα στον οποίο το παιδί καλείται να ζήσει και να δημιουργήσει πρέπει να παρουσιάζονται στα παιδιά (Παπαδάτος, 2016:23-24). Σύμφωνα με τις Πατέρα και Τσιλιμένη (2012:47), εκεί οφείλεται και η μεγάλη αναγνώριση και αποδοχή των βιβλίων με την

«ευαίσθητη» αυτή θεματική, στο ότι δηλαδή απεικονίζουν με πειστικότητα και ευαισθησία ρεαλιστικές καταστάσεις. Ειδικότερα, τα μυθιστορήματα που κατατάσσονται στον εσωτερικό κύκλο, αυτόν των διαπροσωπικών σχέσεων και των ατομικών προβλημάτων, και αφορούν θέματα όπως το διαζύγιο, ο θάνατος, η ορφάνια κ.ά. διέπονται σύμφωνα με τον Παπαδάτο (2016:25-26) από έναν προσωπικό-ατομικό ρεαλισμό που δημιουργείται στη βάση των προσωπικών αγωνιών και των σχέσεων που αναπτύσσει το άτομο με άτομα κυρίως του οικογενειακού και σχολικού περιβάλλοντός του. Ειδικά στα μυθιστορήματα της εφηβικής λογοτεχνίας που ανήκουν στον κύκλο αυτό, ο προσωπικός ρεαλισμός διαφαίνεται με περισσότερα χαρακτηριστικά στοιχεία αναλογικά με αυτά της παιδικής λογοτεχνίας (Παπαδάτος, 2016:42). «Δύσκολα» θέματα παρουσιάζονται και στον επόμενο κύκλο κατάταξης, τον μεσαίο (ναρκωτικά, AIDS, βία, προσφυγιά κ.ά.). Εδώ, μέσα από τις δράσεις του έφηβου ήρωα, ο ρεαλισμός αποκτά στοιχεία συλλογικού χαρακτήρα (Παπαδάτος, 2016:43-44).

Η ευρεία λοιπόν αυτή «ευαίσθητη» θεματική, με θέματα παρμένα από ζητήματα που κυριαρχούν στο σύγχρονο κόσμο, παρουσιάζεται μέσα από την καλή ρεαλιστική λογοτεχνία που δείχνει τον κόσμο σε όλες του τις διαστάσεις και παρουσιάζει τόσο την ευαίσθητη, χιουμοριστική, ευγενική και χαρούμενη πλευρά της ζωής όσο και την επίπονη (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:48). Στις ιστορίες αυτές δεν υπάρχουν εύκολες και απλοϊκές λύσεις. Τα προβλήματα αντιμετωπίζονται με τη δέουσα σοβαρότητα (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:48).

Οι ιστορίες πρέπει να αποτυπώνονται με ρεαλισμό αλλά όχι με πεσιμισμό, με τρόπο που να απογοητεύει και να καταθλίβει το παιδί παρουσιάζοντας μόνο αδιέξοδα (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:49). Το παιδί πρέπει διαβάζοντας να έρχεται σε θέση να σκεφτεί πάνω στη ζωή, να νιώθει ότι συμμετέχει ασυνείδητα μέσα στην ιστορία, να μπορεί να ταυτιστεί με τους χαρακτήρες και μέσα από την ελπίδα και την αισιοδοξία που θα του δημιουργηθούν να βρει διέξοδο και στα δικά του προβλήματα και να ενημερώνεται για τα διάφορα κοινωνικά ζητήματα (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:48-49).

Επιλέγοντας λοιπόν ένα βιβλίο με «ευαίσθητη» θεματική καλό θα ήταν να σκεφτούμε αν ο αναγνώστης-παιδί μπορεί να ταυτιστεί με την πλοκή, το σκηνικό, τα λόγια και τους χαρακτήρες, αν τα γεγονότα δίνονται με ακρίβεια και με τη χρήση της σωστής ορολογίας, αν αποκαλύπτονται και εξετάζονται οι συναισθηματικές αντιδράσεις, αν αποφεύγονται τα στερεότυπα, εάν υπάρχει σεβασμός στις ατομικές διαφορές, αν μέσα από τις συμπεριφορές που

προβάλλουν τα βιβλία αυτά δύνανται να γίνουν πρότυπα μίμησης για τα παιδιά και εάν μέσα από το βιβλίο περνά η αισιοδοξία ότι το πρόβλημα που αντιμετωπίζουν μπορεί να ξεπεραστεί (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:52-53).

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΤΟ ΔΙΑΖΥΓΙΟ

1.1 Εισαγωγικά

Συγκριτικά με τα παλαιότερα χρόνια, το διαζύγιο παρουσιάζεται πλέον στη χώρα μας για πολλούς και διάφορους λόγους ως μια πολύ πιθανή κατάληξη ενός γάμου και για το λόγο αυτό αποτελεί αντικείμενο ευρείας έρευνας και συζήτησης κυρίως κατά τα τελευταία χρόνια (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:95). Και ενώ μπορεί να αποτελεί την ιδανική λύση για έναν γάμο που δεν μπορεί να συνεχιστεί, απαλλάσσοντας έτσι τα μέλη της οικογένειας από συγκρούσεις, πόνο και προβλήματα, δεν παύει να είναι γι' αυτά μια οδυνηρή εμπειρία και να επηρεάζει βαθιά τόσο τους γονείς όσο και τα παιδιά (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:77). Πώς θα ήταν δυνατόν άλλωστε να μην τα επηρεάζει, αφού ό,τι σήμαινε γι' αυτούς μέχρι πρότινος οικογένεια τερματίζεται και γονείς και παιδιά καλούνται να προσαρμοστούν σε μια νέα πραγματικότητα που χαρακτηρίζεται από πολλές και οδυνηρές απώλειες (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:77). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως το διαζύγιο καταλαμβάνει στην Κλίμακα Κοινωνικής Αναπροσαρμογής των Holmes τη δεύτερη θέση μέσα σε 43 γεγονότα που αφορούν τη ζωή και προϋποθέτουν χρόνο και προσπάθεια από το άτομο προκειμένου να επέλθει προσαρμογή σε αυτά (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:96). Γίνεται λοιπόν φανερό το πόσο πολύ επηρεάζονται όλα τα μέλη της οικογένειας, με δυσκολότερα ίσως στην προσαρμογή τα παιδιά.

Όλα τα παιδιά αντιδρούν στο διαζύγιο αλλά όχι με τον ίδιο τρόπο. Πολλοί είναι οι παράγοντες που διαμορφώνουν τη συμπεριφορά τους, όπως για παράδειγμα η ηλικία, το φύλο, η προσωπικότητα και το επίπεδο της γνωστικής τους ανάπτυξης, η ικανότητά τους στη διαχείριση καταστάσεων καθώς και η στάση και ο ρόλος των γονέων τόσο πριν όσο και μετά το διαζύγιο και η σχέση τους με τα παιδιά (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:96-97). Ένας τρόπος για να πλησιάσεις ένα παιδί που επηρεάζεται άμεσα από ένα διαζύγιο, να το κάνεις να εκφράσει τα συναισθήματά του, να του δείξεις πως δεν είναι το μόνο που καλείται να περάσει μια τόσο δύσκολη οικογενειακή κατάσταση και να το κάνεις να αντιδράσει θετικά και αισιόδοξα είναι το βιβλίο. Μέσα από βιβλία που έχουν ως θέμα το διαζύγιο ένα παιδί είναι δυνατό να έρθει σε

επαφή, ταυτιζόμενο με τον χαρακτήρα της ιστορίας που βιώνει μια παρόμοια κατάσταση, και να εκφράσει συναισθήματα που κλείδωνε μέσα του, όπως ο φόβος, ο θυμός, η ενοχή ή η ντροπή που πιθανόν να νιώθει λόγω αυτής της οδυνηρής κατάστασης (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2012:82). Μέσα από το βιβλίο λοιπόν το παιδί μπορεί να απελευθερωθεί και να εκφράσει τα συναισθήματα που το καταπιέζουν και το εμποδίζουν να φτάσει στην αποδοχή του γεγονότος αυτού, να παρηγορηθεί και να βρει ίσως απαντήσεις στα ερωτήματα που γεννήθηκαν από την επίπονη αυτή οικογενειακή κατάσταση και που το βασανίζουν. Η διαδικασία αυτή θεωρείται πολύ σημαντική, αφού τα παιδιά που βιώνουν ένα διαζύγιο πολλές φορές κλείνονται στον εαυτό τους, νιώθουν ότι είναι διαφορετικά από τα άλλα παιδιά, νιώθουν υπεύθυνα για την κατάληξη που είχε ο γάμος των γονιών τους και πιστεύουν πως οι γονείς τους δεν τα αγαπούν πια (Cullinan, 1981:136). Μια καλή ιστορία λοιπόν, δοσμένη με τον κατάλληλο τρόπο, είναι δυνατό να τα ξεκλειδώσει, να τα βοηθήσει να εκφράσουν συναισθήματα και απόψεις, να δημιουργήσει πρόσφορο έδαφος για μια «δύσκολη» συζήτηση, να συμβάλλει ώστε τα παιδιά να πιστέψουν πως μπορούν να αποδεχτούν το γεγονός αυτό και πως μπορούν να προσαρμοστούν στη νέα αυτή πραγματικότητα. Με λίγα λόγια να τα εφοδιάσει με αισιοδοξία και θετική σκέψη για τη νέα ζωή που έρχεται. Βιβλία με το θέμα αυτό μπορούν να φανούν χρήσιμα όχι μόνο για παιδιά που επηρεάζονται άμεσα από ένα διαζύγιο αλλά και για ένα παιδί που αποζητά να καταλάβει τι νιώθει ένα οικείο πρόσωπο που βιώνει μια τέτοια κατάσταση ή που ζητά πληροφορίες σχετικά με την έκβαση και τις επιπτώσεις ενός διαζυγίου στο οικογενειακό περιβάλλον (Martin, Martin & Poter, 1983:312-315).

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστούν δύο βιβλία της κατηγορίας *problem novel* με την ευαίσθητη αυτή θεματική του διαζυγίου, το *Ζωή ανάποδα* της Άντρη Αντωνίου και *Το 33* του Μάνου Κοντολέων. Τα μυθιστορήματα αυτά καταπιάνονται με ένα θέμα που αποτελεί μέρος της σύγχρονης πραγματικότητας, το διαζύγιο. Και στα δυο αυτά βιβλία οι συγγραφείς κατασκευάζουν μια πολύ ενδιαφέρουσα μυθοπλαστική ιστορία αντλώντας τα θέματα και τους ήρωες από την πραγματική σύγχρονη ζωή και καθημερινότητα. Το κύριο θέμα είναι το διαζύγιο όμως προοδευτικά, όσο εξελίσσεται η ιστορία, διαφαίνονται και άλλα καίρια ζητήματα ως απόρροια του διαζυγίου, που απασχολούν και ταλανίζουν τους χαρακτήρες της ιστορίας, όπως για παράδειγμα τα προβλήματα που προκύπτουν μέσα από τη νέα πραγματικότητα και δυσχεραίνουν τις σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας καθώς και οι αντιδράσεις τους σε

αυτό που επηρέασε την οικογενειακή τους αρμονία και η επακόλουθη διαμόρφωση του χαρακτήρα και των στάσεων τους απέναντι σε πρόσωπα και καταστάσεις.

Στο βιβλίο *Ζωή Ανάποδα* παρακολουθούμε το ευαίσθητο θέμα του διαζυγίου να παρουσιάζεται από τη συγγραφέα με την αφηγηματική τεχνική της ημερολογιακής καταγραφής. Το ιδιαίτερο με το βιβλίο αυτό θεωρώ πως είναι ότι παρουσιάζει ένα τόσο ευαίσθητο θέμα της παιδικής λογοτεχνίας με αληθοφάνεια, ρεαλισμό και χωρίς διδακτισμό. Τα στοιχεία του βιβλίου που προσδίδουν αληθοφάνεια, περνούν αβίαστα το μήνυμα που η συγγραφέας θέλει να περάσει και συμβάλλουν στην ταύτιση με τους ήρωες είναι τόσο η επιλογή της αφήγησης μέσα από ημερολόγιο όσο και το σκηνικό και οι χαρακτήρες, έτσι όπως κατασκευάστηκαν και παρουσιάζονται από τη συγγραφέα. Να αναφέρουμε τέλος ότι για την πρώτη πρόσληψη του θέματος και του κεντρικού νοήματος του βιβλίου χρησιμεύουν τα περικειμενικά στοιχεία του.

Στο μυθιστόρημα *Το 33* ο Μάνος Κοντολέων παρουσιάζει, μέσα από την ιστορία του, με ρεαλιστικό τρόπο και χωρίς διδακτισμό αυτά που βιώνει μια τετραμελής επίσης οικογένεια αλλά πριν το διαζύγιο. Το ενδιαφέρον στο βιβλίο αυτό έγκειται στον τόσο αληθινό και πρωτότυπο τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα, αφού τη σκυτάλη της αφήγησης παίρνουν όλα τα μέλη της οικογένειας (που μας εκθέτουν, ο καθένας από τη δική του οπτική γωνία τα γεγονότα αλλά και τη στάση που κρατά ο καθένας απέναντι στο ενδεχόμενο διαζύγιο), καθώς και ο συγγραφέας και δύο αναγνώστες, οι οποίοι επίσης μας δίνουν τις απόψεις τους για το ποια πρέπει να είναι η έκβαση της ιστορίας. Άξιος προσοχής και σχολιασμού θεωρώ πως είναι και ο πρωτότυπος τρόπος που επιλέγει ο συγγραφέας για να κλείσει την ιστορία του, αφήνοντας το τέλος στα χέρια του αναγνώστη.

1.2 Ζωή Ανάποδα

1.2.1 Στοιχεία αφηγηματικότητας

Στο μυθιστόρημα *Ζωή Ανάποδα* παρακολουθούμε τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζει το διαζύγιο μια τετραμελή οικογένεια και... φέρνει τη ζωή τους ανάποδα. Η εξέλιξη της ιστορίας παρουσιάζεται στον αναγνώστη μέσα από τη φωνή της μεγαλύτερης κόρης της οικογένειας, της εντεκάχρονης Ζωής, η οποία μας δίνει τα γεγονότα όπως τα καταγράφει στο ημερολόγιό της. Η συγγραφέας λοιπόν υιοθετεί την αφηγηματική τεχνική της ημερολογιακής καταγραφής για να παρουσιάσει μέσα από το λογοτεχνικό της έργο το ευαίσθητο θέμα του διαζυγίου. Η διόλου

τυχαία αυτή επιλογή της συμβάλλει στην αναπαράσταση του θέματος και εξυπηρετεί την αβίαστη πρόσληψη του μηνύματος που θέλει να περάσει, την απόδοσή του χωρίς διδακτισμό και την ταύτιση με τον χαρακτήρα, αφού μέσα από την τόσο προσωπική αυτή γραφή μπορούμε πιο εύκολα να έρθουμε κοντά του, να τον νιώσουμε και να μπούμε στη θέση του.

Η Ζωή είναι λοιπόν η αφηγήτρια των γεγονότων του μυθιστορήματος μέσα από την καταγραφή του ημερολογίου της. Μιλώντας για αφηγητή, αναφερόμαστε στο πρόσωπο εκείνο που αφηγείται, που μας δίνει δηλαδή την ιστορία, γραπτά ή προφορικά, και που, σύμφωνα με την αναφορά του G. Genette στη σχέση συγγραφέα-αφηγητή, δεν ταυτίζεται με τον συγγραφέα της αφήγησης (Καρακίτσιος, 2012:38-39). Όσον αφορά στην παρουσία της αφηγήτριας Ζωής μέσα στο κείμενο θα την χαρακτηρίζαμε φανερή αφηγήτρια, αφού προσδιορίζεται (καταλαβαίνουμε εύκολα ποιος μιλά), σχολιάζει τη δράση και τους χαρακτήρες και λέει την άποψή της για την ιστορία που αφηγείται (Παπαντωνάκης, 2009:348). Όσον αφορά στη συμμετοχή της και ακολουθώντας την ταξινόμηση αφηγητών του Genette, σημειώνουμε πως η Ζωή είναι μια ομοδιηγητική και αυτοδιηγητική αφηγήτρια. Ομοδιηγητική γιατί συμμετέχει στη δράση και είναι μία από τους χαρακτήρες της ίδιας της ιστορίας (Παπαντωνάκης, 2009:402) και αυτοδιηγητική γιατί είναι και η πρωταγωνίστρια της ιστορίας που αφηγείται (Παπαντωνάκης, 2009:403). Και τα δύο αυτά χαρακτηριστικά προσδίδουν αληθοφάνεια στον αφηγητή και κεντρικό χαρακτήρα, καθώς, σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου (2011:42), με έναν ομοδιηγητικό αφηγητή η αφήγηση χαρακτηρίζεται έντονα από την παιδική ματιά ενώ η αυτοδιηγητική φωνή προσδίδει εσωτερικότητα στη γραφή. Ο αναγνώστης αναμένει από έναν αυτοδιηγητικό αφηγητή να του μεταδώσει ό,τι σκέφτεται και νιώθει. Οτιδήποτε ειπωθεί από τον αφηγητή αυτό θεωρείται αληθές από τον αναγνώστη, ο οποίος με τον τρόπο αυτό πείθεται περισσότερο (Αναγνωστοπούλου, 2011:42).

Η οπτική γωνία (point of view) αναφέρεται στο ποιος μιλάει, ποιος λέει την ιστορία και συνδέεται με την ταυτότητα του αφηγητή. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, και εφόσον η αφήγηση έχει ανατεθεί κυρίως στη Ζωή, θα μπορούσαμε να πούμε πως έχουμε πρωτοπρόσωπη οπτική γωνία. Μέσω αυτής, ο αναγνώστης ταυτίζεται με την υποκειμενική θέαση των γεγονότων, όπως μας τα παρουσιάζει σε πρώτο πρόσωπο η Ζωή, παρακολουθεί δε τις απόψεις της και παρατηρεί τα γεγονότα μέσα από την προσωπική οπτική γωνία του αφηγητή (Κανατσούλη, 2000:32). Ο αναγνώστης βιώνει τη δράση και τις συγκρούσεις και νιώθει τα

συναισθήματα των ηρώων έτσι όπως μας την εξιστορεί ο πρωταγωνιστής (Παπαντωνάκης, 2009:416). Συγκεκριμένα, όσον αφορά στο ημερολογιακό μυθιστόρημα, η οπτική γωνία του αφηγητή έρχεται σε άμεση εξάρτηση, σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη (2006:260), με την αυθεντικότητά του. Σε μια αυθεντική πρωτοπρόσωπη ημερολογιακή καταγραφή η οπτική γωνία του αφηγητή είναι περιορισμένη, αυτή του πρωταγωνιστή-αφηγητή, ο οποίος εξιστορεί τα γεγονότα και μεταδίδει τα συναισθήματα και γενικά την πραγματικότητα έτσι όπως αυτός την αντιλαμβάνεται (Παπαντωνάκης, 2006:260-261).

Η προοπτική (perspective) ή εστίαση(focalisation), σύμφωνα με τον Genette, απαντά στο ερώτημα «ποιος βλέπει μέσα στην ιστορία». Το ενδιαφέρον λοιπόν εστιάζεται στον πρωταγωνιστή (Παπαντωνάκης, 2009:443). Στο μυθιστόρημα *Ζωή Ανάποδα* σημειώνεται αφήγηση με εσωτερική εστίαση και συγκεκριμένα της δεύτερης κατηγορίας, αυτή της μεταβλητής εστίασης (variable), καθώς η ιστορία δίνεται μέσα από την οπτική γωνία όχι μόνο της Ζωής αλλά και άλλων προσώπων που συμμετέχουν διαλογικά, όπως η μαμά, ο μπαμπάς και η γιαγιά (Καρακίτσιος, 2012:47). Στην αφήγηση με εσωτερική εστίαση «ο αφηγητής βλέπει και γνωρίζει όσα ακριβώς και ο χαρακτήρας στον οποίο εστιάζει» (Παπαντωνάκης, 2009:447). Με τον τύπο αυτό αφήγησης παρουσιάζεται σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2012:47) όχι μόνο η εξωτερική συμπεριφορά του εστιαζόμενου χαρακτήρα αλλά και οι σκέψεις και τα συναισθήματά του για τα πρόσωπα ή τα πράγματα με τα οποία αλληλεπιδρά. Εδώ, μέσα από την αφήγηση της Ζωής ο αναγνώστης γνωρίζει τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τους λόγους που την οδηγούν προς την υιοθέτηση κάποιας συμπεριφοράς ή αντίδρασης. Παρά την εσωτερική εστίαση, που η αφήγηση εστιάζει κυρίως στο πρόσωπο της Ζωής, παρατηρούμε πως συχνά η αφηγηματική φωνή της Ζωής φαίνεται να ακολουθεί, να παρατηρεί και να γίνεται θεατής της δράσης και της συμπεριφοράς των άλλων χαρακτήρων που επηρεάζουν σημαντικά την εξέλιξη της ιστορίας (Αναγνωστοπούλου, 2006:53).

Η ημερολογιακή καταγραφή που παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα καλύπτει χρονικό διάστημα περίπου ενός χρόνου. Το βιβλίο ξεκινά από την Πέμπτη 1 Ιουνίου 2017 και ολοκληρώνεται στο σήμερα, στις 5 Ιουλίου 2018. Μέσα στο διάστημα αυτό παρακολουθούμε τη ζωή μιας οικογένειας από την εμφάνιση θα λέγαμε των πρώτων σύννεφων στην καθημερινότητά τους, ή τουλάχιστον από τη στιγμή που η Ζωή αρχίζει να καταλαβαίνει ότι τα πράγματα είναι διαφορετικά, μέχρι την οριστική λύση, παρά τις ελπίδες και τις προσπάθειες της Ζωής, του

γάμου των γονιών της. Μέσα από το ημερολόγιό της, η Ζωή σε πρώτο πρόσωπο (πρωτοπρόσωπη αφήγηση) μας διηγείται τα γεγονότα που μεσολάβησαν μέχρι το διαζύγιο και που έφεραν τη ζωή όλων ανάποδα. Το κείμενο αυτό λοιπόν ανήκει στην κατηγορία της πρωτοπρόσωπης ημερολογιακής καταγραφής, στην οποία συμπεριλαμβάνεται το αυθεντικό λογοτεχνικό ημερολογιακό γένος (Παπαντωνάκης, 2006:250). Η επιλογή αυτής της αφηγηματικής τεχνικής από τη συγγραφέα (ημερολόγιο) για να αποδώσει ένα τόσο ευαίσθητο θέμα κρίνεται έξυπνη και αποτελεσματική. Σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη (2006:247) τα μυθιστορήματα ημερολογιακού τύπου ενδείκνυνται για να αποκαλύψουν και να περάσουν την συνείδηση του πρωταγωνιστή ή του αφηγητή μιας ιστορίας. Εκτός από το πολύ σημαντικό γεγονός ότι η ημερολογιακή-εσωτερική γραφή φανερώνει αποσπασματικότητα, τονίζει την εσωτερικότητα του προσώπου (Αναγνωστοπούλου, 2006:50) και είναι στενά συνδεδεμένη στην παιδική ηλικία με την καταγραφή γεγονότων που σημαδεύουν τον ήρωα, συμβάλλουν στην ωρίμασή του και απεικονίζουν τη συνείδησή του (Παπαντωνάκης, 2006:254), αποτελεί και έναν τρόπο μίμησης της παιδικής γραφής (Παπαντωνάκης, 2006:248). Αυτό θεωρείται ιδιαίτερα σημαντικό και αποτελεσματικό στην περίπτωση μας γιατί ο αναγνώστης που βιώνει μια παρόμοια κατάσταση ή που θέλει να μπει στη θέση κάποιου οικείου προσώπου που βιώνει ένα διαζύγιο και να το καταλάβει, μπορεί πιο εύκολα να ταυτιστεί με έναν ήρωα που χρησιμοποιεί έναν απλό λόγο σαν τον δικό του και που μέσα από το ίδιο του το ημερολόγιο, εκεί που καταγράφει όσα δεν μπορεί ούτε στον ίδιο του τον εαυτό να ομολογήσει, μας φανερώνει με αμέριστη αθωότητα και ειλικρίνεια σκέψεις, πράξεις και συναισθήματα.

Μέσα στην ιστορία εντοπίζουμε λοιπόν την πρωτοπρόσωπη αφήγηση της Ζωής, μέσα από την οποία ο αναγνώστης παρακολουθεί την εξέλιξη της ιστορίας σαν να συμβαίνει ακριβώς εκείνη τη στιγμή, μπροστά στα μάτια του. Το γεγονός αυτό, σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου (2006:42), συμβάλλει στην τόνωση του ενδιαφέροντος και της προσοχής του, καθώς νιώθει ότι η πράξη συντελείται ταυτόχρονα με την αφήγηση και εξυπηρετεί στη δημιουργία ενός διαύλου επικοινωνίας μεταξύ αφηγητή και αναγνώστη, δημιουργώντας έτσι μια στενή σχέση μεταξύ τους, μια σχέση που διέπεται από εσωτερικότητα και εγγύτητα (Αναγνωστοπούλου, 2006:42).

Πέμπτη 1 Ιουνίου 2017

«Σήμερα κανονικά θα έπρεπε να είμαι χαρούμενη. Όχι απλά χαρούμενη. Ευτυχισμένη. Επειδή μπήκε το καλοκαίρι που είναι η αγαπημένη μου εποχή. [...] Αν όμως όλα αυτά που κάνουν το

καλοκαίρι αγαπημένη μου εποχή πάψουν να συμβαίνουν, το καλοκαίρι θα συνεχίσει να είναι η αγαπημένη μου εποχή;» (σελ. 10,13)

Στο ημερολόγιο εντοπίζονται όμως και διαλογικά μέρη. Όπως σημειώνει και ο Παπαντωνάκης (2006:256) «[...]το ημερολογιακό μυθιστόρημα δομείται από μια διαντίδραση ανάμεσα στο μονόλογο και στο διάλογο». Η Ζωή μας μεταφέρει σε πρώτο πρόσωπο τις συζητήσεις που γίνονται ανάμεσα στα πρόσωπα της οικογένειας και που επηρεάζουν καθοριστικά την εξέλιξη της ζωής τους και άρα της ιστορίας.

«Θα γυρίσεις σπίτι μαζί μας, έτσι; Θα σταματήσεις να ζεις σ' εκείνο το καταθλιπτικό δωμάτιο ξενοδοχείου». [...] «Βρήκα ένα μικρό διαμέρισμα. Θα μετακομίσω εκεί. Έχει δύο υπνοδωμάτια. Το ένα θα είναι το δικό μου και το άλλο θα το φτιάξουμε όπως ακριβώς θέλετε εσύ και η Ισμήνη. Θα περνάμε τέλεια όταν θα έρχεστε σπίτι μου για να μείνετε. Θα δείτε». (σελ. 20-21)

Το γεγονός πως μέσα στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση της Ζωής ακούγονται και άλλα πρόσωπα συμβάλλει στην απόδειξη κατά κάποιον τρόπο των γεγονότων που συγκλονίζουν τη ζωή της Ζωής αλλά και ολόκληρης της οικογένειάς της και επιτρέπει παράλληλα στον αναγνώστη να μάθει τα πάντα, κάθε μυστική σκέψη και συναίσθημα της πρωταγωνίστριας (Αναγνωστοπούλου, 2006:50-51).

«Ειλικρινά φαινόσουν λες και σ' αρέσει ο γίγαντας». Έκανε πως δεν καταλαβαίνει για ποιο θέμα της μιλάω. Επέμεινα. «Δεν μπορώ να καταλάβω γιατί μπερδεύεις τα λόγια σου και κοκκινίζεις. Πώς νομίζεις θα ένιωθε ο μπαμπάς αν το μάθαινε;» [...] «Ο πατέρας σου έκανε την αρχή. Αφού αποφάσισε εκείνος να φύγει και να βρει κάποια άλλη, έχω κι εγώ δικαίωμα να κάνω ό,τι γουστάρω». (σελ. 37)

«Μόνη σου μιλάς;» τη ρώτησα με το που τελείωσα τα πιάτα και βγήκα έξω να δω τι κάνει. «Δεν μιλάω μόνη μου» είπε. «Μιλάω στα φυτά μου. Το ήξερες πως τα φυτά καταλαβαίνουν αν τα αγαπούν ή όχι και αναπτύσσονται ανάλογα;» Ήθελα να ρωτήσω: «Και τα παιδιά; Αυτά δεν καταλαβαίνουν αν τα αγαπούν ή όχι από τον τρόπο που μιλούν και τους συμπεριφέρονται; Αυτά δεν αναπτύσσονται ανάλογα;» Φυσικά δεν το έκανα. (σελ. 33)

Τα γεγονότα λοιπόν που επηρεάζουν καθοριστικά τη ζωή της οικογένειας και κυρίως της Ζωής και της αδερφής της Ισμήνης, ενσωματώνονται μέσα στην αφήγηση είτε δοσμένα μέσα από τις

σκέψεις της Ζωής είτε μέσα από το διάλογο είτε περιγραφόμενα από τη Ζωή έτσι όπως τα βίωσε.

1.2.2 Ο Χώρος και ο Χρόνος-Αναγκαία συστατικά της σκηνογραφίας

Σ' ένα λογοτεχνικό έργο κρίνεται εξίσου σημαντικό και ενδιαφέρον να εξεταστεί ο ρόλος και η λειτουργία του σκηνικού (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:19). Αυτό γιατί η απεικόνιση και η δράση του χαρακτήρα, η εξέλιξη της πλοκής και του θέματος, όλα συμβαίνουν μέσα στο χρόνο και στο χώρο. Αυτά τα δυο στοιχεία (χώρος και χρόνος) συνιστούν το σκηνικό (Lukens, 1995:111). Το σκηνικό αποτελεί συνήθως ένα από τα σημαντικότερα τμήματα μιας ιστορίας, αφού τόσο η δράση όσο και η πλοκή και η κατανόησή τους εξαρτώνται άμεσα από αυτό (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:19). Σε κάθε αφηγηματικό είδος είναι σημαντικός ο προσδιορισμός του χώρου και του χρόνου, αφού τα στοιχεία αυτά προσδίδουν αληθοφάνεια στην ιστορία, πειστικότητα στους χαρακτήρες και γενικά σε ολόκληρο το λογοτεχνικό κείμενο και μέσα στο πλαίσιο αυτό εκτυλίσσονται τα επεισόδια και οι περιπέτειες των χαρακτήρων (Καρακίτσιος, 2012:59). Για την αδιαίρετη ενότητα του χώρου και του χρόνου στη λογοτεχνία έκανε λόγο ο Bakhtin, ο οποίος στηριζόμενος στην ιδέα ότι ο χρόνος νοείται περισσότερο σαν μία διάσταση του χώρου παρά σαν κάτι ξεχωριστό, εισήγαγε την έννοια του χρονότοπου, τον οποίο όρισε ως «*την εγγενή σύνδεση των χρονικών και χωρικών σχέσεων που εκφράζονται καλλιτεχνικά στη λογοτεχνία*» (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:30). Αξίζει λοιπόν να σταθούμε στο σκηνικό, καθώς επηρεάζει άμεσα την εξέλιξη της πλοκής και της δράσης, παίζει καθοριστικό ρόλο στην παρουσίαση και στη δράση των ηρώων και στην πρόκληση του ενδιαφέροντος των αναγνωστών και συμβάλλει σημαντικά στη δημιουργία μιας ιστορίας που θα διέπεται από αληθοφάνεια και ρεαλισμό, διευκολύνοντας έτσι την ταύτιση των αναγνωστών με τους ήρωες της ιστορίας και την πιο εύκολη και αβίαστη πρόσληψη του μηνύματος που επιδιώκει να περάσει ο συγγραφέας.

Στο βιβλίο *Ζωή Ανάποδα* ο χώρος που επιλέγει η συγγραφέας για να τοποθετήσει τα πρόσωπα της ιστορίας και περιγράφεται άμεσα από την αφήγηση (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:43-44) είναι κατά κύριο λόγο το σπίτι της οικογένειας, το σπίτι της γιαγιάς και το καινούριο σπίτι του μπαμπά. Τα πρόσωπα λοιπόν τοποθετούνται και κινούνται σε ρεαλιστικούς και στους πιο οικείους γι' αυτά χώρους. Μέσα στους χώρους αυτούς, τα πρόσωπα, υπό κανονικές συνθήκες, θα ένιωθαν ασφαλή, ήρεμα και ευτυχισμένα. Τώρα όμως, μέσα σε

αυτή τη δύσκολη περίοδο που βιώνουν, παρακολουθούμε τα πρόσωπα και κυρίως τη Ζωή να ζουν μέσα στο οικείο περιβάλλον του σπιτιού στιγμές έντασης, θλίψης, πόνου, απογοήτευσης και συγκρούσεων μεταξύ τους. Η ήρεμη, ευτυχισμένη ζωή τους έχει ανατραπεί και ο ασφαλής χώρος του σπιτιού μοιάζει να είναι πηγή πόνου και αρνητικών καταστάσεων. Το σπίτι δεν είναι πια το ίδιο με την απουσία του πατέρα. Ακόμα κι όταν τα κορίτσια επισκέπτονται το σπίτι του πατέρα και παρόλη την προσπάθεια που εκείνος καταβάλλει για να νιώσουν άνετα κάνοντας τους όλα τα χατίρια, εκείνες νιώθουν αμήχανα και περίεργα. Η κατάσταση είναι διαφορετική στο σπίτι της γιαγιάς. Μέσα στο χώρο αυτό η Ζωή και η Ισμήνη παρουσιάζονται πιο ήρεμες και πιο ευδιάθετες. Κάποιες φορές άλλωστε στο σκηνικό μπορεί να καθρεφτίζεται και η διάθεση των λογοτεχνικών χαρακτήρων (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:23). Γίνεται λοιπόν φανερό πως, όπως και η γιαγιά έτσι και το σπίτι της λειτουργούν για τα κορίτσια υποστηρικτικά. Μέσα εκεί ξεφεύγουν για λίγο από το αρνητικό κλίμα που επικρατεί στο δικό τους σπίτι και με τη βοήθεια της γιαγιάς ξεχνάνε το ζήτημα του διαζυγίου και περνάνε κάποιες ευχάριστες ώρες. Ο χώρος λοιπόν αντικατοπτρίζει τα συναισθήματα και τη στάση των χαρακτήρων και προσδίδει αληθοφάνεια και ρεαλισμό στην ιστορία μας.

Ο χρόνος είναι πολύ συγκεκριμένος και παρουσιάζεται στη αρχή κάθε κεφαλαίου. Τα γεγονότα που συνθέτουν την ιστορία παρατίθενται με χρονολογική σειρά, εφόσον πρόκειται για ημερολογιακή καταγραφή (Παπαντωνάκης, 2006:263). Το βιβλίο ξεκινά από την Πέμπτη 1 Ιουνίου 2017 και τελειώνει με την καταγραφή του σήμερα, 5 Ιουλίου 2018. Τα γεγονότα καλύπτουν λοιπόν χρονικό διάστημα περίπου ενός χρόνου. Παρατηρούμε όμως πως η Ζωή δεν γράφει καθημερινά στο ημερολόγιο. Καταφεύγει σε αυτό όταν θέλει ίσως να καταγράψει γεγονότα που την επηρέασαν βαθιά και μέσα από τα οποία εμείς παρακολουθούμε το πώς βίωσε αυτή και η οικογένειά της την δύσκολη περίοδο του επερχόμενου διαζυγίου.

1.2.3 Χαρακτήρες

Καθοριστικής σημασίας είναι σε κάθε λογοτεχνικό έργο οι χαρακτήρες που επιλέγει ο/η συγγραφέας. Είναι αυτοί μέσω των οποίων ξετυλίγεται η ιστορία και προωθείται η πλοκή και είναι αυτοί με τους οποίους ταυτίζεται ο αναγνώστης διαβάζοντας το βιβλίο. Ειδικά στο μυθιστόρημα *Ζωή Ανάποδα*, με την τόσο ευαίσθητη αυτή θεματική, θεωρώ πως η επιλογή των χαρακτήρων και ο τρόπος παρουσίασής τους παίζουν καθοριστικό ρόλο για την πρόσληψη του μηνύματος του βιβλίου από τον αναγνώστη. Κεντρικός χαρακτήρας στο μυθιστόρημά μας είναι

η Ζωή, η οποία πλαισιώνεται από την υπόλοιπη οικογένεια, την μητέρα, τον πατέρα και τη μικρότερη αδερφή της. Κομβικός είναι όμως και ο ρόλος της γιαγιάς στην έκβαση της ιστορίας. Παρακολουθούμε λοιπόν την πλοκή να εξελίσσεται μέσα από μια κλασική τετραμελή οικογένεια.

1.2.3.1 Τύποι και αποκάλυψη χαρακτήρων

Η Ζωή είναι η εντεκάχρονη αφηγήτρια και συγγραφέας του ημερολογίου και αποτελεί τον κεντρικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος. Πρόκειται για έναν σφαιρικό χαρακτήρα (Καρπόζηλου, 1994:189-192), αφού παρουσιάζεται τόσο μέσα από τις πράξεις όσο και μέσα από τα λόγια του (Lukens, 1995:41-42).

«Πάλι με έζωσε το γνωστό μωρμήγκιασμα στο πρόσωπο. «Εσύ δεν θέλεις να τον δεις» φώναξα «εμένα γιατί με αναγκάζεις;» Αντί να μου απαντήσει, βρήκε στην ντουλάπα ρούχα να φορέσω (το χειρότερο φόρεμα που θα μπορούσε να επιλέξει) και είπε: «Σε παρακαλώ, ντύσου τώρα». Χωρίς να το πολυσκεφτώ, άρπαξα το φόρεμα και το εκσφενδόνισα από το ανοιχτό παράθυρο.» (σελ. 40)

Μέσα από την ιστορία αποκαλύπτονται πολλά χαρακτηριστικά της και πρόκειται για χαρακτήρα που πείθει με την αληθοφάνειά του και είναι δυνατό να εκδηλώσει πολλές φορές και απρόβλεπτη συμπεριφορά (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:135). Ακόμα και το γεγονός ότι μέσα από το κείμενο διαφαίνεται ξεκάθαρα η ηλικία της Ζωής είναι σημαντικό, καθώς οι αναγνώστες προτιμούν συνήθως ήρωες κοντινής με αυτούς ηλικίας (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:107). Σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου (2011:43), η αφηγηματική τεχνική της επιλογής ενός ήρωα που είναι κοντά στον αναγνώστη εξασφαλίζει τη μεγαλύτερη δυνατή συμμετοχή του αναγνώστη και διευκολύνει την ταύτισή του με τον ήρωα της ιστορίας, εφόσον ο αναγνώστης βλέπει στο πρόσωπο του ήρωα έναν συνομήλικό του και διαβάσει μια ιστορία μέσα στην οποία μπορεί πιο εύκολα να δει τον εαυτό του ως πρωταγωνιστή.

Σημειώνεται πως και τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας πείθουν με την αληθοφάνειά τους και προσδίδουν ρεαλισμό στο μυθιστόρημα. Αξίζει να αναφερθούμε στη γιαγιά, ο ρόλος της οποίας κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικός για την έκβαση της ιστορίας. Πρόκειται για έναν σφαιρικό αλλά και δυναμικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τη Lukens, συχνά τα γεγονότα μιας ιστορίας μπορούν να αλλάξουν έναν χαρακτήρα και τότε εκείνος εισέρχεται στη σφαίρα του δυναμικού (Lukens, 1995:48). Είναι δυνατόν λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι η γιαγιά εισέρχεται

και στη σφαίρα του δυναμικού χαρακτήρα μιας και, κατά τη διάρκεια της ιστορίας, η στάση της μεταβάλλεται και, ενώ αρχικά λειτουργούσε ως υποστηρικτικό και διαμεσολαβητικό πρόσωπο, αναλαμβάνει προοδευτικά πιο ενεργό ρόλο και παίρνει την κατάσταση στα χέρια της όταν συνειδητοποιεί ότι οι γονείς έχουν χάσει τον έλεγχο και φαίνεται να μην αντιλαμβάνονται πώς νιώθουν τα παιδιά τους. Στο πρόσωπο της γιαγιάς λοιπόν μπορούμε να δούμε μια κλασική, αληθινή γιαγιά που είναι πάντα δίπλα στα εγγόνια της, τους κάνει τα χατίρια και τα κακομαθαίνει. Όπως φαίνεται όμως και στο μυθιστόρημα αυτό πολλές φορές οι γιαγιάδες καλούνται να παίξουν κι έναν πιο ουσιαστικό ρόλο, να υποστηρίξουν και να προστατεύσουν πάση θυσία τα εγγόνια τους. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός πως, όπως διαφαίνεται μέσα από το βιβλίο, το μόνο πρόσωπο στο οποίο δείχνει εμπιστοσύνη πια η Ζωή, καθώς οι σχέσεις της με τους γονείς της έχουν διαταραχθεί, είναι η γιαγιά².

«[...]Κι αν κάποιος με ρωτούσε ποτέ να του περιγράψω τι σημαίνει για μένα παρηγοριά, θα έλεγα πως «Παρηγοριά είναι τα γεμάτα αγάπη δάχτυλα της γιαγιάς σου πάνω στο πονεμένο σου κεφάλι». Όταν η μαμά ξεκίνησε να ουρλιάζει, η γιαγιά άνοιξε το στόμα της και είπε εντελώς ήρεμα: «Τα παιδιά χρειάζονται κατανόηση, Ελισάβετ. Δεν είσαι μόνο εσύ που περνάς δύσκολα. Αυτά πως νομίζεις ότι νιώθουν;» Εκείνη τη στιγμή βεβαιώθηκα πως η γιαγιά μου είναι ο πιο κουλ άνθρωπος στον κόσμο. [...] Η γιαγιά πήρε ένα βιβλίο από τη βιβλιοθήκη μου να διαβάσει κι εγώ βρήκα το ημερολόγιό μου να γράψω. Δεν με πειράζει καθόλου που η γιαγιά είδε την κρυψώνα του. Τη γιαγιά, εξάλλου, θα την άφηνα να το διαβάσει ολόκληρο αν ήθελε. Είναι ο μόνος άνθρωπος στη ζωή μου που εμπιστεύομαι πια». (σελ. 48-49)

1.2.3.2 Συγκρούσεις

Οι ανθρώπινες σχέσεις, δύσκολες και προβληματικές μέσα στην ατμόσφαιρα του διαζυγίου, παρουσιάζονται από τη συγγραφέα με ρεαλιστικό τρόπο. Πρόσωπα, καταστάσεις και συναισθήματα δεν παρουσιάζονται απλοϊκά ή εξιδανικευμένα αλλά με αληθοφάνεια. Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως ένα στοιχείο που αποδεικνύει το γεγονός αυτό είναι οι συγκρούσεις που εντοπίζουμε μέσα στο κείμενο. Οι συγκρούσεις αποτελούν συστατικό μιας επιτυχημένης πλοκής. Επιτυχημένη πλοκή είναι αυτή που προκαλεί το ενδιαφέρον του παιδιού-αναγνώστη για αυτά που πρόκειται να συμβούν παρακάτω (Κανατσούλη, 2000:35). Στο μυθιστόρημα αυτό συναντάμε κυρίως, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Lukens (1995:66-69), συγκρούσεις

²βλ. και σελ. 14, 15, 47, 50, 61-62, 69, 70 του βιβλίου

δεύτερου είδους όπου το άτομο συγκρούεται με κάποιο άλλο άτομο (Person-Against-Person). Παρακολουθούμε λοιπόν τη Ζωή να έρχεται σε σύγκρουση με τους γονείς και την αδερφή της, τους γονείς της να συγκρούονται μεταξύ τους αλλά και τη γιαγιά να έρχεται σε σύγκρουση με τους γονείς.

«Ο μπαμπάς ήρθε κοντά μας κι εκείνη γύρισε και τον κοίταξε με τρόπο που έδειχνε πως γνωρίζονταν πολύ καλά. [...] «Είσαι ένας ψεύτης. Μόνο ο εαυτός σου σε νοιάζει. Τι νομίζεις; Πως είμαι πέντε χρονών; Νομίζεις πως είμαι χαζή; Πως θα με ξεγελάσεις; Νομίζεις πως θα με κάνεις να δεχτώ τη φιλενάδα σου στη ζωή μου; Σε μισώ. Σας μισώ και τους δυο. Δε θα σου ξαναμιλήσω ποτέ». (σελ. 52-53)

«Η μαμά έμοιαζε έτοιμη να καταρρεύσει. Ανησυχούσα πως μπορεί να πάθαινε τίποτα και να μέναμε ζαφνικά χωρίς μαμά. Χωρίς να το πολυσκεφτώ σηκώθηκα κι άστραφα ένα χαστούκι στο μάγουλο της Ισμήνης. «Σκάσε και φάε τις φακές σου», είπα». (σελ. 24)

«Πού ήταν το μυαλό σου; Το ξέρεις πως η κόρη σου αγόρασε βαφή κι έβαψε τα μαλλιά της ροζ; Τόσο δύσκολο σου είναι να έχεις τον νου σου στα παιδιά σου την ώρα που είναι μαζί σου; Σε προειδοποιώ. Αν γίνει άλλο ανάλογο περιστατικό, θα σε σύρω στα δικαστήρια και να ξεχάσεις τη συμφωνία μας για από κοινού κηδεμονία». (σελ. 51)

«Αρκετά! Είστε και οι δύο απαράδεκτοι. Μέχρι να βρείτε τον τρόπο να έρθετε στα συγκαλά σας, τα παιδιά θα μένουν μαζί μου. Και δε σηκώνω κουβέντα πάνω σ' αυτό». (σελ.69)

Μέσα από τις συγκρούσεις αυτές, που έχουν όλες τη ρίζα τους στο θέμα που πονάει, στο διαζύγιο, παρακολουθούμε τις στιγμές που βιώνει η οικογένεια αυτή και τα συναισθήματά τους. Ειδικά για τα συναισθήματα μπορούμε να παρατηρήσουμε, μολονότι έχει υποστηριχθεί σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη (2006:252) ότι το πρόσωπο που κρατά ημερολόγιο συνήθως δεν εκδηλώνει τα συναισθήματά του αλλά τα κρύβει πίσω από τα γεγονότα της καθημερινότητας που περιγράφει, πως το συγκεκριμένο ημερολόγιο βρίθεται από συναισθήματα τα οποία σαν να παρομοιάζονται θα λέγαμε με καθημερινά γεγονότα. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο η Ζωή κλείνει το ημερολόγιό της και μέσα από μερικές μόνο λέξεις βγαλμένες από την ψυχή ενός παιδιού νιώθουμε κι εμείς τα συναισθήματα που βιώνει λόγω του διαζυγίου.

«Πίστευα πως το ροζ χρώμα στα μαλλιά μου θα με φώτιζε αλλά νιώθω πιο σκοτεινή από ποτέ. Καληνύχτα.» (σελ. 49)

Αλλά και μέσα στο κείμενο του ημερολογίου βλέπουμε τη χαρά, τη ζήλια, το παράπονο, το σοκ, την έκρηξη, τον θυμό και τη φρίκη που την κατακλύζουν.

«[...]Κι αν με ρωτήσουν ποτέ να πω τι γεύση και τι μυρωδιά έχει το απόλυτο σοκ, θα απαντήσω ακριβώς αυτό «Παγωτό χωνάκι εμετό». (σελ. 38)

1.2.4 Περικειμενικά στοιχεία

Σημειώνουμε στο σημείο αυτό πως άξια σχολιασμού είναι από τα περικειμενικά στοιχεία ο τίτλος και το εξώφυλλο των βιβλίων, καθώς ο ρόλος τους είναι σημαντικός αφού διαμορφώνουν την στάση μας απέναντι στο βιβλίο και οδηγούν ή όχι στην αγορά του, δεδομένου του ότι φανερώνουν ως ένα σημείο το θέμα του βιβλίου και προϊδεάζουν τον αναγνώστη για το τι πρόκειται να διαβάσει. Ο Genette, κατηγοριοποιώντας το παρακείμενο³ διακρίνει το περικείμενο (peritext) και το επικείμενο (epitext). Με τον όρο περικείμενο δείχνει ό,τι περιβάλλει το κείμενο και εντοπίζεται μέσα στα πλαίσια του βιβλίου, όπως ο τίτλος, το εξώφυλλο, το οπισθόφυλλο, οι ταπετσαρίες, ο εκδοτικός οίκος, το βιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα κ.ά (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017). Θα ήθελα λοιπόν να σταθούμε στο εξώφυλλο και στον τίτλο του βιβλίου μιας και αυτά κυρίως μας δίνουν μια πρώτη δυνατότητα πρόσληψης του νοήματος του βιβλίου, μας προϊδεάζουν συνήθως για το θέμα του και μπορούν να ωθήσουν έναν αναγνώστη στην επιλογή και ανάγνωση του (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017). Το εξώφυλλο, το οποίο σύμφωνα με πολλούς μελετητές αποτελεί ίσως το πιο σημαντικό στοιχείο του περικειμένου και ολόκληρου του παρακειμένου (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017), συνδυάζοντας κείμενο και εικόνα στοχεύει σε μια πρώτη νοηματοδότηση του βιβλίου και μαζί με τον τίτλο, ο οποίος απαιτεί εξήγηση και ανάλυση περισσότερο από κάθε άλλο παρακειμενικό στοιχείο (Genette, 1997:55) και είναι αυτός με τον οποίο ανοίγει και κλείνει η ανάγνωση (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017), έλκουν και επηρεάζουν τον αναγνώστη.

Στο βιβλίο *Ζωή Ανάποδα* τόσο το εξώφυλλο όσο και ο τίτλος προϊδεάζουν τον αναγνώστη για το ευαίσθητο θέμα του διαζυγίου που πραγματεύεται το βιβλίο. Στο εξώφυλλο

³ Όρος που χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Genette με σκοπό να δηλώσει οτιδήποτε υπάρχει «παρα» και πέρα από το λογοτεχνικό κείμενο (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017) και σύμφωνα με τον οποίο είναι αυτό που επιτρέπει σε ένα κείμενο να μετατραπεί στο βιβλίο που θα προσφερθεί στο κοινό (Genette, 1997:1).

απεικονίζονται χαμηλά, σε πρώτο πλάνο οι γονείς γυρισμένοι πλάτη ο ένας στον άλλο και με πρόσωπα που φανερώνουν θλίψη, πόνο, απογοήτευση, θυμό. Σε δεύτερο πλάνο, πίσω από τους γονείς απεικονίζονται οι δυο κόρες της οικογένειας, η στάση του σώματος και η έκφραση των προσώπων των οποίων φανερώνουν θλίψη, αβεβαιότητα και φόβο. Στο επάνω μέρος του εξωφύλλου βλέπουμε μόνο το πρόσωπο της Ζωής να μας κοιτάζει ανάποδα. Ο τίτλος *Ζωή Ανάποδα* μας προετοιμάζει επίσης για αυτά που θα ακολουθήσουν. Βλέποντας και την οικογένεια σχεδιασμένη με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι η ζωή των μελών της έχει για κάποιο λόγο αναποδογυριστεί ενώ, διαβάζοντας και το οπισθόφυλλο, μπορεί να καταλάβει και τη διττή σημασία της λέξης «Ζωή», αφού αυτό είναι και το όνομα της ηρωίδας της ιστορίας που θα διαβάσει.

1.3 Το 33

1.3.1 Αφήγηση-Αφηγητής

Το 33 του Μάνου Κοντολέων είναι ένα ρεαλιστικό, κοινωνικό, ψυχολογικό μυθιστόρημα που θέμα του έχει το διαζύγιο. Το ενδιαφέρον όμως εδώ έγκειται αρχικά στο ότι δεν παρουσιάζονται από τον συγγραφέα τα γεγονότα που ακολουθούν μετά από ένα διαζύγιο αλλά αυτά που προηγούνται του διαζυγίου, αυτά που θα μπορούσαμε ενδεχομένως να υποστηρίξουμε ότι το προκαλούν. Άξιο μελέτης και αναφοράς είναι επίσης το γεγονός πως ο συγγραφέας παρουσιάζει τα γεγονότα μέσα από την κατάθεση και τη συμμετοχή όλων των μελών της οικογένειας και εντάσσει με περίτεχνο τρόπο μέσα στην ιστορία του τους αναγνώστες αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό. Το τέλος δε της ιστορίας δεν το δίνει ο ίδιος αλλά το αφήνει στα χέρια των αναγνωστών. Όλα αυτά και κυρίως το ζήτημα των διαφορετικών οπτικών γωνιών αποτελούν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μυθιστορημάτων του (Κανατσούλη, 1999).

Παρακολουθούμε λοιπόν τα γεγονότα και τις αντιδράσεις όλων των μελών της οικογένειας που βρίσκεται μπροστά σε ένα πιθανό διαζύγιο των γονέων λόγω της εξωσυζυγικής σχέσης της μητέρας. Η αφήγηση γίνεται από έναν φανερό, ενδοδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος εδώ ταυτίζεται με τον πραγματικό συγγραφέα του έργου, του οποίου το όνομα κρατά και είναι επίσης και λογοτεχνικός χαρακτήρας (Τσουτσούβα, 2016:150). Πρόκειται για φανερό αφηγητή γιατί προσδιορίζεται (καταλαβαίνουμε εύκολα ποιος μιλά), σχολιάζει τους

χαρακτήρες και τη δράση και λείπει την άποψη του για την ιστορία που αφηγείται (Παπαντωνάκης, 2009:348). Χαρακτηρίζεται ενδοδιηγητικός όσον αφορά στο επίπεδο μυθιστορηματικότητας, καθώς η αφήγηση είναι ενδοδιηγητική και τα γεγονότα που αφηγούνται αποτελούν μεταδιήγηση (Παπαντωνάκης, 2009:396) και ως προς τη συμμετοχή του χαρακτηρίζεται ετεροδιηγητικός γιατί δε συμμετέχει στα δρώμενα της ιστορίας αλλά εμφανίζεται σε ένα διαφορετικό επίπεδο αφήγησης (Παπαντωνάκης, 2009:403). Τα πρόσωπα της οικογένειας δρουν στο διηγητικό επίπεδο ενώ αυτός (ο συγγραφέας-αφηγητής) συνομιλεί μαζί τους στο μεταδιηγητικό επίπεδο και αποκτά το ρόλο λογοτεχνικού χαρακτήρα (Τσουτσούβα, 2016:152). Ο συγγραφέας επιλέγει λοιπόν να παρουσιάσει την κατάσταση και τα συναισθήματα που προκαλεί η πιθανότητα ενός διαζυγίου μέσα από μια κλασική τετραμελή οικογένεια. Χαρακτηριστική είναι και η ονοματοδοσία που έχει επιλέξει για τους ήρωές του, αφού έχει δώσει τα ονόματα της πραγματικής του οικογένειας αλλά σε διαφορετικά πρόσωπα (Τσουτσούβα, 2016:152). Το γεγονός αυτό θεωρώ πως προσδίδει ρεαλισμό στην ιστορία αλλά «φανερώνει και τη σχέση πραγματικού και υπονοούμενου συγγραφέα» (Τσουτσούβα, 2016:157).

1.3.2 Οπτική γωνία

Πολύ σημαντικό στοιχείο για την πρόσληψη ενός κειμένου αποτελεί η οπτική γωνία, δηλαδή «η απόσταση από όπου ο αφηγητής βλέπει την ιστορία του» (Παπαντωνάκης, 2009:409). Στο μυθιστόρημα *Το 33* ο Μάνος Κοντολέων επιλέγει να μας παρουσιάσει τα γεγονότα μέσα από πολλές οπτικές γωνίες, αφού ακούγονται οι απόψεις όλων των μελών της οικογένειας, των αναγνώστων και του ίδιου σαν συγγραφέα-αφηγητή. Ο συγγραφέας λοιπόν, εκμεταλλευόμενος το γεγονός ότι η οπτική γωνία συμβάλλει όσο κανένα άλλο στοιχείο στο να περάσει μέσα από ένα κείμενο η όποια ιδεολογία και να τονωθεί η προσοχή και το ενδιαφέρον του αναγνώστη (Παπαντωνάκης, 2009:409) εκθέτει τα γεγονότα που αφορούν το ευαίσθητο θέμα του διαζυγίου μέσα από κάθε δυνατό συμμετέχοντα. Σύμφωνα με την Κανατσούλη (1999), πίσω από αυτήν την τεχνική αφήγησης ελλοχεύει η πρόθεση του συγγραφέα να παροτρύνει τους αναγνώστες του να μην ταυτιστούν με κάποιο συγκεκριμένο ήρωα αλλά να κρατήσουν ίσες αποστάσεις από όλους και να εξετάσουν έτσι τα γεγονότα με αντικειμενικότητα. Η αλήθεια ολόκληρου του μυθιστορήματος με αυτή την τόσο ευαίσθητη θεματική βασίζεται ακριβώς στο γεγονός ότι ο αναγνώστης είναι σε θέση να ακούσει την προσωπική, υποκειμενική θέση του καθενός για τις δύσκολες στιγμές που βιώνει και όχι μόνο την άποψη ενός χαρακτήρα (Κανατσούλη, 1999). Η αποτελεσματικότητα του εγχειρήματος αυτού φαίνεται έντονα τη στιγμή που ενώ ο συγγραφέας

παρουσιάζει την Κώστια να κατηγορεί την μητέρα της γι' αυτό που έκανε και να τη θεωρεί την μόνη υπαίτια για την κατάσταση που βιώνουν, ακούγεται η φωνή του Δομήνικου, ο οποίος έρχεται σε σύγκρουση με τον συγγραφέα γι' αυτό, υπερασπίζεται την Κώστια και αναλαμβάνει τις δικές του ευθύνες που οδήγησαν στην αποξένωση του ζευγαριού και έτσι σε ένα πιθανό διαζύγιο. (σελ. 56-58)

Στο βιβλίο συναντάμε λοιπόν πρωτοπρόσωπη οπτική γωνία, αφού η αφήγηση από τον κάθε χαρακτήρα που παρουσιάζει τα γεγονότα γίνεται σε πρώτο πρόσωπο (Παπαντωνάκης, 2009:416).

«[...] Έκλαψα, λοιπόν, και την ίδια στιγμή πόνανα... Πνιγόμενα και φοβόμενα και θύμωνα και λυπόμενα... Λυπόμενα. Για ποιον; Για μένα, όχι μόνο για μένα μα και για τα παιδιά... και για κείνη! Κι έπειτα ήρθε ο πανικός-με κάλυψε ίδια με κύμα. «Το σπίτι μου!» σχεδόν φώναξα.» (σελ. 45)

Και τώρα πρέπει να μιλήσω εγώ! Εγώ, που μέχρι τώρα σχεδόν τίποτε δεν έχω πει, ενώ έχω κάνει τόσα. Ο ρόλος μου, ο βασικός ρόλος μου μέσα σ' αυτό το μυθιστόρημα είναι αυτός της μητέρας.» (σελ. 47)

Η αφήγηση αυτή βοηθά τον αναγνώστη να νιώσει τη δράση και τα συναισθήματα των προσώπων και να βιώσει τις συγκρούσεις σαν να είναι αυτός ο χαρακτήρας (Παπαντωνάκης, 2009:416). Συναντάμε όμως και τριτοπρόσωπη οπτική γωνία, αυτή του παντογνώστη αφηγητή, καθώς παρόλο που τα τέσσερα μέλη της οικογένειας αφηγούνται τα γεγονότα υπάρχει και ένας παντογνώστης αφηγητής που ελέγχει την αφήγηση, γνωρίζει τα πάντα για τους χαρακτήρες του και στήνει την αφήγηση λαμβάνοντας υπόψη τις γνώμες, τα θέλω και τα συναισθήματα και των χαρακτήρων αλλά και τα δικά του και είναι σε θέση να γυρίσει πίσω στο παρελθόν ή να μας δώσει εκ των προτέρων στοιχεία για αυτά που πρόκειται να συμβούν (Παπαντωνάκης, 2009:436-437).

«Αλλά σ' αυτό το μυθιστόρημα, το τι καταλαβαίνει η Άννα από τα καμώματα της Κώστιας δεν έχει -για την ώρα τουλάχιστον- και τόση σημασία. Σημασία έχει κάτι άλλο. Κι αυτό η Άννα δεν το έχει ακόμα συνειδητοποιήσει. Μα πώς γινότανε να υποψιαστεί ότι τη στιγμή εκείνη που γύρναγε το κεφάλι της, για να υποδεχτεί το νέο της πελάτη, πώς γινότανε -επαναλαμβάνω- να υποψιαστεί ότι τη στιγμή εκείνη άρχιζε μια νέα σελίδα της ζωής της.» (σελ. 14)

«Πολύ καλά, λοιπόν! Εγώ θα τους ακούσω. Κι εσύ, αγαπητέ μου αναγνώστη, υπομονετικέ μου αναγνώστη, ξέχασε ό,τι γράφτηκε στην αρχή αυτού του κεφαλαίου. Από εδώ και μπρος το μυθιστόρημα το συνεχίζουν τα πρόσωπα που ζούνε σ' αυτό.» (σελ. 39)

«Γι' αυτό κύριε συγγραφέα [...] κάνε μου τη χάρη και φτιάξε έτσι την ιστορία σου, ώστε την κουβέντα που σχεδιάζουν οι γονείς μου να κάνουν σ' εμάς, [...] να την κάνουν κατά τη διάρκεια του μεσημεριανού φαγητού. Θα είναι μια ευκαιρία για να βρεθούμε όλοι μαζί και πάλι. Δε θα 'ναι;» «Θα είναι Μάνο μου, θα είναι. Γι' αυτό, ας γίνει έτσι!» (σελ. 79)

Εντοπίζοντας λοιπόν αυτόν τον συνδυασμό αφηγήσεων σε πρώτο ή τρίτο πρόσωπο αντιλαμβανόμαστε ότι μέσα στο έργο υπάρχουν στοιχεία αυτού που ο Bakhtin όρισε «πολυφωνία» (Κανατσούλη, 1999). Μέσα λοιπόν από τις πρωτοπρόσωπες και τριτοπρόσωπες αφηγήσεις και τη διαλογικότητα των χαρακτήρων εντοπίζουμε την –σύμφωνα με τον Bakhtin-ετερογλωσσική ή πολυγλωσσική τάση, η οποία διαφαίνεται μέσα από ένα πολυφωνικό μυθιστόρημα (Κανατσούλη, 2000:34). Πολλοί, διαφορετικοί λόγοι συνθέτουν λοιπόν το μυθιστόρημα αυτό και το γεγονός πως διάφορες απόψεις παρουσιάζονται μέσα από αφήγηση και διάλογο συμβάλλει στη ζωντάνια του κειμένου και στην εξέλιξη της δράσης και της πλοκής. Το μήνυμα που επιθυμεί να περάσει ο συγγραφέας περνά στον αναγνώστη με έναν τόσο έξυπνο, πρωτότυπο και αριστοτεχνικά φιλοτεχνημένο τρόπο. Παρακολουθούμε λοιπόν και τα τέσσερα μέλη της οικογένειας να θέτουν την άποψή τους για το ζήτημα του διαζυγίου και να περιγράφουν πώς βιώνουν την δύσκολη αυτή κατάσταση. Έτσι, φαίνεται το πόσο διαφορετικά επηρεάζει τον καθένα το διαζύγιο και πώς αντιδρά το κάθε εμπλεκόμενο πρόσωπο στη νέα αυτή πραγματικότητα.

Κώστια

Η δεκατετράχρονη Κώστια παρουσιάζεται σαν ένας χαρακτήρας ευαίσθητος⁴, τρυφερός, εσωστρεφής, όπως αναφέρει ο πατέρας της⁵, μα και γεμάτη χαρά και ζωντάνια. Μέσα από το

⁴ Η ευαισθησία της διαφαίνεται έντονα στην έκθεση που γράφει για το μάθημα των Γαλλικών με θέμα «Ο πατέρας μέσα στην οικογένεια» (σελ. 69-70). Εκεί αναφέρει ότι δεν πιστεύει πως ο πατέρας είναι το πιο δυνατό μέλος μιας οικογένειας, όπως νομίζουν οι περισσότεροι. Μιας και αυτή είναι η άποψη των περισσότερων, κανένας δεν σκέφτεται να ενδιαφερθεί για τα δικά του προβλήματα, με αποτέλεσμα ο πατέρας να νιώθει τόσο μόνος (Τσουτσούβα, 2016:154).

⁵ σελ. 29

βιβλίο έντονα διαφαίνονται και οι ψυχολογικές μεταπτώσεις της⁶, που αποδίδονται ίσως στην εφηβεία (Τσουτσούβα, 2016:152). Μέσα λοιπόν σε αυτήν την ούτως ή άλλως περίεργη και δύσκολη στιγμή της ζωής της, με όλες αυτές τις αλλαγές που συμβαίνουν λόγω της εφηβείας και την επηρεάζουν ψυχολογικά, συναισθηματικά και σωματικά, η Κώστια καλείται ν' αντιμετωπίσει και το επερχόμενο διαζύγιο των γονιών της. Ίσως λόγω της ηλικίας της και όλης αυτής της συναισθηματικής φόρτισης, είναι αυτή που αντιδρά περισσότερο στο ενδεχόμενο αυτό. Από το πρώτο κιάλας κεφάλαιο του βιβλίου και πριν ακόμα ο συγγραφέας μας προϋδεάσει για αυτό που πρόκειται ν' ακολουθήσει η Κώστια συγκρούεται μαζί του και αντιδρά. Ο Παπαντωνάκης (2009:410-411) έχει υποστηρίξει ότι οι πολλές και διαφορετικές οπτικές γωνίες αποτελούν ίσως και σημάδι σύγκρουσης ανάμεσα στον συγγραφέα, τον αφηγητή και τους ήρωες για το ποια η θέση θα επικρατήσει στην ιστορία και για το ποιος κατέχει τον κυρίαρχο ρόλο. Πράγματι, ο συγγραφέας-αφηγητής συνδιαλέγεται με τους χαρακτήρες, τους οποίους επιτρέπει να εισβάλλουν στην αφήγηση και πολλές φορές συγκρούεται μαζί τους, καθώς εκείνοι επιθυμούν να αλλάξουν αυτά που ο αφηγητής ή ο συγγραφέας έχει ορίσει και να δώσουν τη δική τους συνέχεια.

«Αλλά εγώ, και προτού ακούσω καν το σκοπό σου, διαφωνώ!» μου λέει η Κώστια από τις δύο σελίδες πιο πριν που στέκεται. «Μάλιστα, διαφωνώ και δε θέλω να είναι αυτή η «στιγμή» της μητέρας μου. Δε θα ήθελα να ξαφνιαζότανε ευχάριστα, καθώς βλέπει το νέο της πελάτη. Όχι, δεν το θέλω!» (σελ. 12)

Η Κώστια είναι αυτή που (όπως αναφέρεται και στο βιβλίο⁷ λόγω της εσωστρέφειάς της αντιλαμβάνεται καταστάσεις που οι άλλοι δεν μπορούν ούτε να υποψιαστούν) πρώτη καταλαβαίνει ότι κάτι περίεργο συμβαίνει και αρχικά νιώθει φόβο, νιώθει να πνίγεται.

«Όχι, δεν έβλεπα τίποτε το παράξενο. Όμως υπήρχε γύρω μου κάτι που μ' ενοχλούσε. Δεν ήταν κάτι που μπορούσα να το ακούσω, να το δω, να το μυρίσω, να το πιάσω, να το γευτώ... Όχι! Όμως ήταν κάτι που υπήρχε. Και με φόβιζε!» (σελ. 29)

Αποφεύγει τις φίλες της και κλείνεται στον εαυτό της⁸. Συγκρούεται και δεύτερη φορά με τον συγγραφέα, του δηλώνει πως δεν είναι ικανοποιημένη με την έκβαση που εκείνος δίνει στην

⁶ σελ. 13

⁷ σελ. 29

ιστορία και του ζητά να υπολογίσει εκείνη και την οικογένειά της αφού πρόκειται για τη δική τους ζωή.

«Πολύ ανόητη η συνέχεια που δίνεις στο μυθιστόρημά σου!» μου λέει η Κώστια. «Πολύ φτηνή!» «Γιατί δε σ' αρέσει;» τη ρωτώ. (σελ. 38)

Αναφέρει πως η σχέση της με τη μητέρα της είχε πάντα εντάσεις, καθώς λόγω των πολλών ερωτήσεων και παρατηρήσεων που της έκανε την έβρισκε κάποιες φορές ενοχλητική, μα ένιωθε πάντα την ευτυχία γύρω της. Τώρα τα πράγματα έχουν αλλάξει και η Κώστια, που το διαισθάνεται αυτό, δυσκολεύεται να καταλάβει αν αυτό που νιώθει είναι θυμός ή πόνος. Σίγουρα όμως νιώθει μοναξιά⁹. Κανείς δεν μπορεί να της δώσει απαντήσεις στο γιατί συμβαίνουν όλα αυτά και ποιος είναι υπεύθυνος¹⁰. Η Κώστια λοιπόν, που άκουσε τους γονείς της να συζητούν και τη μητέρα της να παραδέχεται πως έχει σχέση με κάποιον άλλο, κατηγορεί για όλα την μητέρα της και νιώθει θυμό, μίσος και ντροπή γι' αυτή.

«[...] Ήμουν άδεια. Δε νομίζω πως αισθανόμουν τίποτε... Ίσως μόνο να φοβόμουν... Ίσως και την ώρα εκείνη το μόνο που αισθανόμουν να ήταν ένα μίσος για εκείνη... Έφταιγε... Αυτή... αυτή τα είχε κάνει όλα!» (σελ. 56)

Η αντίδραση και τα συναισθήματα της Κώστια μοιάζουν να είναι απόλυτα φυσιολογικά και αν βλέπαμε τα γεγονότα μόνο από τη δική της οπτική γωνία, ίσως να αποδίδαμε το φταιξιμο για το χωρισμό μόνο στη μητέρα. Γι' αυτό και ο συγγραφέας επιτρέπει ν' ακουστούν και οι φωνές του πατέρα, που υπερασπίζεται τη μητέρα και αναλαμβάνει τις ευθύνες του και της μητέρας, που μας δίνει τη δική της πλευρά και έχει το δικαίωμα να υπερασπιστεί τον εαυτό της (Τσουτσούβα, 2016:153). Οι σχέσεις της Κώστια με τη μητέρα της αποκαθίστανται προοδευτικά¹¹ όμως η Κώστια, όπως και ο Μάνος, δεν θέλει να χωρίσουν οι γονείς της. Δεν μπορεί να δεχτεί την πιθανότητα αυτή. Φοβάται για όσα θα επακολουθήσουν, αν συμβεί αυτό και την τρομάζει η πιθανότητα να τη χωρίσουν από τον αδερφό της¹².

⁸ σελ. 29-30

⁹ σελ. 43

¹⁰ σελ. 44

¹¹ σελ. 62-65

¹² σελ. 72-74

Μάνος

Την ίδια στάση με την αδερφή του κρατά και ο οχτάχρονος Μάνος. Ο Μάνος, σε αντίθεση με την Κώστια, είναι, όπως περιγράφει ο πατέρας του, εξωστρεφής κι εκρηκτικός¹³. Μπορεί, λόγω του νεαρού της ηλικίας του, να μην αντιλαμβάνεται την κατάσταση όπως η Κώστια και να μην είναι σε θέση να εξηγήσει τι ακριβώς είναι αυτό που συμβαίνει στη μητέρα και στον πατέρα του, όμως ούτε αυτός δέχεται το διαζύγιο και συγκρούεται με τον συγγραφέα στην προσπάθειά του να επέμβει στην εξέλιξη της ιστορίας.

«Για έλα εδώ, Μάνο, και σ' έπιασα στα πράσα! Τι είναι αυτά που κάνεις; Πας να ξαναγράψεις από την αρχή το βιβλίο μου; Μα αυτό είναι το δικό μου βιβλίο! Και το γράφω όπως εγώ θέλω! Άκουσες; Λοιπόν, πήγαινε αμέσως στο δωμάτιό σου. Θα παρουσιάσεις στις σελίδες, όταν εγώ το αποφασίσω! [...] Ο Μάνος ρίχνει το κεφάλι του πάνω στο μαξιλάρι του κρεβατιού του. Τα χέρια του -γροθιές σφιγμένα- χτυπούν τα στρωσίδια. Τα πόδια του -δίχως παπούτσια- χτυπούν τον αέρα. [...] Κλαίει.» (σελ. 20-21)

Νιώθει φόβο και ανησυχία και, όπως και η Κώστια, έτσι κι ο ίδιος, πιστεύει πως όλο αυτό έχει ξεκινήσει από την μητέρα του, καθώς άκουσε να λένε γι' αυτήν πως «ξελογιαστήκε» κι «ερωτεύτηκε»¹⁴. Μη μπορώντας να τα κατανοήσει όλα αυτά, εκνευρίζεται και φοβάται. Η σύγχυση, ο θυμός, ο πόνος και ο φόβος του φαίνονται και στο σημείο όπου αποκρίνεται πως δεν έδωσε το σημείωμα του σχολείου για την συνάντηση γονέων, γιατί δεν ήξερε σε ποιον από τους δύο να το δώσει¹⁵ και στην συζήτησή του με την αδερφή του για το τι θα γίνει αν τους χωρίσουν. Και τα δύο αδέρφια θέλουν να μείνουν με τον πατέρα τους, αφενός για να μην μείνει μόνος του και αφετέρου γιατί δεν μπορούν να ζήσουν με τον νέο σύντροφο της μαμάς¹⁶ (Τσουτσούβα, 2016:154). Αναφέρει δε πως η πιο όμορφη στιγμή της ημέρας γι' αυτόν, η στιγμή που τη νιώθει σαν «οικογένεια», είναι αυτή του μεσημεριανού φαγητού και ζητά σαν χάρη από τον συγγραφέα η συζήτηση που θέλουν οι γονείς τους να κάνουν μαζί τους να γίνει τότε¹⁷. Ίσως γιατί φοβάται ότι δεν θα ζήσει πολλές ακόμα τέτοιες οικογενειακές στιγμές.

¹³ σελ. 29

¹⁴ σελ. 41

¹⁵ σελ. 67-68

¹⁶ σελ. 72-74

¹⁷ σελ. 75

Άννα

Η Άννα, που φαινομενικά είναι αυτή που προκάλεσε το διαζύγιο λόγω της εξωσυζυγικής σχέσης, έχοντας την δυνατότητα να παρουσιάσει την κατάσταση και το πώς βιώνει αυτή τα γεγονότα από την δική της οπτική γωνία, ανατρέπει θα λέγαμε την άποψη που ίσως έχει σχηματιστεί γι' αυτήν, κερδίζει τον αναγνώστη και αποδεικνύει πως πολλές φορές τα πράγματα δεν είναι όπως φαίνονται και πως, συνήθως, δεν ευθύνεται μόνο ο ένας για τη διάλυση ενός γάμου. Μέσα από την αφήγηση γινόμαστε γνώστες της γνωριμίας της με τον Δομήνικο και βλέπουμε την αγάπη και την ευτυχία τους. Η κατάσταση όμως, με το πέρασμα των χρόνων, με τις υποχρεώσεις της δουλειάς και τα βάρη της οικογένειας, άλλαξε και τώρα η Άννα νιώθει αποξενωμένη από τον σύζυγό της και η περισσότερο επιβαρυνμένη με τις καθημερινές υποχρεώσεις (σύζυγος, παιδιά, σπίτι, δουλειά).

«[...] Λοιπόν, κάτσε και μέτρα: τις φόρμες του Μάνου, τα πουκάμισα του Δομήνικου, τα φούτερ της Κώστιας, τα εσώρουχα όλων και τα ψίχουλα στο χαλί, τα αποφάγια στο νεροχύτη, τα κρεβάτια που θέλουν στρώσιμο, το γάτο που θέλει αλλαγή στο χόμα του, τα καλοκαιρινά ρούχα [...] Ξέχασες και το φαγητό και τα ψώνια στο supermarket. Ξέχασες τους λογαριασμούς που πρέπει να πληρωθούνε, ξέχασες και τις ζημιές στα βρύσες, στις πρίζες, στα τηλέφωνα, που κάποιον πρέπει να βρεις να έρθει να στα φτιάξει. [...] Α, τον τυχερό τον Δομήνικο, που μέσα στα βουβά, στα αθώα, στα ήσυχα βιβλία περνά όλη -ακούτε!- όλη τη μέρα του [...].» (σελ. 16-17)

Μέσα σε όλη αυτή τη δύσκολη καθημερινότητα συναντά την πρώτη της αγάπη και τα πράγματα περιπλέκονται. Από τη μία νιώθει και πάλι ζωντανή και από την άλλη, βάζοντας πάνω απ' όλα τον ρόλο της ως μητέρα και την αγάπη της για τα παιδιά της, δηλώνει πως δεν είναι η σκληρή και άκαρδη γυναίκα που φάνηκε ίσως να νοιάζεται μόνο για τον εαυτό της και επιλέγει να μας μιλήσει για όσα νιώθει μέσα της χρησιμοποιώντας τα ρήματα πονάω, ονειρεύομαι, ελπίζω και τρελαίνομαι¹⁸. Από τη μία λοιπόν νιώθει τον χρόνο να κυλά αμείλικτα και ονειρεύεται πως μπορεί να ζήσει κι άλλες στιγμές ευτυχίας με τον Μίμη κι από την άλλη πονάει για τα παιδιά της, ελπίζει πως θα έχει και άλλες όμορφες οικογενειακές στιγμές μαζί τους ενώ τρελαίνεται στην σκέψη ότι η αναζήτηση του έρωτα στην ηλικία της θεωρείται παράλογη (Τσουτσούβα,

¹⁸ σελ. 48-50

2016:155). Η απόφαση που παίρνει έπειτα από την οικογενειακή συζήτηση εσκεμμένα δεν ανακοινώνεται. Το τέλος μένει ανοιχτό.

Δομήνικος

Ο Δομήνικος εμφανίζεται απορροφημένος από τα δικά του θέματα, απόμακρος και αμέτοχος στα καθημερινά οικογενειακά ζητήματα (Τσουτσούβα, 2016:155).

«[...]Ο πατέρας σου, ας πούμε. «Το μαγαζί, τα διαβάσματά μου, η οικογένειά μου!- αυτά λέει... Καλά τώρα! Κανέναν από τους τρεις σας δε βλέπει αληθινά, θέλω να πω πως δε σας βλέπει βαθιά κι από τη μέσα τη μεριά σας. Μόνο την αγκαλιά του δίνει, όχι το πάθος του.» (σελ. 13)

«Γύρισα!» λέει η Άννα. «Ο Μάνος τελείωσε με τα μαθήματά του;» «Υποθέτω!» απαντά ο Δομήνικος. Η Άννα τον κοιτά. [...] Ο Δομήνικος σηκώνεται από την πολυθρόνα του. Πλησιάζει τη δρύινη, συρτή πόρτα. Την τραβά. Την κλείνει. Τώρα μέσα στο χώρο του γραφείου του δε φτάνουν οι φωνές. Υπάρχει μόνο -και πάλι- η βασιλεία του τρυφερού ημίφωτος και του αμερικάνικου blend.» (σελ. 19)

Εμφανίζεται στο μυθιστόρημα να συνομιλεί με τον συγγραφέα, να του εξιστορεί το πώς γνωρίστηκε με την Άννα, να αποκαλύπτει τα συναισθήματά του και να παραδέχεται τις ευθύνες του για την αποτυχία του ως σύζυγος.

«[...]Έκλαψα, λοιπόν, και την ίδια στιγμή πόναγα... Πνιγόμενα και φοβόμενα και θύμωνα και ανησυχούσα και λυπόμωνα... Λυπόμωνα. Για ποιον; Για μένα, όχι μόνο για μένα, μα και για τα παιδιά... και για κείνη! Κι έπειτα ήρθε ο πανικός [...] «Το σπίτι μου!» σχεδόν φώναξα. Εννοούσα την οικογένειά μου. Διαλυότανε λοιπόν; Και ποιος έφταιγε; Η Άννα! [...] Όχι, δεν ήμωνα σίγουρος. Βαθιά μέσα μου κάτι μου έλεγε πως η Άννα δεν ήταν ο μόνος ένοχος. [...]» (σελ. 45)

Φαίνεται καταβεβλημένος, μπερδεμένος, θυμωμένος. Ζητά εκδίκηση και δηλώνει την πρόθεσή του να πάρει τα παιδιά¹⁹. Έπειτα όμως η στάση του μεταβάλλεται, ελπίζει πως η Άννα θα αλλάξει γνώμη και ο γάμος τους θα σωθεί και συγκρούεται με τον συγγραφέα που επιτρέπει στην Κώστια να κατηγορεί την μητέρα της. Υπερασπίζεται την Άννα, εκτιμά την ειλικρίνειά της

¹⁹ σελ. 46-47

και αναγνωρίζει πως έχει και ο ίδιος μερίδιο ευθύνης²⁰. Εμφανίζεται προβληματισμένος για την όλη κατάσταση, ανησυχεί για τα παιδιά και για την κατάληξη που θα έχει όλο αυτό. Όσο μπερδεμένος όμως κι αν είναι, όσο ανασφαλής κι αβέβαιος κι αν νιώθει για το αν θα μπορέσει να συγχωρέσει τη γυναίκα του, εκφράζει την επιθυμία του να σώσει τον γάμο τους. Αγαπά την οικογένειά του και είναι πρόθυμος να διορθώσει τα λάθη του.

«Θέλω, λοιπόν, η Άννα ν' αποφασίσει να μείνει μαζί μου. Το θέλω για τα παιδιά και για μένα. Τα παιδιά την έχουν ανάγκη. Εγώ την αγαπώ. [...]» (σελ. 82)

Ο συγγραφέας, για να αναδείξει το ευαίσθητο θέμα του διαζυγίου με πλατιά άποψη, μπλέκει στο μυθιστόρημα, όπως είδαμε, και τη δική του φωνή που αντιπροσωπεύει τη φωνή του ενήλικα. Κάποιες φορές τους ακούει και λαμβάνει υπόψη του τις επιθυμίες τους, πάντα όμως προσωρινά σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη (2009:193), αφού πάλι θα πάρει τον ρόλο του συγγραφέα που για κάποιες στιγμές μόνο αποποιείται.

«Γι' αυτό κύριε συγγραφέα [...] κάνε μου τη χάρη και φτιάξε έτσι την ιστορία σου, ώστε την κουβέντα που σχεδιάζουν οι γονείς μου να κάνουν σ' εμάς, [...] να την κάνουν κατά τη διάρκεια του μεσημεριανού φαγητού. Θα είναι μια ευκαιρία για να βρεθούμε όλοι μαζί και πάλι. Δε θα 'ναι;» «Θα είναι Μάνο μου, θα είναι. Γι' αυτό, ας γίνει έτσι!» (σελ. 79)

Άλλες φορές όμως κρατάει το ρόλο του και φανερώνει την παντοδυναμία του.

«Όμως κορίτσι μου, λυπάμαι, αλλά εγώ είμαι ο συγγραφέας. Μ' άλλα λόγια, εγώ είμαι ο θεός κι ο πλάστης και των τεσσάρων σας. Εγώ ξέρω! Ενώ εσύ... Αλήθεια, τι τάχα μπορεί να ξέρει, τι μπορεί να καταλάβει ένα κοριτσόπουλο από τις συνθήκες που επικρατούν σ' ένα γάμο είκοσι τόσω χρόνων;» (σελ. 12-13)

Σε πολλά σημεία του κειμένου τονίζεται η παντοδυναμία του ως συγγραφέα που μπορεί να ορίζει τα πάντα για τους χαρακτήρες του, αφού αυτός τους έπλασε²¹ (Παπαντωνάκης, 2009:192-193). Από την αρχή ακόμα του μυθιστορήματος, όπου μας συστήνει τα πρόσωπα του έργου φανερώνεται η παντοδυναμία του (Κανατσούλη, 1999). Κι ενώ φροντίζει συνεχώς να τονίζει την παντοδυναμία του, αφήνει το τέλος ανοιχτό, στα χέρια των αναγνωστών. Αυτός ο παντοδύναμος

²⁰ σελ. 56-57

²¹ βλ. σελ. 17, 21, 39, 86, 91

συγγραφέας φτάνει, όπως ο ίδιος δηλώνει, στο σημείο να μην μπορεί να δώσει τέλος στο βιβλίο του.

«Κι έτσι, έχω βρεθεί στην εντελώς πρωτότυπη θέση να μην μπορώ να τελειώσω αυτό το μυθιστόρημα. Πρωτότυπη θέση, μα και άβολη.» (σελ. 90)

Ακριβώς πριν την τελική απόπειρά του να δώσει αυτό το πολυπόθητο τέλος στο μυθιστόρημα, στην αφήγηση παρεμβάλλονται και δύο αναγνώστες εκφέροντας ο καθένας μία διαφορετική άποψη. Ο πρώτος αποφαινεται υπέρ του διαζυγίου λέγοντας πως ο δεσμός της Άννας και του Δομήνικου έχει πια τελειώσει και πως τα παιδιά κάποια στιγμή μεγαλώνουν και φεύγουν. Συνεπώς, η Άννα πρέπει να αναζητήσει τη δική της ευτυχία και να μην συνεχίσει μια σχέση που μόνο κακό θα κάνει και σε εκείνη και στον Δομήνικο. Από τον δεύτερο αναγνώστη ακούγεται η αντίθετη άποψη, που είναι σύμφωνη με αυτή των ηρώων. Η οικογένεια να παραμείνει ενωμένη, αφού η Άννα και ο Δομήνικος είναι σίγουρα ικανοί να ξεπεράσουν αυτή την κρίση και να συγχωρήσουν ο ένας τον άλλο.

Αφού λοιπόν ακούστηκαν οι απόψεις των μελών της οικογένειας, των αναγνωστών και του αφηγητή και γνωρίζουμε τα πάντα (σκέψεις, γεγονότα και συναισθήματα) ο αναγνώστης αφήνεται ελεύθερος, έχοντας πια στα χέρια του μέσα από αυτήν την ολόπλευρη προσέγγιση όλα τα στοιχεία που χρειάζεται για να δώσει το δικό του τέλος στην ιστορία. Γιατί μπορεί πια να κρίνει αντικειμενικά και όχι επηρεασμένος από έναν μόνο χαρακτήρα. Επιμένοντας παρόλα αυτά στην παντοδυναμία του, ο συγγραφέας διεκδικεί τον τίτλο του μυθιστορηματογράφου και επιλέγει το 33 για να παραπλανήσει όπως λέει τους αναγνώστες αφού *«Κύριος και αφέντης ενός βιβλίου είναι ο συγγραφέας. Αυτός και μόνο αυτός.»* (σελ.91)

1.3.3 Εστίαση

Η εστίαση που σημειώνεται στο μυθιστόρημα αυτό είναι κυρίως εσωτερική και συγκεκριμένα της δεύτερης κατηγορίας, αυτή της μεταβλητής (variable), καθώς η ιστορία δίνεται μέσα από την οπτική γωνία όλων των μελών της οικογένειας (Καρακίτσιος, 2012:47), γεγονός που κάνει την ιστορία να προχωρά με έναν γρήγορο και θεατρικό τρόπο μέσα από έντονη δράση και πολλές σκηνές (Αναγνωστόπουλος, 1999). Σε κάποια σημεία όμως

σημειώνεται και μηδενική εστίαση, όπου συναντάμε έναν αφηγητή-παντογνώστη που γνωρίζει περισσότερο από τους χαρακτήρες στους οποίους εστιάζει (Παπαντωνάκης, 2009:446).

«Αλλά σ' αυτό το μυθιστόρημα, το τι καταλαβαίνει η Άννα από τα καμώματα της Κώστιας δεν έχει -για την ώρα τουλάχιστον- και τόση σημασία. Σημασία έχει κάτι άλλο. Κι αυτό η Άννα δεν το έχει ακόμα συνειδητοποιήσει. Μα πώς γινότανε να υποψιαστεί ότι τη στιγμή εκείνη που γύρναγε το κεφάλι της, για να υποδεχτεί το νέο της πελάτη, πώς γινότανε -επαναλαμβάνω- να υποψιαστεί ότι τη στιγμή εκείνη άρχιζε μια νέα σελίδα της ζωής της.» (σελ. 14)

1.3.4 Στοιχεία μεταμυθοπλασίας

Άξιο προσοχής και αναφοράς είναι το γεγονός πως στο έργο αυτό συχνά ανιχνεύονται μεταμυθοπλαστικά στοιχεία. Σύμφωνα με την Nikolajeva (2002:40), οι χαρακτήρες (για τους οποίους να σημειωθεί ότι, καθώς συμμετέχουν ισότιμα στην ιστορία, δεν υπάρχει κάποιος πρωταγωνιστής (Τσουτσούβα, 2016:151)) μπορούν να χαρακτηριστούν μεταμυθοπλαστικοί δεδομένου του ότι καταρρίπτουν τα αφηγηματικά όρια και περνούν από το ένα διηγητικό επίπεδο στο άλλο. Στα μεταμυθοπλαστικά στοιχεία του έργου κατατάσσονται το γεγονός ότι η Κώστια συγκρούεται συχνά με τον συγγραφέα (κάτι που αποτελεί σύμφωνα με την Τσουτσούβα (2016:154) συχνό χαρακτηριστικό μεταμυθοπλαστικών χαρακτήρων), ότι ο γιος της οικογένειας, Μάνος, διαβάζει το μυθιστόρημα του Μάνου Κοντολέων *Κοιμήσου, Ορέστη* (σελ.15) καθώς και το «παιχνίδι» που κάνει ο συγγραφέας παρουσιάζοντας και τον πραγματικό του εαυτό αλλά και αυτόν που αποτελεί μέρος του μυθιστορήματος (Τσουτσούβα, 2016:151).

«[...]Επιτέλους βαρέθηκα τόσους μήνες να απασχολούμαι με τα προβλήματα της οικογένειας Λούβαρη. Λες κι εγώ δεν έχω άλλες σκοτούρες. Λες και η δική μου οικογένεια δεν έχει τα δικά της τα προβλήματα! Η κόρη μου, η Άννα, περνά την εφηβεία της και είναι όλο ευαισθησίες, γκρίνιες και αφηρημάδα, ο γιος μου, ο Δομήνικος, πλησιάζει τα οχτώ κι αντί να πήξει το μυαλό του ολοένα και πιο άταχος γίνεται, ολοένα και πιο απαιτητικός. Η γυναίκα μου, η Κώστια, τέλος, έχει μπλεχτεί με μαθήματα και μεταφράσεις, έχει και τους πονοκεφάλους της, κι έτσι ούτε μια στιγμή δε βρίσκει να ξεδώσει. Όσο για τον εαυτό μου... Ε, τι να σας τα λέω; Εδώ έφτασαν οι αναγνώστες μου να μου λένε τι τέλος θα δώσω στο βιβλίο μου!» (σελ. 90)

Σύμφωνα με την Κανατσούλη (1999) όλο αυτό γίνεται για να κατανοήσει ο αναγνώστης πως η λογοτεχνία ουσιαστικά αποτελεί μια αντανάκλαση της πραγματικότητας, που όμως έχει δομηθεί

με αριστουργηματικό τρόπο. Το θέμα του διαζυγίου αποτελεί μεν ένα ευαίσθητο θέμα, είναι όμως παρμένο από την καθημερινή ζωή και πραγματικότητα και παρουσιάζεται εδώ από τον συγγραφέα με αυτόν τον τόσο ιδιαίτερο και πρωτότυπο τρόπο.

1.4 Συμπεράσματα

Για το μυθιστόρημα *Ζωή Ανάποδα* θα μπορούσαμε να αναφέρουμε συμπερασματικά πως η συγγραφέας μας παρουσιάζει μια ιστορία με θέμα το διαζύγιο μέσα από ένα μυθιστόρημα ημερολογιακού τύπου. Το ευαίσθητο αυτό θέμα περνά στον αναγνώστη με ρεαλιστικό τρόπο και χωρίς διδακτισμό. Αυτό γίνεται εφικτό τόσο μέσα από τον τρόπο με τον οποίο έχει στήσει και παρουσιάζει τους χαρακτήρες και το σκηνικό στο οποίο τους έχει τοποθετήσει (θα μπορούσε να είναι η οικογένεια της διπλανής πόρτας ή η δική μας) όσο και η επιλογή της αφηγηματικής τεχνικής του ημερολογίου. Ο αναγνώστης που παρακολουθεί πώς επηρέασε μια οικογένεια το διαζύγιο των γονιών εύκολα συμπάσχει με τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος και μπαίνει στη θέση τους. Η δύσκολη αρχικά κατάσταση, με τα πρόσωπα της οικογένειας να συγκρούονται μεταξύ τους και τις άσχημες σχέσεις των γονιών να έχουν σοβαρό αντίκτυπο στα παιδιά, μοιάζει να εξομαλύνεται στη συνέχεια. Σε αυτό συμβάλλει έντονα η γιαγιά που υποστηρίζει με κάθε τρόπο τα παιδιά και «ταρακουνάει» θα λέγαμε τους γονείς, οι οποίοι μέσα στην έντονη συναισθηματική φόρτιση μοιάζουν να ξεχνούν πως αυτά είναι εκεί, ακούν, βλέπουν, επηρεάζονται και πληγώνονται. Το τέλος του μυθιστορήματος έρχεται με τα δέκατα τρίτα γενέθλια της Ζωής που σε αντίθεση με τα προηγούμενα βρίσκουν τους γονείς δίπλα στα παιδιά τους, ενωμένους γι' αυτά και με καλές σχέσεις, παρόλο που η προσωπική τους σχέση έχει τελειώσει. Η Ζωή φαίνεται ευδιάθετη και μοιάζει να έχει αποδεχτεί όσο γίνεται τη νέα πραγματικότητα και να προσπαθεί να προσαρμοστεί σε αυτή. Το αισιόδοξο μήνυμα που περνάει το βιβλίο είναι λοιπόν πως κάθε κατάσταση, όσο δύσκολη και επίπονη κι αν μοιάζει, μπορεί να ξεπεραστεί με εσένα να είσαι ακόμα ο εαυτός σου αλλά πιο δυνατός²².

Όσον αφορά στο μυθιστόρημα *Το 33* το θέμα του διαζυγίου παρουσιάζεται από τον συγγραφέα με έναν πρωτότυπο τρόπο που εξυπηρετεί φυσικά τους στόχους του. Ο συγγραφέας, που στην περίπτωση αυτή ταυτίζεται με τον αφηγητή, δεν προσεγγίζει το θέμα μέσα από ένα κεντρικό πρόσωπο αλλά αναθέτει εξίσου και στα τέσσερα μέλη μιας οικογένειας που καλούνται να αντιμετωπίσουν αυτήν την δύσκολη κατάσταση να αφηγηθούν τα γεγονότα από τη δική τους

²² βλ σελ. 88-89 του βιβλίου

πλευρά, μέσα από τη δική τους οπτική γωνία. Η αναπαράσταση των γεγονότων μέσα από πολλές διαφορετικές γωνίες και η ποικιλία των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας προσδίδουν στο έργο πολυφωνία. Παρακολουθώντας τα γεγονότα όπως τα έζησαν και τα τέσσερα μέλη της οικογένειας βλέπουμε πόσο διαφορετικά βίωσε ο καθένας το θέμα του διαζυγίου και σε ποιο βαθμό επηρεάστηκε από τη δύσκολη αυτή κατάσταση. Ο καθένας, ανάλογα με τη θέση του και τις ανάγκες του, είχε κάτι διαφορετικό να πει. Και οι τρεις ήρωες (Μάνος, Κώστια, Δομήνικος) επιθυμούν η οικογένεια να μείνει ενωμένη. Η απόφαση της Άνας, που θα καθορίσει και την έκβαση της ιστορίας, σκόπιμα δεν τίθεται με σαφήνεια από τον συγγραφέα. Ο ίδιος δηλώνει πως δεν είναι σε θέση να δώσει ένα τέλος. Σκόπιμα εισβάλλουν στην αφήγηση και οι δύο αντίθετες φωνές των αναγνωστών, οι οποίες ουσιαστικά επιβεβαιώνουν το πόσο δύσκολο είναι να παρθεί μια τέτοια απόφαση –υπέρ του διαζυγίου και να διαλυθεί μια οικογένεια ή κατά, με το ρίσκο η προσπάθεια επανένωσης να μην πετύχει και η οικογένεια να ζει μέσα στη δυστυχία και τους συμβιβασμούς.

Μέσα από τις διαφορετικές θεάσεις των γεγονότων ο αναγνώστης ενθαρρύνεται να κρατήσει αποστάσεις από τους χαρακτήρες και να μην ταυτιστεί με κάποιον από αυτούς, έτσι ώστε μέσα από την υποκειμενική πλευρά του καθενός να δει και να κρίνει με αντικειμενικότητα το θέμα και να δώσει έτσι αυτό το πολυπόθητο τέλος που επαφίεται από τον συγγραφέα στα χέρια του. Ο συγγραφέας, με τον τρόπο που επιλέγει να αποδώσει τα γεγονότα, μέσα από την ποικιλία και το εύρος των αφηγηματικών τεχνικών, μέσα από την επικοινωνία του με τους χαρακτήρες και τους αναγνώστες, μέσα από τα μεταμυθοπλαστικά στοιχεία, έχει κατορθώσει να δώσει την αλήθεια αυτού του μυθιστορήματος και να πετύχει μια τόσο έντονη διάδραση και επικοινωνία κειμένου και αναγνώστη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΠΕΝΘΟΣ, ΘΑΝΑΤΟΣ

2.1 Εισαγωγικά

Ο θάνατος αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής μας. Είναι κάτι που δεν μπορούμε να το αποφύγουμε και ερχόμαστε αντιμέτωποι με αυτό συχνά και με διάφορους τρόπους. Σύμφωνα με τη Foster (1981:540), ο θάνατος, όσο οδυνηρός κι αν είναι, εκτός από αναπόφευκτο γεγονός αποτελεί και βιολογική ανάγκη, με την έννοια ότι στη σκέψη του ενεργοποιούμαστε και επιθυμούμε κάθε δυνατή αλλαγή και εξέλιξη. Γνωρίζοντας δηλαδή ότι κάποια στιγμή θα πεθάνουμε θέλουμε να κάνουμε κάθε στιγμή της ζωής μας να αξίζει, επιδιώκουμε να ζήσουμε όσο πιο πολλά μπορούμε και να εξελισσόμαστε διαρκώς. Παρόλο όμως που ο άνθρωπος μπορεί να ζει γνωρίζοντας ότι κάποια στιγμή θα πεθάνει, το ίδιο το γεγονός του θανάτου τον φοβίζει και τον τρομοκρατεί (Foster, 1981:540). Πολλές φορές λοιπόν ακόμα και οι ενήλικες δυσκολεύονται να διαχειριστούν την κατάσταση μιας απώλειας.

Τι συμβαίνει λοιπόν όταν μια τέτοια κατάσταση καλείται να τη ζήσει ένα παιδί; Είναι απόλυτα φυσικό να περνάνε από το μυαλό μας διάφορα ερωτήματα, όπως *Πρέπει να μιλάμε για το θέμα αυτό στα παιδιά; Πώς μπορεί ο θάνατος να τα επηρεάσει; Είναι σε θέση να καταλάβουν κάτι τα παιδιά γι' αυτό; Πρέπει να είναι προετοιμασμένα για το ζήτημα αυτό προτού προκύψει; Και αν ναι, με τι τρόπο; Ποιος είναι ο κατάλληλος για αυτή τη συζήτηση και πότε είναι η σωστή στιγμή για να γίνει αυτή;* Γενικά, σύμφωνα με τους Wass και Shaak (2013:80), ο θάνατος, ακόμα και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ήταν ένα θέμα που ελάχιστα συζητιόταν. Τα πράγματα, όπως οι ίδιοι αναφέρουν, έχουν αρχίσει να αλλάζουν αλλά όσον αφορά στα παιδιά χρειάζεται ακόμα μεγάλη προσπάθεια. Στην πραγματικότητα όμως ένα παιδί γνωρίζει για τον θάνατο πολλά περισσότερα από όσα εμείς πιστεύουμε (Wass & Shaak, 2013:80). Σύμφωνα με τον Grollman (1977:336), τα παιδιά έρχονται σε επαφή με τον θάνατο από πολύ μικρή ηλικία, μέσα από γεγονότα όπως είναι για παράδειγμα ο θάνατος κάποιου παππού ή κάποιου κατοικίδιου, μια πομπή κηδείας που μπορεί να τύχει να συναντήσει και φυσικά μέσα από την τηλεόραση. Άξια αναφοράς είναι θεωρώ και η παρατήρηση της Foster (1981:540) ότι απώλεια που μπορεί να

επηρεάσει το παιδί σαν να είναι μόνιμη (όπως η απώλεια που επιφέρει ο θάνατος) είναι πολλές φορές και η απώλεια ενός αντικειμένου πολύτιμο γι' αυτά ή το γεγονός μια μετακόμισης, όπου θα βιώσουν την απώλεια «χάνοντας» το σπίτι τους, τη σχολείο τους, τους φίλους τους.

Γίνεται λοιπόν κατανοητό ότι το παιδί πρέπει να είναι προετοιμασμένο για να αντιμετωπίσει μια τέτοια κατάσταση. Η σιωπή δεν βοηθάει. Αντίθετα, εμποδίζει το παιδί να εκφραστεί και να εξωτερικεύσει το πένθος του (Grollman, 1977:336). Ανεξάρτητα από το τι είναι σε θέση να καταλάβει το παιδί για τον θάνατο, γεγονός που βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την ηλικία του αλλά και με το αναπτυξιακό του στάδιο όπως αυτό ορίστηκε από τον Piaget (Foster, 1981:540-541), το παιδί πρέπει να είναι ενήμερο πριν βιώσει έναν θάνατο. Άλλωστε, για όλα μπορούμε να μιλήσουμε στα παιδιά φτάνει να χρησιμοποιήσουμε κατάλληλους τρόπους. Δεν πρέπει, επίσης, να ξεχνάμε ότι ένα παιδί ακριβώς ίσως επειδή δεν αντιλαμβάνεται την έννοια του θανάτου όπως ένας ενήλικας και με την αθωότητα και την περιέργεια που το χαρακτηρίζει, μιλά πιο εύκολα για τον θάνατο (Foster, 1981:541). Πρέπει λοιπόν να ενθαρρύνεται και από τους ενήλικες να συζητά γι' αυτό, να εκφράζει τα συναισθήματά του και να ξέρει πως το ακούνε με υπομονή, ενδιαφέρον, συμπάθεια, κατανόηση και ειλικρίνεια (Foster, 1981:541-542).

Πάνω σε αυτό, στη συζήτηση και στην προετοιμασία των παιδιών, μπορούν να δουλέψουν οι γονείς αλλά και το σχολείο (Foster, 1981:540), ακόμα και η τηλεόραση και τα όλο και περισσότερα εκδιδόμενα βιβλία που έχουν ως θέμα τους τον θάνατο (Wass & Shaak, 2013:80). Είναι πλέον γεγονός πως η θεματική του θανάτου έχει κατακτήσει τη θέση της στη λογοτεχνία, αφού μέσω αυτής μπορούν να εκφραστούν με διάφορους τρόπους ζητήματα που αφορούν το πώς οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον θάνατο και τις επιπτώσεις του (Πέτκου, 2008). Στα βιβλία αυτά ο θάνατος και τα συναισθήματα που προκαλούνται σε κάποιον που χάνει αγαπημένα του πρόσωπα δίνονται με ρεαλισμό (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2008). Έχει αναφερθεί εκτενώς και σε προηγούμενο κεφάλαιο το πώς τα λογοτεχνικά βιβλία δύνανται να επηρεάσουν τον αναγνώστη και να τον βοηθήσουν, μέσα από την ταύτιση με τους χαρακτήρες και μέσα από διάφορες άλλες αφηγηματικές τεχνικές, να αποδεχτεί καταστάσεις, να εκφράσει τα συναισθήματά του και γενικά να διαμορφώσει ολόπλευρα τον χαρακτήρα και την προσωπικότητά του (Πατέρα & Τσιλιμένη, 2008).

Ένα τέτοιο βιβλίο αποτελεί και το αντικείμενο μελέτης στο κεφάλαιο αυτό. Θα ασχοληθούμε με το βιβλίο *Πού πήγε το γέλιο σου, Ορσαλία;* της συγγραφέα Άντρη Αντωνίου, το οποίο θα μελετηθεί και θα αναλυθεί πάνω στα στάδια του πένθους.

2.2 Τα στάδια του πένθους

Απαραίτητη προϋπόθεση για να αποδεχτούμε την απώλεια που έρχεται μετά από ένα θάνατο είναι η διαδικασία του πένθους (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:135). Ο θρήνος είναι αλληλένδετος με τις πρώτες αντιδράσεις του ατόμου στην απώλεια, του ατόμου αυτού που καλείται να ζήσει σε έναν κόσμο από τον οποίο θα απουσιάζει για πάντα πια κάποιος αγαπημένος του ενώ το πένθος καταδεικνύει τη διαδικασία χειρισμού της απώλειας, έτσι όπως το κοινωνικό πλαίσιο και το ίδιο το άτομο καθορίζουν τη διαδικασία αυτή (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:135). Τα στάδια του πένθους, ο επονομαζόμενος κύκλος του πένθους (cycle of grief), αφορούν στη διαδικασία που ακολουθεί έναν θάνατο (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142). Κατά τη διαδικασία αυτή, η οποία χωρίζεται σε περιόδους που δεν ακολουθούν κατ' ανάγκη μια αυστηρή χρονική σειρά ή κάποιο συγκεκριμένο μοντέλο, το άτομο βιώνει με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο την απώλεια (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142).

Σύμφωνα με τη Dodds (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142), μπορούμε να διακρίνουμε τουλάχιστον τέσσερα στάδια του πένθους. Το πρώτο στάδιο είναι το σοκ και η άρνηση που βιώνει το άτομο, καθώς του είναι αδύνατο να δεχτεί το μοιραίο αυτό συμβάν. Σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου (2010:43), το στάδιο αυτό φαίνεται να ισοδυναμεί με έναν συμβολικό θάνατο, δεδομένου του ότι το πρόσωπο που πενθεί είναι σαν να απέχει από τον ζωντανό κόσμο και να ζει με όλα τα σημάδια της ψυχικής και σωματικής εξαθλίωσης που κουβαλά σε έναν άλλο δικό του κόσμο. Το δεύτερο στάδιο είναι αυτό του θυμού και της ενοχής (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142), στάδιο απαραίτητο σε κάθε διαδικασία πένθους, όπου η απώλεια αντιμετωπίζεται από τον πενθών σαν ανοιχτό τραύμα (Αναγνωστοπούλου, 2010:43). Κατά το στάδιο αυτό το παιδί νιώθει θυμό και για τον ίδιο τον εκλιπόντα που έφυγε και για τον εαυτό του αλλά και για όλους αυτούς που είχαν κάποια άμεση ή έμμεση σχέση με το γεγονός αυτό. Νιώθει όμως και ενοχές αφού θεωρεί ότι φέρει ευθύνες γι' αυτό που συνέβη ή μπορεί να νιώθει ενοχικά και για τη συμπεριφορά του πριν ή μετά από αυτό (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142). Το στάδιο που ακολουθεί είναι αυτό της κατάθλιψης, κατά τη διάρκεια του οποίου

στο παιδί δεν επαρκεί καμία εξήγηση γι' αυτό που συνέβη, τίποτα φαινομενικά δεν μπορεί να του απαλύνει τον πόνο και νιώθει κουρασμένο και μόνο (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142). Το τελευταίο στάδιο είναι το στάδιο της προσαρμογής και της αποδοχής, όπου το παιδί φαίνεται σταδιακά να επανέρχεται, να έχει όρεξη για παιχνίδι, για γέλιο, να έχει όρεξη για ζωή. Ακόμα κι εδώ όμως είναι δυνατό να το κατατρέχουν συναισθήματα ενοχής, καθώς μπορεί να θεωρεί ίσως ότι με την επάνοδό του αυτή προδίδει ή ξεχνάει αυτόν που έφυγε (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142-143). Σύμφωνα με τη Foster (1981:541), μόλις ξεπεραστεί αυτό το τελευταίο στάδιο το παιδί θα είναι πια πραγματικά σε θέση να σκέφτεται τη ζωή. Είναι σημαντικό όμως πάντα να ενθαρρύνεται να κρατά στη μνήμη του το άτομο που απεβίωσε και να μιλά γι' αυτό, γιατί έτσι μόνο θα μπορέσει να προχωρήσει ουσιαστικά μπροστά και να δημιουργήσει νέες, υγιείς σχέσεις (Foster, 1981:541). Τέλος, να αναφέρουμε ότι το πένθος δεν έχει απαραίτητα ένα ορισμένο χρονικά σημείο που τελειώνει και είναι δυνατό να συντροφεύει κάποιον για όλη του τη ζωή (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:144). Παρόλο που αποτελεί ιδιωτική υπόθεση, πρέπει ωστόσο να εκφράζεται (Foster, 1981:541). Έτσι, το άτομο που πενθεί μπορεί να μοιραστεί σκέψεις, πληροφορίες και συναισθήματα μαθαίνοντας με τον τρόπο αυτό να ζει αποδεχόμενο τον θάνατο και την απώλεια (Αναγνωστοπούλου, 2010:46).

2.3 Πού πήγε το γέλιο σου, Ορσαλία;

Στο βιβλίο αυτό παρακολουθούμε την ιστορία μιας οικογένειας που έχασε το ένα της παιδί. Η αιτία θανάτου της σχεδόν δεκάχρονης Ορσαλίας δεν αναφέρεται. Βλέπουμε πώς αντιδρούν στο θάνατό της και πώς προσπαθούν να αντιμετωπίσουν την απώλεια οι γονείς της και κυρίως ο δίδυμος αδερφός της, Σόλωνας. Όπως είναι αναμενόμενο τα δεδομένα και οι ισορροπίες της οικογένειας έχουν διαταραχθεί και ο καθένας προσπαθεί με τον δικό του τρόπο να αντιμετωπίσει το τραγικό αυτό γεγονός και να επιστρέψει στην, όσο γίνεται πια, φυσιολογική πορεία της ζωής. Η μαμά απομακρύνεται από όλους και από όλα και κλείνεται στον εαυτό της, ο μπαμπάς καταφεύγει στη μαγειρική και ο Σόλωνας βρίσκει καταφύγιο και παρηγοριά στην καλύτερή του φίλη, τη Λυδία και στην Αλεξία, την παιδοψυχολόγο που τον παρακολουθεί. Η ιστορία δίνεται με ρεαλισμό και αληθοφάνεια. Τόσο το στήσιμο των χαρακτήρων όσο και η τοποθέτηση και η δράση τους σε ένα οικείο σκηνικό (κυρίως μέσα στο πλαίσιο του σπιτιού) συνηγορούν υπέρ αυτού.

Στο βιβλίο αυτό διακρίνονται και τα τέσσερα στάδια του πένθους που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Κατά το πρώτο στάδιο, όπως αναφέραμε, ο πενθών εμφανίζεται σε κατάσταση σοκ, ανήμπορος να δεχτεί αυτό που συνέβη (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142) και είναι σαν να βιώνει κι αυτός ένα συμβολικό θάνατο (Αναγνωστοπούλου, 2010:43). Ο Σόλωνας εμφανίζεται να περνά από το στάδιο αυτό κυρίως στην αρχή του βιβλίου. Ονειρεύεται την Ορσαλία και φαίνεται να μην μπορεί να δεχθεί το γεγονός ότι την έχασε. Προσπαθεί να κοιμηθεί, ακόμα κι αυτό του είναι πια δύσκολο, μόνο και μόνο για να την ονειρευτεί. Σκαρφαλώνει στην κουκέτα της, κρύβεται εκεί και της μιλάει σαν να είναι πραγματικά δίπλα του.

«Σφίγγω όσο πιο δυνατά μπορώ το χέρι της. Φοβάμαι πως μπορεί και να της το σπάσω. Δε θέλω να σε χάσω, Ορσαλία. Δε θέλω να φύγεις. Θα μείνω εδώ να κρατώ σφιχτά το χέρι σου, τόσο σφιχτά, που να μην μπορέσει ποτέ κανένας και τίποτα να σε πάρει μακριά μου.» (σελ. 12)

«[...]Σφαλίζω τα μάτια μου και προσπαθώ να κοιμηθώ. Για να μπορέσω να σε ξαναονειρευτώ, πολυαγαπημένη μου αδερφή Ορσαλία.» (σελ.13)

«[...]Σκαρφαλώνω στην κουκέτα της Ορσαλίας. Η κουκέτα της έγινε πια το κάστρο μου. Έρχομαι εδώ, στήνω γύρω γύρω τα μαξιλάρια και κρύβομαι. Κρύβομαι και της μιλάω. Δε θέλω να το μάθει ο μπαμπάς, γιατί μπορεί και να θυμώσει.» (σελ. 15)

Το δεύτερο στάδιο αφορά στις ενοχοποιήσεις και αυτοενοχοποιήσεις και κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικό (Αναγνωστοπούλου, 2010:43). Σε αρκετά σημεία του βιβλίου παρακολουθούμε τον Σόλωνα να νιώθει θυμό αλλά κυρίως να νιώθει ένοχος για πράγματα που λέει και κάνει. Νιώθει ενοχές ακόμα και για απλά καθημερινά πράγματα, για τις καθημερινές ανάγκες του. Νιώθει ενοχές που ο ίδιος ζει ενώ η αδερφή του πέθανε. Νιώθει ενοχές ακόμα κι όταν μιλάει γι' αυτή.

«[...]Πολλές φορές πεινάω τόσο, που ακόμα κι αν βλέπω την άδεια καρέκλα τρώω. Δεν ξέρω αν είναι σωστό. Δεν ξέρω αν θα θυμώσει η Ορσαλία. Δεν ξέρω τίποτα πια.» (σελ. 20)

«Την ώρα που στεγνώνω τα τελευταία πιάτα, αναρωτιέμαι αν η μαμά είναι θυμωμένη μαζί μου, γι' αυτό δε θέλει να με αγκαλιάζει. Αναρωτιέμαι αν είναι θυμωμένη που ζω εγώ και όχι η Ορσαλία. Ίσως αυτό που λένε πως οι γονείς αγαπάνε τα παιδιά τους το ίδιο να μην ισχύει πραγματικά. Ίσως

η μαμά να αγαπούσε περισσότερο την Ορσαλία και τώρα ξέμεινε αναγκαστικά μ' εμένα [...].» (σελ. 22)

«Αλεξία, έκανα τη μαμά να κλάψει» λέω. «Ήμουν τελείως χαζός. Έκανα κάτι και της θύμισα την Ορσαλία.» (σελ. 32)

Ακόμα και η ερμηνεία που δίνει στην απόμακρη συμπεριφορά της μητέρας του μετατρέπεται σε κατηγορία για τον ίδιο του τον εαυτό, καθώς πιστεύει ότι η μαμά του προτιμούσε την Ορσαλία και νιώθει ενοχές που αυτός είναι εδώ ενώ εκείνη όχι. Τις σκέψεις αυτές καταγράφει και στο ημερολόγιό του, εκεί όπου κανείς είναι ελεύθερος να σημειώσει τις πιο κρυφές του σκέψεις, τα λόγια και τα συναισθήματα που δεν τολμά να εκφράσει ούτε στον ίδιο του τον εαυτό (Παπαντωνάκης, 2006:252). Το ημερολόγιό του πέφτει στα χέρια της μητέρας του και την κάνει να καταλάβει πως νιώθει ο Σόλωνας.

«Αγαπημένο μου, ημερολόγιο, [...] Πρέπει να το καταλάβω επιτέλους και να πάψω να την ενοχλώ. Η μαμά θα προτιμούσε να περνά χρόνο με την Ορσαλία αντί μ' εμένα. Φυσικά αυτό δε θα το παραδεχτεί ποτέ.» (σελ. 46-47)

Ειδικά στην περίπτωση αυτή, που έχουμε να κάνουμε με μια τόσο δυνατή σχέση, όπως είναι η αδελφική, αυτός που μένει πίσω παρατηρείται να κατηγορεί τον εαυτό του πιο έντονα, να νιώθει τύψεις για τις άσχημες στιγμές που είχε μαζί με τον αδερφό ή την αδερφή του (παραδείγματος χάριν για κάτι που έγινε πάνω στο παιχνίδι) και να νιώθει ότι έχασε κάποιο πρόσωπο αναντικατάστατο (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:146). Καταλαβαίνουμε λοιπόν πως μπορεί να νιώθει ο Σόλωνας που έχασε τη δίδυμη αδερφή του. Το κενό που άφησε εκείνη δεν μπορεί να συμπληρωθεί από κανέναν και με κανένα τρόπο.

«[...]Μια μέρα που τρώγαμε κοτόπουλο με πατάτες, ο μπαμπάς είπε στο άσχετο: «Ευλογία να έχεις στη ζωή σου ανθρώπους που σε συμπληρώνουν». Δεν κατάλαβα τι εννοούσε. [...] Τώρα δεν υπάρχει κανένας για να με συμπληρώνει και τις πατάτες μου αναγκάζομαι να τις τρώω μόνος μου». (σελ. 20)

«[...]Εκείνη τη μέρα την είπα χαζή. Επειδή ήθελα να πείσουμε τους γονείς μας να μας πάνε κατασκήνωση κι εκείνη δεν ήθελε. [...] Και την είπα χαζή. [...] Της είπα πως δε θέλω άλλο να κοιμόμαστε στο ίδιο δωμάτιο. Και πως θα έλεγα την άλλη μέρα στον μπαμπά να μετακομίσει τα

πράγματά μου στο άδειο δωμάτιο του σπιτιού μας. [...] Ναι, αλλά δεν πρόλαβα να ζητήσω συγγνώμη. Δεν πρόλαβα, Αλεξία, να ζητήσω συγγνώμη.» (σελ. 27-28)

Ενοχές όμως είναι δυνατό να εμφανίσουν και οι γονείς, θεωρώντας πως κρίθηκαν ανεπαρκείς και πως δεν κατάφεραν να προστατέψουν το παιδί τους (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:149). Αυτό εντοπίζεται και στη δική μας περίπτωση στα λόγια του πατέρα.

«Είναι που φοβάμαι, παιδί μου» λέει. «Φοβάμαι πως θα πάθεις κάτι. Θέλω να σε προσέχω όσο περισσότερο μπορώ. Έχω καθήκον να σε προσέχω όσο περισσότερο μπορώ. [...] Δεν το έκανα με την Ορσαλία.» (σελ.42)

Επιπρόσθετα, παρατηρούμε πως ο πατέρας εμφανίζεται να προστατεύει και να φροντίζει τον Σόλωνα υπέρ του δέοντος, ακριβώς ίσως λόγω της αίσθησης που έχει ότι απέτυχε να προστατεύσει την Ορσαλία και φοβάται ότι το ίδιο γίνει και με τον Σόλωνα²³ (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:149). Η συμπεριφορά του όμως αυτή είναι ένα ακόμα βάρος για τον Σόλωνα, ο οποίος δεν είναι σε θέση να την εξηγήσει και να την καταλάβει και νιώθει να πνίγεται, ανήμπορος να κάνει οτιδήποτε πια, αφού όπως λέει ο πατέρας του δεν τον αφήνει να κάνει τίποτα πια.

«[...]Είσαι μούσκεμα. Θα αρρωστήσεις. Έλα γρήγορα μέσα ν' αλλάξεις. [...] Πρέπει να αλλάξεις, Σόλωνα μου. Θα αρρωστήσεις. Δεν πρέπει να αρρωστήσεις. [...] Πρέπει να προσέχεις παιδί μου. Μ'ονο εσένα έχουμε. Πρέπει να προσέχεις.» (σελ. 18)

Κατά το τρίτο στάδιο του πένθους, αυτό της κατάθλιψης, το παιδί νιώθει μόνο και κουρασμένο και καμία απάντηση που του δίνεται δεν το βοηθάει να κατανοήσει αυτό που συνέβη (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142). Στο βιβλίο εντοπίζονται δείγματα που μας επιτρέπουν να ανιχνεύσουμε το στάδιο αυτό. Ο Σόλωνας, ο οποίος προφανώς είναι σε θέση τώρα πια να αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα του θανάτου θέτει ερωτήματα που, όπως λέει ο ίδιος, μάλλον δεν θα του απαντηθούν ποτέ.

«[...] Αλλά αναρωτιέμαι γιατί κάποιος πεθαίνει και κάποιος άλλος να ζει. Γιατί κάποιος να φτάνει μέχρι τα εκατό και κάποιος άλλος να μην προλαβαίνει να γίνει δέκα. Νομίζω πως δε θα βρεθεί ποτέ κανένας να μου το απαντήσει αυτό.» (σελ. 36)

²³ βλ. και σελ. 24-25, 38

Ένα ακόμα γεγονός (η έκθεση ενός συμμαθητή του) τον φέρνει αντιμέτωπο και με τη δυσάρεστη σκέψη του τι πρόκειται να του συμβεί αν χάσει και τους γονείς του. Γνωρίζοντας πια την μη αναστρεψιμότητα και την πραγματικότητα του θανάτου φοβάται ότι θα μείνει τελείως μόνος²⁴ (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:150). Παρακολουθούμε επίσης τον Σόλωνα να νιώθει μόνος και κουρασμένος με όλα όσα έχουν συμβεί, με τον θάνατο της Ορσαλίας, την απομάκρυνση της μητέρας του, τον διαρκή έλεγχο του πατέρα του.

«[...] Τώρα δεν έχω κανέναν γενικά. Γιατί η Ορσαλία πέθανε και η Λυδία έφυγε και η μαμά είναι στον κόσμο της, οπότε ποιος μου μένει; Ο μπαμπάς. Αλλά δε θέλω να μιλάω στον μπαμπά. Γιατί είναι άδικος και παράλογος και εγωιστής.» (σελ. 40)

Τόσο ο Σόλωνας όσο και οι γονείς του φαίνεται πως έχουν διαβεί τα τρία στάδια πένθους και περνούν στο τέταρτο, αυτό της προσαρμογής και της αποδοχής (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:142-143). Στην προσαρμογή του Σόλωνα καίριο ρόλο έπαιξε η παιδοψυχολόγος που τον παρακολουθούσε (Λουμάκου & Μπρουσκέλη, 2010:146). Στο πρόσωπό της βρήκε υποστήριξη, συμπαράσταση και κάποιον που μπορούσε να του λέει όλα όσα σκέφτεται και νιώθει²⁵. Όλο αυτό τον βοήθησε σημαντικά να διαχειριστεί και να αποδεχτεί την απώλεια και να αρχίζει πια να βλέπει μια πιο θετική πλευρά της ζωής. Στο καινούριο του ημερολόγιο (που είναι δώρο της Αλεξίας) όσα πράγματα τον κάνουν χαρούμενο και συνειδητοποιεί ίσως ότι αξίζει, όσο δύσκολο κι αν είναι, να προσπαθήσει να προχωρήσει μπροστά γι' αυτά²⁶. Στον ίδιο δρόμο φαίνεται να βαδίζουν και οι γονείς του, οι οποίοι προσπαθούν να φανούν δυνατοί και να προχωρήσουν μπροστά για χάρη του Σόλωνα. Συμμετέχουν πια σε κοινωνικές συναθροίσεις, με αποτέλεσμα να ξεχνιούνται λιγάκι και οι ίδιοι αλλά και να βλέπουν τον Σόλωνα χαρούμενο και να παίρνουν κουράγιο. Ακόμα και τότε βέβαια δεν είναι εύκολα τα πράγματα, αφού συχνά τα άσχημα συναισθήματα τους πνίγουν όλους.

«[...] Ξέρω πως τις περισσότερες φορές δεν έχει διάθεση να κάνει όλα αυτά που κάνουμε μαζί, αλλά τα κάνει για το χατίρι μου. Ο μπαμπάς της είπε πως κι αυτός αισθάνεται το ίδιο, αλλά πως πρέπει να συνεχίσουν να προσπαθούν, γιατί δεν υπάρχει άλλος δρόμος. Ήθελα να τους πω πως κι

²⁴ σελ. 50-51

²⁵ σελ. 26-28, 32-34, 51-52

²⁶ σελ. 53-55

εγώ νιώθω έτσι πολύ συχνά. Λες και τον ήλιο μου τον κυνηγάει πάντα ένα βαρύ γκριζο σύννεφο. Αλλά τελικά δεν τους είπα τίποτα.» (σελ. 56)

Σημαντικό είναι και το γεγονός πως ο Σόλωνας ενθαρρύνεται από τους γονείς του να μιλάει για την αδερφή του. Όσες φορές το έκανε ένιωθε άσχημα και ζητούσε συγγνώμη, γιατί νόμιζε ότι αυτό μόνο πόνο τους προσκαλούσε. Όμως οι γονείς του τον προτρέπουν να μιλάει γι' αυτή όποτε θέλει. Άλλωστε, όπως προαναφέρθηκε, δεν είναι ούτε δυνατή αλλά ούτε και επιθυμητή η πλήρης απομάκρυνση από το πρόσωπο που φεύγει (Foster, 1981:541). Το παιδί πρέπει να ενθαρρύνεται να το θυμάται και να νιώθει ελεύθερο να μιλά γι' αυτό όποτε θέλει, ώστε να προχωρήσει μπροστά (Foster, 1981:541).

«Μόνο στην Ορσαλία δεν άρεσε η κατασκήνωση. Πάντα το έλεγε» λέω και αμέσως μετανιώνω. Γιατί περνάμε τόσο ωραία και δε θέλω να τα καταστρέψω όλα. «Συγγνώμη, μου ξέφυγε». Η μαμά έρχεται δίπλα μου και με αγκαλιάζει. «Μπορείς να μιλάς για την Ορσαλία, Σόλωνά μου» λέει. «Μπορείς να μιλάς γι' αυτήν όποτε θέλεις. Θέλω να νιώθεις άνετα να την αναφέρεις όποτε σου έρχεται στο μυαλό.» (σελ. 61-62)

2.4 Συμπεράσματα

Μέσα από το βιβλίο *Πού πήγε το γέλιο σου, Ορσαλία;* παρακολουθήσαμε το πώς επηρεάστηκε η ζωή μιας οικογένειας μετά τον θάνατο ενός από τα παιδιά της και πώς οι γονείς και ο δίδυμος αδερφός της αντιμετώπισαν την απώλεια αυτή. Η ευαίσθητη θεματική του θανάτου παρουσιάστηκε με τρόπο ρεαλιστικό και χωρίς στείρο διδακτισμό από αληθοφανείς χαρακτήρες. Μέσα στο βιβλίο αναπαρίσταται με ρεαλισμό οι συνέπειες που επιφέρει ένας θάνατος, τα συναισθήματα που γεννά και η διαχείριση της απώλειας μέσα από τα στάδια του θρήνου μέχρι να μπορέσει κανείς να φτάσει στην πολυπόθητη προσαρμογή και αποδοχή και να επέλθει επάνοδος στην κανονικότητα. Παρακολουθήσαμε λοιπόν τους χαρακτήρες της ιστορίας να περνούν από τα στάδια του πένθους, διαδικασία απαραίτητη ώστε να μπορέσουν χωρίς προβλήματα και τραύματα να προχωρήσουν μπροστά. Τους είδαμε να βιώνουν το σοκ και την άρνηση να δεχτούν το τραγικό αυτό γεγονός. Τους είδαμε να προσπαθούν, ο καθένας με τον δικό του τρόπο, να αντιμετωπίσουν την απώλεια. Ο πατέρας και ο Σόλωνας φάνηκαν να βιώνουν έντονα το δεύτερο στάδιο του πένθους, ενοχοποιώντας τους εαυτούς τους. Μέσα από τον πόνο, τον θυμό και την μοναξιά πέρασαν στο στάδιο της προσαρμογής και της αποδοχής. Ειδικά για τον Σόλωνα, καίρια κρίθηκε η παρέμβαση της Αλεξίας. Άλλωστε, αυτό είναι που έχουν ανάγκη

τα πρόσωπα που βιώνουν μια απώλεια. Στήριξη και ενθάρρυνση να μιλούν και να εκφράζουν σκέψεις και συναισθήματα. Το πένθος πρέπει να εκφράζεται. Ο πενθών πρέπει να ξεσπάει. Το τέλος του βιβλίου τους βρίσκει, μαζί με όλες τις δυσκολίες και τα αρνητικά συναισθήματα που κάποιες φορές τους σκεπάζουν, να βλέπουν τα θετικά της ζωής και να προσπαθούν να προχωρήσουν μπροστά ο ένας για τον άλλο. Η Ορσαλία, όπως λένε και όπως είναι φυσικό, θα είναι πάντα εκεί γι' αυτούς μέσα από τις σκέψεις τους, μέσα από την ίδια τους την ύπαρξη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ

3.1 Εισαγωγικά

Στα δύσκολα θέματα της λογοτεχνίας συμπεριλαμβάνεται και το θέμα της χρήσης ναρκωτικών ουσιών. Πρόκειται για ένα σοβαρότατο ζήτημα που ταλανίζει τις σύγχρονες κοινωνίες και αποτελεί πηγή ανησυχίας για τους γονείς κυρίως των εφήβων (Σπέη, 2017). Και αυτό διότι συνήθως τα παιδιά εκείνης της ηλικίας, που βιώνουν τόσο έντονες αλλαγές κατά το πέρασμά τους από την εφηβεία στην ενηλικίωση, θεωρούνται ίσως πιο ευάλωτα. Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2018:135), οι έφηβοι, λόγω της έντονης επιθυμίας τους να ζήσουν πρόωρα την ενήλικη ζωή, πολλές φορές είναι πιθανό να γίνουν ακόμα και αυτοκαταστροφικοί ή να συγκρουστούν με τον νόμο και το οικογενειακό τους περιβάλλον. Η εφηβεία λοιπόν είναι μια πολύ ευαίσθητη περίοδος στη ζωή του ατόμου που δύναται να συνδεθεί ενίοτε και με παραβατική συμπεριφορά (Κανατσούλη, 2018:135).

Βιβλία που μιλούν για «δύσκολα» θέματα συναντάμε στη λογοτεχνία ήδη από τη δεκαετία του '70 (Ανδρουτσοπούλου, 1998:13). Ειδικά για το θέμα των ναρκωτικών, η χρήση των οποίων επιφέρει σοβαρότατες συνέπειες τόσο σε προσωπικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο και η ενημέρωση όλων για τους κινδύνους αυτούς κρίνεται απαραίτητη, ένα καλό λογοτεχνικό βιβλίο μπορεί να αποτελέσει ιδανικό μέσο. Έχουν γραφτεί διάφορα βιβλία με την ευαίσθητη αυτή θεματική. Βιβλία που παρουσιάζουν χαρακτήρες, οι οποίοι για διάφορους λόγους κατέφυγαν στα ναρκωτικά, την πορεία τους στον δύσκολο αυτό δρόμο και την κατάληξη που είχε η περιπέτειά τους. Στα βιβλία αυτά συναντάμε και τους λεγόμενους περιθωριακούς ήρωες. Με τον όρο «περιθωριακό άτομο» περιγράφεται αυτός που επιλέγει μια στάση ζωής που θεωρείται ακραία, διότι κινείται έξω από τα αποδεκτά κοινωνικά όρια (Κωτόπουλος, 2013:275). Το άτομο αυτό, εμφανίζοντας παραβατική συμπεριφορά, τίθεται στο περιθώριο και κρίνεται ως «προβληματικό», γεγονός που καθιστά δύσκολη την επιβίωσή του (Κωτόπουλος, 2011).

Εμάς, στο κεφάλαιο αυτό, θα μας απασχολήσουν τα βιβλία *Στο Τιμεντένιο Δάσος* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και *Το Ταξίδι που Σκοτώνει* του Μάνου Κοντολέων. Και οι δυο συγγραφείς επιλέγουν έφηβους χαρακτήρες για να ενημερώσουν για το ζήτημα των ναρκωτικών, να δείξουν το πόσο εύκολο είναι να εμπλακεί κανείς και τις εφιαλτικές επιπτώσεις που μπορεί να επιφέρει η χρήση των ναρκωτικών ουσιών τόσο σε ατομικό όσο και σε οικογενειακό και κοινωνικό επίπεδο. Και στα δύο βιβλία εντοπίζονται περιθωριακοί χαρακτήρες

που παρασύρουν τον πρωταγωνιστή στον κόσμο των ναρκωτικών και σε κάθε περίπτωση τονίζεται ο ρόλος της οικογένειας και των φίλων. Οι συγγραφείς περιγράφουν το τόσο ευαίσθητο αυτό θέμα με ρεαλιστικό, άμεσο και σκληρό ίσως, σε κάποια σημεία, θα λέγαμε τρόπο, χωρίς όμως διδακτισμό, κριτική και δραματικούς χειρισμούς (Κωτόπουλος, 2013:280). Για να ενημερωθεί άλλωστε άρτια ο έφηβος και να επιτευχθεί ο σκοπός του βιβλίου δεν είναι, όπως έχουμε αναφέρει και προηγούμενα, επιθυμητή καμία ωραιοποίηση της κατάστασης και καμία απόκρυψη ή αποσιώπηση στοιχείων, όσο σκληρά κι αν φαίνονται αυτά (Δίμιζα, 2018:169). Αξίζει να αναφερθεί ότι *Το Ταξίδι που Σκοτώνει* εκδόθηκε το 1989 και *Το Τιμεντένιο Δάσος* το 1981, ενώ η ιστορία που παρουσιάζει το δεύτερο διαδραματίζεται το 1979. Είναι λοιπόν από τα πρώτα βιβλία που γράφτηκαν για τα ναρκωτικά και σε μία περίοδο που το θέμα αυτό αποτελούσε ταμπού, δεν απασχολούσε ιδιαίτερα την κοινωνία, δύσκολα συγκαταλεγόταν στα θέματα συζήτησης και υπήρχαν διαφωνίες για το αν έπρεπε να μιλάμε για τα θέματα αυτά στα παιδιά (Στανιού, 2014:228). Ο Κοντολέων και η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου τολμούν να παρουσιάσουν τις περιπέτειες των δύο εφήβων πρωταγωνιστών τους με σκοπό να ενημερώσουν και να κάνουν ξεκάθαρο τι θα αντιμετωπίσει όποιος μπλεχτεί στον ζοφερό κόσμο των ναρκωτικών και πόσο δύσκολος είναι ο δρόμος της απεξάρτησης.

Το μυθιστόρημα *Στο Τιμεντένιο Δάσος* θα προσεγγιστεί και θα αναλυθεί με βάση τη θεωρία της διακειμενικότητας, ώστε να φανεί η στρατηγική που ακολουθεί η συγγραφέας για να αναδείξει το ευαίσθητο θέμα των ναρκωτικών. Στο βιβλίο αυτό παρακολουθούμε την περιπέτεια της Κόννη Σκουφίτση, η οποία φεύγει μόνη από τη Βοστώνη για να επισκεφθεί τη γιαγιά της και βρίσκεται αντιμέτωπη με την απειλή των ναρκωτικών και την ευτυχή κατάληξη που είχε η περιπέτεια της έπειτα από τη γνωριμία της με τον φοιτητή Σωτήρη Κυνηγό, η συμβολή του οποίου κρίθηκε σωτήρια. Στο μυθιστόρημα *Το Ταξίδι που Σκοτώνει* παρακολουθούμε την περιπέτεια του Στέφανου με τα ναρκωτικά και την προσπάθειά του ν' απεξαρτηθεί από αυτά. Θα σταθούμε λοιπόν στο μυθιστόρημα αυτό στα στοιχεία αφηγηματικότητας, στον χώρο και στον χρόνο, στην αποκάλυψη των βασικών χαρακτήρων και στις συγκρούσεις τους, στοιχεία που εξυπηρετούν τον συγγραφέα να αποδώσει ρεαλισμό στο μυθιστόρημά του και να αποκαλύψει το αληθινό πρόσωπο των ναρκωτικών και τις επιπτώσεις τους στις ζωές των ηρώων. Τέλος, θα διερευνήσουμε τον ρόλο που έπαιξε η οικογένεια του Στέφανου στην δύσκολη αυτή στιγμή της ζωής του.

3.2 Στο Τσιμεντένιο Δάσος

3.2.1 Διακειμενικότητα

Η διακειμενικότητα είναι μία έννοια που συνδέεται συχνά με τον μεταμοντερνισμό και κυρίως με το σημείο όπου η λογοτεχνία έρχεται σε επαφή με την κριτική θεωρία (Στανιού, 2014:175). Αναφερόμενος στην κριτική θεωρία, ο Χαντ (1991:17-18) σημειώνει πως αυτό που μας ενδιαφέρει ουσιαστικά είναι να δούμε τι συμβαίνει και τι μπορούμε να κατανοήσουμε σαν αναγνώστες κατά την ανάγνωση ενός βιβλίου. Τονίζοντας λοιπόν τον σοβαρό ρόλο του αναγνώστη λέει πως η κριτική εξετάζει το πώς βγαίνει το νόημα μέσα από ένα βιβλίο και τι γίνεται όταν ένας αναγνώστης έρχεται σε επαφή με αυτό (Χαντ, 1991:17-18). Η διακειμενικότητα (intertextuality) ορίζεται ως «η οριακή σχέση ενός κειμένου με το άλλο» ή όπως αναφέρει ο Genette «η κειμενική υπέρβαση του κειμένου» (Bauman, 2004:4). Με άλλα λόγια, η διακειμενικότητα αναφέρεται στο γεγονός ότι σε κάθε κείμενο μπορούμε να διακρίνουμε στοιχεία ενός άλλου κειμένου. Άλλωστε, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Bakhtin «το κείμενο ζει μόνο όταν έρχεται σε επαφή με κάποιο άλλο κείμενο» (Bauman, 2004:4). Η Kristeva κάνει λόγο για δύο άξονες κειμένων, έναν οριζόντιο που αναφέρεται στη σχέση συγγραφέα-αναγνώστη και έναν κάθετο που έχει να κάνει με το κείμενο και με άλλα κείμενα, οι οποίοι όταν έρθουν σ' επαφή αποκαλύπτουν πως μέσα σε κάθε κείμενο κάποιο άλλο μπορεί να διαβαστεί (Στανιού, 2014:178-179).

Θα λέγαμε λοιπόν ότι τα κείμενα, με τη βοήθεια του συγγραφέα, ο ρόλος του οποίου κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς πρέπει να χτίζει κατάλληλα το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα ενσωματωθούν τα διακείμενα (Στανιού, 2014:190), επικοινωνούν, συνομιλούν το ένα με το άλλο, ώστε να προάγουν, μέσα από κατάλληλους χειρισμούς, την ιδεολογία και τα μηνύματα του/της συγγραφέα (Στανιού, 2014:181-182). Οι μορφές διακειμενικότητας που είναι δυνατό να απαντηθούν είναι οι εξής:

- Η εγγραφή του κειμένου, η ενσωμάτωσή του δηλαδή σε ένα άλλο, όταν κάποια μέρη ή εκφράσεις από κλασικά κείμενα χρησιμοποιούνται σε επόμενα κείμενα
- Η διασκευή του κειμένου, όταν γίνεται απόπειρα να παρουσιάζεται πιστά το πρωτότυπο κείμενο
- Η μεταγραφή του κειμένου, όπου παρατηρείται σύγκρουση μεταξύ του πρωτότυπου και του νέου παραγόμενου κειμένου και

- Η μετουσίωση του κειμένου, όταν ένα έργο που προορίζεται για παιδιά αλλάζει με σκοπό να γίνει αντικείμενο επεξεργασίας από ενήλικες (Στανιού, 2014:193).

Η διείσδυση λοιπόν ενός λογοτεχνικού κειμένου μέσα σε κάποιο άλλο μπορεί να έχει κάποια από τις παραπάνω μορφές και μελετώντας και συγκρίνοντας τα έργα αυτά μπορούμε να εντοπίσουμε τις μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές και να εξηγήσουμε πού οφείλονται αυτές (Παπαντωνάκης, 2014:244). Σύμφωνα με τον Χαντ (1991:104-105) η διακειμενικότητα κατατάσσεται στους τρόπους κατανόησης ενός κειμένου από έναν αναγνώστη, λαμβάνοντας όμως πάντα υπόψη την αναγνωστική εμπειρία του αναγνώστη και την εποχή στην οποία ζει (ώστε να είναι σε θέση αρχικά να ανιχνεύσει τα διακείμενα κι έπειτα να εξάγει ασφαλή συμπεράσματα). Ο Παπαντωνάκης (2009:246) αναφέρει ότι η διακειμενικότητα αποτελεί «*μια δυναμική θεωρία της λογοτεχνίας*», μέσω της οποίας διαφαίνεται η σημαντικότητα της συγγραφής και της ανάγνωσης ενός κειμένου καθώς και η απαραίτητη ενεργός συμμετοχή του αναγνώστη για την αποκωδικοποίησή του.

Για να προσεγγίσουμε ολοκληρωμένα το επίπεδο διακειμενικότητας του *Τσιμεντένιου Δάσους* θα αναφέρουμε με συντομία τις τρεις κύριες κατηγορίες διακειμενικότητας που είναι δυνατό να σημειωθούν στα λογοτεχνικά κείμενα. Η πρώτη κατηγορία σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη (2009:249-250) αφορά στα κείμενα με αναφορές, η δεύτερη στα κείμενα μίμησης και η τρίτη στα κείμενα γένους. Στα κείμενα με αναφορές συναντάμε υπαινιγμούς που οδηγούν σε άλλα έργα (Παπαντωνάκης, 2009:249-250). Στα κείμενα μίμησης γίνεται προσπάθεια παράφρασης του πρωτότυπου και τα κείμενα γένους (που είναι έτσι ταξινομημένα ώστε να εντοπίζονται από τους αναγνώστες) χωρίζονται σε δύο υποκατηγορίες: «*α) τη μεταγραφή κλασικών παραμυθιών σε παιδικά ή νεανικά μυθιστορήματα με ή χωρίς αντιστροφή και β) τη διατήρηση του βασικού θέματος και τη μεταβολή στοιχείων όπως είναι η ιστορία, οι χαρακτήρες κ.ά.*» (Παπαντωνάκης, 2009:250).

3.2.2 Η διακειμενικότητα στο Τσιμεντένιο Δάσος

Στο μυθιστόρημα *Στο Τσιμεντένιο Δάσος* της Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου ο αναγνώστης παρακολουθεί την ιστορία μιας δεκαεξάχρονης κοπέλας, η οποία αφήνει για λίγο τη Βοστώνη, όπου κατοικεί και έρχεται μόνη της στην Αθήνα με σκοπό να επισκεφθεί και να

φροντίζει τη γιαγιά της που είναι άρρωστη. Κατά τη διάρκεια όμως της παραμονής της τυχαία γνωρίζει κάποιον που θα τη φέρει σε επαφή με τον κόσμο των ναρκωτικών και θα αποτελέσει απειλή τόσο γι' αυτήν όσο και για τη γιαγιά της. Παρακολουθούμε λοιπόν πώς καταφέρνει η ηρωίδα να ξεφύγει από τον θανάσιμο αυτό κίνδυνο και να γλιτώσει και τη γιαγιά της, έχοντας σύμμαχο, βοηθό και προστάτη της τον φοιτητή Σωτήρη Κυνηγό που γνωρίζει στο νοσοκομείο όπου νοσηλεύεται η γιαγιά της. Το θέμα λοιπόν του βιβλίου είναι τα ναρκωτικά και, όπως ίσως ήδη έγινε αντιληπτό, η συγγραφέας επιλέγει να παρουσιάσει την απειλή των ναρκωτικών μέσα από ένα έργο, στο οποίο ο αναγνώστης μπορεί να αναγνωρίσει το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας.

Η επιλογή της αυτή κάθε άλλο παρά τυχαία είναι. Η διακειμενικότητα είναι μια στρατηγική που συναντάται ευρέως στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας και ειδικά τα παραμύθια αποτελούν ιδανικό υλικό, αφού μπορούν να προσαρμοστούν ποικιλοτρόπως και να βοηθήσουν τον/την συγγραφέα να παράξει και να αποδώσει τα νοήματα που επιθυμεί (Στανιού, 2014:204-205). Αν αναλογιστεί κανείς τα κείμενα που έχουν γραφτεί για την Κοκκινোসκουφίτσα ή απλώς κάνουν κάποια αναφορά στο παραμύθι αυτό, αντιλαμβάνεται ότι το παραμύθι έχει εισχωρήσει στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία είτε σαν μεταδιήγηση είτε μεταμορφωμένο από τις ιστορικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούν σε μια χώρα μια δεδομένη χρονική στιγμή (Παπαντωνάκης, 2009:248). Επιλέγει λοιπόν η συγγραφέας το συγκεκριμένο παραμύθι γιατί, όπως λέει και η ίδια, πρόκειται για ένα «δοκιμασμένο παραμύθι που, όπως έχουν αποδείξει διάσημοι παιδοψυχολόγοι, δρα αιώνες τώρα προειδοποιητικά» (Στανιού, 2014:342). Αποτελεί άλλωστε γνώριμη τακτική των παραμυθιών να παρουσιάζουν σύντομα και απλά ένα κοινωνικό πρόβλημα και να δίνουν λύσεις (Στανιού, 2014:342). Στη μυθιστορηματική διασκευή της Κοκκινোসκουφίτσας στο *Τσιμεντένιο Δάσος* παρακολουθούμε να αναδύεται το βαθύτερο μήνυμα του παραμυθιού που είναι οι κίνδυνοι που διατρέχουν τα νεαρά κορίτσια στη σύγχρονη όμως εδώ εποχή (Παπαντωνάκης, 2009:248).

Η συγγραφέας λοιπόν επιλέγει το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας για να αναδείξει την απειλή και τον θανάσιμο κίνδυνο του λευκού θανάτου για τα νέα παιδιά και για να θίξει κοινωνικά ζητήματα. Αρχικά, ενδείξεις που παραπέμπουν τον αναγνώστη στην Κοκκινোসκουφίτσα είναι τα ονόματα που έχει επιλέξει η συγγραφέας για τους χαρακτήρες της. Το κατάλληλο όνομα θεωρείται ως ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του χαρακτήρα, καθώς

παίζει καίριο ρόλο στο χτίσιμο και στην απόδοση των χαρακτήρων ενός μυθιστορήματος (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:102-103). Οι ίδιοι αναφέρουν (2011:104) πως ο/η συγγραφέας πολύ σπάνια επιλέγει τυχαία ένα όνομα και πως το όνομα του χαρακτήρα εκτός του ότι αποτελεί την πρώτη επαφή του αναγνώστη με τον ήρωα, δίνει και εσωτερικά και εξωτερικά στοιχεία γι' αυτόν. Οι κύριοι χαρακτήρες που συναντά ο αναγνώστης στο μυθιστόρημα αυτό είναι η Κόννη Σκουφίτση, ο κύριος Λυκίδης που προσπαθεί να τη μυήσει στον κόσμο των ναρκωτικών, ο Σωτήρης Κυνηγός, αυτός που θα βρεθεί τυχαία στο πλευρό της, θα την προστατέψει και θα σώσει αυτή και τη γιαγιά της από την απειλητική παρουσία του κύριου Λυκίδη και φυσικά η γιαγιά. Τα ονόματα αυτά μας θυμίζουν την Κοκκινোসκουφίτσα, τον λύκο και τον κυνηγό του παραμυθιού. Ένα άλλο στοιχείο που μας θυμίζει το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας είναι και ο τίτλος του βιβλίου, στοιχείο επίσης πολύ σημαντικό για ένα λογοτεχνικό έργο, αφού μέσω αυτού γίνεται η πρώτη επαφή του αναγνώστη με το βιβλίο και με αυτόν ανοίγει και κλείνει η ανάγνωση (Σδροούλια & Τσιλιμένη, 2017). Ο τίτλος *Στο Τσιμεντένιο Δάσος* μας θυμίζει λοιπόν το δάσος της Κοκκινোসκουφίτσας, μόνο που εδώ πρόκειται για ένα δάσος σύγχρονο, το τσιμεντένιο δάσος μιας μεγαλούπολης, της Αθήνας και ο επικίνδυνος λύκος είναι ένας από τους πιο επικίνδυνους λύκους του 20^{ου} αιώνα, ένας «ανθρωπόμορφος» λύκος που με ύπουλα και πονηρά μέσα επιδιώκει να κάνει κακό στην Κόννη και στη γιαγιά της.

«-Το «τσιμεντένιο δάσος», είπε μέσα της και χαμογέλασε –έτσι την έλεγε την Αθήνα ο πατέρας. Σε τούτο, λοιπόν, το αλλιότιχο σύγχρονο δάσος πήγαινε η Κόννη Σκουφίτση να βρει τη γιαγιά της.» (σελ. 21)

Ακόμα και τα χρώματα των ρούχων που φορούν στο εξώφυλλο του βιβλίου μπορούν να ωθήσουν τον αναγνώστη να κάνει την σύνδεση με την Κοκκινোসκουφίτσα. Η Κόννη Σκουφίτση απεικονίζεται με κόκκινη μπλούζα (στο βιβλίο -σελ. 25- αναφέρεται επίσης πως φοράει και κόκκινο καπελάκι -δώρο της μαμάς της-), ο Σωτήρης Κυνηγός με άσπρη και ο κύριος Λυκίδης με μαύρη, ενώ όλοι τοποθετούνται μπροστά από πράσινο φόντο.

Απαραίτητη προϋπόθεση βέβαια, σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη (2009:246) είναι ο αναγνώστης να γνωρίζει κάποια εκδοχή της Κοκκινোসκουφίτσας για να είναι σε θέση να εντοπίσει τα βασικά δομικά της στοιχεία στο μυθιστόρημα, να τα ερμηνεύσει και να προσλάβει το μήνυμα που επιδιώκει να περάσει η συγγραφέας. Θεωρώ όμως πως όλοι γνωρίζουν ένα τόσο κλασικό παραμύθι και ίσως για το λόγο αυτό να αποτέλεσε το συγκεκριμένο παραμύθι την

επιλογή και την πηγή έμπνευσης της συγγραφέως. Το μυθιστόρημα αυτό ακολουθεί λοιπόν την ίδια δομή με το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας. Ο Παπαντωνάκης (2009:246-247) αναφέρει πως μπορεί κανείς να εντοπίσει τα ίδια δομικά υλικά του παραμυθιού, που είναι αρχικά και στις δύο περιπτώσεις η απομάκρυνση με λόγο από το σπίτι, καθώς η γιαγιά είναι άρρωστη.

«Ούτε λέξη δεν ήθελε ν' ακούσει η μητέρα της στην αρχή. Ο πατέρας, ωστόσο, δεν έλεγε όχι. Και πάνω που το συζητούσαν ήρθε το τρίτο αναπάντεχο: η γιαγιά είχε αρρωστήσει βαριά κι έπρεπε να μπει στο νοσοκομείο. [...] Έπειτα κάποιος έπρεπε να 'ναι κοντά της να τη φροντίζει. Κι άλλος από την Κόννη δεν υπήρχε να της σταθεί. Έτσι, πήρε επιτέλους η μάνα τη μεγάλη απόφαση.» (σελ. 14)

Η Κόννη επίσης εμφανίζεται να αποφασίζει να σταματήσει στο δρόμο για να πάρει λουλούδια στη γιαγιά της πριν πάει να την επισκεφτεί στο νοσοκομείο, όπως ακριβώς και η Κοκκινোসκουφίτσα στο παραμύθι. Ως συνέπεια αυτής της απόφασης, γνωρίζει τυχαία τον έμπορο ναρκωτικών, κύριο Λυκίδη, που συμβολίζει τον κίνδυνο, όπως ο λύκος στην Κοκκινোসκουφίτσα (Παπαντωνάκης, 2009:246-247).

«[...] Θα περπατούσε σιγά, να ρίξει με την ησυχία της μια ματιά και στα μικρά μαγαζιά που είχαν παντού ξεφουτρώσει με δώρα και ενθύμια. Στο γυρισμό θ' αγόραζε λίγα λουλούδια για τη γιαγιά.» (σελ. 25)

« –Θα θέλατε να σας δείξω εγώ, δεσποινίς; Πηγαίνω κατά σύμπτωση προς τα εκεί και θα χαρώ να σας συνοδεύσω. [...] Ήταν ένας ευπρεπέστατος, καλοντυμένος, σοβαρός κύριος. [...] Ευγενικός φαινόταν, αλήθεια. [...] –Ήρθατε με τους γονείς σας; -Όχι... Μόνη μου. Ήρθα να δω τη γιαγιά μου. Είναι στο νοσοκομείο.» (σελ. 27)

Στο μυθιστόρημα διαφαίνεται επίσης και η παρακοή, καθώς και στις δύο περιπτώσεις -στο μυθιστόρημά μας και στο παραμύθι- η ηρωίδα υποτιμά και αψηφά τον κίνδυνο και εμπιστεύεται υπέρ του δέοντος τις ικανότητές της (Παπαντωνάκης, 2009:246). Η Κόννη συχνά αναφέρει τα «πρόσεχε» της μητέρας της, που όμως φαίνεται να θεωρεί υπερβολική και υπερπροστατευτική.

«Να μην ανοίγεις κουβέντες με αγνώστους» η φωνή της μάνας δεν την άφηνε σε ησυχία. «Ανοησίες» είπε μέσα της.» (σελ. 27)

Η εξέλιξη της πλοκής όμως θα δικαιώσει τη μαμά και η Κόννη θα καταλάβει το λάθος της.

«-Αν δεν μπλεκόταν στα πόδια μας εκείνος ο απαίσιος άνθρωπος... έσφιξε τα δόντια η Κόννη. «Αν δεν του είχα πει τόσα πολλά την πρώτη μέρα που τον συνάντησα» σκέφτηκε μέσα της, νευρίασε με τον εαυτό της και τα δόντια της έτριξαν.» (σελ. 94-95)

Άλλο ένα κοινό δομικό υλικό είναι η σωτηρία που συμβολίζεται στο πρόσωπο του κυνηγού στο παραμύθι και στον Σωτήρη Κυνηγό στο μυθιστόρημά μας (Παπαντωνάκης, 2009:246-247). Όπως λοιπόν και στο παραμύθι, έτσι και στη σύγχρονη αυτή ιστορία, η ισορροπία αποκαθίσταται χάρη σε κάποιον αρσενικό χαρακτήρα που παίρνει τον ρόλο του προστάτη (Στανιού, 2014:344). Το παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας μας θυμίζει επίσης και η περιγραφή που γίνεται από τον αφηγητή για το πώς φαινόταν ο κύριος Λυκίδης στην Κόννη μέσα στις παραισθήσεις που είχε λόγω των ναρκωτικών ουσιών που της έριξε στο κρασί

«Το πρόσωπό του της φάνηκε πιο μακρύ και πιο σκούρο απ' ό,τι ήτανε. Και το στόμα του πιο μεγάλο. Ζώο της θύμισε αόριστα. Κάποιο άγριο ζώο που άνοιγε τις μασέλες του να τη φάει κι όμως έδειχνε σαν να χαμογελούσε. Για μια στιγμή θάρεψε πως κοιμόταν, στ' όνειρό της νόμιζε πως τα βλεπε όλα τούτα, εφιάλη πως είχε...» (σελ. 62)

καθώς και τα λόγια του κύριου Λυκίδη, όταν εξηγεί στην Κόννη για ποιο λόγο δήθεν βρισκόταν στο νοσοκομείο.

«[...] Πουθενά δεν πονάω, βλέπω καλά, ακούω καλά, περπατάω καλά, τρώω καλά... [...] Έπειτα -γέλασε κάπως ειρωνικά- πού ξέρεις; Μπορεί να βλέπω ακόμα καλύτερα, ν' ακούω ακόμα καλύτερα και να τρώω ακόμα καλύτερα... Άγριο ζώο της θύμισε άξαφνα πάλι, θηρίο έτοιμο να την κατασπαράξει...» (σελ. 72)

Το άγριο τέλος του Λυκίδη θυμίζει το τέλος του κακού λύκου στην Κοκκινοσκουφίτσα και όπως και στο παραμύθι, έτσι κι εδώ η γιαγιά και η Κόννη σώζονται την τελευταία στιγμή από τον Σωτήρη Κυνηγό. Σαφής αναφορά στην Κοκκινοσκουφίτσα γίνεται και στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου, όπου η συγγραφέας έχει πολύ έξυπνα βάλει την Κόννη να διηγείται το παραμύθι αυτό -που δεν το θυμάται κιόλας καλά- σε ένα κοριτσάκι στο αεροπλάνο, στο ταξίδι της επιστροφής της στη Βοστώνη. Το μυθιστόρημα λοιπόν κλείνει με λόγια του παραμυθιού²⁷.

²⁷ σελ. 147

Η συγγραφέας λοιπόν εδώ χρησιμοποιεί με περίτεχνο τρόπο γνώριμα στοιχεία του παραμυθιού σαν υπαινιγμούς με στόχο να κάνει τον αναγνώστη -μέσα από αυτή τη διακειμενική παρέμβαση- να συνειδητοποιήσει την απειλή του λευκού θανάτου και το πόσο εύκολο είναι να εμπλακεί κανείς με τα ναρκωτικά (Στανιού, 2014:342). Ακόμα και η ιστορία της Νάνση και του Φρέντυ που παρουσιάζεται παράλληλα με την ιστορία της Κόννη γίνεται με στόχο να αναδείξει τους κινδύνους και τις τρομερές συνέπειες των ναρκωτικών, ειδικά στην περίπτωση που οι έφηβοι δεν έχουν καλές σχέσεις με τους γονείς τους, (Παπαντωνάκης, 2009:247), αφού μέσα από τις περιγραφές βλέπουμε πώς κατέληξε η Νάνση και γινόμαστε μάρτυρες του θανάτου του Φρέντυ²⁸. Το θέμα του παραμυθιού διατηρείται αλλά η ιστορία και οι χαρακτήρες τροποποιούνται κατάλληλα από την συγγραφέα για να ταιριάξουν στα δεδομένα της σύγχρονης πραγματικότητας, όπου λαμβάνει χώρα η ιστορία και η αφήγηση (Παπαντωνάκης, 2009:255). Συνεπώς το μυθιστόρημα *Στο Τσιμεντένιο Δάσος* αποτελεί μια διακειμενική μεταγραφή μιας λογοτεχνικής ιστορίας κειμένων γένους, που συντελείται από το παραμυθιακό στο μυθιστορηματικό γένος (Παπαντωνάκης, 2009:255).

Χρησιμοποιώντας λοιπόν τους συμβολισμούς του παραμυθιού και βασισμένη πάνω στα κύρια δομικά του στοιχεία, η συγγραφέας ενημερώνει τους αναγνώστες για το θέμα των ναρκωτικών και τους προειδοποιεί για τους κινδύνους που ελλοχεύουν και τις συνέπειες που θα κληθεί να αντιμετωπίσει όποιος μπλέξει με αυτά. Μέσα από την ιστορία της Κόννης βλέπουμε ένα δεκατετράχρονο κορίτσι που ξεκινά μόνο του από τη Βοστώνη να έρθει στην Αθήνα, για να είναι στο πλάι της άρρωστης γιαγιάς της. Λόγω της αθωότητάς της, της παρακοής των συμβουλών της μαμάς, καθώς την θεωρούσε υπερβολική και υπερπροστατευτική, και της αδικαιολόγητης εμπιστοσύνης που έδειξε σε έναν άγνωστο, βρέθηκε εύκολα και γρήγορα μπλεγμένη στη δίνη των ναρκωτικών. Δίνοντας τόσες προσωπικές πληροφορίες στον κύριο Λυκίδη, του έδειξε πως αποτελεί το ιδανικό θύμα. Βρισκόταν μόνη σε μια μεγαλούπολη και ο μοναδικός κοντινός συγγενής της βρισκόταν στο νοσοκομείο. Έθεσε λοιπόν έτσι σε κίνδυνο και την ίδια και τη γιαγιά της, την οποία ο Λυκίδης ύπουλα πλησίασε και την έκανε δοκιμαστή των νέων ουσιών, παραπλανώντας την και τάζοντάς της ίαση από τους πόνους που τη βασάνιζαν. Κι όταν πια δεν υπήρχαν άλλα χρήματα να κερδίσει και κινδύνευε να τον υποψιαστούν, προσπάθησε να τη βγάλει από τη μέση. Δεν υπολόγισε όμως τον Σωτήρη Κυνηγό, η δράση και η

²⁸ σελ. 65, 105

βοήθεια του οποίου κρίνονται σωτήριες τόσο για την Κόννη όσο και για τη γιαγιά. Μέσα από το προφίλ του Λυκίδη, ο οποίος παρουσιάζεται ευγενικός και καθωσπρέπει²⁹, και τον τρόπο που ο ίδιος παρουσιάζει και προωθεί τις ναρκωτικές ουσίες στην Κόννη³⁰ βλέπουμε πόσο υπεράνω κάθε υποψίας είναι τις περισσότερες φορές αυτοί που θα προσπαθήσουν να σε παρασύρουν στον κόσμο των ναρκωτικών και πως, όσο ακίνδυνα και δελεαστικά κι αν παρουσιάζονται αυτά, αποτελούν πηγή εξάρτησης που ως βέβαιο αποτέλεσμα έχει, αργά ή γρήγορα, την καταστροφή του οργανισμού, ακόμα και τον θάνατο. Άλλωστε, οι πρώτες μόνο τρομερές επιπτώσεις των ναρκωτικών στον οργανισμό γίνονται φανερές μέσα από τις περιγραφές του πώς ήταν η γιαγιά και η Κόννη μετά από την κατανάλωση των ουσιών που τους έδωσε ο Λυκίδης³¹.

Η παράλληλη περιπέτεια της χαμένης φίλης της Κόννη, της Νάνση, μας δείχνει επίσης πόσο εύκολο είναι να μπλέξει κανείς, ειδικά όταν οι σχέσεις του με τους γονείς του δεν είναι καλές και δεν υπάρχει επικοινωνία. Εδώ η Νάνση, ορφανή από μητέρα, αποφασίζει να φύγει από το σπίτι της στη Βοστώνη, γιατί πιστεύει ότι η μητριά της δεν την αγαπά, και να κυνηγήσει τα όνειρά της. Η Κόννη χάνει τα ίχνη της από τότε και χρόνια αργότερα τη βρίσκει τυχαία στο κρησφύγετο των ναρκομανών του Λυκίδη. Ευτυχώς για εκείνη δεν ήταν πολύ αργά. Η βοήθεια της Κόννης και του Σωτήρη και η θέλησή της για ζωή τη βοήθησαν να συνέλθει και να επιστρέψει στο σπίτι της και στη ζωή της. Δεν ίσχυε το ίδιο όμως και για τον Φρέντυ, ο οποίος έχασε τη ζωή του από υπερβολική δόση.

Μέσα από την παρουσίαση της περιπέτειας αυτής, με τρόπο που να μας παραπέμπει στο παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας, αντιλαμβανόμαστε το πόσο εύκολο είναι να παρασυρθείς και να μπλέξεις με τα ναρκωτικά και πόσο δύσκολο είναι να ξεμπλέξεις. Βλέπουμε τις τρομερές συνέπειες του σύγχρονου αυτού κινδύνου. Τονίζεται θεωρώ μέσα στο βιβλίο και ο σημαντικός ρόλος της οικογένειας και των φίλων που θα είναι δίπλα σου, θα σε στηρίξουν και θα σε βοηθήσουν σε ό,τι κι αν έχεις ανάγκη. Εδώ θα μπορούσαμε ίσως να σημειώσουμε ότι οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί, καθώς η Κόννη είναι αυτή που αναλαμβάνει να προστατέψει τη γιαγιά από τον Λυκίδη³². Χωρίς τη συμβολή του Σωτήρη όμως η Κόννη ίσως να μην είχε καταφέρει να γλιτώσει ούτε και να σώσει τη Νάνση και τη γιαγιά της. Ο Σωτήρης, ο οποίος αναφέρει πως και

²⁹ σελ. 26-27

³⁰ σελ. 40, 58-61

³¹ σελ. 43-45, 62

³² σελ. 84

ο ίδιος βρέθηκε πολύ κοντά στον κόσμο των ναρκωτικών, κατάφερε όμως να αντισταθεί και φανερώνει το αληθινό τους πρόσωπο στον αναγνώστη³³, επεμβαίνει. Τα κορίτσια και η γιαγιά σώζονται και ο Λυκίδης τιμωρείται.

3.2.3 Συμπεράσματα

Η συγγραφέας Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου δομεί το μυθιστόρημά της αυτό μεταχειριζόμενη την στρατηγική της διακειμενικότητας. Επιλέγει να χτίσει το έργο της πάνω στο ευρέως γνωστό παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας, στοχεύοντας με τον τρόπο αυτό να περάσει το δικό της μήνυμα κατά των ναρκωτικών και των εμπορών τους και να ενημερώσει τους νέους για τη μάστιγα των ναρκωτικών, τους κινδύνους που μπορεί ν' αντιμετωπίσει και την κατάληξη που μπορεί να έχει κανείς όταν μπλέξει με αυτά. Για να το πετύχει αυτό, επιλέγει να βασιστεί πάνω σε ένα παραμύθι, το οποίο από μόνο του έχει καθοδηγητική και προειδοποιητική δράση. Προειδοποιεί λοιπόν με τον τρόπο αυτό τους αναγνώστες της εποχής -και όχι μόνο- για την πραγματική απειλή του λευκού θανάτου, τονίζοντας έμμεσα και χωρίς διδακτικούς χειρισμούς πως τα ναρκωτικά δεν είναι έτσι πως θέλουν να τα παρουσιάζουν οι έμποροι στα υπονήφια θύματά τους. Το τέλος του μυθιστορήματος έρχεται με μια δόση αισιοδοξίας και ελπίδας, αφού η Κόννη, η γιαγιά της και η Νάνση σώθηκαν τελικά μετά από την σωτήρια παρέμβαση και βοήθεια του «κυνηγού» και ο «κακός» της υπόθεσης, κύριος Λυκίδης, τιμωρήθηκε. Στο μυαλό όλων όμως μένουν και οι περιγραφές που γίνονται από τον αφηγητή για την εικόνα που παρουσιάζουν οι χρήστες, καθώς και η τραγική κατάληξη που είχε ο Φρέντυ. Ελπίδα λοιπόν υπάρχει, αρκεί να το θέλεις και ο ίδιος, να έχεις τη δύναμη να παλέψεις, να έχεις ανθρώπους που θα είναι δίπλα σου και που θα σου σταθούν –φτάνει φυσικά να μην είναι πια πολύ αργά. Σαφώς όμως το ζητούμενο είναι να μην εμπλακείς, κάτι που πρώτιστα απαιτεί σωστή ενημέρωση. Η συγγραφέας τολμά, σε μια εποχή που παρόλο που το θέμα των ναρκωτικών έπαιρνε σάρκα και οστά, ελάχιστα όμως απασχολούσε την κοινωνία και η συζήτηση γύρω από αυτό θεωρούνταν ταμπού, να ενημερώσει τους νέους, ως τα πιο ευάλωτα θύματα λόγω της αθωότητας και του νεαρού της ηλικίας τους, στηριζόμενη τόσο έξυπνα στο κλασικό παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας.

³³ σελ. 101

3.3 Το Ταξίδι που Σκοτώνει

3.3.1 Στοιχεία αφηγηματικότητας

Το μυθιστόρημα *Το Ταξίδι που σκοτώνει* του Μάνου Κοντολέων είναι ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα που κι αυτό, όπως και όλα τα προηγούμενα μυθιστορήματα που αναλύσαμε, λόγω του θέματος που επεξεργάζεται, ανήκει στην κατηγορία των *problem novel*. Πρόκειται για ένα εφηβικό μυθιστόρημα που μας παρουσιάζει την περιπέτεια ενός εφήβου με τα ναρκωτικά. Ο Στέφανος, λοιπόν, μαθητής λυκείου, μέσα σε όλες τις αλλαγές που βιώνει λόγω της εφηβείας, όντας ο ίδιος ευαίσθητος και ανασφαλής και στην προσπάθειά του να μοιάσει στους συνομηλίκους του, να γίνει αποδεκτός από τα μέλη της παρέας και αρεστός στα κορίτσια αποφασίζει να ενδώσει στις προτροπές κάποιων μεγαλύτερων και του παιδικού του φίλου Στάθη και να κάνει χρήση ναρκωτικών ουσιών. Η περιπέτειά του αυτή είχε αισιόδοξο τέλος. Ο ίδιος, αν και έφτασε πολύ κοντά στον δρόμο που δεν έχει γυρισμό, στάθηκε πολύ τυχερός. Το γεγονός πως οι γονείς του ανακάλυψαν την αλήθεια και πως ο ίδιος ήρθε τρεις φορές αντιμέτωπος με τις τραγικές συνέπειες του λευκού θανάτου (ο παιδικός του φίλος Στάθης, η Νότα, η κοπέλα που ερωτεύθηκε και που για χάρη της μπήκε στον κόσμο των ναρκωτικών και ο Πέτρος, αυτός που τους προμήθευε τις ναρκωτικές ουσίες έχασαν τη ζωή τους από υπερβολική δόση) τον οδηγούν στην απόφαση να σταματήσει οριστικά τη χρήση και να παλέψει για να πάρει πίσω τη ζωή του. Ο συγγραφέας παρουσιάζει το μεγάλο ζήτημα των ναρκωτικών με ρεαλισμό, αληθοφάνεια και χωρίς διδακτικούς χειρισμούς (Κωτόπουλος, 2013:280).

Τα γεγονότα λοιπόν της περιπέτειας αυτής αφηγούνται από έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή (Τσουτσούβα, 2016:241). Χαρακτηρίζεται εξωδιηγητικός, όσον αφορά στο επίπεδο μυθιστορηματικότητας, καθώς η αφήγηση είναι *«εξωτερική και τα γεγονότα ενδοδιηγητικά»* (Παπαντωνάκης, 2009:396) και ετεροδιηγητικός, ως προς την συμμετοχή του, γιατί δεν συμμετέχει στα δρώμενα της ιστορίας αλλά κάνει την εμφάνισή του σε ένα διαφορετικό επίπεδο αφήγησης (Παπαντωνάκης, 2009:403). Όσον αφορά στο ζήτημα της οπτικής γωνίας, παρατηρούμε ότι σημειώνεται πρωτοπρόσωπη οπτική γωνία εκεί που τα πρόσωπα μιλάνε σε πρώτο πρόσωπο, τακτική που εξυπηρετεί καθώς βοηθά τον αναγνώστη να έρθει πιο κοντά στους χαρακτήρες, να μπει στη θέση τους νιώθοντας τη δράση και τα συναισθήματά τους και ζώντας τις συγκρούσεις σαν να είναι αυτός ο χαρακτήρας (Παπαντωνάκης, 2009:416).

«*Ηπια ναρκωτικά!*» -σχεδόν συλλαβίζει την πρόταση [...] (σελ. 36) «*Πώς το μπόρεσα;*» (σελ. 40)

«*Αυτό που κάνουμε δεν είναι έγκλημα. Προσφέρουμε χαρά στους εαυτούς μας. Τη χαρά που ο κόσμος των μεγάλων μας την έχει εξορίσει μ' όλα εκείνα τα «μη» και τα «πρέπει» τους, μ' όλες τις απαγορεύσεις, μ' όλες τις διχόνοιες και τους πολέμους τους [...]*» (σελ. 44)

«*[...]Θέλω την αλήθεια!*» -η φωνή της δυνάμωσε. «*Λέγε την!*» -η φωνή της είχε την παραίτηση απόγνωσης. «*Παράτα με!*» Έτσι απότομα ο Στέφανος προσπάθησε να ξεφύγει. Μα δεν καταλάβαινε η μάνα του πως αν ήθελε να της μιλούσε, θα της είχε ήδη μιλήσει; Η Μαρία Χαλκιαδάκη [...] σήκωσε το χέρι. «*Για να μάθεις!*»-η παλάμη της άφησε το αποτύπωμά της πάνω στο μάγουλό του. (σελ. 82)

Πράγματι, με την απόδοση των γεγονότων σε πρώτο πρόσωπο και διαλογικά ο αναγνώστης βιώνει έντονα τη δράση και γίνεται κομμάτι της ιστορίας νιώθοντας ότι και οι χαρακτήρες που ζουν αυτήν την συγκλονιστική περιπέτεια. Συναντάμε όμως στο έργο αυτό και τριτοπρόσωπη οπτική γωνία, αυτή του παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος μας δίνει τα γεγονότα της ιστορίας σε τρίτο πρόσωπο και γνωρίζει τα πάντα για τους χαρακτήρες του (Παπαντωνάκης, 2009:436)

«*Θα ξανάβλεπε τη Νότα. Γι' αυτό θα πήγαινε. Κανείς δεν θα τον υποχρέωνε να δοκιμάσει κάτι σαν το χτεσινό. Κανείς. Ήταν σίγουρος. Αλλά δεν έπρεπε -δεν έπρεπε να είναι σίγουρος. Γιατί είναι εύκολο να λες εκείνο το «ποτέ πια» μετά από κάθε «ζανά» [...]*» (σελ. 43)

«*Ο Στέφανος δεν ξέρει πως η μητέρα του πριν μια εβδομάδα είχε επισκεφθεί τον νευρολόγο της. Εκείνος ακούει τα λόγια της. Πώς να της απαντήσει με τις δικές του αμφιβολίες;*» (σελ. 49)

Να σημειώσουμε πως στο μυθιστόρημα αυτό μπορούμε να εντοπίσουμε και στοιχεία αυτού που ο Bakhtin όρισε «πολυφωνία» (Κανατσούλη, 1999). Μέσα από τον συνδυασμό πρωτοπρόσωπων και τριτοπρόσωπων αφηγήσεων και την έντονη διαλογικότητα των χαρακτήρων εντοπίζουμε την -σύμφωνα με τον Bakhtin- ετερογλωσσική ή πολυγλωσσική τάση, η οποία διαφαίνεται μέσα από ένα πολυφωνικό μυθιστόρημα (Κανατσούλη, 2000:34). Ο συγγραφέας λοιπόν δομεί το κείμενό του μέσα από την αφήγηση και την πληθώρα διαλόγων. Βλέπουμε λοιπόν έτσι τις απόψεις, τις στάσεις, τα συναισθήματα και τον ρόλο κάθε χαρακτήρα. Βλέπουμε πώς αντιμετωπίζουν τα ναρκωτικά οι διάφοροι χαρακτήρες³⁴ αλλά και πώς αντιδρά

³⁴ Σελ. 32, 42, 44, 56, 78

και βοηθά τον Στέφανο κάθε μέλος της οικογένειάς του, όταν η αλήθεια αποκαλύπτεται³⁵. Γίνεται φανερό τι πιστεύουν για τα ναρκωτικά αυτοί που παρέσυραν τον Στέφανο και τι νομίζουν ότι θα κερδίσουν από το «ταξίδι» αυτό. Ο Στάθης πιστεύει ότι τα ναρκωτικά είναι ακίνδυνα και του προσφέρουν όμορφες στιγμές και μια ευτυχισμένη ζωή χωρίς άγχη και προβλήματα ενώ ο Πέτρος θεωρώντας μεν ότι δεν κάνει κάτι κακό, φαίνεται ίσως πιο συνειδητοποιημένος, ειδικά προς το τέλος του μυθιστορήματος, για την κατάληξη που θα έχει αν συνεχίσει να βαδίζει στον δρόμο αυτό. Ο Στέφανος αρχικά παρουσιάζεται φοβισμένος αλλά δεν μπορεί να αρνηθεί ότι μετά τη χρήση νιώθει όμορφα και κάτι τον σπρώχνει να «ξαναταξιδέψει». Η Νότα φαίνεται να θεωρεί τα ναρκωτικά πηγή απόλαυσης και ευτυχίας. Προοδευτικά, μέσα από την εξέλιξη της ιστορίας, αποδεικνύεται η πλάνη μέσα στην οποία ζούσαν ή επιβεβαιώνεται η επίγνωσή τους (Πέτρος) ότι το πιθανότερο είναι πως τα ναρκωτικά θα τους οδηγήσουν στον θάνατο. Αξιίζει να παραθέσουμε και την άποψη του Σωκράτη, ο οποίος αποκαλύπτει στον Στέφανο την πλάνη των ναρκωτικών και του δείχνει ποια είναι η πραγματική ομορφιά της ζωής.

«[...] Ενώ ο δικός σου ο δρόμος είναι ο δρόμος της εξαφάνισης, της ψευτιάς. Εγώ θα σου μιλούσα για ταξίδια που χαρίζουν ζωή. Το δικό σου είναι ένα ταξίδι που σκοτώνει. Στέφανε, θα σε μάθαινα να είσαι ελεύθερος. Τώρα είσαι... ακόμα δούλος!» (σελ. 97)

Εφόσον λοιπόν η ιστορία δίνεται μέσα από διάφορα πρόσωπα που συμμετέχουν διαλογικά, όπως ο Στάθης, ο Πέτρος, η Νότα, ο Σωκράτης, οι γονείς του Στέφανου και ο Στέφανος παρατηρούμε εσωτερική εστίαση και συγκεκριμένα αυτή της δεύτερης κατηγορίας, δηλαδή μεταβλητή (variable) (Καρακίτσιος, 2012:47). Υπάρχει όμως και μηδενική εστίαση, αφού, όπως είπαμε, σε κάποια σημεία του κειμένου παρατηρούμε έναν παντογνώστη αφηγητή που γνωρίζει και μας μεταδίδει όλες τις πληροφορίες, τις σκέψεις και τα συναισθήματα για τους χαρακτήρες (Καρακίτσιος, 2012:47).

Σημαντικό είναι να σταθούμε και στην αφηγηματική τεχνική της ημερολογιακής καταγραφής που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Μέσα στο μυθιστόρημα παρατηρούμε την παρείσφρηση μερικών σελίδων από το προσωπικό ημερολόγιο του Πέτρου (του χαρακτήρα που παρέσυρε τον Στέφανο στον κόσμο των ναρκωτικών). Τη στιγμή λοιπόν που ο Στέφανος εμφανίζεται να προσπαθεί να ξεκόψει από τις παρέες αυτές και από τα ναρκωτικά και να είναι

³⁵ Σελ. 110, 112

πολύ κοντά στο να το καταφέρει, ο Πέτρος τον πλησιάζει και -εκβιάζοντάς τον πως θα αποκαλύψει τα πάντα στην αστυνομία και στην οικογένειά του- τον εξαναγκάζει να πουλήσει ναρκωτικά για λογαριασμό του³⁶. Εδώ λοιπόν ο συγγραφέας, αντί να μιλήσει ο ίδιος για τον Πέτρο, επιλέγει να παραθέσει μερικές σελίδες από το ημερολόγιό του. Μέσα από αυτήν την πρωτοπρόσωπη ημερολογιακή καταγραφή αποκαλύπτεται η συνείδησή του και καταγράφονται γεγονότα που σημάδεψαν την ύπαρξή του (Παπαντωνάκης, 2006:250). Δίνονται οι βαθύτερες σκέψεις και τα συναισθήματά του. Μέσα από το ημερολόγιο διαφαίνεται μια ευαίσθητη πλευρά του Πέτρου, κάτι το οποίο δεν είχε γίνει εμφανές στη μέχρι τώρα πορεία του στο μυθιστόρημα. Ο Πέτρος ομολογεί τις φοβερές τύψεις του για αυτό που ανάγκασε τον Στέφανο να κάνει, αφού, όπως λέει, ο Στέφανος δεν θα αντέξει τις τύψεις του (για το ότι προμήθευσε άλλους με ναρκωτικά) και θα θέλει να ξεχάσει. Και πώς αλλιώς θα γίνει αυτό, αν όχι παίρνοντας και ο ίδιος ναρκωτικά; Η υπόθεσή του αυτή επαληθεύεται, καθώς παρακολουθούμε τον Στέφανο μέχρι το τέλος του μυθιστορήματος και ακόμα κι όταν ο ίδιος έχει καταφέρει να αποτοξινωθεί, να βασανίζεται από τις τύψεις. Ο Πέτρος φανερώνει μέσα από μια συγκλονιστική αφήγηση και τη δική του εξαθλίωση, το πώς ήταν και το πώς κατάντησε και αναφέρει πως το μόνο που θέλει πια είναι να πεθάνει... ακολουθώντας τα νεκρά όνειρά του³⁷. Βλέπουμε λοιπόν μέσα από την αυτοεξομολόγηση αυτή το τι είναι ικανός να κάνει κανείς, εάν μπλέξει με τα ναρκωτικά, και πως όλο αυτό οδηγεί στην αυτοκαταστροφή. Σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη (2006:249), ο συγγραφέας επιλέγει την ημερολογιακή καταγραφή, για να αφήσει τον ίδιο τον χαρακτήρα να εξομολογηθεί και να φανερώσει τις κρυφές του σκέψεις, αντί να το κάνει ο ίδιος μέσα από έναν παντογνώστη αφηγητή και να καταστρέψει έτσι την αυτοαποκάλυψη ενός χαρακτήρα που δεν είχε μέχρι στιγμής ξεχωρίσει για τον ευαίσθητο χαρακτήρα του. Επίσης κατορθώνει να κάνει τον αναγνώστη να υποθέσει πως η περιπέτεια του Στέφανου με τα ναρκωτικά δεν έχει τελειώσει ακόμη (Παπαντωνάκης, 2006:249). Πραγματικά θεωρώ πως ο αναγνώστης συγκλονίζεται βλέποντας αυτόν τον περιθωριακό και σκληρό, όπως φάνηκε μέχρι τώρα, ναρκομανή να αναδεικνύει αυτήν την ευαίσθητη πλευρά και ουσιαστικά να φανερώνει σπαράζοντας την εικόνα που παρουσιάζει ως μελλοθάνατος ναρκομανής, με κατεστραμμένη ζωή και νεκρά όνειρα μετά από τις αποτυχημένες προσπάθειες του για αποτοξίνωση, αφού το μόνο που επιζητά πια είναι η οριστική λύτρωση μέσω του θανάτου.

³⁶ σελ. 65-69

³⁷ σελ. 69-72

3.3.2 Χώρος και Χρόνος- Αναγκαία συστατικά της σκηνογραφίας

Σκόπιμο κρίνεται να αναφερθούμε και στο σκηνικό -χώρος και χρόνος- (Lukens, 1995:111) του μυθιστορήματος. Δεν είναι μόνο το γεγονός πως το σκηνικό αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας, καθώς η δράση και η πλοκή έρχονται σε άμεση αλληλεξάρτηση από αυτό (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:19) αλλά και ότι ο χώρος και ο χρόνος είναι στοιχεία που προσδίδουν στην ιστορία αληθοφάνεια και ρεαλισμό και συμβάλλουν στην πειστικότητα των χαρακτήρων (Καρακίτσιος, 2012:59). Όπως αναφέραμε και προηγουμένα, ο συγγραφέας κάνει λόγο μέσα από το μυθιστόρημα αυτό, για το πρόβλημα των ναρκωτικών με τρόπο ρεαλιστικό. Τόσο ο χώρος όσο και ο χρόνος συμβάλλουν στην απόδοση του ρεαλισμού στην ιστορία.

Η ιστορία λαμβάνει χώρα σε μια μεγαλούπολη το όνομα της οποίας δεν αναφέρεται. Πέρα από το σπίτι του Στέφανου, το οποίο λειτουργεί και ως καταφύγιο στην δύσκολη και επίπονη διαδικασία της αποτοξίνωσης (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:66), και τα σπίτια του Αλέκου και του Πέτρου άλλος ένας χώρος που αναφέρεται συχνά είναι αυτός του σχολείου, μέσα στον οποίο γίνεται επίσης χρήση ναρκωτικών ουσιών³⁸. Ο συγγραφέας επιδιώκει λοιπόν να παρουσιάσει και το ζήτημα της εξάπλωσης των ναρκωτικών εντός του σχολικού περιβάλλοντος. Στο μυθιστόρημα προσδιορίζεται έμμεσα και ο χρόνος. Δεν αναφέρονται συγκεκριμένες ημερομηνίες, από τις συζητήσεις που γίνονται όμως για τις σχολικές εξετάσεις και από το γεγονός ότι ο Στέφανος και ο Στάθης έχασαν τη σχολική χρονιά καταλαβαίνουμε ότι βρισκόμαστε λίγο πριν την έναρξη του καλοκαιριού. Με σαφήνεια αυτό αναφέρεται από τον αφηγητή προς το τέλος του μυθιστορήματος, όταν ο Στέφανος ξεκινά ξανά τη χρήση ουσιών. Φανερόνεται μάλιστα και οι αντιθέσεις μεταξύ των συναισθημάτων που υπό φυσιολογικές συνθήκες σου προξενεί η εποχή αυτή και των συναισθημάτων που βιώνει ο Στέφανος³⁹.

3.3.3 Χαρακτήρες

Καθοριστικής σημασίας, όπως αναφέραμε και προηγουμένα, είναι σε κάθε λογοτεχνικό έργο οι χαρακτήρες που επιλέγει ο/η συγγραφέας. Έτσι και στο βιβλίο αυτό που παρουσιάζει το δύσκολο θέμα των ναρκωτικών, το χτίσιμο και η παρουσίαση των χαρακτήρων παίζουν

³⁸ σελ. 72-73

³⁹ σελ. 83, 85

καθοριστικό ρόλο για την πρόσληψη του θέματος και του μηνύματος από τον αναγνώστη. Κεντρικός χαρακτήρας εδώ είναι ο Στέφανος, στην ανάλυση του οποίου και θα προβούμε για να αναδείξουμε το πώς έγινε και πού οφείλεται η είσοδός του στον κόσμο των ναρκωτικών αλλά και το πόσο δύσκολη και επίπονη ήταν η διαδικασία της αποτοξίνωσης. Άλλος ένας σημαντικός χαρακτήρας στον οποίο θεωρώ πως πρέπει να σταθούμε είναι ο Πέτρος, ο οποίος κατατάσσεται στους υποστηρικτικούς χαρακτήρες (Τσουτσούβα, 2016:246-249). Είναι σημαντική η αναφορά σε αυτόν, καθώς είναι αυτός που μυεί τον Στέφανο στα ναρκωτικά και με βάση την πλοκή της ιστορίας αποκτά τη θέση του ανταγωνιστή (Τσουτσούβα, 2016:246-249) και είναι αυτός που, αφενός μεν παρουσιάζει τα ναρκωτικά σαν «όμορφα ταξίδια», αφετέρου δε εμφανίζεται καταρρακωμένος και κατεστραμμένος, αποκαλύπτοντας έτσι το αληθινό τους πρόσωπο και τις συνέπειες τους στον ανθρώπινο οργανισμό. Θεωρώ πως ο Πέτρος κατατάσσεται στους περιθωριακούς χαρακτήρες, καθώς η στάση ζωής που συνειδητά έχει επιλέξει είναι ακραία και έρχεται σε σύγκρουση με τα κοινωνικά πρότυπα (Κωτόπουλος, 2013:275).

3.3.3.1 Τύποι και αποκάλυψη χαρακτήρων

Στέφανος

Κεντρικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος είναι λοιπόν ο Στέφανος, ένας δεκαπεντάχρονος μαθητής λυκείου. Πρόκειται για έναν σφαιρικό χαρακτήρα, αφού παρουσιάζεται τόσο μέσα από τις πράξεις και την εξωτερική του εμφάνιση όσο και μέσα από τα λόγια του, τα λόγια άλλων και του συγγραφέα⁴⁰ (Lukens, 1995:47). Ειδικά μέσα από τα λόγια του συγγραφέα αποκαλύπτονται όλες οι ανασφάλειες του Στέφανου⁴¹.

«Και τώρα πια δε σκεφτόταν τίποτε άλλο. Τίποτε άλλο παρά μονάχα το παλιό εκείνο πορτοφόλι [...] Το άνοιξε, το άνοιξε βίαια, σχεδόν έσκισε το παλιό δέρμα, τα δάχτυλά του τσαλάκωσαν τα χρήματα... Και βγήκε στο δρόμο. [...]» (σελ. 84)

«Σωκράτη, είναι και κάτι άλλο... Πούλησα! Καταλαβαίνεις; Έβαλα στο δρόμο που οδηγεί στο θάνατο κάποιους άλλους... φίλους ή συμμαθητές...» (σελ. 116)

«Τα γένια του ήταν κάποιες ηλίθιες τρίχες στο πιγούνι στο πάνω χεϊλι. Ήταν κι εκείνα τα απαίσια σπυριά που άλλοτε βγαίνουν στο κούτελο, άλλοτε δίπλα στα ρουθούνια, άλλοτε πάνω στα μάγουλά

⁴⁰ σελ. 21, 22, 26, 36, 38, 40, 41, 54, 56, 74, 88, 89, 102

⁴¹ σελ. 10, 11, 12, 14, 16, 24, 27, 58, 59

του. Το σήθος του ήταν πάντα άτριχο και μονάχα στις γάμπες είχαν φυτρώσει κάτι μικρές τριχίτσες –μικρές, αραιές, αδύναμες. Κι όσο κι αν προσπαθούσε να γυμνάσει τα μπράτσα του, αυτά έμεναν λεπτά και νερουλά.» (σελ. 11)

«Και ξέρεις τι ώρα επέστρεψε χτες ο κύριος;» [...] «Και σε ποια κατάσταση; Λες κι ήταν μαστουρωμένος!» (σελ. 39)

«Λοιπόν, σκέφτεται ο Στέφανος, το τσιγάρο σίγουρα κάνει κακό, αλλά δεν μπορείς ν' αρνηθείς πως χαρίζει και μια εικόνα... Πώς να το πει... Όχι, δεν είναι ότι πιστεύει πως για να γίνεις άντρας είναι απαραίτητο ν' αρχίσεις το κάπνισμα, αλλά, όπως και να το κάνεις, σου χαρίζει κάτι αντρίκειο.» (σελ. 24)

Σύμφωνα με τη Lukens (1995:48) συχνά τα γεγονότα μιας ιστορίας μπορούν ν' αλλάξουν έναν χαρακτήρα και τότε εκείνος εισέρχεται στη σφαίρα του δυναμικού. Θεωρώ λοιπόν πως ο Στέφανος είναι ένας δυναμικός χαρακτήρας, αφού μπορεί αρχικά να εμφανίζεται φοβισμένος και παραδομένος στη μάστιγα αυτή, προοδευτικά όμως αλλάζει στάση προσπαθεί να προστατέψει τον Στάθη και -έπειτα από την αποκάλυψη της αλήθειας και τον θάνατο του Στάθη, της Νότας και του Πέτρου- αποφασίζει να παλέψει για τη ζωή του και να αφήσει πίσω του μια για πάντα την δυσάρεστη αυτή περιπέτεια⁴².

Πρόκειται για έναν χαρακτήρα, ο οποίος διανύει την περίοδο της εφηβείας και είναι αρκετά ευάλωτος συναισθηματικά. Από όλα τα χαρακτηριστικά που ο συγγραφέας μας αποκάλυψε γι' αυτόν έγινε φανερό πως πρόκειται για έναν ούτως ή άλλως πολύ ευαίσθητο νεαρό που παλεύει με τις ανασφάλειές του και έχει χαμηλή αυτοεκτίμηση. Στην προσπάθειά του λοιπόν να γίνει αποδεκτός από τους υπόλοιπους της παρέας και να αρέσει στη Νότα αποφασίζει αρχικά να δοκιμάσει το κάπνισμα και έπειτα δέχεται ακόμα και να κάνει χρήση ναρκωτικών ουσιών. Κάνει λοιπόν πράγματα, όχι επειδή το θέλει ο ίδιος αλλά επειδή νομίζει πως, κάνοντάς κάτι το οποίο αρχικά θεωρεί αβλαβές, θα αλλάξει η εικόνα του. Γνωρίζει το πού μπορεί να τον οδηγήσουν οι αποφάσεις του αυτές αλλά ξεγελά τον εαυτό του λέγοντας κάθε φορά πως αυτή θα είναι και η τελευταία. Όμως δεν μπορεί να σταματήσει. Δεν είναι τόσο εύκολο να σταματήσεις. Αυτή άλλωστε είναι και η παγίδα. Κι έτσι ο Στέφανος, από τα χάπια φτάνει στο σημείο να

⁴² σελ. 109-110

καπνίσει περίεργα τσιγάρα⁴³ και έπειτα να κάνει χρήση ηρωίνης⁴⁴. Έφτασε στο σημείο να γίνει και ο ίδιος βαποράκι, να κλέβει από τους γονείς του και να κάνει διαρρήξεις σε καταστήματα, ακόμα και να ζητιανεύει προκειμένου να εξασφαλίζει χρήματα για τη δόση του. Ερχόμενος όμως αντιμέτωπος με τον απρόσμενο θάνατο του Στάθη, της Νότας και του Πέτρου συγκλονίζεται. Εκφράζει τον πόνο και την οργή του και με τη βοήθεια της οικογένειάς του μπαίνει σε διαδικασία αποτοξίνωσης. Ο συγγραφέας, στην προσπάθειά του να μιλήσει για την απειλή των ναρκωτικών αληθινά και να δώσει το μήνυμά του με ρεαλισμό και χωρίς διδακτισμό «χτίζει» το προφίλ του πρωταγωνιστή αποδίδοντάς του χαρακτηριστικά ενός κλασικού εφήβου και τοποθετώντας τον σε ένα ρεαλιστικό σκηνικό. Χρησιμοποιώντας έναν ήρωα ηλικιακά κοντά στο αναγνωστικό κοινό που απευθύνεται εξασφαλίζει τη μεγαλύτερη δυνατή συμμετοχή του αναγνώστη και διευκολύνει την ταύτισή του με τον ήρωα της ιστορίας (Αναγνωστοπούλου, 2011:43). Ο αφηγητής σε κανένα σημείο της ιστορίας δεν κριτικάρει ούτε σχολιάζει τις αποφάσεις και τις επιλογές των χαρακτήρων (Τσουτσούβα, 2016:244). Το μήνυμα περνάει αβίαστα και η εξέλιξη της πλοκής θα επιβεβαιώσει τις συνέπειες του λευκού θανάτου, αφήνοντας όμως ανοιχτό και ένα παράθυρο ελπίδας και σωτηρίας.

Πέτρος

Όσον αφορά στον Πέτρο, τον χαρακτήρα που μυεί τον Στέφανο στα ναρκωτικά, σημειώνουμε πως είναι κι αυτός ένας σφαιρικός χαρακτήρας που παρουσιάζεται στον αναγνώστη μέσα από τις πράξεις, τα λόγια του, την εξωτερική του εμφάνιση και τα λόγια άλλων προσώπων και του συγγραφέα⁴⁵ (Lukens, 1995:47). Η ολόπλευρη αποκάλυψή του γίνεται μέσα από την αυτοεξομολόγησή του στις σελίδες του ημερολογίου του⁴⁶.

«Ο Πέτρος στρέφεται προς το μέρος του. Κρατάει μια σύριγγα. Πάνω σ' ένα τραπεζάκι ακουμπάει ένα διπλωμένο χαρτί.» (σελ. 52)

«Για κάποια ταξιδάκια σου, παιδί μου! Τι θα έλεγες αν το μάθαιναν οι γονείς σου ή... και η αστυνομία ακόμα;» (σελ. 68)

⁴³ σελ. 43

⁴⁴ σελ. 52-54

⁴⁵ σελ. 32, 34, 35, 44, 52, 99, 124

⁴⁶ σελ. 69-72

«Ο Πέτρος είχε αφήσει τα γένια του να μεγαλώσουν. Το αδύνατο πρόσωπό του είχε πάρει έτσι μια ασκητική μορφή, Το μαύρο γύρω από τα μάτια του δε γινόταν να το σκεπάσουν τα στρογγυλά, μυωπικά γυαλιά του. Κι ο λεπτός, χρυσαφής σκελετός έμοιαζε να φωτίζει παράταιρα το σκουρόχρωμο, σκοτεινιασμένο βλέμμα του.» (σελ. 66)

«Μου το είπε ο Πέτρος. Ξέρεις, η Νότα μένει απέναντι από τον Πέτρο. Αυτός ετοιμάζεται να μπει στο πανεπιστήμιο. Πέρσι τελείωσε το λύκειο. Η Νότα πάει στην τρίτη λυκείου.» (σελ. 42)

«[...]Μα γίνεται να γερνάει κανείς δέκα χρόνια μέσα σ' ένα καλοκαίρι; Γίνεται!» (σελ. 97-98)

Όπως ο Στέφανος, έτσι και ο Πέτρος εισέρχεται στη σφαίρα του δυναμικού χαρακτήρα, αφού η συμπεριφορά και η στάση του μεταβάλλονται κατά τη διάρκεια της ιστορίας. Ο Πέτρος αρχικά εμφανίζεται να εκθειάζει τα ναρκωτικά. Τα παρουσιάζει σαν τα πιο όμορφα ταξίδια και υποστηρίζει πως αυτό που κάνουν δεν είναι έγκλημα αλλά προσφορά χαράς και αγάπης στους εαυτούς τους, σε αντίθεση με αυτό που εισπράττουν από όλες τις απαγορεύσεις, τις διχόνειες και τους πολέμους των μεγάλων⁴⁷. Ενώ εμφανίζεται σαν ένας χαρακτήρας απόλυτος και σκληρός, ειδικά μετά τη σκηνή όπου εκβιάζει τον Στέφανο πως αν δεν πουλήσει ναρκωτικά θα αποκαλύψει την αλήθεια στην οικογένειά του και στην αστυνομία, παρατηρούμε πως προοδευτικά η στάση του μεταβάλλεται. Μέσα από την ανάγνωση του ημερολογίου και τη στάση που κρατά μετά αποκαλύπτοντας το αληθινό πρόβλημα των ναρκωτικών και ζητώντας από τον Στέφανο να προσπαθήσει να ξεκόψει⁴⁸ συνειδητοποιούμε πως έχει μετανιώσει για όλα όσα έκανε και διακρίνουμε την ευαίσθητη πλευρά του.

Ακόμα λοιπόν και μέσα από αυτόν τον περιθωριακό χαρακτήρα, ο οποίος αρχικά προσπάθησε να εξυψώσει τα ναρκωτικά, διαφαίνεται στην πορεία το πραγματικό πρόσωπο και οι συνέπειες του λευκού θανάτου. Ο Πέτρος, ένα παιδί γεμάτο ζωή και όνειρα, καταλήγει υποχείριο των ναρκωτικών, αλλάζει εξωτερικά και εσωτερικά, παρασύρει και άλλους στη δίνη αυτή και στο τέλος παρακαλάει για μια υπερβολική δόση που θα επιφέρει τον πολυπόθητο θάνατο.

⁴⁷ σελ. 44

⁴⁸ σελ. 97-98, 124

3.3.3.2 Συγκρούσεις

Μέσα σε αυτήν την παρά λίγο ολέθρια περιπέτεια του Στέφανου με τα ναρκωτικά που παρουσιάζεται με αληθοφάνεια και ρεαλισμό, ανιχνεύουμε, όπως είναι αναμενόμενο, και συγκρούσεις. Στο μυθιστόρημα αυτό συναντάμε κυρίως, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Lukens (1995:66-69), συγκρούσεις πρώτου είδους, όπου το άτομο συγκρούεται με τον εαυτό του (Person-Against-Self) και συγκρούσεις δεύτερου είδους, όπου το άτομο συγκρούεται με κάποιον άλλο (Person-Against-Person). Ο Στέφανος, όντας ένας χαρακτήρας αρκετά ανασφαλής και κυκλοθυμικός, βιώνει αρκετές εσωτερικές συγκρούσεις μέσα σε όλη αυτή την περιπέτεια, συγκρούσεις που τον βοηθάνε να ολοκληρωθεί ως χαρακτήρας και ως προσωπικότητα και να αντιμετωπίσει το πρόβλημα αυτό⁴⁹.

«Την ώρα που ζητούσε τα χρήματα, ένα μέρος του νου του ριγούσε στην προοπτική μιας εισόδου των άγνωστων αντρικών χεριών μέσα στις τσέπες του παντελονιού κι ένα άλλο μέρος του νου προσπαθούσε να ξεφύγει από το σώμα αυτό που είχε οδηγηθεί στην επαιτεία.» (σελ. 88)

«Είμαι ένας νεκρός λοιπόν!» λέει και την ίδια στιγμή πετάγεται πάνω. «Δε θέλω να πεθάνω!» ουρλιάζει. Ένα ουρλιαχτό που κανείς δεν το ακούει.» (σελ. 95)

Ο Στέφανος συγκρούεται και με άλλα άτομα. Συγκρούεται με τον παιδικό του φίλο Στάθη, στην προσπάθειά του να τον κάνει να σταματήσει τη χρήση ναρκωτικών⁵⁰. Οι υπόλοιπες συγκρούσεις που παρατηρούνται είναι με την μητέρα του. Στο πρόσωπο της μητέρας του Στέφανου απεικονίζεται η αγωνία, ο τρόμος και ο πόνος μιας μάνας, η οποία εδώ και καιρό υποψιάζεται ότι κάτι ύποπτο συμβαίνει με τον Στέφανο, αφού τον βλέπει να καταρρέει ψυχολογικά και να αλλάζει συμπεριφορά. Αρχικά ο Στέφανος συγκρούεται μαζί της με αφορμή τη σχολική του αποτυχία και έπειτα αντιδρά στο ξέσπασμα της μητέρας του, όταν εκείνη ανακαλύπτει τι είναι αυτό που πραγματικά του συμβαίνει⁵¹.

«Αλήτης, μωρέ, κατάντησες! Αλήτης! Που δε σκέφτεσαι εκείνο τον έρημο τον πατέρα σου που έχει ρημάξει τη μέση του για να μη σου λείπει τίποτα! Που δεν υπολογίζεις -ακούς!- δεν υπολογίζεις κι εμένα. Έρεσα, μωρέ, για να σ' αναστήσω κι εσύ μου το ξεπληρώνεις με πεντάρια και εξάρια σ'

⁴⁹ Σελ. 45, 72, 74, 94

⁵⁰ σελ. 64

⁵¹ σελ. 80, 93

όλα τα μαθήματα! Ακόμα και στη γυμναστική έχεις εννέα! Πανάθεμά σε! Αλλά έννοια σου κι αν ξαναδείς δρόμο, γράψε μου! Σπίτι, σχολείο, σπίτι... Αλήτη!» (σελ. 49)

«[...]Θέλω την αλήθεια!» -η φωνή της δυνάμωσε. «Λέγε την!» -η φωνή της είχε την παραίτηση απόγνωσης. «Παράτα με!» Έτσι απότομα ο Στέφανος προσπάθησε να ξεφύγει. Μα δεν καταλάβαινε η μάνα του πως αν ήθελε να της μιλούσε, θα της είχε ήδη μιλήσει; Η Μαρία Χαλκιαδάκη [...] σήκωσε το χέρι. «Για να μάθεις!»-η παλάμη της άφησε το αποτύπωμά της πάνω στο μάγουλό του. (σελ. 82)

Μέσα από τις εσωτερικές συγκρούσεις φανερώνεται η εσωτερική πάλη του Στέφανου, ο οποίος από τη μία κάνει το παν για να εξασφαλίσει τη δόση του και από την άλλη προσπαθεί με όλες του τις δυνάμεις να απαγκιστρωθεί από αυτόν τον εφιάλτη. Φανερώνεται έτσι το γεγονός ότι σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να ελέγξει τη χρήση, όσο δυνατός κι αν νομίζει ότι είναι. Αργά ή γρήγορα θα γίνει υποχείριο των ναρκωτικών. Θα προβεί σε πράξεις που ούτε θα μπορούσε ποτέ του να φανταστεί ότι θα έκανε και όσο ο καιρός περνάει τόσο πιο δύσκολο θα είναι να γλιτώσει. Μέσα από τις συγκρούσεις με την μητέρα του βλέπουμε τον πόνο και την αγωνία μιας μάνας, η οποία προσπαθεί να καταλάβει τι είναι αυτό που βασανίζει το παιδί της και να το βοηθήσει. Βλέπουμε όμως και τον πόνο του Στέφανου, ο οποίος, όπως δεν έχει δύναμη να ξεκόψει από τα ναρκωτικά, δεν έχει δύναμη και θέληση να λείι άλλα ψέματα στους γονείς του και καταλαβαίνει ότι τους έχει απογοητεύσει. Εκτός από την ηθική, ψυχολογική και σωματική εξαθλίωση και κατάπτωση του Στέφανου συνειδητοποιούμε ότι έχουν διασαλευτεί και οι ισορροπίες ολόκληρης της οικογένειας.

3.3.4 Ο ρόλος της οικογένειας

Σε ολόκληρο το μυθιστόρημα διαφαίνεται η αξία της οικογένειας. Θα σχολιάσουμε λοιπόν τον ρόλο της, καθώς η συμβολή της στην περιπέτεια αυτή του Στέφανου με τα ναρκωτικά, αποδείχτηκε σωτήρια. Αρχικά, παρακολουθούμε την μητέρα του Στέφανου, Μαρία Χαλκιαδάκη, να εκφράζει τις ανησυχίες της βλέποντας την αλλαγή στη συμπεριφορά του γιου της. Προσπαθώντας να καθησυχάσει τον εαυτό της αποδίδει τα ανησυχητικά σημάδια στην εφηβεία. Ειδικά κατά το διάστημα που ο Στέφανος εμφανίζεται να έχει αλλάξει συμπεριφορά (το διάστημα πριν τον εκβιασμό του Πέτρου που είχε καταφέρει να ξεκόψει από τα ναρκωτικά) η μητέρα του θεωρεί πως όλα όσα την ανησυχούσαν ήταν σημάδια της εφηβείας και προσπαθεί να

δικαιολογήσει τον γιο της⁵². Προοδευτικά όμως , έπειτα και από την σχολική αποτυχία του Στέφανου, καταλαβαίνει ότι κάτι δεν πάει καλά και αποφασίζει να δράσει⁵³. Παρακολουθεί τον Στέφανο και, βλέποντας τις παρέες του, καταλαβαίνει πως κάπου έχει μπλέξει. Η αλήθεια έρχεται στο φως όταν η Μαρία Χαλκιαδάκη ψάχνει το δωμάτιο του γιού της και ανακαλύπτει μια σύριγγα και μια ματωμένη μπλούζα⁵⁴. Η σκηνή της αποκάλυψης, η αντίδραση της μάνας που συνειδητοποιεί πού έμπλεξε το παιδί της, η αποκάλυψη του «μυστικού» στον σύζυγό της και η αντίδραση και των δυο δίνεται τόσο απλά και αληθινά από τον συγγραφέα που συγκλονίζει⁵⁵. Ο τρόμος των γονιών και ο διάλογος που ακολουθεί με τον Στέφανο είναι συγκλονιστικός.

Μετά την αποκάλυψη της αλήθειας όμως ο Στέφανος καταφέρνει να φτάσει στην απεξάρτηση με μόνα όπλα του την θέληση για ζωή και τη στήριξη των δικών του ανθρώπων. Η στήριξη λοιπόν τόσο της οικογένειας του όσο και του ξαδέλφου του Σωτήρη που μέσα στον πόνο και την αγωνία τους στέκονται βράχοι δίπλα στον Στέφανο και του δείχνουν τον δρόμο αποδείχτηκε η σανίδα σωτηρίας γι' αυτόν⁵⁶.

«Η μητέρα, έτοιμη να κρατήσει το κεφάλι του την ώρα των οδονηρών εμετών. Η μητέρα που έκλεινε με το κορμί της τα παράθυρα, για να μην μπει μήτε στάλα φωτός, όταν ο Στέφανος ούρλιαζε: «Δεν αντέχω! Το φως μου τρυπάει το κρανίο!» -τέτοια λόγια ούρλιαζε, και η Μαρία Χαλκιαδάκη γινόταν βαριά κουρτίνα, γινόταν τάβλα χοντρή να σκεπάσει τις τρύπες των παραθυριών.» (σελ. 110)

«Κι ο πατέρας ήταν έτοιμος κάθε λεπτό να σφίξει τους καρπούς του γιου του, να του δώσει τα δικά του δάχτυλα. «Να, δάγκωσε εμένα, να ξεσπάσει ο πόνος σου!» Κι έβαζε ο Σωτήρης τα χοντρά του δάχτυλα μέσα στο στόμα του πρωτότοκου, κι αυτός –ποια είναι η γεύση που έχει το πατρικό αίμα;» (σελ. 110)

«Κι ο Σωκράτης είχε απλώσει τα στρωσίδια δίπλα στο κρεβάτι του Στέφανου –πώς γίνηκε και χώρεσε το ψηλό κορμί του μέσα στο τοσοδά δωματιάκι; «Έλα, κουράγιο!» τον έσφιγγε τον Στέφανο από τους ώμους, όταν οι τρομερές διάρροιες στράγγιζαν τα έντερα, κόβαν σε λωρίδες την

⁵² σελ. 60

⁵³ σελ. 90

⁵⁴ σελ. 91

⁵⁵ σελ. 92

⁵⁶ σελ. 109, 112, 115, 117, 127

κοιλιά. «Φώναζε, ούρλιαζε, πόνεσε, βλαστήμα, μα θυμήσου τα ταξίδια που σου έχω υποσχεθεί. Υπάρχουν! Κάνε κουράγιο! Θα τ' αξιωθείς!» (σελ. 110)

Βλέπουμε λοιπόν πόσο δύσκολη και επώδυνη είναι η διαδικασία της απεξάρτησης και συνειδητοποιούμε πόσο επηρεάζει και τα αγαπημένα πρόσωπα. Αυτά που θα είναι δίπλα σου και θα σου σταθούν μέχρι το τέλος. Χωρίς την βοήθεια και την συμπαράσταση της οικογένειάς του λοιπόν, ο Στέφανος ίσως να μην είχε κατορθώσει να αντιμετωπίσει και να ξεπεράσει ούτε τον θάνατο του Στάθη ούτε και τη δική του εξάρτηση από τα ναρκωτικά. Οι γονείς και ο αδερφός του, παρότι μικρότερος και φοβισμένος, του στάθηκαν και τον βοήθησαν να βγει νικητής. Ο Σωκράτης τον βοήθησε δείχνοντάς του τη ζωή που τον περιμένει αν καταφέρει να απεξαρτηθεί. Την πραγματική ζωή, αυτή με τα αληθινά όνειρα, τους ήχους, τον έρωτα... Τον βοηθάει επίσης να διαχειριστεί και τις τύψεις που τον βαραίνουν για το γεγονός ότι πούλησε ναρκωτικά σε άλλους⁵⁷. Από όλα αυτά γίνεται φανερός ο ρόλος και η συμβολή της οικογένειας. Της οικογένειας που γίνεται ασπίδα και θυσία προκειμένου να προστατέψει οποιοδήποτε μέλος της. Της οικογένειας που είναι το καταφύγιο και η παρηγοριά για όλα τα προβλήματα, κυρίως ίσως για τα πιο σοβαρά, όπως είναι η μαστίγα των ναρκωτικών. Ο Στέφανος, άλλωστε, από την αρχή ήθελε να τους μιλήσει για το πρόβλημά του και να βρει παρηγοριά στην αγκαλιά της μαμάς του αλλά φοβόταν⁵⁸. Η αλήθεια όμως αποκαλύφθηκε εγκαίρως και ο Στέφανος, χάρη στην στήριξη της οικογένειάς του και της αδερφής του Πέτρου⁵⁹, κατάφερε να βγει νικητής.

3.4 Συμπεράσματα

Μέσα από το μυθιστόρημα *Το Ταξίδι που Σκοτώνει* ο συγγραφέας θίγει το ζήτημα των ναρκωτικών με τρόπο ρεαλιστικό. Το αληθινό πρόσωπο των ναρκωτικών φανερώνεται μέσα από την περιπέτεια του δεκαπεντάχρονου Στέφανου, ο οποίος για να γίνει αποδεκτός από την παρέα και να αρέσει στα κορίτσια υιοθετεί τον τρόπο συμπεριφοράς των υπολοίπων. Πίνει, καπνίζει κι έπειτα γίνεται χρήστης ναρκωτικών. Όντας χαρακτήρας ευαίσθητος και ανασφαλής παρασύρεται εύκολα. Σε αυτό συμβάλλει ίσως και ο τρόπος με τον οποίο παρουσίασαν τα ναρκωτικά ο Στάθης, ο Πέτρος και η Νότα. Προοδευτικά όμως φάνηκε το αληθινό τους πρόσωπο και οι τραγικές συνέπειές τους, αφού και οι τρεις χαρακτήρες αυτοί έχασαν τη ζωή τους από υπερβολική δόση. Ο Στέφανος, έπειτα από το σοκ που παθαίνει μετά το θάνατο του Στάθη και

⁵⁷ σελ. 115-117

⁵⁸ σελ. 45, 48

⁵⁹ σελ. 127

γεμάτος τύψεις που δεν μπόρεσε να τον βοηθήσει αποφασίζει να ξεκόψει μια για πάντα. Χάρη στη στήριξη της οικογένειάς του και στη θέλησή του για ζωή, αφού έχει πια καταλάβει πού θα τον οδηγούσε η χρήση ναρκωτικών, καταφέρνει να βγει νικητής από την περιπέτεια αυτή. Το μυθιστόρημα λοιπόν κλείνει αφήνοντας ανοιχτό ένα παράθυρο ελπίδας για όσους μπλέκουν με την απειλή αυτή, τονίζοντας τον ρόλο της οικογένειας και κρούοντας τον κώδωνα του κινδύνου, αφού πολλές είναι οι πιθανότητες να μην καταφέρει κανείς να γλιτώσει, να γίνει έρμαιο στις μάστιγας αυτής και να παρακαλά για μια υπερβολική δόση που θα τον γλιτώσει από το μαρτύριο, όπως συνέβη και με τον Πέτρο. Από τη μία λοιπόν υπάρχει η οικογένεια του Στέφανου που κέρδισε πίσω το παιδί της και από την άλλη οι οικογένειες του Πέτρου, του Στάθη και της Νότας που θρήνησαν παιδιά γεμάτα υγεία, ζωή και όνειρα. Διαφαίνεται λοιπόν μέσα από το μυθιστόρημα αυτό πως η αρχικά ψεύτικη απόλαυση που νιώθεις ίσως ότι σου χαρίζουν τα ναρκωτικά μετατρέπεται σε εξάρτηση, οδηγεί στην εξαθλίωση και στην αυτοκαταστροφή και ίσως και στον θάνατο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΚΑΚΟΠΟΙΗΣΗ

4.1 Εισαγωγικά

Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε με ένα εφηβικό μυθιστόρημα που έχει ως θέμα του την κακοποίηση και την ενδοοικογενειακή βία. Τα τελευταία χρόνια το θέμα της βίας στην οικογένεια έχει μετατραπεί σε ένα ζήτημα που απαιτεί μεγάλη προσοχή λόγω της δραματικής αύξησης των περιπτώσεων των ατόμων που χαρακτηρίζονται ως θύματα ενδοοικογενειακής βίας (Gelles, 1998:178). Ως ενδοοικογενειακή βία ορίζεται κάθε πράξη που μπορεί, με οποιονδήποτε τρόπο, να είναι επιβλαβής για το άτομο (Gelles, 1998:178). Πρόκειται για ένα φαινόμενο που δυστυχώς απαντάται πολύ συχνά, εγείρει πολλούς προβληματισμούς και αντιμετωπίζεται πολύ δύσκολα. Μπορεί να γίνεται συνήθως εις βάρος των παιδιών, πολύ συχνά όμως συναντάται και μεταξύ των γονέων ή των αδελφών (Αναγνωστόπουλος, 2010:125).

Οι βασικές μορφές βίας που σημειώνονται είναι η σωματική βία, η συναισθηματική κακοποίηση και η σεξουαλική κακοποίηση και τα αίτια που είναι δυνατό να οδηγήσουν εκεί είναι συνήθως κοινωνικά, ψυχολογικά, οικονομικά και πολιτισμικά (Αναγνωστόπουλος, 2010:126). Ο Pagelow (1984:38-68) κάνει λόγο για συζυγική βία, σωματική και συναισθηματική κακοποίηση και απόρριψη των παιδιών, σεξουαλική κακοποίηση και γονεϊκή κακοποίηση. Σημειώνει πως τα θύματα ενδοοικογενειακής βίας είναι συνήθως γυναίκες (Pagelow, 1984:67) και τονίζει πως ιδιαίτερη ανάγκη υποστήριξης έχουν και όσοι γίνονται μάρτυρες πράξεων βίας εντός του οικογενειακού περιβάλλοντος (Pagelow, 1984:184). Οι επιπτώσεις των πράξεων κάθε μορφής βίας στα παιδιά, είτε αυτά τη δέχονται άμεσα είτε είναι αυτόπτες μάρτυρες όταν τη δέχεται κάποιο άλλο πρόσωπο της οικογένειας, είναι τρομακτικές. Το παιδί μπορεί να παρουσιάσει χαμηλή αυτοεκτίμηση, άγχος, επιθετική συμπεριφορά ή ακόμα και να προβεί σε χρήση ουσιών (Γεραντώνη, 2017). Μπορεί επίσης να παρουσιάσει αντικοινωνική συμπεριφορά, να εκδηλώσει διάφορες φοβίες, να εμφανίσει προβλήματα στον ύπνο και στην διατροφή, να είναι συνεσταλμένο και συναισθηματικά φορτισμένο (Κλάδη, 2016). Συγκεκριμένα για τους

εφήβους, να σημειώσουμε ότι είναι δυνατόν να εμφανίσουν και οι ίδιοι κάποια στιγμή στη ζωή τους παραβατική και επιθετική συμπεριφορά (Κλάδη, 2017). Ο κίνδυνος που αντιμετωπίζει ένα παιδί που είναι θύμα ή μάρτυρας ενδοοικογενειακής βίας είναι μεγάλος και άμεσος. Εκτός από την ψυχολογική κατάπτωση και όλες τις επιπτώσεις που αυτή επιφέρει, η κακοποίηση μπορεί να οδηγήσει ακόμα και στον θάνατο, αφού το θύμα, ακόμα κι αν γλιτώσει από τον θύτη, είναι πολύ πιθανό να οδηγηθεί σε αυτοκτονία ή να πάθει κάποιο σοβαρό ατύχημα, αν αποφασίσει, για παράδειγμα, να το σκάσει από το σπίτι, μη μπορώντας να αντέξει άλλο την κατάσταση αυτή (Γεραντώνη, 2017).

Μέσα από τη λογοτεχνία μπορούμε να θίξουμε το τόσο ευαίσθητο θέμα της κακοποίησης. Ιστορίες που δομούνται πάνω σε αυτή τη θεματική είναι δυνατό να διδάξουν, να παιδαγωγήσουν, να ενημερώσουν τον αναγνώστη για το πρόβλημα της ενδοοικογενειακής βίας και κάθε μορφής κακοποίησης και να αναδείξουν τις τρομερές επιπτώσεις της βίας στη ζωή ενός ανθρώπου. Ένα τέτοιο βιβλίο είναι και το μυθιστόρημα με το οποίο θα ασχοληθούμε στο κεφάλαιο αυτό. Πρόκειται για το εφηβικό μυθιστόρημα *Το Καλοκαίρι που Μεγάλωσα* της Άντρη Αντωνίου. Μέσα σ' αυτό παρουσιάζεται η περιπέτεια ενός δεκατετράχρονου κοριτσιού, της Άννας. Η Άννα και η μητέρα της, Σοφία, ζουν μέσα σε ένα προβληματικό οικογενειακό περιβάλλον. Και οι δύο είναι θύματα ενδοοικογενειακής βίας από τον πατέρα και μέσα από την ιστορία φαίνεται η επίπονη καθημερινότητά τους, ο κίνδυνος που διατρέχουν, καθώς, όντας φοβισμένες, δεν τολμούν να μιλήσουν για το πρόβλημά τους και να αναζητήσουν βοήθεια, καθώς και οι ελπίδες τους για ένα καλύτερο αύριο, αφού παρόλη την άσχημη συμπεριφορά του, αγαπούν τον άνθρωπο αυτό και δεν παύουν (κυρίως η μαμά) να ελπίζουν πως θ' αλλάξει. Το μυθιστόρημα αυτό θα αναλυθεί λοιπόν βασισμένο στη χαρακτηρολόγηση και στις διάφορες μορφές βίας, ώστε να γίνει φανερό το προφίλ των θυτών και των θυμάτων, καθώς και το πόσο επίπονη είναι η καθημερινότητα για ένα άτομο που είναι θύμα ενδοοικογενειακής βίας. Στόχος είναι να γίνει αντιληπτό πως, όσο κι αν κυριεύεται κανείς από φόβο και απελπισία, πρέπει να μιλήσει γι' αυτό και να αναζητήσει βοήθεια πριν να είναι πια πολύ αργά. Το μήνυμα αυτό περνά από τη συγγραφέα με τρόπο ρεαλιστικό και χωρίς διδακτισμό. Θα γίνει λοιπόν αναφορά και στα στοιχεία που προσδίδουν ρεαλισμό και αληθοφάνεια την ιστορία αυτή, στοιχεία που συμβάλλουν στην εμπλοκή και στην ταύτιση του αναγνώστη.

4.2 Το Καλοκαίρι που Μεγάλωσα

4.2.1 Στοιχεία αφηγηματικότητας

Στο μυθιστόρημα *Το Καλοκαίρι που Μεγάλωσα* παρακολουθούμε την δύσκολη καθημερινότητα της Άννας και της μητέρας της, οι οποίες είναι στόχος των βίαιων πράξεων του πατέρα. Παρά τις ελπίδες τους για αλλαγή της συμπεριφοράς του πατέρα, κάτι που κάποιες φορές φάνηκε να συμβαίνει, βλέπουμε τον παραλίγο θανάσιμο κίνδυνο στον οποίο βρέθηκαν, αφού, λόγω του φόβου τους και της βεβαιότητας τους ότι κανείς δεν θα τις πιστέψει, δεν τόλμησαν να μιλήσουν γι' αυτό που αντιμετώπιζαν και να ζητήσουν βοήθεια. Αφηγήτρια της ιστορίας είναι η Άννα. Θα την χαρακτηρίσαμε φανερή αφηγήτρια, όσον αφορά στην παρουσία της μέσα στο κείμενο, καθώς προσδιορίζεται (καταλαβαίνουμε εύκολα ποιος μιλά), σχολιάζει τη δράση και τους χαρακτήρες και λέει την άποψή της για την ιστορία που αφηγείται (Παπαντωνάκης, 2009:348). Σύμφωνα με την ταξινόμηση αφηγητών του Genette και όσον αφορά στην συμμετοχή της Άννας μέσα στο κείμενο, θα τη χαρακτηρίσαμε ομοδιηγητική και αυτοδιηγητική αφηγήτρια. Ομοδιηγητική γιατί συμμετέχει στη δράση και στην εξέλιξη της πλοκής και είναι μία από τους χαρακτήρες της ιστορίας (Παπαντωνάκης, 2009:402) και αυτοδιηγητική γιατί είναι και η πρωταγωνίστρια της ιστορίας (Παπαντωνάκης, 2009:403). Τα χαρακτηριστικά αυτά προσδίδουν αληθοφάνεια στον αφηγητή που στην περίπτωση αυτή είναι και ο κεντρικός χαρακτήρας. Η παιδική ματιά χαρακτηρίζει πιο έντονα το κείμενο με έναν ομοδιηγητικό αφηγητή, ενώ ένας αυτοδιηγητικός αφηγητής πείθει περισσότερο τον αναγνώστη μεταδίδοντας ό,τι σκέφτεται και νιώθει (Αναγνωστοπούλου, 2011:42). Μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση της Άννας παρακολουθούμε με άμεσο και ζωντανό τρόπο τα γεγονότα και μπορούμε εύκολα να μπούμε στη θέση της και να κατανοήσουμε πώς νιώθει μέσα σε αυτές τις τραγικές συνθήκες στις οποίες ζει.

«Με τη μαμά όλο τρέχουμε. Με κρατά από το χέρι και τρέχουμε. Τρέχουμε να ξεφύγουμε, να εξαφανιστούμε, να γίνουμε αόρατες. Τρέχουμε να γίνουμε ευτυχισμένες. Να πάψουμε να κλαίμε. Και να πάψουμε να φοβόμαστε. Κυρίως να πάψουμε να φοβόμαστε. Η μαμά φοβάται πολύ. Εγώ φοβάμαι περισσότερο.» (σελ. 7)

Αφού λοιπόν η αφήγηση έχει ανατεθεί κυρίως στην Άννα, η οποία μας αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως στο μυθιστόρημα αυτό σημειώνεται πρωτοπρόσωπη οπτική γωνία. Ο αναγνώστης λοιπόν, μέσα από αυτή την αφηγηματική τεχνική,

ταυτίζεται με την υποκειμενική θέαση των γεγονότων, όπως αυτά παρουσιάζονται από την Άννα, παρακολουθεί τις απόψεις και τις σκέψεις της και βλέπει τα γεγονότα μέσα από την προσωπική οπτική γωνία του αφηγητή (Κανατσούλη, 2000:32). Η πρωτοπρόσωπη οπτική γωνία εξυπηρετεί και στο να βιωθούν από τον αναγνώστη η δράση και οι συγκρούσεις, καθώς και στο να περάσουν σε αυτόν τα συναισθήματα που νιώθουν οι ήρωες (Παπαντωνάκης, 2009:416).

«Έμπηξα τα νύχια μου μέσα στις παλάμες. Έβαλα όσο μεγαλύτερη δύναμη μπορούσα. Μέχρι να πονέσω. Μέχρι να ξεγελάσω το μυαλό μου να σκεφτεί αυτό τον πόνο και όχι τον πόνο που ένιωθα στην ψυχή μου εκείνη τη στιγμή.» (σελ. 20)

Βλέπουμε λοιπόν πώς νιώθει και πώς αντιδρά η Άννα κάθε φορά που αυτή και η μητέρα της μπαίνουν στο στόχαστρο του πατέρα της.

Όσον αφορά στην εστίαση μπορούμε να σημειώσουμε πως στο μυθιστόρημα αυτό έχουμε αφήγηση με εσωτερική εστίαση και συγκεκριμένα μεταβλητή (variable), καθώς βλέπουμε ότι στην ιστορία συμμετέχουν διαλογικά και άλλα πρόσωπα, όπως ο πατέρας, η μητέρα, η γιαγιά, η φίλη της Άννας, Νεφέλη και ο πατέρας της κ.ά. (Καρακίτσιος, 2012:47).

«Είναι υπέροχα εδώ στο βουνό», είπε ο πατέρας. [...] «Είναι σκέτος παράδεισος», συμφώνησε η μαμά και χαμογέλασε. Κάτι μέσα μου έλεγε πως παράδεισος για τη μαμά δεν ήταν απλώς ένα βουνό, κάμποσα δέντρα και μπόλικο οζυγόνο. Παράδεισος για εκείνη ήταν ο πατέρας έτσι. Όπως θα τον ήθελε να είναι πάντα.» (σελ. 53)

Με αυτόν τον τύπο αφήγησης, ο αναγνώστης γνωρίζει όχι μόνο την εξωτερική συμπεριφορά του χαρακτήρα αλλά και τις σκέψεις που κάνει και τα συναισθήματα που νιώθει για καθετί με το οποίο αλληλεπιδρά (Καρακίτσιος, 2012:47). Πράγματι, μέσα από την αφήγηση της Άννας βλέπουμε με τρόπο άμεσο και αληθινό τους λόγους που αντιδρά όπως αντιδρά, τα αίτια που την οδηγούν στην υιοθέτηση κάποιας συμπεριφοράς, τις σκέψεις και τα συναισθήματά της για πρόσωπα και καταστάσεις. Παρακολουθούμε πόσο άσχημα και ταπεινωτικά αισθάνεται τις περισσότερες φορές και πόσο φοβισμένη είναι.

«Έβλεπα τη μαμά να είναι έτοιμη να βάλει τα κλάματα και μου ερχόταν να αρπάξω τη γιαγιά από τους ώμους και να της φωνάξω: «Είναι το παιδί σου. Σε έχει ανάγκη. Δεν το καταλαβαίνεις; Σήκω

και κάνει κάτι». Αλλά δεν είπα τίποτα, γιατί ήξερα πως το μόνο που θα κατάφερνα θα ήταν να τα κάνω όλα χειρότερα.» (σελ. 47-48)

4.2.2 Χαρακτήρες

Όπως σε όλα τα μυθιστορήματα, έτσι και σε αυτό οι χαρακτήρες είναι καθοριστικής σημασίας. Μέσα από αυτούς ξετυλίγεται η ιστορία και προωθείται η δράση και η πλοκή. Στο *Καλοκαίρι που Μεγάλωσα* κεντρικός χαρακτήρας είναι η Άννα. Εξίσου σημαντικοί για τη δράση, την πλοκή και την πρόσληψη του μηνύματος είναι η μητέρα της, Σοφία, και ο πατέρας της. Θα εξετάσουμε λοιπόν πώς αποκαλύπτονται οι τρεις αυτοί χαρακτήρες, ώστε να δούμε το προφίλ του θύτη και των θυμάτων και να αποκαλύψουμε τα αίτια της βίαιης συμπεριφοράς του πατέρα και τις επιπτώσεις της βίας στην Άννα και στη Σοφία, καθώς και τις αντιδράσεις τους.

4.2.2.1 Τύποι και αποκάλυψη χαρακτήρων Πατέρας

Ο πατέρας είναι ο θύτης, ο χαρακτήρας που διακατέχεται από βίαιη συμπεριφορά, την οποία εκδηλώνει απέναντι στη σύζυγο και στην κόρη του. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας (Καρπόζηλου, 1994:189-192). Αποκαλύπτεται μέσα από τα λόγια του⁶⁰, τις πράξεις του⁶¹ και τα λόγια άλλων προσώπων γι' αυτόν⁶² (Lukens, 1995:47).

«Αυτό το μαγιό διάλεξες να φορέσεις, Σοφία;», τη ρώτησε. «Από όλα τα μαγιό που υπάρχουν στην ντουλάπα σου, διάλεξες αυτό; Δεν έχεις καταλάβει ακόμα πως δε θέλω να φοράς αυτό το μαγιό μπροστά σε όλο τον κόσμο;» (σελ. 11)

«Όπου και να σε πάω, δε θα αλλάξεις ποτέ», ούρλιαξε. «Πού πρέπει να σε πάω για να είμαι σίγουρος για σένα; Πού; Λέγε!» Έπιασε τη μαμά από τους ώμους και την ταρακούνησε. Στεκόμουν πίσω της και έτρεμα. «Μόνο αν σε χώσω μέσα στη γη θα ησυχάσω. Μόνο!» (σελ. 113-114)

«[...] Ο πατέρας άρπαξε από το νεροχύτη το μαχαίρι. Το ίδιο μαχαίρι που κρατούσε την προηγούμενη μέρα για να κόψει τα καρότα και να βοηθήσει τη μαμά στην κουζίνα. Το άρπαξε και έτρεξε καταπάνω της.» (σελ. 55).

⁶⁰ σελ. 18, 19, 22, 25, 26, 37, 38, 54, 55, 64, 75, 82-84, 94

⁶¹ σελ. 19, 21, 38, 56, 83-84, 94, 114

⁶² σελ. 10, 14, 16, 17, 36, 48, 54, 69, 74, 85, 91, 92, 107

«[...] Αλλά ούτε κινητό είχα, ούτε υπολογιστή. Κι ο πατέρας έλεγχε πάντα τις κλήσεις που γίνονταν από το σταθερό, επομένως ούτε λόγος να του τηλεφωνήσω από εκεί.» (σελ. 30)

«Γιατί; Τόσος θυμός. Γιατί; Πού εξαφανίστηκε όλος εκείνος ο ενθουσιασμός και το κέφι του; [...] Να μεταμορφώνει την απόλυτη λιακάδα σε σύννεφο, τα λόγια αγάπης σε βρισιές, τις αγκαλιές σε ξύλο; Πώς έκανε πάντοτε τα πυροτεχνήματα να καταλήγουν σε πυρομαχικά;» (σελ. 33)

Ο βίαιος χαρακτήρας του αποκαλύπτεται μέσα από καθετί που λέει και κάνει, καθώς και μέσα από τα λόγια της Άννας και της μαμάς. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα σκληρό και αμείλικτο, ο οποίος δε διστάζει ακόμα και να θανατώσει το σκυλάκι της Νεφέλης προκειμένου να εκδικηθεί τον πατέρα της. Σε πολλά σημεία του κειμένου φαίνεται η παθολογική ζήλεια για τη σύζυγό του, η οποία είναι πολλές φορές η αφορμή για τη βίαιη συμπεριφορά του απέναντί της, καθώς και η επιθυμία του για απόλυτο έλεγχο. Αυτός είναι ο μόνος που παίρνει αποφάσεις στο σπίτι και που ορίζει τι μπορεί και τι δεν μπορεί να κάνει ο καθένας. Η Άννα και η Σοφία που ζουν κάτω από αυτό το καθεστώς τρόμου δεν τολμούν να του φέρουν αντίρρηση σε τίποτα, αφού ο πατέρας ξεσπά κάθε φορά που παραβλέπεται κάποια εντολή του. Βλέπουμε επίσης ότι κάτι που δυσχεραίνει την όλη κατάσταση και που αποτρέπει τα δυο κορίτσια από το να μιλήσουν και να ζητήσουν βοήθεια είναι το προφίλ που έχει φροντίσει να χτίσει ο πατέρας, μιας και μπροστά στους άλλους φαίνεται πως είναι ιδανικός σύζυγος και πατέρας⁶³. Τα βαθύτερα αίτια της βίαιης συμπεριφοράς του αποκαλύπτονται μέσα από τα λόγια της μητέρας⁶⁴. Μαθαίνουμε λοιπόν πως και ο δικός του πατέρας (με τον οποίο δεν έχει σχέσεις πια) ήταν βίαιος, πως μεθούσε και ξεσπούσε πάνω σε αυτόν και την μητέρα του. Η αποκάλυψη αυτή δικαιολογημένα κάνει την Άννα να αναρωτιέται πώς γίνεται να κατάντησε ίδιος με τον πατέρα του. Αυτός που γνωρίζει πολύ καλά τι σημαίνει να είσαι θύμα ενδοοικογενειακής βίας. Όπως ήδη αναφέρθηκε όμως είναι πολύ πιθανό άτομα που υπήρξαν θύματα βίαιης συμπεριφοράς να εκδηλώσουν και αυτά κάποια στιγμή στη ζωή τους παραβατική και επιθετική συμπεριφορά.

Μητέρα

Η μητέρα είναι το ένα από τα δύο θύματα της βίαιης συμπεριφοράς του πατέρα. Δέχεται και σωματική και συναισθηματική κακοποίηση. Πρόκειται επίσης για έναν σφαιρικό χαρακτήρα

⁶³ σελ. 74

⁶⁴ σελ. 91-92

(Καρπόζηλου, 1994:189-192) που αποκαλύπτεται σε εμάς μέσα από τα λόγια της⁶⁵, τις πράξεις της και τα λόγια άλλων προσώπων γι' αυτήν⁶⁶ (Lukens, 1995:47).

«Όχι. Ό,τι συμβαίνει μέσα στο σπίτι μας δεν αφορά κανέναν άλλο. Θα του περάσει. Σιγά σιγά θα του περάσει. Κάνει πολλές προσπάθειες να αλλάξει και θα αλλάξει.» (σελ. 23)

«Στη γιαγιά σου. Θα μείνουμε εκεί για λίγο καιρό μέχρι να σκεφτώ τα επόμενα βήματά μας. [...] Γιατί από τη στιγμή που άπλωσε χέρι πάνω σου, θα το ξανακάνει. Και αυτό δε θα επιτρέψω να συμβεί ποτέ.» (σελ. 40-41)

«Φτιάξαμε κέικ σοκολάτας για να γιορτάσουμε τα γενέθλιά μου όταν θα γύριζε ο πατέρας από τη δουλειά. [...] Η μαμά φαινόταν πολύ ταραγμένη που το ξέχασε κι έκανε τα πάντα για να τον κάνει να θυμηθεί. Έβγαλε το κέικ από το ψυγείο και το έβαλε μπροστά του [...].» (σελ. 67-68)

«Η μαμά φαινόταν να μην μπορεί να συνεχίσει άλλο το φαγητό της. Την έβλεπα με την άκρη του ματιού μου που προσπαθούσε να μου κάνει νόημα να σταματήσω, αλλά την αγνόησα. [...]» (σελ. 25)

Αντιλαμβανόμαστε πως η μητέρα είναι βαθιά τρομοκρατημένη, φοβισμένη και παραδομένη στον απόλυτο έλεγχο του πατέρα. Δεν μπορεί να αντιδράσει, από φόβο ίσως για τα χειρότερα και θεωρώντας πως έτσι προστατεύει την Άννα, την οποία υπεραγαπά. Προσπαθεί συνεχώς να ικανοποιεί με κάθε τρόπο τον πατέρα και να κρατά χαμηλό προφίλ. Βλέπουμε πως ότι κι αν κάνει του το συγχωρεί με την ελπίδα πως θ' αλλάξει. Ακόμη κι όταν αποφασίζει να πάρει την Άννα και να φύγουν από το σπίτι επιστρέφει πίσω πιστεύοντας τα μετανιωμένα λόγια του πατέρα. Η αγάπη της γι' αυτόν και η επιθυμία της ίσως να μην διαλυθεί η οικογένειά της την κάνουν να ελπίζει. Δυστυχώς όμως ο πατέρας την απογοητεύει συνεχώς. Η συμπεριφορά του όχι μόνο δεν αλλάζει αλλά γίνεται και χειρότερη. Ακόμη και τότε όμως, όταν τα πράγματα ξεφεύγουν και η ίδια κινδυνεύει, μοιάζει ανήμπορη να αντιδράσει και να τον καταγγείλει. Η σωματική και συναισθηματική κακοποίηση και ο απόλυτος έλεγχος που της ασκείται χρόνια τώρα την έχουν μετατρέψει σε ένα ον άβουλο, φοβισμένο, τρομοκρατημένο και παραδομένο στη μοίρα του. Ενώ καταλαβαίνει πως δεν της αξίζει αυτό που περνά δεν έχει τη δύναμη να αντιδράσει, εκθέτοντας έτσι σε έναν μόνιμο κίνδυνο την ίδια και την κόρη της.

⁶⁵ σελ. 66, 93

⁶⁶ σελ. 7, 49, 53, 117

Άννα

Η Άννα είναι κι αυτή θύμα κακοποίησης από τον πατέρα της. Είναι όπως είπαμε ο κεντρικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος και η αφηγήτρια της ιστορίας. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα σφαιρικό (Καρπόζηλου, 1994:189-192) που αποκαλύπτεται μέσα από τα λόγια της⁶⁷, τις πράξεις της⁶⁸ και τα λόγια άλλων προσώπων γι' αυτή (Lukens, 1995:47).

«Να το πούμε σε κάποιον, μαμά. Σε παρακαλώ. Πρέπει να το πούμε σε κάποιον. Θα σε σκοτώσει. Κάποια μέρα θα σε σκοτώσει.» (σελ. 67)

«Έτρεξα. Στο διάδρομο παραπάτησα στο χαλί και σωριάστηκα κάτω. Σηκώθηκα κι έτρεξα πάλι. Βρόντηξα την πόρτα του δωματίου μου και βούλωσα με τα χέρια μου τα αυτιά μου. Γρήγορα το μετάνιωσα. Έπρεπε να ακούσω. Όφειλα να ακούσω. Η μαμά ήταν εκεί έξω και ήταν μόνη της. Τουλάχιστον έπρεπε να ακούω. Μισάνοιξα την πόρτα και γονάτισα στο πάτωμα.» (σελ. 19)

«Ήθελα να σου πω κι εγώ γεια», είπε. «Και να σου πω πως είσαι ένα καταπληκτικό κορίτσι και να μην επιτρέψεις ποτέ σε κανέναν να σου πει κάτι διαφορετικό.» (σελ. 102-103)

Σύμφωνα με τη Lukens (1995:48) συχνά τα γεγονότα μιας ιστορίας μπορούν ν' αλλάξουν έναν χαρακτήρα και τότε εκείνος εισέρχεται στη σφαίρα του δυναμικού. Θεωρώ λοιπόν πως η Άννα μπορεί να χαρακτηριστεί και δυναμικός χαρακτήρας, αφού κατά την εξέλιξη του μυθιστορήματος η συμπεριφορά της μεταβάλλεται. Αρχίζει να αψηφά τις εντολές του πατέρα και προσπαθεί να προειδοποιήσει τη μαμά πως πρέπει επειγόντως να απευθυνθούν κάπου για βοήθεια, δεδομένου του ότι η κατάσταση δεν επρόκειτο να αλλάξει. Στο τέλος δε, παίρνει η ίδια την κατάσταση στα χέρια της και προσφέρει τη λύτρωση στον εαυτό της και στη μαμά ξεπερνώντας τους φόβους της και μιλώντας στην αστυνομία.

Μέσα από όλα αυτά γίνεται φανερό το πόσο δύσκολη κι επώδυνη είναι η καθημερινή ζωή της Άννας. Η ίδια, ένα γλυκό και ήρεμο κορίτσι, αναγκάζεται να ζει μέσα αυτές τις απειλητικές για την ίδια και τη μητέρα της συνθήκες και με ένα μόνιμο άγχος και φόβο να τη συντροφεύει. Νιώθει παγιδευμένη, φυλακισμένη στην ίδια της τη ζωή, την οποία εξ' ολοκλήρου ελέγχει ο πατέρας της. Δεν της επιτρέπεται να κάνει ό,τι και τα παιδιά της ηλικίας της και είναι

⁶⁷ σελ. 7, 22, 23, 26, 27, 28, 38, 48, 52, 58, 62, 70, 71, 85, 96, 99, 100

⁶⁸ σελ. 20, 33, 55, 57

υποχρεωμένη να λογοδοτεί για όλα. Αρχικά δεν τολμά να παρακούσει τις εντολές του πατέρα της από φόβο πως θα ξεσπάσει στην ίδια και στην μητέρα της, την οποία υπεραγαπά και προστατεύει όπως μπορεί. Αντί λοιπόν να ζει την ανεμελιά της ηλικίας της, αναγκάζεται να μεγαλώσει πρόωρα και να αναλάβει ευθύνες που δεν της ανήκουν. Η καθημερινότητα άλλωστε αποτελεί έναν αγώνα επιβίωσης και γι' αυτήν και για την μητέρα της. Παρόλο που αγαπά τον πατέρα της και πολλές φορές θέλει να πιστέψει πως θα αλλάξει, φαίνεται πιο συνειδητοποιημένη για την όλη κατάσταση. Αντιδρά αρχικά προσπαθώντας να το σκάσει από το σπίτι, προστατεύει όπως μπορεί την μητέρα της και προσπαθεί να την πείσει να μιλήσουν γι' αυτό που αντιμετωπίζουν. Είναι αυτή που θα λύσει τη σιωπή της και θα δώσει ένα τέλος στο μαρτύριο και την παράνοια που ζουν.

4.2.3 Συγκρούσεις

Στο μυθιστόρημα αυτό συναντάμε και συγκρούσεις δεύτερου είδους -σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Lukens- όπου το άτομο συγκρούεται με κάποιον άλλο (Person-Against-Person) (Lukens, 1995:67). Μέσα από τις συγκρούσεις αυτές που τόσο έντονα, καθηλωτικά αλλά συνάμα αληθινά παρουσιάζονται από τη συγγραφέα διαφαίνεται η στιγμή και ο βαθμός της συναισθηματικής και σωματικής κακοποίησης που δέχονται η Άννα και η μαμά της από την αρχή ως το τέλος. Αποκαλύπτονται οι αντιδράσεις και τα συναισθήματα όλων των προσώπων. Τις περισσότερες φορές η σύγκρουση γίνεται ανάμεσα στους δύο γονείς⁶⁹. Φυσικά όμως επηρεάζει σε τεράστιο βαθμό και την Άννα, η οποία βλέπει ή ακούει. Όπως προαναφέρθηκε άλλωστε είναι το ίδιο επώδυνο να είσαι μάρτυρας βίαιων πράξεων εναντίον ενός αγαπημένου σου προσώπου με το να τις δέχεσαι ο ίδιος.

«Γιατί του είπες ότι θα πας; Γιατί;» ούρλιαζε ο πατέρας. Γδούποι. Η μαμά απάντησε πως ο κύριος Σάββας ήταν φίλος μας. [...] Της φώναζε πως τον γλυκοκοίταζε. Πως σίγουρα έπαιζαν κάποιο παιχνίδι πίσω από την πλάτη του. Πως δεν ήταν κανένας ηλίθιος να τον κοροϊδεύουν έτσι. Γδούποι ξανά. Ξάπλωσα κάτω λες και μπορούσε το κρύο πάτωμα να δροσίσει τον πυρετό που εξαπλωνόταν με ιλιγγιώδη ταχύτητα μέσα στο σώμα μου. Αν τολμούσε να πάει, θα ευχόταν να μην είχε γεννηθεί ποτέ. Αυτό της έλεγε. Το ούρλιαζε ξανά και ξανά. Η φωνή του είχε εγκλωβιστεί και αντηχούσε μέσα σε κάθε εκατοστόμετρο του εγκεφάλου μου. Δεν μπορούσα με τίποτα να την αποβάλω.» (σελ. 19)

⁶⁹ σελ. 11, 38, 55, 94, 113

Ο πατέρας συγκρούεται όμως και με την Άννα, αρχικά λεκτικά και έπειτα και σωματικά⁷⁰. Καθοριστική είναι και η πρώτη φορά που κακοποιεί σωματικά την Άννα (με αφορμή το ότι η Άννα πήγε κρυφά στο πάρτι ενός φίλου), αφού το γεγονός αυτό κάνει τη μαμά να συνειδητοποιήσει πως τα πράγματα είναι πολύ σοβαρά και την ωθεί στην απόφαση να φύγουν από το σπίτι.

«[...] Παλιοκόριτσο, νόμιζες πως θα με ξεγελάσεις; Νόμιζες πως δε θα ανακάλυπτα αυτό που έκανες; Θέλεις να σε αφήσω να γίνεις του πεζοδρομίου; Αυτό θέλεις;» Με κρατούσε από τους ώμους και με ταρακουνούσε. Κάθε τράνταγμα έσβηνε σιγά σιγά την ανάμνηση των υπέροχων προηγούμενων ωρών. Κάθε τράνταγμα με απομάκρυνε από αυτό που ήθελα να είναι η ζωή μου και με έφερνε πιο κοντά σε αυτό που ήταν στην πραγματικότητα. [...] «Αν τολμήσεις να το ξανακάνεις, πέθανες. Κατάλαβες; Πέθανες.» Με ταρακούνησε πιο δυνατά. «Άσ' την, έκανε ένα λάθος», είπε η μαμά και μπήκε ανάμεσά μας. «Σκάσε εσύ», φώναζε και της άστραψε ένα χαστούκι. «Σταμάτα να χτυπάς τη μαμά», φώναξα και μπήκα ανάμεσά τους. «Τα ίδια σκατά είστε κι οι δυο», ούρλιαξε και με χαστούκισε.» (σελ. 37-38)

Άξιο αναφοράς κρίνεται και το γεγονός πως σημειώνεται σύγκρουση μεταξύ της μητέρας και της γιαγιάς της Άννας⁷¹. Στη γιαγιά καταφεύγουν όταν η μητέρα της Άννας, μετά το βίαιο ξέσπασμα του πατέρα της σε αυτήν, αποφασίζει πως πρέπει να φύγουν από το σπίτι για το καλό τους. Ενώ θα περίμενε κανείς η Άννα και η μητέρα της να βρουν στήριξη, καταφύγιο και προστασία στο πρόσωπο της γιαγιάς, αντ' αυτού βλέπουμε πως η γιαγιά με το ζόρι τις δέχεται στο σπίτι της, τους κάνει ξεκάθαρο ότι είναι ανεπιθύμητες και, σαν να μην έφταναν όλα αυτά, υπερασπίζεται και δικαιολογεί τον πατέρα, τον οποίο και ειδοποιεί κρυφά να έρθει να τις πάρει.

Μέσα από αυτές τις τόσο έντονες σκηνές βίας, είτε πρόκειται για σωματική είτε για λεκτική, ο αναγνώστης φαίνεται να σοκάρεται, καθώς γίνεται αντιληπτό το πώς νιώθουν και ζουν την καθημερινότητά τους τα θύματα ενδοοικογενειακής βίας. Ο αντίκτυπος της βίας στον ψυχισμό του ατόμου είναι φοβερός. Αναδεικνύεται λοιπόν η επίπονη καθημερινότητα και οι συνέπειες της βίας στη ζωή μιας οικογένειας που φαίνεται στους γύρω άκρως φυσιολογική, καθώς ο πατέρας φροντίζει μπροστά σε άλλους να είναι υπόδειγμα συζύγου και πατέρα⁷². Ενώ

⁷⁰ σελ. 12, 18, 32,37, 55

⁷¹ σελ.46-47

⁷² σελ. 70-74

λοιπόν στους άλλους μπορεί να φαντάζουν μια ιδανική οικογένεια, η Άννα και η μαμά βασανίζονται, υποφέρουν και φτάνουν ακόμα και μια ανάσα από τον θάνατο, τις δύο φορές που ο πατέρας χάνει τελείως τον έλεγχο⁷³.

4.2.4 Οι μορφές της βίας στο Καλοκαίρι που Μεγάλωσα και οι επιπτώσεις τους στη ζωή της Άννας

Στο μυθιστόρημα αυτό βλέπουμε τη βίαιη συμπεριφορά ενός άντρα απέναντι στη σύζυγο και την κόρη του. Σε πολλά σημεία του βιβλίου φανερώνεται ο δύσκολος, αυταρχικός χαρακτήρας του και η επιθυμία του να ελέγχει τα πάντα και να είναι το κυρίαρχο πρόσωπο της οικογένειας. Η βίαιη συμπεριφορά του εκδηλώνεται συνεχώς και έχει τη μορφή συναισθηματικής και σωματικής βίας (Αναγνωστόπουλος, 2010:126). Να σημειώσουμε στο σημείο αυτό πως στη συναισθηματική κακοποίηση συγκαταλέγονται πράξεις λεκτικής βίας, απειλές, μαλώματα, εκφράσεις θυμού, φωνές και αυστηρές διαταγές (Αναγνωστόπουλος, 2010:126).

Παρατηρούμε πως αρχικά στην Άννα ανιχνεύονται κυρίως περιστατικά συναισθηματικής βίας ενώ στη μητέρα της και σωματικής και συναισθηματικής. Όπως φανερώνεται και μέσα από το βιβλίο, οι λέξεις πονάνε και πληγώνουν ανεπανόρθωτα.

«[...]Αυτά που έλεγε όμως μπορούσαν να σε κάνουν να κλάψεις ακόμα κι αν δεν τα φώναζε.»
(σελ. 12)

Συχνά ο πατέρας εκφράζεται χρησιμοποιώντας απειλές, φωνές, μαλώματα, τιμωρίες και παρατηρήσεις εναντίον της Άννας⁷⁴. Χωρίς να υπάρχει κανένας λόγος και καμία αφορμή την εκφοβίζει και την τρομοκρατεί. Επιθυμεί να έχει τον απόλυτο έλεγχο στη ζωή της και δεν της επιτρέπει να κάνει πράγματα που κάνουν τα παιδιά της ηλικίας της. Της απαγορεύει να βγαίνει, να πηγαίνει σε πάρτι, να βρίσκεται κοντά σε αγόρια, να έχει κινητό και υπολογιστή. Ανάλογο έλεγχο ασκεί και στη ζωή της μαμάς. Λόγω της ζήλειας του δεν της επιτρέπει να εργάζεται και την κρατά απομονωμένη. Με κάθε ευκαιρία ξεσπά το θυμό του και τα νεύρα του πάνω της χρησιμοποιώντας τόσο συναισθηματική όσο και σωματική βία⁷⁵. Δεν συγκρατείται ούτε κι όταν η Άννα είναι μπροστά σε αυτές τις βίαιες σκηνές και προσπαθεί να προστατέψει τη μητέρα της.

⁷³ σελ. 55-56, 114-115

⁷⁴ σελ. 12, 18, 32, 37

⁷⁵ σελ. 18, 20, 33, 37, 56, 118

Σε ένα τέτοιο περιστατικό χτύπησε για πρώτη φορά την Άννα, όταν εκείνη προσπάθησε να υπερασπιστεί τη μητέρα της.

Οι επιπτώσεις των βίαιων πράξεων και των άσχημων λόγων του πατέρα στη ζωή της Άννας γίνονται φανερές σε όλο το μυθιστόρημα. Την πονάνε και την επηρεάζουν το ίδιο τα όσα κάνει και σε βάρος της μητέρας της. Η Άννα είναι ένα παιδί μόνιμα φοβισμένο και αγχωμένο. Δεν μπορεί να αφήσει τον εαυτό της ελεύθερο και να χαρεί την καθημερινότητα⁷⁶.

«Η Νεφέλη χάρηκε και μαζί της χάρηκα κι εγώ. Ήταν λες και πάντοτε κάτι στεκόταν πάνω από τη χαρά μου και έριχνε τη σκιά του πάνω της.» (σελ. 15)

Νιώθει παγιδευμένη μέσα σε αυτή την κατάσταση, την οποία νομίζει πως δεν μπορεί να αλλάξει. Παρατηρούμε πως πολύ συχνά παρουσιάζει διαταραχές στον ύπνο, καθώς σπάνια κοιμάται ήρεμη και χωρίς εφιάλτες⁷⁷. Κάθε όμορφη στιγμή της την επισκιάζει ο φόβος, ο τρόμος και η βεβαιότητα ότι κάτι άσχημο την περιμένει αργότερα. Ακόμα κι όταν ο πατέρας της είναι ήρεμος και γλυκός μαζί της, η Άννα, όπως είναι φυσικό, τον φοβάται και δεν τον εμπιστεύεται.

«Ελπίζω να ξέρεις πόσο σε αγαπώ. Θα έκανα τα πάντα για να εξασφαλίσω πως η οικογένειά μας θα είναι για πάντα ενωμένη. Τίποτα δε θα αφήσω να μπει ανάμεσά μας. Ποτέ. Με εμπιστεύεσαι, μικρή μου;» Κατάπια με δυσκολία τον κόμπο στο λαιμό μου σαν να κατάπινα μπαλάκι από αγκάθια. [...] «Σε εμπιστεύομαι», ψέλλισα, αλλά η φωνούλα μέσα στο κεφάλι μου ούρλιαζε «Σε φοβάμαι.» (σελ. 22)

Δεν μπορεί να του συγχωρήσει το γεγονός πως την έχει αναγκάσει να ζει στο περιθώριο, απομονωμένη από τους φίλους της⁷⁸. Ζηλεύει τη Νεφέλη που έχει τέτοιο πατέρα και ντρέπεται που ακόμα νιώθει αγάπη γι' αυτόν, παρά τα όσα κάνει.

«Ντράπηκα. Για εκείνον που δεν ήξερε άλλο τρόπο από το ζύλο. Για τη μαμά που δεχόταν να κρατάει φυλαγμένη πίσω από τέσσερις τοίχους τέτοια αδικία. Ντράπηκα και για μένα. Για μένα που τον αγαπούσα. Που τον αγαπούσα ακόμα και τις φορές που τον μισούσα.» (σελ. 38-39)

⁷⁶ σελ. 14, 17, 18, 43

⁷⁷ σελ. 40, 45, 60, 66

⁷⁸ σελ. 28-29

Φοβάται για τη ζωή της και για τη ζωή της μητέρας της και ζει, καθόλου αδικαιολόγητα, με ένα μόνιμο άγχος. Φαίνεται περισσότερο συνειδητοποιημένη για το ότι η κατάσταση δεν πρόκειται να αλλάξει, αν ο πατέρας της δεν επισκεφθεί κάποιον ειδικό, και δεν ελπίζει γι' αυτό, σε αντίθεση με τη μητέρα της, την οποία προσπαθεί να ταρακουνήσει και να την πείσει να αντιδράσει με κάποιον τρόπο. Η Άννα έχει φτάσει σε τέτοιο σημείο που τη βλέπουμε να εύχεται ακόμα και τον θάνατό τους προκειμένου να γλιτώσουν από αυτό το μαρτύριο⁷⁹. Μπαίνει και η ίδια σε κίνδυνο, όταν αποφασίζει να το σκάσει μέσα στη νύχτα από το σπίτι, αδυνατώντας να αντέξει άλλο την κατάσταση αυτή. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν πως μια έφηβη κοπέλα γεμάτη υγεία και όρεξη για ζωή, αντί να ζει στιγμές ξεγνοιασιάς όπως και τα υπόλοιπα παιδιά της ηλικίας της, ζει κυριευμένη από φόβο, άγχος και τρόμο. Δεν μπορεί να ηρεμήσει ούτε στον ύπνο της, αφού οι βίαιες σκηνές μετατρέπονται σε εφιάλτες που τη βασανίζουν. Γι' αυτό ίσως αποδεικνύεται η πιο γενναία από τις δύο, καθώς στο τέλος του μυθιστορήματος σώζονται μια για πάντα όταν η Άννα αποφασίζει να δράσει και να αποκαλύψει την αλήθεια στην αστυνομία. Τη θέση του φόβου παίρνει το ένστικτο της επιβίωσης. Κάτω από το καθεστώς της βίας που υφίσταται, ωριμάζει πρόωρα, αναλαμβάνει ευθύνες που δεν είναι δικές της και η ζωή και η ψυχή της σημαδεύονται για πάντα.

4.3 Συμπεράσματα

Μέσα από το μυθιστόρημα αυτό παρακολουθήσαμε τον καθημερινό αγώνα επιβίωσης της δεκατετράχρονης Άννας και της μητέρας της Σοφίας, οι οποίες είναι θύματα συστηματικής σωματικής και συναισθηματικής κακοποίησης από τον πατέρα. Ο πατέρας που μεγάλωσε επίσης μέσα σε ένα βίαιο οικογενειακό περιβάλλον, καθώς και ο δικός του πατέρας ασκούσε βία στον ίδιο και στη μητέρα του, είναι ένας χαρακτήρας σκληρός, απόλυτος και αυταρχικός και επιθυμεί να έχει τον έλεγχο όλων. Συχνά κυριεύεται από ζήλεια και ξεσπά βίαια εναντίον της Σοφίας και της Άννας. Παρακολουθούμε λοιπόν εδώ την περίπτωση ενδοοικογενειακής βίας, μια παγιωμένη κατάσταση που δεν αλλάζει, καθώς η Σοφία και η Άννα δεν τολμούν να μιλήσουν ανοιχτά για το πρόβλημά τους και να αναζητήσουν βοήθεια, θεωρώντας πως δεν θα γίνουν πιστευτές και ελπίζοντας πως κάποια στιγμή η συμπεριφορά του πατέρα θα αλλάξει. Φτάνοντας πια στο σημείο να κινδυνεύει πραγματικά η ζωή τους, η Άννα αποφασίζει να μιλήσει στην αστυνομία και το μαρτύριό τους τελειώνει. Μέσα από την ιστορία αυτή που δίνεται μέσα από αληθοφανείς χαρακτήρες γίνεται φανερό πως καμία ανοχή και ελπίδα δεν χωρά σε περιπτώσεις βίας. Δίχως

⁷⁹ σελ. 33

την βοήθεια και την παρέμβαση ειδικού ο θύτης δεν μπορεί να αλλάξει συμπεριφορά και τα θύματα που από ντροπή ή φόβο δεν μιλούν εξαναγκάζονται σε μια ζωή κυριευμένη από άγχος, τρόμο, και φοβίες. Είδαμε άλλωστε τις επιπτώσεις της βίας τόσο σε συναισθηματικό όσο και σε σωματικό επίπεδο και γι' αυτόν που τη δέχεται άμεσα αλλά και γι' αυτόν που είναι αυτόπτης μάρτυρας. Ακόμη κι αν νομίζει κανείς ότι είναι μόνος, παγιδευμένος στην κατάσταση αυτή και πως κανείς δεν μπορεί να βοηθήσει, πρέπει να γνωστοποιεί το πρόβλημα και να αναζητά βοήθεια. Και στο μυθιστόρημα αυτό φάνηκε πως, παρόλο που φαινομενικά για τους άλλους ο πατέρας ήταν πρότυπο οικογενειάρχη, ο πατέρας της Νεφέλης κάτι υποψιάστηκε και της έδωσε το φυλλάδιο για τα θύματα ενδοοικογενειακής βίας. Τα άτομα με βίαιη συμπεριφορά χρειάζονται την παρέμβαση ειδικών και σε κανέναν δεν αξίζει να ζει υπό το καθεστώς τρόμου, να κινδυνεύει η σωματική και ψυχική του ακεραιότητα και να διαλύεται η ζωή του.

Συμπεράσματα

Στόχος μας στην εργασία αυτή ήταν να αναδείξουμε πώς αναπαρίστανται μέσα από τη λογοτεχνία τα «δύσκολα» θέματα του διαζυγίου, του θανάτου και του πένθους, των ναρκωτικών και της κακοποίησης. Το βιβλίο, εκτός από το να προσφέρει γνώσεις, ευχαρίστηση και ψυχαγωγία, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως θεραπευτικό μέσο προσφέροντας ανακούφιση, τρόπους διαχείρισης και αντιμετώπισης δύσκολων καταστάσεων και δίνοντας πολλές φορές λύσεις σε αυτές μέσα από φανταστικές ιστορίες εμπνευσμένες από την πραγματική ζωή. Τα βιβλία αυτά είναι συνήθως βιβλία με «δύσκολα» θέματα που ανήκουν στην κατηγορία των μυθιστορημάτων *problem novel*. Η αξία τους είναι σημαντική, καθώς έχουν ως θέμα τους δύσκολες καταστάσεις που το παιδί ή ο έφηβος καλείται να αντιμετωπίσει στη ζωή του είτε ως άμεσα εμπλεκόμενος ο ίδιος είτε έμμεσα, μέσα στο συγγενικό ή φιλικό του περιβάλλον. Τα βιβλία αυτά λοιπόν ενημερώνουν, δείχνουν στον αναγνώστη που ίσως βιώνει κάτι ανάλογο, πως δεν είναι μόνος, βοηθούν στη διαχείριση και στην αντιμετώπιση δύσκολων καταστάσεων και προσφέρουν λύσεις. Πολλές φορές είναι χρήσιμο εργαλείο στα χέρια γονέων, εκπαιδευτικών και ειδικών, αφού αποτελούν το εφαλτήριο για μια δύσκολη συζήτηση που όμως πρέπει να γίνει.

Στην εργασία ασχοληθήκαμε με εφηβικά μυθιστορήματα της κατηγορίας των *problem novel* που είχαν ως θέμα τους το διαζύγιο, το πένθος, τα ναρκωτικά και την κακοποίηση. Τα βιβλία προσεγγίστηκαν -ανάλογα με το θέμα τους- μέσα από τη θεωρία της αφήγησης του Genette, τη θεωρία της διακειμενικότητας, την ανάλυση των χαρακτήρων και των συγκρούσεών τους σύμφωνα με τη θεωρία της Lukens, τα στάδια του πένθους και τις μορφές της βίας. Φάνηκε με τον τρόπο αυτό πως αυτά τα τόσο ευαίσθητα θέματα παρουσιάστηκαν από τους συγγραφείς μέσα από ρεαλιστικούς, αληθοφανείς χαρακτήρες με τρόπο απλό, άμεσο, αληθινό και χωρίς διδακτικούς χειρισμούς. Είδαμε το πώς επηρέασαν και διαμόρφωσαν τους χαρακτήρες αυτές οι δύσκολες καταστάσεις, οι οποίες εκτυλίχθηκαν μέσα σε ρεαλιστικά σκηνικά, και πώς οι ήρωες και οι ηρωίδες βίωσαν, αντέδρασαν και ξεπέρασαν τραυματικές εμπειρίες, όπως ο θάνατος ενός μέλους της οικογένειας, το διαζύγιο των γονιών, η κακοποίηση από τον πατέρα και η εμπλοκή και η απεξάρτηση από τα ναρκωτικά. Σε όλα τα μυθιστορήματα φάνηκε η σημασία του υποστηρικτικού ρόλου της οικογένειας και των φίλων που συνέβαλε στο να μείνουν οι χαρακτήρες δυνατοί και να βρουν το κουράγιο να συνεχίσουν να προσπαθούν.

Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την ημερολογιακή καταγραφή και την αποκάλυψη του χαρακτήρα της ηρωίδας στο μυθιστόρημα *Ζωή Ανάποδα* φάνηκε πώς επηρεάστηκε η ζωή της από το επερχόμενο διαζύγιο των γονιών της και τα συναισθήματα που αυτό της προξένησε. Έγινε επίσης φανερό πως οι συγκρούσεις μεταξύ των γονιών της δυσχέραναν την όλη κατάσταση που εξομαλύνθηκε κάπως μετά από την επέμβαση της γιαγιάς. Φάνηκε επίσης πόση προσπάθεια χρειάζεται από όλα τα μέλη της οικογένειας, ώστε να επιτευχθεί η επιστροφή στους κανονικούς ρυθμούς της ζωής, όπως αυτή διαμορφώνεται μετά το διαζύγιο. Στο μυθιστόρημα *Το 33* έγινε φανερό μέσα από τις πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις και τις πολλές οπτικές γωνίες πώς και πόσο διαφορετικά επηρεάζονται τα μέλη της οικογένειας από το διαζύγιο. Μέσα από τους έντονους διαλόγους και την παράθεση της προσωπικής θέσης του καθενός ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πώς νιώθουν, τους λόγους που το κάθε πρόσωπο τοποθετείται υπέρ ή κατά του διαζυγίου και το πόσο δύσκολο είναι να παρθεί η απόφαση αυτή. Όσον αφορά στη θεματική του πένθους και του θανάτου αναδείχθηκε μέσα από το μυθιστόρημα *Πού πήγε το γέλιο σου, Ορσαλία;* πώς επηρεάζεται μια οικογένεια από την απώλεια ενός μέλους της και τα συναισθήματα που γεννούνται μέσα στη νέα αυτή επίπονη πραγματικότητα. Φάνηκε επίσης και η διαδικασία της διαχείρισης της απώλειας από τα μέλη της οικογένειας μέσα από τα στάδια του πένθους, διαδικασία απαραίτητη για να μπορέσει κανείς να αποδεχθεί το τραγικό αυτό γεγονός και να μάθει να ζει με την απώλεια. Το πρόβλημα των ναρκωτικών προσεγγίστηκε στο μυθιστόρημα *Το Τσιμεντένιο Δάσος* μέσα από τη θεωρία της διακειμενικότητας. Μέσα από το έργο αυτό λοιπόν που δομείται πάνω στο παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας η συγγραφέας προειδοποιεί για τους κινδύνους και τις επιπτώσεις του λευκού θανάτου και τονίζει πως τα ναρκωτικά δεν είναι όπως θέλουν να τα παρουσιάζουν οι έμποροί τους. Γίνεται επίσης φανερός ο προστατευτικός ρόλος της οικογένειας και των φίλων. Στο μυθιστόρημα *Το Ταξίδι που Σκοτώνει* έγινε επίσης φανερό το αληθινό πρόσωπο των ναρκωτικών. Μέσα από τη σκιαγράφηση του προφίλ ενός χρήστη και ενός περιθωριακού ήρωα που παρασύρει άλλους στη δίνη των ναρκωτικών και τους προμηθεύει με ουσίες φάνηκε πόσο εύκολο είναι να μπλέξει κανείς με τα ναρκωτικά, αφού αυτά συνήθως παρουσιάζονται ως πηγή χαράς και ξενοιασιάς, και οι τραγικές τους συνέπειες. Μέσα από τις συγκρούσεις που βίωσαν οι χαρακτήρες φάνηκαν τα συναισθήματά τους και πόσο επίπονη είναι η διαδικασία της αποτοξίνωσης. Τέλος, έγινε φανερή η συμβολή της οικογένειας και των φίλων, χωρίς την συμπαράσταση των οποίων δύσκολα βρίσκει κανείς ξανά τον δρόμο του μέσα στην περιπέτεια αυτή. Όσον αφορά στο θέμα της

κακοποίησης μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον αναδείχθηκαν μέσα από το μυθιστόρημα *Το καλοκαίρι που Μεγάλωσα* οι συνέπειές της στη ζωή των θυμάτων -τόσο σε σωματικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο- και το γεγονός πως για τα θύματα ενδοοικογενειακής βίας η καθημερινή ζωή αποτελεί έναν διαρκή αγώνα για επιβίωση. Είδαμε πως τα θύματα, λόγω της σωματικής και συναισθηματικής βίας που δέχονταν, μετατράπηκαν σε φοβισμένα όντα, αδύναμα να αντιδράσουν και να αναζητήσουν βοήθεια και έγινε φανερό πως καμία ανοχή κι ελπίδα δεν χωρά σε περιπτώσεις βίας.

Μέσα λοιπόν από αληθοφανείς χαρακτήρες και ρεαλιστικά σκηνικά που επιτρέπουν την ταύτιση και την εμπλοκή του αναγνώστη και χωρίς εμφανή διδακτισμό από την πλευρά των συγγραφέων πέρασαν στον αναγνώστη μηνύματα που αφορούν αυτές τις δύσκολες καταστάσεις. Φάνηκε ότι παρόμοιες εμπειρίες μπορεί να ζήσει κάποτε οποιοσδήποτε άνθρωπος και αναδείχθηκε η συμβολή της λογοτεχνίας στην αντιμετώπιση και στη διαχείριση τους ή ακόμα και στην απλή ενημέρωση για το πώς μπορεί να νιώθει κάποιος που βιώνει μια τέτοια δύσκολη κατάσταση.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Πρωτογενής βιβλιογραφία

- Αντωνίου, Α. (2017). *Πού πήγε το γέλιο σου, Ορσαλία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αντωνίου, Α. (2017). *Το Καλοκαίρι που Μεγάλωσα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αντωνίου, Α. (2018). *Ζωή Ανάποδα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κοντολέων, Μ. (1988). *Το 33*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κοντολέων, Μ. (2014). *Το Ταξίδι που Σκοτώνει*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Πέτροβιτζ-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1984). *Στο Τσιμεντένιο Δάσος*. Αθήνα: Πατάκης

Δευτερογενής βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αναγνωστόπουλος, Β. (2010). «Μορφές και μέσα άσκησης της γονεϊκής βίας στα λαϊκά παραμύθια». Στο Γ. Παπαντωνάκης & Δ. Αναγνωστοπούλου (Επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης. 125-148.
- Αναγνωστόπουλος, Δ. Β. (1987). *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας. Πρώτος τόμος. Ανιχνεύσεις*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2006). «Η αφηγηματική φωνή και η λειτουργία της στο μυθιστόρημα Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της της Άλκη Ζέη». Στο Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*. Αθήνα: Πατάκης. 49-58.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2007). *Λογοτεχνική πρόσληψη στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2010). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2011). «Το αυτοβιογραφικό στοιχείο και η λειτουργία του στο εφηβικό μυθιστόρημα». Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης. 39-49.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2018). «Μορφές της εξέγερσης στο ελληνικό μυθιστόρημα για εφήβους». Στο Τ. Τσιλιμένη, Ε. Κονταξή & Ε. Σηφάκη (Επιμ.), *Θεωρήσεις της παιδικής-εφηβικής λογοτεχνίας. «Ήδονῶν ἤδιον ἔπαινος»*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα. 261-272.

Ανδρουτσοπούλου, Α. (1998). «Η επιλογή των σύγχρονων ιστοριών για παιδιά ως βιβλιοθεραπευτικών μέσων: Σκεπτικό και εφαρμογές». *Διαδρομές*, 49, 12-17.

Δαράκη, Π. (1995). «Το παιδικό βιβλίο σαν πολιτισμική αξία». *Διαδρομές*, 40, 333-335.

Δίμιζα, Χ. (2018). «Ιστορίες με κακό τέλος σε παιδιά. Μια αφορμή για δημιουργικότητα χωρίς τέλος από τα παιδιά». Στο Γ. Σ. Παπαδάτος (Επιμ.), *Λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους χωρίς ευτυχισμένο τέλος. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Παπαδόπουλος. 166-183.

Καλλέργης, Ε. Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω Δαρδανός.

Κανατσούλη, Μ. (2002). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κανατσούλη, Μ. (2018). «Εφηβικά μυθιστορήματα με «κακό» (;) τέλος. Μαθητεύοντας σε μια ζωή με «καλή» αρχή;». Στο Γ. Σ. Παπαδάτος (Επιμ.), *Λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους χωρίς ευτυχισμένο τέλος. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Παπαδόπουλος. 132-145.

Κανατσούλη, Μ., & Πολίτης, Δ. (Επιμ.) (2011). *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.

Καρακίτσιος, Α. (2012). *Περί παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ζυγός.

Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2013). *Το θαυμαστό ταξίδι*. Αθήνα: Πατάκης.

Κοντολέων, Μ. (2011). «Από το μυθιστόρημα εφηβείας σε εκείνα για νεαρούς ενήλικους αναγνώστες και τώρα στα cross-over». Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης. 50-56.

Κουσουλάκος, Μ. (2018). «Διαβάζω λογοτεχνία χωρίς ευτυχισμένο τέλος... Ανακαλύπτω τον εαυτό μου!». Στο Γ. Σ. Παπαδάτος (Επιμ.), *Λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους χωρίς ευτυχισμένο τέλος. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Παπαδόπουλος. 184-189.

Κουρκουμέλη, Μ. (1997). «Η καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας των μαθητών και ο ρόλος του δασκάλου». *Διαδρομές*, 48, 253-255.

Κωτόπουλος, Τρ. (2013). «Περιθωριακός ήρωας ή περιθωριακή ηρώίδα; Οι συγγραφικές επιλογές στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία: Το παράδειγμα του ζοφερού κόσμου των ναρκωτικών». Στο Δ. Αναγνωστοπούλου, Σ. Γ. Παπαδάτος & Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά*. Αθήνα: Παπαδόπουλος. 274-287.

Λουμάκου, Μ. & Μπρουσκέλη, Β. (2010). *Παιδί και γεγονότα ζωής. Αρρώστια-νοσηλεία-διαζύγιο-θάνατος*. Αθήνα: Gutenberg.

Μαλαφάντης, Δ. Κ. (2005). *Το παιδί και η ανάγνωση. Στάσεις, προτιμήσεις, συνήθειες*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Μαλαφάντης, Δ. Κ. (2018). «Η διαμόρφωση του αναγνώστη σύμφωνα με τη θεωρία του Joseph A. Appleyard». Στο Τ. Τσιλιμένη, Ε. Κονταξή & Ε. Σηφάκη (Επιμ.), *Θεωρήσεις της παιδικής-εφηβικής λογοτεχνίας. «Ἡδονῶν ἥδιον ἔπαινος»*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα. 369-387.

Νάσαινας, Σπ. Γ. (2001). *Η παιδική λογοτεχνία στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία. Θεωρία και πράξη*. Άργος: Ελλέβορος.

Ντεκάστρο, Μ. (2017). «Βιβλία που βοηθούν στη διαχείριση δύσκολων καταστάσεων». Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το παιδικό βιβλίο γνώσεων*. Αθήνα: Παπαδόπουλος. 71-86.

Πάγκαλος, Ι. (2007). *Bildungsroman*. Στο *Λεξικό Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι* (σελ. 296). Αθήνα: Πατάκης.

Πάγκαλος, Ι. (2007). *Παιδική Λογοτεχνία*. Στο *Λεξικό Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι* (σελ. 1648). Αθήνα: Πατάκης.

Παπαδάτος, Σ. Γ. (2016). *Παιδικό βιβλίο και φιλιαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές, προσεγγίσεις, δραστηριότητες*. Αθήνα: Πατάκης.

Παπαδάτος, Σ. Γ. (2016). *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος

Παπαντωνάκης, Γ. (2006). «Το παιδικό και νεανικό μυθιστόρημα- Ημερολογιακή καταγραφή ως αποτύπωση της συνείδησης του αφηγητή. Προς μια θεωρία και τυπολογία του είδους». Στο Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*. Αθήνα: Πατάκης. 247-292.

Παπαντωνάκης, Δ.Γ. (2009). *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκη.

Παπαντωνάκης, Δ.Γ. & Κωτόπουλος, Τρ. (2011). *Σκηνικό-Χαρακτήρες-Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Ίων.

Πατέρα, Α. & Τσιλιμένη, Τ. (2012). *Φιλιαναγνωσία και κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού. Θεωρητικές προσεγγίσεις, δραστηριότητες και παιχνίδια*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1983). *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1990). *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. & Ανδρουτσοπούλου, Α. (1998). «Η βιβλιοθεραπευτική προσέγγιση της Joan Fassler: Βοηθώντας τα παιδιά να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα του θανάτου». *Διαδρομές*, 49, 18-24.

Πολίτης, Δ. (1996). Ο ρόλος του αναγνώστη και η «Συναλλακτική» θεωρία της L. M. Rosenblatt. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 11, 21-33.

Πολίτης, Δ. (2017). «Μη λογοτεχνικά βιβλία και μη ενήλικοι αναγνώστες: Μεταξύ γνωστικής και λογοτεχνικής εμπειρίας». Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το παιδικό βιβλίο γνώσεων*. Αθήνα: Παπαδόπουλος. 151-166.

Πολίτης, Δ. (2018). «Από την αμήχανη εφηβεία στους «ζοφερούς» κόσμους της μυθοπλασίας της: Θεωρητικά ζητήματα (συγγραφής και ανάγνωσης)». Στο: Γ. Σ. Παπαδάτος (Επιμ.), *Λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους χωρίς ευτυχημένο τέλος. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Παπαδόπουλος. 72-92.

Σακελλαρίου, Χ. (2009). *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας. Ελληνική και παγκόσμια: από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας με στοιχεία θεωρίας*. Αθήνα: Νόηση.

Στανιού, Χ. Ε. (2014). *Διακειμενικότητα και χαρακτήρες στο μυθιστορηματικό έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (1976-2008)* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης, Βόλος.

Τσιλιμένη, Τ. (2018). «Κριτική σκέψη και παιδική λογοτεχνία». Στο Τ. Τσιλιμένη, Ε. Κονταξή & Ε. Σηφάκη (Επιμ.), *Θεωρήσεις της παιδικής-εφηβικής λογοτεχνίας. «Ήδονῶν ἥδιον ἔπαινος»*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα. 471-478.

Τσουτσούβα, Μ. (2016). *Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις των λογοτεχνικών χαρακτήρων. Οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Μάνου Κοντολέων για παιδιά και εφήβους*. Αθήνα: Αιώρα.

Χατζηδημητρίου, Σ. (1997). «Η καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας ως επένδυση ζωής». *Διαδρομές*, 46, 134-138.

Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ. (1996). «Μυθιστόρημα εφηβείας: παράδοση και νεότεριότητα». *Διαδρομές*, 43, 174.

Ξενόγλωσση και Μεταφρασμένη

Appleyard, A.J. (1991). *Becoming a reader. The experience of fiction from childhood to adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bauman, R. (2004). *A world of other's words: Cross-cultural perspectives on intertextuality*. Oxford: Blackwell Publishing.

Crago, H. (2005). "Healing texts. Bibliotherapy and psychology". In: P. Hunt (Ed.), *Understanding children's literature*. London & New York: Routledge. 180-189.

Escarpit, D. (1995). *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη. Ιστορική επισκόπηση* (μτφ. Σ. Αθήνη). Αθήνα: Καστανιώτη.

Gelles, R. J. (1998). "Family violence". In: M. Tonry (Ed.), *The handbook of crime and punishment*. New York: Oxford University Press. 178-206.

Genette, G. (1997). *Paratexts. Thresholds of interpretation*. New York: Cambridge University Press.

Hunt, P. (2005). "The expanding world of children's literature studies". In: P. Hunt (Ed.), *Understanding children's literature*. London & New York: Routledge. 1-14.

Lukens, R. (1995). *A Critical Handbook of Children's Literature*. New York: Harper Collins College Publishers.

Nielsen, A. & Donelson, K. (2008). *Literature for today's young adults*. United States of America: Pearson.

Nikolajeva, M. (2002). *The rhetoric of character in children's literature*. Lanham: Scarecrow Press.

Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature*. Lanham, Maryland, Toronto, Oxford: The Scarecrow Press.

Norton, E.D. (2006). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία* (μτφ. Φ. Καπτσίκη & Σ. Καζαντζή). Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Nodelman, P. (1992). *The pleasures of children's literature*. New York & London: Longman.

Pagelow, M. D. (1984). *Family violence*. New York, Westport, Connecticut, London: Greenwood Publishing Group.

Σπινκ, Τ. (1990). *Τα παιδιά ως αναγνώστες* (μτφ. Κ. Ντελόπουλος). Αθήνα: Καστανιώτη.

Χαντ, Π. (1991). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία* (μτφ. Ε. Σακελλαριάδου & Μ. Κανατσούλη). Αθήνα: Πατάκης.

Διαδικτυακές πηγές

Anagnostopoulos, B.D. (1999). *The course of an author*. Retrieved 25 April, 2020, from <http://www.kontoleon.gr/90-en>

Γεραντώνη, Κ. (2017). *Η ψυχολογική κακοποίηση στα παιδιά*. Ανακτήθηκε 20 Απριλίου, 2020, από <https://www.psychologynow.gr/arthra-psyxologias/oikogeneia-kai-paidi/endooikogeneiaki-via/3836-i-psyxologiki-kakopoiisi-sta-paidia-konstantina-gerantoni.html>

Cullinan, B. (1981). *Literature and the child*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
Foster, S. (1981, February 14). Explaining death to children. *British Medical Journal*. Retrieved 19 March, 2020, from <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1504293/?page=1>

Grollman, R. E. (1977, June). Explaining death to children. *The Journal of School Health*. Retrieved 19 March, 2020, from <https://online.library.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1746-1561.1977.tb01080.x>

Καρουζάκης, Γ. (2018). *Η επίδραση της λογοτεχνίας στην κοινωνικοποίηση του ατόμου*. Ανακτήθηκε 2 Φεβρουαρίου, 2020, από <https://enallaktikidrasi.com/2016/11/epidrasilogotexnias-koinonikopoihsh-atomou/>

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2017, Οκτώβριος 16). Η εφηβική λογοτεχνία. *Αυγή*. Ανακτήθηκε 22 Ιανουαρίου, 2020, από <http://www.avgi.gr/article/10812/8464313/e-ephebike-logotechnia>

Κλάδη, Β. (2016). *Τα παιδιά ως μάρτυρες ενδοοικογενειακής βίας: επιπτώσεις και τρόποι αντιμετώπισης*. Ανακτήθηκε 20 Απριλίου, 2020, από <https://www.psychologynow.gr/arthra-psyxologias/oikogeneia-kai-paidi/endooikogeneiakivia/2407-paidia-martyres-endooikogeneiakis-bias.html>

Κοντολέων, Μ. (2016). *Μυθιστόρημα ενηλικίωσης: από το bildungsroman στο crossover novel του Μάνου Κοντολέων*. Ανακτήθηκε 27 Ιανουαρίου, 2020, από <https://diastixo.gr/epikaira/apopseis/5006-kontoleon-15032016>

Κωτόπουλος, Η. Τρ. (2011). Οικογένεια και περιθωριακός ήρωας. Ιδεολογική λειτουργία, συμβάσεις και ανατροπές στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία. *Κείμενα, Τεύχος 14*. Ανακτήθηκε 10 Απριλίου, 2020, από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=239:2011-12-13-12-38-36&catid=58:tefxos14&Itemid=94

Kanatsouli, M. (1999). *Manos Kondoleon, an experimenter with narrative discourse in literature*. Retrieved 25 April, 2020, from <http://www.kontoleon.gr/91-en>

Martin, M., Martin, D. & Porter, J. (1983). Bibliotherapy. Children of divorce. *The school counselor*, 30, 312-315. Retrieved 22 February, 2020, from <https://www.jstor.org/stable/23900485?seq=1>

Παπαγεωργίου, Κ. (2018). *Η κοινωνικοποίηση του παιδιού*. Ανακτήθηκε 2 Φεβρουαρίου, 2020, από <https://www.psychologynow.gr/arthra-psyxologias/sxoleio/sxoliki-psyxologia/4939-koinonikopoiisi-tou-paidiou.html>

Πατέρα, Α. & Τσιλιμένη, Τ. (2008). Ο θάνατος του παππού στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. *Κείμενα, Τεύχος 7*. Ανακτήθηκε 8 Μαρτίου, 2020, από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=78:patera1&catid=49:tfxos7&Itemid=80

Πάτσιου, Β. & Δράκου, Χ. (2017). Από το *bildungsroman* στο μυθιστόρημα *cross-over*. Το παράδειγμα της Αμαρτωλής πόλης του Μάνου Κοντολέων. Ανακτήθηκε 27 Ιανουαρίου, 2020, από <http://manoskontoleon2.blogspot.com/2017/11/bildungsroman-crossover.html>

Πέτκου, Ε. (2008). Ο θάνατος στην παιδική λογοτεχνία. *Κείμενα, Τεύχος 7*. Ανακτήθηκε 8 Μαρτίου, 2020, από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=77:petkoul&catid=49:tfxos7&Itemid=80

Σδρούλια, Ε. & Τσιλιμένη, Τ. (2017). Ο ρόλος των περικειμενικών στοιχείων του εξώφυλλου στη διαμόρφωση άποψης από παιδιά προσχολικής ηλικίας ως προς την επιλογή ενός εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. *Κείμενα, Τεύχος 25*. Ανακτήθηκε 8 Μαρτίου, 2020, από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=396:t25-sdroulia&catid=69:-25&Itemid=105

Σπέη, Φ. (2017). *Έφηβοι και ναρκωτικά*. Ανακτήθηκε 13 Απριλίου, 2020, από <https://efiveia.gr/efivoi-kai-narkotika/>

Wass, H. & Shaak, J. (2013, September 10). Helping children understand death through literature. *Childhood Education*. Retrieved 20 March, 2020, from <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/00094056.1976.10728311?needAccess=true&>