



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

«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**που εκπονήθηκε για τη χορήγηση
Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην κατεύθυνση
«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ»**

**από την
Πάττα Μαρία
(Α.Μ.: 423/2019029)**

**ΘΕΜΑ: «Αναπαραστάσεις της οικογένειας στο εφηβικό
μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου»**

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Αναγνωστοπούλου Διαμάντη	Καθηγήτρια	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπουσα
Κοντάκος Αναστάσιος	Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
Παπαδόπουλος Ιωάννης	Ομότιμος καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

ΡΟΔΟΣ, 2021

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.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του «Παιδικού Βιβλίου και Παιδαγωγικού Υλικού» του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Πρωτίστως, βασίστηκε σε ένα θεωρητικό πλαίσιο σχετικό με την παρουσία του εφηβικού βιβλίου στον ελλαδικό χώρο και τη σημασία του θεσμού της οικογένειας στην εξελικτική του πορεία μέσα σε αυτό. Το πρώτο, λοιπόν, μέρος της εργασίας επικεντρώνεται στην κριτική θεωρία της «Εφηβικής Λογοτεχνίας» και επισημαίνονται στοιχεία τόσο συντηρητικά όσο και στοιχεία της σύγχρονης μυθοπλασίας. Στη συνέχεια, εξετάζονται εφηβικά μυθιστορήματα της συγγραφέως Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου ως προς το ύφος, τη δομή, τους αφηγηματικούς τρόπους και ως προς τη σκιαγράφηση των ηρώων. Στο δεύτερο, λοιπόν, μέρος παρακολουθεί κανείς την ανάλυση τεσσάρων έργων της δημιουργού, η οποία μεταξύ άλλων στηρίζεται και σε όσα αναφέρονται στο πρώτο μέρος της εργασίας, καθώς και στα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη μελέτη τους. Τα κείμενα επιλέχθηκαν με τέτοιο τρόπο, ώστε να καλύπτουν μία σχετικά μεγάλη χρονική περίοδο της συγγραφικής πορείας της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, γεγονός που διευκολύνει μία ενδεχόμενη κριτική θεώρηση του τρόπου γραφής της.

Λέξεις - κλειδιά: εφηβικό μυθιστόρημα, οικογένεια, οικογενειακές συγκρούσεις

ABSTRACT

The present study was elaborated in the context of the postgraduate program of Children's Book and Pedagogical Material of the Aegean University. First of all, it was based on a theoretical frame, relevant to the presence of the adolescent book in Greece and the importance of the institution of the family in its evolutionary course within it. The first part of the study, then, focuses on this critical theory of "Adolescent Literature" and both conservative and contemporary fiction elements are highlighted. Afterwards, adolescent novels of Petrovits-Androutsopoulou are examined in terms of style, structure, narrative ways and in the terms of sketching the heroes. In the second part, one watches the analysis of four author's works, which is based, among others, on what is mentioned in the first part of the work as well as on the conclusions that emerge from their study. These texts were chosen in such a way as to cover a relatively long period of Petrovits-Androutsopoulou's writing career, which facilitates a possible critical consideration of the way she writes.

Keywords: adolescent novel, family, family conflicts

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	3
ABSTRACT.....	4
Εισαγωγή.....	6
Α΄ Μέρος - Θεωρία	
Κεφάλαιο 1: Το εφηβικό μυθιστόρημα	
1.1 Το εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα.....	8
1.2 Θεματολογία του.....	11
Κεφάλαιο 2: Η οικογένεια ως θεματολογικό στοιχείο στα εφηβικά μυθιστορήματα	
2.1 Η οικογένεια και η σημασία της στην εφηβική ηλικία.....	14
2.2 Η εξέλιξη της δομής της οικογένειας.....	17
2.3 Από την εξιδανίκευση της οικογένειας στη σύγκρουση.....	21
Β΄ Μέρος - Αναλυτική Προβληματική	
Κεφάλαιο 1: Τα σημαντικά μέλη της οικογένειας.....	25
Κεφάλαιο 2: Η παρουσία του πατέρα.....	29
Κεφάλαιο 3: Η παρουσία της μητέρας.....	34
Κεφάλαιο 4: Η παρουσία των γιαγιάδων-παππούδων.....	43
Κεφάλαιο 5: Οικογενειακές συγκρούσεις εφήβων.....	53
Συμπεράσματα.....	62
Βιβλιογραφία.....	66
Παράρτημα.....	72

Εισαγωγή

Αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτέλεσε η μελέτη του θεσμού της οικογένειας, όπως αυτή αναπαρίσταται στο εφηβικό μυθιστόρημα της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Για την ακρίβεια, τα έργα που αναλύθηκαν είναι: *Ο χορός του μαύρου πελαργού*, *Το φιλί της λύκαινας*, *Καναρίνι και μέντα* και *Ο κόκκινος θυμός*. Κεντρικός σκοπός της μελέτης αυτής ήταν η ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο η συγγραφέας σκιαγραφεί τους ήρωές της μέσα από τις μεταξύ τους σχέσεις, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στους εφηβικούς χαρακτήρες και στη συμπεριφορά αυτών.

Η πρωτοπορία της εν λόγω εργασίας έγκειται στο ότι αποτελεί μία θεωρητική μελέτη, που βασίστηκε στην ποιοτική έρευνα, δηλαδή στην εξέταση κειμένων και κοινωνιολογικών στοιχείων σε συνδυασμό με στοιχεία κριτικής της θεωρίας της λογοτεχνίας.

Ως προς τη δομή της συντίθεται σε δύο μέρη, εκ των οποίων το πρώτο είναι το γραμματολογικό και χωρίζεται σε δύο υποκεφάλαια. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο υποκεφάλαιο γίνεται λόγος για την παρουσία του εφηβικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα και παρουσιάζονται κάποια στοιχεία για τη θεματολογία του, ενώ στο δεύτερο υποκεφάλαιο περιγράφεται η σημασία της οικογένειας στην εφηβική ηλικία, η εξέλιξή της και η κατάρρευση της εξιδανίκευσής της.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας εμβάθυνε στην Αναλυτική Προβληματική και χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια. Ο βασικός λόγος σύνθεσης των πέντε αυτών κεφαλαίων ήταν η εξέταση του ρόλου που ασκεί κάθε μέλος της οικογένειας, των διαπροσωπικών τους σχέσεων και του αντίκτυπου που έχουν αυτές στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του εφήβου. Διεξοδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο του δεύτερου αυτού μέρους γίνεται η παρουσίαση των σημαντικών μελών της οικογένειας, στο δεύτερο κεφάλαιο προσεγγίζεται ο ρόλος του πατέρα, στο τρίτο κεφάλαιο της μητέρας, στο τέταρτο κεφάλαιο των παππούδων και των γιαγιάδων και στο τελευταίο κεφάλαιο διερευνώνται οι συγκρούσεις των εφήβων στο πλαίσιο της οικογένειας.

Όσον αφορά στο θεωρητικό μέρος θα αποτελούσε παράλειψη να μην αναφερθεί η επιφυλακτικότητα με την οποία αντιμετώπιζαν στην Ελλάδα οι κριτικοί της λογοτεχνίας τη διάκρισή της σε «Εφηβική Λογοτεχνία». Βέβαια, αν και καθιερώθηκε το 2009 η χρήση του όρου, ωστόσο παρατηρούνται ακόμη και σήμερα προβληματισμοί

σχετικά με την αποδοχή του. Το λεγόμενο «εφηβικό μυθιστόρημα» αναπαριστά τον έφηβο σε διάφορα στάδια της ζωής του, κατά τα οποία καλείται να διευθετήσει δυσκολίες και να βρεθεί αντιμέτωπος με αδιέξοδα, που στο τέλος θα τον ωριμάσουν και θα αλλάξουν τον τρόπο σκέψης του. Σαφώς, ένας βασικός στόχος του εφηβικού μυθιστορήματος είναι αυτή η ωριμότητα, την οποία ο μυθοπλαστικός ήρωας πετυχαίνει σταδιακά και πολλές φορές στον δρόμο προς την ενηλικίωσή του έρχεται και σε σύγκρουση με την ίδια την κοινωνία. Καθώς, πάντως, εξελίσσεται αυτό το είδος της λογοτεχνίας γίνεται όλο και πιο πρωτοποριακό, κυρίως ως προς τη θεματολογία του, αλλά στο τέλος αυτό που έχει σημασία πάντοτε είναι η ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας. Στη σημερινή εποχή το εφηβικό μυθιστόρημα έχει λάβει μεγάλες διαστάσεις αφού μέσα από αυτό φωτίζεται και η σημαντικότητα του οικογενειακού περιβάλλοντος στην κρίσιμη αυτή ηλικιακή περίοδο του εφήβου.

Σχετικά τώρα με το αναλυτικό μέρος, αντικείμενο αναφοράς αποτέλεσαν οι οικογενειακές σχέσεις και η σημασία τους στον ψυχικό κόσμο των μυθοπλαστικών ηρώων των έργων της συγγραφέως. Ειδικότερα, στο συγκεκριμένο κομμάτι της εργασίας εμβαθύνουμε στον τρόπο που αλληλοεπιδρούν οι σύζυγοι μεταξύ τους, ο γονέας με το παιδί και οι παππούδες/γιαγιάδες με τον έφηβο ήρωα. Μεταξύ των χαρακτήρων, λοιπόν, αναπτύσσονται σχέσεις σεβασμού, εκτίμησης, αγάπης, στοργής, ενώ δε λείπουν και οι σχέσεις εκείνες που δε βασίζονται σε γερά θεμέλια.

Καταλήγοντας, μέσα από μία συνολική αποτίμηση του συγγραφικού έργου της δημιουργού οδηγείται κανείς στη διαπίστωση ότι θίγει ποικίλα ζητήματα της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας στοχεύοντας στον προβληματισμό και την ευαισθητοποίηση του αναγνωστικού κοινού, τόσο του νεανικού όσο και του ενήλικου. Κι όλα αυτά μέσα από ένα πλήθος αφηγηματικών τρόπων που συνθέτουν την πλοκή και δημιουργούν συναρπαστικά και ελπιδοφόρα αναγνώσματα.

Α΄ Μέρος – Θεωρία

Κεφάλαιο 1: Εφηβικό Μυθιστόρημα

1.1 Το εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα

Η σύγχρονη θεωρητική και ερμηνευτική αντιμετώπιση των λογοτεχνικών κειμένων αναφορικά με τους αναγνώστες τους, διακρίνει τη Λογοτεχνία στη Λογοτεχνία για Παιδιά ή στη Λογοτεχνία που απευθύνεται μόνο στους ενηλίκους. Σε αυτές προστίθεται ως ξεχωριστή πλέον κατηγορία η «Εφηβική Λογοτεχνία» ή «Λογοτεχνία για Εφήβους». Βέβαια, παρουσιάζονται ζητήματα που αφορούν στο κατά πόσο η εφηβική ηλικία συνιστά μια ξεχωριστή ηλικιακή φάση ή απλώς ένα είδος μετάβασης στην ενήλικη ζωή. (Κανατσούλη & Πολίτης, 2011: 9-11) Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί πως η Εφηβική Λογοτεχνία ή Λογοτεχνία για Νεαρούς Ενηλίκους ή Λογοτεχνία για Νέους και Εφήβους είναι σχετικά νέοι όροι και έχουν απασχολήσει διεθνώς τους μελετητές του παιδικού και του εφηβικού βιβλίου. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011: 19)

Στην Ελλάδα μία τέτοια θεωρητική διάκριση και ποιοτική διαφοροποίηση δεν έχει καταστεί ακόμη εμφανής και δε συνάδει με τη διεθνή πραγματικότητα. (Κανατσούλη & Πολίτης, 2011: 9) Στη νεοελληνική λογοτεχνία η παρουσία του νέου και ειδικότερα του εφήβου εντοπίζεται στο ρομαντικό μυθιστόρημα, στο ηθογραφικό διήγημα και στο μυθιστόρημα της Γενιάς του '30 δημιουργώντας την κατηγορία του «μυθιστορήματος εφηβείας». Ωστόσο, δε σημαίνει ότι τα κείμενα αυτά εντάσσονται στην «Εφηβική Λογοτεχνία» όπως προσεγγίζεται σήμερα. Ειδικότερα, τα κείμενα αυτά παρουσιάζουν τη νεότητα, της οποίας χαρακτηριστικό δεν είναι μόνο η ηλικία, αλλά και η νεανική συμπεριφορά. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011: 20)

Εν συνεχεία, μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974, η τάση του πολιτικού ή του πολιτικοποιημένου βιβλίου πέρασε και στην παιδική-νεανική λογοτεχνία προκειμένου να γνωρίσουν τα παιδιά και οι νέοι τις οδυνηρές ιστορικές περιπέτειες του λαού μας. (Αργυρίου, 2009: 150) Κατόπιν, από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 μεταφράστηκαν εφηβικά βιβλία, τα οποία είχαν ιδιαίτερη αποδοχή από την κριτική.

Συγκεκριμένα, προκάλεσαν ευχάριστη εντύπωση για τη θεματική τους πρωτοτυπία και την τολμηρότητά τους. Αυτό το γεγονός έδωσε ώθηση στην εγχώρια παραγωγή με αποτέλεσμα να υπάρχει μεγάλη ποσότητα με πλούσια θεματική. (Παπαδάτος, 2016: 39) Ειδικότερα, από το 1980 και μετά, στον ελληνικό χώρο, μιλάμε για το κοινωνικό εφηβικό μυθιστόρημα, το οποίο προσπαθεί να αναπαραστήσει τη σύγχρονη πραγματικότητα και να βοηθήσει τον έφηβο να αναζητά λύσεις και να μη μένει αμέτοχος στις εξελίξεις. (Αργυρίου, 2009: 155) Παρόλα αυτά, τα βιβλία των Ελλήνων συγγραφέων, με ελάχιστες εξαιρέσεις, δε διακρίνονται για την ανάλογη τολμηρότητα. Βέβαια, με την εμφάνιση μιας νέας γενιάς συγγραφέων κατά τον 21^ο αιώνα, το εφηβικό μυθιστόρημα άρχισε να εξελίσσεται με την παρουσίαση πρωτότυπων θεμάτων δίνοντας ταυτόχρονα μια ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας αποφεύγοντας τον έντονο διδακτισμό. Σε γενικές γραμμές μπορούμε να επισημάνουμε πως η εφηβική λογοτεχνία, στην περιοχή της θεωρητικής μελέτης, καθιερώθηκε στην Ελλάδα το 2009 με το συνέδριο που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. (Παπαδάτος, 2016: 39-40)

Λαμβάνοντας υπόψιν πως ο μέσος αναγνώστης δεν είναι ο ίδιος ανά εποχές θα μπορούσαμε να πούμε πως οι εικόνες του έφηβου που παρουσιάζονται από τη νεανική λογοτεχνία είναι συνήθως αυτές που οι ενήλικες έχουν στο μυαλό τους και που η κοινωνία αποδέχεται. (Αναγνωστοπούλου, 2013: 105) Με άλλα λόγια ο εννοούμενος αναγνώστης οδηγεί τους συγγραφείς να υιοθετήσουν στις αφηγήσεις τους την οπτική γωνία του εφήβου, γεγονός που διαφοροποιεί ουσιαστικά το εφηβικό μυθιστόρημα από οποιοδήποτε άλλο. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011: 21) Έτσι, λοιπόν, το σύγχρονο μυθιστόρημα για εφήβους, στην προσπάθειά του να μιμηθεί τον λόγο των εφήβων και να σκεφτεί να αποδώσει αφηγηματικά την εικόνα του έφηβου αναγνώστη, υιοθετεί στερεοτυπικές εικόνες των εφήβων. (Αναγνωστοπούλου, 2013: 106)

Σε σχέση με τον λόγο των εφήβων οι συγγραφείς όλο και πιο συχνά επιλέγουν να χρησιμοποιούν φράσεις που ανταλλάσσουν μεταξύ τους οι έφηβοι. Βέβαια, η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου κρατάει μία επιφυλακτική στάση ως προς τη χρήση της γλώσσας των εφήβων λόγω της παροδικότητάς της. (Πανάου & Τσιλιμένη, 2011: 227-229)

Παράλληλα, το ρεύμα εκείνο που επιλέγεται στα εφηβικά μυθιστορήματα είναι ο «συναισθηματικός» ρεαλισμός, ο οποίος δεν προκαλεί ιδιαίτερα τον αναγνώστη, καθώς

δεν αποκαλύπτει σκληρά συναισθήματα και δεν τονίζει τη βία ή την αυτοκαταστροφικότητα των ηρώων. Ταυτόχρονα, γίνεται αισθητός μέσα από τους εσωτερικούς μονολόγους και την ημερολογιακή ή την επιστολική γραφή, με αποτέλεσμα να προβληθούν οι έντονες συναισθηματικές καταστάσεις των έφηβων ηρώων. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011: 25-26) Από την άλλη πλευρά, ο υπερβολικός ρεαλισμός δεν προσελκύει τους νεαρούς αναγνώστες, διότι ζητούν περισσότερο την αισιοδοξία και την ελπίδα από τον φόβο. (Αργυρίου, 2009: 168)

Στο σημείο αυτό θα αποτελούσε σημαντική παράλειψη να μην υπογραμμιστεί πως ο συντηρητισμός της ελληνικής κοινωνίας δεσμεύει τους συγγραφείς, οι οποίοι παρουσιάζουν «στρογγυλοποιημένη» την πραγματικότητα, η οποία δεν είναι ούτε στην Ελλάδα απαλλαγμένη από τη βία, την κοινωνική αδικία, τον ρατσισμό και τα προσωπικά αδιέξοδα. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011: 26)

Αναφορικά με τους πρωταγωνιστές των σύγχρονων εφηβικών μυθιστορημάτων αξίζει να υπογραμμιστεί πως τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εφηβείας, όπως για παράδειγμα, ο αυτοπροσδιορισμός του εφήβου με την αναζήτηση της ταυτότητάς του, η τάση ανατροπής του κοινωνικά αποδεκτού και η τάση για απομόνωση, ο έρωτας, η ανεξαρτητοποίηση από το οικογενειακό περιβάλλον, η αυτοκαταστροφική διάθεση αποτελούν κάποια από τα γνωρίσματά τους. (Κανατσούλη & Πολίτης, 2011: 11) Συμπληρωματικά, μεγαλώνουν μέσα από τις εμπειρίες τους και αναζητούν να βρουν τη θέση τους μέσα στη δομή των διαφόρων μορφών εξουσίας, όπως αυτή της οικογένειας και των ενηλίκων. Μολαταύτα, δεν εισέρχονται στην κοινωνία των ενηλίκων αλλά παραμένουν έφηβοι, όπως στην αρχή της ιστορίας, διότι αρνούνται να συμφιλιωθούν με την εξουσία του ενήλικου και της κοινωνικής κατασκευής. (Αναγνωστοπούλου, 2013: 116)

Συγχρόνως, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως σε όλα τα εφηβικά μυθιστορήματα, ο έφηβος πρωταγωνιστής έχοντας μια συγκεκριμένη στάση και συμπεριφορά συγκρούεται με τον κόσμο των ενηλίκων. Με αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, το μυθιστόρημα δίνει την ευκαιρία και τη δυνατότητα στον έφηβο αναγνώστη να δει τον εαυτό του μέσα από το μυθιστορηματικό χαρακτήρα διατηρώντας ταυτόχρονα τις αποστάσεις. (Αναγνωστοπούλου, 2013: 106-107) Παράλληλα, τον προβληματίζει, καθώς τον μεταφέρει νοητά σε καταστάσεις που ενδέχεται να βιώσει και τον βοηθά να

ξεφύγει από το «εγώ» του αποκτώντας ταυτόχρονα αυτογνωσία και κοινωνική ευαισθησία. (Αργυρίου, 2009: 88)

1.2 Θεματολογία του

Όπως έχει ήδη αναφερθεί μετά τη δεκαετία του 1974 η τάση του πολιτικού ή του πολιτικοποιημένου βιβλίου πέρασε και στην παιδική-νεανική λογοτεχνία, με θέματα όπως οι δυο δικτατορίες των νεότερων χρόνων, η διπλή κατοχή και ο εμφύλιος πόλεμος. Ειδικότερα, δίνεται η δυνατότητα στο αναγνωστικό κοινό να γνωρίσει τον πολιτικό διχασμό, τους αγώνες των Ελλήνων κατά των Γερμανών και την αντίσταση κατά των ξένων κατακτητών. (Αργυρίου, 2009: 150)

Έπειτα, το 1980 μιλάμε για το κοινωνικό εφηβικό μυθιστόρημα, το οποίο αντλεί τα θέματά του μέσα από τη ζωή. Ειδικότερα, παρουσιάζονται τα ναρκωτικά, το aids, ο θάνατος, τα παιδιά με ειδικές ανάγκες, οι ενδοσχολικές, οι οικογενειακές και οι διαπροσωπικές σχέσεις. (Αργυρίου, 2009: 155) Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως αρκετά θέματα, όπως για παράδειγμα η μετανάστευση, η υιοθεσία, το διαζύγιο, η ομοφυλοφιλία και η τρομοκρατία, ενώ αποτελούσαν ζητήματα της καθημερινότητας, η εφηβική λογοτεχνία δεν τα άγγιζε, αλλά τα υιοθέτησε μετά την εμφάνιση και την αποδοχή τους από την κοινωνία. (Παπαδάτος, 2016: 40) Παρόλο που η μεγαλύτερη παραγωγή του εφηβικού μυθιστορήματος αφορά σε θέματα του κοινωνικού προβληματισμού, δεν έπαψαν να εκδίδονται βιβλία με ιστορικό και πολιτικό περιεχόμενο ή περιπετειώδη, από Έλληνες συγγραφείς αλλά και από ξένους, τα οποία μεταφράστηκαν στα ελληνικά. (Αργυρίου, 2009: 160)

Το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα ως ξεχωριστό είδος, υιοθέτησε κάποια χαρακτηριστικά από τα μυθιστορήματα της Γενιάς του '30, όπως το θέμα του πρώτου έρωτα ή της μοναξιάς. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011: 20) Όμως, τα δύο μεγάλα θέματα μέσα στα οποία περιλαμβάνονται τα επιμέρους θέματα, είναι αφενός η περιπέτεια του πρωταγωνιστή και η ενσωμάτωσή του στην κοινωνική ζωή και αφετέρου τα οικογενειακά και ψυχολογικά προβλήματα. (Αναγνωστοπούλου, 2011: 39-40)

Ταυτόχρονα, το εφηβικό μυθιστόρημα προσπαθεί να συνδυάσει την αναζήτηση της ταυτότητας με κοινωνικά θέματα, που είτε αφορούν την κοινωνική επικαιρότητα, είτε

την πολιτική, είτε με θέματα που σχετίζονται με τα ιστορικά γεγονότα και τη στάση των υποκειμένων απέναντι σε αυτά. (Αναγνωστοπούλου, 2013: 106)

Επιπροσθέτως, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εφηβείας εμπνέουν στους συγγραφείς θέματα με ανάλογους προβληματισμούς και αντίστοιχους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες. Εκτενέστερα, θέματά του αποτελούν η ανεξαρτητοποίηση από το οικογενειακό περιβάλλον, η αλλαγή της στάσης του ήρωα ή της ηρωίδας, η αναγνώριση από τους συνομήλικους, η λύση μίας ή περισσότερων εσωτερικών συγκρούσεων, η αναζήτηση της ψυχολογικής ισορροπίας, το ξέσπασμα μιας προσωπικής κρίσης, ο έρωτας, η κρίση της εφηβείας, το σχολικό περιβάλλον και οι περιπέτειες. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011: 21) Βέβαια, όπως επισημαίνεται, οι Έλληνες συγγραφείς προτιμούν θέματα που σχετίζονται τόσο με τη δομή και τη λειτουργία της οικογένειας, όσο και με τη δομή και τη λειτουργία της κοινωνίας. (Αργυρίου, 2009: 202-203)

Τα τελευταία χρόνια εκδίδονται κυρίως έργα αναλώσιμα, της λεγόμενης ροζ λογοτεχνίας. (Παπαδάτος, 2016: 50) Λαμβάνοντας υπόψιν την άποψη της Οικονομίδου δεν μπορούμε τόσο εύκολα να απορρίψουμε τα κοριτσίστικα εφηβικά μυθιστορήματα, στο βαθμό που αυτά επιτρέπουν στα κορίτσια να προβάρουν ρόλους. Ωστόσο, στα μυθιστορήματα αυτά, τα δύο φύλα παρουσιάζονται ως δύο κατηγορίες διαφορετικές και ανταγωνιστικές. Για παράδειγμα, δεν εμφανίζονται αγόρια με κοριτσίστικα χαρακτηριστικά ή το αντίθετο, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μία μονόπλευρη παρουσίαση της εφηβείας. Κι αυτό γιατί δεν αναφέρονται στο τι σημαίνει να είσαι έφηβος τη σημερινή εποχή, αλλά αποκλειστικά στο τι σημαίνει να είσαι έφηβη τη σημερινή εποχή. Επιπλέον, το ζήτημα της σημαντικότητας της φιλίας, αλλά και του έρωτα μοιάζει να είναι αμιγώς κοριτσίστικη υπόθεση. (Οικονομίδου, 2011: 246-247) Παράλληλα, αναφορικά με τη θεματολογία, το εφηβικό βιβλίο, που είτε απευθύνεται περισσότερο σε αγόρια, είτε έχει πρωταγωνιστές κυρίως αγόρια, δείχνει μια θεματική προτίμηση στα ηλεκτρονικά παιχνίδια. (Γιαννικοπούλου & Φώκιαλη, 2011: 210)

Συγχρόνως, παρατηρείται μια στροφή της λογοτεχνίας για παιδιά και εφήβους προς την αστυνομική φορμουλαϊκή λογοτεχνία όπου τα παιδιά αναλαμβάνουν τον ρόλο του ντετέκτιβ προκειμένου να εξιχνιάσουν τις διάφορες εγκληματικές πράξεις. (Παπαδάτος, 2016: 45)

Σε γενικές γραμμές θα λέγαμε πως το σύγχρονο μυθιστόρημα μπορούμε να το χωρίσουμε σε κατηγορίες ανάλογα με τη θεματολογία που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς. Ειδικότερα, μπορούμε να διακρίνουμε το περιπετειώδες μυθιστόρημα, το μυθιστόρημα φαντασίας και επιστημονικής φαντασίας, το μυθιστόρημα που σχετίζεται με την τεχνολογική πρόοδο και το κοινωνικό μυθιστόρημα. (Αργυρίου, 2009: 151-152)

Ταυτόχρονα, ανάλογα με το κύριο θέμα κάθε μυθιστορήματος μπορούμε να τα κατατάξουμε σε τρεις ομόκεντρους κύκλους. Στον πρώτο κύκλο περιλαμβάνονται τα μυθιστορήματα που αφορούν το οικογενειακό και το σχολικό περιβάλλον, τις σχέσεις των νέων και το ερωτικό στοιχείο. Στον αμέσως επόμενο κύκλο επικρατούν τα προβλήματα που συνδέονται με γενικότερα κοινωνικά προβλήματα, όπως για παράδειγμα την ιστορική μνήμη, τα ναρκωτικά και το AIDS, τη μετανάστευση, την προσφυγιά, τον ρατσισμό, τη βία, την τρομοκρατία και τη σύγχρονη οικονομική και πολιτισμική κρίση. Στον τελευταίο κύκλο εντάσσονται τα βιβλία εκείνα που αφορούν στα ευρύτερα κοινωνικά προβλήματα: την ειρήνη, την οικολογία, την επιστημονική φαντασία, το διαδίκτυο και την τεχνολογία. (Παπαδάτος, 2016: 42-44)

Κεφάλαιο 2: Η οικογένεια ως θεματολογικό στοιχείο στα εφηβικά μυθιστορήματα

2.1 Η οικογένεια και η σημασία της στην εφηβική ηλικία

Σε πρώτο στάδιο αξίζει να επισημανθεί πως δε θα μπορούσε να δοθεί μία μόνο απάντηση αναφορικά με τη σημασία της οικογένειας, δηλαδή ένας ορισμός που θα ισχύει για όλες τις ιστορικές περιόδους και για όλους τους πολιτισμούς. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 13) Βέβαια, ένας αποδεκτός ορισμός της οικογένειας είναι του ανθρωπολόγου Murdock, σύμφωνα με τον οποίο η οικογένεια αποτελεί μία κοινωνική ομάδα με χαρακτηριστικά την κατοίκηση στον ίδιο χώρο, την οικονομική συνεργασία και την αναπαραγωγή. (Γεώργας, 2011: 31)

Συγχρόνως, η οικογένεια συνιστά έναν πανανθρώπινο θεσμό και έναν κύριο φορέα ισχυρών επιδράσεων στην ανάπτυξη του ανθρώπου. Θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι ο σημαντικότερος θεσμός της κοινωνίας, καθώς συμβάλλει στη μετάδοση των κοινωνικών αξιών, τα «πρέπει και δεν πρέπει» της συμπεριφοράς που οφείλουν να έχουν τα μέλη της οικογένειας τόσο μέσα όσο και έξω από αυτήν. (Τσιμπιδάκη, 2013: 27) Έτσι, ως θεσμός, η οικογένεια έχει αφενός δημόσιο χαρακτήρα, εφόσον παραπέμπει στην οργάνωση του συλλογικού βίου και αφετέρου έχει ιδιωτικό χαρακτήρα καθώς αφορά την οργάνωση του ατομικού βίου. (Μουσούρου, 2006: 15)

Θεμελιώδη σημασία στη μελέτη της οικογένειας έχει η λειτουργία της οικογένειας, η οποία σχετίζεται με τους τρόπους με τους οποίους η οικογένεια ικανοποιεί τις φυσικές και τις ψυχολογικές ανάγκες των μελών της, ώστε να εξασφαλίζει την επιβίωσή της. (Γεώργας, Γκαρή & Μυλωνάς, 2005: 192) Οι βασικές, όμως, λειτουργίες της οικογενειακής ομάδας είναι οι εξής δύο: οι λειτουργίες οι οποίες εξασφαλίζουν την επιβίωση της ομάδας και οι λειτουργίες οι οποίες συνδέονται με την αναπαραγωγή και την ανατροφή των παιδιών, την κοινωνικοποίησή τους και τη διατήρηση της ψυχολογικής συνοχής της ομάδας. (Γεώργας, 1997: 107)

Αναφορικά με τον γονεϊκό ρόλο, αξίζει να επισημανθεί πως οι άνθρωποι μαθαίνουν πώς να τον ασκούν από τα βιώματα και τις προσλαμβάνουσες που έχουν από τους δικούς τους γονείς, από άλλους ρόλους-πρότυπα που συναντούν, καθώς και από διάφορα κοινωνικά πρότυπα. Ταυτόχρονα, κάθε άτομο ως γονέας, ανάλογα με τις

εμπειρίες του, διαμορφώνει και εκπροσωπεί έναν ξεχωριστό γονεϊκό τύπο. (Παππά, 2017: 66)

Σε δεύτερο στάδιο ορίζοντας την εφηβεία μπορούμε να πούμε πως είναι το χρονικό διάστημα εκείνο που χρειάζεται κανείς για να αφήσει πίσω του την παιδική ηλικία και να εισέλθει στην ενήλικη ζωή. (Freud, 2017: 16) Παράλληλα, αναφέρεται σε μια μακρόχρονη αναπτυξιακή περίοδο και περιλαμβάνει αλλαγές που συμβαίνουν στους τέσσερις βασικούς τομείς της ανάπτυξης: τον βιοσωματικό, το γνωστικό, το συναισθηματικό και τον κοινωνικό. (Μακρή-Μπότσαρη, 2008: 10) Συνήθως, στην περίοδο αυτή μιλάμε για την κρίση της εφηβείας, που είναι μια από τις φυσιολογικές εξελικτικές κρίσεις και η οποία συνήθως συνοδεύεται από μια μεγάλη ποικιλία στη συμπεριφορά. (Τσιάντης, 1997: 19)

Ειδικότερα, η προσπάθεια του εφήβου για αυτονομία και ανεξαρτησία διαταράσσει την ισορροπία της οικογένειας. Αυτή η απειλή της ισορροπίας προκαλεί μια κρίση και οι γονείς μπορεί να αντιδράσουν στην κρίση με τέτοιον τρόπο που να ασκήσουν μεγαλύτερο έλεγχο στον έφηβο, ο οποίος αναγκάζεται να αντιδράσει με διάφορους τρόπους. Στον αντίποδα, υπάρχει και μία άλλη γονεϊκή αντίδραση του τύπου «δε μας χρειάζεσαι πλέον, μπορείς να τα καταφέρεις και μόνος σου», η οποία μπορεί να του δημιουργήσει μια ψευδή ωριμότητα απομακρύνοντάς τον από τις διαδικασίες της σταδιακής ωρίμασης. Αυτή όμως η πρόωρη απομάκρυνση από τον γονιό μπορεί να δημιουργήσει στον έφηβο την αίσθηση ότι είναι μόνος του και απελπισμένος, ώστε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της κοινωνίας. (Τσιάντης, 1997: 23) Όπως άλλωστε λέγεται, η έλλειψη της γονεϊκής στήριξης και η μη ενασχόληση των γονέων με τα παιδιά τους αυξάνουν την πιθανότητα εκδήλωσης προβλημάτων συμπεριφοράς κατά την εφηβεία. Αν οι έφηβοι νιώσουν την απόρριψη και την παραμέληση από τους γονείς τους, είναι πολύ πιθανόν να εκδηλώσουν ένα μεγάλο αριθμό προβλημάτων σε διάφορους τομείς της προσωπικότητάς τους, όπως μαθησιακές δυσκολίες, ψυχοσωματικά προβλήματα και διαταραχές της προσωπικότητας. (Μακρή-Μπότσαρη, 2008: 16-23)

Επιπροσθέτως, μία άλλη συνήθης αντίδραση είναι η προσπάθεια των γονιών να αναστείλουν τους διάφορους τρόπους έκφρασης της σεξουαλικότητας των εφήβων πράγμα που μπορεί να οδηγήσει σε μια σειρά από συγκρούσεις. Ειδικά, εάν

συνυπάρχουν προηγούμενες εμπειρίες στέρησης ή απόρριψης, τότε όλη η διαδικασία φορτίζεται με άγχος, ενοχή και ψυχικό πόνο. (Τσιάντης, 1997: 25)

Στο σημείο αυτό αξίζει να υπογραμμιστεί πως οι γονείς, μέσα από την απομάκρυνση του εφήβου, θρηνούν την απώλεια του γονεϊκού τους ρόλου. Στην ουσία αρνούνται να δεχτούν ότι τα παιδιά τους έχουν μεγαλώσει, γεγονός που έμμεσα θέτει το ζήτημα του περάσματος του χρόνου και για τους ίδιους. Συνεπώς, οι γονείς μπορεί να βλέπουν με ευχαρίστηση, αλλά και με φθόνο την άνθηση του παιδιού τους, ώστε οι ίδιοι να συμπεριφέρονται αντιφατικά στον έφηβο. Από τη μία πλευρά, δηλαδή, μπορεί να χαίρονται για την ανάπτυξη και το μεγάλωμά του και από την άλλη, κάνοντας οι ίδιοι τους απολογισμούς τους, να βλέπουν με πόνο πράγματα που οι ίδιοι δεν τα είχαν, ενώ τα έχουν τα παιδιά τους. (Τσιάντης, 1997: 24-25) Επιπλέον, το «σύνδρομο της άδειας φωλιάς» αποτελεί την κύρια αιτία ανησυχίας των γονέων που έχουν παιδιά στην εφηβεία. Κι αυτό γιατί ο φόβος της μοναξιάς ή της μείωσης των μελών της οικογένειας αναζωπυρώνει τα άγχη και μεγαλώνει τις ελλείψεις. Η αλλαγή, λοιπόν, στη σύνθεση της οικογένειας μπορεί να οδηγήσει σε επαναδιαπραγμάτευση των σχέσεων. (Παππά, 2017: 57-58)

Ο ρόλος του γονιού στην περίοδο της εφηβείας κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικός, επειδή με την παρουσία του δίνει τη δυνατότητα στον έφηβο να στηριχτεί επάνω του και να ανακαλύψει τον εαυτό του με την αμφισβήτηση, την κριτική και τη μεγάλη του ανάγκη να ζήσει νέες εμπειρίες. (Τσιάντης, 1997: 28)

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διερεύνηση του ιδιαίτερου ρόλου της μητέρας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του εφήβου. Όπως λέγεται, η μητέρα η οποία αποτελεί για τον έφηβο το κύριο πρόσωπο αναφοράς, ο έφηβος αναπτύσσει μαζί της μία έντονη δυαδική σχέση, μία σχέση αλληλεπίδρασης και αλληλοσυμπλήρωσης. Εκτενέστερα, πέρα από θέματα επαγγελματικού προσανατολισμού, είναι πρόθυμη να επεκταθεί και σε πιο προσωπικές συζητήσεις, όπως είναι η επιλογή των φίλων και η διασκέδασή τους. (Μακρή-Μπότσαρη, 2008: 13-14) Βέβαια, η ικανότητα των γονέων να μιλάνε για προσωπικά και ευαίσθητα θέματα με τους εφήβους εξαρτάται από το κατά πόσο έχει αναπτυχθεί η εμπιστοσύνη και η καλή επικοινωνία τα προηγούμενα χρόνια. (Αργυρίου, 2009: 56-58)

Ο ρόλος του πατέρα αναδεικνύεται ιδιαίτερα καθοριστικός την περίοδο της εφηβείας, τόσο για την έφηβη κόρη, στην οποία καταγράφεται ως πρότυπο που θα καθορίσει

μελλοντικές επιλογές ως προς τον σύντροφό της, όσο και για τον γιο, ως ανδρικό στερεοτυπικό πρότυπο προς μίμηση. (Μακρή-Μπότσαρη, 2008: 13-14)

Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί πως η ποιότητα της επικοινωνίας μεταξύ των γονέων επηρεάζουν άμεσα τη συναισθηματική και την κοινωνική έκφραση των εφήβων. Ειδικότερα, η εκτίμηση και ο σεβασμός μεταξύ των γονέων έχουν σημαντικό αντίκτυπο και στον τρόπο έκφρασης των εφήβων, τόσο προς τους γονείς τους, όσο και προς την κοινωνία. (Μακρή-Μπότσαρη, 2008: 15)

Με την επικράτηση ενός γενικότερου πνεύματος ελευθερίας, όπου ο διάλογος έχει πρωταγωνιστικό ρόλο και οι τυχόν διαφοροποιήσεις ή και οι εντάσεις στις μεταξύ τους σχέσεις επιλύονται με τον εποικοδομητικό διάλογο, οι έφηβοι μπορούν να δομήσουν με μεγαλύτερη ευκολία και αυτοπεποίθηση την ταυτότητά τους. (Μακρή-Μπότσαρη, 2008: 16-23) Ταυτόχρονα, αν ο γονιός είναι σε θέση να κατανοεί τις ανάγκες του εφήβου και δεν εμπλέκεται σε αντιζηλιές και συγκρούσεις με τον έφηβο, τότε μπορεί να δημιουργήσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα μέσα στην οποία ο έφηβος μπορεί να αισθάνεται ασφαλής, αλλά και έφηβος στην περίοδο της εφηβείας του. (Τσιάντης, 1997: 29) Ωστόσο, υπάρχουν και οι συνθήκες εκείνες που παρατείνουν την ολοκλήρωση της εφηβείας, οι οποίες σχετίζονται με πολιτισμικά δεδομένα, όπως η οικογενειακή δομή και οι δεσμοί, αλλά και με την ολοένα και πιο μακρόχρονη ανάγκη για σπουδές. (Αναστασόπουλος, 1997: 43)

Καταληκτικά, θα μπορούσαμε να πούμε πως οι γονείς αποτελούν τον κοινωνικό καθρέφτη του εφήβου. Αν ο έφηβος αισθάνεται ότι οι γονείς του τον περιβάλλουν με στοργή, σεβασμό και εμπιστοσύνη, τότε μπορεί να σκεφτεί τον εαυτό του ως άξιο στοργής, σεβασμού και εμπιστοσύνης. (Μακρή-Μπότσαρη, 2008: 23)

2.2 Η εξέλιξη της δομής της οικογένειας

Η έννοια δομή ορίζεται ως ο αριθμός των μελών της οικογένειας, καθώς και οι ρόλοι και οι θέσεις των μελών της, όπως ο πατέρας, η μητέρα, ο γιος, η κόρη και οι άλλοι συγγενείς. (Μπρούμου, 2014: 52)

Στο μέτρο που η δομή είναι στοιχείο του θεσμού της οικογένειας, ο θεσμός αλλάζει καθώς μεταβάλλονται οι οικογενειακοί ρόλοι και η ιεράρχησή τους. Οι μεταβολές αυτές οφείλονται σε πολλούς παράγοντες, μεταξύ των οποίων: η μεταβολή της

κοινωνικής θέσης των γυναικών και του ρόλου της συζύγου-μητέρας, η μεταβολή της κοινωνικής θέσης των παιδιών κυρίως λόγω της μειωμένης γεννητικότητας και τέλος λόγω του κοινωνικού εκσυγχρονισμού. (Μουσούρου, 2005: 63-65) Διαπιστώνεται λοιπόν, πως η οικογένεια δεν παραμένει αμετάβλητη στο χρόνο, αλλά ακολουθεί τα μεταβαλλόμενα κοινωνικά και πολιτισμικά πλαίσια καθώς αποτελεί τμήμα τους. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 21)

Σύμφωνα με τη μελέτη της ιστορίας της οικογένειας γίνεται φανερό πως δεν υπάρχει ένας τύπος της οικογενειακής ζωής σε όλες τις εποχές και όλους τους πολιτισμούς. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 20) Η ελληνική οικογένεια, στο τέλος του 19^{ου} αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, χαρακτηριζόταν ως πατριαρχική-εκτεταμένη αγροτική οικογένεια. (Τσιμπιδάκη, 2013: 30) Σε αυτόν τον τύπο της οικογένειας οι απόγονοι εξακολουθούσαν να μένουν στην πατρική κατοικία ακόμη και στην περίπτωση που παντρεύονταν. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 28) Επιπροσθέτως, οι υποχρεώσεις και οι αρμοδιότητες του καθενός προσδιορίζονταν με σαφήνεια, με βασικό στόχο τη διατήρηση της οικογενειακής ενότητας και την αποφυγή των συγκρούσεων. Ο πατέρας ήταν αυτός που έπαιρνε τις σημαντικές αποφάσεις και ήταν ο «αρχηγός της οικογένειας». Η μητέρα, από την άλλη πλευρά, επιφορτιζόταν με τη φροντίδα των παιδιών και του σπιτιού. (Τσιμπιδάκη, 2013: 30) Αναφορικά με τα παιδιά της οικογένειας, η εμπειρία των αγοριών και των κοριτσιών διαφοροποιούνταν στο πλαίσιο της συμμετοχής τους στην οικογενειακή οικονομία. Ειδικότερα, τα κορίτσια, ακόμα και σε πολύ μικρή ηλικία επιβαρύνονταν με οικιακές και αγροτικές εργασίες, ενώ τα αγόρια έπαιζαν μεγαλύτερο και πιο προνομιακό ρόλο στην εθιμική και κοινωνική ζωή της κοινότητας. Με άλλα λόγια τα αγόρια και τα κορίτσια μάθαιναν από νωρίς ότι ανήκουν σε χωριστούς και ιεραρχημένους κόσμους. (Dallos, Langan, Muncie & Wetherell, 2008: 124-125) Συγχρόνως, η βασική αξία της οικογένειας ήταν το φιλότιμο και η δυνατότητα να θυσιάσουμε τον εαυτό μας για την εκπλήρωση των υποχρεώσεών μας. (Τσιμπιδάκη, 2013: 30) Ταυτόχρονα, αξίζει να υπογραμμιστεί πως στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο γάμος-θεσμός ήταν το κυρίαρχο πρότυπο, σύμφωνα με το οποίο οι δεσμοί της οικειότητας και της αγάπης μεταξύ των συζύγων ήταν υποδεέστεροι από τον ίδιο τον θεσμό. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 96)

Η πρώτη σημαντική μεταβολή της ελληνικής οικογένειας σημειώνεται μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο με τη μετανάστευση από τις αγροτικές περιοχές στις μεγάλες πόλεις και κυρίως στην πρωτεύουσα. Το γεγονός αυτό είχε ως συνέπεια τη διάσπαση

της παραδοσιακής οικογένειας και τη μετατροπή της από εκτεταμένη αγροτική σε αστική οικογένεια-πυρήνα. Ωστόσο, ο νέος τρόπος ζωής στην πόλη δεν οδήγησε στη χαλάρωση των παραδοσιακών σχέσεων, αλλά αντίθετα οδήγησε σε σύσφιξή τους, καθώς η επικοινωνία και οι σχέσεις με τους συγγενείς ήταν ιδιαίτερα πυκνές. Επίσης, οι ρόλοι των φύλων εξακολουθούσαν σε μεγάλο βαθμό να παραμένουν παραδοσιακοί με σαφή διάκριση, ακόμη και στην περίπτωση που η γυναίκα εργαζόταν. Βέβαια, αναλάμβανε εργασίες που να ταιριάζουν με τη γυναικεία φύση και ήταν υποδεέστερες εκείνων που εκτελούσαν οι άνδρες. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί πως ο γάμος-θεσμός αντικαταστάθηκε από το πρότυπο «γάμος-συντροφικότητα», ο οποίος χαρακτηρίζεται από συναισθήματα και φιλία, στοιχεία που απουσιάζουν από τον «γάμο-θεσμό». Ακόμη, σε αυτόν τον γάμο οι σύζυγοι αντλούν ικανοποίηση από τη δημιουργία οικογένειας και την εκπλήρωση των συζυγικών τους ρόλων. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 161-162, 96)

Ακολούθως, το 1960 ο γάμος μετατράπηκε σε ατομική υπόθεση όπου σε αυτήν την περίπτωση το άτομο παίρνει ικανοποίηση περισσότερο από την προσωπική του ανέλιξη παρά από τη δημιουργία οικογένειας. Η αποθεσμοποίησή του αυτή χαρακτηρίζεται από την αποδυνάμωση των κοινωνικών κανόνων και αξιών που καθορίζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά στο πλαίσιο του γάμου-θεσμού. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 96)

Η δεύτερη και περισσότερο ουσιαστική μεταβολή στην ελληνική οικογένεια σημειώνεται με την αλλαγή του οικογενειακού δικαίου το 1983 όπου επηρέασε τη λειτουργία της. Ειδικότερα, κατοχυρώθηκε νομοθετικά η ισότητα των φύλων και με την έννοια αυτή άλλαξε η πατριαρχική φυσιγνωμία της οικογένειας. Επιπλέον, αναγνωρίστηκαν τα παιδιά εκτός γάμου ως ισότιμα με εκείνα που γεννιούνται μέσα στον γάμο υποχωρώντας η μέχρι τότε κυρίαρχη αντίληψη ότι το μόνο νόμιμο και αποδεκτό πρότυπο οικογένειας είναι η οικογένεια που δημιουργείται με τον γάμο. Παράλληλα, θεσπίστηκε ο πολιτικός γάμος να έχει την ίδια ισχύ με τον θρησκευτικό. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 162-163)

Ωστόσο, παρατηρήθηκε μία αμφιταλάντευση ανάμεσα στο παραδοσιακό και το σύγχρονο τόσο σε επίπεδο νομοθέτησης όσο και στο επίπεδο της καθημερινότητας. Αξιοσημείωτο επίσης είναι πως στην ελληνική οικογένεια τρεις δεκαετίες μετά την αναθεώρηση του οικογενειακού δικαίου, παρατηρείται προσκόλληση στο

παραδοσιακό μοντέλο όσον αφορά τους ρόλους των φύλων, σύμφωνα με το οποίο η γυναίκα αναλαμβάνει το κύριο βάρος των οικιακών εργασιών και τη φροντίδα των παιδιών, ενώ ο άνδρας την οικονομική ευθύνη της οικογένειας. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 163-164)

Βέβαια, η αυξανόμενη επιδίωξη των γυναικών για επαγγελματική ενασχόληση αποτελεί μία από τις σημαντικότερες αλλαγές ως προς την κατανομή των ρόλων μέσα στην οικογένεια προκειμένου να επαναπροσδιοριστεί ο τρόπος οργάνωσης των ατομικών δραστηριοτήτων, των υποχρεώσεων και των συμπεριφορών. Παράλληλα, άρχισε να μεταβάλλεται και ο πατρικός ρόλος, ο οποίος ουσιαστικοποιείται σε συναισθηματικό επίπεδο. (Κορώσης, 2011: 23,149)

Στη σημερινή εποχή ο τύπος της οικογενειακής οργάνωσης είναι η πυρηνική οικογένεια, η οποία αποτελεί καθολικό φαινόμενο. (Μπρούμου, 2014: 57) Όμως, η οικογένεια μπορεί να εμφανιστεί με πολλές και διαφορετικές μορφές. Ειδικότερα, μπορεί να έχει τη μορφή της μονογονεϊκής οικογένειας, η οποία έχει μόνο τον ένα γονέα λόγω διαζυγίου, θανάτου ή εκτός γάμου γονέα. Επίσης, μπορεί να έχει τη μορφή της ανασυσταμένης οικογένειας, στην οποία ο/η σύζυγος ή και οι δύο σύζυγοι προέρχονται από προηγούμενο γάμο και συχνά το παιδί ή και τα παιδιά δεν είναι κοινά των συζύγων (Τσιμπιδάκη, 2013: 29-30) Ταυτόχρονα, υπάρχουν οι «χωλές» οικογένειες, στις οποίες οι συζυγικές οικογένειες έχουν διασπαστεί σε δύο τμήματα λόγω των συνθηκών για μεγάλα χρονικά διαστήματα. (Μουσούρου, 2006: 96) Επιπλέον, υπάρχουν οι ομόφυλες οικογένειες όπου τα παιδιά αποκτήθηκαν από προηγούμενες ετερόφυλες σχέσεις των γονέων. (Μπρούμου, 2014: 114) Ακόμη, η συμβίωση είναι ένας εναλλακτικός τρόπος οργάνωσης της ιδιωτικής ζωής για όσους δεν επιθυμούν τον παραδοσιακό γάμο ή και την απόκτηση των παιδιών. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 127) Βέβαια, αξίζει να επισημανθεί πως μία οικογένεια μπορεί να αλλάξει τη μορφή της κατά τη διάρκεια του κύκλου της ζωής της. (Τσαμπαρλή, 2011: 50)

Κατά τον Busch, όπως αναφέρει η Νόβα-Καλτσούνη, ο γάμος συνεχίζει να αποτελεί στοιχείο δημιουργίας της οικογένειας, ωστόσο, δεν είναι προϋπόθεση, καθώς οι μονογονεϊκές οικογένειες χωρίς γάμο και τα παραπάνω νέα σχήματα οργάνωσης της ιδιωτικής ζωής δε θεωρούνται πλέον ατελείς οικογένειες. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 75) Θα μπορούσε κανείς λοιπόν να πει πως ο γάμος είναι ένας θεσμός, ο οποίος βρίσκεται

σε παρακμή, επειδή η παντρεία δεν είναι πλέον απαραίτητη για τη δημιουργία της οικογένειας. (Déchaux, 2008: 45)

Με άλλα λόγια το άτομο σήμερα προσπαθεί αφενός να αποδεσμευτεί από οτιδήποτε περιορίζει την ελευθερία του και αφετέρου να έχει τη δυνατότητα επιλογής σε όλο και περισσότερα ζητήματα που το αφορούν. Επιπλέον, αισθάνεται πιο ελεύθερο να επιλέξει το αν και πότε θα παντρευτεί, να μεταθέσει την τεκνοποίηση σε μεγαλύτερες ηλικίες και να διαλύσει δυστυχισμένους γάμους. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 95, 124)

Αναφορικά με τους ρόλους των φύλων αξίζει να υπογραμμιστεί πως οι γυναίκες δεν επιζητούν έναν γάμο για να «αποκατασταθούν» και οι άνδρες προσανατολίζονται περισσότερο στο μοντέλο της ισότητας των ρόλων και του διπλού εισοδήματος στην οικογένεια. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 133)

Άρα, λοιπόν, οι άνθρωποι σήμερα συμβιώνουν περισσότερο, χωρίζουν, μεγαλώνουν μόνοι τα παιδιά τους και ξαναπαντρεύονται. Εντούτοις, στις νέες μορφές συμβίωσης, οι στάσεις, οι συμπεριφορές, οι συνήθειες και οι ρόλοι οφείλουν να τεθούν σε επαναδιαπραγμάτευση. (Καΐλα, 2011: 17-18)

Κατά τους Beck & Beck-Gernsheim, η οικογένεια βρίσκεται στο κατώφλι μίας νέας εποχής όπου μέσα σε αυτή θα υπάρχει μια σύγκρουση μεταξύ του έρωτα, της οικογένειας και της προσωπικής ελευθερίας. Ταυτόχρονα, αυτό που θα πάρει τη θέση της οικογένειας θα είναι πάλι η οικογένεια, αλλά με διαφορετική μορφή. Θα είναι δηλαδή νέες σχέσεις μετά το διαζύγιο, δεύτεροι γάμοι και πάλι διαζύγια. Παρόλα αυτά, η οικογένεια με οποιαδήποτε μορφή θα συνεχίσει να υπάρχει και θα συνιστά ένα είδος καταφυγίου. (Beck & Beck-Gernsheim, 1995: 1-2)

2.3 Από την εξιδανίκευση της οικογένειας στη σύγκρουση

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η αντίληψη η οποία επικρατούσε αναφορικά με την οικογένεια ήταν η ιδανική οικογένεια, όπου τα μέλη της επιθυμούν ή είναι υποχρεωμένα να φαίνονται ότι συμμορφώνονται. Εξέλιξη της αντίληψης αυτής είναι η κανονική οικογένεια που επικρατεί κατά τον Μεσοπόλεμο και υπονοεί την ύπαρξη διάφορων σχημάτων, ενώ ταυτόχρονα υποδηλώνει ότι κάθε σχήμα διαφορετικό από το «κανονικό» αν όχι παθολογικό, είναι οριακό. Ακολούθως, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο επικρατεί η μέση οικογένεια, η οποία παραπέμπει στην απεικόνιση μιας

πραγματικότητας που χαρακτηρίζεται από πληθώρα σχημάτων. Έπειτα, από τις αρχές του 1970 επικρατεί ο όρος «συμβατική» οικογένεια που εκφράζει τη ρευστότητα που επικρατεί. (Μουσούρου, 2005: 23-24)

Στη σημερινή εποχή οι άνθρωποι έχουν υψηλές προσδοκίες από τον γάμο τους και δίνουν έμφαση στη διαπραγμάτευση, την επικοινωνία και τις στρατηγικές διαχείρισης των συγκρούσεων. Ταυτόχρονα, πολύ λίγα πράγματα θεωρούνται αυτονόητα ώστε να γίνονται αυτόματα αποδεκτά, τα υπόλοιπα πρέπει να διαπραγματευτούν. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 96)

Στο οικογενειακό περιβάλλον η σύγκρουση αναφέρεται στην ενεργή αντίθεση μεταξύ των μελών της οικογένειας. Λόγω της φύσης των οικογενειακών σχέσεων, μπορεί να προκληθεί μια μεγάλη ποικιλία μορφών σύγκρουσης, όπως λεκτικές, σωματικές, σεξουαλικές, οικονομικές ή ψυχολογικές. Ακόμη, οι συγκρούσεις μπορεί να περιλαμβάνουν διαφορετικούς συνδυασμούς των μελών της οικογένειας: μπορεί δηλαδή να είναι σύγκρουση ανάμεσα στο ζευγάρι ή μεταξύ των γονέων και των παιδιών ή και μεταξύ των αδελφών. (Alfieri & Marta, 2014: 92)

Αναφορικά με τις συζυγικές σχέσεις θα πρέπει να επισημανθεί πως δεν είναι μόνο μια υποκειμενική παράμετρος, γιατί δεν εξαρτώνται αποκλειστικά από τον «καλό χαρακτήρα» και τη «χημεία» των προσώπων. Διαμορφώνονται και σε αναφορά προς τα αντικειμενικά στοιχεία που βιώνονται υποκειμενικά όπως για παράδειγμα η ανεργία, ο αλκοολισμός και η βία. (Μουσούρου, 2005: 93)

Οι Cuber και Harroff, οι οποίοι περιέγραψαν τον γάμο που είναι εθισμένος στις συγκρούσεις κάνουν λόγο πως είναι ένας γάμος όπου υπάρχει μεγάλη ένταση και αντιπαράθεση που σε γενικές γραμμές είναι ελεγχόμενες. Στη χειρότερη, όμως, περίπτωση, οι ιδιωτικοί καβγάδες μπορεί να συμβούν οποιαδήποτε στιγμή με αποτέλεσμα να γίνουν αντιληπτοί από την υπόλοιπη οικογένεια επηρεάζοντας ταυτόχρονα τη συντροφικότητα. Από ψυχιατρικής πλευράς αυτή η βαθιά ανάγκη ψυχολογικού πολέμου μεταξύ των συζύγων αποτελεί τον συνεκτικό παράγοντα που εξασφαλίζει τη συνέχιση του γάμου. (Cuber & Harroff, 2004: 276-277)

Βέβαια, η αντιμετώπιση των καβγάδων από τα ζευγάρια εξαρτάται από τον τύπο του ζευγαριού. Τα ζευγάρια των τύπων «συνεργατικό» και «παράλληλο» συχνά λύνουν τις διαφορές τους με επιθετικό τρόπο ή με αποχώρηση. Τα άλλα ζευγάρια του τύπου «οχυρό» και «κουκούλι» προτιμούν την αποφυγή και απορρίπτουν τις επιθετικές

συμπεριφορές, ενώ τα ζευγάρια του τύπου «συντροφικό» προτιμούν τη συζήτηση και τη διαπραγμάτευση. (Déchaux, 2008: 63-64)

Για την ποιότητα των συζυγικών σχέσεων θα πρέπει να ληφθούν υπόψιν δυο κατευθύνσεις. Η μία δίνει έμφαση στην επικοινωνία και τις στρατηγικές επίλυσης των συγκρούσεων, ενώ η άλλη αναφέρει πως μια καλή συζυγική σχέση πρέπει να έχει κάποια στοιχεία, όπως ειλικρινή φιλία, αποφυγή της κριτικής και μείωση του αρνητισμού. Βέβαια, για τους Gottman και Silver, όπως αναφέρει η Νόβα-Καλτσούνη, η καλή επικοινωνία καθώς και η αποτελεσματική αντιμετώπιση των συγκρούσεων και των προβλημάτων δεν είναι ούτε το βασικό αλλά ούτε και το ζητούμενο για έναν επιτυχημένο γάμο. Αυτό που έχει τη μεγαλύτερη σημασία είναι ο βαθμός ικανοποίησης που νιώθει ο κάθε σύζυγος, ακόμη κι αν αυτό για τα τρίτα πρόσωπα μοιάζει με σύγκρουση. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 97-98) Άλλωστε, η ικανοποίηση από τη συζυγική και την οικογενειακή ζωή είναι το ισχυρότερο ανατρεπτικό ενός διαζυγίου. (Μουσούρου, 2005: 98)

Η σύγκρουση θεωρείται αναπόφευκτη στις συζυγικές σχέσεις και ανάλογα με τον τύπο της επηρεάζει τόσο την άμεση λειτουργία όσο και τη μακροπρόθεσμη προσαρμογή των παιδιών. Εκτενέστερα, η έκθεση των παιδιών σε αρνητικές μορφές συζυγικής σύγκρουσης, όπως η σωματική επιθετικότητα και η προσωπική προσβολή, συνδέεται με την επιθετικότητα των παιδιών, τη συναισθηματική πίεση και τον κίνδυνο για προβλήματα προσαρμογής. Από την άλλη πλευρά, η έκθεση σε εποικοδομητικές μορφές συζυγικής σύγκρουσης, όπως η ήρεμη συζήτηση, η συγχώρεση, ο συμβιβασμός και η υποστήριξη, προκαλεί ελάχιστη δυσφορία και μπορεί να συνδέεται με τις θετικές απόψεις των παιδιών για την οικογένειά τους. Για την ακρίβεια, η εποικοδομητική σύγκρουση μπορεί να προκαλέσει ελάχιστη ή καθόλου αγωνία, να διαμορφώσει τους κατάλληλους τρόπους αντιμετώπισης των καθημερινών συγκρούσεων και μπορεί ακόμη και να αυξήσει τη συναισθηματική ασφάλεια των παιδιών διαβεβαιώνοντάς τα σχετικά με την ασφάλεια των οικογενειακών σχέσεων σε περιόδους στρες και προκλήσεων. (Cummings, Goeke-Morey & Papp, 2002: 774)

Ταυτόχρονα, λαμβάνοντας υπόψιν τη θεωρία της κοινωνικής μάθησης, οι αρνητικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των γονέων και μεταξύ των γονέων και των παιδιών, καθώς και η χρήση της σωματικής τιμωρίας παρέχουν μοντέλα βίας και επιθετικότητας στα παιδιά. Τα παιδιά δηλαδή που παρατηρούν ή βιώνουν τέτοιες συμπεριφορές, μαθαίνουν

να μιμούνται τη συμπεριφορά σε παρόμοιες καταστάσεις καθώς και τα κίνητρα για τη χρήση της βίας. Παράλληλα, υποστηρίζεται πως τα παιδιά είναι πιθανό να μοντελοποιήσουν αυτές τις συμπεριφορές όταν αλληλοεπιδρούν με τα αδέλφια τους. (Edwards, Hoffman & Kiecolt, 2005: 1105)

Η θεωρία των συγκρούσεων αναφέρει πως τα αδέλφια χρησιμοποιούν τη βία για την επίλυση των συγκρούσεων που απορρέουν από τα ανταγωνιστικά τους συμφέροντα. Άλλωστε, η ζήλια και η αντιπαλότητα για την προσοχή των γονέων βρίσκονται στο επίκεντρο των διαφορών των αδελφών. Επιπροσθέτως, η κοινωνική δομή των οικογενειών μπορεί επίσης να δημιουργήσει ανταγωνιστικά συμφέροντα: τα αδέλφια πρέπει να μοιράζονται πολύτιμα περιουσιακά στοιχεία και πρέπει να εκτελούν συγκεκριμένες δουλειές, ίσως όχι της επιλογής τους. Ως εκ τούτου, από τη σκοπιά της σύγκρουσης, η βία μεταξύ των αδελφών μπορεί να προκύψει από τον θυμό λόγω της εύνοιας από τους γονείς ή από συγκρούσεις σχετικά με το μερίδιό τους στην οικιακή εργασία. (Edwards et al., 2005: 1105)

Άρα, λοιπόν, οι ρόλοι των γονέων επηρεάζουν όχι μόνο τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ τους, αλλά και τις αλληλεπιδράσεις των παιδιών με τα αδέλφια τους. (Edwards et al., 2005: 1105) Άλλωστε, οι γονείς είναι εκείνα τα πρόσωπα που δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες κοινωνικής μάθησης. Έτσι, με τη συχνή παρέμβασή τους διασφαλίζεται και μια μακροπρόθεσμη αλλαγή στη συμπεριφορά των παιδιών. (Ζαφειροπούλου, 2011: 192)

Κλείνοντας, μπορούμε να επισημάνουμε πως η οικογένεια εξακολουθεί να είναι εκείνος ο χώρος που δημιουργούνται σχέσεις έντονες ή αδιάφορες, συγκρουσιακές ή αλληλοβοήθειας, κατανόησης ή αδιαφορίας, ένας χώρος στον οποίο οι σύζυγοι συμβιώνουν και δημιουργούν από κοινού. (Τεπέρογλου, 2005: 164)

Β' Μέρος - Αναλυτική Προβληματική

Κεφάλαιο 1: Τα σημαντικά μέλη της οικογένειας

Οι οικογενειακές σχέσεις δεν αναφέρονται μόνο σε σχέσεις συγγένειας, αλλά και σε προσωπικές, συναισθηματικές σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας. Ειδικότερα, αναφέρονται σε σχέσεις μεταξύ συζύγων, μεταξύ γονέων και παιδιών, μεταξύ αδελφών, μεταξύ παιδιών και παππούδων/γιαγιάδων. Ωστόσο, παρά τον προσωπικό τους χαρακτήρα, η δημιουργία τους δεν είναι μια απόλυτα προσωπική υπόθεση αλλά προσδιορίζεται από κοινωνικές δεσμεύσεις και κανόνες. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 76)

Στο μυθιστόρημα *ο Χορός του μαύρου πελαργού* παρουσιάζεται ως κεντρικό πρόσωπο, γύρω από το οποίο εκτυλίσσεται όλο το νήμα της αφήγησης, ο Νικόλαος Αστρινός ή αλλιώς «καπετάνιος» όπως προσφωνείται μέσα στο έργο. Είναι ένας ήρωας γεννημένος λίγο πριν τα μέσα του 20^{ου} αιώνα που μέσα από αυτόν η συγγραφέας έχει την ευκαιρία να μιλήσει για ιστορικά γεγονότα που αφορούν τόσο την Ελλάδα, όσο και την παγκόσμια ιστορία. Ταυτόχρονα, μέσω του ίδιου φωτίζεται και το ηλικιακό αδιέξοδο που βιώνει η τρίτη ηλικία. Σύμφωνα με τον Κοντολέον, η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου δε μένει μόνο σε ένα ψυχολογικό επίπεδο, αλλά αντιμετωπίζει το θέμα μέσα στο σημερινό κοινωνικό περιβάλλον, το φωτίζει διαχρονικά έχοντας ενημερώσει και ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες σχετικά με τον τρόπο που ένας άνθρωπος μεγάλης ηλικίας, βλέπει την οικογένειά του, τον ίδιο του τον εαυτό και την ατομική του αξιοπρέπεια. Όλα αυτά παρουσιάζονται μέσα από μία επιστολική καταγραφή με ενδιάμεσες παρεμβολές διαλόγων όπου επεξηγούνται γεγονότα που εντάσσονται εντός της επιστολής-εξομολόγησης αποφεύγοντας με αυτόν τον τρόπο κουραστικές αναφορές σε λεπτομέρειες του παρελθόντος. (Κοντολέον, 2019)

Αξιοσημείωτο επίσης είναι ότι τα τέσσερα κεφάλαια από τα δέκα είναι εγκιβωτισμένα και περιέχουν την ιστορική βιογραφία του παππού. Η αφήγηση στα κεφάλαια αυτά είναι πρωτοπρόσωπη με αφηγητή-πρωταγωνιστή τον ίδιο τον Νικόλα Αστρινό, ο οποίος ξετυλίγει την ιστορία ταυτόχρονα τόσο στον εγγονό του Φάνη όσο και στον αναγνώστη από την εσωτερική εστίαση του αυτοδιηγητικού αφηγητή. Αντιθέτως, στα υπόλοιπα έξι κεφάλαια η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής είναι πιο

ουδέτερος, έχει την τάση να περιγράφει και να εξηγεί τη δράση, ενώ κάποιες φορές τον βρίσκουμε να εκφέρει γνώμη και να σχολιάζει τα πρόσωπα και τις καταστάσεις. Ταυτόχρονα, στοιχείο της αφήγησης αποτελεί η διακειμενικότητα, η οποία δεν περνάει καθόλου απαρατήρητη από τον αναγνώστη σε όλο το έργο, καθώς η συγγραφέας εκφράζει τον έντονο θαυμασμό της για τους λογοτέχνες προκατόχους της.

Γιος του ήρωα αυτού είναι ο Χρήστος Αστρινός, ο οποίος έχει παντρευτεί τη Μαρίνα και μαζί έχουν φέρει στη ζωή τον δεκατριάχρονο πλέον γιο τους, Φάνη. Μιλάμε, λοιπόν, για μία αμιγώς πυρηνική οικογένεια. Ο έφηβος της ιστορίας, χάρη στο αστυνομικό του δαιμόνιο, θα διαδραματίσει εξέχοντα ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Συγχρόνως, μέσα από την συνύφανση της ιστορίας και της βιογραφίας, μέσα από την ανάδειξη των ιστορικών αξιών αποκαλύπτονται οι ιδιαίτερα στενές οικογενειακές σχέσεις του Νικόλα με τα μέλη της οικογένειάς του. Επιπλέον, γίνεται λόγος για τον κεραυνοβόλο έρωτά του με τη σύζυγό του Μαρία, με την οποία απέκτησαν δύο παιδιά, τον Χρήστο και τη Μάρθα. Μπορεί το πρότυπο της οικογένειας που μελετάει η συγγραφέας στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα να είναι η πυρηνική, αλλά λαμβάνοντας υπόψιν πως ο Νικόλας απουσίαζε για μεγάλες χρονικές περιόδους μπορούμε να μιλήσουμε για μία χαλκή οικογένεια.

Το φιλί της λύκαινας ως ένα καλοδουλεμένο έργο που γοητεύει και παρασύρει τον αναγνώστη, μικρό και μεγάλο, να συνταξιδεύει μαζί με τον νεαρότερο ήρωα της ιστορίας στο ταξίδι της ενηλικίωσής του, περιπλέκει πολλά σύγχρονα θέματα ανάγοντάς τα σε διαχρονικά. Ταυτόχρονα, είναι πλούσιο σε ιστορικά γεγονότα, που ωστόσο, δεν αποτελούν τον βασικό άξονα του έργου, ενώ παράλληλα δίνει ερεθίσματα στον αναγνώστη να αναζητήσει και να διερευνήσει διεξοδικότερα κάποια από αυτά. Για την ακρίβεια, η διαταραγμένη σχέση πατέρα και κόρης γίνεται αφορμή να μιλήσει η συγγραφέας για το κοινωνικο-πολιτικό γίνεσθαι, να ευαισθητοποιήσει και να προβληματίσει. Κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος είναι ο Πέτρος Δίγκος. Βέβαια, εξίσου σημαντικό ρόλο κατέχει και ο Φραγκίσκος ή αλλιώς Φραγκής, όπως τον αποκαλεί ο παππούς του. Φραγκίσκος και Πέτρος είναι συνοδοιπόροι στο ταξίδι του πρώτου προς την ενηλικίωσή του. Μητέρα του νεαρού παρουσιάζεται η Δάφνη, η οποία ήδη από την αρχή πληροφορούμαστε πως δεν έχει μία ισορροπημένη σχέση με τον πατέρα της. Σύζυγος της Δάφνης είναι ο Αλέξης Νόιγκερ. Φραγκίσκος, Δάφνη, Αλέξης και Όλγα αποτελούν ένα δείγμα πυρηνικής οικογένειας, ενώ σε αυτήν έρχονται να προστεθούν ο παππούς Πέτρος και η αείμηστη γιαγιά Ολυμπία. Μία καλοκαιρινή

απόδραση του Φραγκίσκου με τον παππού του γίνεται η αφορμή να ξεδιπλωθεί το νήμα της ιστορίας.

Η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, όλα αυτά τα χρόνια της συγγραφικής της πορείας, μας έχει χαρίσει ένα αξιόλογο μυθιστορηματικό πλούτο με ιδιαίτερα συναρπαστικά αναγνώσματα. Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση του μυθιστορήματος *Καναρίνι και μέντα* με πρωταγωνιστικό πρόσωπο τον εντεκάχρονο Απελλή. Βέβαια, ο Απελλής δεν αναλαμβάνει ρόλο αφηγητή, αλλά το πρόσωπο που αφηγείται είναι αμέτοχο στην ιστορία και κάποιες φορές γνωρίζει περισσότερα από όσα γνωρίζουν οι βασικοί ήρωες.

Όλα ξεκινούν από τη στιγμή που ο ήρωάς μας ακούει μία τυχαία συζήτηση της Κλειώς, της «θείας» του, με τον σύντροφό της, Τέλη Ιακώβου. Η όποια ελπίδα του Απελλή για τη μελλοντική του ευτυχία καταρρέει στο άκουσμα αυτής της συζήτησης και έχοντας βιαστεί να βγάλει τα συμπεράσματά του παίρνει την απόφαση να φύγει από το πολυαγαπημένο σπίτι της Κλειώς και να επιστρέψει στο ίδρυμα που τον φιλοξενούσε παλαιότερα. Επεξηγηματικά, οι γονείς του Απελλή καθώς και οι αδερφές του, Αλκμήνη και Έρση, είχαν χαθεί σε δυστύχημα και έκτοτε ο νεαρός ζούσε με τις «μητέρες» στο ίδρυμα. Η μοναδική συγγενής του ήταν η «θεία» Κλειώ Καρίτη. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί πως η Κλειώ είναι στην πραγματικότητα η βιολογική μητέρα του. Η ίδια αφού εγκαταλείφθηκε από τον πραγματικό πατέρα του Απελλή και μη μπορώντας να αντεπεξέλθει έδωσε τον Απελλή στον ετεροθαλή αδερφό της για να τον μεγαλώσει συνάπτοντας πράξη υιοθεσίας όταν ο ήρωάς μας ήταν τριών χρονών. Οι συγκυρίες, ωστόσο, οδήγησαν ώστε και πάλι να βρίσκεται στο σπίτι της Κλειώς, η οποία του υπόσχεται μία ευτυχισμένη οικογένεια. Μέχρι εκείνη τη νύχτα που άκουσε το ζευγάρι να μιλάει. Από εκείνη ακριβώς τη στιγμή αρχίζει μία περιπέτεια του ήρωα με μοναδικό του σύντροφο ένα διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, γνωστό με τον τίτλο «Η φωνή του δράκου».

Η ιστορία του Παπαδιαμάντη αποδίδεται αποσπασματικά μέσα στο μυθιστόρημα της συγγραφέως, στην αρχή εγκιβωτισμένη, αλλά με αρχή, μέση και τέλος. Τα αποσπάσματα αυτά μάλιστα τοποθετούνται σε καίριες θέσεις μέσα στο έργο καθώς παρακολουθούμε τους δύο ήρωες να κινούνται σε παράλληλες γραμμές. Το βιβλίο αυτό θα περάσει αρκετά μηνύματα στον Απελλή όπως και άλλωστε η όλη περιπλάνησή του στις συνοικίες της πολυπολιτισμικής Αθήνας. Μέσα από τα μάτια του Απελλή παρακολουθούμε τον κόσμο και τη σκληρή πραγματικότητα της εποχής μας. Η πλοκή

ξετυλίγεται για ακόμη μία φορά με αριστοτεχνικό τρόπο, με πλούσια δράση και με δυναμικούς χαρακτήρες και δεν αφήνει τον αναγνώστη λεπτό χωρίς να αγωνιά. Η γλώσσα είναι η δημοτική εμποτισμένη με αποσπάσματα σε καθαρεύουσα, κάτι που οδήγησε αρκετούς κριτικούς της λογοτεχνίας να υποστηρίξουν πως η συγγραφέας προσπαθεί έμμεσα να θίξει το ζήτημα της κατανόησης κλασικών κειμένων της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Όπως και να έχει, η ιστορία αυτή είναι γεμάτη μηνύματα και αλήθειες.

Σαν δευτερεύοντα πρόσωπα αυτής της ιστορίας είναι ο παππούς Σωκράτης, ο πατέρας της Κλειώς, η γιαγιά Ερμιόνη, ο «χάρτινος παππούς» Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και η γιαγιά Νεφέλη, η μητέρα του Τέλη.

Μελετώντας το τέταρτο κατά σειρά μυθιστόρημα διαπιστώνουμε πως πίσω από τον τίτλο *Ο κόκκινος θυμός* κρύβονται κάποιοι «παλιοί» μας γνώριμοι, χαρακτηριστικό ιδιαίτερα προσφιλές στην Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, η οποία αρέσκεται να επαναφέρει στα έργα της παλιούς χαρακτήρες των μυθιστορημάτων της. Η διαφορά, βέβαια, στο παρόν έργο είναι στο ότι οι ήδη γνωστοί μας ήρωες από το μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* πλέον έχουν αναπτυχθεί και εξελιχθεί ως προσωπικότητες, έχοντας περάσει από διάφορες δοκιμασίες και έχοντας έρθει αρκετές φορές αντιμέτωποι με τα συναισθήματά τους. Επιπρόσθετα, παρατηρείται και η παρουσία ενός νέου μέλους της οικογένειας, της μικρής Νεφέλης. Πρωταγωνιστική θέση κατέχει, βέβαια, και πάλι ο Απελλής που αν και τον συναντήσαμε ως εντεκάχρονο παιδί τώρα τον παρακολουθούμε ως έφηβο σε μία κρίσιμη στιγμή της ζωής του, όπου καλείται να αποφασίσει για το επαγγελματικό του μέλλον. Σημαντικό ρόλο σε αυτήν την απόφαση θα διαδραματίσουν η μητέρα του Κλειώ και ο πατριός του Τέλης. Η διαδικασία επιλογής, σαφώς, δεν είναι εύκολη και η δυσκολία εντείνεται ακόμη περισσότερο όταν μία αναπάντεχη πρόταση για τα μετέπειτα σχέδια στην επαγγελματική πορεία του Απελλή έρχεται να ταραξεί τις ισορροπίες στη ζωή και την οικογένειά του. Πίσω από αυτήν την πρόταση κρύβεται ένας μυστηριώδης «μάγος», ο Μάικ Τζίσεν ή αλλιώς Μιχάλης Ζησενιάδης. Το πρόσωπο αυτό συνδέεται με το παρελθόν του Απελλή, αφού όπως αποκαλύπτεται προς το τέλος του έργου, είναι ο βιολογικός του πατέρας.

Μία ιστορία με έναν τρίτοπρόσωπο μη δραματοποιημένο αφηγητή που κάποιες φορές γνωρίζει περισσότερα από τους ίδιους τους ήρωες και με ιδιαίτερα προσεγμένη δομή, που κρατά πάντοτε αμείωτο το ενδιαφέρον και την αγωνία του αναγνώστη. Το

απρόσμενο «πάντρεμα» της λογοτεχνίας με την τέχνη προσδίδει υψηλή ποιότητα στη γραφή, ενώ δε λείπουν και οι διακειμενικές αναφορές που αποτελούν στοιχεία της αφήγησης. Επιπλέον, τα κοινωνικά φαινόμενα και οι προβληματισμοί της σύγχρονης κοινωνίας σε συνδυασμό με τα ιστορικά γεγονότα προσφέρουν ένα ελκυστικό ανάγνωσμα με ζωηρές περιγραφές και αναδρομές στο παρελθόν που έρχονται να φωτίσουν το παρόν. Τα γεγονότα συνεχώς κλιμακώνονται και η αποκάλυψη της αλήθειας βοηθά στη συμπλήρωση του παζλ της ζωής του Απελλή. Κι όλα αυτά κάτω από έναν εξαιρετικό χειρισμό της γλώσσας.

Κεφάλαιο 2: Η παρουσία του πατέρα

Στο μυθιστόρημα *Ο χορός του μαύρου πελαργού* ο Χρήστος υπήρξε ιδιαίτερα προστατευτικός, φιλόξενος και ζεστός απέναντι στον πατέρα του, τον οποίο δε θέλησε να αφήσει στιγμή μόνο του λόγω της άσχημης ψυχολογικής κατάστασής του που προκλήθηκε από την ξαφνική αρρώστια της συζύγου του. Έτσι, λοιπόν, του ζήτησε να μετακομίσει στο σπίτι του και να αναλάβει ο ίδιος τη φροντίδα του έως ότου αναρρώσει η Μαρία.

Μετά το άκουσμα της επιθυμίας του Νικόλα να ταξιδέψει ως τη Θεσσαλονίκη προκειμένου να είναι δίπλα στη Μαρία που νοσηλευόταν, ο Χρήστος χωρίς δεύτερη σκέψη απέκλεισε την ιδέα αυτή στην προσπάθειά του να προστατέψει την υγεία του πατέρα του, ενώ συνάμα διέτρεχαν και λόγοι οικονομικοί. Εδώ, σαφώς, παρουσιάζεται ο Χρήστος, ως ένας πολύ στοργικός γιος που όμως δε σκέφτεται πρωτίστως την ευτυχία του πατέρα του, αλλά την ασφάλειά του. Μάλιστα, η στάση που κρατάει είναι αμετάκλητη.

Η απροσδόκητη εξαφάνιση του πατέρα του οδήγησε τον Χρήστο στη διαπίστωση πως φέρθηκε με απρονοησία καθώς δεν είχε συνυπολογίσει το ενδεχόμενο της φυγής του. Συγχρόνως, αναλαμβάνει αμέσως δράση και μεταθέτει την ευθύνη από τον γιο του στον ίδιο. Δεν αργεί, όμως, να έρθει η πληροφορία από τη Μάρθα πως ο Νικόλας όχι μόνο δεν έχει χαθεί αλλά βρίσκεται και στη Θεσσαλονίκη. Ο Χρήστος παρά τον θυμό του έτρεξε αμέσως να τον φέρει πίσω και αυτή τη φορά καμία δικαιολογία περι οικονομικών δε βγήκε από το στόμα του. Η συνολική στάση του Χρήστου, θα έλεγε

κανείς, πως φανερώνει την αγάπη και το ενδιαφέρον που έτρεφε για τον πατέρα του, αλλά και την ανησυχία του μήπως του συνέβαινε κάτι άσχημο.

Παράλληλα, ο Χρήστος υπήρξε ιδιαίτερα ενθαρρυντικός και τρυφερός με τον δεκατριάχρονο γιο του, προκειμένου να καθησυχάσει την αγωνία του αναφορικά με την εξαφάνιση του Νικόλα. Τη στιγμή που ο Φάνης επέρριπτε κατηγορίες στον εαυτό του για την τροπή των εξελίξεων, ο Χρήστος έσπευσε να αποδιώξει το βάρος της ενοχικότητας από αυτόν και να του δώσει «άφεση αμαρτιών». Όπως διαπιστώνεται, για τον Χρήστο, ο Φάνης είναι παιδί και πρέπει να συμβαδίζει με τα δεδομένα της ηλικίας του. Μάλιστα, στο σημείο αυτό η χρήση του ασύνδετου σχήματος και ο κοφτός λόγος αποδίδουν την απόγνωση και την αγανάκτηση του Χρήστου, δύο συναισθήματα που τον κατευθύνουν στην πορεία αναζήτησης του πατέρα του.

Στο μυθιστόρημα *Το φιλί της λύκαινας* οι ψυχρές σχέσεις της Δάφνης και του Πέτρου, δε φαίνεται να έχουν αντίκτυπο στη στάση που κρατά ο Αλέξης προς τον πεθερό του, Πέτρο. Απεναντίας, οι σχέσεις τους βασίζονται σε αισθήματα αγάπης και αλληλοεκτίμησης. Μάλιστα, ο Αλέξης όχι μόνο εκτιμούσε τον πεθερό του, αλλά και τον θεωρούσε άνθρωπο υπεύθυνο να αναλάβει την προστασία του γιου του, όπως παρατηρείται και από το γεγονός πως του εμπιστεύθηκε τον Φραγκίσκο, για να παραμείνουν οι δυο τους συντροφιά σχεδόν ολόκληρο το καλοκαίρι. Για την ακρίβεια, ο Αλέξης ήταν ο μοναδικός από την οικογένεια που κρατούσε επαφές μαζί του στην προσπάθειά του να κρατάει τις ισορροπίες μέσα στην οικογένεια. Ο ίδιος, λοιπόν, όχι μόνο έμεινε ανεπηρέαστος από τη σχέση του Πέτρου και της Δάφνης, αλλά έβγαλε και τα δικά του συμπεράσματα σχετικά με την προσωπικότητα του Πέτρου. Παράλληλα, ο Αλέξης επισκεπτόταν συχνά με την πρώτη ευκαιρία τον Πέτρο στην Αμφίπολη. Κύριος λόγος ήταν τα αρχαιολογικά εκθέματα του τόπου που μάγευαν τον ίδιο ως πιστό παθιασμένο αρχαιολόγο και αρχαιολάτρη. Άλλωστε, αυτό παρατηρείται από τη γλώσσα που χρησιμοποιεί, η οποία είναι αυστηρά η ορθή ελληνική και κάποιες φορές και καθαρεύουσα. Παράλληλα, ο ίδιος προσπαθεί να εμψυχήσει και στον γιο του την αγάπη του αυτή για τον αρχαίο κόσμο, την αρχαία μυθολογία και πάμπολλες φορές αναφέρεται μέσα στο έργο η αυστηρή στάση που κρατά ο πατέρας σχετικά με τη χρήση της αυθεντικής ελληνικής γλώσσας από τον νεαρό Φραγκίσκο.

Ωστόσο, αναφορικά με την επαγγελματική επιλογή του Φραγκίσκου, η στάση του είναι αρκετά δημοκρατική, καθώς δεν έχει απαιτήσεις να ακολουθήσει ένα επάγγελμα κατά

τα δικά του πρότυπα, αλλά του έδωσε τον χώρο και τον χρόνο να σκεφτεί και να αποφασίσει μόνος του για την επαγγελματική του αποκατάσταση.

Προχωρώντας στο τρίτο κατά σειρά μυθιστόρημα, *Καναρίνι και μέντα*, δεδομένης της περίπλοκης οικογενειακής κατάστασης του Απελλή είναι εύλογο να μελετήσουμε τον ρόλο του βιολογικού του πατέρα και του μετέπειτα πατριού του. Ξεκινώντας λοιπόν από τον πραγματικό πατέρα του νεαρού, μπορούμε να διακρίνουμε πως η αναφορά σε αυτόν γίνεται σε πολύ κατοπινό σημείο της αφήγησης, κάτι που μαρτυρεί βέβαια και την καθόλου σημαντική επίδραση που ασκεί στη ζωή του ήρωά μας. Τον συναντάμε, δηλαδή, όταν πια ο Απελλής ζητά εξηγήσεις για την ταυτότητά του και μάλιστα επισημαίνεται πως τώρα πια ζει στο εξωτερικό. Ήδη από τα πρώτα λόγια που ακούγονται γι' αυτόν καταλαβαίνει κανείς πόσο ανεύθυνος είναι. Συγκεκριμένα, στο άκουσμα της εγκυμοσύνης της Κλειώς, εκείνος τράπηκε σε φυγή αποποιούμενος των ευθυνών του με τη δικαιολογία πως όντας μεγαλύτερος ίσως είχε μπλεξίματα με τη δικαιοσύνη, καθώς η Κλειώ τότε ήταν ανήλικη. Αυτή του η απερισκεψία οδήγησε την Κλειώ σε προβλήματα αλλά ποτέ μέχρι τώρα δεν προσπάθησε να την διορθώσει. Για την ακρίβεια, έφυγε για την Αμερική και έκτοτε δεν αναγνώρισε ποτέ τον Απελλή ως πραγματικό του γιο. Εκείνος βέβαια έκανε οικογένεια μετά από χρόνια αλλά με τον Απελλή δεν επιθυμεί να έχει σχέσεις, όπως πληροφορούμαστε από τον Τέλη.

Ο Τέλης, από την άλλη πλευρά, ως φίλος αρχικά και έπειτα πατριός του Απελλή παρουσιάζεται σαφώς πολύ διαφορετικός. Ένας χαμογελαστός και καλόκαρδος άνθρωπος, όπως τον χαρακτηρίζει ο νεαρός ήρωάς μας, υπήρξε ιδιαίτερα τρυφερός με τον Απελλή από την πρώτη κι όλας μέρα της γνωριμίας τους. Τότε που ο ίδιος έσπευσε να τον καλωσορίσει προσφέροντάς του δώρα και συνάμα μεγάλη ευχαρίστηση. Μπορούμε να επισημάνουμε πως πέτυχε γρήγορα τον σκοπό του, τη συμπάθεια δηλαδή του Απελλή. Με την πάροδο του χρόνου οι δραστηριότητες μεταξύ τους ήταν όλο και περισσότερες και τα συναισθήματα και η συμπάθεια που έτρεφε ο ένας για τον άλλον όλο και πιο αμοιβαία. Ωστόσο, η επιμονή του Τέλη να ταξιδέψουν ο ίδιος και η Κλειώ στην Αφρική για λόγους οικονομικούς είχε ως αποτέλεσμα να κλονιστούν οι σχέσεις μεταξύ τους, καθώς ο Τέλης άρχισε να αποτελεί μία απειλή για τον εντεκάχρονο ήρωα.

Ανεξάρτητα από αυτήν την παρεξήγηση, θα έλεγε κανείς πως ο Τέλης αποτελεί πρότυπο πατέρα, μία πατρική φιγούρα που κάθε νεαρός θα ήθελε να έχει καθώς ο ίδιος φαίνεται να αποδέχεται τον Απελλή σαν πραγματικό του παιδί. Η αγάπη του Τέλη για

τον ήρωα αυτόν είναι μεγάλη, όπως διαπιστώνεται προς το τέλος του έργου μόλις οι δύο χαρακτήρες ξαναβρίσκονται μετά την εξαφάνιση του Απελλή. Ο Τέλης τρέχει αμέσως να τον αγκαλιάσει και να τον φιλήσει, ενώ το «κήρυγμα» έρχεται σε δεύτερη μοίρα. Αυτό που είχε σημασία για τον Τέλη ήταν η ασφάλεια του Απελλή. Ήταν, αυτός μάλιστα, που ανέλαβε το δύσκολο ρόλο να του ξεκαθαρίσει τα πράγματα σχετικά με το παρελθόν του και οι δυο τους να έρθουν ακόμα πιο κοντά σαν πατέρας με γιο.

Ταυτόχρονα, ως σύζυγος αποτελεί στήριγμα για την Κλειώ. Για την ακρίβεια, από τον καιρό που η ίδια αντιμετώπιζε πρόβλημα υγείας ήταν στο πλευρό της και τη φρόντισε και μέχρι τώρα το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι η ασφάλεια και η υγεία της. Συγχρόνως, ο ίδιος θέλει να επισφραγίσει τη σχέση του μαζί της, προσφέροντάς της μία ευτυχισμένη οικογένεια, κάτι που πραγματοποιεί στον επίλογο του βιβλίου.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* τη θέση του πατέρα στην καρδιά του έφηβου ήρωα κατέχει ο θετός πατέρας του, ο θεϊός του δηλαδή, που δέχτηκε να τον υιοθετήσει και να τον αναθρέψει, ωστόσο ο θάνατός του τον στέρησε από τη ζωή του Απελλή. Τη θέση αυτή δικαιωματικά ανέλαβε ο πατριός του ο Τέλης. Η αγάπη του για τον Απελλή είναι απερίγραπτη και σε αυτή βασίζεται η σχέση των δύο. Άλλωστε, από όσο φαίνεται ο Τέλης είναι ένας άνθρωπος που βάζει πάνω από τον εαυτό του τα αγαπημένα του πρόσωπα και το ίδιο κάνει πάντοτε και για τον γιο του. Συμπαραστάτης και σύμβουλος δε χάνει την ευκαιρία να καθοδηγεί τον Απελλή σε ό,τι τον απασχολεί, καθώς έχει κερδίσει την εμπιστοσύνη του και γνωρίζει όλα του τα μυστικά. Ταυτόχρονα, είναι ιδιαίτερα υποστηρικτικός μαζί του, αφηφώντας κάποιες φορές το ενδεχόμενο να έρθει σε αντιπαράθεση με τη γυναίκα του για χάρη του.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό του είναι η διακριτικότητά του καθώς πάντοτε χτυπάει την πόρτα πριν εισέλθει στον προσωπικό χώρο του άλλου, ένας εκ των οποίων είναι και το εργαστήρι του γιου του. Παράλληλα, τον έχει μεγάλη έννοια και μάλιστα μόλις πληροφορείται την πρόταση του Μάικ Τζίσην να συναντήσει τον Απελλή, ο ενθουσιασμός τον κατακλύζει. Δε δίστασε ακόμη και να επιπλήξει την Κλειώ για την καχυποψία της και προσπάθησε ταυτόχρονα με επιχειρήματα να την πείσει για χατίρι του Απελλή. Συνάμα, νιώθει υπερηφάνεια για τον Απελλή και θέλει το καλύτερο για το μέλλον του. Αυτός είναι και ο λόγος που τον συμβουλεύει να σκεφτεί ψύχραιμα και λογικά πριν πάρει την τελική του απόφαση. Αν και τα σχέδια του Τέλη ήταν διαφορετικά, καθώς επιθυμούσε ο Απελλής να σπουδάσει αρχιτεκτονική για να

δουλέψει μαζί του στο γραφείο, ωστόσο τον διαβεβαιώνει πως εάν αποφασίσει να διαλέξει τελικά τον δρόμο της ζωγραφικής θα είναι στο πλευρό του. Παρόλα αυτά, βρίσκει σωστό να τον προετοιμάσει για τα απρόοπτα που μπορεί να παρουσιαστούν στην πορεία της ζωής του. Άλλωστε, ο Τέλης είναι ένας άνθρωπος, ο οποίος έχει περάσει δυσκολίες στη ζωή του και το γεγονός αυτό τον ωθεί να κοιτά με μια πιο ρεαλιστική ματιά τη ζωή. Πάντως, σε κάθε περίπτωση η ανιδιοτελής αγάπη του Τέλη για τον Απελλά γίνεται αισθητή σε κάθε του πράξη.

Σαν σύζυγος, ο Τέλης, είναι ιδιαίτερα τρυφερός με την Κλειώ και αδιαμφισβήτητα την αγαπάει υπερβολικά. Όταν εκείνη υποτροπίασε ο ίδιος ανέλαβε ευθύνες και καθήκοντα που δεν ήταν δικά του μέχρι εκείνη τη στιγμή. Η καθαριότητα του σπιτιού, το μαγείρεμα και η φροντίδα της ασθενούς έγιναν το κύριο μέλημά του. Για αντάλλαγμα δε ζητούσε ποτέ τίποτα. Αυτό, μάλιστα, αναφέρεται πολλές φορές για τον Τέλη τονίζοντας την ανιδιοτελή αγάπη που απλόχερα χάρισε στην οικογένειά του.

Θα μπορούσαμε ακόμη να επισημάνουμε πως μετά την αποκάλυψη της αλήθειας και στο ενδεχόμενο να χάσει τον Απελλά ή ίσως και την Κλειώ βλέπουμε τον Τέλη να ανησυχεί, να αγωνιά και να νιώθει ανασφαλής από φόβο ενός ενδεχόμενου αποχωρισμού. Ωστόσο, τα συναισθήματά του δε στάθηκαν εμπόδιο στο να επιτρέψει τη συνάντηση της Κλειώς με τον Τζίσεν, της έδωσε χώρο να σκεφτεί και παρόλη την ενόχλησή του, φέρθηκε άπογα για ακόμη μία φορά, καθώς δεν έδειξε εγωιστική συμπεριφορά.

Τη θέση του βιολογικού πατέρα του Απελλά κατέχει ο Μάικ Τζίσεν ή αλλιώς Μιχάλης Ζησενιάδης. Μη γνωρίζοντας την πραγματική του ταυτότητα η εντύπωση που σχηματίζεται γι' αυτόν είναι αρκετά καλή. Είναι ο μυστηριώδης «μάγος», ο Ελληνοκαναδός καθηγητής εικαστικών τεχνών που προσφέρει ευκαιρίες σε νέα παιδιά να διαπρέψουν στον χώρο της τέχνης. Ένας άνθρωπος που ήρθε να γεμίσει με φιλοδοξίες και όνειρα τον Απελλά, να του εξασφαλίσει ένα λαμπρό μέλλον παρέχοντάς του υποτροφία. Συνάμα, δίνει την εικόνα ενός διεθνούς αναγνωρισμένου προσώπου με ιδιαίτερο κύρος στον καλλιτεχνικό χώρο, πάντοτε καλοντυμένος και με μία αύρα αρκετά ελκυστική. Αυτή την εικόνα είχε, λοιπόν, ο Μιχάλης Ζησενιάδης προτού αποκαλυφθεί η αλήθεια.

Βέβαια, μόλις έγινε γνωστός ο λόγος για τον οποίο ήρθε ξαφνικά στη ζωή του Απελλά και παρά τη δυσμενή στάση του τελευταίου, ο Μιχάλης δεν το έβαλε κάτω και θέλησε

να δώσει εξηγήσεις στον γιο του για τον λόγο που απουσίαζε τόσα χρόνια από τη ζωή του. Σε μία συνάντηση των δυο τους τού αποκάλυψε όσα συνέβησαν με μία εκτενή αναδρομή στο παρελθόν. Φαίνεται, πως ο Μιχάλης ποτέ δεν εγκατέλειψε την Κλειώ, τον έρωτα της ζωής του, όπως ομολογεί ο ίδιος, αλλά τα εμπόδια και τα τρίτα πρόσωπα που μπήκαν στον δρόμο τους ήταν η αιτία του αναπάντεχου χωρισμού τους. Τελικά, ο φόβος ενός ενδεχόμενου θανάτου και τα βαθιά γηρατειά στάθηκαν η αιτία να μάθει όλη την αλήθεια ο Μιχάλης σχετικά με τις ανακριβείς πληροφορίες που του μετέφερε ο προδότης ξάδερφός του αναφορικά με τη δήθεν έκτρωση της Κλειώς και τη διακοπή των σχέσεών τους. Έκτοτε, ξεκίνησε μία προσπάθεια αναζήτησης του γιου του. Αξιοσημείωτο επίσης είναι πως παρά τις επιτυχίες του, την κοσμική του ζωή και τις επιπόλαιες σχέσεις, στην ουσία δεν υπήρχε αληθινή αγάπη στη ζωή του, αντίθετα, ένιωθε πως ήταν ολότελα μόνος του. Όμως, η ύπαρξη και μόνο του Απελλή ήταν ένα θείο δώρο για εκείνον που τον έκανε να αισθάνεται υπέροχα.

Σε καμία περίπτωση ο Μιχάλης δεν εμφανίστηκε στη ζωή του Απελλή για να ταράξει την ψυχική του ηρεμία, αλλά στόχος του ήταν να τον βοηθήσει διακριτικά. Μόνο σε περίπτωση που είχε τη συγκατάθεση της Κλειώς επρόκειτο να του αποκαλύψει την πραγματική του ταυτότητα, κάτι που δείχνει με πόσο σεβασμό έβλεπε τη μητέρα του γιου του. Ακόμη, πάντοτε θεωρούσε υπέροχο να έχει κανείς παιδί, να έχει κάποιον δικό του να αγαπάει, όπως αγάπησε και ο ίδιος τον Απελλή πριν καν γεννηθεί. Ήταν επίσης διατεθειμένος να του προσφέρει μία ευτυχισμένη οικογένεια ακόμη κι αν δεν υπήρχαν οι κατάλληλες συνθήκες. Γι' αυτόν τον λόγο έχει τη συνειδήσή του καθαρή, καθώς δεν είναι δικό του το φταίξιμο για όσα συνέβησαν στον Απελλή. Νοιάζεται πραγματικά για το γιο του, αλλά σε καμία περίπτωση δε θέλει να τον απομακρύνει από τη μητέρα του. Γι' αυτό άλλωστε προτείνει μία μέση λύση σχετικά με την επαγγελματική πορεία του Απελλή που θα ευχαριστήσει και την Κλειώ. Κλείνοντας, μπορούμε να επισημάνουμε πως η στάση του μετά την αποκάλυψη της αλήθειας είναι εξαιρετικά στοργική και τρυφερή και τα δάκρυά του προκαλούν συγκίνηση στον γιο του.

Κεφάλαιο 3: Η παρουσία της μητέρας

Στο μυθιστόρημα *Ο χορός του μαύρου πελαργού* παρατηρείται μία αντίφαση στα λόγια της Μαρίνας αναφορικά με την ηλικία του γιου της, Φάνη. Πιο συγκεκριμένα, από τη μία τον επιπλήττει για την απόφασή του να βοηθήσει τον πατέρα του στην αναζήτηση

του Νικόλα χαρακτηρίζοντάς τον «μικρό» για ένα τέτοιο εγχείρημα, ενώ από την άλλη τον κατηγορεί πως δε σκέφτεται την ανάγκη του πατέρα του για ξεκούραση αν και πλέον είναι «ολόκληρος άνδρας», όπως η ίδια επισημαίνει. Είναι έκδηλη, λοιπόν, μέσα από αυτά τα λόγια η σύγχυση της Μαρίνας ως προς την ηλικιακή περίοδο του Φάνη. Βέβαια, κάτι τέτοιο στη συμπεριφορά μιας μητέρας δεν είναι καθόλου κατακριτέο, καθώς από τη στιγμή που το παιδί αρχίζει να μεγαλώνει και να καταλαβαίνει τον κόσμο γύρω του αυξάνονται και οι απαιτήσεις που τρέφουν οι άλλοι από αυτό. Μην ξεχνάμε εξάλλου ότι για κάθε μητέρα το παιδί της όσο κι αν μεγαλώσει δεν παύει να είναι παιδί.

Όσον αφορά στη σχέση της με τον Νικόλα αποκαλύπτεται πως η ίδια του είχε ιδιαίτερη αδυναμία, τον αγαπούσε σαν πραγματικό της πατέρα και νοιαζόταν αληθινά για την πορεία της υγείας του. Ειδικότερα, μετά το άκουσμα της επιθυμίας του Νικόλα να ταξιδέψει μόνος του έως τη Θεσσαλονίκη, υπήρξε αρνητική σε αυτήν την ιδέα διότι την ανησυχούσε και την ίδια η διάθεσή του. Ακόμη, όταν παρατηρούσε πως ο Νικόλας έγραφε με τις ώρες στο αγαπημένο του καφετί τετράδιο, ανησυχούσε για τα μάτια του. Δεν είχε βέβαια και άδικο γιατί, όπως αναφέρεται, η άδεια οδήγησης του Νικόλα δεν είχε ανανεωθεί λόγω της μειωμένης του όρασης. Ωστόσο, το γράψιμο έδινε ευτυχία στον Νικόλα, κάτι το οποίο η Μαρίνα δεν είχε σκεφτεί, αλλά η αγάπη της για εκείνον την έκανε να βάζει πάνω από όλα την υγεία του παρά την ψυχική του γαλήνη. Τέλος, μόλις μαθεύτηκε πως ο Νικόλας βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη, εκείνη πήρε το μέρος του λέγοντας χαρακτηριστικά στον σύζυγό της: «Έχει κι αυτός τα δίκια του».

Στο μυθιστόρημα *Το φιλί της λύκαινας* παρόλο που η Δάφνη δεν έχει ενεργό ρόλο στην πλοκή του μυθιστορήματος, διαπιστώνεται μέσα από αναφορές του Φραγκίσκου και του Πέτρου, πως δεν έχει ιδιαίτερα καλές σχέσεις με τον πατέρα της, Πέτρο, ήδη από την παιδική της ηλικία. Βέβαια, καθώς ξετυλίγεται το νήμα της ιστορίας διαπιστώνει τόσο ο νεαρός ήρωας όσο και ο αναγνώστης πως την ευθύνη δεν την επωμίζεται ολοκληρωτικά η Δάφνη αλλά και η μητέρα της, η Ολυμπία, η οποία είχε παίξει καταλυτικό ρόλο στη διαταραγμένη σχέση αυτήν πατέρα και κόρης. Μάλιστα, η τυφλή εμπιστοσύνη που είχε στη μητέρα της δυσχέραιναν ακόμη περισσότερο τη σχέση αυτή.

Δεν ήταν λίγες οι φορές που η Δάφνη χαρακτήριζε τον πατέρα της μπροστά στον Φραγκίσκο με απρεπή κοσμητικά επίθετα, που έδειχναν ανύπαρκτη αγάπη και χαμηλή εκτίμηση προς το πρόσωπό του. Ωστόσο, είχαν και κοινά στοιχεία μεταξύ τους: «Το βλέμμα του, το άγγιγμά του, οι κινήσεις του άχνιζαν, θαρρείς, αγάπη, φιλικότητα και

καλοσύνη...Ακριβώς όπως το βλέμμα, το άγγιγμα και οι κινήσεις της μητέρας μου – όλα εκείνα που έκαναν τους ασθενείς να τη λατρεύουν. Κόρη και πατέρας έμοιαζαν σε πολλά.».

Μολαταύτα, αν και οι κατηγορίες που προσάπτει στον πατέρα της είναι αρκετές, η Δάφνη δεν παύει να νοιάζεται για εκείνον. Τη θλίψη που της προξένησε η απομάκρυνση του Πέτρου όταν ακόμη ήταν μικρή δεν την υπολογίζει όταν πρόκειται για την υγεία του. Συγκεκριμένα, αναφέρεται από τον Πέτρο πως φρόντιζε για την καθαριότητα του σπιτιού του και για τα φάρμακά του. Μάλιστα, έβαζε κάθε τόσο τον Αλέξη να του τηλεφωνεί προκειμένου να μαθαίνει τα νέα του και όταν κάτι δεν πήγαινε καλά, εκείνη με την ιδιότητα του γιατρού, πρότεινε συγκεκριμένη φαρμακευτική αγωγή.

Όμως, ας πιάσουμε τα γεγονότα από την αρχή και ας ξεκινήσουμε από τα παιδικά της χρόνια. Ήδη από τη στιγμή της γέννησής της, η απουσία του πατέρα της για δύο ολόκληρα χρόνια είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν αισθήματα φόβου για τον πατέρα της, τον οποίο αντιμετώπιζε ως ξένο. Η επανασύνδεση, όμως, δεν κράτησε για πολύ και η επαφή τους περιορίστηκε μόνο τα Σαββατοκύριακα. Παρόλα αυτά, ούτε και αυτή η κατάσταση κράτησε για πολύ, καθώς η μετάβαση του πατέρα της στο εξωτερικό εξαιτίας της καταδίωξής του, ως μέλος της αντιστασιακής ομάδας, έφερε πάλι τη ρήξη στη σχέση τους.

Το τελευταίο γεγονός είχε ως συνέπεια το διαζύγιο των γονιών της, κάτι που προκάλεσε αναστάτωση στην οκτάχρονη τότε Δάφνη, η οποία φώναξε με θυμό στον πατέρα της πως δεν τον αγαπάει που φεύγει και την αφήνει. Είναι, άλλωστε, επιστημονικά αποδεδειγμένο, πως η απόφαση του διαζυγίου, μπορεί να έχει ως συνέπεια για το παιδί που βρίσκεται στη σχολική ηλικία, τη διατάραξη της ψυχικής και κοινωνικής του ισορροπίας και την επώδυνη αλλαγή στις σχέσεις με τους γονείς του. (Kelly & Wallerstein, 2004: 309)

Θα αποτελούσε παράλειψη να μην υπογραμμιστεί πως η Δάφνη μεγάλωνε με την πεποίθηση πως ο πατέρας της έφυγε, γιατί προτιμούσε να ταξιδεύει, παρά να βρίσκεται με την οικογένειά του. Την είχε, δηλαδή, πείσει η μητέρα της πως ένα νεανικό όνειρο του Πέτρου στάθηκε αφορμή να διαλύσει την οικογένειά του. Έτσι λοιπόν, στην αμέσως επόμενη συνάντησή τους, η οποία πραγματοποιήθηκε ύστερα από πέντε

χρόνια, η Δάφνη, υπήρξε ιδιαίτερα ψυχρή απέναντί του. Οι δυο τους δεν αντάλλαξαν καμία κουβέντα, καθώς εκείνη προτίμησε να συνεχίσει τα μαθήματά της.

Έκτοτε, η φυγή του Πέτρου για ακόμη μία φορά στάθηκε εμπόδιο στην αποκατάσταση των σχέσεών τους αφού παρέμεινε το ίδιο δύσπιστη σε σχέση με τα γράμματα που της έστελνε όλον αυτόν τον καιρό που ήταν μακριά. Εκείνη ποτέ δεν έλαβε κανένα γράμμα από τον ίδιο καθώς η μητέρα της είχε φροντίσει να τα εξαφανίσει. Εδώ η ευθύνη για τη δυσπιστία της Δάφνης μεταφέρεται αυτομάτως στην Ολυμπία και ο Φραγκίσκος αλλά και ο αναγνώστης διαπιστώνουν πως ίσως το φταίξιμο για τις σχέσεις πατέρα και κόρης να το επωμίζεται η Ολυμπία. Για την ακρίβεια, η Δάφνη είχε απόλυτη εμπιστοσύνη στη μητέρα της και πίστεψε πως ο πατέρας της έχει εγκατασταθεί στη Βραζιλία και περνάει τον καιρό του με Βραζιλιάνες κι ότι τα υπόλοιπα που της έλεγε εκείνος ήταν όλα ψέματα. Όπως γίνεται αντιληπτό, στην περίπτωση της συμπαράταξης του παιδιού με τον έναν γονιό εναντίον του άλλου, δημιουργείται απόσταση μεταξύ του γονέα και του παιδιού. (Kelly & Wallerstein, 2004: 321) Βέβαια, τα παιδιά εκείνα που υφίστανται τις μεγαλύτερες βλάβες από το διαζύγιο, είναι αυτά που οι γονείς τους απέφυγαν να τους μιλήσουν γι' αυτό, επιρρίπτοντας όλες τις ευθύνες στον άλλον γονέα, και δεν κατάφεραν να διατηρήσουν καλές σχέσεις με τον άλλον γονέα μετά τον χωρισμό. (Μπαμπάλης & Ξανθάκου, 2011: 58)

Αξίζει ακόμη να επισημανθεί πως η Δάφνη, σε μεγαλύτερη ηλικία, δε δέχθηκε, αρχικά, την πρόταση γάμου από τον Αλέξη, διότι φοβόταν μήπως κάποτε χωρίσουν, όπως και οι δικόι της οι γονείς. Όπως άλλωστε λέγεται, όταν ένα κορίτσι μεγαλώνει δίχως την πατρική φιγούρα παρουσιάζει δυσκολίες στις σχέσεις της με τους άνδρες και στη δημιουργία δεσμού. (Hetherington, 1972: 313-326) Είναι βέβαια συχνό φαινόμενο, τα παιδιά χωρισμένων γονιών να ζουν με τον φόβο ενός δικού τους αποτυχημένου γάμου.

Ένα ακόμη γεγονός, που εξαγρίωσε τη Δάφνη, ήταν που δεν τη συνόδευσε ο Πέτρος στην εκκλησία, ως νύφη, όπως του είχε ζητήσει να κάνει. Και σε αυτήν την περίπτωση δεν πίστεψε τα λόγια του, διότι ήταν βέβαιη πως έλαβε το προσκλητήριο, μιας και φρόντισε να το στείλει η Ολυμπία. Παρά τις όσες προσπάθειες του Πέτρου να υπερασπιστεί τον εαυτό του, η Δάφνη παρέμεινε όχι μόνο αμετάπειστη, αλλά του ομολόγησε με θυμό τις δυσκολίες των παιδικών της χρόνων, όχι τόσο τις οικονομικές, όσο τις συναισθηματικές και τις πρακτικές. Επεξηγηματικά, η Ολυμπία εργαζόταν ως αργά και η Δάφνη γύριζε μόνη της από το σχολείο και μελετούσε το ίδιο, μόνη. Επίσης,

φίλες δεν είχε πολλές και όλες είχαν τον μπαμπά τους να τις βγάζει έξω, να τους φέρνει δώρα, να φροντίζει να μη λείπει τίποτα από το σπίτι, ενώ στο δικό τους τα φρόντιζε όλα η Δάφνη, κι ας ήταν μικρή. Κι αν κάτι δεν το έκανε καλά η μητέρα της τη μάλωνε και εκείνη αντί να θυμώνει, την παρηγορούσε όταν παραπονιόταν πως δεν έχει στήριγμα τον άντρα της κοντά. Με άλλα λόγια επωμίστηκε ευθύνες που δεν ήταν δικές της, ούτε και της ηλικίας της. Συγχρόνως, μπορούμε να προσθέσουμε πως η όλη αυτή η ηλεκτρισμένη κατάσταση ανάμεσα στους γονείς της την απομόνωσε και την απομάκρυνε από την ανεμελιά της εφηβικής της ηλικίας. Διαπιστώνεται, λοιπόν, πως οι αλλαγές στη σχέση γονέα-παιδιού λόγω του διαζυγίου μπορεί να ωθήσουν το παιδί σε μια πρόωμη ωριμότητα. (Kelly & Wallerstein, 2004: 320) Επιπλέον, τον θεωρούσε υπεύθυνο ακόμα και για τις επαγγελματικές αποτυχίες της Ολυμπίας αναφέροντας πως εάν δεν είχαν χωρίσει, η Ολυμπία θα είχε κάποιον δίπλα της με γνώσεις και με πείρα περισσότερη στα οικονομικά και ίσως να μην έκανε σπατάλες, να μην επένδυε στο χρηματιστήριο και να μην οδηγούνταν στην πτώχευση.

Με το πέρασμα του χρόνου, οι σχέσεις μεταξύ των δύο παρέμεναν ίδιες και περιοριζόνταν σε λιγόλογες τηλεφωνικές επικοινωνίες για καθαρά περιουσιακά ζητήματα. Για την ακρίβεια, από τότε που έμαθε για τον καινούριο του γάμο, θεωρούσε ακόμα πιο αναίτιο να έχει στενές επαφές μαζί του. Ωστόσο, όταν πληροφορήθηκε πως ο πατέρας της αρρώστησε, αρχικά συνέστησε στην Αγγελίνα, τους κατάλληλους γιατρούς δίνοντάς της ταυτόχρονα οδηγίες. Βέβαια, δεν έμεινε μόνο στην τηλεφωνική επικοινωνία με την Αγγελίνα αλλά αποφάσισε να τον επισκεφθεί στο νοσοκομείο που νοσηλευόταν, μία πράξη που φανερώνει πως κατά βάθος νοιαζόταν για τον πατέρα της. Ταυτόχρονα, όταν έμαθε πως η υγεία του χειροτέρευσε δε δίστασε ούτε στιγμή να μπει μέσα στο δωμάτιο και να φιλήσει το χέρι του ακριβώς στο σημείο που ήταν το σημάδι του Σαντιάγο, το οποίο συνιστά τη μοναδική απόδειξη της αλήθειας. Στο σημείο αυτό, ας αναφέρουμε πως η συγγραφέας αξιοποιεί ένα ευφύεστατο τέχνασμα για να αποδώσει την αληθοφάνεια που θέλει στο έργο της. Παράλληλα, θα έλεγε κανείς πως ήταν μία έντονη συγκινησιακή στιγμή καθώς η Δάφνη ξέσπασε σε κλάματα και με τα λόγια της σιγά σιγά ο Πέτρος έδειχνε να αναρρώνει. Επομένως, μπορούμε να αντιληφθούμε πως παρά τη στενοχώρια και την απογοήτευση που γεύτηκε η Δάφνη ήδη από τα παιδικά της χρόνια, λόγω αφενός της απουσίας του Πέτρου και αφετέρου της εμπλοκής της Ολυμπίας εναντίον του, η αγάπη και η τρυφερότητά της προς το πρόσωπο του πατέρα της δεν κατάφερε να σβήσει.

Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* βιολογική μητέρα του Απελλή είναι η Κλειώ, η οποία ήταν μόλις δεκαπέντε χρονών όταν κατάλαβε πως περιμένει παιδί. Η «εκτός γάμου» εγκυμοσύνη της οδήγησε στον τερματισμό των σχέσεων με τον πατέρα της, ο οποίος τη θεωρούσε το «όνειδος» της οικογένειας. Μη έχοντας, λοιπόν, την ηθική και την οικονομική στήριξη από την οικογένειά της και όντας εγκαταλελειμμένη από τον σύντροφό της, αποφάσισε να δώσει τον Απελλή στον άνθρωπο εκείνο που αγαπούσε και εμπιστευόταν περισσότερο, στον ετεροθαλή αδερφό της. Σαφώς, η ευγνωμοσύνη προς εκείνον για την πράξη υιοθεσίας και για το δύσκολο έργο που ανέλαβε αυτός και η σύζυγός του, να αναθρέψουν δηλαδή τον Απελλή σαν πραγματικό τους παιδί, είναι μεγάλη. Ωστόσο, η απόφαση αυτή θα τη βαραίνει σε όλη της τη ζωή και μάλιστα η στενοχώρια της θα τη φέρει αντιμέτωπη με ψυχοσωματική παράλυση.

Ας πάρουμε όμως τα γεγονότα από την αρχή. Η ίδια μετά την πράξη υιοθεσίας δεν έπαψε στιγμή να ενδιαφέρεται για τη σωστή ανατροφή του Απελλή, καθώς βρισκόταν σε συνεχή επικοινωνία με τους θετούς γονείς του. Έπειτα, καθ' όλη τη διάρκεια της παιδικής του ηλικίας, η Κλειώ δεν ήταν απύσχα από τη ζωή του, παρόλα αυτά κατείχε την ιδιότητα της «θείας». Οι δυο τους είχαν αναπτύξει μία όμορφη και ξεχωριστή σχέση στηριζόμενη σε αισθήματα αμοιβαία. Εκτενέστερα, η Κλειώ τον επισκέπτονταν στις διακοπές των Χριστουγέννων γεμάτη με δώρα και η αδυναμία που του έδειχνε κάποιες φορές προκαλούσε εκδήλωση ζήλιας από τα υπόλοιπα παιδιά της οικογένειας. Περνούσαν ώρες ατελείωτες μαζί ζωγραφίζοντας, όπως ανακαλύπτουμε στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός*. Βέβαια, το δυστύχημα των θετών γονιών του Απελλή άλλαξε τις ισορροπίες μεταξύ τους και αν και θα περίμενε κανείς η Κλειώ να αναλάβει εξ ολοκλήρου την ανατροφή του νεαρού ανιψιού της, ωστόσο εκείνη δέχτηκε να τον αφήσει να μεγαλώσει στο ίδρυμα παρέα με άλλα παιδιά και υπό την προστασία των «μητέρων» του ιδρύματος. Τέσσερα χρόνια πέρασαν με την Κλειώ να πηγαινοέρχεται κάθε καλοκαίρι από το Παρίσι, όπου και ζούσε, για να περάσει τις διακοπές της στην Αίγινα με τον Απελλή. Από τη στάση αυτή της Κλειώς, λοιπόν, μπορούμε να διακρίνουμε την επιθυμία και τη λαχτάρα της να περνάει χρόνο με τον Απελλή, έστω και με την ιδιότητα της θείας, όσο και αν αυτό τη στενοχωρούσε.

Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως η Κλειώ δικαιολογημένα δεν κατάφερε να πάρει μαζί της τον Απελλή μετά τον θάνατο της θετής του οικογένειας. Όπως διαπιστώνει ο αναγνώστης στη συνέχεια του έργου, εκείνη μετά το δυστύχημα ανέλαβε τη φροντίδα της Αλκμήνης, της μεγαλύτερης αδερφής του Απελλή, η οποία

βρισκόταν για μήνες σε κατάσταση καταστολής, ώσπου τελικά απεβίωσε. Έπειτα, ανέλαβε ένα σωρό άλλες εκκρεμότητες, όπως το σπίτι, τα πράγματα, τα χρέη και τα λεφτά για τον Απελλή, μέχρι που τελικά κλονίστηκε και η υγεία της ίδιας και μετέβη εσπευσμένα στο Παρίσι για θεραπεία. Συγχρόνως, πέρα από τις σπουδές της ως ζωγράφος που έπρεπε να τελειώσει στο Παρίσι, δούλευε παράλληλα προκειμένου να μπορέσει να ορθοποδήσει οικονομικά, για να προσφέρει στον γιο της μία ήρεμη και οικονομικά άνετη ζωή και συνάμα μια ευτυχισμένη οικογένεια.

Έτσι και έγινε και πλέον ζούσαν μαζί μητέρα και γιος. Αυτό που δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς είναι η μεγάλη αγάπη που έτρεφε για εκείνον η Κλειώ και η τρυφερότητα με την οποία τον αγκάλιαζε και τον φιλούσε. Στο πρόσωπό της βλέπουμε μία θεία, αλλά πολύ περισσότερο μία φίλη, μία αδερφή ίσως και μία μητέρα. Άλλωστε, αυτό δείχνει και η συμπεριφορά της κάθε φορά που νιώθει αγωνία και φόβο όταν ο Απελλής βρίσκεται μόνος του έξω, αν και αυτό συμβαίνει σπάνια.

Πέρα όλων των άλλων η Κλειώ, από όσο φαίνεται, είναι ένα ανήσυχο, δραστήριο και ελεύθερο καλλιτεχνικό πνεύμα με ιδιαίτερη έφεση στη ζωγραφική για την οποία μάλιστα τη θαυμάζουν οι βασικοί μας ήρωες. Είναι εθισμένη στο τσιγάρο, αλλά προσπαθεί να το μετριάσει χρησιμοποιώντας μέντα. Βέβαια, κάθε φορά που αισθάνεται θυμό, στενοχώρια ή κάθε φορά που καβγαδίζει με τον αγαπημένο της, η κακή αυτή συνήθεια επανέρχεται. Όπως παρατηρείται, η συγγραφέας για ακόμη μία φορά εμποτίζει το έργο της με τους σύγχρονους κοινωνικούς προβληματισμούς. Συμπληρωματικά, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε πως η Κλειώ αποτελεί ένα καλοσηματισμένο ακέραιο χαρακτήρα και πάνω από όλα επίκαιρο. Χαρακτηριστικό της είναι η δυναμικότητα και η θέλησή της να είναι όλα υπό έλεγχο. Αυτό εξάλλου φανερώνει και η στάση της να προετοιμάσει τον Απελλή πριν από τη συνάντηση με τον Τέλη. Βέβαια, η αποδοχή της πρότασης του Τέλη να φύγουν στην Αφρική την καθιστά ένα πρόσωπο που αθετεί τις υποσχέσεις του για μία ευτυχισμένη οικογένεια και ένα παντοτινό δέσιμο με τον Απελλή.

Κάπως έτσι, λοιπόν, οδηγηθήκαμε στην εξαφάνιση του Απελλή και στην αγωνιώδη προσπάθεια της Κλειώς να τον βρει και να του εξηγήσει όλη την αλήθεια, ώστε να μην υπάρχουν σκοτεινά σημεία στη σχέση τους. Μέρρες ολόκληρες πέρασαν με την ηρωίδα να μένει ξάγρυπνη μέρα-νύχτα ξοδεύοντας τα πακέτα με τα τσιγάρα το ένα μετά το άλλο και ζωγραφίζοντας με τις ώρες για να μπορέσει να ηρεμήσει. Και δεν έφτανε αυτό

αλλά από τη στενοχώρια της υπέκυψε πάλι σε ψυχοσωματική παράλυση. Όπως εύλογα γίνεται αντιληπτό η αγάπη για τον γιο της και η ιδέα του αποχωρισμού τους την οδήγησαν σε αυτά τα αποτελέσματα. Μολαταύτα, μετά την αποκάλυψη της αλήθειας ανταμείβεται με το καλύτερο δώρο, την εξομολόγηση του γιου της ότι την αγαπάει. Θα έλεγε κανείς πως η Κλειώ από την αρχή μέχρι το τέλος πάνω από όλα έβαζε την ευτυχία του παιδιού της ακόμα κι αν αυτό σήμαινε ότι έπρεπε να τον στερηθεί.

Θα αποτελούσε σημαντική παράλειψη να μην αναφερθεί πως ο Απελλής την περίοδο που ζούσε στο ίδρυμα είχε στο πλευρό του τις δώδεκα «μητέρες»/καλόγριες, οι οποίες του στάθηκαν στα δύσκολα παιδικά χρόνια που βίωνε. Από την πρώτη στιγμή τον υποδέχθηκαν με χαρά και του ζήτησαν να τις αναγνωρίσει σαν συγγενικά του πρόσωπα, σαν αληθινές του μητέρες. Η πρόθεσή τους σαφώς ήταν να νιώσει την οικειότητα και την τρυφερότητα που ήθελαν να του προσφέρουν οι ίδιες και να αισθανθεί και ο ίδιος μέλος μιας μεγάλης οικογένειας. Παράλληλα, ο ρόλος τους ήταν παρηγορητικός μπροστά στην τραγωδία που υπέστη ο νεαρός ήρωας και που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη μετέπειτα συναισθηματική του υγεία. «Όταν ο Θεός κλείνει μια πόρτα, ανοίγει ένα παράθυρο.» είναι μία φράση που ακούγεται από το στόμα μίας εκ των μητέρων για να δώσει πίστη και ελπίδα στον Απελλή και τη συναντούμε ουκ ολίγες φορές μέσα στο έργο.

Στον αντίποδα κάτι που προβλημάτισε τον ήρωά μας ήταν η στάση τους όταν εκείνος επέστρεψε μετά από χρόνια στο ίδρυμα για να ζήσει και πάλι μαζί τους. Φαίνεται, όμως, πως τα οικονομικά προβλήματα που αντιμετώπιζε το ίδρυμα ήταν ιδιαίτερος σοβαρά και δεν επέτρεπαν τη σίτιση περισσότερων παιδιών. Η στάση τους είχε ξεκάθαρα αλλάξει και οι αγκαλιές που τον υποδέχθηκαν την πρώτη εκείνη ημέρα πλέον δεν του προσφέρονταν, αλλά η επίπληξη για την απρεπή συμπεριφορά του και την αχάριστη στάση του είχε πάρει τη θέση τους.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* η Κλειώ Καρίτη διαδραματίζει και εδώ τον ρόλο της μητέρας του Απελλή. Ήδη από την αρχή παρουσιάζεται ιδιαίτερα στοργική με τον γιο της, που δε διστάζει να τον επιπλήττει για την κακή συνήθειά του να μην ακολουθεί ένα σωστό πρόγραμμα ύπνου και ξεκούρασης εξαιτίας της επιθυμίας του να αφοσιωθεί στις καλλιτεχνικές του ασχολίες. Συμπεριφέρεται όπως κάθε μάνα θα συμπεριφερόταν στο παιδί της μόνο που πλέον ο γιος της βρίσκεται σε εφηβικό στάδιο και αυτή η συμπεριφορά της είναι αρκετές φορές αιτία εντάσεων μεταξύ μάνας και γιου. Η Κλειώ

συνηθίζει να είναι υπερπροστατευτική με τον Απελλά κάτι που την ωθεί να ασκεί συχνά παρεμβατικό ρόλο στη ζωή του με τις «περιττές» οδηγίες και συμβουλές της. Σαφέστατα, δεν μπορούμε να προσάψουμε κατηγορίες στην Κλειώ που επιθυμεί μόνο το καλύτερο για τον γιο της. Φαίνεται πως υπάρχει αλληλοκατανόηση, αμοιβαία αγάπη και ένα δυνατό δέσιμο στη σχέση της με τον Απελλά.

Η επαγγελματική αποκατάσταση του γιου της είναι ένα θέμα που την απασχολεί ιδιαίτερα, ωστόσο η στάση της απέναντι στα μελλοντικά του σχέδια μοιάζει κατηγορηματική. Η Κλειώ θέλει ο Απελλάς να σπουδάσει αρχιτεκτονική με την προοπτική να δουλέψει μαζί με τον Τέλη στο γραφείο του. Η αναπάντεχη, όμως, πρόταση του Μάικ Τζίσην έρχεται να ταράξει τα σχέδιά της και ταυτόχρονα φαίνεται ιδιαίτερα ύποπτη στην ίδια. Κρατάει τις επιφυλάξεις της και δεν ενθουσιάζεται παρά τις προσπάθειες του Απελλά και του Τέλη να τη μεταπείσουν και παρόλο που η ίδια ξέρει καλύτερα από κάθε άλλον την αγάπη του γιου της για τη ζωγραφική. Θα έλεγε κανείς πως στο σημείο αυτό η Κλειώ φέρεται κάπως εγωιστικά, αλλά το γεγονός πως επιτρέπει στον Απελλά να συναντηθεί με τον δημοφιλή καλλιτέχνη και προτείνει μάλιστα και στον Τέλη να τον συνοδεύσει δείχνει ότι του δίνει την ευκαιρία να φτάσει λίγο πιο κοντά στο όνειρό του, μη γνωρίζοντας και πάλι όλα τα σχέδια του Τζίσην.

Μόλις αντιλαμβάνεται ποιος είναι πίσω από τον μυστηριώδη Τζίσην η στάση της αλλάζει και η κατάσταση της υγείας της επιδεινώνεται. Έρχεται και πάλι να τη βασανίσει το γνωστό πρόβλημα στη σπονδυλική στήλη που παρέλυε τα άκρα της. Όσες μέρες βρίσκεται κλεισμένη στο δωμάτιο και έχοντας συμβουλευτεί τη γιατρό της οικογενείας, αποφασίζει να φύγει για το εξωτερικό και συγκεκριμένα για το Παρίσι, για να κάνει μία επέμβαση. Πίσω από αυτήν την απόφαση σαφώς κρύβονται και άλλα κίνητρα. Είναι καιρός πια να δώσει στον Απελλά το περιθώριο να πάρει ο ίδιος αποφάσεις για τη ζωή του, καθώς τόσο καιρό άθελά της παρεμβαίνει στις επιλογές του. Συγχρόνως, θέλει να τον αφήσει να γνωρίσει τον πατέρα του και να απαλλάξει τον Απελλά από το βάρος της πιθανής στενοχώριας που ίσως της προκαλούσε σε περίπτωση που της χαλούσε το χατίρι. Επιπλέον, η Κλειώ αναγνώριζε πως λόγω της οικονομικής της κατάστασης δεν μπορούσε να προσφέρει στον γιο της ένα άνετο μέλλον, κάτι που ο βιολογικός του πατέρας στην προκειμένη περίπτωση μπορούσε να του εξασφαλίσει. Στο σημείο αυτό φαίνεται ξεκάθαρα ότι βάζει το καλό του γιου της πάνω από το προσωπικό της καλό και είναι έτοιμη να αντιμετωπίσει τις εξελίξεις.

Ο φόβος του ενδεχόμενου αποχωρισμού από τον γιο της και η προσπάθειά της να τον προστατεύει πάντοτε, προκειμένου να μην πληγωθεί, δημιούργησαν φοβίες στη σχέση τους, υπεκφυγές, ανασφάλειες και ίσως κάποια στιγμή να κλόνιζαν το μεγάλο δέσιμο που τους ένωνε. Η ίδια, μάλιστα, έφτασε να πει μέχρι και ψέματα στον γιο της σχετικά με την ταυτότητα του πατέρα του με σκοπό να τον προστατεύσει. Ωστόσο, μετά από τη σοφή απόφασή της να αφήσει χώρο και χρόνο στο παιδί της και μετά από το γεγονός ότι η Κλειώ συγχώρησε τον Μιχάλη για όσα της είχαν συμβεί, η αγάπη μητέρας και γιου μεγάλωσε ακόμη περισσότερο.

Κεφάλαιο 4: Η παρουσία των γιαγιάδων-παππούδων

Με το πέρασμα του χρόνου τα μέλη μιας οικογένειας μπορούν να ακολουθήσουν διαφορετικούς δρόμους, να αποκτήσουν διαφορετικές εμπειρίες και ως συνέπεια των αλλαγών αυτών να αλλάξουν και οι μεταξύ τους σχέσεις. Για παράδειγμα, η μετάβαση από την παιδική ηλικία στην εφηβεία και από εκεί στην ενηλικίωση μπορεί να αλλάξει τις σχέσεις των παιδιών όχι μόνο με τους γονείς τους αλλά και με τους παππούδες και τις γιαγιάδες. Δεν είναι απαραίτητη κακή αυτή η αλλαγή των σχέσεων καθώς, μπορεί να σημαίνει και ενίσχυση των δεσμών, αφού με τη μετάβαση στην ενήλικη ζωή, συνεπάγεται και αυξημένη κατανόηση για τους ρόλους των γονιών ή των παππούδων/γιαγιάδων. (Kemp, 2007: 855-881)

Η Κατσίκη-Γκίβαλου αναφερόμενη στο μυθιστόρημα *Ο χορός του μαύρου πελαργού* κάνει λόγο πως η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου δεν είναι η πρώτη της φορά που ασχολείται με την τρίτη ηλικία και ειδικότερα με το πρόσωπο του παππού. Όπως αναφέρει είναι ένα πρόσωπο το οποίο συνήθως αντιπροσωπεύει και εκφράζει ήθη και χαρακτήρες παλαιότερων εποχών και προκαλεί κυρίως τον σεβασμό του μικρού ήρωα και του αναγνώστη προς αυτόν. Τόσο στο μυθιστόρημα *Ο χορός του μαύρου πελαργού* όσο και στο μυθιστόρημα *Το φιλί της λύκαινας* ο παππούς είναι ανατρεπτικός, δραστήριος και φιλικός συνομιλητής των αναγνωστών. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2019)

Ειδικότερα, στο μυθιστόρημα *Ο χορός του μαύρου πελαργού*, ο Νικόλας ή αλλιώς ο «καπετάνιος», όπως τον αποκαλούσε η οικογένειά του, παρόλο που δεν του άρεσε αυτός ο χαρακτηρισμός, ζούσε το τελευταίο διάστημα μαζί με την οικογένεια του γιου του, Χρήστου. Από όσο πληροφορούμαστε, ο Νικόλας έπασχε από μια μορφή ήπιας

κατάθλιψης λόγω της αρρώστιας της συζύγου του, Μαρίας. Αρχικά, είχε αντίρρηση, ούτε ν' ακούσει για τούτο το «ξεσπίτωμα» έως ότου πείσθηκε και δέχθηκε να μείνει μαζί τους. Όμως, μέρα με τη μέρα μιλούσε όλο και λιγότερο, έδειχνε διαρκώς λυπημένος και μια φορά μάλιστα έγινε αντιληπτό από τον Φάνη ότι ξέσπασε σε κλάματα. Εύλογα, λοιπόν, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως η στενοχώρια τον είχε καταβάλει. Το καταφύγιό του ήταν το γράψιμο με το οποίο ασχολούνταν ώρες αμέτρητες. Αυτό που είχε πραγματική σημασία για εκείνον ήταν να πάει στη Θεσσαλονίκη για να είναι δίπλα στη Μαρία που νοσηλευόταν. Άλλωστε, η ίδια ήταν το στήριγμα του Νικόλα όλα αυτά τα χρόνια και τώρα που έφυγε η αγαπημένη του σύζυγος το έχασε. Μπορούμε να αναλογιστούμε ότι δεν άντεξε αυτόν τον αποχωρισμό, αλλά και την ιδέα ότι ήταν καθηλωμένη σε ένα νοσοκομειακό κρεβάτι και έτσι λοιπόν αποφάσισε να φύγει.

Ο Νικόλας είχε προϋδεάσει έμμεσα τον εγγονό του για το ενδεχόμενο φυγής του. Χαρακτηριστική είναι η επανάληψη της φράσης «Όταν φύγω» που λειτουργεί ως προοικονομία για την εξαφάνιση του Νικόλα, ενώ η επιβεβαίωση πως τα έχει καταγράψει όλα καθιστά όλο και πιο κρίσιμο να διαβαστεί το τετράδιο και ιδιαίτερα από τον Φάνη, όπως το ζητάει και ο ίδιος. Καταλυτικό ρόλο για την εξέλιξη της πλοκής και τη λύση του μυστηρίου, λοιπόν, διαδραματίζει το λεγόμενο καφετί τετράδιο που κάθε τόσο η συγγραφέας τον έβαζε να το κρατά. Θα αποτελούσε σημαντική παράλειψη να μη σταθούμε στη σημασία του τετραδίου σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, καθώς φαίνεται πως η συγγραφέας επιλέγει αυτό το τέχνασμα για να καταδείξει μέσα από τις ιστορίες του Νικόλα τη σημαντικότητα της ελπίδας και της αισιοδοξίας μπροστά στα δεινά της ζωής. Ταυτόχρονα, αποκαλύπτει τον ιδιαίτερο ψυχισμό ενός ήρωα, που εκπροσωπεί την τρίτη ηλικία και εύκολα καταλαβαίνει ο Φάνης αλλά και ο αναγνώστης τα κίνητρα που τον οδήγησαν να εξαφανιστεί.

Μέσα λοιπόν από το τετράδιό του, το οποίο ανακάλυψε ο Φάνης, αποκαλύπτονται στο αναγνωστικό κοινό, η πολυτάραχη ζωή του, τα βιώματά του και οι σκέψεις του. Ειδικότερα, η χρήση του δραματικού Ενεστώτα δίνει την εντύπωση ότι τα γεγονότα εκτυλίσσονται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη. Ξεκινώντας, κρίνεται σκόπιμο να επισημανθεί πως ο Νικόλας είναι γεννημένος το 1939 στη Νέα Αμφίπολη. Η καταγωγή του όμως είναι από την περιοχή του Πόντου, ο οποίος είχε ιδιαίτερα ξεχωριστή θέση στην καρδιά του. Παράλληλα, κάθε τόσο στέκεται για να εξυμνήσει τους προγόνους του και δεν είναι λίγες οι φορές που τονίζει στον εγγονό του τον Φάνη το πόσο

σημαντικό είναι να κρατούν οι νέοι τις παραδόσεις τους, να τιμούν την καταγωγή τους και να γίνουν άξιοι συνεχιστές της.

Επίσης, το όνειρό του από μικρό παιδί ήταν να γίνει Φιλολόγος, κάτι που διαφαίνεται από το συγγραφικό του ταλέντο, ωστόσο, δεν τα κατάφερε λόγω των συνθηκών. Έτσι, αποφάσισε να γίνει «μόνιμος εργάτης» της θάλασσας όταν ήταν μόλις είκοσι χρονών. Το ταξίδι όμως που σημάδεψε για τα καλά τη ζωή και την ψυχή του ήταν εκείνο στην Πολωνία το 1980, λόγω της πλαστοπροσωπίας που υπέστη και κατ' επέκταση της φυλάκισής του για εννιά ολόκληρα χρόνια εξαιτίας των πολιτικών αναταραχών της χώρας. Σύμφωνα με τον Κοντολέον τα πολιτικά γεγονότα γίνονται ο καμβάς της μυθιστορηματικής αφήγησης, ωστόσο, θα ήταν άδικο να χαρακτηρίσουμε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα ως καθαρά ιστορικό μιας και είναι περισσότερο ανθρωποκεντρικό. (Κοντολέον, 2019)

Στα δύσκολα εκείνα χρόνια που βίωσε ο Νικόλας η ελπίδα του για την επιστροφή δεν έσβησε ποτέ. Στο σημείο αυτό αξίζει να υπογραμμιστεί πως η ελπίδα αναφέρεται ουκ ολίγες φορές σε όλο το έργο και τονίζεται συχνά ότι είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα του ποντιακού λαού. Βεβαίως, το βαθύτερο μήνυμα που αποσκοπεί να περάσει η δημιουργός στους αναγνώστες είναι διαχρονικό και πάντοτε επίκαιρο. Ποτέ δεν πρέπει να σταματήσουν να ελπίζουν.

Ας σημειωθεί επίσης ότι οι τρόποι επικοινωνίας παίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη διατήρηση δεσμών μεταξύ των μελών της οικογένειας και τη διατήρηση της «οικογενειακότητας». (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 159) Ειδικότερα, την εποχή που ο Νικόλας βρισκόταν μακριά από την οικογένειά του, επικοινωνούσε μαζί της μέσα από τα μακροσκελή γράμματα που έγραφε, αλλά και μέσω του ασυρμάτου. Στο μεταξύ και άλλες δύσκολες στιγμές ήρθαν κατά καιρούς να δοκιμάσουν τα μέλη της οικογένειας αυτής, μία από τις οποίες ήταν και τα οικονομικά προβλήματα. Λαμβάνοντας υπόψιν πως τα οικονομικά ζητήματα επηρεάζουν ποικιλοτρόπως τις οικογενειακές σχέσεις και πολύ συχνά ευθύνονται για συγκρούσεις ακόμα και για τη διάλυση ενός γάμου, αυτή η οικογένεια όχι μόνο δε διαλύθηκε, αλλά παρέμεινε δεμένη και αγαπημένη στο πέρασμα του χρόνου.

Παρά τις κακουχίες πέρασαν τα χρόνια και έφτασε η στιγμή της αντάμωσης. Απέραντη ευτυχία πλημμύρισε την καρδιά του Νικόλα καθώς αντίκρισε και πάλι τα αγαπημένα του πρόσωπα. Είχε επιστρέψει πια, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ίδιος, ο

πελαργός Κλεπετάν, με τον οποίο αρέσκονταν να ταυτίζεται ο ήρωας. Ωστόσο, η «Αντιπελάργηση» δεν είχε τα ίδια αποτελέσματα σε εκείνον. Πλέον, του προκαλεί φόβο και στενοχώρια το γεγονός ότι θεωρεί τον εαυτό του βάρος για τα παιδιά του και αρνείται μία τέτοιου είδους «αντιπελάργηση». Συνάμα, αυτοαποκαλείται «άχρηστος» που σε αυτήν την ηλικία δεν μπορεί να προσφέρει στην οικογένειά του κάτι περισσότερο παρά μόνο στενοχώριες και δυσκολίες. Συγχρόνως, επιρρίπτει κατηγορίες στον ίδιο που μεγάλωσε και δεν μπορεί να είναι τελείως ανεξάρτητος. Άλλωστε, όπως λέγεται, το είδος του νοικοκυριού που προτιμούν οι ηλικιωμένοι σε όλον σχεδόν τον κόσμο είναι το ανεξάρτητο νοικοκυριό, αλλά με ισχυρούς δεσμούς και σχέσεις με την οικογένεια των παιδιών τους. (Νόβα-Καλτσούνη, 2018: 181)

Όπως τελικά αποκαλύπτεται, ο Νικόλας με αφορμή έναν γάμο ταξίδεψε μέχρι τη Θεσσαλονίκη για να δει την αγαπημένη του Μαρία, όμως η μοίρα συνωμότησε, ώστε η Μαρία να νοσηλευτεί στο ίδιο νοσοκομείο με τον Πέτρο. Τόσο η Μαρία όσο και «αδελφοποιτός» του έχουν ιδιαίτερη σημασία για εκείνον, καθώς στην ιδέα και μόνο πως θα χάσει έναν από τους δύο, η ζωή του φαντάζει πλέον περιττή. Σε σχέση μάλιστα με τον Πέτρο, ο Νικόλας νιώθει την ανάγκη να του ανταποδώσει ευγνωμοσύνη για την πολύτιμη βοήθεια που του προσέφερε κάποια στιγμή στο παρελθόν, η οποία αποδείχθηκε σωτήρια για τον ίδιο. Ταυτόχρονα, τον κατακλύζουν αισθήματα ντροπής όταν σκέφτεται πως δεν μπόρεσε μετά από τόσα χρόνια να τον επισκεφθεί. Στο σημείο αυτό μπορούμε να επισημάνουμε πως η συγγραφέας χρησιμοποιώντας αυτούς τους δύο χαρακτήρες αναδεικνύει την αξία της φιλίας, η οποία παρά τις αντιξοότητες αντέχει στον χρόνο και την απόσταση.

Ο επίλογος του συγκεκριμένου βιβλίου είναι αρκετά αισιόδοξος και ελπιδοφόρος. Ειδικότερα, το έργο κλείνει με τον παππού Νικόλα να χορεύει φορώντας τη μαύρη του στολή ανάμεσα με άλλους ανθρώπους ποντιακής καταγωγής και με τα μικρότερα του εγγόνια τον χορό του «μαύρου πελαργού», όπως χαρακτηριστικά τιτλοφορεί η συγγραφέας το μυθιστόρημά της. Ο χορός αυτός είναι ο πυρρίχιος και ο μαύρος πελαργός όπως γίνεται αντιληπτό είναι ο παπούς Νικόλας. Για πολλοστή φορά αποδίδεται φόρος τιμής στον ποντιακό λαό και γίνεται πλέον πασιφανές πως ολόκληρο το λογοτεχνικό έργο συμβολίζει σύμφωνα με την Κατσίκη-Γκίβαλου, το θάρρος και την αδάμαστη ψυχή των Ποντίων, οι οποίοι: «γονατίζουν από βάσανα, διώξεις και ξεριζωμούς, ακόμα και από γενοκτονίες, αλλά πάντα ξαναστέκονται στα πόδια τους...» (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2019)

Συνάμα, διαφαίνεται μέσα από την αφήγηση το πόσο σημαντικό και απαραίτητο είναι να γνωρίζουμε την ιστορία και το ένδοξο παρελθόν, διότι μόνο έτσι μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο και τον λόγο που συμβαίνουν τα όσα γίνονται στη σημερινή εποχή.

Στο μυθιστόρημα *Το φιλί της λύκαινας* ο Πέτρος Δίγκος είναι στην ουσία το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας. Η συγγραφέας, αυτή τη φορά, διαλέγει ένα δραστήριο, μυστηριώδη και φιλομαθή χαρακτήρα, ο οποίος προσπαθεί να ζει τη στιγμή και να απολαμβάνει κάθε της λεπτό. Και αυτό συμβουλεύει και το νεαρό εγγονό του να κάνει. Μπορούμε να διαπιστώσουμε τον έντονα εξομολογητικό του τόνο που αφήνει στον αναγνώστη το περιθώριο να τον ψυχογραφήσει. Παράλληλα, ο λόγος του είναι κάποιες φορές κοντά στην ηλικία του και άλλες φορές πιο νεανικός, ενώ δε λείπουν και τα εξωκειμενικά στοιχεία.

Επιπροσθέτως, ο ήρωας αυτός μεταξύ άλλων φωτίζει τις ανθρώπινες σχέσεις, τις οικογενειακές σχέσεις και τις σχέσεις εκείνες που άλλοτε αντέχουν στο χρόνο και άλλοτε όχι. Μία από τις σχέσεις αυτές είναι και εκείνη με την πρώην σύζυγό του την Ολυμπία. Θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως η συγγραφέας έχει την ευκαιρία μέσα από αυτούς τους δύο χαρακτήρες να μιλήσει για τη νεανική ανεμελιά που πολλές φορές παρασύρει τους νέους να συνάπτουν σχέσεις με όχι τόσο γερά θεμέλια κάτι που ο ήρωάς μας θεωρεί απαραίτητο για τη διατήρηση μιας φιλίας ή ενός γάμου όπως στην προκειμένη περίπτωση.

Ειδικότερα, η ιστορία αυτή ξεκινά από τα φοιτητικά χρόνια του Πέτρου στη Θεσσαλονίκη όπου σε ένα πάρτι γνώρισε την Ολυμπία, ξαδέρφη ενός συμφοιτητή του. Άρχισαν να βγαίνουν μεταξύ τους και σύντομα η γνωριμία αυτή εξελίχθηκε σε δεσμό. Παρόλα αυτά, δεν είχαν κοινά ενδιαφέροντα καθώς θέματα που εκείνος τα θεωρούσε εξαιρετικά, εκείνη δεν την ενδιέφεραν καθόλου. Με άλλα λόγια οι επιλογές τους δε συμβάδιζαν με αποτέλεσμα να μην επικοινωνούν μεταξύ τους. Μάλιστα, με αφορμή αυτό το θέμα, ο Πέτρος συχνά τονίζει στον εγγονό του την αξία της αληθινής φιλίας που κάποτε μετατρέπεται σε αληθινή ερωτική αγάπη. Αν και ο Πέτρος είχε άλλα όνειρα για το μέλλον του, κάτι απρόσμενο ήρθε να ταράξει τα σχέδια του. Η απροσδόκητη εγκυμοσύνη της Ολυμπίας οδήγησε σε έναν γάμο «καταναγκαστικό», καθώς την εποχή εκείνη ήταν διαφορετικά τα ήθη και αυστηρή η κριτική της κοινωνίας για τις κοπέλες που αποκτούσαν παιδί πριν από τον γάμο.

Μολαταύτα, το γεγονός εκείνο που κλόνισε τη μεταξύ τους σχέση ήταν η συμμετοχή του Πέτρου σε μια αντιστασιακή ομάδα κατά της Χούντας. Από τη μία πλευρά, η Ολυμπία εξοργισμένη επέμενε στο να μείνει αμέτοχος, διότι ήταν οικογενειάρχης και από την άλλη πλευρά, εκείνος ήθελε να κάνει αυτό που πραγματικά πίστευε ότι ήταν το καλύτερο για την πατρίδα του. Πάντοτε στη ζωή του, ο Πέτρος έτρεφε μεγάλη αγάπη γι' αυτήν, όπως και ο προηγούμενος χαρακτήρας, Νικόλας Αστρινός, που χρησιμοποίησε στο έργο της η συγγραφέας. Άλλωστε, η σκέψη της Ελλάδας σε όσες χώρες και αν πήγε δεν τον άφησε ποτέ. Σε κάθε σημείο της γης, υπήρχε ελληνισμός και μάλιστα παντού οι Έλληνες τον υποδέχθηκαν με θέρμη. Και στο τέλος πάλι την Ελλάδα λαχταρούσε και σε αυτήν επέστρεψε.

Έφυγε λοιπόν στα ξένα. Βέβαια, η Ολυμπία δεν πίστεψε ποτέ τον πραγματικό λόγο της φυγής του, καθώς υποστήριξε πως ήθελε να φύγει για να ταξιδέψει. Αν και ο Πέτρος προσπάθησε να αποδείξει την αθωότητά του πολλές φορές, ωστόσο ένα τυπογραφικό λάθος στέρησε από τον Πέτρο, όχι μόνο την ελευθερία του, αλλά και την εμπιστοσύνη και την παρουσία της οικογένειάς του. Συνάμα, προσπάθησε με κάθε τρόπο να βρει στοιχεία και αποδείξεις για τον λόγο της φυγής του, αλλά μάταια. Επιχείρησε να βρει και να ζητήσει τη μαρτυρία των παλιών του φίλων, αλλά άκαρπες ήταν και πάλι οι προσπάθειές του. Μέχρι που τελικά ακολούθησαν ξεχωριστούς δρόμους, το 1975, λόγω «ασυμφωνίας χαρακτήρων».

Με την πάροδο του χρόνου κάνοντας τον απολογισμό του σε σχέση με την Ολυμπία αναφέρει τα εξής: «...όταν δυο άνθρωποι αγαπιούνται αληθινά, δεν ξεφωνίζουν, ακόμα κι όταν διαφωνούν. Μιλούν σιγά, αφού είναι κοντά οι καρδιές τους. Φορές μάλιστα τόσο κοντά, που δε χρειάζεται καν να μιλήσουν. Ψιθυρίζουν μόνο. Κι όταν η αγάπη τους είναι δυνατή πολύ, τους φτάνει να κοιτάζονται μονάχα...». Τα λόγια αυτά που ξεστομίζει ο Πέτρος φαντάζουν να απευθύνονται κατευθείαν στον αναγνώστη και επιδρούν άμεσα στον ψυχισμό του. Ο ήρωας με αυτόν τον τρόπο θέλει να τονίσει τη σημασία της αληθινής αγάπης μεταξύ δύο ανθρώπων.

Συμπληρωματικά, όσον αφορά τη σχέση τη δική του με τη σύζυγό του διαπιστώνει πως δεν ήταν μόνο η έλλειψη αγάπης που διέλυσε τον γάμο τους ή που δεν είχαν κοινά ενδιαφέροντα, αλλά εκείνο που ουσιαστικά προκάλεσε τη ρήξη στη σχέση τους ήταν η έλλειψη φιλίας και ως αποτέλεσμα όλο αυτό επηρέασε ταυτόχρονα και το παιδί τους. Παράλληλα, αξίζει να τονιστεί πως ο Πέτρος δεν της έχει κρατήσει κακία, καθώς έχει

αυτογνωσία πως και ο ίδιος έχει κάνει λάθη στο παρελθόν και νιώθει απόλυτα τις δυσκολίες, τις απογοητεύσεις και τις αγωνίες που πέρασε η ίδια το διάστημα που εκείνος απουσίαζε. Δεν ξεχνά, επίσης, πως εκείνη ανέθρεψε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη Δάφνη με όλες τις αστοχίες και τα λάθη της. Κι έγινε αυτό που είναι: «σπουδαία γυναίκα, μάνα καλή, γιατρίνα εξαιρετική».

Μετά, λοιπόν, το χωρισμό για ακόμη μία φορά ο Πέτρος αναγκάστηκε να φύγει από τον τόπο του, αυτήν τη φορά λόγω της καταστροφής της σοδειάς του από τον ποταμό Στρυμόνα. Η απογοήτευση και η βαθιά του θλίψη τον οδήγησε να καταφύγει στο ναυτικό του φυλλάδιο, κι ας μην είχε τον ίδιο ενθουσιασμό για ταξίδια που είχε όταν ήταν νέος, όπως αποκαλύπτεται μέσα από την εξομολογητική του διάθεση. Εκφράζει τον εσωτερικό του κόσμο και τα συναισθήματα που έτρεφε για τα ελληνικά χώματα, τα οποία όμως τον είχαν πληγώσει και τον είχαν αναγκάσει σε αυτήν την απόφαση. Η απόφαση αυτή μάλιστα σφραγίστηκε όταν μία μέρα προτού φύγει ο Πέτρος από την Ελλάδα, είδε ένα συμβολικό όνειρο: μία λύκαινα ήμερη με ανθρώπινη όψη που το πρόσωπό της θύμιζε την παιδική του φίλη, Αγγελίνα Λούπα, αλλά ονομαζόταν «Ελλάδα», η οποία όμως του επιτέθηκε και τον δάγκωσε. Μετά λοιπόν από αυτό το όνειρο και χωρίς δεύτερη σκέψη αποφάσισε να ακολουθήσει την παλιά του επιθυμία. Παρατηρείται πως με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία αξιοποιεί εδώ η συγγραφέας το όνειρο και τον τρόπο που δρα αυτό στο υποσυνείδητο του ανθρώπου, ώστε να τον οδηγεί σε συγκεκριμένες πράξεις.

Κατέληξε να δουλεύει τελικά στη Χιλή. Μάλιστα, η θέση που είχε αναλάβει να επανασυνδέσει τις οικογένειες προσφύγων προκαλεί ειρωνεία και προβληματίζει για το πόσο κατάλληλος ήταν αυτός ο άνθρωπος που είχε χωρίσει με τέτοιο τρόπο από τη σύζυγο και την κόρη του να αναλάβει μία τέτοια ευθύνη. Παρόλα αυτά, ο χαρακτήρας αυτός ταλαιπωρήθηκε ξανά όταν η χιλιανή αστυνομία τον φυλάκισε, διότι ήταν καταζητούμενος από το δικτατορικό καθεστώς της Ελλάδας. Αξίζει να σημειωθεί πως πάλι ένα τυπογραφικό λάθος τον οδήγησε να τραβήξει αυτές τις κακουχίες, καθώς άλλον ήθελε να πιάσει η αστυνομία της Χιλής. Καθ' όλη τη διάρκεια των ταλαιπωριών του Πέτρου διαπιστώνουμε τη διάθεση της συγγραφέως να αποτυπώσει με αντικειμενικότητα την πραγματικότητα της σύγχρονης κοινωνίας και την προσπάθειά της να μην εξιδανικεύει τη ζωή. Αποζημιώθηκε τελικά για όλα τα βάσανά του, καθώς η υπηρεσία του τον έστειλε στο Περού όπου πέρασε τον χρόνο του θαυμάσια. Θα αποτελούσε παράλειψη να μην αναφερθεί πως ύστερα από χρόνια ο Πέτρος ξαναείδε

το συμβολικό εκείνο όνειρο με τη λύκαινα Ελλάδα, μόνο που αυτή τη φορά άρχισε να τον γλυκοφιλάει ζητώντας του από τη μία πλευρά να τη συγχωρέσει και από την άλλη πλευρά να γυρίσει πίσω, όπως και έκανε. Πείστηκε, λοιπόν, ότι η Ελλάδα τον ζητούσε πίσω γιατί τον αγαπούσε.

Πριν γυρίσει στην Ελλάδα, ο κοσμογυρισμένος πια Πέτρος, στα διάφορα ταξίδια του κουβαλούσε πάντοτε στη σκέψη του την κόρη του, στην οποία όχι μόνο δεν έπαψε να γράφει, αλλά της είχε ανοίξει και τραπεζικό λογαριασμό για να εξασφαλίσει την οικονομική της αποκατάσταση.

Καθώς προχωρά η αναγνωστική διαδικασία ξεδιπλώνεται όλο και περισσότερο ο συναισθηματικός κόσμος του Πέτρου και το αντίκτυπο που έχει σ' αυτόν η διαταραγμένη σχέση με την κόρη του. Ο ίδιος ομολογεί σε πρώτο πρόσωπο στο αναγνωστικό κοινό την απογοήτευσή του, αφού μετά από τόσες προσπάθειες και τόση αγάπη προς τη Δάφνη, η ίδια δεν την αναγνωρίζει και δε διακρίνει παρόμοια συναισθήματα από τη μεριά της. Μάλιστα, το γεγονός ότι ο Πέτρος πήρε υπό την προστασία του ένα λυκάκι, τη λεγόμενη Κάλυ, την οποία προσφώνούσε «κοριτσάκι μου» και της συμπεριφερόταν σαν παιδί του, δείχνει πόση ανάγκη είχε να διορθώσει τα πράγματα και να εξιλεωθεί για την απουσία του κατά την ανατροφή της πραγματικής του κόρης.

Μία άλλη πτυχή του μυθιστορήματος αναφέρεται στη σχέση του ήρωα με τον χρόνο. Ο Πέτρος σε αυτό το μυθιστόρημα της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου εκπροσωπεί την τρίτη ηλικία. Ωστόσο, αυτή δεν τον φοβίζει. Στα λόγια του, μάλιστα, κρύβεται και η άποψη της συγγραφέως πως όσο οι ηλικιωμένοι συνεχίζουν να έχουν ελπίδα, αισιοδοξία και να περνούν τον χρόνο τους με δραστηριότητες που τους γεμίζουν χαρά δε γερνούν. Αυτή η άποψη αναφέρεται σε αρκετά σημεία του μυθιστορήματος, ένα εκ των οποίων είναι και όταν ο αναγνώστης παρακολουθεί τον ήρωα να ξαναζωντανεύει τη στιγμή της αντάμωσής του με μία παιδική του φίλη.

Η Αγγελίνα Λούπα, η παιδική του φίλη και συμμαθήτρια, είχε ξεχωριστή θέση στην καρδιά του. Ένας απρόσμενος τσακωμός και μία ξαφνική μετακόμιση ήταν ο λόγος δύο αληθινοί φίλοι να χωριστούν για αρκετά χρόνια. Η ξαφνική όμως και μοιραία συνάντησή τους στην αγορά ύστερα από τόσα χρόνια εξελίχθηκε σε επανασύνδεση. Η Αγγελίνα Λούπα, η αλληγορική λύκαινα του τίτλου, έρχεται να βγάλει από τη μοναξιά τον Πέτρο, ο οποίος δε διστάζει να τη ζητήσει σε γάμο. Παρακολουθούμε, λοιπόν, πως

μία αληθινή φιλία, εξελίχθηκε σε έναν έρωτα ζωής. Μάλιστα, δεν πρέπει να παραλείψουμε το γλωσσικό παιχνίδι γύρω από το όνομα της Αγγελίνας Λούπα. Κατά τη ρωμαϊκή μυθολογία το επίθετό της σημαίνει λύκαινα, όπως λύκαινα ήταν και η Κάλυ, όμως εκείνη ήταν πραγματική. Για ακόμη μία φορά βλέπουμε πόσο δεξιοτεχνικά χειρίζεται η συγγραφέας τη γλώσσα αλλά και την πλοκή, συνδυάζοντάς την με την ιστορία και τη μυθολογία γύρω από τις περιπέτειες των ηρώων.

Θα αποτελούσε σημαντική παράλειψη να μην αναφερθούμε στη σχέση του Πέτρου με μία πραγματική λύκαινα, την Κάλυ, της οποίας ανέλαβε εξ ολοκλήρου τη φροντίδα. Το γεγονός ότι αποφάσισε να αναλάβει την ανατροφή ενός ζώου της άγριας φύσης εύλογα οδηγεί τον αναγνώστη να χαρακτηρίσει τον ήρωα ριψοκίνδυνο. Ωστόσο, το ότι τελικά δέχθηκε να παραδώσει τη λύκαινα σε καταφύγιο άγριων ζώων, παρόλο το δέσιμο που τους ένωνε, φανερώνει ένα χαρακτήρα αρκετά φιλόζωο. Για ακόμη μία φορά η συγγραφέας επιδιώκει να ευαισθητοποιήσει και να ενημερώσει τους αναγνώστες της σχετικά με ένα επίκαιρο θέμα, στην προκειμένη τη φιλοζωία. Το έργο αυτομάτως γίνεται πολυδιάστατο και διαχρονικό.

Σε γενικές γραμμές αξίζει να επισημάνουμε πως οι λύκαινες του Πέτρου, η πραγματική, η αλληγορική και η συμβολική σήμαιναν πολλά για τον ίδιο παρόλο που η καθεμία με τον δικό της τρόπο τον στενοχώρησε. Στο σημείο αυτό λαμβάνοντας υπόψιν τα λόγια της Τσιτιρίδου μπορούμε να επισημάνουμε πως η λύκαινα της συγγραφέως μπορεί να έχει περισσότερες μορφές, μπορεί δηλαδή να είναι η μητέρα, η γυναίκα σύντροφος, η κόρη, ο ανεκπλήρωτος παιδικός έρωτας, η πατρίδα που άλλοτε μας «δαγκώνει» και άλλοτε μας «χαϊδεύει στοργικά», μία πραγματική λύκαινα, αλλά μπορεί να είναι και ο ίδιος μας ο εαυτός. (Τσιτιρίδου, 2016)

Στα μυθιστορήματα *Καναρίνι και μέντα* και *Ο κόκκινος θυμός* απουσιάζει η παρουσία των παππούδων και των γιαγιάδων στην πλοκή. Μέσα από αναφορές στο *Καναρίνι και μέντα* αποκαλύπτεται πως ο Απελλής δεν έζησε καθόλου τον παππού του τον Σωκράτη, καθώς μετά την αρρώστια της γυναίκας του, Ερμιόνης, εγκαταστάθηκαν μόνιμα στην Πάργα και δεν τους επισκέφθηκε ποτέ. Μέχρι που τελικά απεβίωσε, όταν ο Απελλής πήγαινε στο Νηπιαγωγείο.

Σημαντική θα ήταν παρόλα αυτά η παράλειψη της αναφοράς στον λεγόμενο «χάρτινο παππού», ο οποίος συντροφεύει καθ' όλη τη διάρκεια της περιπλάνησής του τον νεαρό Απελλή. Η πρώτη γνωριμία με αυτόν γίνεται στο σπίτι της Κλειώς όταν εκείνη του

ζητάει να κρατήσει στα χέρια του ένα βιβλίο. Καθώς το ξεφυλλίζει ο Απελλής η ματιά του πέφτει πάνω σε μία εικόνα ενός παππού που δεν είναι άλλος από τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη ή αλλιώς τον άγιο των γραμμάτων. Η «φωνή του δράκου», ένα διήγημα του μεγάλου λογοτέχνη, χάρη στον ιδιαίτερο χειρισμό της ελληνικής γλώσσας και μάλιστα της καθαρεύουσας, κινεί το ενδιαφέρον του Απελλή, ο οποίος όπως φαίνεται δεν αντιμετωπίζει ιδιαίτερο πρόβλημα στην ανάγνωση. Ο παππούς Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης γίνεται ο παππούς πρότυπο για τον ήρωα, ένας παππούς που κάθε παιδί θα ευχόταν να έχει για να του λέει αυτές τις ωραίες ιστορίες που λέει και ο παππούς Αλέξανδρος. Είναι αξιοσημείωτο ότι παρά τη μυθοπλαστική διάσταση του παππού πάρα πολλές φορές αντιμετωπίζεται ως πραγματικό πρόσωπο γιατί είναι ο μόνος που κρατάει συντροφιά στον Απελλή στις δύσκολες ώρες που περνάει.

Το μυθιστόρημα αυτό της συγγραφέως παραθέτει καθ' όλη τη διάρκεια της αναγνωστικής πορείας διάφορα αποσπάσματα από το διήγημα του Παπαδιαμάντη και μάλιστα η θέση που τους δίνει στο έργο της, αν και στην αρχή δε φαίνεται ιδιαίτερα σημαντική, στη συνέχεια διαπιστώνει ο αναγνώστης πως είναι καίρια και κάποιες φορές απαραίτητη. Οι ήρωες των δύο έργων κινούνται παράλληλα και πολλά από τα σημεία που διαβάζει ο Απελλής μέσα στο έργο του Παπαδιαμάντη τού δίνουν ιδέες για να διαχειριστεί και ο ίδιος όσα του συμβαίνουν. Μέσα από τα μάτια του παππού Παπαδιαμάντη, ο Απελλής θα αλλάξει τη ματιά του για τον κόσμο, καθώς μέσα από τις πράξεις του ήρωα του Παπαδιαμάντη θα αρχίσει να σκέφτεται διαφορετικά.

Η συντροφιά του Σκιαθίτη συγγραφέα λειτουργεί σαν οδηγός για τον νεαρό μας ήρωα κάθε φορά που η κατάσταση φαίνεται να χάνει τον έλεγχο και να βρίσκεται και ο ίδιος σε αδιέξοδο μη ξέροντας πώς να αντιδράσει. Με άλλα λόγια ο «χάρτινος παππούς» ήταν γι' αυτόν ένα καταφύγιο από τις εσωτερικές του σκέψεις, τις όχι και τόσο αισιόδοξες κάποιες φορές. Το σύνδρομο στέρησης που διαπερνά τον ήρωα του Παπαδιαμάντη διαπερνά και τον Απελλή και το γεγονός αυτό ισχυροποιεί ακόμα περισσότερο τη σημαντικότητα του βιβλίου αυτού στη ζωή του ήρωα. Πίσω από όλα αυτά βέβαια κρύβεται η διάθεση της συγγραφέως να προβληματίσει για τη σχέση των κλασικών λογοτεχνικών κειμένων με τους αναγνώστες και να τους εξοικειώσει με τα κείμενα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Η παρουσία της γιαγιάς, από την άλλη, δεν είναι ιδιαίτερος αισθητή και η ύπαρξή της φανερώνεται μόνο μέσα από αναφορές σε αυτή. Πρώτα, γίνεται λόγος για την

πραγματική γιαγιά του Απελλή, την Ερμιόνη, η οποία ζούσε στην Πάργα και για χρόνια η κατάσταση της υγείας της δεν ήταν καλή. Αν και οι σχέσεις με τον Απελλή δεν ήταν ιδιαίτερος στενές ήδη από τα πρώιμα χρόνια του, το γεγονός πως το δυστύχημα των γονιών του έγινε στον δρόμο με προορισμό την επίσκεψή της, κλόνισε περισσότερο τη σχέση τους και η ίδια επωμίσθηκε τις ευθύνες για το δυστύχημα. Στον αντίποδα έρχεται η σχέση με τη γιαγιά Νεφέλη, τη μητέρα του πατριού του, η οποία φαίνεται να αγαπάει τον Απελλή σαν δικό της εγγόνι και δε χάνει την ευκαιρία να του το δείχνει.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* γίνεται αισθητή η παρουσία της γιαγιάς Νεφέλης. Είναι αξιοσημείωτο πως για πρώτη φορά δόθηκε στον Απελλή η ευκαιρία να γνωρίσει ουσιαστικά την καινούρια του γιαγιά με την οποία ανέπτυξαν ιδιαίτερα καλές σχέσεις. Μάλιστα, μία εξομολόγηση του εγγονού για την υπερβολική αγάπη που διέθετε για τη γιαγιά του δεν περνάει καθόλου απαρατήρητη. Ταυτόχρονα, η ίδια πάντοτε είναι πρόθυμη να βοηθήσει το παιδί της και τη γυναίκα του με τη φύλαξη των παιδιών, τόσο της μικρής Νεφέλης όσο και του Απελλή, όταν ήταν σε μικρότερη ηλικία, ενώ δε σταματά στιγμή να δείχνει την αγάπη της στην οικογένεια αυτή ακόμα κι αν βρίσκεται στην Κύπρο.

Κεφάλαιο 5: Οικογενειακές συγκρούσεις εφήβων

Οι συγκρούσεις είναι η βάση της πλοκής, η ουσία της δραματικής στιγμής και γενικότερα της λογοτεχνίας. (Παπαντωνάκης, 2012: 3) Όσον αφορά στη σύγκρουση γονέα-παιδιού, λέγεται πως αυτή είναι αναπόφευκτη αλλά και αναγκαία, ώστε η προσωπική ευθύνη και η αυτονομία να είναι αυθεντική και με διάρκεια. (Γαβριηλίδου, 1997: 191)

Στο μυθιστόρημα *Ο χορός του μαύρου πελαργού* η συμπεριφορά του έφηβου Φάνη δεν προκαλεί συγκρούσεις και έντονες λογομαχίες με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του. Ακολουθεί, από όσο φαίνεται, τις οδηγίες της μητέρας και του πατέρα του, ωστόσο μία αναπάντεχη εξέλιξη έγινε η αιτία να αναστατωθεί και να παρεκκλίνει. Το αίσθημα ενοχής που ένιωθε για τον τρόπο που εξελίχθηκαν τα πράγματα τον έκανε να παρακούσει τις διαταγές της μητέρας του και να βγει έξω αργά το βράδυ. Κίνητρό του σαφώς ήταν η αποκατάσταση της ψυχικής ηρεμίας της οικογένειάς του. Ο ίδιος ωστόσο αναλαμβάνει ευθύνες που δεν αρμόζουν στην ηλικία του και ρίχνει το φταίξιμο στον

εαυτό του για την εξαφάνιση του παππού του για την οποία όμως δεν ήταν υπεύθυνος. Γι' αυτόν τον λόγο αναλαμβάνει καθήκοντα ντετέκτιβ ή και αστυνομικού προσπαθώντας να εξιχνιάσει το μυστήριο που οδήγησε τον Νικόλα στη φυγή. Χάρη στην πρωτοβουλία του να διαβάσει το τετράδιο που άφησε ο Νικόλας θα εισβάλει στον εσωτερικό ψυχισμό του παππού του, ενώ παράλληλα μέσα από τις ιστορικές αφηγήσεις που διαβάζει θα ανακαλύψει γεγονότα και πτυχές της ζωής που μέχρι τότε αγνοούσε.

Αναφορικά με τη στάση των γονέων προς τον έφηβο παρατηρείται μία σύγχυση σχετικά με τα όρια που θέτουν κάθε φορά ο πατέρας και η μητέρα στη συμπεριφορά του Φάνη, ωστόσο, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο ίδιος βρίσκεται στη ζοφερή ηλικία των εφηβικών χρόνων και είναι εύλογο να υπάρχουν δείγματα ατίθασης συμπεριφοράς. Το γεγονός, λοιπόν, πως οι έφηβοι δεν είναι ούτε μικρά παιδιά αλλά ούτε και ενήλικες, αποσυντονίζει πολλούς γονείς, καθώς δεν ξέρουν πώς να διαχειριστούν αυτήν την απροσδιοριστία. (Freud, 2017: 35)

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως παρά τον θυμό και τον εκνευρισμό της Μαρίνας με τη στάση του γιου της, ο έφηβος Φάνης προτίμησε να μη συγκρουστεί μαζί της και να παραμείνει αμέτοχος, προκειμένου να αποφύγει μία ενδεχόμενη ρήξη.

Περνώντας στο μυθιστόρημα *Το φιλί της λύκαινας*, αφηγητής του μυθιστορήματος είναι ο Φραγκίσκος, ο οποίος προβαίνει σε μια αυτοβιογραφικού τύπου υστερόχρονη αφήγηση, όπου τα γεγονότα έχουν ήδη διαδραματιστεί, και επανέρχεται για να αφηγηθεί την ιστορία. Ωστόσο, στο τελευταίο κεφάλαιο παρατηρείται η παρέμβαση ενός άλλου πρωτοπρόσωπου αφηγητή. Συγκεκριμένα, στον επίλογο του βιβλίου ο Φραγκίσκος συναντά τη συγγραφέα του δικού του βιβλίου και την παρακαλεί να γράψει η ίδια την ιστορία του Πέτρου αντί για εκείνον. Μάλιστα, το τέχνασμα της συγγραφέως να τελειώσει το έργο της με τον τίτλο του βιβλίου που αφηγείται τελικά ο ενήλικας εγγονός, το οποίο συμβαίνει να έχει τον ίδιο τίτλο με το μυθιστόρημα που εξετάζουμε, αφήνει τον αναγνώστη να αναρωτιέται εάν διάβασε μία αληθινή ιστορία και μάλιστα να διερωτάται αν πίσω από τη συγγραφή του βιβλίου του Φραγκίσκου κρύβεται η ίδια η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Συγχρόνως, παρατηρείται πως ο Φραγκίσκος, ο δωδεκάχρονος έφηβος, δε συγκρούεται καθ' όλη την εξέλιξη της πλοκής με τα μέλη της οικογένειάς του. Αν και πολλές φορές, τα λεγόμενα του παππού του, τον οδήγησαν να αποδώσει κατηγορίες στη μητέρα του για όσα συνέβησαν στη μεταξύ τους σχέση. Σύμφωνα με την Τσιτιρίδου, ο ήρωας

αυτός παρουσιάζεται ως ένα «κανονικό» παιδί που σκέφτεται, μιλά και συμπεριφέρεται, ενώ ταυτόχρονα προβάλλεται το είδος της εφηβικής αντίδρασης και «επανάστασης» που γίνεται αθόρυβα, αβίαστα και ουσιαστικά αναδεικνύοντας τις πλευρές της ανθρώπινης υπόστασης. (Τσιτιρίδου, 2016)

Λόγω των διαταραγμένων σχέσεων της Δάφνης με τον πατέρα της, δεν είχε ποτέ την ευκαιρία να γνωρίσει ουσιαστικά τον παππού του και να περάσουν χρόνο μαζί. Κατά καιρούς άκουγε κουβέντες αναφορικά με τον Πέτρο που μεγάλωναν την περιέργειά του, ερέθιζαν τη φαντασία του και ταυτόχρονα δυνάμωνε η επιθυμία του να τον γνωρίσει καλύτερα. Η επιθυμία του όμως αυτή πραγματοποιήθηκε όταν πέρασαν το καλοκαίρι μαζί, δεδομένου πως η Δάφνη έλειπε σε ένα ιατρικό συνέδριο.

Οι διαπροσωπικές σχέσεις των μεγαλύτερων επιδρούν συχνά στον ψυχισμό των παιδιών. Αυτό συνέβη και στην περίπτωση του Φραγκίσκου. Οι κατηγορίες της Δάφνης για τον πατέρα της στάθηκε αρκετές φορές η αφορμή ο νεαρός να προβληματιστεί και να στενοχωρηθεί. Ειδικότερα, μετά τη συνάντηση του Φραγκίσκου με τον Πέτρο δεν ήταν λίγες οι φορές που ο πρώτος αμφισβήτησε την ορθότητα των λεγομένων του παππού του καθώς είχε επηρεαστεί με όσα έλεγε η μητέρα του για εκείνον. Μάλιστα, όλα τα επίθετα που του απέδιδε η Δάφνη περνούσαν συχνά πυκνά από το μυαλό του Φραγκίσκου σε ό,τι κι αν έκανε ο Πέτρος. Κάποιες φορές, μάλιστα, ο αυθορμητισμός του νεαρού ήρωα τον κάνει να βιάζεται να βγάλει συμπεράσματα. Ίδια βιασύνη τον είχε πιάσει να μάθει και τον λόγο που τα πράγματα είχαν αυτήν την εξέλιξη. Σε όλο το έργο τον ενδιαφέρει η αποκάλυψη της αλήθειας για τη σχέση της μητέρας του με τον παππού του. Στο πλαίσιο αυτό παρακολουθούμε τις διάφορες αντιδράσεις του σε όσα συμβαίνουν και κατανοούμε την ιδιοσυγκρασία του από τα παιδικά του χρόνια μέχρι τα χρόνια της πανεπιστημιακής του εκπαίδευσης.

Ο ίδιος εξαιρετικά φιλομαθής, έντονο ανησυχητικό πνεύμα αναζητά συνεχώς περαιτέρω πληροφορίες σε όλα τα θέματα που δείχνει να τον απασχολούν. Μεγάλο ρόλο σε αυτό διαδραματίζουν και οι μορφωμένοι γονείς του, οι οποίοι κάνουν τα πάντα για να λάβει την καλύτερη διαπαιδαγώγηση. Ο λόγος του δε μοιάζει με εκείνον που χρησιμοποιούν οι περισσότεροι στην ηλικία του, αλλά μιλά τον αυθεντικό ελληνικό λόγο. Είναι καλός γνώστης της μυθολογίας, αλλά κάποια ιστορικά γεγονότα δεν τα γνωρίζει μέχρι που να του τα διηγηθεί ο Πέτρος. Καθώς προχωράει η εξέλιξη της πλοκής ο Φραγκίσκος γίνεται όλο και πιο ώριμος και η συμπεριφορά του μοιάζει με

αυτή ενός ενήλικα. Διακατέχεται από έντονο αίσθημα ενσυναίσθησης όταν βρίσκεται σε καταστάσεις που προκαλούν πόνο στους ανθρώπους και αυτό το συναίσθημα τον διαπερνά κάθε φορά που βλέπει τον παππού του στενοχωρημένο. Μέσα από τη σχέση του Πέτρου και του Φραγκίσκου βλέπουμε την ολοζώντανη σχέση των δύο γενεών.

Με μία συνολική ματιά μπορούμε να επισημάνουμε πως μέσα από την αφήγηση του Πέτρου, τόσο ο Φραγκίσκος όσο και το αναγνωστικό κοινό έχει την ευκαιρία αφενός να γνωρίσει τι έγινε στο παρελθόν και αφετέρου να προβληματιστεί και να διερωτηθεί για το τι θα φέρει ο χρόνος στις επόμενες γενιές. Συμπληρωματικά, καλείται να εκτιμήσει καταστάσεις και σχέσεις, να βρει ξανά τις αξίες εκείνες που επιβιώνουν ή και χάνονται στις μέρες μας δίχως όμως διδακτισμούς.

Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* ήδη από την αρχή της ιστορίας, μπορούμε να διακρίνουμε την ευτυχία που διαπερνούσε τον πρωταγωνιστή της ιστορίας, τον εντεκάχρονο Απελλή, που αν και ορφανός από πατέρα και μητέρα, ένιωθε τυχερός που διέμενε μαζί με τη θεία του Κλειώ και τον σύντροφό της, Τέλη, οι οποίοι επρόκειτο να του χαρίσουν μία ευτυχισμένη οικογένεια. Τουλάχιστον έτσι ήταν τα σχέδια από την αρχή και ήταν και ο ίδιος καθησυχασμένος. Η ζωή του κυλούσε ήρεμα με την Κλειώ αν και οι τσακωμοί της με τον Τέλη έρχονταν να ταράζουν τις ισορροπίες και να προξενήσουν συναισθήματα φόβου και ταραχής στον νεαρό, ο οποίος στη ιδέα του αποχωρισμού του φίλου και αδερφού του Τέλη, ένιωθε θλίψη. Πολλές φορές αναφέρεται στο μυθιστόρημα η μοναχικότητα του Απελλή μετά τον θάνατο των αγαπημένων του συγγενών, την οποία είχε καταφέρει να σπάσει το καναρίνι του, δώρο ενός αγαπημένου του φίλου, το λεγόμενο Φριφρίνι. Ο αποχωρισμός από το καναρίνι του μετά τη μετακόμιση στο σπίτι της Κλειώς τού έπεσε βαρύς αλλά πλέον το κενό αυτό της συντροφιάς προσπάθησε να το γεμίσει ο Τέλης. Η ψυχολογία του Απελλή κάθε φορά που βρισκόταν με εκείνον ήταν ιδιαίτερα ανεβασμένη. Ωστόσο, τα συναισθήματά του άλλαξαν όταν παρεξήγησε την απόφαση μετάβασης του Τέλη και της Κλειώς στην Αφρική και το ενδεχόμενο εγκατάλειψης του ίδιου στην Κύπρο. Από το σημείο αυτό ο θυμός αρχίζει να κατευθύνει οποιαδήποτε πράξη του. Νιώθει πληγωμένος και προδομένος τόσο από τον αγαπημένο του φίλο Τέλη όσο και από την Κλειώ, την οποία κατηγορεί ότι δεν κρατάει τον λόγο της. Τα λόγια τους τον έκαναν να πιστέψει πως αποτελεί βάρος και γι' αυτό θέλουν να τον ξεφορτωθούν.

Η απόφαση, λοιπόν, να το σκάσει από τη ζεστασιά που του παρείχε η Κλειώ και να μεταβεί ξανά στο ίδρυμα πάρθηκε αβίαστα μέσα στην ταραχή του. Η περιπέτεια για εκείνον ξεκίνησε από την επόμενη κι όλας μέρα. Μολαταύτα, μόνο εύκολη υπόθεση δεν ήταν για τον Απελλή, ο οποίος πολλές φορές έχασε τον δρόμο του και βρέθηκε αντιμέτωπος με καταστάσεις και κινδύνους που θα μπορούσαν υπό άλλες συνθήκες να φανούν μοιραίες για τη ζωή του. Στο δρόμο του συνοδοιπόρος πάντοτε το βιβλίο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, αλλά και νοητά δίπλα του ο φύλακας άγγελός του, η μεγαλύτερη αδερφή του, η Αλκμήνη, η οποία του υπενθυμίζει ότι τον προστατεύει. Τα εμπόδια που συναντά είναι πολλά, αλλά μέσα από αυτά ο Απελλής γίνεται δυνατός και πιο ώριμος για να επιβιώσει. Σε πολλά σημεία η συγγραφέας, μας αφήνει να δούμε τις εσωτερικές σκέψεις του Απελλή με την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου. Έτσι, γίνεται ευκολότερη η ψυχογράφησή του και ο αναγνώστης γνωρίζει ανά πάση στιγμή το λόγο των πράξεών του.

Κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής του στις συνοικίες της Αθήνας έρχεται σε επαφή με αρκετούς αγνώστους που άλλοι θα τον βοηθήσουν και άλλοι θα του βάλουν τρικλοποδιές. Πάντως, αυτό που χαρακτηρίζει τον Απελλή είναι η καλή και η τίμια ψυχή του, κάθε φορά που θέλει να ανταμείψει τους ανθρώπους αυτούς για τη βοήθειά τους, ακόμα και σε αυτούς που δεν του φέρθηκαν σωστά, όπως ήταν και ο τοξικομανής στο δάσος. Κάποιες φορές αναγκάζεται να πει ψέματα, αλλά δικαιολογεί τον εαυτό του, κάτι όμως που δε φαίνεται να κάνει με τους υπόλοιπους όταν θεωρεί πως εκείνοι δεν του λένε την αλήθεια. Είναι ιδιαίτερα πεισματάρης, καθώς η στάση του είναι κατηγορηματική, ακόμα και όταν μαθαίνει την αλήθεια. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημάνουμε πως το κείμενο περιέχει φραστικά σύνολα που λειτουργούν ως προοικονομία στην αποκάλυψη της σχέσης του Απελλή με την Κλειώ, γεγονός που βοηθά τον αναγνώστη-παρατηρητή να φτάσει μόνος του στην αλήθεια.

Στο σημείο, λοιπόν, που ο Απελλής μαθαίνει την αλήθεια από τον Τέλη, αν και ο θυμός που έχει μέσα του για τον τρόπο εγκατάλειψής του τον ωθεί να εκφράσει αντιρρήσεις, ωστόσο πολύ γρήγορα συγχωρεί τη μητέρα του και της αναγνωρίζει όλες τις θυσίες που έκανε για εκείνον. Παράλληλα, νιώθει υπεύθυνος για όσα τράβηξαν ο Τέλης και η Κλειώ όλες αυτές τις μέρες και πόσο μάλλον τη στιγμή που η κατάσταση της υγείας της Κλειώς κλονιζόταν για ακόμη μία φορά. Βάλσαμο στην ψυχή του ήταν το «σ' αγαπώ» που ξεστόμισε η Κλειώ στον Απελλή. Από τη στιγμή εκείνη οι ισορροπίες αποκαθίστανται και ο Απελλής, Κλειώ και Τέλης γίνονται μία ευτυχισμένη οικογένεια.

Αναφορικά με τη στάση του Απελλή απέναντι στις «μητέρες» του ιδρύματος εκείνος νιώθει εκτίμηση και ευγνωμοσύνη για τα χρόνια που τον φρόντισαν και του στάθηκαν στα δύσκολα παιδικά του χρόνια. Αν και αρχικά ο αποχωρισμός από αυτές ήταν δύσκολος στη συνέχεια έγινε καθοριστικός για να βρει την ευτυχία πλάι στη βιολογική του μητέρα. Προς το τέλος του μυθιστορήματος η απόφαση του Απελλή να γυρίσει πίσω στα παλιά του λημέρια προκάλεσε απογοήτευση και έδωσε την εντύπωση ενός αχάριστου νέου που δεν εκτιμούσε την ασφάλεια και την αγάπη που του προσέφεραν. Το άλλοτε καλό και μετρημένο παιδί έγινε τώρα ένας αχάριστος νέος που κάνει την επανάστασή του.

Αξιοσημείωτη είναι μία συζήτηση για το δέσιμο του Απελλή με το καναρίνι του Φριφρίνι. Το καναρίνι του τίτλου λειτουργεί συμβολικά για τη θέση του ήρωα μέσα στη σύγχρονη κοινωνία. Έτσι όπως ελεύθερος ήθελε να ζει ο Απελλής για να είναι ευτυχισμένος, αλλά παρόλα αυτά κάτω από την θαλπωρή της οικογενειακής στέγης της Κλειώς, έτσι και το Φριφρίνι είχε δικαίωμα να ζει ελεύθερο και να επιστρέφει όποτε αυτό θέλει στο κλουβί του, να έχει δηλαδή την επιλογή να έρχεται και να φεύγει. Παρομοίως και ο Απελλής νόμιζε ότι ήταν ευτυχισμένος στο «κλουβί» του αγνοώντας όμως την πατρική του ταυτότητα, τώρα όμως που ξέρει την αλήθεια και έχει τη δυνατότητα της επιλογής, επιλέγει συνειδητά την ευτυχία δίπλα στη βιολογική του μητέρα και τον πατριό του.

Η τάση αυτή για ανεξαρτησία ήταν ένα από τα πολλά μαθήματα που διδάχθηκε ο Απελλής μέσα από το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και το οποίο μετέβαλε εντελώς τον τρόπο σκέψης του νεαρού. Μόνο που η φωνή του Παπαδιαμάντη τώρα δεν ήταν τρομακτική αλλά τον συμβούλευε και του συμπαραστεκόταν, του έδωσε μαθήματα ζωής και του επέτρεψε να δει τον κόσμο με μία διαφορετική ματιά. Ο Απελλής μαζί του έζησε μία εμπειρία που δε θα βίωνε ποτέ κλεισμένος στο σπίτι της Κλειώς, ήρθε αντιμέτωπος με την υπαρξιακή του υπόσταση και ανακάλυψε τη διαφορά του «φαίνεσθαι» και του «είναι». Η ιστορία του Παπαδιαμάντη τού προκαλεί συναισθήματα στην καρδιά του που δεν ήξερε πως υπάρχουν και τον οδηγεί να ανακαλύψει πτυχές του εαυτού του που αγνοούσε μέχρι τώρα.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* ο Απελλής βρίσκεται πλέον στη δύσκολη και μεταβατική περίοδο της εφηβείας, μία κρίσιμη περίοδο της ζωής του, κατά την οποία καλείται ως ώριμος πια νέος να διαλέξει τον δρόμο που θέλει να ακολουθήσει

επαγγελματικά. Η πορεία προς την ενηλικίωση δεν είναι καθόλου εύκολη, καθώς είναι γεμάτη με πρωτόγνωρες καταστάσεις και συναισθήματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος για πρώτη φορά. Δίνει την εικόνα ενός εύλωπτου νέου, που κινεί το ενδιαφέρον του συνομιλητή του και αρκετά γοητευτικού για να τραβήξει το ενδιαφέρον της νεαρής του φίλης, Νιόβης. Ένας παράφορος έρωτας έρχεται να προστεθεί στα σχέδιά του για το μέλλον και η μεγάλη αγάπη της Νιόβης προς αυτόν θα τον συντροφεύει μέχρι το τέλος και πολλές φορές η αγκαλιά της θα λειτουργήσει σαν καταφύγιο στις διάφορες δυσκολίες που θα κληθεί να αντιμετωπίσει.

Πέρα από τον έρωτα, που απασχολεί σαφώς έναν έφηβο, οι ψυχολογικές μεταπτώσεις και η αλλαγή συμπεριφοράς λόγω της έκρηξης ορμονών είναι συχνό φαινόμενο στην εφηβική ηλικία. Έτσι και εδώ, ο Απελλής, εμφανίζεται να κυριαρχείται από ένα νέο για τον ίδιο συναίσθημα, που μάλιστα το αποτυπώνει και στα έργα ζωγραφικής του χωρίς να το καταλαβαίνει. Ο θυμός είναι το συναίσθημα που τον στοιχειώνει, όπως φανερώνεται ακόμη και από τον τίτλο του μυθιστορήματος. Ειδικότερα, η απουσία του ρήματος από τον τίτλο μεταφέρει ακόμα πιο άμεσα και εύστοχα το επικοινωνιακό μήνυμα στον αναγνώστη και τον προϋδεάζει για το κυρίαρχο συναίσθημα που διαπερνά το έργο. Το επίθετο «κόκκινος», τέλος, που προτάσσεται, αποδίδει το χρώμα που χρησιμοποιούσε ο πρωταγωνιστής στον καμβά κάθε φορά που ήθελε να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο.

Το συναίσθημα, λοιπόν, του θυμού είναι αυτό που τον κατευθύνει και που τον φέρνει κάποιες φορές αντιμέτωπο με την ίδια του τη μητέρα. Ήδη από την πρώτη σκηνή του έργου μπροστά σε μία επίπληξη της μητέρας του για την εργασιομανία του φαίνεται πως η ένταση της στιγμής τον οδηγεί να μη συγκρατεί τις σκέψεις του και τα λόγια του με αποτέλεσμα να γίνει αιτία να πληγωθεί ένα αγαπημένο του πρόσωπο. Αμέσως μόλις αντιλαμβάνεται την απρεπή στάση του νιώθει τύψεις και θυμό με τον εαυτό του. Εξάλλου, έχει δώσει την υπόσχεση ότι δε θα αφήσει κανέναν να πληγώσει την Κλειώ, αναλαμβάνοντας ευθύνες γονέα που δεν αρμόζουν σαφώς στην ηλικία του. Φαίνεται, πως η εγκατάλειψη του βιολογικού του πατέρα ή τουλάχιστον όπως αυτός πίστευε, είχε δημιουργήσει στον Απελλή ένα αίσθημα ευθύνης απέναντι στην ευτυχία της Κλειώς. Παράλληλα, και το γεγονός πως εξαιτίας μίας απερισκεψίας του παρελθόντος είχε κινδυνεύσει η υγεία της Κλειώς τού δημιούργησε μεγαλύτερο φόβο μήπως την πληγώσει και χειροτερεύσει.

Ένας τέτοιος φόβος τον έπιασε ξανά μόλις ήρθε μία ανέλπιστη πρόταση για τα επαγγελματικά του σχέδια από κάποιον ειδήμονα στον χώρο των εικαστικών τεχνών, ο οποίος έδειχνε ιδιαίτερο ζήλο να τον συναντήσει και αν όλα πήγαιναν καλά να του προσφέρει υποτροφία στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Μόντρεαλ στο Πανεπιστήμιο Concordia. Το ενδεχόμενο όμως της υποτροφίας το κράταγε κρυφό από την Κλειώ, διότι δεν ήθελε να προκαλέσει πρόωρες αντιδράσεις. Ωστόσο, πολλά ερωτήματα τον βασάνιζαν σε καθημερινή βάση, για το εάν θα κατάφερνε να πείσει την Κλειώ και τον Τέλη να εγκρίνουν μία τέτοια αναπάντεχη εξέλιξη στη ζωή του, για το εάν συμφωνούσαν να εγκαταλείψει την ιδέα του Πολυτεχνείου και να πάρει την υποτροφία φεύγοντας για τον Καναδά. Βέβαια, χωρίς τη συγκατάθεσή τους δεν ήταν διατεθειμένος να κάνει το μεγάλο βήμα. Και σε αυτήν την περίπτωση η δεσμευτική αγάπη της Κλειώς στέκεται εμπόδιο στις επιλογές του. Και πάλι σκέφτεται την αντίδραση της μητέρας του και αφήνει στην άκρη τα προσωπικά του «θέλω».

Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί πως ο Απελλής για χατίρι της Κλειώς και του Τέλη δέχθηκε τη λύση της Αρχιτεκτονικής, μέσα του δεν ήθελε κάτι τέτοιο, διότι δεν ήταν εκείνο που επιθυμούσε πραγματικά. Το μόνο που ζητούσε ήταν κατανόηση και υποχώρηση από την πλευρά τους προκειμένου να ακολουθήσει τον δρόμο για την πραγματική του ευτυχία. Το ενδεχόμενο αντίρρησης και στενοχώριας της Κλειώς θα είχε τα αντίθετα αποτελέσματα καθώς θα τον ωθούσαν να αρνηθεί την υποτροφία και αυτομάτως θα αποχαιρετούσε το μεγάλο του όνειρο.

Κάτι ακόμη που δεν μπορεί να παραληφθεί είναι το γεγονός ότι ο θυμός του Απελλή είχε βαθιά τις ρίζες του στον ψυχισμό του πρωταγωνιστή από τη στιγμή που είχε πληροφορηθεί την αλήθεια για τον βιολογικό πατέρα του ή καλύτερα την αλήθεια που νόμιζε πως ήξερε η Κλειώ. Κάθε φορά που η συζήτηση φτάνει στον βιολογικό πατέρα του Απελλή εκείνος είναι ανένδοτος με τη στάση που κρατάει και κάποιες φορές η οργή του για τον άνθρωπο αυτό τον κάνει να λέει παράλογα πράγματα, όπως για παράδειγμα να τον κατηγορεί για το δυστύχημα των θετών του γονιών. Το μίσος και η οργή του δεν τον αφήνουν να δει λογικά και το τραύμα που του έχει δημιουργηθεί από την παιδική του ηλικία δεν έχει επουλωθεί. Επιπροσθέτως, χαρακτηρίζει τον πατέρα του δειλό που δεν μπόρεσε να αναλάβει τις ευθύνες του και το βάρος αυτό επωμίσθηκε ο Απελλής. Όπως γίνεται αντιληπτό δε θέλει να έχει καμία σχέση με το «τέρας», όπως χαρακτηριστικά τον αποκαλεί.

Απεναντίας, η στάση του αλλάζει όταν πια αποκαλύπτεται η αλήθεια από το στόμα του ίδιου του βιολογικού του πατέρα, του Μιχάλη Ζησενιάδη. Αν και μόλις διάβασε το γράμμα της Κλειώς πήρε το μέρος της, ωστόσο έδωσε την ευκαιρία στον πατέρα του να του δώσει εξηγήσεις. Για την ακρίβεια, του άφησε το περιθώριο να του διηγηθεί τα γεγονότα από τη δική του σκοπιά και από ότι φαίνεται έπραξε σοφά. Το συναίσθημα αυτήν τη φορά δε στάθηκε εμπόδιο και διέπρεψε η λογική. Μετά την αποκάλυψη ο Απελλής φάνηκε να συμπονά τον πατέρα του και η σφιχτή αγκαλιά που του έδωσε φανέρωσε αμέσως ότι τον αποδέχεται στη ζωή του αφήνοντας πίσω του το στενάχωρο παρελθόν. Με αυτόν τον τρόπο βρίσκει λύτρωση από την οργή και τον θυμό που τον βασάνιζαν για χρόνια. Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να υπογραμμίσουμε πως ο Απελλής, πλέον, ωρίμασε αρκετά και καμία σχέση δεν έχει με το παιδάκι που είχαμε γνωρίσει στο *Καναρίνι και μέντα*.

Συμπεράσματα

Η εκπόνηση της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας έγινε με σκοπό τη μελέτη της συμπεριφοράς του εφήβου σε συνάρτηση με το οικογενειακό και συγγενικό του περιβάλλον, όπως αυτή παρουσιάζεται στο εφηβικό μυθιστόρημα της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Η εφηβική ηλικία αποτελεί το μεταβατικό στάδιο του ατόμου προς την ενηλικίωση, μία αρκετά κρίσιμη ηλικιακή περίοδο κατά την οποία οι αλλαγές που συμβαίνουν τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά επηρεάζουν τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του εφήβου.

Σε ένα πρώτο στάδιο γίνεται σύντομη ιστορική αναφορά στο διαχωρισμό της λογοτεχνίας σε εφηβική, με αντικείμενο αναφοράς τη νεολαία και την ιδιοσυγκρασία της. Μάλιστα, διαπιστώνεται η επιφύλαξη με την οποία αρχικά αντιμετώπιζαν στον ελλαδικό χώρο τη λογοτεχνική αυτή διάκριση, η οποία όμως έπαψε να υπάρχει τον 21^ο αιώνα και συγκεκριμένα το 2009, όπου καθιερώθηκε τελικά ο όρος «Εφηβική Λογοτεχνία».

Στη συνέχεια, παρουσιάζεται μία πιο εξειδικευμένη ενδοσκόπηση στο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα ως προς τη θεματολογία του και επισημαίνεται ο σημαντικός ρόλος της οικογένειας ως κοινωνικού θεσμού που ασκεί ιδιαίτερη επιρροή στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του εφήβου. Στο σημείο αυτό εμφανίζεται και η ανάγκη μιας αναδρομικής παρουσίασης της εξέλιξης της δομής της οικογένειας μέχρι τελικά την κατάρρευση της εξιδανικευμένης εικόνας της που είχε δημιουργηθεί κατά τα προηγούμενα χρόνια.

Σε ένα δεύτερο στάδιο της εργασίας παρατίθεται η ανάλυση τεσσάρων εφηβικών μυθιστορημάτων της συγγραφέως Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Κεντρικό ρόλο στα έργα της κατέχουν έφηβοι και πιο συγκεκριμένα παρατηρείται μία διάθεση να διαχειρίζεται αρσενικούς χαρακτήρες. Οι έφηβοί της κινούνται στα πλαίσια της κανονικότητας χωρίς ιδιαίτερες αντιδράσεις ως προς το οικογενειακό τους περιβάλλον. Κάποιες φορές αναλαμβάνουν ρόλο ντετέκτιβ προκειμένου να εξιχνιάσουν μυστήρια που τους απασχολούν. Μάλιστα, η επιθυμία τους συχνά για αυτονομία έχει αντίκτυπο στην ισορροπία της οικογένειας.

Είναι εύλογο να σταθεί κανείς στη δομή και τη λειτουργία του οικογενειακού θεσμού καθώς μέσα από αυτόν ο έφηβος ικανοποιεί τις φυσικές και τις ψυχολογικές ανάγκες

του. Το μοτίβο της οικογένειας που παρουσιάζεται από τη δημιουργό είναι κυρίως η πυρηνική, ενώ δε λείπει και η περίπτωση της ανασυσταμένης, της μονογονεϊκής, αλλά και της χωλής οικογένειας. Τα μέλη των οικογενειών της κινούνται στις συνοικίες των ελληνικών μεγαλουπόλεων, ενώ παράλληλα δεν ασκούν παραδοσιακούς ρόλους.

Ήδη από το δεύτερο κεφάλαιο της Αναλυτικής Προβληματικής ξεκινάει η παρουσίαση των ρόλων των μελών της οικογένειας. Ειδικότερα, πρωταρχικά γίνεται αναφορά στο ρόλο του πατέρα ως ανδρικό πρότυπο προς μίμηση στην εφηβική ηλικία. Διαπιστώνεται η ύπαρξη τόσο του βιολογικού πατέρα όσο και του θετού, ενώ δε λείπει και η παρουσία του πατριού που αναλαμβάνει εξίσου την ανατροφή του νεαρού. Εν συνεχεία, γίνεται λόγος για το ρόλο της μητέρας, η οποία αναπτύσσει ένα έντονο συναισθηματικό δέσιμο με τον έφηβο παρόλο που κάποιες φορές φαίνεται να είναι απύσχα από τη ζωή του. Κατόπιν, σημαντική θέση στη ζωή του εφήβου διαδραματίζουν οι μεγαλύτεροι σε ηλικία ήρωες των μυθιστορημάτων, οι παππούδες και οι γιαγιάδες. Μεταξύ αυτών και μεταξύ των εφήβων αναπτύσσονται σχέσεις στοργής αλλά και παιδαγωγικού χαρακτήρα, καθώς μέσα από τις αφηγήσεις τους και τα προσωπικά τους βιώματα προσπαθούν να εμφυσήσουν μηνύματα στις νεότερες γενιές. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι οι χαρακτήρες της δημιουργού στο σύνολό τους επανεμφανίζονται στα διάφορα μυθιστορήματά της.

Θα αποτελούσε σημαντική παράλειψη να μη γίνει αναφορά στη θεματολογία που εμφανίζεται μέσα από τα προς μελέτη έργα της συγγραφέως. Διεξοδικότερα, καταπιάνεται με θέματα ιστορικού και πολιτικού περιεχομένου, όπως για παράδειγμα, την κατοχή και τους πολέμους των νεότερων χρόνων, την αντίσταση κατά των ξένων κατακτητών, την προσφυγιά, τη μετανάστευση και τη σύγχρονη οικονομική κρίση. Δε λείπουν επίσης θέματα κοινωνικά όπως τα ναρκωτικά, η υιοθεσία, το διαζύγιο, ο έρωτας, οι οικογενειακές συγκρούσεις, η κρίση της εφηβείας, τα ζητήματα υπαρξιακής ταυτότητας, η τάση για απομόνωση και θέματα σχετικά με τη δομή και τη λειτουργία της οικογένειας. Και όλα αυτά μέσα από μία ρεαλιστική ματιά απεικόνισης της πραγματικότητας της σύγχρονης κοινωνίας.

Σε ένα επόμενο στάδιο αξίζει να γίνει μία διαπίστωση αναφορικά με τον τρόπο γραφής της δημιουργού. Ως προς την πλοκή παρατηρείται η παρεμβολή μικρότερων εγκιβωτισμένων αφηγήσεων-ιστοριών, οι οποίες ωστόσο αποτελούν οργανικά στοιχεία της κύριας αφήγησης. Επεξηγηματικά, η συγγραφέας αρέσκεται να κάνει χρήση της

επιστολικής γραφής, τέχνασμα που χρησιμοποιεί προκειμένου να εισβάλει ο αναγνώστης στον ψυχισμό των ηρώων, ενώ παράλληλα το έργο της μετατρέπεται σε ποικιλόμορφο. Συνάμα, η συνύπαρξη της λογοτεχνίας με την τέχνη και τη μουσική δεν περνάει απαρατήρητη καθώς δεν είναι λίγες οι φορές που παρατίθενται αποσπασματικά στίχοι τραγουδιών, ενώ και οι φράσεις γνωστών καλλιτεχνών από τον χώρο των εικαστικών τεχνών δεν απουσιάζουν. Επιπροσθέτως, σε όλα τα μυθιστορήματά της έκδηλη είναι η ύπαρξη διαφόρων διακειμενικών αναφορών που προέρχονται από άλλα λογοτεχνικά κείμενα.

Έπειτα, ως προς τη γλώσσα και το ύφος που χρησιμοποιεί η συγγραφέας παρατηρείται η παρουσία προσεγμένου λόγου, οι πλούσιες περιγραφές που προσδίδουν ζωηρότητα στο ύφος, το «γλωσσικό παιχνίδι», ο εσωτερικός μονόλογος, ενώ συχνή είναι και η χρήση του διαλόγου μεταξύ παλαιότερης και νεότερης γενιάς. Άλλο ένα στοιχείο που διακρίνεται ήδη από τον τίτλο είναι η χρήση συμβολισμών, οι οποίοι μεταδίδουν εύστοχα και σύντομα τα επικοινωνιακά μηνύματα στο αναγνωστικό κοινό. Τέλος, αν και κανείς θα περίμενε εντονότερη τη χρήση του εφηβικού λόγου, ωστόσο εύκολα γίνεται αντιληπτό ότι κάτι τέτοιο δε συμβαίνει.

Σχετικά με το αναγνωστικό κοινό και τα μηνύματα που αυτό λαμβάνει γίνεται σαφής η επιθυμία της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου να προβληματίσει και να ευαισθητοποιήσει. Τα έργα της εμπνέουν πίστη και αισιοδοξία για τη ζωή, την αγάπη, την ειρήνη, το καλό και το δίκαιο. Μέσα από μία μεγάλη γκάμα μυθοπλαστικών ηρώων προβάλλει ηθικές αξίες και πρότυπα άξια προς μίμηση, ενώ παράλληλα έντονη είναι και η διάθεσή της για στροφή προς την παράδοση και για τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της νεότερης εθνικής και παγκόσμιας ιστορίας. Τέλος, ο έφηβος αναγνώστης των έργων της συγγραφέως έχει την ευκαιρία να δει τον εαυτό του μέσα από τον έφηβο μυθιστορηματικό χαρακτήρα αλλά ταυτόχρονα να διατηρήσει και τις απαραίτητες αποστάσεις.

Σαν μία γενικότερη διαπίστωση, οι έφηβοι των έργων, παρόλες τις τάσεις για ανεξαρτησία από την οικογένεια, στο τέλος καταλήγουν να γυρίζουν στο καταφύγιό τους, δηλαδή στο συγγενικό τους περιβάλλον. Οι ήρωες έχουν την ευκαιρία να χωρίζουν, να βιώνουν την εγκατάλειψη, να φτιάχνουν ξανά τη ζωή τους ή και να ξανασμίγουν με νέους δεσμούς. Η συγγραφέας, λοιπόν, κρατά μία διαλλακτική στάση ως προς τη σύσταση της οικογένειας που προβάλλει μέσα στα έργα της.

Ολοκληρώνοντας, ας υπογραμμιστεί ότι δεν πρέπει κανείς να κρατάει μία κατηγορηματική στάση απέναντι στις διαπιστώσεις αυτές καθώς η παρούσα έρευνα περιορίστηκε στην εξέταση τεσσάρων μόνο μυθιστορημάτων της συγγραφέως και δεν πραγματοποιήθηκε περαιτέρω ανάλυση όλου του συγγραφικού της έργου. Σαφέστατα πάντως, η εφηβική λογοτεχνία στην Ελλάδα στη σημερινή εποχή έχει φτάσει σε ένα αρκετά ώριμο επίπεδο, για να προετοιμάσει τον έφηβο να αντιμετωπίσει τις διάφορες πτυχές της ζωής.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2019). *Ο χορός του μαύρου πελαργού*. Αθήνα: Πατάκης.

Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2016). *Το φιλί της λύκαινας*. Αθήνα: Πατάκης.

Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2017). *Καναρίνι και μέντα*. Αθήνα: Πατάκης.

Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2011). *Ο κόκκινος θυμός*. Αθήνα: Πατάκης.

Δευτερογενείς πηγές

Ελληνόγλωσση

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* (σελ. 39-49). Αθήνα: Πατάκης.

Αναστασόπουλος, Δ. (1997). Η ψυχοσυναισθηματική ανάπτυξη στην εφηβεία. Στο Ι. Τσιάντης (Επιμ.), *Βασική παιδοψυχιατρική: εφηβεία* (β' τόμ., σελ. 31-73). Αθήνα: Καστανιώτης.

Αργυρίου, Ι. Ν. (2009). *Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Βασιλόπουλος.

Γαβριηλίδου, Μ. (1997). Η ψυχοδυναμική και ο θεραπευτικός ρόλος της σχέσης εφήβων-εκπαιδευτικών. Στο Ι. Τσιάντης (Επιμ.), *Βασική παιδοψυχιατρική: εφηβεία* (β' τόμ., σελ. 183-215). Αθήνα: Καστανιώτης.

Γεώργας, Δ. (1997). Ψυχολογικές και οικολογικές διαστάσεις στη δομή και τη λειτουργία της οικογένειας. Στο Ι. Τσιάντης (Επιμ.), *Βασική παιδοψυχιατρική: εφηβεία* (β' τόμ., σελ. 101-143). Αθήνα: Καστανιώτης.

Γεώργας, Δ., Γκαρή, Α. & Μυλωνάς, Κ. (2005). Σχέσεις με συγγενείς στην ελληνική οικογένεια. Στο Λ. Μ. Μουσούρου & Μ. Στρατηγάκη (Επιμ.), *Ζητήματα οικογενειακής*

πολιτικής: θεωρητικές αναφορές και εμπειρικές διερευνήσεις (σελ. 189-225). Αθήνα: Gutenberg.

Γεώργας, Δ. (2011). Πόσο έχει αλλάξει η ελληνική οικογένεια; Στο Μ. Καΐλα, Φ. Καλαβάσης & Ν. Πολεμικός (Επιμ.), *Εκπαιδευτική, οικογενειακή, και πολιτική ψυχοπαθολογία: αποκλίνουσες διαστάσεις στο χώρο της οικογένειας* (β' τόμ., σελ. 29-54). Αθήνα: Διάδραση.

Γιαννικοπούλου, Α. & Φώκιαλη, Ε. (2011). Το εφηβικό μυθιστόρημα στην ηλεκτρονική εποχή. Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία: από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της* (σελ. 207-225). Αθήνα: Πατάκης.

Cuber, J. F. & Harroff, P. B. (2004). Πέντε τύποι γάμων. Στο Νόβα-Καλτσούνη (Επιμ.), *Κείμενα κοινωνιολογίας του γάμου και της οικογένειας* (σελ. 275-286). Αθήνα: Τυπωθήτω.

Ζαφειροπούλου, Μ. (2011). Προβληματική συμπεριφορά παιδιών και εφήβων: ερμηνευτικές και παρεμβατικές προσεγγίσεις και ο ρόλος των γονέων. Στο Μ. Καΐλα, Φ. Καλαβάσης & Ν. Πολεμικός (Επιμ.), *Εκπαιδευτική, οικογενειακή, και πολιτική ψυχοπαθολογία: αποκλίνουσες διαστάσεις στο χώρο της οικογένειας* (β' τόμ., σελ. 186-207). Αθήνα: Διάδραση.

Καΐλα, Μ., Καλαβάσης, Φ. & Πολεμικός, Ν. (Επιμ.). (2011). *Εκπαιδευτική, οικογενειακή, και πολιτική ψυχοπαθολογία: αποκλίνουσες διαστάσεις στο χώρο της οικογένειας* (β' τόμ.). Αθήνα: Διάδραση.

Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (Επιμ.). (2011). *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία: από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2011). Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της εφηβικής λογοτεχνίας. Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία: από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της* (σελ. 19-30). Αθήνα: Πατάκης.

Κορώσης, Κ. (2011). *Πατέρας και παιδί-η επικοινωνία του πατέρα με το παιδί της σχολικής ηλικίας κατά τις ελεύθερες ώρες*. Αθήνα: Διάδραση.

Μακρή-Μπότσαρη, Ε. (2008). *Σύγχρονα προβλήματα εφηβείας*. Αθήνα: ΕΚΠΑ-ΑΣΠΑΙΤΕ. Ημερομηνία ανάκτησης 13 Απριλίου 2021 από <https://www.openbook.gr/syngxrona-provlimata-tou-efivou/>

Μουσούρου, Λ. Μ. (2005). *Οικογένεια και οικογενειακή πολιτική*. Αθήνα: Gutenberg.

Μουσούρου, Λ. Μ. (2006). *Κοινωνιολογία της σύγχρονης οικογένειας*. Αθήνα: Gutenberg.

Μπαμπάλης, Θ. & Ξανθάκου, Γ. (2011). Μύθοι και πραγματικότητα για τα παιδιά των μονογονεϊκών οικογενειών. Στο Μ. Καϊλα, Φ. Καλαβάσης & Ν. Πολεμικός (Επιμ.), *Εκπαιδευτική, οικογενειακή, και πολιτική ψυχοπαθολογία: αποκλίνουσες διαστάσεις στο χώρο της οικογένειας* (β' τόμ., σελ. 55-66). Αθήνα: Διάδραση.

Μπρούμου, Μ. Γ. (2014). *Αλλαγές στη μορφή της οικογένειας & ψυχική υγεία παιδιών και εφήβων*. Ιωάννινα: Bookstars.

Νόβα – Καλτσούνη, Χ. (2018). *Οικογένεια και οικογενειακές σχέσεις*. Αθήνα: Gutenberg.

Οικονομίδου, Σ. (2011). Κοριτσίστικα εφηβικά μυθιστορήματα: η ροζ πλευρά της εφηβείας. Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία: από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της* (σελ. 239-257). Αθήνα: Πατάκης.

Πανάου, Π. & Τσιλιμένη, Τ. (2011). Η γλώσσα των εφήβων στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα. Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία: από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της* (σελ. 226-238). Αθήνα: Πατάκης.

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

Παππά, Β. (2017). *Επάγγελμα γονέας: τύποι γονέων και συμπεριφορά παιδιών και εφήβων*. Αθήνα: Οκτώ.

Τεπέρογλου, Α. (2005). Ο ηλικιωμένος και η οικογένειά του. Στο Λ. Μ. Μουσούρου & Μ. Στρατηγάκη (Επιμ.), *Ζητήματα οικογενειακής πολιτικής: θεωρητικές αναφορές και εμπειρικές διερευνήσεις* (σελ. 161-187). Αθήνα: Gutenberg.

Τσαμπαρλή, Α. (2011). *Η ψυχαναλυτική προσέγγιση της οικογένειας*. Αθήνα: Παπαζήση.

Τσιάντης, Ι. (Επιμ.). (1997). *Βασική παιδοψυχιατρική: εφηβεία* (β' τόμ.). Αθήνα: Καστανιώτης.

Τσιμπιδάκη, Α. (2013). *Παιδί με ειδικές ανάγκες-οικογένεια και σχολείο-μια σχέση σε αλληλεπίδραση*. Αθήνα: Παπαζήση.

Wallerstein, J. S. & Kelly, J. B. (2004). Πώς αντιδρούν τα παιδιά στο διαζύγιο. Στο Νόβα-Καλτσούνη (Επιμ.), *Κείμενα κοινωνιολογίας του γάμου και της οικογένειας* (σελ. 309-325). Αθήνα: Τυπωθήτω.

Ξενόγλωσση-Μεταφρασμένη

Alfieri, S. & Marta, E. (2014). Family conflicts. In Michalos, A. C., *Encyclopedia of quality of life and well-being research*. Netherlands: Springer. Ημερομηνία ανάκτησης 28 Μαρτίου 2021 από https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007%2F978-94-007-0753-5_997

Beck, U. & Beck-Gernsheim, E. (1995). *The normal chaos of love*. London: Polity Press.

Cummings, E. M., Goeke-Morey, M. C. & Papp, L. M. (2002). Marital conflicts in the home when children are present versus absent. *Developmental Psychology*, 38(5), 774-783. Ημερομηνία ανάκτησης 28 Μαρτίου 2021 από https://www.researchgate.net/profile/Edward-Cummings-2/publication/11169502_Marital_Conflicts_in_the_Home_When_Children_Are_Present_Versus_Absent/links/0912f507fc3e18e0cb000000/Marital-Conflicts-in-the-Home-When-Children-Are-Present-Versus-Absent.pdf

Dallos, R., Langan, M., Muncie, J. & Wetherell, M. (2008). *Οικογένεια: η μελέτη και κατανόηση της οικογενειακής ζωής*. Επιμ.: Θ. Δραγώνα, Μτφ: Ε. Αυγήτα & Α. Τσονίδης. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Déchaux, J. H. (2008). *Η κοινωνιολογία της οικογένειας*. Επιμ.: Σ. Ρηγοπούλου, Μτφ: Γ. Καυκιάς. Αθήνα: Πολύτροπον.

Edwards, J. N., Hoffman, K. L. & Kiecolt, K. J. (2005). Physical violence between siblings: A theoretical and empirical analysis. *Journal of family issues*, 26(8), 1103-1130. Ημερομηνία ανάκτησης 28 Μαρτίου 2021 από <http://home.iscte-iul.pt/~apad/MSV/text%20violencia/difusao%20familiar.pdf>

Freud, J. K. (2017). *Γονείς και έφηβοι: μια διαρκής σύγκρουση*. Μτφ: Α. Δημητρούκα. Αθήνα: Πατάκης.

Hetherington, E. M. (1972). Effects of father absence on personality development in adolescent daughters. *Developmental Psychology*, 7, 313-326. Ημερομηνία ανάκτησης 3 Απριλίου 2021 από <https://psycnet.apa.org/record/1973-04138-001>

Kemp, C. L. (2007). Grandparent-grandchild ties: reflections on continuity and change across three generations. *Journal of family issues*, 28(7), 855-881. Ημερομηνία ανάκτησης 28 Μαρτίου 2021 από <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.991.8819&rep=rep1&type=pdf>

Περιοδικά

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2013). Μορφές της εξέγερσης στο ελληνικό μυθιστόρημα για εφήβους. *Ανέμη-Επιθεώρηση Κυπριακής Παιδικής Λογοτεχνίας*, 21, 105-117.

Παπαντωνάκης, Γ. (2012). Για μια δημιουργική γραφή: η περίπτωση των συγκρούσεων. *Κείμενα*, 15, 1-19. Ημερομηνία ανάκτησης 7 Απριλίου 2021 από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=category&id=59&Itemid=95

Ηλεκτρονικές Πηγές

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2019). Κληροδοτώντας τη μνήμη. Ημερομηνία ανάκτησης 3 Απριλίου 2021 από https://bookpress.gr/kritikes/biblia-gia-paidia-efibous/10563-petrobits-androutsopoulou-loti-patakis-o-choros-tou-maurou-pelargou-gkivalou?fbclid=IwAR1arL-wS6rYm3yXe24sAF-AxbdSPJ9cy-re44Cy_Vf_qSbs-6tOQLT5XMY

Κοντολέων, Μ. (2019). Ο χορός του μαύρου πελαργού. Ημερομηνία ανάκτησης 3 Απριλίου 2021 από <https://www.vivliopoleiopataki.gr/blog/post/16946/O-xoros-tou-maurou-pelargou/>

Τσιτιρίδου, Ε. (2016). Το φιλί της λύκαινας. Ημερομηνία ανάκτησης 3 Απριλίου 2021 από <https://www.evitsitiridou.me/2016/11/20/to-fili-tis-lykainas/>

Παράρτημα

Η συγγραφέας των βιβλίων

Η Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε μουσική, ξένες γλώσσες και αγγλική φιλολογία. Η αγάπη της για τη λογοτεχνία, η κλίση της στο γράψιμο και η έγνοια που είχε για τα παιδιά και τους νέους, την ώθησαν να γράψει βιβλία κυρίως για νεανικό αναγνωστικό κοινό. Έχει τιμηθεί με το Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας της Ακαδημίας Αθηνών, δυο φορές με το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Βιβλίου, με τιμητικά διπλώματα από το Πανεπιστήμιο της Πάντοβα και από τη Διεθνή Οργάνωση Βιβλίων για τη Νεότητα, καθώς και με δέκα ακόμη πανελλήνια βραβεία. Επιπροσθέτως, έργα της έχουν μεταδοθεί από το ραδιόφωνο, έχουν μεταφερθεί στην τηλεόραση και έχουν μεταφραστεί στα ιαπωνικά, στα αγγλικά, στα αλβανικά και στα κορεατικά.

Τα μυθιστορήματα καλύπτουν χρονικά μια μεγάλη περίοδο της νεοελληνικής ιστορίας. Ήρωές τους είναι πρόσωπα από επτά οικογένειες, οι οποίες με το πέρασμα του χρόνου συνδέονται με συγγένεια ή φιλία. Ακόμη, αποτελούν ιστορίες που διακλαδώνονται μεταξύ τους, αλλά μπορούν να διαβαστούν και ανεξάρτητα. Τα θέματα των ιστοριών αυτών είναι σύγχρονα, αλλά και διαχρονικά όπως για παράδειγμα οι ανθρώπινες σχέσεις, το διαζύγιο, η εφηβεία και η προσφυγιά.