



**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»**

Λόλα Κωνσταντίνα

(Α.Μ. 4232021016)

ΘΕΜΑ: « Η έφηβη ηρώδα σε μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά »

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Παπαδάτος Ιωάννης	Αναπληρωτής Καθηγητής	ΤΕΠΑΕΣ Πανεπιστημίου Αιγαίου	Επιβλέπων
Αναγνωστοπούλου Διαμάντη	Καθηγήτρια	ΤΕΠΑΕΣ Πανεπιστημίου Αιγαίου	Μέλος συμβουλευτικής επιτροπής
Μίσσιου Μαριάννα	Επίκουρη Καθηγήτρια	ΤΕΠΑΕΣ Πανεπιστημίου Αιγαίου	Μέλος συμβουλευτικής επιτροπής

Ρόδος, 2023

« Η έγκριση της μεταπτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα. (Ν. 5343/32, άρθρο 202, παρ. 2)»

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
Abstract	5
Εισαγωγή	7
Βιογραφικά στοιχεία του Φίλιππου Μανδηλαρά.....	9
ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	11
Κεφάλαιο πρώτο	11
Το εφηβικό Μυθιστόρημα-Ορισμός και Θεματολογία	11
1.1. Ορίζοντας το εφηβικό μυθιστόρημα	11
1.2. Τα χαρακτηριστικά του εφηβικού μυθιστορήματος και η θεματολογία του	14
Κεφάλαιο δεύτερο.....	19
Το εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα.....	19
Κεφάλαιο τρίτο	21
Είδη χαρακτήρων	21
Κεφάλαιο τέταρτο	25
Συγκρούσεις	25
4.1. Σύγκρουση με τον εαυτό	25
4.2. Σύγκρουση με άλλο πρόσωπο	26
4.3. Σύγκρουση με την κοινωνία	27
4.4. Σύγκρουση με τη φύση.....	28
Κεφάλαιο πέμπτο	30
Η φεμινιστική κριτική στην Παιδική και Εφηβική Λογοτεχνία- Η Roberta Seellinger Trites.....	30
5.1. Μυθιστορήματα με ανατροπή των στερεοτύπων.....	32
5.2. Μυθιστορήματα με μετασχηματισμό της αφωνίας των γυναικών	34
5.3. Μυθιστορήματα με έμφαση στη γυναικεία αλληλεγγύη	36
5.4 Μυθιστορήματα δομημένα στη σχέση μητέρας- κόρης.....	38
Κεφάλαιο έκτο	40
Το υλικό, οι στόχοι και η μεθοδολογία της έρευνας.....	40
6.1. Το υλικό	40
6.2. Οι στόχοι.....	40
6.3. Η Μεθοδολογία	41

6.4. Διαδικασία της Ανάλυσης	42
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ	43
Κεφάλαιο έβδομο.....	43
7.1. Ανατροπή των στερεοτυπικών και των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων.....	43
7.2. Μετασηματισμός της αφωνίας των γυναικών, κυρίως με την προβολή του γυναικείου αφηγηματικού λόγου.....	44
7.3. Η γυναικεία αδελφосύνη, η γυναικεία αλληλοσύνδεση και φροντίδα.....	48
7.4 Σχέση μητέρας – κόρης	53
Κεφάλαιο όγδοο.....	55
Οι σχέσεις μεταξύ των αντίθετων φύλων.....	55
Κεφάλαιο ένατο	62
Συγκρούσεις	62
9.1. Σύγκρουση με τον εαυτό	62
9.2. Σύγκρουση με την οικογένεια	65
9.3. Σύγκρουση με άλλα πρόσωπα και με την κοινωνία	69
Συμπεράσματα	72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	78
Παράρτημα.....	83

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο να εξετάσει σε βάθος το γυναικείο φύλο και τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται στην εφηβική λογοτεχνία. Η έρευνα βασίζεται στην ανάλυση τεσσάρων εφηβικών λογοτεχνικών βιβλίων, με συγγραφέα τους τον Φίλιππο Μανδηλαρά, μέσα από τα οποία γίνεται η προσπάθεια ανάδειξης της πολυπλοκότητας της γυναικείας ταυτότητας. Οι έφηβες ηρωίδες, αποκαλύπτουν, μέσα από τις διαπροσωπικές τους σχέσεις και από μια σειρά γεγονότων, την εξέλιξη των χαρακτήρων τους, ενώ στοχεύουν στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς τους και κατ' επέκταση στην ωρίμανσή τους. Οι εξωτερικοί κοινωνικοί και πολιτικοί παράγοντες παίζουν εξίσου σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση αυτή των εφήβων. Οι αναγνώστες και οι αναγνώστριες, με τη σειρά τους, έχουν τη δυνατότητα ταύτισης με τις έφηβες ηρωίδες, με στόχο τη δική τους προσπάθεια κατάκτησης των ανεξερεύνητων ταυτοτήτων τους. Πιο συγκεκριμένα, για τη διεκπεραίωση του σκοπού αυτού, μελετήθηκαν οι βασικές κατηγορίες της φεμινιστικής κριτικής της Roberta Seelinger Trites, καθώς και οι κατηγορίες των συγκρούσεων στα εφηβικά μυθιστορήματα.

Λέξεις κλειδιά: εφηβική λογοτεχνία, έφηβη ηρωίδα, φεμινιστική κριτική, συγκρούσεις

Abstract

This thesis paper aims to examine in depth the female gender and the way it is presented in adolescent literature. The research is based on the analysis of four adolescent literature books, authored by Philippos Mandilaras, through which an attempt is made to highlight the complexity of female identity. The teenage heroines, through their interpersonal relationships and a series of events, reveal the development of their characters, while aiming to shape their personalities and, consequently, their maturity. External social and political factors play an equally important role in this moulding of adolescent personalities. Readers, in turn, have the

opportunity to identify themselves with the teenage heroines, thus aiming at their own attempt to conquer their undiscovered identities. More specifically, in order to fulfill this purpose, the main categories of Roberta Seelinger Trites' feminist criticism, as well as the categories of conflict in teenage novels, were studied.

Keywords: adolescent literature, teenage heroine, feminist criticism, conflicts

Εισαγωγή

Στην παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζουμε την έφηβη ηρωίδα σε μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά. Τα μυθιστορήματα, που εξετάζονται είναι τα εξής: *Κάπου να ανήκεις*, *Ύαινες*, *Ζωή σαν ασανσέρ* και *Υπέροχος Κόσμος*.

Σε μια τέτοια εργασία μέγιστη σημασία έχει η αναφορά της εξέλιξης του εφηβικού μυθιστορήματος, καθώς και η μελέτη στα βασικά του χαρακτηριστικά και τα κεντρικά του ζητήματα. Μέσα από αυτά εξερευνώνται οι σχέσεις των νέων, η ταυτότητά τους, αλλά και οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν κατά την ανάπτυξή τους. Παράλληλα, το εφηβικό μυθιστόρημα αποτελεί καθρέφτη για κάθε έφηβο/-η αναγνώστη- αναγνώστρια, γεγονός που θα τους βοηθήσουν να ανακαλύψουν πτυχές τους εαυτού τους.

Ο στόχος της συγκεκριμένης εργασίας είναι να εξετάσει την πορεία διαμόρφωσης της έφηβης ηρωίδας στα μυθιστορήματα που προαναφέρθηκαν, καθώς εξελίσσεται και αναπτύσσεται πνευματικά μέσα από τις σχέσεις τις με άλλους ανθρώπους, αλλά και μέσω πολλών άλλων γεγονότων. Οι κοινωνικοί και πολιτικοί παράγοντες, ο τρόπος ανάδειξης των συναισθημάτων αλλά και των προβλημάτων, οι χαρακτήρες και όλη η πορεία τους στοχεύουν στην αφύπνιση κάθε ηρωίδας να διαμορφώσει την ταυτότητά της. Όλα αυτά, διανθίζονται από το αφηγηματικό ύφος, τον τρόπο που χρησιμοποιείται η γλώσσα και τα διακείμενα, τα οποία βοηθούν στην ενίσχυση των μηνυμάτων και τη δημιουργία έντονων συμβόλων.

Αναφορικά με τη δομή της εργασίας, αυτή διαρθρώνεται στα εξής μέρη:

Στο πρώτο μέρος γίνεται αναφορά στον συγγραφέα, στον ορισμό του εφηβικού μυθιστορήματος και στην εφηβική λογοτεχνία στην Ελλάδα, στα είδη των χαρακτήρων στις συγκρούσεις καθώς και στις γυναικείες αναπαραστάσεις και στη διαμόρφωση χαρακτήρων μέσα στη λογοτεχνία σύμφωνα με τη θεωρία της Roberta Sillinger Trites. Σε ιδιαίτερο κεφάλαιο παρατίθεται το υλικό, οι στόχοι και η μεθοδολογία. Η μέθοδος ανάλυσης της εργασίας είναι η ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου. Οι δε κατηγορίες ανάλυσης στηρίχτηκαν στην προαναφερόμενη φεμινιστική θεωρία.

Στο δεύτερο μέρος, εξετάζονται τα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, από τα οποία αποζητούμε την έφηβη ηρωίδα και τη σταδιακή της διαμόρφωση ως την ωρίμανση και την ενηλικίωσή της μέσα από τους χαρακτήρες που την περιβάλλουν, μέσα από τις συγκρούσεις με τον ίδιο της τον εαυτό, αλλά και με αγαπημένα της πρόσωπα, μέσα από δύσκολες καταστάσεις και περίπλοκα συμβάντα. Σύμφωνα δε με Σύγχρονη Φεμινιστική Λογοτεχνική Κριτική, η οποία άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουμε τη γυναίκα μέσα στα βιβλία, αφού θα δούμε την ίδια να επαναστατεί, να ζει στο έπακρο και να κάνει πράγματα που παλαιότερα δεν μπορούσε, λόγω του έντονου θεσμού της πατριαρχίας. Ακόμη εξετάζονται οι συγκρούσεις που αποτυπώνονται στα μυθιστορήματα και τέλος, παρατίθενται τα συμπεράσματα, η βιβλιογραφία και το παράρτημα με τις περιλήψεις των έργων.

Θα ήθελα να εκφράσω τα ευχαριστήρια μου στον καθηγητή μου κ. Ιωάννη Παπαδάτο, που με την υπομονή του και την πίστη του σε εμένα, έγινε ο καθοδηγητής μου σε όλη αυτή την απαιτητική πορεία, δίνοντάς μου τα απαραίτητα εφόδια και τις κατάλληλες γνώσεις, για την ολοκλήρωση της διπλωματικής εργασίας μου. Επίσης, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στις καθηγήτριες, κ. Διαμάντη Αναγνωστοπούλου και κ. Μαριάννα Μίσιου, για όλη την πορεία μου μαζί τους στο μεταπτυχιακό, τη στήριξή τους και την πολύτιμη βοήθειά τους, για να πετύχω τον στόχο μου. Ευχαριστώ θερμά την κ. Δήμητρα Παπαδημητρίου για την άμεση ανταπόκριση στην παροχή υλικού, καθώς και για τη στήριξη που μου παρείχε. Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ από την καρδιά μου, στην οικογένειά μου, τον σύντροφό μου και τις επιστήθιες φίλες μου, που ήταν δίπλα μου σε όλο αυτό το όμορφο και διαφορετικό ταξίδι, δίνοντάς μου δύναμη και κουράγιο καθημερινά.

Βιογραφικά στοιχεία του Φίλιππου Μανδηλαρά

Ο Φίλιππος Μανδηλαράς γεννήθηκε το 1965 στην Αθήνα. Σπούδασε γαλλική φιλολογία στο Παρίσι (D.E.A. en Lettres Modernes) και στη συνέχεια άλλαξε κλάδο και στράφηκε στις κοινωνικές σπουδές (Εθνολογία, Εθνογραφία και Κοινωνική Ανθρωπολογία) μελετώντας τα ξωτικά του Ελλαδικού και Μεσογειακού χώρου στην E.H.E.S.S. της Τουλούζης. Την ίδια εποχή γνώρισε και τα Εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής. Απόρροια των σπουδών του είναι η ενασχόλησή του με τον ελληνικό υπερρεαλισμό και ιδιαίτερα με τον ποιητή Νίκο Γκάτσο ενώ παράλληλα ασχολήθηκε με τη δημιουργία και την εφαρμογή μιας μεθόδου Δημιουργικής Γραφής για παιδιά αλλά και για ενήλικες. Όσο για το εθνογραφικό και ανθρωπολογικό κομμάτι των σπουδών του, το αξιοποιεί κυρίως με την έκδοση βιβλίων, τόσο για παιδιά όσο και για ενήλικες, που αναφέρονται στα ξωτικά του ελλαδικού χώρου, αλλά και αρθρογραφώντας σε περιοδικά, κυρίως, του οικολογικού χώρου.

Από το 1997, ασχολείται με το παιδικό και εφηβικό βιβλίο είτε ως συγγραφέας είτε ως μεταφραστής, επιμελητής και αναγνώστης,¹ ενώ επισκέπτεται σχολεία όπου στήνει αυτοσχέδιες παραστάσεις με τη συμμετοχή των μαθητών που δραματοποιούν ελεύθερα τις ιστορίες που έχει εκδώσει. Έχει γράψει πολλά βιβλία για μικρά και μεγάλα παιδιά, ένα μυθιστόρημα φαντασίας το *Νίκη ή αυτό που φαίνεται κι αυτό που είναι*, μια συλλογή διηγημάτων για νέους *Τα Μπανανόψαρα* και τρία μυθιστορήματα για εφήβους, που αποτελούν την «Τριλογία του δρόμου»: *Κάπου ν' ανήκεις*, *Ύαινες*, *Ζωή σαν ασανσέρ*. Για το μυθιστόρημα *Ζωή σαν Ασασέρ* έχει βραβευτεί με το Κρατικό Βραβείο Εφηβικού-Νεανικού Λογοτεχνικού Βιβλίου 2012. Τελευταίο του μυθιστόρημα είναι το νεανικό *Υπέροχος κόσμος*, όπου επιχειρεί να αποτυπώσει δίχως κανένα φτιασίδι το στίγμα των σημερινών εφήβων σε μια πολυφυλετική, υποβαθμισμένη γειτονιά του κέντρου της Αθήνας.

Σε μία από τις συνεντεύξεις του έχει αναφέρει πως, «Η δουλειά του συγγραφέα είναι να συλλέγει εικόνες και να τις μετατρέπει σε λέξεις είτε με τη φαντασία του, είτε σε ρεαλιστικό επίπεδο». Από τα έργα του μερικά είναι: *Ο Μεγάλος*

Οι πληροφορίες για τον συγγραφέα αντλήθηκαν από τα βιβλία του και από τη διεύθυνση:
<http://www.i-read.i-teen.gr/author/filippos-mandilaras>

Ίσκιος και οι Τσιγγάνοι, η Δήμητρα και Περσεφόνη, το κουτί της Πανδώρας, ο Ασκληπιός: ο πρώτος θεραπευτής.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Κεφάλαιο πρώτο

Το εφηβικό Μυθιστόρημα-Ορισμός και Θεματολογία

1.1. Ορίζοντας το εφηβικό μυθιστόρημα

Η Λογοτεχνία έχει πρόσφατη ιστορία, αφού τον 19ο αιώνα ο όρος ακόμα σήμαινε γενικά τη γραμματεία, τη φιλολογία, ενώ ο Αριστοτέλης κάνει λόγο για ποιητική ή ρητορική τέχνη. Τον 18ο αιώνα οι διαφωτιστές κάνουν λόγο για «καλά γράμματα». Κάθε εποχή την ερμηνεύει διαφορετικά. Όταν λέμε θεωρία της λογοτεχνίας δεν αναφερόμαστε αποκλειστικά και μόνο σε προτάσεις, εργαλεία και προσεγγίσεις -που είναι εξ αρχής προσανατολισμένες για τη μελέτη των λογοτεχνικών κειμένων- αλλά μπορούμε με την ίδια λέξη να αναφερόμαστε σε γενικότερα, κομβικά έργα που άσκησαν επίδραση στον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε το λογοτεχνικό φαινόμενο (Selden, 2004). Ανάλογα δε με την ηλικία η πρόσληψη ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι διαφορετική. Σχετίζεται και με την ηλικία αλλά κυρίως με την αναγνωστική ιστορία του αναγνώστη ο οποίος μέσα από το κείμενο ανακαλύπτει τον εαυτό του ταυτόχρονα συμμετέχει στη διαμόρφωση τα κοινωνίας (Jauss, 1995: 99-100).

Η εφηβεία μπορεί να θεωρηθεί και ως μια επώδυνη διαδικασία, αφού αποτελεί το μεταβατικό στάδιο για την ενηλικίωση, το οποίο διακρίνεται από έντονες και αντιφατικές καταστάσεις και συμπεριφορές, στα πλαίσια της οποίας ο έφηβος αναζητά, στον καθρέφτη της ψυχής του, να βρει τον πραγματικό εαυτό του.

Όταν, λοιπόν, ακούμε τον όρο «εφηβική λογοτεχνία», ο νους μας διατρέχει αυτόματα στην παιδική λογοτεχνία και αυτό γιατί μέχρι και το 1990 δεν εμφάνιζαν καμία απολύτως διαφοροποίηση μεταξύ τους. Η σύγκριση αυτών των όρων είναι αναπόφευκτη, όμως οι διαφορές τους είναι μεγάλες. Σε άλλες χώρες, όπως για παράδειγμα στην Αμερική, η εφηβική λογοτεχνία απευθύνεται σε ανθρώπους ηλικίας δώδεκα ετών έως είκοσι ετών, αλλά και πάλιτα όρια αυτά είχαν τεθεί με επιφύλαξη. Για πολλούς λόγους, λοιπόν, ο όρος «εφηβική λογοτεχνία» έχει κεντρίσει το

ενδιαφέρον και την προσοχή πολλών μελετητών, αφού ουσιαστικά με το πέρασμα του χρόνου, αυτός έχει αλλάξει καθοριστικά από την πρωταρχική του έννοια.

Το «μυθιστόρημα» ορίζεται ως ένα αφηγηματικό είδος της λογοτεχνίας. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του είδους αυτού αποτελούν η εκτεταμένη πεζή αφήγηση, η ύπαρξη του «μύθου» και «η ιστορία», δηλαδή η πραγματικότητα. Η διαπλοκή του μύθου με τα γεγονότα δημιουργεί την πλοκή του μυθιστορήματος, η οποία μπορεί να εξελιχθεί σε πολλά επίπεδα. Η εισαγωγή του νέου ηλικιακά προσώπου στη λογοτεχνία γίνεται για πρώτη φορά με τα ρομαντικά και τα αστικά μυθιστορήματα, ενώ και τα ηθογραφικά διηγήματα θα παίξουν καθοριστικό ρόλο για να εδραιωθεί η έννοια του εφηβικού μυθιστορήματος (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:20). Σε γενικές γραμμές παρακολουθείται η εξέλιξη του έφηβου ήρωα, ενώ παράλληλα δεν τονίζεται ακριβώς η ηλικία του, αλλά τονίζεται η συμπεριφορά του. Με αυτή γνώμονα, παρατηρείται κατά κύριο λόγο, η ωρίμαση του ήρωα μέσα από όλα τα γεγονότα που συμβαίνουν στη ζωή του. Μπορούμε να πούμε ότι ένα λογοτεχνικό μυθιστόρημα είναι «το γραπτό που μας προσφέρει τέρψη, αισθητική απόλαυση, και νέους προβληματισμούς» (Κοντολέων, 1998: 59).

Το μυθιστόρημα, ως κυρίαρχο είδος στη λογοτεχνική αυτή παραγωγή μπορεί άλλοτε να είναι ένα «Bildungsroman», δηλαδή μυθιστόρημα διάπλασης και ωρίμασης που καλύπτει μια ευρύτερη ηλικιακή γκάμα από την παιδική ηλικία μέχρι την ενηλικίωση, άλλοτε «Erziehungsroman», μυθιστόρημα αγωγής, άλλοτε «Entwicklungsroman», μυθιστόρημα εξέλιξης, άλλοτε «μυθιστόρημα εφηβείας», με καταφανή την πρόθεση να οδηγήσει στην επίλυση των προβλημάτων που βιώνει ο έφηβος/η έφηβη² και άλλοτε πάλι μπορεί να γίνει «problemnovel», μυθιστόρημα προβλημάτων, κάτι που το καθιστά πιο εύχρηστο στη διδακτική διαδικασία (Κανατσούλη, Πολίτης, 2011:11). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο λογοτεχνικός όρος «Bildungsroman» έκανε την εμφάνισή του στους κύκλους της γερμανικής φιλολογίας κατά τον 19^ο αιώνα, από τον Γερμανό κλασικιστή Karl von Morgenstern (Κιοσσές, 2008:29).

²Στη συνέχεια της εργασίας, η αναγραφή συνήθως του αρσενικού γένους δεν συνιστά αποδοχή της παρωχημένης αντίληψης για το «ασχυρότερο» ή «επικρατέστερο» (βιολογικό ή κοινωνικό) φύλο, αλλά είναι δηλωτική της γραμματικής υποκατηγορίας των ονομάτων (ο έφηβος, η έφηβη, ο/η συγγραφέας, αναγνώστης/αναγνώστρια, ήρωας/ηρωίδα κ.ά.) και επιλέγεται για λόγους οικονομίας.

Τα σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα μπορούμε να πούμε ότι έχουν επηρεαστεί από τα μυθιστορήματα της γενιάς του 1930, όπου κυριαρχούν τα θέματα του έρωτα, του θανάτου, των συγκρούσεων του ατόμου με την κοινωνία αλλά και με τον ίδιο του τον εαυτό και γενικά με τη ρεαλιστική, την ωμή πραγματικότητα. Λίγες γενιές αργότερα, επικρατεί το «ιστορικό» μυθιστόρημα, εξαιτίας της έλλειψης του κοινωνικού μυθιστορήματος (Αναγνωστόπουλος, 1991:128-131). Οι συγγραφείς κατέφυγαν στη γραφή ιστορικών κειμένων με σκοπό την αποφυγή άλλων ζητημάτων της δύσης, που δεν ήταν σε θέση να αντιμετωπίσουν (Σαχίνης, 1997:41-42). Σιγά σιγά πραγματώνονται ορισμένες αλλαγές με σκοπό η ενηλικίωση του ήρωα να έρθει όσο το δυνατόν πιο αναίμακτα γίνεται. Έτσι και η ωρίμαση του αναγνώστη θα γίνει κατά αυτόν τον τρόπο, αφού υπάρχει η μεταξύ τους ταύτιση. Η διαμόρφωση του ήρωα οδηγεί ουσιαστικά και τον αναγνώστη, στα ίχνη των δικών του συναισθηματικών, εμπειρικών, ιδεολογικών και αξιακών διαχύσεων, μέσω της διαδικασίας της οικειοποίησης (Αναγνωστοπούλου, 2011). Το σύγχρονο μυθιστόρημα προβάλλει την ωμή πραγματικότητα και ό,τι συνεπάγεται με αυτή, με σκοπό να υπάρχει η επικοινωνία του ήρωα και του αναγνώστη (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:177).

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εφηβείας, όπως είναι ο αυτοπροσδιορισμός του εφήβου με την αναζήτηση της ταυτότητάς του και του εγώ του, η άναρχη ανάγκη του να πηγαίνει κόντρα στο κατεστημένο και στα στερεότυπα που προστάζει η κοινωνία, η εξερεύνηση του σώματος και της σεξουαλικότητάς του, ο έρωτας και γενικότερα η σχέση με το άλλο ή το ίδιο φύλο, η ανάγκη να περνά χρόνο γνωρίζοντας κάθε πτυχή του εαυτού του, ο ποιοτικός χρόνος που θα αφιερώσει μόνο στον ίδιο, η έμφυτη και ασυγκράτητη ανάγκη για ανεξαρτητοποίηση και ελευθερία, οιγενικές φιλοσοφικές αναζητήσεις για τη ζωή, η αυτοκαταστροφική διάθεση, η ανάγκη για την κοινωνική αποδοχή, δίνουν κίνητρα στους συγγραφείς να ενσωματώνουν στα βιβλία τους παρόμοιους προβληματισμούς, που ταιριάζουν απόλυτα στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011: 21). Τα λογοτεχνικά κείμενα καθρεφτίζουν την ευρύτερη έννοια της ζωής, ενώ μούν τους νέους σε νέους προβληματισμούς και αναζητήσεις (Αργυρού, 2006:62). Εξάλλου η λογοτεχνία δεν είναι απλά μια αντιγραφή της πραγματικότητας, αλλά η ίδια καθρεφτίζει την κοινωνία μέσα από τα έργα της (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1990: 68). Οι χαρακτήρες στο εφηβικό μυθιστόρημα φτάνουν στην ωρίμαση και στην αυτογνωσία

μέσα από επίπονες και δύσκολες διαδικασίες, μέσα από πολλαπλές συγκρούσεις με τον εαυτό τους, με τον άλλο, την κοινωνία και τη φύση (Παπαδάτος, 2014).

1.2. Τα χαρακτηριστικά του εφηβικού μυθιστορήματος και η θεματολογία του

Πολλοί μελετητές, όπως ο Perry Nodelman και η Mavis Reimer, διατηρούν τη άποψη πως δεν υπάρχει διαχωρισμός της εφηβικής και της παιδικής Λογοτεχνίας, ενώ ξεχωρίζουν μόνο την κατηγορία των εικονογραφημένων βιβλίων, αφού απευθύνονται σε διαφορετικές ηλικιακές ομάδες. Την ίδια άποψη υποστηρίζει και η Caroline Hunt, η οποία όμως παραδέχεται πως η εφηβική λογοτεχνία δεν ταυτίζεται τελικά με την Παιδική (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011 :21-22).

Ωστόσο, σύμφωνα με την αναλυτική μελέτη των Nilsen και Donelson γύρω από τα χαρακτηριστικά της εφηβικής λογοτεχνίας, προκύπτει πως η τελευταία διαφοροποιείται πλήρως και από την παιδική, αλλά και από την «ενήλικη» λογοτεχνία. Κάποια από τα χαρακτηριστικά της είναι τα εξής:

α) Οι συγγραφείς υιοθετούν την οπτική γωνία των εφήβων. Έτσι επιτυγχάνεται ένας παραλληλισμός ανάμεσα στον έφηβο πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος με τον έφηβο αναγνώστη. Ο τελευταίος διεισδύει στη ζωή του ήρωα, βιώνει καταστάσεις και συναισθήματά του, με αποτέλεσμα να ταυτίζεται μαζί του. Με αυτόν τον τρόπο, το ενδιαφέρον του για το βιβλίο μένει αμείωτο.

β) Με τον τρόπο που εξελίσσεται η πλοκή σε ένα εφηβικό μυθιστόρημα, υπάρχει εμφανέστατα η ανάγκη του έφηβου να ανεξαρτητοποιηθεί από το στενό κλοιό της οικογένειάς του, να αποκτήσει τις δικές του εμπειρίες, μέσα από τις δικές του επιλογές και όχι των γονιών του. Επίσης, αποτάσσει από τη ζωή του στεροτυπικές και αρχέγονες αντιλήψεις των μεγαλύτερών του και με αυτό τον τρόπο νιώθει πια ελεύθερος να χτίσει το μέλλον που ο ίδιος επιθυμεί.

γ) Επιπλέον, η μυθοπλασία των βιβλίων, στηρίζεται περισσότερο σε ρεαλιστικά γεγονότα, τα οποία διαδραματίζονται κυριώς σε μεγάλες πόλεις, όπου η καθημερινότητα είναι σκληρή και απρόσωπη. Η οικονομική κρίση, η βία, ο φόβος για το άγνωστο, η μοναξιά, η κακή επιρροή που ασκείται από τοξικό περιβάλλον, είναι μερικά γεγονότα που ζουν οι έφηβοι και που τους ωθούν στην πρόωρη ενηλικίωσή

τους. Παρόλα αυτά, όλες αυτές οι δυσκολίες, τους μετατρέπουν σε πιο δυνατούς ψυχικά χαρακτήρες, σε πιο ώριμους ενήλικες.

δ) Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των εφηβικών μυθιστορημάτων είναι ότι οι συγγραφείς χρησιμοποιούν γρήγορη αφήγηση, όπως γρήγοροι είναι και οι ρυθμοί της καθημερινότητας. Η ταύτιση μεταξύ ήρωα και αναγνώστη, λοιπόν, είναι αναπόφευκτη. Ο έφηβος είναι συνηθισμένος να τρέχει ολημερίς για να προλάβει τις υποχρεώσεις του, το σχολείο, το διάβασμα.

ε) Σκοπός του αφηγητή είναι να δειλάσει τον έφηβο με εντυπωσιακές εικόνες, όπως αυτές που προβάλλουν συνεχώς η τηλεόραση και τα βίντεοκλιπ, ενώ επιχειρεί να του ξυπνήσει δυνατά αισθήματα που ακόμη ο έφηβος δεν έχει βιώσει, όπως το σεξ, τον τρόμο, τον έρωτα, την αγάπη. Γενικότερα, ό,τι εμφανίζεται στην τηλεόραση είναι πάντοτε με μία δόση υπερβολής. Υπερβολή υπάρχει παντού· στα χρώματα, στη δράση, στα συναισθήματα, στη μουσική, στις ειδήσεις, στους ανθρώπους. Η εφηβεία είναι και αυτή μια περίοδος που χαρακτηρίζεται από υπερβολή, εκρηκτικές συμπεριφορές, απότομη εναλλαγή συναισθημάτων και έντονη επιθυμία για κάθετι καινούριο.

στ) Το 1970 στην Αμερική, τα εφηβικά μυθιστορήματα στηρίζονταν μόνο στον ρεαλισμό. Με την πάροδο του χρόνου, απέκτησαν μια διαφορετική διάσταση, λίγο πιο μαγική και μαγνητική. Οι συγγραφείς άρχισαν να υιοθετούν μια πιο αισιόδοξη γραφή, με σκοπό να δείξουν στον έφηβο- αναγνώστη και την καλή πλευρά της ζωής. Μέσα στα μυθιστορήματα αυτά, αναδύονται αξίες της ζωής, όπως η φιλία, η ενσυναίσθηση, η υπευθυνότητα, η ειλικρίνεια, ο σεβασμός, που μούν τον έφηβο να τις αφομοιώσει και να τις ενστερνιστεί σε όλες του τις σχέσεις, συγγενικές, φιλικές, ερωτικές. Αυτό μπορούμε να πούμε πως είναι από τα πιο αξιοθαύμαστα επιτεύγματα, αφού μέσα από τη μυθοπλασία, ο αναγνώστης παράλληλα θα μάθει πράγματα για τη ζωή με πολύ πιο εύκολο και συναρπαστικό τρόπο (Κανατσούλη, 2018:191-192).

Σύμφωνα δε με τον Σαχίνη τα χαρακτηριστικά του εφηβικού μυθιστορήματος σχετίζονται με τον έρωτα, τους ιδιαίτερους εκφραστικούς τρόπους, το πλαίσιο και τον τόπο εξέλιξης των δρώμενων, την ψυχολογική τους κατάσταση, η οποία είναι σύμφυτη και με την ηλικία τους (Σαχίνης, 2000: 26-27).

Συμπερασματικά, λοιπόν, τα χαρακτηριστικά ενός εφηβικού μυθιστορήματος ποικίλουν ανάλογα με τις αλλαγές στο χωροχρόνο και τις επιδράσεις τους στους συγγραφείς. Ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά είναι η διττή διαμόρφωση του έφηβου ήρωα και του έφηβου αναγνώστη. Η πλοκή και η μυθοπλασία βοηθούν τον έφηβο να ξεφύγει από τα όρια του υπερπροστατευτικού οικογενειακού περιβάλλοντός του, γεγονός που επηρεάζει και την ωρίμαση του (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:22).

Όσον αφορά στη θεματολογία, τα όρια του κύριου θέματος κάθε εφηβικού μυθιστορήματος, σύμφωνα με τον Παπαδάτο, διακλαδώνονται σε τρεις ομόκεντρους κύκλους:

Πρώτον, στον κεντρικό κύκλο κυριαρχούν τα άμεσα προσωπικά προβλήματα του εφήβου, που συνδέονται με το οικογενειακό και σχολικό περιβάλλον, με τις διαφυλικές τους σχέσεις και τις σχέσεις τους με τους συνομήλικους, τις σπουδές, την εργασία, τις αγωνίες τους και τα όνειρά τους για το μέλλον. Έτσι στα βιβλία που εντάσσονται στο συγκεκριμένο κύκλο μελετώνται κυρίως: *α) ζητήματα και προβλήματα του οικογενειακού και σχολικού περιβάλλοντος, β) οι σχέσεις των νέων μεταξύ τους και γ) το ερωτικό στοιχείο* (Παπαδάτος, 2016 :57). Ο έφηβος στην προσπάθειά του να ανακαλύψει τον εαυτό του έρχεται σε σύγκρουση με τους γονείς και τα αδέρφια του, τους καθηγητές αλλά και τους συμμαθητές του. Πέρα από τις συγκρούσεις, ο έφηβος ζει το πρωτόγνωρο αυτό αίσθημα του πρώτου ανεκπλήρωτου έρωτα, το φλερτ, την ανάγκη να ονειρεύεται, τα πλατωνικά συναισθήματα, που όλα αυτά τον οδηγούν με μεγάλα σταθερά βήματα προς την ωρίμασή του.

Στον επόμενο κύκλο επικρατούν τα γενικότερα κοινωνικά προβλήματα: *τα ναρκωτικά, η προσφυγιά, η βία στα γήπεδα, η μετανάστευση, η πολιτισμική κρίση, η ιστορική μνήμη, ορασιμός, η γενική βία και η τρομοκρατία, η σύγχρονη οικονομική και πολιτισμική κρίση*. Ο έφηβος ήρωας, πέρα από τη σκληρή πραγματικότητα που βιώνει, στην προσπάθειά του να αποκτήσει όσο το δυνατόν περισσότερες εμπειρίες, συμμετέχει σε συλλογικές δράσεις, οι οποίες ακολουθούν τα ίδια όνειρα και ένα κοινό σκοπό, που φυσικά θα τον ωθήσουν προς την ενηλικίωση.

Τέλος, ο εξωτερικός κύκλος εσωκλείει οικουμενικά και ανθρωπιστικά θέματα, όπως θέματα που σχετίζονται με την ειρήνη, την οικολογία, την επιστημονική φαντασία, το διαδίκτυο και την τεχνολογία. Στον κύκλο αυτό των γενικότερων

κοινωνικών προβλημάτων, η θεματική των βιβλίων αναφέρεται στην ειρήνη και την αλλαγή προοπτικής της σύγχρονης πραγματικότητας, καθώς και στη διαδικτυακή επικοινωνία. Ο έφηβος μέσα από το διαδικτυακό κόσμο μπορεί να ζει πιο ελεύθερος, αφού του επιτρέπει να ξεφύγει από τα προβλήματά του, να επικοινωνήσει με άλλους ανθρώπους αλλά και να χαθεί για λίγο σε μια άλλη εικονική πραγματικότητα. Ο ρόλος του ήρωα και της ηρωίδας είναι από τη μια παθητικός και από την άλλη ενεργητικός. Με άλλα λόγια, το θέμα είναι ότι ο άνθρωπος, πέρα από συλλέκτης μηνυμάτων και αναπαραγωγός έτοιμων γνώσεων, είναι αναγκαίο να παρεμβαίνει και στη συλλογιστική του διαδικτύου (Παπαδάτος, 2016:300-303).

Ως προς τη θεματολογία του είδους ενός μυθιστορήματος, σύμφωνα με την Κανατσούλη, από το 1970, παρατηρείται το φαινόμενο, όπου οι ιστορίες εκτυλίσσονται βασισμένες σε ρεαλιστικά γεγονότα, χωρίς καμία ανάδειξη του ιδανικού, αλλά κυρίως προβάλλοντας τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας έφηβος στη σύγχρονη κοινωνία. Παραδείγματα τέτοιων δυσκολιών, είναι το διαζύγιο των γονέων, η ενδοοικογενειακή βία είτε στους ίδιους είτε σε άλλα μέλη, η λεκτική βία και η υποτίμηση, ένας αιφνίδιος θάνατος, η απόρριψη στον έρωτα και γενικότερα καταστάσεις που φέρνουν τον ήρωα σε ένα τέλμα, σε απόγνωση (Κανατσούλη 2018 :192). Ο ρεαλισμός των μυθιστορημάτων αντανακλά στους προβληματισμούς των νέων και τους οδηγεί σε έναν παραλληλισμό με τη δική τους ζωή (Ακριτόπουλος, 2011:184).

Παράλληλα με τα ρεαλιστικά μυθιστορήματα, γεννήθηκε η επιθυμία να γραφτούν και μυθιστορήματα με μια πιο αισιόδοξη ματιά, που αναδεικνύουν αξίες της ζωής, όπως τη φιλία, την πίστη σε ιδανικά, τον αλληλοσεβασμό και την ανιδιοτελή αγάπη. Αξίες που, όπως προείπαμε, θα λειτουργήσουν ευεργετικά στη διαμόρφωση του ήρωα αλλά και του αναγνώστη.

Αυτό που διαπιστώνεται από τη θεματολογία των μυθιστορημάτων, είναι ότι ο έφηβος κινείται σε χώρους, όπου αισθάνεται οικεία μέσα σε αυτούς. Αυτό σημαίνει πώς ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στον πεζό του λόγο σκηνικά και χώρους, όπως το σχολείο των εφήβων, το παιδικό τους δωμάτιο, τη γειτονιά και τα μέρη που συχνάζουν. Οι ήρωες περνούν στους αναγνώστες έφηβους το αίσθημα της ταύτισης, γεγονός που ενισχύει περισσότερο τη διαδικασία της ωρίμασης και της ενηλικίωσης τους.

Όσον αφορά στην ξένη λογοτεχνία, τα εφηβικά μυθιστορήματα κατατάσσονται σε δύο κατηγορίες, σε αυτά που προβάλλουν τα προβλήματα που μαστιάζουν την κοινωνία και σε αυτά που δηλώνουν κάτι το φανταστικό.

Στην πρώτη κατηγορία τα θέματα ποικίλουν ανάλογα με το τι ζήτημα θέλει να θίξει ο συγγραφέας και τι μήνυμα θέλει να περάσει. Γίνεται εκτενής αναφορά σε διαζύγια γονέων, αλκοολισμό, οικονομικά προβλήματα, αλλά και σε πιο σκληρά ζητήματα, όπως είναι η βία μεταξύ εφήβων, η ενδοοικογενειακή βία, τα ναρκωτικά, η τρομοκρατία, οι μυστικές οργανώσεις και γενικότερα κάθε δύσκολη κατάσταση που ο έφηβος μπορεί να εμπλακεί άθελα του. Αναγκαίο είναι να σημειωθεί πώς σε αυτή την κατηγορία, βλέπουμε την έντονη ανάγκη για διαφοροποίηση από κάθε στερεότυπο. Πολλά βιβλία κάνουν λόγο στις ομοφυλοφιλικές σχέσεις, τις εκτρώσεις και την αιμομιξία, ενώ σε μεγάλο βαθμό αμφισβητείται ο θεσμός της πατριαρχίας, τοποθετώντας πια τη γυναίκα σε ίση θέση με τον άντρα. Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει βιβλία όπου το φανταστικό στοιχείο έχει τον κύριο ρόλο και συνδέεται με τη μεταφυσική, την περιπέτεια, τη μαγεία και τον τρόπο (Κανατσούλη και Πολίτης, 2011: 24).

Στα φανταστικά μυθιστορήματα, δεν ισχύει τίποτα από τα συνηθισμένα, οι ιστορίες μπορεί να ξεφύγουν εντελώς από την πραγματικότητα, ενώ πολύ πιθανό να δημιουργήσουν στον έφηβο το αίσθημα του φόβου, του τρόμου αλλά και της ανασφάλειας. Παρ' όλα αυτά, άλλες φορές, το υπερφυσικό στοιχείο και η περιπέτεια, επιτρέπουν στον έφηβο να ξεγλιστρίσει για λίγο από την πραγματικότητα, να αισθανθεί το μεταφυσικό, να απελευθερωθεί. Η διαδικασία αυτή για πολλούς έφηβους είναι αναγκαία και, φυσικά, λυτρωτική, καθώς έχουν τη δυνατότητα να ξεφύγουν από δύσκολα προβλήματα που τους ταλανίζουν στην καθημερινότητά τους (Κανατσούλη και Πολίτης, 2011: 24).

Κεφάλαιο δεύτερο

Το εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα τα πρώτα εφηβικά μυθιστορήματα που έκαναν την εμφάνισή τους στη λογοτεχνία ήταν εκείνα του Μάνου Κοντολέων από τη σειρά «Παρουσίες», τα οποία εξέπληξαν, τόσο έμπειρους κριτικούς, όσο και το ευρύ κοινό. Ακόμη και σήμερα, η προσφορά των βιβλίων αυτών είναι εξίσου σημαντική και ιδιαίτερα παιδαγωγική στους έφηβους αναγνώστες (Κανατσούλη και Πολίτης, 2011: 25). Σύμφωνα δε με την Καστρινάκη, σε μυθιστορήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αναδύονται έφηβοι μετά το 1890 κυρίως μέσα από μια πορεία μύησης και ωριμότητας (Καστρινάκη, 1995: 18 κ.ε.).

Γενικότερα φαίνεται ότι ο όρος «εφηβική λογοτεχνία» αντιμετωπίζει ορισμένες δυσκολίες ως προς τον ακριβή ορισμό του. Από πολλούς, δηλαδή, χρησιμοποιείται ο όρος «εφηβική- νεανική λογοτεχνία» λόγω της δυσκολίας προσδιορισμού των όρων «όψιμη εφηβεία-νεότητα», ενώ πάλι χρησιμοποιείται ο όρος «μεγάλα παιδιά» αντί για τον όρο «έφηβοι».

Η ελληνική εφηβική λογοτεχνία αποτελείται από διάφορα μυθιστορηματικά είδη, θέματα, αφηγηματικούς τρόπους και τεχνικές. Ένα από τα συνηθισμένα ρεύματα που διακρίνουμε στην ελληνική λογοτεχνία είναι αυτό του «συναισθηματικού ρεαλισμού», όπου οι συγγραφείς αναδεικνύουν τα συναισθήματα των ηρώων με μια φειδώ, δηλαδή προτιμούν να αποκρύπτουν τους έντονους συναισθηματισμούς, τις εκρηκτικές καταστάσεις και τη βία, αλλά να δείχνουν την πιο ήρεμη πλευρά της ζωής των ηρώων. Όσον αφορά στο κομμάτι του ρεαλισμού, αυτός διαφαίνεται ξεκάθαρα και από το συγγραφικό ύφος, για παράδειγμα από εσωτερικούς μονολόγους και ημερολογιακή γραφή. Όλα αυτά βοηθούν στην εξωτερίκευση των συναισθημάτων των ηρώων, να βιώσουν την πραγματικότητα όπως πρέπει και να κατακλυστούν από τα έντονα συναισθήματά τους. Επιπλέον, η διακειμενικότητα μέσα στα κείμενα βοηθά τους έφηβους να κατανοήσουν καλύτερα θέματα και ζητήματα, όπως είναι ο έρωτας και η αγάπη, ο θάνατος, ασθένειες, όπως το AIDS, η βία και η τρομοκρατία. Κάποιοι από τους Έλληνες συγγραφείς που αναδुकνεύουν τέτοιου είδους θέματα είναι

η Άλκη Ζέη, η Ζωρζ Σαρρή, η Ελένη Δικαίου, ο Μάνος Κοντολέων και ο Φίλιππος Μανδηλαράς (Κανατσούλη και Πολίτης, 2011: 26).

Όσον αφορά στη διδασκαλία της ελληνικής εφηβικής λογοτεχνίας σε σχολεία διαπιστώνουμε ότι ουσιαστικά δεν υφίσταται για ποικίλους λόγους. Τα παιδιά δεν δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς υπάρχει άγνοια και από τους φιλόλογους στο πώς να τη διδάξουν και να την προωθήσουν. Το εκπαιδευτικό σύστημα αδιαφορεί για την καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας και τη δημιουργία κριτικών αναγνωστών. Το αποτέλεσμα αυτής της ενέργειας είναι και η παρακμή της ελληνικής εφηβικής λογοτεχνίας. Ένας εξίσου σημαντικός λόγος που υπάρχει αυτή η παρακμή είναι η ίδια η νοοτροπία της ίδιας της ελληνικής κοινωνίας. Είναι κατακλυσμένη από συντηριστισμό και όντας τόσο βαθιά σεμνότυφη, αναγκάζει και τους έφηβους να μεγαλώσουν κάτω από αυτές τις συνθήκες. Κατά κύριο λόγο, επικρατεί η άποψη πως ό,τι είναι γραμμένο οφείλει να είναι και ωραιοποιημένο, γεγονός που διαστρεβλώνει κάθετι αληθινό· αφού και πάλι υπάρχει η βία, η αδικία, ο ρατσισμός σε όλες τις μορφές τους. Η προσπάθεια ανάδειξης της πραγματικότητας, όσο ωμή και να είναι, θα δώσει στον έφηβο τα κατάλληλα εφόδια που χρειάζεται και σαν ενήλικας για τον σκληρό κόσμο που ζούμε (Κανατσούλη και Πολίτης, 2011: 25).

Κεφάλαιο τρίτο

Είδη χαρακτήρων

Οι έφηβοι χαρακτήρες πολλές φορές νιώθουν ότι κανείς γύρω τους δεν καταλαβαίνει πώς νιώθουν και σε ποια ψυχολογική κατάσταση βρίσκονται. Τοποθετούν τους εαυτούς τους σε κατάσταση αυτοαπομόνωσης, κάποιιοι από αυτούς πιστεύουν ότι δεν υπάρχει κοινωνική ομάδα, όπου να μπορούν να αισθάνονται «σαν στο σπίτι τους», που ή θα τους δεχτεί όπως ακριβώς είναι ή θα δεχτεί τη μη ολοκληρωμένη προσαρμογή τους, ή άλλοι αισθάνονται ότι παρασύρονται από λανθασμένες καταστάσεις και ανθρώπους και δεν θα νιώσουν ποτέ συναισθηματικά δεμένοι με καμία ομάδα, της οποίας οι αξίες δεν είναι παρόμοιες με τις δικές τους (Lukens, 1995:9).

Ο «χαρακτήρας» ως όρος που χρησιμοποιείται γενικά στη ζωή, σημαίνει το σύνολο των ψυχικών, συναισθηματικών και κοινωνικών ιδιοτήτων που διακρίνουν ένα άτομο. Στη λογοτεχνία, από την άλλη, αναδεικνύει τα πρόσωπα μέσα σε ένα ευφάνταστο λογοτεχνικό έργο. Στη ζωή, η ανάπτυξη του χαρακτήρα του ανθρώπου συνεπάγεται με την ανάπτυξη και την αλλαγή της προσωπικότητάς του, που καταλήγει σε αυτό που τελικά είναι. Στη λογοτεχνία, ωστόσο, ο όρος «ανάπτυξη του χαρακτήρα» σημαίνει την εμφάνιση του χαρακτήρα σε διάφορες πτυχές πολυπλοκότητας και περιπλοκότητας που διακρίνουν ένα πρόσωπο (Lukens, 1995:8). Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, λοιπόν, αποτελούν σημείο αναφοράς και «κώδικες επικοινωνίας», ανάμεσα στον πραγματικό και μυθοπλαστικό κόσμο (Γαβριηλίδου, 2008: 11).

Η παρουσίαση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πλοκή της ιστορίας, αφού η ίδια γίνεται κατανοητή μόνο μέσα από τις ενέργειες των χαρακτήρων (Κανατσούλη, 2018: 46-48). Ενώ παλαιότερα μελετούνταν ως παράγωγα της πλοκής χωρίς αξιοσημείωτη σημασία (Κουράκη, 2008:41), η παρουσία τους, πλέον, είναι ιδιαίτερα σημαντική, αφού μαζί με το σκηνικό και την οπτική γωνία, συνθέτουν τους άξονες ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου (Γεωργόπουλος, 2015:45). Το πιο σημαντικό για έναν επιτυχημένο λογοτεχνικό χαρακτήρα είναι η αξιοπιστία του. Όταν ο χαρακτήρας του έργου είναι

και ο αφηγητής, θεωρείται αναξιόπιστος, αφού παρουσιάζει τα γεγονότα με μια υποκειμενικότητα (Τσούτσουβα, 2013:52). Έτσι, λοιπόν, στη λογοτεχνία, η ευθύνη του συγγραφέα είναι να δημιουργήσει ολοκληρωμένους χαρακτήρες που αποτελούνται από μια ποικιλία γνωρισμάτων, χαρακτήρες δηλαδή που γνωρίζουμε και βασιζόμαστε, όπως ακριβώς γνωρίζουμε και βασιζόμαστε σε ανθρώπους στην πραγματική ζωή. Καθώς ο αναγνώστης παρακολουθεί τον κεντρικό χαρακτήρα ή τον πρωταγωνιστή σε όλη την ιστορία, ο συγγραφέας έχει την υποχρέωση να αναδείξει τις πράξεις του, τις σκέψεις και τα λόγια του, συνεπώς τον χαρακτήρα του, ώστε ο αναγνώστης με τη σειρά του να ταυτίζει τη ζωή και τα προβλήματά του με αυτόν του ήρωα (Αργυρίου, 2009:83). Αυτό που ξεκάθαρα διαφαίνεται είναι ότι όσο πιο κοντά βρίσκεται ο χαρακτήρας στην κορύφωσή του, τόσο μεγαλύτερη είναι η ανάγκη να δούμε την ανθρώπινη πολυπλοκότητα, για παράδειγμα τα συναισθήματα, τις αντιδράσεις του και τις συγκρούσεις με τον ίδιο του τον εαυτό αλλά και με τον κοινωνικό του περίγυρο (Lukens, 1995:9).

Σύμφωνα με τη Lukens, οι χαρακτήρες διακρίνονται σε δυναμικούς και στατικούς χαρακτήρες. Οι δυναμικοί χαρακτήρες αλλάζουν σε όλη την ιστορία, ενώ οι στατικοί χαρακτήρες δεν αλλάζουν. Το πώς αλλάζει ένας δυναμικός χαρακτήρας δεν οφείλεται πάντοτε στο χρόνο που περνά, αλλά στα γεγονότα που βιώνει (Καρπόζηλου, 1994:190). Πρώτον, η διάρκεια της ιστορίας είναι πολύ μικρή για ριζικές αλλαγές και δεύτερον, δεν είναι πάντα μέρος της πρόθεσης του συγγραφέα οι αλλαγές αυτές. Στην περίπτωση, όμως, που γίνονται εκ προθέσεως, οι αλλαγές αυτές έχουν σκοπό, μεταξύ άλλων, την ανάπτυξη και την ωρίμανση του έφηβου ήρωα και συνεπώς, και του έφηβου αναγνώστη.

Σύμφωνα με το Forster, οι χαρακτήρες χωρίζονται σε επίπεδους και σε σφαιρικούς (Forster, 2000:73). Επίπεδοι χαρακτήρες είναι και εκείνοι που ονομάζονται «τύποι» ή «καρικατούρες». Οι επίπεδοι χαρακτήρες αναγνωρίζονται πολύ εύκολα και μένουν στη μνήμη του αναγνώστη ανεξίτηλοι και αμετάβλητοι σε οποιαδήποτε κατάσταση μέσα στο πέρασμα του χρόνου (Καρπόζηλου, 1994:189). Ένας χαρακτήρας που δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη ανάπτυξη, δεν αποδίδεται δηλαδή με τις ενέργειές του, τα λόγια του, την εμφάνισή του, μέσα από τα λόγια του αφηγητή ή από τα λόγια τρίτων, είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας. Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό επίπεδου χαρακτήρα είναι το στερεότυπο που υπάρχει γύρω από αυτόν. Αυτός ο χαρακτήρας είναι που αντιπροσωπεύει μια ομάδα, ενσαρκώνοντας τα

χαρακτηριστικά της. Οι στερεότυποι χαρακτήρες είναι άκρως χρήσιμοι, και λειτουργούν ως δευτερεύοντες χαρακτήρες, για την εξέλιξη της ιστορίας και της δράσης της ή για την ανάδειξη μιας ιδέας. Οι επίπεδοι χαρακτήρες σημαίνει ότι είναι χαρακτήρες μονοδιάστατοι ενώ δεν έχουν αναπτυχθεί πλήρως. Συνήθως απεικονίζονται σαν να έχουν ένα τυπικό χαρακτηριστικό ή κανένα απολύτως. Μπορούν, για παράδειγμα, να τους αποδοθούν χαρακτηριστικά όπως είναι το καλό και το κακό, ενώ οι ενέργειές τους μπορούν εύκολα να προβλεφθούν από τον αναγνώστη. Στη λογοτεχνική μυθοπλασία, συναντούμε συχνά επίπεδους χαρακτήρες-χαρακτήρες που συχνά είναι ανώνυμοι και απάτριδες, χωρίς ιδιαίτερα ατομικά χαρακτηριστικά, που δεν απεικονίζουν καμία πολυπλοκότητα και μοναδικότητα (Καρπόζηλου, 1994:191).

Στην εντελώς αντίθετη όχθη, συναντάμε τους ανεπτυγμένους ή αλλιώς σφαιρικούς χαρακτήρες. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες προβάλλονται μέσα από τα λόγια τους, τα λόγια του αφηγητή αλλά και τα λόγια τρίτων, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να είναι ικανός να προβλέψει τη συμπεριφορά και τα συναισθήματά τους. Η συμπεριφορά αυτών των χαρακτήρων δεν είναι πάντοτε προβλέψιμη, αλλά μέσω της εκτενέστερης αφήγησης του συγγραφέα, μπορούμε να τους κατανοήσουμε σε μεγάλο βαθμό. Από την άλλη, χάρη στην πολυπλοκότητα των συναισθημάτων και των έντονων αντιδράσεων τους, πολύ εύκολα μπορούν να μας αναταράξουν κάθετι αναμενόμενο, ενώ οι αλλαγές που μπορεί να υποστούν να είναι ριζικές και, συνεπώς, καθοριστικές για την πλοκή του έργου (Καρπόζηλου, 1994: 190).

Η Nikolajeva επισημαίνει ότι οι πρωταγωνιστές δεν είναι απαραίτητα σφαιρικοί χαρακτήρες, ενώ παράλληλα οι δευτερεύοντες χαρακτήρες δεν χρειάζεται να είναι πάντα επίπεδοι. Πολλοί δευτερεύοντες χαρακτήρες, όπως για παράδειγμα στα έργα του Χάρι Πότερ, είναι πιο σφαιρικοί, από τον –μάλλον- επίπεδο πρωταγωνιστή. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες μπορεί να είναι τόσο δυναμικοί όσο και στατικοί. Αν ένας επίπεδος χαρακτήρας αλλάξει ξαφνικά από κακό σε καλό, αυτή η αλλαγή του δεν είναι σχεδόν ποτέ αληθινή. Σε έναν σφαιρικό χαρακτήρα, όμως, ο οποίος από την αρχή της ιστορίας φαίνεται να έχει τόσο καλά όσο και κακά χαρακτηριστικά, τον κατακλύζει μια μεγάλη ποικιλία χαρακτηριστικών δηλαδή, μια τέτοια αλλαγή μπορεί να είναι πιο πειστική στο αναγνωστικό κοινό. Ένας επίπεδος χαρακτήρας δεν είναι απαραίτητα «χειρότερος» από έναν σφαιρικό, είναι απλώς θέμα κατασκευής

χαρακτήρων από το συγγραφέα με σκοπό την άριστη απόδοση μιας λειτουργίας τους, μέσα στην πλοκή της ιστορίας. Επιπλέον, όλα τα δυαδικά ζευγάρια χαρακτήρων, οι επίπεδες-σφαιρικές και οι στατικές-δυναμικές είναι αφηρημένες έννοιες, ενώ οι πραγματικοί λογοτεχνικοί χαρακτήρες βρίσκονται σε μια συνέχεια μεταξύ αυτών των ακραίων πόλων. Δηλαδή, κάθε συγκεκριμένος χαρακτήρας σκιαγραφείται με μεγαλύτερη πολυπλοκότητα από το να είναι απλώς επίπεδος ή απλώς σφαιρικός.

Κεφάλαιο τέταρτο

Συγκρούσεις

Σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, εμπλέκονται πολλοί περισσότεροι από μια απλή παράθεση γεγονότων ή την αφήγηση μιας ιστορίας. Η πλοκή περιλαμβάνει, επίσης, τις συγκρούσεις. Μια ομάδα άλλων όρων, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει την έννοια της σύγκρουσης, όπως για παράδειγμα, ένταση, τριβή, εναλλακτικές λύσεις, δυνάμεις, ενθουσιασμός και αγωνία, ανακάλυψη, επίλυση· είναι κάποια από τα στοιχεία της σύγκρουσης. Η σύγκρουση συμβαίνει όταν ο πρωταγωνιστής ή ο κεντρικός χαρακτήρας αγωνίζεται ενάντια σε κάποιο είδος ανταγωνιστή ή αντίπαλης δύναμης. Όταν η σύγκρουση μπαίνει σε σειρά, το αποτέλεσμα είναι η πλοκή. Υπάρχουν, φυσικά, διάφορα είδη συγκρούσεων, όπως η σύγκρουση του ήρωα με τον εαυτό του, η σύγκρουση με άλλο πρόσωπο, η σύγκρουση με συνομήλικους, η σύγκρουση με τους γονείς, η σύγκρουση με την κοινωνία, η σύγκρουση με το σχολείο, η σύγκρουση με την τοπική κοινότητα που ζει ο ίδιος ζει (Lucens, 1995:36). Αδιαμφισβήτητα, λοιπόν, οι συγκρούσεις κινούν την πλοκή κάθε λογοτεχνικού κειμένου (Norton, 1995: 102-107).

4.1. Σύγκρουση με τον εαυτό

Για να κατανοήσουμε πρακτικά το ζήτημα των συγκρούσεων, ξεκινάμε να μελετάμε, για παράδειγμα, το κλασικό βιβλίο «*Τομ Σόγιερ*», όχι το καλύτερο έργο του Τουέιν, αλλά το πιο δημοφιλές για τα παιδιά, το οποίο έχει μια τόσο πολύπλοκη πλοκή, που μπορούμε να ανακαλύψουμε διάφορους τύπους σύγκρουσης. Ο Μαρκ Τουέιν δείχνει τον Τομ, τον ήρωα του έργου, να αντιμετωπίζει μια εσωτερική σύγκρουση, μια ένταση μέσα στον Τομ που τον τραβάει προς μία από τις δύο κατευθύνσεις δράσης. Ο Τομ βλέπει τυχαία τον Τζο να δολοφονεί τον γιατρό. Κάνει μια συμφωνία με τον Huck να μην αποκαλύψει αυτό που είδε και την υπογράφει με το αίμα του. Όμως, ο Τομ δεν μπορεί να ξεχάσει ότι η πόλη καταδίκασε τον αθώο Πότερ, ενώ παράλληλα ο Τζο κυκλοφορεί ελεύθερος. Ο Τομ, λοιπόν, συχνά σκέφτεται πώς θα τον απελευθερώσει. Φοβούμενος την εκδίκηση του Τζο, αλλά και ένοχος που

κράτησε το αθώο μυστικό του Πότερ, ο Τομ δεν μπορεί να κοιμηθεί από τις τύψεις που τον διακατέχουν. Όταν κοιμάται, όμως, μιλάει στον ύπνο του και φοβάται μήπως αποκαλύψει όσα τον απασχολούν. Ένας τέτοιος αιώνιος αγώνας γίνεται μεταξύ του φόβου του Τομ και της συνείδησής του και δεν υπάρχει αμφιβολία για την ένταση και την επιρροή του σε όλο το μυθιστόρημα. Όταν στη συνείδηση του Τομ, ‘ξυπνά’ η έντονη επίγνωση της ηθικής του ευθύνης, ακόμα και μπροστά στον κίνδυνο, κερδίζει τη μάχη με γνώμονα την αλήθεια. Πηγαίνει στον δικαστή για να πει για όσα γνωρίζει για τον φόνο. Μια τέτοια αιώνια σύγκρουση συναισθημάτων μέσα στον πρωταγωνιστή, ονομάζεται σύγκρουση προσώπου εναντίον του ίδιου του εαυτού του. Αυτού του είδους η σύγκρουση υπάρχει και για τον αφηγητή στο *Ο αδελφός μου, ο Σαμ είναι νεκρός*, καθώς παλεύει με τον θυμό του και μέσα στη σύγκρισή του αναρωτιέται αν θέλει να είναι σαν τον Τόρι ή να γίνει επαναστάτης όπως ο αδελφός του (Lucens, 1995:67).

Η εσωτερική σύγκρουση αποκαλείται ενίοτε «ιδέα εναντίον ιδέας», αλλά ένας τέτοιος όρος παραλείπει τον πρωταγωνιστή, ο οποίος είναι αυτός που έχει «δύο γνώμες», διχασμένος δηλαδή στις σκέψεις του. Οι εντάσεις και οι συγκρούσεις στις ιστορίες ποικίλλουν. Κάποιες μοιάζουν πιο πιθανό να συμβαίνουν στη ζωή των παιδιών-ηρώων και επομένως, μπορεί να φαίνονται πιο πραγματικές, αλλά άλλες μπορεί να δίνουν στους αναγνώστες μια γεύση από διάφορα σημαντικά ηθικά ζητήματα (Lucens, 1995:67).

4.2. Σύγκρουση με άλλο πρόσωπο

Συνεχίζοντας στο έργο που προαναφέραμε, ο Τομ Σόγιερ πρέπει να αντιμετωπίσει μια επιπλέον σύγκρουση. Ο Μαφ Πότερ απελευθερώνεται μόνο επειδή ο Τομ έχει το θάρρος να καταθέσει στο δικαστήριο την αλήθεια, ότι ο Τζο είναι ο δολοφόνος. Από τη στιγμή προς κατάθεσής του, η ζωή του Τομ κινδυνεύει. Ο Τζο εξαφανίζεται και στη συνέχεια, μεταμφιεσμένος σε κωφάλαλο Ισπανό, επιστρέφει στην πόλη και να κλέψει τον θαμμένο θησαυρό. Για άλλη μια φορά, ο Τζο αποτελεί μια πολύ πραγματική απειλή για τη ζωή του Τομ. Καθώς τα αγόρια κρύβονται με κομμένη την ανάσα στο στοιχειωμένο σπίτι, γνωρίζουν ότι ο Τζο θα στραφεί εναντίον τους με μοχθηρό τρόπο αν προς βρει εκεί. Αργότερα, χαμένος στη σπηλιά με την Μπέκι, ο

Τομ βλέπει φευγαλέα τον Τζο και ξέρει ότι ο εχθρός του δολοφόνου του είναι κοντά, κρυμμένος από την έννομη τάξη και απαλλαγμένος από το αίσθημα προς κοινωνικής ευθύνης. Εδώ έχουμε μια σύγκρουση προσώπου εναντίον προσώπου(Lucens, 1995:67).

Οι όροι με προς οποίους περιγράφουμε τη σύγκρουση δεν είναι τόσο σημαντικοί. Αυτό που έχει σημασία είναι να βλέπουμε καθαρά τον πρωταγωνιστή και τον ανταγωνιστή. Η ένταση μεταξύ των δύο δυνάμεων είναι αυτό που κρατάει το συνεχές ενδιαφέρον προς και την έντονη περιέργειά προς για την έκβαση. Είναι η εσωτερική σύγκρουση του Τομ, η αυξανόμενη συνειδητοποίηση προς δικαιοσύνης που αντιτίθεται στον φόβο του για τη ζωή του που τελικά τον αναγκάζει να αναλάβει δράση και αυτή η δράση φέρνει τον Τομ αντιμέτωπο με την εκδίκηση του κακούργου ανθρώπου. Η παιδική και εφηβική λογοτεχνία είναι γεμάτη με συναρπαστικά παραδείγματα σύγκρουσης προσώπου εναντίον προσώπου. Στο έργο *Πίτερ Ράμπιτ*, για παράδειγμα, ο Πίτερ αποφεύγει τον κύριο ΜακΓκρέγκορι, διακρίνοντας μία ακόμη σύγκρουση προσώπου εναντίον προσώπου.

Στα λαϊκά παραμύθια, όπου οι πρωταγωνιστές είναι συνήθως στερεοτυπικοί, η σύγκρουση πρόσωπου με άλλο πρόσωπο είναι πολύ συνηθισμένη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι ο Χάνσελ και η Γκρέτελ, που σπρώχνουν την κακιά μάγισσα στο φούρνο και τη σκοτώνουν με αίσιο τέλος για προςπρος.Προς, τόσο η Κοκκινোসκουφίτσα όσο και τα τρία γουρουνάκια αντιμετωπίζουν προς λύκους, πετυχαίνοντας την εξολόθρευσή προς με επιτυχία. Σε ορισμένα λαϊκά παραμύθια, η σύγκρουση πρόσωπο εναντίον προσώπου φτάνει γρήγορα και δυναμικά στην κατάληξη, ενώ σε άλλα, η σύγκρουση 'ταξιδεύει' σε όλο το έργο, προσδίδοντάς του αρκετό χιούμορ, οδηγώντας το και αυτόπρος ένα εξίσου ικανοποιητικό τέλος.

4.3.Σύγκρουση με την κοινωνία

Η σύγκρουση ατόμου με την κοινωνία καθιστά την πιο σοβαρή μορφή σύγκρουσης (Παπαντωνάκης, Κωτόπουλος, 2011:178) και γίνεται πολύ πιο εύκολα κατανοητή από τους ενήλικες παρά από τα παιδιά. Όταν διαβάζουμε, για παράδειγμα, τη σύγκρουση της Έστερ Πράιν με την πουριτανική κοινωνία στο *Scarletletter*, η ιστορία της Έστερ Πρίννε, μιας γυναίκας που αποφεύγεται από την κοινότητά της

αφού γέννησε ένα νόθο παιδί. Η Έστερ αναγκάζεται να φορέσει ένα κατακόκκινο "Α" στο στήθος της ως σύμβολο της αμαρτίας της και πρέπει να αντιμετωπίσει τις συνέπειες των πράξεών της σε μια άκαμπτη και ασυγχώρητη κοινωνία. Το μυθιστόρημα διερευνά τα θέματα της αμαρτίας, της ενοχής, της λύτρωσης και των συνεπειών της κοινωνικής κρίσης και υποκρισίας. Εμβαθύνει επίσης στην πολυπλοκότητα της ανθρώπινης φύσης και στην ένταση μεταξύ των ατομικών επιθυμιών και των προσδοκιών μιας αυστηρής θρησκευτικής κοινότητας. Γνωρίζουμε την άκαμπτη κοινωνία από κομμάτια του διαλόγου, καθώς το πλήθος φωνάζει και αποδοκιμάζει τις αντοχές της Έστερ, θέλοντας να της πάρουν ακόμη και το παιδί της. Για τα παιδιά, ωστόσο, η κοινωνία ως ανταγωνιστής είναι σαφέστερη αν είναι αντιπροσωπευτική της κοινωνίας. Στη σύγκρουση του Tien Pao με την κοινωνία, στο *Σπίτι των Εξήντα Πατέρων*, τα αεροπλάνα και η καταστροφή που προκαλούν και τις αχυρένιες καλύβες αντιπροσωπεύουν την ανταγωνιστική κοινωνία. Ο εχθρός, οι παρατηρητές και οι ιππείς που περιπολούν είναι αναγνωρίσιμα ανθρώπινα θραύσματα της πολεμικής κοινωνίας. Χρησιμεύουν για να κάνουν τη σύγκρουση κατανοητή (Lukens, 1995: 69).

Ο *Πόλεμος της σοκολάτας* δείχνει μια σύγκρουση, του προσώπου ενάντια στην κοινωνία. Ο αναγνώστης βυθίζεται αμέσως στη δράση και τη σύγκρουση. "Τον δολοφονούν", γράφει η πρώτη γραμμή της πρώτης σελίδας. Η χρήση του "αυτοί" υποδηλώνει ότι δεν πρόκειται για μια μάχη ένας προς έναν, αλλά για σύγκρουση προσώπου-κοινωνίας. Μέχρι το τέλος της παραγράφου 3 του έργου, οι αναγνώστες γνωρίζουν ότι ο Τζέρι δοκιμάζεται από τον προπονητή και τους παίκτες του ποδοσφαίρου και μπορούν, έτσι, να μαντέψουν ότι αυτό το είδος δοκιμών θα συνεχιστεί καθ' όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος. Η πολυπλοκότητα της σύγκρουσης του Τζέρι προκύπτει από το γεγονός ότι αντιστέκεται στις πιέσεις που δέχεται στο Σχολείο Trinity. Όταν οι Vigils τον ξεχωρίζουν, διατάζοντάς τον πρώτα να αρνηθεί να πουλήσει τις καραμέλες και μετά να συναινέσει, ο Τζέρι αρχικά υποχωρεί, αλλά αργότερα αποφασίζει μόνος του να διαταράξει το σύμπαν με τις δικές του αποφάσεις. Οι Vigils δοκιμάζουν τον εξαναγκασμό μέσω νυχτερινών τηλεφωνημάτων, ποδοσφαιρικής βίας, ομαδικής επίθεσης, λεηλασίας ντουλαπιών και τελικά καταφεύγουν στον βάνουσο αγώνα.

4.4. Σύγκρουση με τη φύση

Η σύγκρουση ατόμου με τη φύση είναι ένα συχνό φαινόμενο στα λογοτεχνικά μυθιστορήματα. Υπάρχουν αρκετά παραδείγματα που μπορούν να μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε τη σύγκρουση αυτή, να καταλάβουμε σε βάθος το πώς το άτομο αλληλεπιδρά με το φυσικό περιβάλλον του κάτω από οποιαδήποτε δύσκολη συνθήκη.

Για παράδειγμα, η Julie στο μυθιστόρημα του Jean George, *Julie of the Wolves*, βιώνει μια σύγκρουση του ανθρώπου με τη φύση. Αφού το έσκασε από το χωριό της στα άγρια παγωμένα εδάφη της Αρκτικής, η Julie αντιμετωπίζει πιθανό θάνατο από την παγωνιά και την πείνα. Οι λύκοι που γίνονται φίλοι της σώζουν τη ζωή της, αφήνοντάς την να συνεχίσει την αναζήτηση του πατέρα της.

Το *Νησί των γαλάζιων δελφινιών* του Scott O'Dell αποτελεί παράδειγμα της σύγκρουσης του ανθρώπου με τη φύση. Η Καράνα, η οποία έχει αφεθεί μόνη της να επιβιώσει σε ένα νησί, γνωρίζει τα ψάρια και τη βλάστηση από τα οποία ζούσε ο λαός της. Ωστόσο, αντιμετωπίζει προβλήματα, καθώς, για παράδειγμα, προσπαθεί να συλλέξει με ασφάλεια την τροφή χωρίς να χάσει τη ζωή της από το παράξενο χταπόδι και χτίζει ένα καταφύγιο για να προστατευτεί από τα άγρια σκυλιά που είχαν σκοτώσει τον αδελφό της. Είναι μόνη και μοναχική, η ζωή της είναι γεμάτη από έναν αγώνα επιβίωσης. Μια νύχτα την ξυπνά ένας θορυβώδης ήχος και βλέπει ότι η παλιρροία βρίσκεται αρκετά κοντά της. Ένας σεισμός βρίσκεται σε εξέλιξη και σύντομα ακολουθείται από ένα παλιρροϊκό κύμα. Για αρκετές ακόμα παραγράφους, ο Οντέλ περιγράφει την ορμή των νερών και την πάλη της Καράνα με το παλιρροϊκό κύμα, μια μάχη για να κρατηθεί στον βράχο για αρκετό καιρό ώστε να υποχωρήσουν όλα. Ακολουθεί μια τεταμένη μάχη στην οποία το θάρρος και η θέλησή της ανταμείβονται τελικά με ασφάλεια. Η Καράνα έχει παλέψει με τη δύναμη της φύσης και έχει επιβιώσει από ακόμα μια απειλή για τη ζωή της (Lukens, 1995 :69).

Κεφάλαιο πέμπτο

Η φεμινιστική κριτική στην Παιδική και Εφηβική Λογοτεχνία- Η

RobertaSeellingerTrites

Η παιδική και εφηβική Λογοτεχνία έχει υποστεί ποικίλες αλλαγές τόσο σε κοινωνικό όσο και σε πολιτικό επίπεδο. Σε όλα αυτά τα χρόνια επηρεάστηκε, σαφώς, ο τρόπος σκέψης και των συγγραφέων αλλά και των αναγνωστών, γεγονός που οδήγησε σε αντιπαραθέσεις και αλλαγές ιδεολογικού, κυρίως, χαρακτήρα αλλά και κοινωνικού. Ένα από τα κυριότερα θέματα, που προκύπτουν από τις αλλαγές αυτές είναι οι σχέσεις των φύλων και ο ρόλος τους στην κοινωνία. Είναι γεγονός πώς υπήρξαν συγγραφείς, άνδρες και γυναίκες, που στάθηκαν ενάντια στα κοινωνικά στερεότυπα, καθώς επαναπροσδιόρισαν σε έργα τους τους ρόλους και τις ταυτότητες των δύο φύλων. Μελέτησαν θέματα έμφυλης διαφοράς και άσκησαν έντονη κριτική στα πατριαρχικά προνόμια εξουσίας και ελέγχου, δίνοντας ένα προβάδισμα στο γυναικείο φύλο, να ανοίξει «τα φτερά του» και να συμβάλλει ενεργά με οποιοδήποτε τρόπο μπορεί, τόσο σε κοινωνικό όσο και σε πολιτικό επίπεδο (Πάτσιου, 2013:76).

Η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας στρέφει το ενδιαφέρον της στην κριτική της γυναίκας και την αναπαράστασή της στα λογοτεχνικά κείμενα, ενώ παλεύει κατά της πατριαρχίας (Culler, 2003: 177). Η αρχή, λοιπόν, γίνεται από το φύλο του ατόμου που συγγράφει, τη γυναίκα, η οποία επαναστατεί και ακολουθεί τη δική της συγγραφική πορεία, αντιπροσωπεύοντας και τον υπόλοιπο γυναικείο πληθυσμό (Showalter, 2002: 310). Η παιδική λογοτεχνία συνδέεται με τη φεμινιστική θεωρία, γι' αυτόν ακριβώς το λόγο. Γράφουν γυναίκες ή αλλιώς συγγραφείς «δεύτερης κατηγορίας», μια άποψη που επικρατούσε τα παλαιότερα χρόνια, όπου υποβίβαζε την αξία και τη συμβολή του γυναικείου φύλου στην παιδεία και τα γράμματα και εκθίαζε το αρσενικό γένος (Καρπόζηλου, 1994: 154-160).

Τα κοινωνικά στερεότυπα ήδη κάνουν την εμφάνιση τους από τον 19^ο αιώνα, όπου στα λογοτεχνικά κείμενα πρωταγωνιστούσαν -σχεδόν πάντοτε- λευκά αγόρια της μεσαίας τάξης. Εμφανίζονταν ως πιο έξυπνοι και πιο δραστήριοι από τα κορίτσια, γεγονός που παρέπεμπε με έμμεσο τρόπο σε μηνύματα ιδεολογικής και πολιτικής χειραγώγησης ενάντια και των δύο φύλων. Σε αυτή την περίπτωση, τα κορίτσια

πάντα είχαν ένα πιο θυματοποιημένο ρόλο, ενώ εμφανίζονταν συχνά με συναισθηματικές αδυναμίες, χωρίς ουσιαστική παρουσία στα λογοτεχνικά έργα (Πάτσιου, 2013: 77). Κατά τον ίδιο αιώνα, οι γυναίκες που συγγράφουν τα παιδικά και, κυριώς, εφηβικά μυθιστορήματα, αποκτούν κοινή «γραμμή πλεύσης», αφού διαφοροποιούνται από τους άντρες συγγραφείς. Εκείνη την εποχή, όπως ήταν γνωστό, οι γυναίκες δεν είχαν ίσα δικαιώματα με τους άντρες στην παιδεία και τη μόρφωση, γι' αυτό το λόγο έκαναν πάντοτε τα αδύνατα δυνατά, για να βελτιωθούν και να ανεβάσουν ψηλά τον πήχη και για τις υπόλοιπες γενιές που ακολουθούσαν. Παρά τις αναγνωριστικές δυσκολίες που αντιμετώπιζαν, πολλές γυναίκες κατάφεραν να εδραιωθούν στη συγγραφική ενότητα, με αρκετές από αυτές να εισπράττουν και ικανοποιητικές οικονομικές απολαβές, με σκοπό την επιβίωσή τους. Οι πρώτες γυναίκες συγγραφείς οδήγησαν στη διατύπωση του φεμινιστικού ορισμού, που έδωσε η Crew. Ο ορισμός αυτός, μάλιστα, δεν προέκυψε από την ανάλυση ανδρικών και γυναικείων προσώπων και τη μεταξύ τους σχέση, αλλά, εύλογα, εστίασε στη στην αξιοσημείωτη προσφορά της γυναίκας στον κόσμο, με την ενσυναίσθησή της, τη σχέση της με τα παιδιά της, καθώς και με τις διαπροσωπικές της σχέσεις (Κανατσούλη, 2008: 167-168).

Αφού είδαμε, με μια ματιά, όσα επικρατούσαν κατά τον 19^ο αιώνα, περνάμε με άλμα στον 21^ο αιώνα. Είναι προφανές ότι τα πράγματα δεν έχουν αλλάξει και η θέση του γυναικείου φύλου παραμένει σε μια κατώτερη βαθμίδα. Παρόλα αυτά, η φεμινιστική θεωρία δεν έχει εξαλειφθεί από την παιδική λογοτεχνία, αφού *«το ζήτημα της ετερογένειας τίθεται και αναλύεται στο επίπεδο της κυριολεξίας, της αναπαράστασης και της μεταφοράς»* (Κανατσούλη, 2008: 51-69).

Πολλές φορές, τα δύο φύλα καθρεπτίζονται μέσα στα παιδικά και εφηβικά λογοτεχνικά έργα, με τέτοιο τρόπο, ώστε ο αναγνώστης να ερευνά την πολυσημία και την πολυπλοκότητά τους, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από ότι θα έκανε παλαιότερα. Η γυναικεία γραφή, λοιπόν, στοχεύει στην εύρεση της ταυτότητας των ηρώων (Phillips, 1999: 223). Για παράδειγμα, ο τρόπος που ο αναγνώστης θα προσεγγίσει το έργο θα είναι διαφορετικός: απαλλαγμένος από κοινωνικά φυλετικά στερεότυπα. Το σημαντικότερο είναι ότι και οι άνθρωποι, γενικότερα, προσπαθούν να προσαρμόσουν στην ιδεολογία τους τα νέα δεδομένα και να τα αφομοιώσουν (Αναγνωστοπούλου,

2007: 323-373). Μια αντίθετη άποψη είναι ότι η γυναίκα δε δρα αυτόνομα, αλλά και πάλι σύμφωνα με τον έλεγχο της πατριαρχικής εξουσίας (Paul, 2002: 170-171).

Σύμφωνα με τη Roberta Seelinger Trites, τα φεμινιστικά μυθιστορήματα για παιδιά προβάλλουν μια πιο ευαίσθητη πλευρά των ηρώων, οδηγώντας τους στην αναζήτηση της πραγματικής τους ταυτότητας. Όντας καταπιεσμένοι από το κοινωνικό τους στερεοτυπικό περιβάλλον, προσπαθούν να ξεπεράσουν τους φόβους και τις ενοχές, που έχουν δημιουργηθεί από τη γενικότερη ιδεολογία της κοινωνίας, και, τελικά, να βγουν νικητές. Το μόνο σίγουρο είναι ότι οι ήρωες, άνδρες και γυναίκες, οφείλουν να αναγνωρίσουν τις δυνατότητές τους και να ισχυροποιούνται, ανεξάρτητα από κάθε εμπόδιο που θα συναντήσουν στο δρόμο τους και ανεξάρτητα του φύλου τους (Crew, 2002: 89). Ο γυναικείος ρόλος, φαίνεται πώς είναι πιο ισχυρός από τον ανδρικό, αφού αφήνεται στην ελευθερία έκφρασης συναισθημάτων, γεγονός που σε καμία περίπτωση δε δείχνει αδυναμία, παρά παραδοχή και τόλμη.

Το φεμινιστικό μυθιστόρημα χωρίζεται σε κατηγορίες, σύμφωνα με τη Roberta Trites. Διακρίνονται, λοιπόν, σε *«μυθιστορήματα με ανατροπή στερεοτύπων και ειδικότερα των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων, σε μυθιστορήματα με μετασχηματισμό της αφωνίας των γυναικών, κυρίως με την προβολή του γυναικείου αφηγηματικού λόγου, μυθιστορήματα με έμφαση στη γυναικεία αδελφοσύνη, όπως είναι η γυναικεία αλληλοσύνδεση και φροντίδα και τέλος μυθιστορήματα που επικεντρώνονται στη σχέση μητέρας-κόρης»* (Trites, 1997: 2-8).

5.1. Μυθιστορήματα με ανατροπή των στερεοτύπων

Στο φεμινιστικό μυθιστόρημα, σύμφωνα με τη Judi Roller, διακρίνουμε εύλογα την αντιστροφή των ρόλων, δηλαδή ότι οι γυναίκες εμφανίζονται με περισσότερη δύναμη και προνόμια από ό,τι οι άνδρες. Όμως, αυτή η άποψη δεν θα λειτουργήσει για μεγάλο χρονικό διάστημα, ενώ θα αντικατασταθεί από μια άλλη πλέον πραγματικότητα. Οι έμφυλοι ρόλοι ακολουθούν στερεοτυπική γραμμή, τόσο για τις γυναίκες όσο και για τους άνδρες, ενώ σε ένα φεμινιστικό μυθιστόρημα, η γενική άποψη που ακολουθεί το γυναικείο φύλο, αναδεικνύεται σε μεγάλο βαθμό. Το πώς εμφανίζεται η γυναίκα στο λογοτεχνικό μυθιστόρημα είναι μέρος μίας σχέσης αιτίας και αποτελέσματος με την κοινωνία όπου ζούμε. Επομένως, οι στερεοτυπικοί και παραδοσιακοί έμφυλοι ρόλοι παράγονται από την πατριαρχία και όχι από τη φύση

(Κουκλατζίδου, 2012:102). Η γυναίκα έχει ένα πολύ σημαντικό προνόμιο, αυτό της αυτογνωσίας, συνεπώς στηρίζει όλες τις δυνάμεις της σε πράγματα που μπορεί να κάνει. Αυτό της δίνει τον αέρα της ανεξαρτησίας και της αυτοέκφρασης, πάρα τα καλούπια που της επιβάλλονται κατα κόρον.

Όσον αφορά στην πρώτη κατηγορία της *Trites*, την ανατροπή των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων, διακρίνουμε διάφορα μυθιστορήματα, που η γυναικεία φύση πρωταγωνιστεί. Για παράδειγμα, στο έργο της Μάστορη, *Τ' αυγουσιάτικο φεγγάρι*, η πρωταγωνίστριά του, η Άννα, ήδη από την παιδική της ηλικία δείχνει ξεκάθαρα το ποια ακριβώς είναι και πώς θα ήθελε να συμπεριφέρεται. Όντας ένα γνήσιο αγοροκόριτσο, αποποιείται κάθε είδους γυναικείας συμπεριφοράς, γεγονός που προκάλεσε αντιδράσεις. Στην εφηβική της ηλικία, η Άννα, παθαίνει το ισχυρότερο σοκ, καθώς οι αλλαγές στο σώμα της κάνουν ξεκάθαρο πια το φύλο της, το οποίο συνεχίζει να απαρνείται. Η συμπεριφορά του κοριτσιού μπορεί να κρύβει έμμεσους κοινωνικούς προβληματισμούς, καθώς πίστευε ότι με το να δραστηριοποιείται και να φέρεται σαν αγόρι, θα εισέπραττε και τον ίδιο σεβασμό και προσοχή, που εισέπραττε το αρσενικό φύλο, αναξαρτήτως ηλικίας. Ένα, ακόμη, παράδειγμα, ανατροπής κοινωνικών στερετύπων, βρίσκουμε στο μυθιστόρημα της Τίγκα, *Τα χρόνια τρέχοντας*, στο οποίο η κεντρική ηρωίδα δεν απαρνείται τη γυναικεία φύση της, όπως η Άννα, αλλά κάνει κάποιες επιλογές στη ζωή της, που τη βάζουν στο αυστηρό και επικριτικό μικροσκόπιο της κοινωνίας. Εκείνη με τη σειρά της, υποστηρίζει ακράδαντα, ότι δεν πρόκειται να ακολουθήσει το κλασικό γυναικείο μοντέλο της εποχής, αφού δηλώνει πώς δεν πρόκειται να υπηρετεί κανένα αρσενικό. Στην εποχή εκείνη, θεωρούνταν οριακά προσβολή προς τους άνδρες, αν η γυναίκα τους δεν τους μαγεύερε ή αν δεν έκανε οποιαδήποτε οικιακή εργασία, που πρόσταζε ο κύρης του σπιτιού, ενώ από την άλλη ήταν ντροπή για ένα αρσενικό να ασχολείται εκείνο με το νοικοκυριό. Συνεχίζοντας, στην έρευνα κι άλλων ανατρεπτικών εφηβικών μυθιστορημάτων, φτάνουμε στο πιο ενδιαφέρον από όλα, το *ΠικρήΣοκολάτα*, της Μύριαμ Πρέσλερ. Σε αυτό, λοιπόν, βλέπουμε την αδικία προσωποποιημένη σε βάρος της Εύας, της ηρωίδας του έργου, η οποία δέχεται κακόβουλα και κακεντρεχή σχόλια για τα παραπάνω κιλά που έχει το σώμα της. Αυτή η μάστιγα ακολουθεί άπειρες γενιές και φτάνει και στο σήμερα, που είναι το κύριο πρόβλημα του γυναικείου φύλου. Σε παλαιότερα χρόνια αλλά και στο σήμερα, το ζήτημα αυτό παίρνει μεγάλη διάσταση χωρίς όμως να αλλάζει κάτι ουσιαστικά. Η

παχυσαρκία της Εύας δεν την άφηνε να ζήσει όπως τα υπόλοιπα κορίτσια της ηλικίας της, αφού το λίπος της σήμαινε θλίψη και κατάντια. Κατά βάση, οι περισσότεροι άνθρωποι, ενδιαφέρονται για το «φαίνεσθαι» και όχι για το «είναι», μια αντίληψη που κρατεί αιώνες, εγκλωβίζοντας και περιθωριοποιώντας αρκετές ομάδες ανθρώπων (Κανατσούλη, 2008: 171-174).

Οι γυναίκες, λοιπόν, μικρές και μεγάλες βιώνουν τον κοινωνικό ρατσισμό στο πετσί τους. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα μέσα σε όλα τα σύγχρονα βιβλία, κυρίως αυτά που περικλείουν στην αφήγησή τους την εφηβική ηλικία και ό,τι αυτή κουβαλάει μαζί της. Είναι αλήθεια ότι, κατά αυτή την περίοδο, οι σχέσεις των δύο φύλων αποδοκιμάζονται σε μεγάλο βαθμό, φέρνοντας συγκρούσεις. Οι συγκρούσεις διαφέρουν, όπως έχουμε δει και παραπάνω. Πραγματοποιούνται ανάμεσα στα δύο φύλα, αλλά και έναντι της κοινωνίας, ακόμη, όμως, και με τον ίδιο τους τον εαυτό. Μπορούμε να πούμε, ότι υπάρχει έντονη εσωτερική σύγκρουση σε πολλούς εφήβους, καθώς οι ίδιοι διερωτώνται, αν το βιολογικό τους φύλο, είναι και αυτό που πρέπει να υποστηρίζουν. Έτσι, πολλά κορίτσια, εξαιτίας του έντονου επικριτικού κοινωνικού σχολιασμού, νιώθουν ότι θα προτιμούσαν να έχουν γεννηθεί αγόρια.

Σε αυτή την περίπτωση, έρχεται η Carolyn Heibrun να εισαγάγει τον όρο «Ανδρογυνισμός», για να βοηθήσει με αυτόν τον τρόπο τους νέους να συμφιλωθούν με την έννοια των φύλων. Εξηγεί πώς δεν είναι κακό ένα αγόρι να εκφράσει τα συναισθήματά του με έναν πιο μαλακό τρόπο, αλλά ούτε πειράζει, από την άλλη, ένα κορίτσι να εκφράσει έντονα το θυμό της ή το παράπονό της. Η Trites επιβεβαιώνει την παραπάνω ιδέα, καθώς ισχυρίζεται πώς ο όρος του «Ανδρογυνισμού» έφερε την ελευθερία έκφρασης στα παιδικά και εφηβικά μυθιστορήματα (Trites, 1997:11-25). Τόσο οι γυναίκες όσο και οι άνδρες, πρέπει να κοιτάζουν τη ζωή τους από διαφορετική σκοπιά και να είναι ανοιχτοί στο να αισθανθούν παραπάνω συναισθήματα, από αυτά που τους επιτρέπεται από την κοινωνία. Ένας γυναικείος χαρακτήρας σε λογοτεχνικά έργα, φτάνει στην επιτυχία του μόνο όταν αποδεχτεί και υιοθετήσει συνήθειες και του αρσενικού φύλου.

5.2. Μυθιστορήματα με μετασχηματισμό της αφωνίας των γυναικών

Στη δεύτερη κατηγορία που εξετάζεται από την Trites, διακρίνουμε το μετασχηματισμό της γυναικείας αφωνίας. Τα κορίτσια από την παιδική τους ηλικία

μαθαίνουν τους κανόνες που θα τους κάνουν αποδεκτές στην κοινωνία όπου ζούνε. Ένας από αυτούς είναι και η διατήρηση χαμηλών τόνων από τα κορίτσια. Ενώ στα πρώτα χρόνια της ζωής τους, ο λόγος τους είναι ζωηρός (Trites, 1997:47), μετά αλλάζει και διακρίνεται από φειδώ. Αυτό σημαίνει πώς όσο μεγαλώνουν τόσο το λιγότερο πρέπει να μιλάνε. Η καταπίεση αυτή στο λόγο ξεκινά από πολύ νωρίς, ήδη από τα δεκατρία τους χρόνια και τις ακολουθεί για όλη τους τη ζωή. Εξάλλου, για πολλούς, αυτό ήταν το μόνο φυσιολογικό, αφού η γυναίκα θεωρούνταν ανίκανη για οτιδήποτε άλλο πέρα του νοικοκυριού.

Παρόλα αυτά, με το πέρασμα των χρόνων, βρίσκουμε σε πολλά λογοτεχνικά μυθιστορήματα την προσπάθεια και τους κόπους, που καταβάλλουν οι γυναίκες για να ακουστούν. Μπορεί αυτή η προσπάθεια να μη γίνεται όπως θα έπρεπε, αλλά τουλάχιστον υφίσταται. Τα κορίτσια βρίσκουν τρόπους να εκφράζονται, γράφοντας στο προσωπικό τους ημερολόγιο ή μονολογώντας για την άδικη ζωή τους (Trites, 1997:48). Θίγοντας το ζήτημα του ημερολογίου, δεν μπορούμε να παραλείψουμε το γεγονός ότι πρόκειται για ένα στερεοτυπικό τρόπο έκφρασης, τον οποίο χρησιμοποιούσαν μόνο τα κορίτσια. Ο λόγος ήταν η διακριτικότητα των κοριτσιών ακόμη και στην έκφρασή τους, που κουμπώνει με τα στερεότυπα που πρόσταζε η κοινωνία. Παραδείγματα ημερολογιακής γραφής εντοπίζουμε συχνά σε εφηβικά μυθιστορήματα, όπως στο *Το Μυστικό τετράδιο* της Ψαραύτη. Στο έργο αυτό η έφηβη ηρωίδα βιώνει από μικρή ηλικία την απώλεια, καθώς χάνει τη μητέρα της και μαζί της χάνει και τον πατέρα της σε ψυχολογικό επίπεδο, ο οποίος δεν μπορεί να διαχειριστεί το θάνατο της γυναίκας του. Έτσι το κορίτσι αυτό μένει μόνο και αβοήθητο, χωρίς καθοδήγηση και χωρίς κανένα στήριγμα πλάι της. Το σκληρό πρόσωπο της ζωής θα την αποδυναμώσει κι άλλο, καθώς πέρα από την απώλεια της οικογένειάς της, χάνει και την εμπιστοσύνη της στη ζωή, αφού βιάζεται και ο κόσμος της καταρρέει. Το μοναδικό της καταφύγιο είναι το ημερολόγιό της, στο οποίο κάνει κατάθεση ψυχής. Δυστυχώς, όμως, ο τρόπος έκφρασής της, δεν τη βοήθησε να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες της ζωής και τελικά, κόβει η ίδια το νήμα της δικής της ζωής. Η απελπισία των γυναικών είναι απόρροια της αφωνίας τους, γεγονός που καταδικάζει για μια ακόμη φορά το γυναικείο φύλο σε υποδεέστερη θέση.

Η ανάγκη για επανάσταση του γυναικείου φύλου δεν αργεί και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο εντοπίζουμε σε πολλά μυθιστορήματα, τις γυναίκες να προσπαθούν να σταθούν αντάξιες του κοινωνικού συνόλου. Η συγγραφέας Ζωρζ Σαρή είναι μία από

τις συγγραφείς που υπερασπίστηκαν τη φεμινιστική κριτική και διαμόρφωσαν έργα τους γύρω από αυτή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η *Νινέτ*, ένα έργο το οποίο βασίζεται περισσότερο στο λόγο των γυναικών και λιγότερο σε αυτό των ανδρών. Η κεντρική του ηρωίδα, η Νινέτ, είναι ένα κορίτσι, το οποίο ήταν διαφορετικό από ότι τα υπόλοιπα κορίτσια της ηλικίας του. Δείχνει να μορφώνεται και να διαθέτει σταθερό και δυναμικό χαρακτήρα. Ωστόσο τη στιγμή που έπρεπε να πάρει τη ζωή στα χέρια της και να ακολουθήσει την καρδιά της, δεν το έκανε. Σε αυτή την περίπτωση, πολλοί μπορεί να σκεφτούν, ότι η μητέρα της της άσκησε αυτή την επιρροή και την έκανε να δειλιάσει στο να διεκδικήσει τα θέλω της. Όμως κάτι τέτοιο δεν ισχύει σε καμία περίπτωση, αφού η μητέρα της πρωτοπόρησε για εκείνη την εποχή. Μετανάστευσε σε μια ξένη ευρωπαϊκή χώρα και παντρεύτηκε έναν Τούρκο, που ήταν φυσικά και αλλόθρησκος, γεγονός που δεν θα ευχαρίστησε τη δική της οικογένεια. Συνεπώς, η μητέρα της αποτέλεσε ένα πρωτότυπο και καινοτόμο παράδειγμα για την κόρη της, που της μαθαίνει να εκφράζεται και να νιώθει στο έπακρο καθετί έρχεται στη ζωή της, καλό και κακό (Κανατσούλη, 2008: 184).

Μελετώντας την κριτική της Trites, αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρησή της για τον ρόλο που παίζει η τέχνη στη γυναικεία έκφραση. Ο ρόλος της, λοιπόν, είναι κάτι παραπάνω από σημαντικό, αφού μέσω αυτής επιτυγχάνεται η ανεξαρτησία του λόγου και η απελευθέρωση των αισθήσεων. Η τέχνη δεν διακρίνεται από ταμπού και στερεότυπα και αυτό την κάνει μοναδική. Το *Kunstlerroman*, κατηγορία του γνωστού *Bildungsroman*, συμπεριλαμβάνει την τέχνη σε κάθε μορφή της. Σύμφωνα με το φεμινιστικό *Kunstlerroman*, επιτυγχάνεται η ωρίμαση του ήρωα και της ηρωίδας μέσω της τέχνης. Ένα παράδειγμα είναι το λογοτεχνικό έργο *Μάσκα στο φεγγάρι* του Μάνου Κοντολέων, στο οποίο η κεντρική ηρωίδα Σάρρα Θαλασσινού, πετυχαίνει να ανακαλύψει την ταυτότητά της μέσω της τέχνης της, της ηθοποιίας. Εμφανίζεται δυναμική και ανεξάρτητη, απαλλαγμένη από οποιαδήποτε κοινωνική προκατάληψη βάραινε το γυναικείο φύλο. Η τέχνη της, λοιπόν, την έφτασε και στην ωρίμαση της. Η αγάπη, το πάθος και η εμπιστοσύνη σε αυτό που κάνει τη μετέτρεψαν σε δυναμική και ατρόμητη προσωπικότητα, η οποία μπορούσε να αποτελέσει πρότυπο για κάθε γυναίκα της εποχής της (Κανατσούλη, 2008:186).

5.3. Μυθιστορήματα με έμφαση στη γυναικεία αλληλεγγύη

Η ελληνική εφηβική λογοτεχνία περικλείει όλες τις κατηγορίες που προαναφέρθηκαν. Για παράδειγμα, η Ζωρζ Σαρή στο μυθιστόρημα *Παραράδιασμα*, αναλύει σε βάθος το γυναικείο φύλο, καθώς όλο το έργο βασίζεται στη ζωή μιας γυναίκας, από τη γέννησή της ως και την ωρίμασή της. Με βάση αυτά τα χαρακτηριστικά το κατατάσσουμε στην κατηγορία του Bildungsroman, κατά την οποία η ηρωίδα οδηγείται στην ενηλικίωση της, έπειτα από πολλές δυσκολίες που περνά.

Ένα, ακόμη, παράδειγμα γυναικείας αδελφοσύνης και αλληλοσύνδεσης είναι οι ισχυρές φιλίες που δημιουργούνται ανάμεσα στο γυναικείο φύλο, οι οποίες γίνονται πολύ πιο ουσιαστικές κατά τα εφηβικά μυθιστορήματα. Μέσα από αυτές τις φιλίες που αναπτύσσουν τα κορίτσια μπορούν να μοιραστούν κοινούς προβληματισμούς και να μούν πιο ομαλά στην εφηβεία, έχοντας η μία την άλλη (Schnoes, 2011: 3-4). Η Trites κάνει λόγο για μια βαθιά αλληλεξάρτηση μεταξύ δύο προσώπων, γεγονός που οδηγεί στην αποκατάσταση της ισότητας μεταξύ τους. Το αίσθημα της αδελφοσύνης και της φροντίδας είναι ανέκαθεν γυναικείο προνόμιο, που προβάλλει τη δυναμικότητα κάθε γυναίκας και τον ρόλο της στην κοινωνία (Trites, 1997: 100). Συνεχίζοντας στην ανάλυση των διαπροσωπικών σχέσεων που μπορεί να δημιουργήσει μια γυναίκα, δεν μπορούμε να παραλείψουμε την πιο σημαντική σχέση, αυτή που αποκτά με τη μητέρα της. Για ένα μικρό κορίτσι, και κατ' επέκταση για μια γυναίκα, καθοριστικό ρόλο στο πώς θα αντιμετωπίζει τους άλλους ανθρώπους γύρω της και πώς θα ανταπεξέρχεται σε αναπάντεχα γεγονότα, παίζει η σχέση της με τη μητέρα της. Κατά την SeelingerTrites, η σχέση αυτή αποτυπώνεται με δύο τρόπους στα εφηβικά μυθιστορήματα. Ο πρώτος τρόπος, δείχνει το κορίτσι να προσπαθεί συνεχώς να απογαλακτιστεί και να ανεξαρτητοποιηθεί από την αυστηρή μητέρα της, ενώ στη δεύτερη περίπτωση, η μητέρα λειτουργεί με πιο φιλικό τρόπο και την συμβουλεύει χωρίς να θέσει σε κίνδυνο ρήξης την όμορφη αυτή σχέση (Κανατσούλη, 2008: 187-190).

Η φεμινιστική θεωρία, όπως μελετήσαμε παραπάνω, εμφανίζεται σε μεγάλο βαθμό στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, καθώς διαχωρίζει και ξεχωρίζει τα φύλα με βάση τα στερεότυπα της εκάστοτε εποχής. Το βαθύ ερώτημα είναι για το αν αναπαράγει τα ορθά πρότυπα για τα φύλα ή αν απλώς διαιωνίζει τις προκαταλήψεις που έχουν αποτυπωθεί για αυτά, από τα παλαιότερα χρόνια (Παπαδάτος, 2013: 120).

5.4 Μυθιστορήματα δομημένα στη σχέση μητέρας- κόρης

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, αδιαμφισβήτητα το μεγαλύτερο ηθικό βάρος για ένα κορίτσι, το έχει η μητέρα της. Σε μια παραδοσιακή οικογένεια, η μητέρα αποτελεί τεράστιο πρότυπο για κάθε παιδί της, πόσο μάλλον για ένα παιδί γένους θηλυκού. Η έγνοια της είναι να αναθρέψει με αρχές και ηθικές αξίες τα τέκνα της, ώστε και αυτά με τη σειρά τους να αποκτήσουν παιδεία και να βγούνε σωστοί άνθρωποι στην κοινωνία. Έτσι, σαφώς, κατανοούμε πώς η σχέση μητέρας και κόρης είναι ακλόνητη και μοναδική. Τόσο για ένα μικρό κορίτσι όσο και για μια ενήλικη γυναίκα, όταν χάνει τη μητέρα της, βιώνει την απόλυτη τραγωδία. Σε πολλά μυθιστορήματα, κάθε ήρωας και ηρώίδα μνημονεύει και αναζητά το μητρικό του-της πρότυπο, το οποίο τον καθοδηγεί σε κάθε του βήμα, έστω και μόνο με τη σκέψη του (Αναγνωστοπούλου, 2007:122).

Σύμφωνα με την Trites, μια γυναίκα, λοιπόν, όταν πετυχαίνει να δημιουργήσει μια συγκροτημένη οικογένεια, παράλληλα πετυχαίνει και ευρύτερους στόχους (Trites, 1997: 81). Οι στόχοι αυτοί αφορούν την κοινωνία, την πολιτισμική κληρονομιά, ακόμη και την πολιτική. Η μητρότητα παρέχει στη γυναίκα τη δύναμη, που της χρειάζεται να υψώσει το ανάστημά της και να ακουστεί η φωνή της. Με τη σειρά της, θα αποτελέσει κινητήριο πρότυπο και για την κόρη της, η οποία θα μάθει από την παιδική της, κιόλας, ηλικία να μη σιωπά και να διεκδικεί τα δικαιώματά της (Κανατσούλη, 2008: 195).

Αναφερόμενοι στο βιβλίο της Δικαίου, *Μου μαθαίνετε να χαμογελάω, σας παρακαλώ*, διαβάζουμε για την έφηβη Ιφιγένεια, ένα κορίτσι που υπακούει πάντοτε τις επιθυμίες των γονιών της. Οι γονείς της, λοιπόν, προσμονούσαν τόσο πολύ να πετύχει στις πανελλαδικές εξετάσεις, που οριακά της είχαν δημιουργήσει τρομερό άγχος αν δεν το έκανε. Όταν τελικά απέτυχε, ο φόβος και το άγχος της βγήκαν αληθινά. Η μητέρα της ήταν τόσο απογοητευμένη από την αποτυχία της στις εξετάσεις, που δεν της έδωσε κουράγιο να το ξεπεράσει η ίδια η Ιφιγένεια. Η απόρριψη που βίωσε από την ίδια της τη μητέρα, την καταρράκωσε και την έκανε να μην πιστεύει πια στον εαυτό της και στις δυνάμεις της. Και αυτό φαίνεται ξεκάθαρα, όταν είχε την ευκαιρία να σπουδάσει στην Αμερική και δεν την άρπαξε. Η έντονη χειραγώγησή της άσκησε η μητέρα της, κάνοντας επίκληση στο συναίσθημα, τη μετέτρεψε σε μια άφωνη και άβουλη γυναίκα, που δεν μπορούσε να πάρει τη ζωή στα

χέρια της και να αποβάλλει όλη την τοξικότητα της ίδιας της μητέρας της. Η συμπεριφορά της μητέρας είναι αποτέλεσμα των δικών της ανασφαλειών και απωθημένων, που δυστυχώς, περνάνε και στην κόρη της (Κανατσούλη, 2008:196).. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, υπαίτια όλων των κακών καταστάσεων που θα ακολουθήσουν, θα είναι μόνο η μητέρα (Trites, 1997: 103).

Ωστόσο, υπήρξαν και μητέρες που καθοδήγησαν τις κόρες τους με ορθό τρόπο προς την ωρίμασή τους, σε αρκετά εφηβικά μυθιστορήματα. Ένα από αυτά είναι και του Μάνου Κοντολέων, *Γεύση πικραμύγδαλου*, όπου η μητέρα δεν χειραγωγεί ούτε και καταπιέζει το σπλάγχο της, απλώς το αφήνει να κάνει τις επιλογές του. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν ανησυχεί για την κόρη της και για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει στην υγεία της. Προσπαθεί, ωστόσο, να στέκεται διακριτικά δίπλα της σε όλα, γνωρίζοντας ότι το καλύτερο αγχολυτικό είναι απλά ο καθησυχασμός και η τρυφερότητα που πρόκειται απλόχερα να της προσφέρει. Ένα νέο κορίτσι νιώθει πώς μπορεί να ξεπεράσει κάθε δυσκολία της, μόνο και μόνο από την υποστηρικτική παρουσία της μητέρας της. Τέτοιου είδους μητέρες είναι πρότυπα γυναικών, διότι δεν επιτρέπουν στην κοινωνία να τους υποδείξει πώς ακριβώς θα ζήσουν. Είναι μαχήτριες και εκπρόσωποι της ενσυναίσθησης και της αδελφосύνης, αποτελώντας κινητήριο δύναμη και για τις υπόλοιπες γυναίκες που τις ακολουθούν και παραδειγματίζονται από αυτές (Κανατσούλη, 2008: 200).

Κεφάλαιο έκτο

Το υλικό, οι στόχοι και η μεθοδολογία της έρευνας

6.1. Το υλικό

Η εργασία μας στηρίζεται στην ανάλυση τεσσάρων εφηβικών μυθιστορημάτων, με σκοπό τη μελέτη κυρίως της έφηβης ηρωίδας μέσα σε αυτά. Τα βιβλία που μελετήθηκαν είναι του συγγραφέα Φίλιππου Μανδηλαρά: *Κάπου ν'ανήκεις*, *Ύαινες*, *η Ζωή σαν ασανσέρ*, *Υπέροχος κόσμος* (περιλήψεις τους βλ. στο Παράρτημα).

6.2. Οι στόχοι

Η παρούσα εργασία έχει ως σκοπό να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο η έφηβη ηρωίδα αναπτύσσεται και ωριμάζει πνευματικά μέσα από τις διαλεκτικές σχέσεις που διαμορφώνει σταδιακά με πρόσωπα και γεγονότα, οι οποίες χρησιμεύουν ως μέσα για την αναδιαμόρφωση μιας νέας συναισθηματικής, ιδεολογικής και αξιακής ατομικής πραγματικότητας και ταυτότητας. Οι επιμέρους στόχοι είναι να αναλυθούν τα πρόσωπα και οι καταστάσεις που βιώνουν στα βιβλία που μελετήθηκαν. Ακόμη, η μελέτη αυτή έχει σαν σκοπό την παρουσίαση των διαστάσεων της έφηβης ηρωίδας ως προς το ρόλο της στη σύγχρονη κοινωνία. Συμβάλλει στο να μελετηθούν οι σχέσεις της με το αντίθετο φύλο, οι σχέσεις της μεταξύ εκείνης και των συνομιλήκων της και οι σχέσεις της με την οικογένειά της. Στοχεύει, επίσης, στο να αποτυπώσει την σχέση μεταξύ της αναζήτησης του 'εγώ' και της αυτοαναφορικότητας της έφηβης ηρωίδας. Ένα από τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που θα προσπαθήσουμε να αποτυπώσουμε είναι: Τι επιπτώσεις έχουν οι αλληλεπιδράσεις της με σημαντικούς-σημαντικές ενήλικες και με τους-τις συνομιλήκους της στη ψυχολογία και την προσωπικότητά της; Τέλος, στόχος της εργασίας είναι να επιστήσει την προσοχή στις συγκρούσεις της έφηβης ηρωίδας με άλλους χαρακτήρες, αλλά και να αναδείξει τον τρόπο που τις διαχειρίζεται.

Σύμφωνα με την Κατσίκη-Γκίβαλου, η οποία αναλύει σε βάθος τη Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία, ο έφηβος ήρωας- η έφηβη ηρωίδα προσπαθεί μετά κόπων και βασάνων να ανακαλύψει την ταυτότητά του σε σχέση με τον κοινωνικό του περίγυρο.

Προσπαθεί να γνωρίσει τον εαυτό του μέσα από μια σειρά συγκρούσεων, τόσο με τον ίδιο όσο και με τους γύρω του, επεξεργάζεται το σώμα του, διαμορφώνει τις δικές του ιδεολογικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις, καθώς αναλαμβάνει τις ευθύνες των πράξεων του, που θα τον οδηγήσουν τελικά προς την ενηλικίωση του (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2010: 21).

6.3. Η Μεθοδολογία

Η μέθοδος που θεωρήθηκε κατάλληλη για την εργασία μας είναι η Ανάλυση Περιεχομένου (Content Analysis) στην οποία το υλικό ταξινομείται σε κατάλληλες κατηγορίες. Σύμφωνα με τον ορισμό του Berelson (1971, σ. 18), «η Ανάλυση Περιεχομένου είναι μια τεχνική έρευνας για μια αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του προφανούς περιεχομένου της γραπτής ή προφορικής επικοινωνίας». Επίσης και ο Holsti (1969, σ. 2), σημειώνει ότι η αντικειμενική αναζήτηση των μηνυμάτων είναι το ζητούμενο για μια ορθή εφαρμογή της Ανάλυσης Περιεχομένου. Ο δε Krippendorff (1974, σσ. 9-10) επισημαίνει ότι η συγκεκριμένη μέθοδος είναι εμπειρική και διερευνητική και ότι δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να επικοινωνήσει με το κείμενο και να το αξιολογήσει κριτικά μέσα από τις κατάλληλες κατηγορίες οι οποίες, σύμφωνα με τον Berelson (1971), πρέπει να έχουν αντικειμενικότητα, καταλληλότητα, εξαντλητικότητα και τον κανόνα του αμοιβαίου αποκλεισμού.

Η Ανάλυση περιεχομένου έχει δύο μορφές: την ποιοτική και την ποσοτική. Στην έρευνά μας θα χρησιμοποιήσουμε την ποιοτική πλευρά της μεθόδου για τη μεγαλύτερη εμβάθυνση στο υλικό, σύμφωνα και με το σύστημα κατηγοριοποίησής μας το οποίο στηρίζεται στις υπάρχουσες κατηγορίες της Trites:

- 1) Ανατροπή στερεοτύπων και ειδικότερα των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων
- 2) Μετασχηματισμός της αφωνίας των γυναικών, κυρίως με την προβολή του γυναικείου αφηγηματικού λόγου
- 3) Η γυναικεία αδελφσύνη, όπως είναι η γυναικεία αλληλοσύνδεση και φροντίδα και τέλος
- 4) Σχέση μητέρας-κόρης.

Στην ανάλυσή μας προσθέσαμε και την κατηγορία «Σχέσεις μεταξύ των αντίθετων φύλων».

6.4. Διαδικασία της Ανάλυσης

Το υλικό μας έχει αναδιοργανωθεί σε μονάδες καταγραφής, σε τμήματα ή ενότητες (Krippendorff, 1974, σσ. 57-60) με αυτοδύναμο νόημα το οποίο μπορεί να είναι η λέξη, η σελίδα, το θέμα, το πρόσωπο, κ. ά.. και εξαρτάται από τους στόχους τα μελέτης. Στην έρευνά μας ως μονάδα καταγραφής χρησιμοποιήθηκε το θέμα σε συνδυασμό με το πρόσωπο.

Μια άλλη ενότητα ανάλυσης είναι η μονάδα συμφραζομένων, το τμήμα δηλαδή του υλικού που βοηθά να συλλάβουμε το νόημα των μονάδων καταγραφής. Η έκτασή τους είναι μεγαλύτερες από εκείνες της μονάδας καταγραφής. Στην έρευνά μας ως μονάδα συμφραζομένων ορίσαμε το ίδιο το μυθιστόρημα.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ

Κεφάλαιο έβδομο

7.1. Ανατροπή των στερεοτυπικών και των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων

Στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά που αναλύουμε, οι έφηβες ηρωίδες πρωταγωνιστούν, ενώ μέσα από την πολυπλοκότητα του χαρακτήρα τους δίνουν την ευκαιρία να ταυτίζονται μαζί τους και όλες οι έφηβες αναγνώστριες. Όπως μελετήσαμε και παραπάνω, σύμφωνα με την RobertaTrites, η φεμινιστική κριτική στα εφηβικά μυθιστορήματα χωρίζεται σε τέσσερις κατηγορίες. Η πρώτη από αυτές, απευθύνεται σε μυθιστορήματα στα οποία ανατρέπονται οι παραδοσιακοί ρόλοι που προστάζει η κοινωνία στα φύλα. Οι αλλαγές αφορούν κυρίως το θηλυκό γένος, το οποίο μπορεί να επαναστατεί ή και να πράττει με διαφορετικό τρόπο, από τον οποίο θα έπρεπε.

Στο μυθιστόρημα *Υαινες* διακρίνουμε μια τέτοια ανατροπή παραδοσιακού έμφυλου ρόλου, με την κεντρική ηρωίδα, τη Μάρθα να παίρνει τη ζωή στα χέρια της από πολύ μικρή ηλικία. Σε μια περίοδο οικονομικής κρίσης και αβεβαιότητας, οι γονείς της την εγκαταλείπουν και καλείται να ανταπεξέλθει μόνη της στην άδεια και επικίνδυνη Αθήνα. Μέσα από όσα δύσκολα περιστατικά περνάει με σκοπό την επιβίωσή της, διαπιστώνουμε πώς ο χαρακτήρας της διαμορφώνεται πολύ διαφορετικά από όλα τα υπόλοιπα έφηβα κορίτσια της ηλικίας της. Η ανάγκη για επιβίωση την κάνει σκλήρη και τολμηρή, ενώ δε διστάζει να ζήσει έξω στους κενούς δρόμους της άδειας πρωτεύουσας. Όλη της την συμπεριφορά μπορούμε να την παρομοιάσουμε με συμπεριφορά ενός ενήλικου άνδρα, τολμηρού και ατρόμητου. Η σχέση της Μάρθας με το φύλο της δεν είναι διαταραγμένη, αλλά σίγουρα είναι ανατρεπτική. Σε καμία περίπτωση, δεν θέλει να ακολουθήσει το πατροπαράδοτο και παραδοσιακό στερεότυπο, που θέλει τη γυναίκα να είναι σε μια υποδεέστερη θέση από τον άνδρα, ενώ παράλληλα αρνείται να ενστερνιστεί πώς μια γυναίκα είναι προορισμένη για ένα συγκεκριμένο σκοπό στη ζωή της, αυτόν της νοικοκυράς και καλής συζύγου:

«Δεν το άντεχε το σώμα της. Αλήθεια. Τι είναι, τελικά, να είσαι γυναίκα; Στήθος, μέση, κόλος; Τι σημαίνει να είσαι γυναίκα; Ν' ανάβεις φωτιές και μετά να φεύγεις;

Να παίζεις με τ' αγόρια και μετά να τ' αφήνεις στα κρύα του λουτρού; Να βάφεσαι, να ντύνεσαι, να φτιάχνεσαι... και μετά τι; Γυναίκα είναι αυτή που ξέρει να ανάβει έναν άντρα; Αυτή που ξέρει να του κάνει παιδιά και να φτιάχνει ντολμαδάκια; Γυναίκα είναι κάτι που γεννιέσαι ή κάτι που γίνεσαι; Είναι επίκτητη ή έμφυτη ασθένεια; Ή μήπως κληρονομική; Είναι ασθένεια, είναι χάρισμα ή δεν είναι τίποτα; Τι είναι το φύλο, τελικά, και γιατί το αφήνουμε να μας προσδιορίζει τόσο πολύ; Είναι μια αναλλοίωτη ταυτότητα ή μια ταυτότητα που διαμορφώνεται στο χρόνο; Και σε ποια βάση κινείται κάποιος που φέρει τόσο έντονα το φύλο του; Τόσο έντονα (και τόσο ξαφνικά), που το είχε φοβηθεί;» (σ.74)

Η ταυτότητα του φύλου της αποτελούσε τη μεγαλύτερη ανησυχία για εκείνη, καθώς δεν μπορούσε να προσδιορίσει ακριβώς την υπόστασή του. Το τι πρέπει να κάνει μια γυναίκα, το πώς πρέπει να ζήσει τη ζωή της και κάτω από ποιες προϋποθέσεις. Αιώνια ερωτήματα που τις προκαλούσαν συνεχείς προβληματισμούς και μεγάλη όρεξη για επανάσταση ενάντια των στερεοτύπων της κοινωνίας.

7.2. Μετασηματισμός της αφωνίας των γυναικών, κυρίως με την προβολή του γυναικείου αφηγηματικού λόγου

Σύμφωνα με τη μελέτη της Roberta Seelinger Trites, οι γυναίκες χρησιμοποιούν τη σιωπή τους σε πολλά εφηβικά μυθιστορήματα, ως άμυνα προς όλους τους κοινωνικούς παράγοντες που τις περιβάλλουν. Αυτή η στάση των γυναικών, και κυρίως των έφηβων κοριτσιών, μπορεί να κριθεί θετικά, καθώς μέσω αυτής μπορούν να προστατεύσουν τον εαυτό τους από την κριτική των άλλων ανθρώπων, που ενστερνίζονται τα κοινωνικά στερότυπα. Παρά το γεγονός, ότι τα μικρά κορίτσια, κατά την ηλικία των επτά μέχρι και δέκα ετών είναι ιδιαίτερα ομιλητικά, έπειτα στην εφηβεία τους, τείνουν να σιωπούν, ώστε να γίνονται κοινωνικά αποδεκτά (Trites, 1997:47).

Στο μυθιστόρημα *Ένας υπέροχος κόσμος*, του Φίλιππου Μανδηλαρά, μία από τις κεντρικές ηρωίδες, η Αντεσίνα, αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα αφωνίας στον αφηγηματικό λόγο. Η έφηβη ηρωίδα, παιδί χωρισμένων γονέων, βιώνει έντονα τη μοναξιά. Η μητέρα της λείπει συνεχώς για τη δουλειά της, ενώ η μοναδική της παρέα είναι το χρυσόψαρό τους. Η κοπέλα, μέσα από ρητορικές ερωτήσεις και συνομιλίες

με τον ίδιο τον εαυτό της, προσπαθεί να νιώσει καλύτερα και να δικαιολογήσει καταστάσεις που βιώνει:

«Αυτό κι αν είναι μοναξιά... Αναρωτιέμαι. Όμως, αν έχει αντίληψη της μοναξιάς του. Για να νιώσεις τη μοναξιά, θα πρέπει να έχεις βιώσει την παρέα. Υπήρξε άραγε ποτέ του με παρέα; Και αν υπήρξε, θα τη θυμάται; Τυχερά ζώα τα ψάρια! Κάπου διάβασα ότι η μνήμη τους κρατάει μόνο μερικά δευτερόλεπτα. Αν ισχύει, σημαίνει ότι έχουν την ικανότητα να ανανεώνουν διαρκώς τον χρόνο! Να ξεκινάνε από το μηδέν ξανά και ξανά. Κουραστικό, αλλά πολύ ανακουφιστικό κάτι τέτοιες στιγμές...» (σ. 179).

Μέσα από το απόσπασμα αυτό, καταλαβαίνουμε, επίσης, πώς η ζωή της έφηβης Αντεσίνας περνάει από πολλά κύματα, ενώ εκείνη παλεύει να ισορροπήσει. Η διαζευγμένη μητέρα της, έχει ξαναφτιάξει τη ζωή της και ο νέος της σύντροφος, αποτελεί τεράστια απειλή για το έφηβο κορίτσι, «*Πόσο τυχερό είσαι, χρυσόψαρο, που δε θυμάσαι! Πέρασε η απειλή; Την ξέχασες! Ενώ εγώ... Πώς να ξεχάσω; Η απειλή είναι ο Παντελής.*»(σ. 180). Ο Παντελής, λοιπόν, είναι ένα άνανδρο αρσενικό, που πάντοτε φέρνει σε δύσκολη θέση την Αντεσίνα με τα κακόβουλα σεξιστικά του υπονοούμενα. Με λίγα λόγια, σχολιάζει και επικρίνει την έφηβη ηρωίδα σε κάθε ευκαιρία συνάντησής τους, «*ο Παντελής σχολιάζει τα εσώρουχα μου και προτείνει να πάρω πιο νεανικά, που με προτιμάει με τιραντάκια γιατί έχω τόσο ωραίο κορμάκι σαν άγαλμα*» (σ. 181), σχόλια που δημιουργούν τρόμο στο έφηβο κορίτσι. Ενώ εκείνος συνεχίζει κανονικά τη ζωή του, παράλληλα η Αντεσίνα, μετά από σχολική κοπάνα, συνειδητοποιεί ότι πέρα από το κακό που δημιουργεί σε εκείνη, βρίσκεται και με άλλες γυναίκες, πέραν της μητέρας της:

«Φιλικός και άνετος όπως πάντα. Τι κάναμε όλες μας το πρωί στο Mall; Γέλια. Σχολείο δεν είχαμε σήμερα; Ξανά γέλια και άγγιγμα στον ώμο. Αχ και αυτός τα ίδια έκανε όταν ήταν στην ηλικία μας. Βλέμμα όλο νόημα. Να μην ανησυχώ πάντως – δε θα το έλεγε στη μητέρα μου. Και έφυγε» (σ. 181).

Ωστόσο, ο Παντελής γνώριζε πολύ καλά πώς να χειραγωγήσει την έφηβη ηρωίδα, η οποία επέλεξε να σιωπάσει:

«Από τότε ο Παντελής μάλλον ένιωσε ότι με κρατάει στο χέρι κι άρχισε να το απλώνει όλο και πιο μακριά. Τυχαία αγγίγματα και «φιλικά» χαδάκια στον

ώμο και στην πλάτη δηλαδή, αλλά πώς αλλιώς θα νιώσει κάποιος την απειλή; Δεν είναι λίγο να φοβάσαι μέσα στο ίδιο σου το σπίτι» (σ. 182).

Η επιλογή αυτή της σιωπής, πίστευε πως μπορεί να την προστατέψει από εκείνον και κατά συνέπεια, να προστατέψει και τη μητέρα της, η οποία βρισκόταν σε πλήρη άγνοια για ό,τι συνέβαινε με την ίδια της την κόρη:

«Τα κορίτσια με ρωτούσαν ποιος ήταν κι εγώ σκεφτόμουν τον εκβιασμό του: αν δεν μιλήσεις, δε μιλάω. Τι βρόμικος, Θεέ μου! Ήθελα να βάλω τα κλάματα. «Ο καινούριος της μάνας σου;» ρώτησε η Χριστιάνα. Κούνησα καταφατικά το κεφάλι μου. «Ωραίος τύπος. Χαλαρός». Έπρεπε να τους μιλήσω τότε, αλλά ντράπηκα την Τατιάνα.» (σ. 181).

Το μεγαλύτερο θέμα για εκείνη, ήταν πως δεν μπορούσε να μιλήσει σε κανέναν για ό,τι περνούσε με τον Παντελή, γιατί ντρεπόταν ακόμη και την ίδια της τη φίλη. Πίστευε ακράδαντα ότι κανείς δεν θα μπορέσει να συμμαριστεί και να κατανοήσει τα προβλήματά της, ενώ παράλληλα την κυρίευε η ενοχή για τον κοινωνικό περίγυρο, ο οποίος θεωρούσε πως δεν θα θελήσει να τη στηρίξει.

Η σχέση της με τη μητέρα της, δεν ανήκεστα παραδοσιακά μοντέλα σχέσεων μητέρας – κόρης, αλλά ήταν πιο ανοιχτή και φιλελεύθερη, κυρίως από τη μεριά της μητέρας. Η τελευταία, συνήθιζε να αλλάζει αρκετούς συντρόφους, κατά καιρούς, δίχως να λογίζεται τι αντίκτυπο θα έχει όλο αυτό στην κόρη της:

«Κι έπειτα βλέπω τη μάνα μου να μιλάει για το μέλλον της μαζί του και τρελαίνομαι. Ποιο μέλλον; Αφού αυτός... Αν της το πω όμως, ξέρω ότι θα καταφέρει να την τουμπάρει και θα βρεθώ κατηγορούμενη... Κάτι πρέπει να κάνω όμως. Δε γίνεται να φοβάμαι άλλο. Δε γίνεται να αφήσω τη μητέρα μου στο σκοτάδι» (σ. 182).

Η έφηβη Αντεσίνα, τρομοκρατημένη από τις ατυχείς επιλογές της μητέρας της, δεν ξέρει τον τρόπο με τον οποίο θα παλέψει με τους εσωτερικούς της δαίμονες. Ο φόβος την κυριαρχεί και την ελέγχει, με αποτέλεσμα να σιωπά σε όλη τη διάρκεια των άσχημων γεγονότων. Το μέσα της, όμως, κραυγάζει και γι' αυτό δεν μπορεί να ηρεμήσει. Εξαιτίας του φόβου της σιωπά και διαλέγει την αφωνία, παρ' όλα αυτά κατανοεί πώς όλη της η σιωπή μπορεί να μετατραπεί σε λέξεις και να πάρει υπόσταση. Μέσω αυτής θα μπορέσει να βάλει νέες βάσεις και να χτίσει εξ' ολοκλήρου τη δική της αλήθεια και πραγματικότητα, χωρίς να σιωπά και να φοβάται

(Trites, 1997:50). Η Αντεσίνα είναι ένας επίπεδος και στατικός χαρακτήρας, καθώς δε διακρίνουμε μεγάλες αλλαγές στην προσωπικότητά της. Προσπαθεί να αλλάξει τη μοίρα της, όμως παράλληλα την αποδέχεται.

Σύμφωνα με την Trites, ο μετασχηματισμός της γυναικείας αφωνίας είναι αυτός που μπορεί να ενδυναμώσει το γυναικείο φύλο και να διαμορφώσει τη γυναικεία ανάπτυξη. Η γυναίκα βρίσκει διάφορους τρόπους να «μιλήσει» μέσα από τη σιωπή της, να διεκδικήσει τα δικαιώματά της, να εκδηλώσει τις επιθυμίες της, και αυτό συμβαίνει είτε με την καταγραφή του προσωπικού της ημερολογίου, είτε με την ενασχόληση της αγαπημένης της τέχνης (Trites, 1997: 47-48).

Στο μυθιστόρημα *Ζωή σαν ασανσέρ*, η έφηβη ηρωίδα Χριστίνα, εκφράζεται μέσα από τις καλλιτεχνικές της ανησυχίες. Από πολύ μικρή ηλικία, η φωνή της δεν ακουγόταν και γι' αυτό επέλεγε να σιωπά. Τα μεγαλύτερα αδέρφια της είχαν τον κύριο λόγο και φυσικά, ο πατέρας της που κινητοποιούσε μια ολόκληρη παρακινδυνευμένη ακτιβιστική επιχείρηση, μπαίνοντας σε σπίτια πλουσίων και αρπάζοντας αντικείμενα μεγάλης και σημαντικής αξίας. Ο σκοπός τους, όμως, δεν έκρυβε δόλο, αφού όλα αυτά τα μοίραζε στους φτώχους. Δεν παύει όμως να αποτελεί κακουργηματική πράξη. Η Χριστίνα, λοιπόν, μεγαλώνοντας σε ένα τέτοιο οικογενειακό περιβάλλον, έμαθε να σιωπά και να ακολουθεί τους υπόλοιπους, όμως η εσωτερική της κραυγή, έπαιρνε μορφή μέσω της τέχνης και της μουσικής. Η μουσική και το τραγούδι είναι ολόκληρη η ζωή της, γιατί μέσω αυτών αυτοεκφράζεται και απελευθερώνεται:

«Ξέρεις ότι έχω αναγκαστεί να κάνω κοπάνα, ψηλέ, ακόμα κι από το Ωδείο; Πρώτη φορά στη ζωή μου δύο κοπάνες σερί. Δεν τα κάνω εγώ αυτά γιατί το τραγούδι είναι η ζωή μου. Περπατάω στους δρόμους της Φιλοθέης και τραγουδάω ξανά και ξανά το *Backtoblack*. Αυτό άκουγα την ώρα που σε είδα. Είναι το τραγούδι μας» (σ.35).

Η έφηβη ηρωίδα οδεύει προς την ενηλικίωση με έναν ιδιαίτερο τρόπο, αυτόν της τέχνης. Η εξέλιξή της είναι ολοφάνερη, αφού καταφέρνει να φύγει από το στενό κλοιό της οικογένειάς της και να ακολουθήσει τον έρωτά της. Είναι ένας δυναμικός, σφαιρικός χαρακτήρας που στοχεύει στην ωρίμανσή του. Η εκδήλωση και η εκτόνωση όλων των συναισθημάτων της γίνεται μέσα από το τραγούδι. Ακόμη και τον έρωτά της για το Στέλιο τον ταυτίζει με τη μουσική. Η έφηβη ηρωίδα στην προσπάθειά της να ανακαλύψει τα πατήματά της που θα την οδηγήσουν στην ενήλικη

ζωή, ταυτίζει τον εαυτό της με τη γνωστή ξένη τραγουδίστρια Amy Winehouse, υιοθετεί την εξωτερική της εμφάνιση και την ιδιοσυγκρασία της. Η πίεση του οικογενειακού και του κοινωνικού της περιγύρου, που τη θέλουν να υπακούει στους κανόνες του, βγάζουν τον μελαγχολικό χαρακτήρα της έφηβης προς τα έξω, με αποτέλεσμα εκείνη να φωνασκει σιωπηλά. Η καλλιτεχνική ροπή της προς το τραγούδι κάνει και το αντίθετο φύλο να την ερωτεύεται και να κινεί «γη και ουρανό», για να την συναντήσει ξανά:

« Ούτε ίχνος από εκείνη. Σαν ν' άνοιξε η γη και να την κατάπια μαζί με το κίτρινο αδιάβροχο και τις κίτρινες γαλότσες της. Εγώ όμως δεν το βάζω κάτω. Μου 'χει γίνει εμμονή. Όπως και η Winehouse. Να, τώρα είμαι ξαπλωμένος στο κρεβάτι μου και παίζω τα δύο άλμπουμ της στο ροζ ipod της Χριστίνας» (σ. 37).

Η μουσική της Χριστίνας έχει ως κύριο σκοπό να εμφανίσει πτυχές του χαρακτήρα του Στέλιου, να του ξυπνήσει διαφορετικά ένστικτά του, που θα τον αφυπνίσουν ώστε να φτάσει και στη δική του στιγμή εξέλιξης και ωρίμασης. Μέσα από το πάθος, που δημιουργεί η τέχνη και η παραπλανητική φωνή της Χριστίνας, ο Στέλιος μαγνητίζεται προς την έφηβη ηρωίδα ακόμη πιο πολύ: «Ξεθάβω το ροζ ipod και παίζω το BlacktoBack στο δώδεκα τρακ. Η καλύτερη ταινία μου. Φιλοθέη, τέλος άνοιξης, βροχή, κίτρινο αδιάβροχο. Ανεπανάληπτη. Που είσαι, ρε Χριστίνα; Τόσοι άνθρωποι πέρασαν από κει κι εσύ πουθενά» (σ. 110).

7.3. Η γυναικεία αδελφοσύνη, η γυναικεία αλληλοσύνδεση και φροντίδα

Σε πολλά λογοτεχνικά μυθιστορήματα, η σχέση των γυναικών χαρακτηριζόταν από μια έξαρτηση που είχε η πιο «αδύναμη» γυναίκα στην πιο «δυνατή». Η αλληλοεξάρτηση αυτή, παραπέμπει στην ισότητα που όφειλε να υπήρχε μεταξύ τους. Για παράδειγμα, αν υποθέσουμε ότι το «αδύναμο» άτομο είναι η κόρη και το «δυνατό» η μητέρα της, η πρώτη με τη βοήθεια της τελευταίας θα εξελιχθεί σε μια δυναμική και ακέραια γυναίκα, που κατανοεί και αφουγκράζεται την έννοια της αδελφοσύνης, χωρίς όμως, να χάνει και την ατομικότητά της (Trites, 1997: 83-84).

Στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, ο όρος «αδελφοσύνη» παίζει σπουδαίο ρόλο στην εξέλιξη της αφήγησης. Για παράδειγμα, στο μυθιστόρημά του

Υαινες, βλέπουμε τη Μάρθα, την κεντρική ηρωίδα του βιβλίου, να υποφέρει από μοναξιά. Πολλά συμβάντα συντέλεσαν σε αυτό, με πρωταρχικό συμβάν την εγκατάλειψή της από τους γονείς της, όταν η χώρα χρεοκόπησε. Όπως μελετήσαμε και παραπάνω, η έφηβη ηρωίδα από πολύ μικρή ηλικία ζούσε και μεγάλωνε μόνη της. Η οικογένειά της δεν της έδωσε ποτέ την ασφάλεια που θα έπρεπε να νιώθει ένα μικρό παιδί, ενώ παράλληλα της έλειπε και η μητρική τρυφερότητα και στοργή. Για χρόνια έψαχνε να βρει την ταυτότητά της και ο χαρακτήρας της άλλαξε και από στατικός εξελίχθηκε σε σφαιρικός, γεμάτος νέες εμπειρίες και αναταραχές. Κατά τη διάρκεια της πολυτάραχης ζωής της στους δρόμους της Αθήνας συνάντησε έναν έφηβο, το Μιχάλη, ο οποίος τη βοήθησε να επιβιώσει και συνεχίσει την περιπλάνησή της. Ο Μιχάλης, όντας άντρας, προβληματίστηκε από τις ανησυχίες και τις αναζητήσεις της Μάρθας για το ποια είναι τελικά η ταυτότητά της. Για τα αναπάντητα ερωτήματα της ως προς τι πρέπει να κάνει μια γυναίκα για να μπορέσει να ενταχθεί στο στερεοτυπικό κοινωνικό σύνολο:

« P.J. Harvey.[...] Του Μιχάλη δεν του πολυάρεσε . Γι' αυτό και την είχε καταχωνιάσει στα αζήτητα. Την έβρισκε πολύ εκκεντρική, πολύ ακατέργαστη και λίγο παρανοϊκή για τα γούστα του. Φυσικά αφού ήταν γυναίκα κι έψαχνε το ίδιο με τη Μάρθα... Μ' όλες τις κοπέλες του κόσμου δηλαδή. Την ταυτότητα του φύλου της. Κι άλλαζε πρόσωπα και προσωπεία μέχρι να βρει αυτό που είναι. Από επικίνδυνο θηλυκό σε κοριτσάκι κι από κει σε μοιραία γυναίκα και βαμπ ως πόρνη ή λεσβία. Στα άκρα. Τα τρομάζουν κάτι τέτοια τα αγόρια. Τα αποπροσανατολίζουν. Δεν ξέρουν πώς να σε αντιμετωπίσουν. Κότες.» (σ. 75).

Για έναν άντρα είναι αρκετά πιο δύσκολο να κατανοήσει εις βάθος τις ανησυχίες και τις σκέψεις μιας γυναίκας. Μια έφηβη κοπέλα, λοιπόν, όταν βρίσκεται σε καθοριστική περίοδο στη ζωή της, θέλει να περιβάλλεται από ανθρώπους, που θα την καταλαβαίνουν και θα βοηθούν με τον τρόπο τους να χτίσει μια κέραια προσωπικότητα. Η έφηβη ηρωίδα, στις προσπάθειές της να βρει τον εαυτό της, ταυτίζεται με την Ισμήνη Τόπολη, μια γυναίκα που έχει φύγει από τη ζωή, απλώς εκείνη τη γνωρίζει μέσα από τα γράμματά της και το συλλογικό αρχείο που κρατούσε στο σπίτι της. Η Ισμήνη Τόπολη, μια μαχητική φεμινίστρια που πάλευε για το γυναικείο φύλο, κατέλεξε να γίνει υποχείριο της κοινωνίας, αφού όταν έμεινε έγκυος δεν το κράτησε το μωρό, για να μην βιώσει την κατακραυγή του κόσμου. Η Μάρθα,

όμως, βρήκε καταφύγιο σε εκείνη, αφού η Ισμήνη αποτέλεσε το πιο σωστό και ισχυρό πρότυπο, που χρειαζόταν να έχει η έφηβη ηρωίδα:

«Τότε σκέφτηκα ότι ίσως αυτή η ακούσια συνάντησή της με την ιστορία της κυρίας Ισμήνης να την ανάγκασε να απαντήσει στις απορίες της σχετικά με το φύλο της. Κι η ταύτιση που ένιωσε με αυτήν, ειδικά στη νεαρή της ηλικία, όταν την πολιορκούσαν τόσοι άντρες, να την ανάγκασε ν' αναρωτηθεί για το μέλλον της και για το ρόλο που θα μπορούσε να παίξει το φύλο της σ' αυτό. Κι έτσι η Μάρθα, από παθητική καστανόξανθη κούκλα, κολλητή κάθε Άλκηστης που επεδίωκε να τη χειραγωγήσει, έγινε μια μαχητική, κοντοκουρεμένη μελαχρινή, έτοιμη να υπερασπιστεί με κάθε θυσία το χώρο της κι αυτούς που η ίδια επέλεγε να τον κατοικήσουν» (σ. 135).

Γι' αυτό τον λόγο συμπεραίνουμε πώς η σύνδεσή της με αυτή τη γυναίκα την έκανε να δει τα πράγματα από μια άλλη σκοπιά, ενώ παράλληλα η Ισμήνη Τόπολη, άθελά της, εκτός του ότι αποτέλεσε ένα μητρικό αξιοθαύμαστο πρότυπο για τα μάτια της έφηβης ηρωίδας, αλλά παράλληλα την οδήγησε, στη συνέχεια, στη γνωριμία της με την εγγονή της, που θα εξελιχθεί σε μια δυνατή φιλία μεταξύ των δύο αυτών κοριτσιών. Οι γυναικείες φιλίες, λειτουργούν καθοριστικά στη διαμόρφωση του χαρακτήρα κάθε έφηβης κοπέλας. Τα κορίτσια, κατά την εφηβεία τους, επενδύουν συναισθηματικά η μία στην άλλη, δίνουν όλο τους το «είναι» για να λειτουργήσει σωστά η μεταξύ τους σχέση, αφού βρίσκουν παρηγοριά η μία στην άλλη, μοιράζοντας κοινές εμπειρίες και προβληματισμούς. Η Μάρθα, λοιπόν, γνωρίζει τη Σύλβια και ξεκινάει μια πολλή όμορφη φιλία να εκτυλίσσεται μεταξύ τους. Αξιοσημείωτη είναι και η σχέση της Σύλβιας με τη δική της μητέρα, αφού μοιάζει αρκετά με τη σχέση της Μάρθας με τη δική της. Κοινά χαρακτηριστικά των δύο μητέρων είναι η απροκάλυπτη αδιαφορία προς τις κόρες τους, γεγονός που έδωσε ακόμη περισσότερο τα δύο κορίτσια:

«Τα λόγια της Σύλβιας είχαν μια άγρια χαρά. Μια υποψία εκδίκησης. Το κατάλαβε, γιατί το γνώριζε πολύ καλά το συναίσθημα. «Πού είναι τώρα η μάνα σου;» Ανασήκωμα ώμων. Σύσπαση προσώπου. «Διακοπές... Με έναν γκόμενο... Για δουλειές... Ξέρω γω...» Σύσπαση προσώπου. Η Μάρθα δε σχολίασε. Ήξερε πως ήταν η σειρά της Σύλβιας να μιλήσει. Την ένιωθε που προσπαθούσε να βάλει τις λέξεις σε σειρά. Ένιωθε το θυμό να ξεχειλίζει από μέσα της» (σ. 151).

Το πιο δύσκολο κομμάτι, όσον αφορά στη Σύλβια, ήταν πως η μαμά της ποτέ δεν μπόρεσε να την αποδεχτεί ακριβώς έτσι όπως είναι. Το έφηβο κορίτσι, από την

παιδική του κιόλας ηλικία, ανακάλυψε πως έπασχε από το σύνδρομο Τουρέτ, μια σπάνια νευροαναπτυξιακή διαταραχή. Η μητέρα της ποτέ δεν ήταν στο πλευρό της, γεγονός που προκάλεσε ανεπανόρθωτη ζημιά στη σχέση τους:

«Αυτό που έγινα, δηλαδή, από τα επτά μου. Αν μπορούσε, θα με είχε κλεισμένη σε ίδρυμα. Της χαλάω την εικόνα, βλέπεις... Αν ήταν στο χέρι της, η Τερψιχόρη Χρυσού θα έκλεινε την κόρη της σε ίδρυμα. Ή, τουλάχιστον, θα την πήγαινε σε ειδικό σχολείο για να μην την ντροπιάζει κάθε τόσο με τα καμώματά της στο κανονικό σχολείο» (σ. 151).

Όσες δυσκολίες έχουν περάσει τα δύο κορίτσια, τις έκαναν να εκτιμήσουν τους ανθρώπους στη ζωή με βάση αυτό που είναι ο καθένας και όχι αυτό που φαίνεται. Η κοινωνία, γεμάτη από άτομα με στερεοτυπικές ιδέες και απόψεις, δείχνει το σκληρό της πρόσωπο σε κάθε ευκαιρία. Ένα τέτοιο παράδειγμα, είναι και η αντίδραση της Τάνιας, όταν αντίκρισε τη Σύλβια: *«Εσύ το κάνεις ρε σιχαμένη; Τι σκατά είναι αυτή, ρε συ;»* (σ.159). Δείχνει εντελώς αδιάντροπα την απέχθειά της απέναντι στη διαφορετικότητα της Σύλβιας. Από τη ροή της αφήγησης, αντιλαμβανόμαστε πώς η Μάρθα λειτουργεί προστατευτικά προς τη Σύλβια και προσπαθεί να την ηρεμήσει στις δύσκολες καταστάσεις: *«Τη νιώθει να σπαρταράει στην αγκαλιά της. Τι γίνεται, ρε γαμώτο; Από που ξεφύτρωσαν όλοι αυτοί; Χάδι. Στα μαλλιά. «Φίλες, ε;» Φωνή από το υπερπέραν. Ανατρίχιασε. «Φίλες». Την έσφιξε στην αγκαλιά της. Καμία σύσπαση»*(σ. 160). Η φίλια που είχε δημιουργηθεί μεταξύ της Μάρθας και της Σύλβιας, ήταν από την πρώτη στιγμή αληθινή. Πέραν του γεγονότος, ότι είχαν παρόμοιες σχέσεις με τις μητέρες τους, τόσο η Μάρθα *«αφηγήθηκε τη σχέση της (ή, καλύτερα, τη μη σχέση της) με τους γονείς της, μαζί με τη φωτιά που είχε βάλει στο σπίτι τους πριν φύγει»* (σ. 153), όσο και η Σύλβια που δήλωσε με ένα σημείωμα: *«Φεύγω. Μη με ψάξεις. Πες πως δεν είχες ποτέ κόρη»* (σ. 155). Αυτό που τις έδεσε περισσότερο ήταν η ανάγκη τους να αγαπήσουν αλλά και να αγαπηθούν: *«Δηλαδή είμαστε φίλες, ε;, τη ρώτησε η άλλη, λες και δεν το πίστευε. Φίλες»* (σ. 154). Ο δεσμός της φιλίας τους, άρχισε να γίνεται ολοένα και πιο δυνατός, αφού, στο τέλος, καταλήγουν φίλες ζωής, από επιλογή. Διαπιστώνουμε ότι τόσο η Μάρθα όσο και η Σύλβια είναι δυναμικοί χαρακτήρες, αφού αναπτύσσονται με μεγάλη ταχύτητα κατά τη διάρκεια της σύντομης ιστορίας, λόγω των συνταρακτικών γεγονότων που τους συμβαίνουν, ενώ παράλληλα αποτελούν τα βασικά πρόσωπα της πλοκής.

Στο μυθιστόρημα *Ζωή σαν ασανσέρ*, η Χριστίνα, η κεντρική έφηβη ηρωίδα, περιβάλλεται από τρεις αδελφές, ετεροθαλείς, δηλαδή όλες από διαφορετικές μητέρες. Για τη Χριστίνα, η καθεμιά έχει τη δική της θέση στην καρδιά της και παίζει ξεχωριστό ρόλο στη ζωή της. Όλες, όμως, μοιράζονται κάτι κοινό: το αίσθημα της αλληλοσύνδεσης. Η σχέση της Χριστίνας με τη μεγαλύτερή της αδελφή, την Αγάπη, είναι όπως θα λέγαμε σχέση μητέρας με κόρη. Η Αγάπη παίρνει τον ρόλο της μητέρας, αφού η βιολογική μητέρα είναι απύσχα σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης και προσπαθεί να συμβουλευθεί και να νουθετήσει τη Χριστίνα: *«αυτή είναι η Αγάπη, η μεγαλύτερη αδερφή μου. Ετεροθαλής, από την πρώτη γυναίκα του μπαμπά μας. Από μικρή της άρεσε να παίζει τη μαμά μας. Δεν είχαμε κιόλας, και βόλεψε. Της έμεινε όμως το κουσούρι»* (σ. 16). Η μεγάλη αδερφή αναλαμβάνει τη φροντίδα των μικρότερων και ουσιαστικά βοηθάει και τον πατέρα τους να ισοροπήσει τις σχέσεις μεταξύ τους: *«Η Αγάπη είναι πιανίστα. Φέτος δίνει δίπλωμα κι η μουσική είναι όλη της η ζωή. Εκτός από το να κάνει τη μαμά μας, βέβαια, αλλά όπου να 'ναι τελειώνει η καριέρα της, γιατί μεγαλώσαμε»* (σ.22). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, πώς η Χριστίνα για να αναφέρει τη μεγάλη της αδελφή, δεν χρησιμοποιεί ποτέ το όνομα της, αλλά πάντοτε τη λέξη «μαμά», *«ήρθε η μαμά μας...»* (σ.47). Οι σχέσεις της Χριστίνας και με τις υπόλοιπες αδελφές της, χαρακτηρίζονται από αγάπη και ενσυναίσθηση, ενώ βλέπουμε πως όταν οι γυναίκες είναι ενωμένες και αγαπημένες δεν είναι και ποτέ ηττημένες. Η μία στρέφεται στην άλλη για παρηγοριά, ενώ και όλες μαζί βρίσκουν λύσεις για οτιδήποτε προκύπτει.

Στην ερωτική περίπτωση που βιώνει η Χριστίνα, οι αδελφές της αμέσως σπεύδουν να την καλύψουν στον πατέρα και το μεγαλύτερο αδελφό και να μην περιπλέξουν περισσότερο την κατάσταση:

«Τα κορίτσια ανταλλάσσουν συνωμοτικές ματιές. Οι δύο μικρές αρχίζουν τις γκριμάτσες και τα χαζογελάκια. «Τι έγινε, κορίτσια;» λέει ο μπαμπάς που δεν του ξεφεύγει τίποτα. «Ξέρετε κάτι και δε μου το λέτε;» Κρατάω την αναπνοή μου. Δε θέλω καθόλου να του το πουν. Αυτή είναι η δικιά μου ζωή. Όχι η δικιά μας. Άσχετα αν τέμνονται. Δεν το είπαν. Τα μάσησαν στην αρχή, τα μάλωσε λιγάκι η Αγάπη, έπιασε τις γλύκες η Χαρά, η Ειρήνη τα χαριτωμένα και ξεχάστηκε το θέμα. Ανάσανα, ουφ... Τις λατρεύω τις αδερφές μου!» (σ. 22).

Η Χριστίνα όταν γνώρισε τον Στέλιο, βρισκόταν με τον πατέρα της σε αποστολή ακτιβιστικής φύσεως, εννοείται παράνομη, και γι' αυτόν τον λόγο, δεν

μπορούσε να αποκαλύψει και περισσότερες πληροφορίες. Παρά τη διαφορετικότητα των χαρακτήρων τους, τα έφηβα κορίτσια είχαν μάθει, ήδη από την παιδική τους ηλικία, να συμπαραστέκονται η μία στην άλλη σε κάθε λογής δυσκολία, αλλά και σε κάθε χαρούμενη στιγμή. Στην προσπάθειά τους να αναλύσουν την ταυτότητα τους, έρχονται σε σύγκρουση και με τον εαυτό τους, αλλά και μεταξύ τους.

7.4 Σχέση μητέρας – κόρης

Σε συνέχεια της ανάλυσης του μυθιστορήματος *Ύαινες*, διακρίνουμε και τη σχέση της έφηβης ηρωίδας με τη μητέρα της. Η Roberta Triteseίχε κάνει λόγο, για τη σπουδαιότητα της σχέσης μητέρας- κόρης και πώς αυτή επηρεάζει και καθορίζει όλη τη μετέπειτα πορεία της ζωής της. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, η σχέση αυτή είναι αρκετά κλονισμένη και διαταραγμένη. Οι δεσμοί μεταξύ μητέρας και κόρης δεν υπάρχουν, ενώ δεν υπάρχει και καμία πρόθεση να δημιουργηθούν. Το τεράστιο αυτό χάσμα δημιουργήθηκε από πολύ νωρίς, ήδη από τη γέννηση του κοριτσιού, όταν η μητέρα ήταν σε όλες τις καταστάσεις απύουσα και αδιάφορη.

«Από πολύ μικρή (ήμασταν στο νήπιο, τη δεύτερη μόλις εβδομάδα της σχολικής χρονιάς) είχε αναγκαστεί να επαναπροσδιορίσει τη σχέση της μαζί τους, όταν τη μέρα που την είχε πιάσει φριχτός πόνος της σκοληκοειδίτιδας (όλοι όσοι ήμασταν εκεί θυμόμαστε τον τρόμο που είχαμε νιώσει βλέποντάς τη να σφαδάζει από τον πόνο, καθώς ήταν η πρώτη φορά που βλέπαμε άνθρωπο να πονάει τόσο πολύ δίχως να έχει χτυπήσει και να τρέχει αίμα), ο Σταμάτης κι η Κατερίνα δεν απαντούσαν στα κινήτά τους γιατί ήταν σε διακοπές και δεν απάντησαν παρά τέσσερις ημέρες αργότερα, όταν πια η Μάρθα ανάρρωνε στο σπίτι της συντροφιά με τη Φιλιπινέζα που είχαν τότε για οικιακή βοηθό.» (σ. 24).

Η απουσία των γονιών της και, κυρίως της μητέρας της, προκάλεσε σε εκείνη απέχθεια και απογοήτευση, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να συνδεθεί ολοκληρωτικά μαζί τους και να δημιουργήσει μια φυσιολογική σχέση μαζί τους. Η παιδικότητα, η αφέλεια και το νάζι που εκδηλώνει κάθε κορίτσι αντικρίζοντας τους γονείς της, για τη Μάρθα ήταν εντελώς ξένα συναισθήματα. Αυτό φαίνεται και από τον τρόπο που αποκαλεί τη μητέρα της, με το κύριο όνομα της «Κατερίνα», αντί για «μαμά», «μητέρα», ακόμη και «μάννα», «μανούλα». Η προσφώνηση αυτή στην ίδια της τη μητέρα, δεν είναι απλό γεγονός· κρύβει κάτι βαθύτερο. Πόνος, παραμέληση και απογοήτευση, είναι από τα κύρια χαρακτηριστικά που βιώνει η έφηβη ηρωίδα,

εξαιτίας αυτής της αγεφύρωτης σχέσης. Όταν η Μάρθα, λοιπόν, είχε περάσει σκωληκοειδίτιδα, η μητέρα της, όχι μόνο δεν έτρεξε κοντά της, αλλά και δεν της τηλεφώνησε και ποτέ να μάθει για την εξέλιξη της υγείας της: *«άσε την Κατερίνα, που δε μίλησε στη Μάρθα παρά μόνο όταν επέστρεψαν, γιατί δεν άντεχε ν' ακούει το παιδί της να πονάει»*, απλώς της έφερε δώρο ένα σοκολατένιο αυγό από το ταξίδι της στην Ελβετία. Η αντίδραση του κοριτσιού ήταν αναμενόμενη: *«άφησε το σοκολατένιο αυγό να λιώσει στον ήλιο και μετά μας κάλεσε όλους να πασαλειφτούμε με σοκολάτα...πασαλείψαμε φυσικά κι όλο το σπίτι (τοίχους, καναπέδες, έπιπλα, χαλιά)»* (σ. 24). Εδώ, αντιλαμβανόμαστε την εκδίκηση που ήθελε να πάρει για όλη την πικρία που της είχε προκαλέσει η μητέρα της. Σε αυτό το σημείο, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι μια έφηβη κοπέλα χτίζει το χαρακτήρα της με τη βοήθεια της μητέρας της, που αποτελεί πρότυπο για εκείνη. Στην περίπτωση, όμως, της Μάρθας, κάτι τέτοιο δε συμβαίνει, αφού η μητέρα της είναι ανίκανη για το ρόλο αυτό του γονιού:

«Αυτοί, οι οποίοι φρόντιζαν να της παρέχουν τα πάντα προκειμένου να μην έχει ανάγκη τη φυσική τους παρουσία, ήταν πάντοτε δύο ξένοι. Ο Σταμάτης και η Κατερίνα. Έτσι τους αποκαλούσε όποτε μιλούσε μαζί τους στο κινητό. Απλώς έτυχε να τη φέρουν στον κόσμο και να τη φιλοξενούν στο πολυτελές σπίτι τους. Τίποτε άλλο.» (σ. 8).

Έτσι, το κορίτσι μεγάλωσε χωρίς το μητρικό χάδι, χωρίς τη ζεστή αγκαλιά της μητέρας της, βάρβαρο γεγονός να το βιώνει ένα μικρό παιδί. Αυτό την έκανε να αποζητά την αγάπη σε ψεύτικους ανθρώπους, που μόνο ήθελαν να παίρνουν πράγματα από εκείνη και όχι να δίνουν. Η έφηβη ηρωίδα δίνει όλο της το «είναι» σε λυκοφιλίες και εμπιστεύεται λάθος ανθρώπους, στην προσπάθειά της να καλύψει το συναισθηματικό κενό που της δημιούργησαν οι γονείς της και πιο συγκεκριμένα η μητέρα της.

Κεφάλαιο όγδοο

Οι σχέσεις μεταξύ των αντίθετων φύλων

Ένα από τα κυρίαρχα θέματα της εφηβικής λογοτεχνίας είναι και οι σχέσεις που αναπτύσσουν τα δύο αντίθετα φύλα μεταξύ τους. Η εφηβεία αποτελεί μια περίοδο συνεχών αναζητήσεων και αναταραχών, λόγω της έντονης αβεβαιότητας που διακατέχει τους εφήβους. Οι σχέσεις που αναπτύσσουν ποικίλουν, δηλαδή μπορεί από τη μία, να αναπτυχθεί μεταξύ τους η φιλία και ο έρωτας, αλλά και από την άλλη, να υπάρχουν και οι συγκρούσεις. Σε πολλά μυθιστορήματα, δηλαδή, οι νέοι εξερευνούν την ερωτική τους πλευρά με τους έφηβους του αντίθετου φύλου και αυτό μπορεί να αποτελέσει πηγή ρομαντισμού αλλά και στιγμές έκρηξης και συγκρούσεων. Όπως και να έχει, το ένα φύλο βοηθά το άλλο μέσα από μια σειρά εμπειριών και καταστάσεων που βιώνουν. Η κοινωνία είναι πλασμένη, με τέτοιο τρόπο, ώστε να τοποθετεί εμπόδια στους νέους, που εκείνοι, κατ' επέκταση δυσκολεύονται να τα διαχειριστούν. Κατά την εφηβική ηλικία, οι νέοι έχουν την αμέριστη διάθεση να πειραματιστούν, να βιώσουν νέες εμπειρίες, να ερωτευτούν και να ζήσουν τη ζωή τους στο έπακρο. Αναζητούν την ταυτότητά τους, προσπαθούν να κατανοήσουν τις ανάγκες τους, τα συναισθήματα και τις επιθυμίες τους. Από τη μια πλευρά, τα έφηβα κορίτσια έχουν τη δυνατότητα να ασκούν θετική επίδραση στη διαμόρφωση του χαρακτήρα κάθε έφηβου αγοριού. Είναι πλασμένα από τη φύση τους να εκδηλώνουν με μεγαλύτερη ευκολία τα συναισθήματά τους, με αποτέλεσμα να μπορούν να βοηθήσουν και το αντίθετο φύλο να κάνει το ίδιο, απαλλαγμένα από τις κοινωνικές στερεοτυπίες. Από την άλλη πλευρά, τα έφηβα αγόρια μπορούν να διδάξουν στα κορίτσια τον τρόπο με τον οποίο θα ενισχύσουν την αυτοπεποίθησή τους. Συνεπώς, οι έφηβες κοπέλες να μπορούν να μάχονται για τα δικαιώματά τους και να μην αφήνουν την πατριαρχική κοινωνία να της τοποθετεί σε υποδεέστερη θέση. Οι έφηβοι βασίζονται όλο και περισσότερο σε φίλους και συνομηλίκους για πληροφορίες, ενώ παράλληλα μειώνεται η εξάρτηση από τους ενήλικες, επιτρέποντας στενές διαπροσωπικές σχέσεις και αυτοσυγκρίσεις (Feldman, 2011: 501).

Στο μυθιστόρημα *Κάπου ν' ανήκεις*, ο έφηβος Γιάννης, μέσα σε όλη τη χαοτική οπαδική ζωή που βιώνει, γνωρίζει μια κοπέλα. Αξιοσημείωτη, λοιπόν, είναι η παρουσία της έφηβης ηρωίδας Ανθής, την οποία ο ήρωας ερωτεύεται κεραυνοβόλα

και το ίδιο και εκείνη. Η παρουσία της είναι κομβική και σημαντική για την εξέλιξη των γεγονότων. Καθώς ο ήρωας της εκμυστηριεύεται τα γεγονότα που έζησε στην παιδική του ηλικία, εμείς βλέπουμε ένα νέο κορίτσι να χάνεται στα λόγια του και να πιάνεται στα δίχτυα του έρωτα. Το κορίτσι αυτό καταλάβαινε σε βάθος ό,τι είχε ζήσει ο άνθρωπος που ερωτεύτηκε. Εξάλλου, όντας κοπέλα, η στερεοτυπική άποψη που επικρατούσε την ήθελε να μπορεί να δει και να διακρίνει την τρυφερή πλευρά των πραγμάτων και να ψυχογραφήσει τον συνομιλητή της. Εύλογα, λοιπόν, ο συγγραφέας χρησιμοποίησε την έφηβη ηρωίδα για να βγάλει προς τα έξω τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα. Εκείνος με τη σειρά του, ίσως, έβρισκε καταφύγιο στη γυναικεία αυτή φιγούρα, νιώθοντας κάτι από τη μητρική θαλπωρή και μπόρεσε να ανοίξει την καρδιά του, να μιλήσει για τα ενδιαφέροντα του και για τη αγάπη του για τη μουσική:

«Πες μου για τις Τρύπες...είπα. Είχα καταλάβει ότι όσο γυροφέρναμε την μπάλα, τσιτωνόσουν. Η μουσική σε έκανε άλλο άνθρωπο»... «Από τη μέρα που ανακάλυψα τις Τρύπες, η ζωή μου άλλαξε. Όχι πώς σταμάτησα την μπάλα. Όχι! Απλώς έπαψα να ασχολούμαι μόνο με την μπάλα και τον ΠΑΟΚ και οι μέρες γέμισαν μουσική.»(σ. 64).

Παρ'όλη την άγνοια που είχε η έφηβη ηρωίδα για αγώνες και ποδοσφαιρικούς όρους -όπως και κάθε κορίτσι στην κοινωνία όπου ζούμε- παρακολουθούσε με θαυμασμό αλλά και φόβο κάποιες φορές, ό,τι της έλεγε ο έφηβος ήρωας, κάνοντας τα πιο εύστοχα και κομβικά σχόλια:«Έπρεπε κάπου ν' ανήκεις κι εσύ, ε;» «Δε χωράς πουθενά, ε; Είπα σε μια έκλαμψη. Αυτό ήταν! Δε χωρούσες πουθενά, Γιάννη – στη Θεσσαλονίκη είχες γίνει ξένος κι εδώ, που ήσουν ξένος, αποξενώθηκες από το ίδιο σου τον εαυτό.. Χαμογέλασες» (σ.81).

Η έφηβη ηρωίδα Ανθή, θα σηκώσει και το μεγαλύτερο βάρος στους ώμους της, καθώς θα μας αποκαλύψει στο τέλος τον θάνατο του ήρωα. Η επιλογή αυτή προσώπου του συγγραφέα, για να δώσει στους αναγνώστες το ωμό τέλος του ήρωα, ήταν σοφή. Ο ρόλος της Ανθής, λοιπόν, είναι ιδιαίτερα σημαντικός. Αν και επίτεδος και στατικός χαρακτήρας, λειτουργεί καταλυτικά ως προς τη ζωή του Γιάννη αλλά και ως προς τους αναγνώστες, με την αποκάλυψη του τραγικού τέλους. Η γυναικεία μορφή που τόσο ερωτεύτηκε ο ήρωας, έρχεται σε αντίθεση με τη σκληρή πραγματικότητα της οπαδικής βίας και δίνει στον αναγνώστη την ένταση του σκηνικού.

Κοινωνικά και πολιτικά στερεότυπα κάνουν την εμφάνισή τους κατά τη διάρκεια της αφήγησης. Ο συγγραφέας, στην άρχη του βιβλίου, επιλέγει να θίξει τα φυλετικά στερεότυπα που επικρατούν μέχρι και σήμερα. Για παράδειγμα, τόσο τα αγόρια όσο και τα κορίτσια μπορούν να ασχολούνται με το άθλημα που επιθυμούν, και με το ποδόσφαιρο. Όμως, ο έφηβος ήρωας χλευάζει την επιθυμία των κοριτσιών συμμαθητριών του να παίξουν αγώνα ποδοσφαίρου μαζί τους:

«Τότε ήταν που του ήρθε του κυρίου Τάκη, του γυμναστήμας, να μας πάει μια μέρα στο γήπεδο της Μαλακοπής και να μας βάλει να παίζουμε όλοι μαζί ποδόσφαιρο για να μας μάθει τους κανόνες (λες και δεν τους ξέραμε). Και όταν λέω «όλοι μαζί», εννοώ και τα κορίτσια που, όπως όλα τα αγόρια πιστεύαμε τότε, την μπάλα την είχαν μόνο για τα μήλα ή, άντε, για να παίζουν βόλεϊ.»(σ. 19).

Ο συγγραφέας του βιβλίου ξεκάθαρα τοποθετεί το γυναικείο φύλο κάτω από το ανδρικό, όταν πρόκειται τουλάχιστον για τον αθλητισμό. Στη σημερινή εποχή, αλλά και παλαιότερα, τα αθλήματα και το γήπεδο, ήταν προνόμιο των ανδρών και η αλήθεια είναι πως η οπαδική βία δεν ταιριάζει στην ήρεμη ψυχοσύνθεση των έφηβων κοριτσιών. Από την άλλη, το θέμα της φιλίας που θίγεται σχεδόν σε όλο το βιβλίο, θα λέγαμε ότι είναι προνόμιο των κοριτσιών, καθώς έχουν στον χαρακτήρα τους το αίσθημα της ενσυναίσθησης και της αδελφосύνης σε μεγαλύτερο βαθμό από ότι τα αγόρια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του βιβλίου είναι όταν κλήθηκαν να βγάλουν αρχηγό ομάδας και τα κορίτσια έμειναν ενωμένα, ενώ τα αγόρια απέδειξαν ότι οι δεσμοί της φιλίας τους δεν ήταν και τόσο γεροί. Άφησαν να τους κυριεύσει και να τους κατευθύνει η ζήλια και ο αθέμιτος ανταγωνισμός: *«Αλληλεγγύη τα κορίτσια, ε;... Τρομερή αλληλεγγύη! Ποτέ δε θυμάμαι εμείς τα αγόρια, να το κάναμε αυτό. Πάντα χωρισμένοι στα δύο ήμασταν, προσκολλημένοι στον πιο δυνατό..»*(σ. 22).

Πέρα από τα στερεότυπα μεταξύ γυναικείου και ανδρικού φύλου, υπάρχει έντονη και η διάκριση μεταξύ των εθνών. Ο συγγραφέας θίγει εύλογα ζητήματα φυλετικού ρατσισμού, για να αναδείξει πόσο άδικοι μπορούν να γίνουν οι άνθρωποι, μόνο και μόνο επειδή διαφέρει από εκείνους. Το πρότυπο του ήρωα ήταν Τούρκος ποδοσφαιριστής, που φυσικά λόγω της Μικρασιατικής καταστροφής, δεν ήταν αποδεκτό σε κανέναν από τον περίγυρο του. Το μήνυμα, όμως, που θέλει να περάσει ο συγγραφέας μέσω αυτού, είναι ότι οι άνθρωποι δεν διαχωρίζονται από την καταγωγή τους, τη θρησκεία τους, ή την υποστήριξη μιας ομάδας. Δε χρειάζεται να

υπάρξει βία, σωματική και λεκτική, όταν ο άλλος άνθρωπος διαφέρει σε κάτι από αυτά.

«Δεν ανέχομαι να σακατεύεις τον άλλον επειδή δεν πιστεύει ό,τι πιστεύεις κι εσύ!», ήταν τα λόγια του ήρωα που προκαλούν συγκίνηση και θαυμασμό ως προς το πρόσωπό του, καθώς πρώτα από όλα είναι άνθρωπος με αρχές και ευαισθησίες. Ένας άνθρωπος χαμένος, που ψάχνει διαρκώς την ταυτότητά του κι κυρίως σε απαγορευμένες καταστάσεις. Είναι και αυτός θύμα της υπερπροβολής του συγκεκριμένου αθλήματος στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης, τα οποία φανατίζουν, με τον τρόπο τους, όλους τους ανθρώπους, ανεξαρτήτως ηλικίας(σ. 128).

Οι διάλογοι των εφήβων προσδίδουν ζωντάνια στην πλοκή του βιβλίου και το κάνουν πιο ενδιαφέρον για τον αναγνώστη. Είναι πλούσιο σε διακειμενικά στοιχεία και εικόνες, ενώ χρησιμοποιείται και η γλώσσα των νέων σε πολλά σημεία. Στη διακειμενικότητα μπορούμε να παραθέσουμε τους τίτλους τραγουδιών από την ελληνική και ξένη ροκ μουσική, συγκροτήματα που άλλαζουν τη ροή της αφήγησης, κάνοντάς τη πιο ευχάριστη. Για παράδειγμα, «οι Τρύπες», ο «Αγγελάκας», τα «Ξύλινα Σπαθιά», «οι Nirvana» και τα τραγούδια όπως η «Ταξιδιάρια ψυχή», δίνουν νόημα και ελπίδα στην πλοκή ενώ παράλληλα ελαφρύνουν την κατάθεση ψυχής των βασικών ηρώων: *«Ταξιδιάρια ψυχή και αν θέλω δίπλα σου είναι δύσκολο να μένω, καιρός να δω τη δικιά μου ζωή, σ' αυτό το ταξίδι δε θα σε περιμένω.»* (σ. 58).

Μια άλλη γυναικεία μορφή, που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη συγκεκριμένη στιγμή για τον ήρωα, είναι και η έφηβη αδελφή του κολλητού του, η Μίνα. Το κορίτσι αυτό τον μύησε στον κόσμο της μουσικής, που αργότερα έγινε και το καταφύγιό του. Η Μίνα, με τη μαγική γυναικεία της υπόσταση το βοήθησε να ξεφύγει από τη σκοτεινή πλευρά του και να αποκτήσει νέα ενδιαφέροντα στη ζωή του. Η επίδρασή της ήταν θαυματουργή και έμεινε ανεξίτηλη στο πέρασμα των χρόνων.

Στο πεδίο συζήτησης τίθεται το ερώτημα για το αν το μυθιστόρημα αναπαράγει τις στερεοτυπίες γύρω από τα δύο φύλα. Η θέση και η επιρροή της έφηβης ηρωίδας στο μυθιστόρημα αυτό, λοιπόν, δεν είναι άμεση, αλλά έμμεση και εξίσου σημαντική. Στον χαρακτήρα της έφηβης Ανθής μπορεί κάθε νέα κοπέλα να φανταστεί πώς βλέπει τον εαυτό της. Η φωνή της είναι και η φωνή για οποιαδήποτε διαβάξει το βιβλίο αυτό. Οι γυναίκες κατά τη διάρκεια της πλοκής φαίνεται να διακρίνονται από

τα γνωστά ταμπού της κοινωνίας. Για παράδειγμα, η μητέρα του ήρωα, παραμένει άφωνη σχεδόν σε όλη την αφήγηση, προορισμένη μόνο για ένα ρόλο στη ζωή της, αυτόν της καλής νοικοκυράς, μητέρας και συζύγου: «*Ο πατέρας μου έγινε έξω φρενών, η μαμά έπαιζε, ως συνήθως, το ρόλο του πυροσβέστη...*», «*Πρόσεξα πως η μαμά έδειχνε πολύ στενοχωρημένη και κατάλαβα ότι είχε αφήσει όλο το παιχνίδι στον μπαμπά...*» (σ.109). Η γνώμη της δεν υπολογίζεται σε τόσο μεγάλο βαθμό, αφού πρόκειται για μια πατριαρχική οικογένεια, όπου ο πατέρας αναλαμβάνει εις πέρας κάθε κατάσταση που προκύπτει.

Βασικό θέμα στο μυθιστόρημα *Ζωή σαν ασανσέρ* είναι ο αναπάντεχος έρωτας των δύο εφήβων, του Στέλιου και της Χριστίνας. Η μοίρα τους τους ένωσε στιγμιαία, σε μια σκηνή άκρως ρομαντική, να δίνουν το πρώτο τους φιλήνυχο κάτω από τη βροχή. Μπορεί οι λόγοι που βρίσκονταν εκεί οι έφηβοι να μην είχαν καμία απολύτως σχέση με τη μεταξύ τους συνάντηση, ήταν, όμως, η αφορμή να ξεκινήσει ο έρωτάς τους. Μετά από αυτό, οι δύο νέοι χάνονται, όμως η σκέψη τους βρίσκεται σε εκείνη τη βροχερή νύχτα:

«Και τότε, δίχως να 'χω σχεδιάσει το παραμικρό, μου 'ρθε εκείνο το «αγκάλιασέ με και φίλα με», κι εσύ τι απάντησες; Θυμάσαι;... Απάντησες «γιατί;». Κι εκείνη τη στιγμή σε ερωτεύτηκα. Ναι ρε ψηλέ, σ' ερωτεύτηκα, ό,τι και να 'σαι, επειδή με ρώτησες εκείνο το «γιατί» κι αμέσως έκανες ελάχιστα πίσω ξαφνιασμένος και τα μάτια σου κρύβαν μια σταλιά φόβο πίσω από την απορία και τα χείλη σου μισάνοιζαν τόσο ώστε να καταλάβω πως αυτά είναι τα χείλη που θέλω να με φιλήσουν για πρώτη φορά, και μετά... » (σ.34).

Μέσα από τις πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις των δύο εφήβων, ταξιδεύουμε και εμείς σαν αναγνώστες στις σκέψεις και τα όμορφα συναισθήματα που έχουν δημιουργηθεί από την πρώτη τους συνάντηση. Τόσο η Χριστίνα, που έχει παραδεχθεί τον έρωτά της στον εαυτό της για τον «ψηλό», όσο και ο Μιχάλης, που νιώθει το πρώτο καρδιοχτύπι τόσο έντονα:

«Εγώ εκεί, χάνος. Με το στόμα ανοιχτό. Αρχίζω να μετράω: ένα δύο τρία τέσσερα πέντε... Χρειάζεται να φτάσω στο εκατόν σαράντα δύο για να νιώσω τους παλμούς μου να πέφτουν στο φυσιολογικό... Τα πόδια μου βγάζουν φωτιές. Το μυαλό μου καίγεται. Τα χείλη μου έχουν μουδιάσει. Το μάγουλο,

εκεί που με φίλησε πριν εξαφανιστεί, πονάει. Ποια Έμα Γουάτσον, φίλε... Το πρώτο φιλί, σου λέω! Το πρώτο αληθινό φιλί!» (σ. 15).

Ο έρωτας των δύο νέων και η απόγνωσή τους να βρεθούν ξανά, τους έδωσε ένα νέο κίνητρο στη ζωή, μια ελπίδα πώς κάπου θα ξαναβρεθούν και θα ξεκινήσουν μαζί από το μηδέν. Η μόνη τους σύνδεση είναι το τραγούδι της Amy Winehouse “Back to Black”, το αγαπημένο της Χριστίνας, που το τραγουδούσε ξανά και ξανά. Ο έρωτάς τους τους έκανε ονειροπόλους και μαχητές, στο να κατακτήσουν αυτό που τόσο πολύ επιθυμούν. Απότερος σκοπός τους είναι και η αναζήτηση της ταυτότητάς τους, που πραγματοποιείται μέσα από τα πρωτόγνωρα αισθήματά τους.

Συνεχίζοντας στην ανάλυση των σχέσεων μεταξύ των δύο φίλων, διαπιστώνουμε ότι ο Φίλιππος Μανδηλαράς, επιλέγει να παρουσιάσει τον έρωτα και την τρυφερότητα και στα υπόλοιπα βιβλία του. Για παράδειγμα, το εφηβικό μυθιστόρημα *Υπέροχος κόσμος*, προβάλλει όμορφες και ερωτικές επιθυμίες ανάμεσα στους έφηβους συνομιλήκους. Ο Φώτης είναι τρελά ερωτευμένος με την Ελεονώρα και προσπαθεί με κάθε τρόπο να της το δείχνει, ενώ η Ιωάννα έχει συναισθήματα για τον Αντώνη. «*Είμαι ερωτευμένη φιλενάδα.. Κι αυτός... Είμαι ευτυχισμένη φιλενάδα!*» (σ.127)

Στο μυθιστόρημα *Ύαινες* οι σχέσεις της κοπέλας με το άλλο φύλο ήταν ιδιαίτερες. Η ίδια δεν μπορούσε να δείξει εμπιστοσύνη στους άντρες, καθώς όλη την πλησίαζαν για το φύλο της και για τη θηλυκή της εμφάνιση. Από ένα μικρό κοριτσάκι εξελίχθηκε σε μια πανέμορφη έφηβη, δηλαδή υπήρξε η εναλλαγή στατικού σε σφαιρικού χαρακτήρα:

«Όσο για τα αγόρια, άλλοι άρχισαν αμέσως να της την πέφτουν κι άλλοι απλώς την απέφευγαν, θαμπωμένοι από την εξωπραγματική της ομορφιά. Όλοι, πάντως, κατέληξαν κρυφοί θαυμαστές της, για όλους έγινε το άπιαστο αντικείμενο του πόθοθ, όλοι ονειρεύονταν ένα άγγιγμα της, ακόμα κι αν ήταν τυχαίο, την ώρα του διαλείμματος ή της προσευχής, που όλοι στριμώχνονταν γύρω της» (σ. 27).

Γι’ αυτό τον λόγο και η Μάρθα άρχισε από προσιτή και φιλική να γίνεται απόμακρη και καχύποπτη με τους εκπρόσωπους του αντίθετου φύλου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα προς αποφυγήν, είναι ο γείτονάς της ο Χάρης, ένα πλουσιόπαιδο που πάντοτε είχε ό,τι ήθελε· εκτός από τη Μάρθα. Γι’ αυτό τον λόγο

ήταν χυδαίος απέναντί της, με σκοπό να υποβιβάζει το γυναικείο της φύλο, για να νιώθει εκείνος ανώτερος. Άκρως αντίθετο παράδειγμα, αποτελεί ο Μιχάλης, ο οποίος ήταν ένα γνήσιο και ευγενικό έφηβο αγόρι, που τη βοήθησε να κρυφτεί από τους επικίνδυνους επιτήδειους, που κυκλοφορούσαν στην άδεια και χρεοκοπημένη Αθήνα.

Η Μάρθα, όμως, φοβούμενη από το πώς της φερόταν μέχρι τότε τα αγόρια, δεν ήθελε να δεθεί μαζί του, σε αντίθεση με εκείνον που την ερωτεύτηκε από τις πρώτες στιγμές της γνωριμίας τους: *«Κάτι πολύ βαθύ, που τον συντάρασσε: Η μελαγχολία του ανεκπλήρωτου έρωτα. Για τη Μάρθα, φυσικά»* (σ.77). Η σχέση της με τα αγόρια ήταν αρκετά κλονισμένη και αυτό διαφαίνεται από τις σπασμωδικές κινήσεις της για να φύγει απρόσμενα, *«Κι έτσι, πριν προλάβει να της μιλήσει ο Μιχάλης, έφυγε»* (σ.78). Ακόμη και τα σημειώματά του που ήθελε να του αφήσει, έκρυβαν μια απογοήτευση και μια πικρία, πώς και πάλι δεν μπόρεσε να εμπιστευτεί κανένα άτομο του άλλου φύλου:

«Σ' εμπιστεύτηκα και εσύ με πρόδωσες, του έγραφε σε μια εδοχή του σημειώματός της. Το έσκισε. Πολύ σκληρό. Δεν το άξιζε. Κι όμως, έτσι ένιωθε. Προδομένη. Κι όλα αυτά εξαιτίας του φύλου της, που έλεγε τις προάλλες. Εξαιτίας του φύλου της, που την προσδιόριζε, τελικά, πολύ περισσότερο απ' όσο θα ήθελε η ίδια (σ. 79).

Το αποκορύφωμα για τη Μάρθα ήταν η προδοσία από έναν από τους καλύτερους της φίλους, τον Σίμο, που υποτιθέμενα ήθελε μονάχα να τη βοηθήσει και να τη σώσει από τους ψεύτικους ανθρώπους γύρω της. Εκείνος ήταν παράφορα ερωτευμένος και άκρως εμμονικός μαζί της, αφού τη βιντεοσκοπούσε σε κάθε στιγμή της ζωής της, από όταν ήταν ακόμη μικρά παιδιά: *«Και παντού ο Σίμος. Παντού, παντού, παντού! Αθέατος. Αόρατος. Την παρακολουθούσε. Πίσω από το φακό του. Και τη φωτογράφιζε. Πουθενά μόνη. Πουθενά. Παντού ο Σίμος. Ακόμα και τώρα, ο Σίμος»* (σ. 187). Έτσι, λοιπόν, η έφηβη ηρωίδα δεν μπορούσε να εμπιστευτεί κανέναν άνδρα, γιατί γνώριζε, πώς όλοι τους είχαν έναν απότερο σκοπό για εκείνη. Αυτός ήταν ο λόγος, που δεν ήθελε να αποδεχτεί την ίδια της την ταυτότητα, με αποτέλεσμα να εκδηλώνει βίαιες αντιδράσεις και να συγκρούεται συχνά με το αντίθετο φύλο. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων, δεν είναι και τόσο ομαλές, όσο στα υπόλοιπα εφηβικά μυθιστορήματα, που αναλύουμε. Κυριαρχεί η ένταση, η απέχθεια και ο ανταγωνισμός.

Κεφάλαιο ένατο

Συγκρούσεις

9.1. Σύγκρουση με τον εαυτό

Μελετώντας την *Τριλογία του Δρόμου* του Φίλιππου Μανδηλαρά, ξεκινάμε με το πρώτο μυθιστόρημα της, το *Κάπου ν' ανήκεις*, στο οποίο ο Γιάννης, ένας έφηβος ήρωας γεμάτος ανασφάλειες, συγκρούεται με τον ίδιο του τον εαυτό και αυτά που επιζητά από την ίδια τη ζωή. Η αλήθεια είναι ότι στο σχολείο ήταν πάντοτε *αόρατος*, όπως αναφέρει και ο ίδιος. Δεν του άρεσε να προκαλεί και ούτε να γίνεται θέμα συζήτησης από τους άλλους συνομήλικούς του. Δειλά δειλά, όμως, έκανε την εμφάνιση του και αυτή αποδείχτηκε κομβική για την πορεία της εφηβείας του. Παρά την όλη την αγάπη που είχε για το ποδόσφαιρο, εκείνος δεν θεωρούσε τον εαυτό του ικανό να ανταπεξέλθει σε μια ποδοσφαιρική ομάδα. Για το λόγο αυτό, τον έβαζαν να παίζει στη θέση του τερματοφύλακα. Που να ήξερε όμως ότι η θέση αυτή θα αποδεικνυόταν η πιο σημαντική για έναν ποδοσφαιρικό αγώνα: *«Κάπου εκεί κατάλαβα ότι δεν είναι καθόλου μα καθόλου υποτιμητικό να παίζεις τερματοφύλακας. Είναι μια στάση ζωής. Ένας καλός τερματοφύλακας είναι αυτός που ήθελα πάντα να είμαι – αόρατος»*(σ.29).

Γρήγορα όλα αυτά θα αλλάξουν και ο Γιάννης από αόρατος θα γίνει ορατός, θα βγει από την κοινωνική και σχολική αφάνεια και θα γίνει αρχηγός της ομάδας, έπειτα από έναν κρίσιμο σχολικό αγώνα. Ο ήρωας αυτός επιζητούσε διαρκώς την επιβεβαίωση και την επιβράβευση των συμμαθητών του, αλλά και των γονιών του· οι πρώτοι ήδη τον είχαν μετατρέψει σε είδωλο. Παρ' όλα αυτά, η μοναξιά που βίωνε ο ήρωας ήταν αναπόφευκτη. Δεν είχε πραγματικούς φίλους στον περίγυρο του και όλοι γνωρίζουμε πόσο σημαντική είναι η ανάπτυξη μιας φιλίας στην εφηβεία. Οι μέχρι τότε φίλοι του του γύρισαν την πλάτη, αφού έγινε καλύτερος από εκείνους. Η ζήλια, ο φθόνος και η ειρωνία τους απέδειξε πόσο ψεύτικη ήταν τελικά η φιλία τους: *«Εγώ που ήθελα να τα έχω καλά με όλους, είχα αποκτήσει, άθελά μου, δύο εχθρούς. Κι όπως λέει και ο μπαμπάς μου, ο χειρότερος εχθρός σου είναι αυτός που προηγουμένως ήταν φίλος σου»*(σ.52).

Η ζωή του πήρε ξανά άλλη τροπή, όταν μετακόμισε στον Πειραιά με την οικογένειά του, λόγω της εργασίας του πατέρα του. Ο ήρωας αρνιόταν κατηγορηματικά την έκβαση αυτή της ζωής του, αλλά δεν είχε και άλλη επιλογή. Έτσι αποφάσισε να προκαλέσει του Πειραιώτες συμμαθητές του, φορώντας την πρώτη κιόλας μέρα του σχολείου τη φανέλα της θεσσαλονικώτης ομάδας που υποστήριζε, που είχε από τη βάφτισή του: «*Την πρώτη μέρα της καινούριας σχολικής χρονιάς ξεκίνησα από το σπίτι φορώντας τη φανέλα με το 7 του Ζαγοράκη*»(σ.76).

Ο ήρωας προσπαθώντας να βρει την ταυτότητά του, κάθε φορά έπεφτε σε παγίδες και κάθε φορά έχανε κάτι από τον εαυτό του. Οι απεγνωσμένες επιλογές που έκανε κατά την εφηβεία του τον έφερναν συνεχώς αντιμέτωπο με το σκληρό πρόσωπο της ζωής. Η ανάγκη του για συνεχή επιβεβαίωση τον έκανε ακόμη πιο αδύναμο χαρακτήρα, χωρίς καθόλου πίστη στον εαυτό του. Σε αυτό το κομμάτι, καθοριστικό ρόλο έπαιξαν και οι γονείς του. Το μυθιστόρημα του Φίλιππου Μανδηλαρά, αποδεικνύεται γροθιά στην πραγματικότητα που όλοι ζούμε και σήμερα. Η επιλογή του τέλους έρχεται με τον πιο σκληρό τρόπο· τον θάνατο του ήρωα, που, εν τέλει, πάλευε μέχρι το τέλος με τους δαίμονες του εαυτού του, για να βρει την ταυτότητά του. Οι έφηβοι κατά τη διαμόρφωση του χαρακτήρα τους καλούνται να έρθουν αντιμέτωποι με σκληρά γεγονότα, που κλονίζουν την ήσυχη ζωή τους. Γι' αυτό τον λόγο, σε πολλά εφηβικά μυθιστορήματα, συμπεριλαμβανομένων και των αναλυθέντων, κυριαρχεί το κομμάτι της βίας, που λειτουργεί είτε σε ομάδες εφήβων, είτε μέσα στην οικογένεια, είτε σε γενικότερο επίπεδο και κρίνεται ως αποτρόπαια και καταστροφική. Όλα αυτά, όμως, είναι μονοπάτια που πρέπει να ακολουθήσουν ώστε να φτάσουν στην ενηλικίωση και την ωρίμανση τους.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι σε όλα τα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, που έχουμε αναλύσει, όλοι οι έφηβοι ήρωες και οι έφηβες ηρωίδες στην προσπάθειά τους να ενηλικιωθούν και να φτάσουν στην ωρίμασή τους περνάνε από διάφορα στάδια. Η σύγκρουση με τον ίδιο τους τον εαυτό έρχεται σε πρώτη φάση στη ζωή τους, καθώς δεν είναι έτοιμοι να αναλάβουν ευθύνες μεγαλύτερων ηλικιών, ενώ ακολουθούν κι άλλες συγκρούσεις με τον ευρύτερο τους περίγυρο.

Για παράδειγμα, στο μυθιστόρημα *Υαίνες*, η κεντρική ηρωίδα έρχεται αντιμέτωπη απότομα με την πραγματικότητα και δρα παρορμητικά και σπασμωδικά. Σε μια δύσκολη εποχή, αυτή της μεγάλης οικονομικής κρίσης, η έφηβη ηρωίδα καλείται να

αντιμετωπίσει τη βίαια τη σκληρή πραγματικότητα. Οι γονείς της την αφήνουν μόνη της πίσω στην Αθήνα και δραπετεύουν για κάποια άλλη χώρα, ώστε να γλιτώσουν την επερχόμενη κρίση. Παρά την αγάπη που «πρέπει» να τους έχει -επειδή είναι γονείς της- εκείνη επιλέγει να βάλει φωτιά στο σπίτι τους: *«Τα όμορφα σπίτια όμορφα καίγονται, σκέφτηκε. Οι φλόγες είχαν τυλίξει το καθιστικό και την κουζίνα κι όπου να 'ναι θα ανέβαιναν κι επάνω. Καλύτερα να την έκανε γρήγορα από κει.»* (σελ.13), και να φύγει και εκείνη προς άγνωστη προς το παρόν διεύθυνση:

«Η Μάρθα δεν πρόλαβε να εκνευριστεί με την απάντηση του Χάρη, γιατί έφερε στο μυαλό της το σημείωμα του Σταμάτη κι αποφάσισε ότι καλά έκανε και το έκαψε το κωλόσπιτι. Όχι ότι είχε τύψεις, δηλαδή, αλλά τώρα είχε ένα λόγο παραπάνω» (σελ.16).

Συνεχίζοντας στο ίδιο εφηβικό μυθιστόρημα, βλέπουμε την έφηβη ηρωίδα, να αλλάζει εξωτερική εμφάνιση, όπως είναι φυσιολογικό, αλλά εκείνης αυτό της δημιουργούσε μεγάλο πρόβλημα και δεν ήθελε να αποδεχτεί τη θηλυκή της φύση:

«Η Μάρθα τώρα, βλέποντας αυτή την αλλαγή στη συμπεριφορά όλων μας, άρχισε να κλείνεται στον εαυτό της, έπαψε να είναι το πρόσχαρο κορίτσι που γνωρίζαμε ως τότε κι έγινε απόμακρη.»(σ.27). «Είχε γίνει επιθετική – βίαιη πολλές φορές, όταν ένιωθε ότι κινδυνεύει-, είρωνας και απόμακρη όσο ποτέ.» (σ. 28).

Αυτό διαφαίνεται σε πολλά σημεία μέσα στο έργο, όπως για παράδειγμα, ενώ η έφηβη μεγάλωνε και αποκτούσε τα θηλυκά της χαρακτηριστικά, δεχόταν χυδαία και απρεπή σχόλια από το αρσενικό γένος:

«...Χάρης (με τα μάτια καρφωμένα στα πόδια της Μάρθας)... Μάρθα (σιχτιρίζοντας τη στιγμή που έβαλε φουστάνι) «Πάρε τα μάτια σου από τα πόδια μου γαμώτο, γαμώτο. Κοίτα το δρόμο μια φορά!»(σ.17), «Η Μάρθα είναι η κλασική περίπτωση του ασχημόπαπου (το ξέρεις το παραμύθι με το άσχημο παπί που τελικά δεν ήταν παπί, αλλά κύκνος, έτσι δεν είναι;). Αυτό ακριβώς συνέβη και με τη Μάρθα.» (σ.25).

Συγκρούεται με τον ίδιο της τον εαυτό, συγκρούεται με τους γονείς της, καθώς πυρπολεί και το ίδιο της πατρικό σπίτι, συγκρούεται με την κοινωνία, αφού καταδιώκεται από τις αρχές, συγκρούεται με άλλους συνομηλίκους και του ίδιου και του αντίθετου φύλου, με σκοπό την επιβίωσή της στην επικίνδυνη πρωτεύουσα.

9.2. Σύγκρουση με την οικογένεια

Οι συγκρούσεις των εφήβων με την οικογένειά τους, και κυρίως με τους γονείς τους, αποτελούν πολύ συχνό φαινόμενο στα εφηβικά μυθιστορήματα που αναλύουμε. Τα παιδιά στην εφηβεία επιδιώκουν, συνεχώς, να ανακαλύψουν την ταυτότητά τους, ενώ παράλληλα αποζητούν την αποδοχή και την στήριξη από τους γονείς τους. Αυτό πολλές φορές, φέρνει κόντρα και δυσκολίες στις διαπροσωπικές τους σχέσεις, αφού οι έφηβοι πειραματίζονται διαρκώς με νέες εμπειρίες ώστε να βρουν τον εαυτό τους, οι οποίες πολλές φορές είναι εντελώς αντίθετες με τις πεποιθήσεις και τις αξίες των γονέων τους. Έτσι, λοιπόν, η πίεση που δέχεται κάθε πλευρά οδηγεί σε αναπόφευκτες συγκρούσεις. Αρκετές είναι και οι φορές, που εντοπίζουμε στα εφηβικά μυθιστορήματα, την αντιστροφή των ρόλων, καθώς οι γονείς δεν μπορούν να αναλάβουν τις ευθύνες που τους αναλογούν, με αποτέλεσμα οι έφηβοι ήρωες να έρχονται αντιμέτωποι με νέες προκλήσεις και δοκιμασίες.

Στο μυθιστόρημα *Κάπου ν' ανήκεις*, βλέπουμε ότι η σχέση του έφηβου Γιάννη με την οικογένειά του ήταν αμφιλεγόμενη και γεμάτη με συγκρούσεις. Η αφήγηση του έφηβου ήρωα μας δείχνει πώς η οικογένειά του ήταν ανίδη για ό,τι περνούσε εκείνος. Οι επιλογές του ήταν συχνά αφορμή για καβγάδες και φασαρίες, κυρίως με τον πατέρα του, τον οποίο πάντοτε τον διέκρινε η επικριτικότητα και η μιζέρια. Οι δυο τους συγκρούονταν αρκετά συχνά, σχεδόν καθημερινά, ακόμη και για τα πιο απλά πράγματα, όπως για παράδειγμα τη μουσική. Ο ρόλος της μητέρας του ήταν πιο διαμεσολαβητικός και υποχωρητικός. Ο τρόπος προσέγγισης, όμως, και των δύο δεν ήταν τρυφερός και κατανοητικός όπως θα έπρεπε να είναι σε ένα παιδί που διανύει τη δύσκολη περίοδο της εφηβείας. Ήταν πάντοτε επικριτικοί μαζί του, ενώ τις περισσότερες φορές που τους αναφέρει στην αφήγησή του είναι όταν υπήρχε κάποια σύγκρουση μεταξύ τους για την οπαδική συμπεριφορά του ήρωα στο γήπεδο:

«Σφαχτήκαμε σου λέω. Αρχισε να λέει πως δε με αναγνωρίζει κι ότι δεν είμαι πια το παιδί του, ότι έχω γίνει ξένος και διάφορα τέτοια, εγώ μάζεψα τα πράγματά μου από το τραπέζι στο φάκελο, πήρα την τσάντα, άνοιξα την πόρτα και έφυγα.» (σ.111).

Μετά από πολλές συγκρούσεις και γεγονότα οπαδικής βίας που βίωσε ο ήρωας στο γήπεδο, οι γονείς του άλλαξαν τροπάρι και προσπάθησαν αληθινά και για πρώτη φορά να σταθούν στο πλάι του. Τα άκρα που είχε αγγίξει ο ήρωας, τους είχαν

τρομάξει και τους έκανα να συνειδητοποιήσουν πόσο παραμελημένο είχαν αφήσει το παιδί τους:

«Μου άρεσε που ζήτησε τη γνώμη μου – αυτό ίσως και να γινόταν για πρώτη φορά. Κάτι είχε αλλάξει και σκέφτηκα πως αυτό το κάτι ήμουν εγώ. Τους είχα αναγκάσει να κάνουν ένα βήμα παραπέρα από τον εαυτό τους, να δουν εμένα χώρια από αυτούς και να με δεχτούν έτσι όπως ήμουν.» (σ.120).

Οι σχέσεις τους, λοιπόν, άρχισαν να γίνονται πιο ομαλές και να δένουν με πιο ισχυρούς δεσμούς. Η εμπιστοσύνη που χτιζόταν σιγά σιγά έγινε το βάλαμο και στην καρδιά του ήρωα, που συνεχώς ένιωθε απέραντη μοναξιά ακόμη και στο ίδιο του το σπίτι, *«Το καλύτερο από όλα, όμως, ήταν ότι έμοιαζαν ζαφνικά να μου έχουν εμπιστοσύνη»*(σ.121).

Στο μυθιστόρημα *Υαίνες*, η κεντρική ηρωίδα δεν βιώνει μια συνηθισμένη και τρυφερή σχέση με τους γονείς της. Από πολύ μικρή ηλικία, αναγκάζεται να έρθει αντιμέτωπη με την αδιαφορία των γονιών της, γεγονός που την κάνει πιο σκληρή μαζί τους και όχι αδικώς. Οι γονείς της δεν βρίσκονται ποτέ στο πλάι της με πραγματικό ενδιαφέρον, ενώ κρίνουν πώς με την παροχή υλικών αγαθών, θα «γεμίσουν» το συναισθηματικό χάσμα που έχει δημιουργηθεί μεταξύ τους. Η έφηβη ηρωίδα χρησιμοποιεί τα ονόματά τους, *«Κατερίνα και Σταμάτης»*, αντί για «μαμά και μπαμπάς»: *«Ο Σταμάτης και η Κατερίνα. Έτσι τους αποκαλούσε όποτε μιλούσε μαζί τους στο κινητό. Απλώς έτυχε να τη φέρουν στον κόσμο και να τη φιλοξενούν στο πολυτελές σπίτι τους. Τίποτε άλλο»*(σ.8). Αυτό το γεγονός μας δείχνει το πόσο αποξενωμένη και απογοητευμένη είναι από εκείνους: *«Η Μάρθα και οι γονείς της: μια σχέση συμφέροντος που μόλις έληγε, χαρίζοντας στη Μάρθα αυτό που μέχρι τότε δίσταζε να αποκτήσει, ίσως γιατί νόμιζε ότι το κατείχε – την ελευθερία της»* (σ.10).

Η συμπεριφορά των γονιών της κρίνεται εντελώς ακατάλληλη, αφού άφησαν πίσω τους αβοήθητο το ίδιο τους το σπλάχνο, αφήνοντας της απλώς ένα σημείωμα. Γι' αυτό τον λόγο και η ηρωίδα προχώρησε -με κάποιους ενδοιασμούς- στην πυρπόλυση του πατρικού της σπιτιού. Η απογοήτευσή της προς τους γονείς της την οδήγησε σε αυτήν την πράξη, που τελικά άλλαξε και όλη της τη ζωή. Με αυτό τον τρόπο, ένιωσε πως μπορεί να τους εκδικηθεί για ό,τι έχει περάσει εξαιτίας τους, για την έλλειψη αγάπης και τρυφερότητας, καθώς και για όλη την αδιαφορία τους προς το πρόσωπό της:

«Στερεοφωνικό. Υπερπολύτιμο αντικείμενο – φετίχ του Σταμάτη. Αποκλειστικά για τη δική του μουσική...Περιέβρεξε το βαμβάκι με βενζίνη, πέταξε το πλαστικό μπουκάλι, ανοιχτό όπως ήταν, στον καναπέ, άναψε τον αναπτήρα και έβαλε φωτιά στο βαμβάκι...Έκρηξη, φωτιά.» (σ.12-13).

Στο μυθιστόρημα *Ζωή σαν ασανσέρ*, βλέπουμε τους δύο κεντρικούς ήρωες, τον Στέλιο και τη Χριστίνα, να έρχονται σε σύγκρουση με τις οικογένειές τους σε καθημερινή βάση. Οι δύο έφηβοι στην προσπάθειά τους να ανακαλύψουν την ταυτότητά τους και να ενταχθούν στο κοινωνικό σύνολο, βρίσκουν εφήμερες φίλιες και μπλέκονται συνεχώς σε καταστάσεις που δεν τους ταιριάζουν. Για παράδειγμα, η Χριστίνα έχει μεγαλώσει σε ένα οικογενειακό πλαίσιο, όπου η μητέρα είναι απύσχα, ενώ ο πατέρας εμπλέκεται σε ακτιβιστικές δραστηριότητες, δίχως να αφιερώνει τον πρόπονα ποιοτικό χρόνο στις κόρες του. Η έφηβη ηρωίδα έρχεται συνεχώς σε σύγκρουση με τον μπαμπά της, αφού δεν εγκρίνει τις παράνομες ασχολίες του, στις οποίες, όμως, βοηθά και εκείνη χωρίς τη θέληση της. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, πολλά ξεσπάσματα και τσακωμούς, με ένα από αυτούς με τον αδελφό της Αιμίλιο. Αγανακτισμένη πια, και από πατέρα και από αδελφό, ξεσπά και προσπαθεί με αυτό τον τρόπο να υψώσει το ανάστημά της και να ακουστεί η φωνή της:

«Καθόλου δε με ενδιαφέρει τι είναι ακτιβισμός σήμερα. Το 'χεις καταλάβει ότι έχεις γίνει ίδιος ο μπαμπάς; Ίδια μυαλά σε άλλο περιτύλιγμα... Το 'χεις καταλάβει ότι μας έχει κουράσει αυτό το παιχνίδι; Ότι είναι σαν να ζούμε σε κοινόβιο, ενώ εμείς θέλουμε οικογένεια; Και η Αγάπη, που την έχετε κάνει μαμά μας και της αρέσει κιόλας. Εμείς; Τι φταίμε εμείς να κυκλοφορούμε πάντα όλες μαζί σαν να είμαστε σιαμαία, να αποφεύγουμε να κάνουμε κολλητές γιατί μπορεί να μας ξεφύγει κάτι για την οικογένεια... Δώστε μου μια φυσιολογική ζωή να ζήσω. Μπορείτε;»(σ.83).

Από την άλλη, βλέπουμε και τη σχέση του Στέλιου με τους γονείς του, η οποία δε διαφέρει πολύ από αυτή της Χριστίνας. Ο Στέλιος, όμως, αντιμετωπίζει άλλου είδους προβλήματα μαζί τους. Σε γενικές γραμμές, ο ήρωας αντιλαμβάνεται από πολύ μικρός, ότι δεν ταιριάζει με τους γονείς του, καθώς εκείνοι με τη σειρά τους δεν αποτελούν αξιοθαύμαστα πρότυπα για εκείνον. Οι συνεχείς εντάσεις και τα ειρωνικά σχόλια δεν λείπουν προς αυτούς. Ο Στέλιος βιώνει καθημερινό «*Parentalwar*», πόλεμο μεταξύ των γονιών του, μια συνθήκη που δύσκολα θα συνηθήσει και θα αποδεχτεί. Σαν αγόρι ψάχνει το πρότυπο του πατέρα, το οποίο λείπει εντελώς, αφού ο πατέρας του δεν προσφέρει το παραμικρό στην οικογένειά του, παρά μόνο σκορπά τα

χρήματα της συζύγου του σε στοιχηματικές εταιρείες και τυχερά παιχνίδια. Τα λόγια του Στέλιου για εκείνον είναι χαρακτηριστικά:

«Τι άχρηστος, Θεέ μου!... η μάνα μου θα μπει σίφουνας στο δωμάτιο και θα μου πει πόσο τη στενοχωρεί ο πατέρας μου, πόσο δεν τη σκέφτεται και πόσο δε σκέφτεται ούτε εμένα, που δίνω εξετάσεις. Αλλά εγώ είμαι μεγάλος πια, θα πάω λύκειο του χρόνου και μπορώ να καταλάβω, γιατί δε γίνεται αυτή να φεύγει χαράματα για δουλειά και να γυρνάει νύχτα κι αυτός να περνάει τη μέρα του στα προποτζίδικα, όπου παίζει τα λεφτά της στα στοιχήματα με τους φίλους του του υποκόσμου» (σ.9).

Παρά τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει με τον πατέρα του, ο οποίος είναι τεμπέλης και νωχελικός, καταφέρνει να διαμορφώσει τη δική του άποψη και προσωπικότητα, ανεπηρέαστος από όλα τα λάθη των γονιών του. Αναλαμβάνει χρέη ενηλίκου, στηρίζοντας στο έπακρο τη δυναμική μητέρα του, που δουλεύει μόνη της, για να βγάλει εις πέρας όλες τις οικογενειακές τους υποχρεώσεις. Στο τέλος, οι δύο νέοι καταφέρνουν να πάνε κόντρα στο οικογενειακό τους περιβάλλον και να ακολουθήσουν τη δική τους πορεία, με γνώμονα τις δικές τους αξίες, επιλογές αλλά και λάθη.

Στο μυθιστόρημα *Υπέροχος Κόσμος*, διακρίνουμε αρκετές συγκρούσεις των εφήβων με τους γονείς τους, όπως για παράδειγμα, την έφηβη Τατιάνα, που ζει και μεγαλώνει σε ένα περιβάλλον μόνο με φωνές και ξυλοδαρμούς. Εναντιώνεται στον πατέρα της, ο οποίος χτυπά τη μητέρα της και καταφέρνει ύστερα από πολλές συγκρούσεις να βάλει τις σχέσεις τους σε τάξη:

«Τσακώθηκα με τους δικούς μου... Του 'πα τι είχε γίνει όταν σηκώθηκα από το κρεβάτι, του 'πα που τόλμησε να μου υψώσει χέρι, του 'πα που άρπαξα το λαμπατέρ και το 'κανα κομμάτια στα πόδια του, που άρχισε η μάνα μου να ουρλιάζει 'όχι τον μπαμπά, όχι τον μπαμπά'... Αλλά εμένα ποιος με υπολογίζει, γαμώτο, που τους ακούω κάθε βράδυ να τα σπάνε, που βλέπω τη μάνα μου χτυπημένη το πρωί και που χρειάζεται να περιμένω μέχρι το απόγευμα, στην προπόνηση, για να ξεσπάσω στις μπάλες; Ποιος με υπολογίζει εμένα, που νιώθω ότι δεν έχω χώρο να ανασάνω εκεί μέσα;» (σ.63).

Η Τατιάνα μέσα από τις φωνές και τις συγκρούσεις με τον πατέρα της, καταφέρνει, τελικά, να βοηθήσει και να καλυτερεύσει τις σχέσεις τους σε μεγάλο βαθμό, «*Τατιάνα μου, δεν ήθελα να σε ενοχλήσω. Πάω να πάρω τον μπαμπά από τη*

δουλειά και μετά θα πάμε μια βόλτα και μετά θα πάμε μια βόλτα. Μαμά» και διαβάζοντας το σημείωμα η Τατιάνα, «χαμογελάει»(σ.223). Για μια έφηβη κοπέλα είναι τόσο σημαντικό να μεγαλώνει σε ένα ήρεμο και ισορροπημένο οικογενειακό περιβάλλον, το οποίο με τη σειρά του θα τη βοηθήσει να βρει την ταυτότητα της.

9.3. Σύγκρουση με άλλα πρόσωπα και με την κοινωνία

Η εφηβεία αποτελεί την πιο δύσκολη περίοδο ενός ανθρώπου, αφού κατά τη διάρκεια της, συμβαίνουν οι μεγαλύτερες μεταβολές στην ιδιοσυγκρασία και την προσωπικότητα τους. Όπως μελετήσαμε και παραπάνω, οι έφηβοι στην προσπάθεια τους να βρουν το «εγώ» τους και να διαμορφώσουν τον χαρακτήρα τους, περνάνε μέσα από πολλές συγκρούσεις, τόσο με τον ίδιο τους τον εαυτό, όσο και με την οικογένειά τους, αλλά και τον κοινωνικό τους περίγυρο. Η πίεση, λοιπόν, που δέχονται, για να ενταχθούν στο κοινωνικό σύνολο φέρνει εντάσεις και στις διαπροσωπικές σχέσεις τους με άλλους συνομηθικούς τους, με τους εκπαιδευτικούς τους αλλά και με άλλα μέλη της κοινωνίας.

Στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, τέτοιες συγκρούσεις, έχουν πρωταρχικό ρόλο στην αφήγηση των βιβλίων. Για παράδειγμα, στο έργο *Υπέροχος Κόσμος*, μια από τις κεντρικές ηρωίδες, η Ελεονώρα έρχεται αντιμέτωπη με τον καθηγητή της στη Φυσική Αγωγή. Εκείνος με τη σειρά του, δείχνει από την αρχή, τη σκληρότητα και την αλαζονεία του, ενώ παράλληλα δε σέβεται κανέναν από τους μαθητές του:

«Ποιος είσαι εσύ, ρε Ελληνάρα, που θα του πεις ‘Ελα μαυράκο, σήκω τώρα, να δούμε αν αξίζεις τα λεφτά σου!’ Καλά έκανε ο Αντώνης που πετάχτηκες και σου ζήτησε το λόγο... ‘Γιατί αγορίνα μου θίχτηκες;’ του ‘πες με υφάκι που σπάει κόκκαλα. ‘Όλοι θιχτήκαμε’ πετάχτηκα εγώ...Γελοίο! Σκουλήκι!...Εκφοβιστή! Φασίστα!» (σ.18).

Η εξουσία που του παρέχει το ελληνικό σχολείο, του θολώνει την κρίση και του ενισχύει την ανάρμοστη συμπεριφορά του. Η έφηβη Ελεονώρα, από την άλλη, αρνείται να συμβιβαστεί και να συνεργαστεί με τέτοιου είδους ανθρώπους, παρόλο που έχουν τη θέση του καθηγητή. Μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα ρατσιστικής και ανάρμοστης συμπεριφοράς του εν λόγω καθηγητή, τα βλέπουμε κατά την αφήγηση της Ελεονώρας,

«Σε κοιτούσα που άλεθες την τυρόπιτα στον σκουπιδοφάγο που 'χεις για στόμα και σ' έβλεπα που, μαζί με αυτήν, θα ήθελες να αλέθεις και την Κέλλυ, που εκείνη την ώρα έτυχε να φτιάχνει το σουτιέν της μέσα από το φανελάκι που φορούσε. Σε κοιτούσα και ανατρίχιαζα με τις σκέψεις που έβλεπα να κάνεις» (σ.19).

Όλα αυτά και πολλά περισσότερα, οδήγησαν στην έφηβη να θέλει να του κάνει κακό, να θέλει να εκδικηθεί με όποιον τρόπο μπορεί. Παρά το νεαρό της ηλικίας της, της ήταν τρομερά δύσκολο, να δεχθεί το γεγονός, πώς ένας μεγάλος άντρας, κοντά στην ηλικία του πατέρα της, θα σκεφτόταν τόσο βρώμικα και πονηρά για ένα νέο και αγνό κορίτσι. Όλη η περιγραφή της δημιουργεί αποστροφή, ενώ παράλληλα οι συγκρούσεις μεταξύ τους δεν έχουν σταματημό, «...απειλές, ειρωνείες, ξανά απειλές, γραφείο Αφεντούλη, αίτηση για αποβολή..»(σ.20).

Οι συγκρούσεις συνεχίζονται στο μυθιστόρημα *Υπέροχος κόσμος*, με μία ακόμη έφηβη κοπέλα, από τις κεντρικές ηρωίδες, την Αντεσίνα. Η συγκεκριμένη περίπτωση είναι ιδιαίτερη, γιατί η έφηβη αντιμετωπίζει ενδοοικογενειακή, ψυχολογική και παρ' ολίγον σωματική βία από τον σύντροφο της μητέρας της, τον Παντελή. Από τα πιο σκληρά συναισθήματα που μπορεί να βιώσει μια έφηβη, είναι να νιώθει ανασφάλεια και τρόμο, μήπως την πειράξει εκείνος, μέσα στο ίδιο της το σπίτι. Προσπαθεί να ξεφύγει πολλές φορές, όμως η μάχη της είναι βουβή και διακριτική. Φοβάται να μιλήσει για να μην πληγώσει τη μητέρα της, όμως δεν παύει να συγκρούεται με τον Παντελή, με εκβιασμούς από μέρους του και με άλλους διάφορους τρόπους:

«Η απειλή είναι ο Παντελής. Ο Παντελής που δεν παίρνει τα μάτια από το στήθος μου όποτε βρει ευκαιρία, ο Παντελής, που κρυφοκοιτάει όταν περνάει έξω από το δωμάτιό μου όποτε βρει ευκαιρία, ο Παντελής, που ανοίγει την πόρτα του μπάνιου δίχως να χτυπήσει ενώ ακούει ότι κάνω ντους, ο Παντελής, που μου δίνει το σουτιέν όλο νόημα: «αυτό το βρήκε η μητέρα σου στα δικά της», που σχολιάζει τα εσώρουχα μου και μου προτείνει να πάρω καινούρια, πιο νεανικά, που με προτιμάει με τιραντάκια γιατί έχω «τόσο ωραίο κορμάκι σαν άγαλμα...» (σ.181 – 182).

Εν κατακλείδι, ο Φίλιππος Μανδηλαράς στέκεται πλάι στους εφήβους δείχνοντας το πόσο σημαντική είναι η περίοδος αυτή της ανάπτυξής τους. Μέσα από τα ρεαλιστικά του μυθιστορήματα, μπορούμε να καταλάβουμε την αγωνία και το φόβο που νιώθουν οι νέοι, αλλά και την ανασφάλεια που τους διακατέχει για το αύριο. Μέσα από την ανάλυση των βιβλίων της «*Τριλογίας του δρόμου*», αντιλαμβανόμαστε πώς όλοι οι ήρωες και όλες οι ηρωίδες έχουν ένα κοινό

στόχο· την ενηλικίωσή τους. Αυτή θα επιτευχθεί μέσα από τις συγκρούσεις των εφήβων με άλλους παράγοντες, ενώ παράλληλα θα μαθαίνουν να επιβιώνουν και στις απαιτήσεις της ενήλικης ζωής.

Συμπεράσματα

Στη συγκεκριμένη εργασία εξετάσαμε την έφηβη ηρωίδα στα εφηβικά μυθιστορήματα *Κάπου ν' ανήκεις*, *Ύαινες*, *Ζωή σαν ασανσέρ*, *Υπέροχος κόσμος*, του Φίλιππου Μανδηλαρά.

Η εφηβεία χαρακτηρίζεται από πολλές ψυχολογικές αλλαγές και αδιαμφισβήτητητα είναι από τις πιο δύσκολες περιόδους που μπορεί να βιώσει ένας νέος, καθώς τα πάντα είναι πρωτόγνωρα και καινούρια για εκείνον. Το κύριο μέλημα ενός έφηβου είναι να αναζητήσει τη δική του ταυτότητα, χωρίς να επηράζεται από τις ταυτότητες των άλλων. Βέβαια, η οικογένεια, το σχολείο, η συναναστροφή με διαφορετικούς ανθρώπους θα τον βοηθήσουν να βρει τον χαμένο του «εγώ» και να ξαναγεννηθεί σε καινούριες βάσεις, στο ξεκίνημα της ενήλικης του ζωής.

Ο Φίλιππος Μανδηλαράς είναι από τους σπουδαιότερους εκπρόσωπους της εφηβικής λογοτεχνίας, ενώ μέσα από την αφήγησή του μπορεί να σκιαγραφήσει τους χαρακτήρες των ηρώων και ηρωίδων και να προβάλλει με ρεαλιστικό τρόπο τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι έφηβοι σήμερα. Οι περιγραφές και οι αφηγήσεις του δεν είναι σε καμία περίπτωση ωραιοποιημένες, ενώ στοχεύουν στην ανάδειξη της σύγχρονης πραγματικότητας. Η έφηβη ηρωίδα στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, επιδοκιμάζεται από τον κοινωνικό περίγυρο και γι' αυτό το λόγο αμφισβητεί συνεχώς την ταυτότητα του φύλου της.

Η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε στην παρούσα εργασία είναι η ποιοτική ανάλυση περιεχμένου με βάσιμες κατηγορίες της Roberta Seelinger Trites ως προς την ιδιοσυγκρασία της έφηβης ηρωίδας. Πρώτα απ' όλα, μελετάται η ανατροπή των στεροτυπικών έμφυλων ρόλων. Ο συγγραφέας, σε ορισμένα από τα μυθιστορήματά του, εύλογα θέλησε να αναδείξει την έφηβη ηρωίδα ως επαναστάτρια της στεροτυπικής κοινωνίας, που δεν επιδέχεται περιορισμούς και υποδείξεις, αλλά χαράζει μόνη της την πορεία της ζωής της. Ως τρανταχτό παράδειγμα αυτού, μελετήσαμε την έφηβη Μάρθα στο μυθιστόρημα του *Ύαινες*, η οποία αποτελεί τον πιο σημαντικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος. Ξεκάθαρα αποτελεί έναν σφαιρικό χαρακτήρα και όχι επίπεδο, πολυδιάστατο και με απρόβλεπτη συμπεριφορά. Η χρεοκοπία που ξέσπασε στην Αθήνα με τον πιο απρόβλεπτο τρόπο, την έκανε μια πιο

δυναμική και ισχυρή προσωπικότητα, να δρα και να ζει εκτός της ασφάλειας και της σιγουριάς του σπιτιού της. Ο αντιδραστικός της χαρακτήρας παρουσιάζει σημαντικές αλλαγέςστηνπορεία της προς την ενηλικίωση. Χαρακτηρίζεται από ανατρεπτικότητα και ανεξαρτησία, ενώ επαναστατεί κατά της ανδροκρατούμενης και συντηρητικής κοινωνίας.

Στη συνέχεια, ο συγγραφέας, αναδεικνύει και τον μετασχηματισμό της γυναικείας αφωνίας μέσα από κάποιες έφηβες ηρωίδες των μυθιστορημάτων του. Η αφωνία υποδήλωνε παλαιότερα μια πράξη αδυναμίας, όμως κατά τα νεότερα χρόνια, η σιωπή των γυναικών αποτέλεσε το όπλο τους κατά των στεροτυπικών κοινωνιών. Στο μυθιστόρημα *Υπέροχος κόσμος*, η έφηβη ηρωίδα ανταποκρίνεται σε αυτή την κατηγορία, καθώς επιλέγει τη σιωπή, όχι από αδυναμία, αλλά από θέμα τακτικής. Στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, οι έφηβες ηρωίδες που σιωπούν, το κάνουν γιατί μέσω της αφωνίας τους, επιθυμούν να επικοινωνήσουν τα βαθύτερα συναισθήματά τους. Σε καμία περίπτωση η σιωπή δεν αποτελεί αδυναμία, αφού η γυναίκα βρίσκει άλλους τρόπους, πιο εσωστρεφείς, να μεταδίδει τις σκέψεις της, είτε μέσω καταγραφής προσωπικού ημερολογίου, είτε με το μονόλογο προς τον εαυτό τους.

Η κατηγορία της Roberta Seelinger Trites, που αφορά στη γυναικεία αδελφοσύνη και την αλληλοσύνδεση, ανταποκρίνεται σε μεγάλο βαθμό στα εφηβικά μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά. Αυτά τα θέματα αφορούν στην ενίσχυση των δεσμών και τη δημιουργία αλληλεγγύης μεταξύ των γυναικών, ενώ προέρχονται από κοινές τους εμπειρίες. Συνεπώς, οι γυναίκες δημιουργούν μια ζώνη ασφαλείας, κατά την οποία, έχουν τη δυνατότητα αυτοέκφρασης και αλληλοσύνδεσης, δίχως το φόβο του επικριτικού κοινωνικού συνόλου. Η αλληλοσύνδεσή τους επιτυγχάνεται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μην αισθάνονται ευάλωτες και να μπορούν να αντλήσουν δύναμη από άλλες γυναίκες, που μοιράζονται κοινές εμπειρίες. Η γυναικεία αλληλοσύνδεση παίρνει τη μορφή της φιλίας σε όλα τα αναλυθέντα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά. Ο συγγραφέας θίγει το θέμα της φιλίας στα μυθιστορήματά του, σε τέτοιο βαθμό, ώστε να επιδείξει την σπουδαιότητα αυτής της έννοιας. Οι έφηβες ηρωίδες διαμορφώνουν τον χαρακτήρα τους με τη βοήθεια άλλων γυναικείων μορφών, είτε είναι συνομήλικές τους είτε κάποια άλλη μεγαλύτερη γυναίκα. Σε κάθε περίπτωση, μέσω της αλληλοσύνδεσης του γυναικείου φύλου, η έφηβη ηρωίδα μπορεί να αισθανθεί την υποστήριξη και τη βαθιά κατανόηση μέσα σε

ένα ασφαλές περιβάλλον, που προάγει αξίες, όπως τον αλληλοσεβασμό, την αυτοεκτίμηση, την ενσυναίσθηση και την αλληλεγγύη. Με γνώμονα αυτές τις ηθικές αξίες, κάθε έφηβη ηρωίδα μπορεί να νιώσει έτοιμη να αντιμετωπίσει τη σκληρότητα του πραγματικού κόσμου. Όλες οι αλλαγές, που βιώνει ένα κορίτσι κατά την εφηβεία, σωματικές, ορμονικές και ψυχολογικές, οδηγούν στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του και, τελικά, στην αναζήτηση της ταυτότητάς του. Στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά κυριαρχεί η κατηγορία της αδελφосύνης της *Trites*, αφού οι έφηβες ηρωίδες μέσα από τις φιλικές, αδελφικές σχέσεις που συνάπτουν με το ίδιο φύλο, τις ενδυναμώνουν την ανάπτυξη κριτικής σκέψης και συναισθηματικής ευφυΐας.

Η τελευταία, αλλά εξίσου σημαντική κατηγορία της *Trites*, που συναντάμε στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά είναι η σχέση μητέρας και κόρης. Η σχέση αυτή για μια έφηβη κοπέλα, ίσως είναι και η πιο σημαντική, αφού αποτελεί και την πρώτη επαφή μετά τη γέννησή της. Η περίοδος της εφηβείας αποτελεί ένα δύσκολο συναισθηματικά μονοπάτι, που οι νέες καλούνται να ακολουθήσουν, ώστε να φτάσουν στην ενηλικίωσή τους. Στο πέρασμα αυτό, της αναζήτησης της ταυτότητάς τους, η μητέρα τους θα παίξει σπουδαίο ρόλο. Ωστόσο ο ρόλος αυτός, μπορεί να είναι είτε θετικός είτε αρνητικός. Στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, συναντάμε κάτι όχι και τόσο «παραδοσιακό» για τα δεδομένα της κουλτούρας της χώρας, όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα των βιβλίων. Η μητέρα, λοιπόν, είναι συχνά απύσχα από τη ζωή της έφηβης κόρης της, με αποτέλεσμα η σχέση τους να αποδυναμώνεται. Παραδείγματα τέτοιων σχέσεων συναντάμε και στο βιβλίο *Υαίνες*, με την αδιαφορία της μητέρας προς την κεντρική ηρωίδα, τη Μάρθα, αλλά και την ανάρμοστη συμπεριφορά της μητέρας της Σύλβιας προς την ίδια, από τη στιγμή που άρχισε να νιώθει ντροπή, επειδή η Σύλβια έπασχε από τη νόσο Τούρετ.

Στο μυθιστόρημα, *Ζωή σαν ασανσέρ*, οι μητέρες των ετεροθαλών αδελφών ήταν και αυτές απύσχα από τη ζωή των κοριτσιών, τα οποία διέμεναν και μεγάλωναν με τον πατέρα τους. Σε αυτή την περίπτωση, βλέπουμε να παίρνει η μεγαλύτερη αδελφή τον ρόλο της μητέρας, νιώθοντας την ηθική υποχρέωση να στηρίξει τα μικρότερα αδέλφια της και να εμψυχώσει τον ρόλο του πατέρα. Σε παραδοσιακές οικογένειες ο πατέρας δεν ήταν ικανός να προσφέρει σε ζητήματα του σπιτιού, ή στο μέγαλωμα των παιδιών. Η γυναίκα ήταν και είναι εκείνη που έχει την ικανότητα να διδάξει στα παιδιά της τις ηθικές αξίες και να αποτελέσει ένα ισχυρό πρότυπο. Στα

μυθιστορήματα που αναλύουμε, υπάρχουν και μητέρες που παλεύουν καθημερινά για την ευημερία και την ασφάλεια των έφηβων κοριτσιών τους. Μέσα σε όλα αυτά, έρχεται και η συνειδητοποίηση του ότι η μητέρα είναι ικανή είτε να βοηθήσει την έφηβη κόρη της να φτάσει τους στόχους της, μέσα από την υπομονή και την επιμονή, είτε μπορεί να την καταστρέψει ψυχικά με την αδιαφορία της. Ο συγγραφέας εξερευνά την πολυδιάστατη και πολύπλοκη σχέση μητέρας – κόρης, αναδεικνύοντας τόσο τις αξιοζήλευτες στιγμές τους, όσο και τις εκρηκτικές συγκρούσεις τους.

Ο Erikson υποστηρίζει ότι οι έφηβοι ανακαλύπτουν τις δυνάμεις, τις αδυναμίες και τους μελλοντικούς τους ρόλους μέσα από τη "δοκιμή" επιλογών και ρόλων, τον εντοπισμό προσωπικών προτιμήσεων και τη λήψη αποφάσεων σχετικά με τις ικανότητες και την αυτοαντίληψή τους. Οι έφηβοι που παλεύουν με τον αυτοπροσδιορισμό μπορεί να κάνουν λανθασμένες επιλογές, να υιοθετήσουν κοινωνικά μη αποδεκτούς ρόλους και να δυσκολευτούν με τις μακροχρόνιες διαπροσωπικές σχέσεις, καθώς η αυτοεικόνα τους διαχέεται και δεν έχουν έναν κεντρικό, ενιαίο πυρήνα ταυτότητας. Η εφηβεία είναι μια κρίσιμη περίοδος για τους συναισθηματικούς δεσμούς και την αλλαγή των απόψεων για το αντίθετο φύλο, με τους ετεροφυλόφιλους εφήβους να εστιάζουν περισσότερο στην προσωπικότητα και τη σεξουαλικότητα. Η αυτοεκτίμηση των εφήβων φαίνεται να επηρεάζεται από διάφορους παράγοντες. Το φύλο είναι ένας από αυτούς. Σε σύγκριση με τα αγόρια, τα κορίτσια έχουν συνήθως χαμηλότερη αυτοεκτίμηση και είναι πιο ευάλωτα, ιδίως στα πρώτα στάδια της εφηβείας. Σε σύγκριση με τα αγόρια, νοιάζονται περισσότερο για το πώς φαίνονται και πόσο καλά θα ταιριάξουν στο κοινωνικό σύνολο (Feldman, 2011:498-518).

Στο κεφάλαιο των συγκρούσεων, διαπιστώνουμε ότι οι έφηβες ηρωίδες αντιμετωπίζουν καθημερινές προκλήσεις, λόγω της πολυπλοκότητας της ζωής τους, κατά την περίοδο αυτή της εφηβείας. Στα εφηβικά μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, συναντάμε έφηβες ηρωίδες, που έρχονται αντιμέτωπες, συχνά, με τον εσωτερικό τους κόσμο, αναζητούν απαντήσεις και αμφισβητούν το ρόλο τους στην κοινωνία. Τα εσωτερικά τους διλήμματα αποτελούν την κύρια αφορμή συγκρούσεων με τον ίδιο τους τον εαυτό. Μέσα από αυτές, αναγκάζονται να έρθουν αντιμέτωπες με τους φόβους, τις ανασφάλειες και τους εσωτερικούς τους δαίμονες. Περνάνε από μια μεγάλη δοκιμασία, γεμάτη αγωνία για το μέλλον, που, όμως, θα τις οδηγήσει στον απότερο σκοπό τους, την ωρίμανσή τους.

Συχνό φαινόμενο στα μυθιστορήματα που αναλύσαμε, αποτελούν και οι συγκρούσεις των έφηβων ηρωίδων με άλλα άτομα. Συχνά βλέπουμε τις νέες κοπέλες να έρχονται σε συγκρούσεις με τους γονείς τους, καθώς έχουν την ανάγκη για ανεξαρτησία και αυτονομία ή για σύναψη διάφορων μη αποδεκτών σχέσεων. Είναι πολύ σημαντικό και οι δύο πλευρές να φέρονται ισότιμα η μία στην άλλη και με σεβασμό. Η νοερή τοποθέτηση κάποιων συγκεκριμένων ορίων στη μεταξύ τους σχέση, θα αποδειχτεί λυτρωτική και απελευθερωτική σε μεγάλο βαθμό από τις επικείμενες συγκρούσεις τους. Τόσο οι έφηβες ηρωίδες όσο και οι μητέρες τους οφείλουν να συζητούν για οποιαδήποτε ανησυχία τους, με σκοπό να καταφέρνουν να διατηρούν τη σχέση τους σε ισορροπία. Τελικά οι έφηβες ηρωίδες συγκρούονται με ολόκληρο σχεδόν τον περίγυρό τους, τους φίλους, τους δασκάλους, ακόμη και τους εν δυνάμει έρωτές τους, με λίγα λόγια με όλο τον κοινωνικό τους περίγυρο. Είναι μια αναπόφευκτη διαδικασία που πρέπει να περάσουν ώστε να ολοκληρωθούν σαν έφηβες και να προχωρήσουν προς την ενηλικίωση. Κύριος λόγος που πραγματοποιούνται όλες αυτές οι συγκρούσεις είναι η διαφορά στον τρόπο που έχει μεγαλώσει κάθε ανθρώπινο ον. Σαφώς, ακόμη και στην περίπτωση αδελφών, που μεγαλώνουν στο ίδιο οικογενειακό πλαίσιο, παρατηρούμε ότι οι συγκρούσεις και οι αντιπαραθέσεις είναι αναπόφευκτες.

Στα μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά, βλέπουμε την έφηβη ηρωίδα να περνά από πολλές διακυμάνσεις, μέχρι να φτάσει στο σημείο της ανεξαρτησίας και αυτονομίας, που αποζητά. Ο τρόπος που θα τη διαχειριστεί το άλλο άτομο, θα κριθεί σημαντικός. Στις σχέσεις των εφήβων και μεταξύ τους, αλλά και με την οικογένειά τους, πρέπει να κυριαρχούν οι αξίες και τα ιδανικά, ο σεβασμός και η κατανόηση. Οι έφηβες ηρωίδες καταπιέζονται σε τεράστιο βαθμό από τα κοινωνικά στερεότυπα, που τις θέλουν μέσα σε καλούπια, ήδη από την παιδική τους ηλικία. Έτσι, οι περισσότερες καταλήγουν να «πνίγουν» τη φωνή τους και να κραυγάζουν εσωτερικά, με αποτέλεσμα κάποτε να ξεσπούν έντονα. Η καταπίεση της πατριαρχικής κοινωνίας έχει ως αποτέλεσμα τον περιορισμό και την καταπάτηση των δικαιωμάτων τους. Οι έφηβες κοπέλες, ούσες βαθιά ονειροπόλες, ονειρεύονται ένα κόσμο που δεν θα υπάρχει η αδικία και η ανισότητα των φύλων, που δεν προστάζει τη γυναικεία φύση να βρίσκεται πάντοτε σε υποδεέστερη θέση από εκείνη του άνδρα.

Συμπερασματικά, στα εφηβικά μυθιστορήματα του Φίλιππου Μανδηλαρά κυριαρχεί η έφηβη ηρωίδα με σκοπό την αναζήτηση της ταυτότητάς της. Για να το

πετύχει, όμως, αυτό περνάει από μια σειρά συγκρούσεων και αλληλεπιδράσεων, τόσο με το ίδιο φύλο, όσο και με το αντίθετο του. Γενικότερα, ο συγγραφέας δεν ωραιοποιεί τις αφηγήσεις του, αλλά δίνει και τη δυνατότητα στους αναγνώστες να ταυτίζονται με τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες και να βιώνουν τις ιστορίες των ηρώων, όσο πιο ρεαλιστικά γίνεται. Η τεχνική αυτή θα βοηθήσει και τους αναγνώστες να φτάσουν στην ωρίμασή τους, κατακτώντας τον πολυπόθητο στόχο κάθε έφηβου και έφηβης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενείς Πηγές

Μανδηλαράς, Φ. (2011). *Υαινες*. Αθήνα: Πατάκης.

Μανδηλαράς, Φ. (2012, Έβδομη Έκδοση). *Κάπου ν' ανήκεις*. Αθήνα: Πατάκης.

Μανδηλαράς, Φ. (2012, Πέμπτη Έκδοση). *Ζωή σαν ασανσέρ*. Αθήνα: Πατάκης.

Μανδηλαράς, Φ. (2016, Έκτη Έκδοση). *Υπέροχος κόσμος*. Αθήνα: Πατάκης.

Ελληνική βιβλιογραφία

Ακριτόπουλος, Α. (2011). «Μύηση και απελευθέρωση στο εφηβικό μυθιστόρημα: Ο Δομήνικος του Μάνου Κοντολέοντος» στο: Κανατσούλη, Μ & Πολίτης, Δ (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης.

Αναγνωστόπουλος, Β. (1991). *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο 1945-1958*, Αθήνα: Καστανιώτη.

Αναγνωστοπούλου, Δ., (2007). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης.

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2011). «Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στο Εφηβικό Μυθιστόρημα», στο: Κανατσούλη, Μ.-Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία : Από την Ποιητική της Εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της* Αθήνα: Πατάκης.

Αναγνωστοπούλου, Δ. - Παπαδάτος, Γ. Σ. - Παπαντωνάκης, Γ. (Επιμ.). (2013). *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Αργυρίου, Ι. (2009) *Το σύγχρονο Παιδικό και Εφηβικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Στεφ. Βασιλόπουλος.

Γαβριηλίδου, Σ. (2008). *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κανατσούλη, Μ. (2018). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, Θεσσαλονίκη: UniversityStudioPress.

Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (2011). « Εισαγωγή» στο: Κανατσούλη, Μ & Πολίτης, Δ (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης.

Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα*, Αθήνα: Gutenberg.

Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτη.

Κοντολέων, Μ. (1998). «Παιδική Λογοτεχνία: Αυτόνομη Λογοτεχνική Οντότητα ή Εκδοτικό Τρικ;» , Ι.Ν. Βασιλαράκης (επιμ.) *Σύγχρονες Οπτικές και Προοπτικές της Λογοτεχνίας για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: ΤΥΠΟΘΗΤΩ/ΔΑΡΔΑΝΟΣ.

Καστρινάκη, Α. (1995). *Οι περιπέτειες της νεότητας*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κουράκη, Χ. (2008). *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες*, Αθήνα: Πατάκης.

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

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

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

Σαχίνης, Α. (1997). *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα, Ιστορία και κριτική*, Αθήνα: Εστία.

Σαχίνης, Απ. (2000). *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*. Αθήνα: Εστία.

Ξενογλώσση βιβλιογραφία

Berelson, B. (1971). *Content Analysis in Communication Research*, New York: Hather Publishing Company.

- Crew, H. (2002). «Spinning New Tales from Traditional Texts: Donna Jo Napoli and the Rewriting of Fairy Tale», *Children's Literature in Education*, Vol 33, No 2, London: Springer.
- Culler, J. (2003). *Λογοτεχνική θεωρία – Μία συνοπτική εισαγωγή*. Μτφρ. Κ. Διαμαντάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Feldman, Robert S. (2011). *Εξελικτική ψυχολογία: Δια βίου ανάπτυξη*, Αντωνοπούλου, Ζ. & Κουλεντιανού, Μ, (μτφρ), Μπεζεβέγκης, Η. (επιμ), Αθήνα: Gutenberg.
- Holsti, O. R. (1969). *Content analysis for the social sciences and humanities*. Addison-Wesley.
- Jauss, H.R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης-Τρία μελετήματα*. Μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος. Αθήνα: Εστία.
- Krippendorff, K. (1974). *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. London: Sage Publications.
- Selden, R. (επιμ.) (2004). «Ρωσικός Φορμαλισμός», *Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό*, ΙΝΣ [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη, σσ. 30-54.
- Lukens, R. (1995). *A Critical Handbook of Children's Literature*. Ohio: Harper's Collins College Publishers.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature*. Toronto: The Scarecrow Press.
- Norton, D. (1995). *Through the Eyes of a Child: An introduction to Children's Literature*, N.J.: Merrill Prentice Hall.
- Paul, L. (2002). «Declarations of Independence: Empowered Girls in Young Adult Literature» (κριτική για το βιβλίο των J. Brown – N. St. Clair). *Children's Literature Association Quarterly*, Vol 27, No 3, Fall, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Phillips, A.K. (1999). «Addition 'Variation': Further Developments in Feminist Theory and Children's Literature», *Children's Literature*, Vol 27, Yale: Hollins University- Yale University Press.
- Schoes, H. (2011). *Dissapointing Duality: The Unfullfield Potential fot Total Empowerment in Are You There, God? It's Me Margaret*. Illinois: Knox College.

Showalter, E. (2002). *Investing Herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage*, London: Picador.

Trites, R. (1997). *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*, Iowa city: University of Iowa Press.

Άρθρα σε Περιοδικά

Κατσίκη- Γκίβαλου, Α. (1990). *Το παιδί και ο έφηβος στη λογοτεχνία για παιδιά του 20^{ου} αιώνα*, περιοδικό Διαβάζω, τεύχος 232, σελ. 68-70.

Χατζηδημητρίου-Παράσχου Σ. (1996). *Μυθιστόρημα εφηβείας: Παράδοση και νεοτερικότητα*, περιοδικό Διαδρομές, τεύχος 43, φθινόπωρο 1996.

Διδακτορικές Διατριβές

Αργυρού, Ι. *Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα (1970-2000)*. (Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών). Αθήνα: 2006.

Γεωργόπουλος, Σ. *Το γυναικείο φύλο στα λογοτεχνικά και αυτοβιογραφικά κείμενα της Πηνελόπης Δέλλα: γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και έμφυλες αποτυπώσεις τους*. (Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης). Θεσσαλονίκη: 2015.

Τσούτσουβα, Μ. *Οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα για παιδιά και εφήβους του Μ. Κοντολέων*. (Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, Τομέας Ανθρωπιστικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών). Αθήνα: 2013.

Κιοσσές, Σ. *Το γυναικείο bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία: παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο*. (Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας). Βόλος: 2008.

Κουκλατζίδου, Μ. *Ο μυθιστορηματικός ήρωας παιδικών λογοτεχνημάτων και η πρόσληψή του από τους μαθητές σύμφωνα με τη φεμινιστική θεωρία*. (Ανέκδοτη

Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, Σχολή
Ανθρωπιστικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου). Ρόδος: 2012.

Παράρτημα

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΒΙΒΛΙΩΝ

- *Κάπου ν' ανήκεις*

Το εφηβικό αυτό μυθιστόρημα *Κάπου ν' ανήκεις*, αποτελεί το πρώτο βιβλίο της Τριλογίας του δρόμου, του Φίλιππου Μανδηλαρά και δημοσιεύτηκε το Φεβρουάριο του 2010 από τις εκδόσεις Πατάκη. Ο συγγραφέας σκιαγραφεί τη ζωή του Γιάννη, κυρίως, ενός έφηβου, που από την παιδική του ηλικία αναζητούσε την πραγματική του ταυτότητα και τη ζωή της Ανθής, μιας νεαρής έφηβης που άλλαξε τη ζωή του αγοριού αυτού. Ο Γιάννης γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη και συγκεκριμένα στην ξακουστή Άνω Τούμπα. Αδιαμφισβήτητα είναι γνωστό το γεγονός, ότι όλοι οι κάτοικοι της περιοχής υποστηρίζουν την ομάδα του ΠΑΟΚ και σε αυτό δε χωρά άλλη κουβέντα. Ο νονός του Γιάννη ήταν ένας άνθρωπος κολλημένος με την ομάδα αυτή, φανατικός οπαδός της συγκεκριμένης ποδοσφαιρικής ομάδας και με τον τρόπο του μούσε και το Γιάννη σε αυτόν το κόσμο, ήδη από τα πέντε του χρόνια. Χαραγμένα στη μνήμη του, ήταν όλα τα σκηνικά από τον πρώτο αγώνα που είχε επισκεφτεί με το νόνο του, ο τρόμος των χούλιγκανς, τα δακρυγόνα και οι φασαρίες είχαν τυπωθεί στο παιδικό του μυαλό. Οι γονείς του, από την άλλη, δεν ήταν έτσι. Ο μπαμπάς του δεν υποστήριζε καμία ομάδα στα φανερά, ενώ μόλις πληροφορήθηκε για τα καμώματα του νονού, έγινε έξαλλος από θυμό. Γι' αυτό τον λόγο, αποφάσισε να τον κρατήσει μακριά από το γιο του, μπας και προλάβει το κακό που θα ερχόταν. Και ποιο ήταν αυτό, λοιπόν; Φυσικά, η μεγαλύτερη ζημιά είχε γίνει ήδη· ο Γιάννης δεν είχε άλλα ενδιαφέροντα, πέρα από την ενασχόληση του με το ποδόσφαιρο και συγκεκριμένα με την ομάδα αυτή. Το βιβλίο του Φίλιππου Μανδηλαρά απευθύνεται σε έφηβους-έφηβες αναγνώστες-αναγνώστριες, και κατατάσσεται στα ρεαλιστικά και κοινωνικά μυθιστορήματα. Η οργάνωση της πλοκής της αφήγησης πραγματοποιείται με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του έφηβου ήρωα Γιάννη και εναλλάσσεται με τους σχολιασμούς και τους διαλόγους με τη φίλη του, την Ανθή. Τελειώνει και κορυφώνει με τον μονόλογο της Ανθής που γράφεται με τη δική της γραμματοσειρά, για να γίνει αντιληπτό από τους αναγνώστες με την πρώτη ματιά. Η Ανθή μιλά σε δεύτερο πρόσωπο και απευθύνεται στον έρωτά της, το

Γιάννη, ο οποίος και τελικά φεύγει από τη ζωή. Η φωνή της Ανθής αντιπροσωπεύει κάθε αναγνώστη και χωρίς εκείνη, η συναρπαστικότητα του έργου θα έλειπε εντελώς.

Στα εφηβικά μυθιστορήματα η φιλία είναι πολύ σημαντικό κεφάλαιο για την εξέλιξη του χαρακτήρα και της προσωπικότητας ενός ήρωα και μιας ηρωίδας. Έτσι, λοιπόν, η ζωή του ήρωα άλλαξε όταν γνώρισε τον Αντώνη και την αδελφή του τη Μίνα. Αυτοί τον μύησαν στον υπέροχο κόσμο της μουσικής, που τον έκανε να ξαναγεννηθεί. Η καθημερινότητά του απέκτησε νόημα, ενώ ο ήρωας απολάμβανε το κάθετι στη ζωή του. Η σημαντικότητα της μουσικής για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας του έφηβου ήρωα είναι τεράστια. Αποτελεί κομβικό κομμάτι για την εξέλιξη του και πώς θα φτάσει στην ενηλικίωση. Πράγματι η αφήγηση του ήρωα στην Ανθή, την κοπέλα που ερωτεύτηκε, άλλαξε τελείως ρυθμό και ύφος όταν μίλησε για εκείνη την ευτυχισμένη περίοδο της ζωής του. Οι στιγμές αυτές του έδωσαν ελπίδα να ζήσει κάτι άλλο από αυτό που είχε συνηθίσει ως τώρα. Ξαφνικά ένιωθε *Κάπου ν' ανήκει*-η Ανθή του έδωσε πνοή, άρχισε μέσω εκείνης να ξαναζεί.

- *Υαινες*

Οι *Υαινες* αποτελούν το δεύτερο βιβλίο της *Τριλογίας του δρόμου*, του Φίλιππου Μανδηλαρά και δημοσιεύτηκε το Φεβρουάριο του 2011 από τις Εκδόσεις Πατάκη. Πρόκειται για ένα ρεαλιστικό εφηβικό μυθιστόρημα, το οποίο περιγράφει και σκιαγραφεί τη ζωή της δεκαεξάχρονης έφηβης Μάρθας. Η Μάρθα καλείται να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες της ζωής από πάρα πολύ μικρή ηλικία. Κατά την εφηβεία της, ξεσπά στην Αθήνα η μεγάλη οικονομική κρίση και οι γονείς της την εγκαταλείπουν μόνη της στην πόλη. Εκείνοι για να ξεφύγουν από τα οικονομικά τους καθήκοντα απέναντι στο νόμο, φεύγουν εντελώς από τη χώρα, χωρίς να τους ενδιαφέρει τι θα απογίνει η έφηβη κόρη τους. Αυτή, με τη σειρά της, μόλις αντιλαμβάνεται το κακό που της έχουν κάνει, πυρπολεί το πατρικό της σπίτι, ενώ τότε ακριβώς ξεκινάει και η πραγματική της ζωή. Η περιπλάνησή της στην άδεια και λεηλατημένη πρωτεύουσα θα κρατήσει αρκετό καιρό, μέχρι να μπορέσει να σταθεί και πάλι στα πόδια της. Η επιβίωσή της είναι το καθημερινό της μέλημα, καθώς μπλέκει συνεχώς σε δύσκολες καταστάσεις με επικίνδυνους ανθρώπους. Κατά τη διάρκεια της αφήγησης, θα δούμε την έφηβη ηρωίδα να βρίσκεται κατηγορούμενη

και καταζητούμενη από τις αρχές, για εγκλήματα που δεν έχει διαπράξει εκείνη, αλλά άλλοι άνθρωποι του περίγυρού της που θέλουν να της κάνουν τη ζωή δυσκολότερη. Τόσο οι «ύαινες» που θα συναντήσει στη ζωή της, όσο και άλλοι άνθρωποι με θετικά συναισθήματα για εκείνη, θα την σκληραγωγήσουν, αλλά και θα τη βοηθήσουν να βρει τη χαμένη ταυτότητα της και να φτάσει προς την ωρίμανσή της.

- *Ζωή σαν ασανσέρ*

Το εφηβικό μυθιστόρημα *Ζωή σαν ασανσέρ* αποτελεί το τρίτο βιβλίο της *Τριλογίας του δρόμου*, του Φίλιππου Μανδηλαρά και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το Φεβρουάριο του 2012. Το μυθιστόρημα, αυτό συγκαταλέγεται στην κατηγορία των ρεαλιστικών βιβλίων και σκιαγραφεί τους έφηβους χαρακτήρες σε περίοδο δύσκολης οικονομικής κρίσης. Τα όρια της χρεοκοπίας στην Αθήνα βρίσκονται προ των πυλών, με τους ανθρώπους να βρίσκονται σε τρομερά άβολη θέση για το πιο θα είναι το οικονομικό τους μέλλον. Η Χριστίνα και ο Στέλιος είναι οι κεντρικοί ήρωες του μυθιστορήματος, οι οποίοι μέσα από τη γνωριμία τους, ερωτεύονται και ξεκινούν να ελπίζουν ξανά για το μέλλον τους. Η γνωριμία τους θα συμβεί με έναν πολύ παράξενο τρόπο, σε μια ανοιξιάτικη βροχερή μέρα. Η Χριστίνα, ενώ βοηθά τον πατέρα τις σε επικίνδυνες ακτιβιστικές δραστηριότητες, θα πέσει πάνω στον Στέλιο, που απλώς κάνει την καθημερινή του βόλτα. Εκεί θα ανταλλάξουν μόνο ένα φιλί και από εκείνη τη στιγμή και μετά, θα αλλάξει όλη τους η ζωή. Το βιβλίο αυτό, αναδεικνύει την προσπάθεια των έφηβων ηρώων και ηρωίδων να διαμορφώσουν τον χαρακτήρα τους και να εξερευνήσουν την ταυτότητά τους. Μέσα από τις δυσκολίες, τόσο σε πολιτικό οικονομικό επίπεδο, όσο και σε κοινωνικό, οι έφηβοι καλούνται να μη χάσουν την ελπίδα τους για ένα καλύτερο μέλλον. Η φιλία, η ανάγκη για αποδοχή και έρωτα, είναι από τα κύρια χαρακτηριστικά που αναδεικνύονται στο βιβλίο. Κατά συνέπεια, το εφηβικό μυθιστόρημα *Ζωή σαν ασανσέρ*, αποτελεί πηγή έμπνευσης για κάθε αναγνώστη-τρια, ενώ η ταύτιση με τους ήρωες του είναι αναπόφευκτη. Ο τίτλος του, ακόμη, δηλώνει τις αναβάσεις και τις καταβάσεις που επιφυλλάσει η ζωή, με σκοπό οι έφηβοι, να μπορέσουν να δεχθούν τις προκλήσεις της ενήλικης ζωής.

- *Υπέροχος κόσμος*

Το εφηβικό μυθιστόρημα *Υπέροχος κόσμος*, δημοσιεύτηκε το Μάρτιο του 2016 από τις εκδόσεις Πατάκη. Συγκαταλέγεται και αυτό, όπως και τα προηγούμενα μυθιστορήματα του συγκεκριμένου συγγραφέα, στα ρεαλιστικά εφηβικά μυθιστορήματα, αφού σκιαγραφεί τη ζωή δεκατεσσάρων εφήβων, που κατοικούν στην Αθήνα. Οι έφηβοι, που φοιτούν στο ίδιο σχολείο, διοργανώνουν το αποχαιρετιστήριο πάρτι, το οποίο προσμονούν με λαχτάρα για διαφορετικούς λόγους ο καθένας. Όμως κάτι αναπάντεχο θα συμβεί· τα μηχανήματα για τη μουσική του πάρτι, χάνονται και όλοι φοβούνται για την ακύρωσή του. Μέσα από την εκτενή αφήγηση των περιστάσεων και καταστάσεων, βλέπουμε πώς οι νέοι έρχονται κόντα ο ένας με τον άλλον, διηγούνται τις ζωές τους, αρχίζουν να εμπιστεύονται τους ανθρώπους που τους περιβάλλουν και αφήνονται στον έρωτα και την αγάπη. Οι συγκρούσεις μεταξύ τους είναι το κύριο χαρακτηριστικό του βιβλίου, ενώ μέσα από εκείνες, οι έφηβοι θα καταφέρουν να φτάσουν στην κατάκτηση της ταυτότητάς τους. Μέσα σε όλα αυτά ένας από τους δεκατέσσερις εφήβους, ανακαλύπτει τον ένοχο που έκλεψε τα ηχητικά μηχανήματα για το αποχαιρετιστήριο πάρτι, τον εκβιάζει πώς θα τον αποκαλύψει και εκείνος φοβούμενος αυτή την αποκάλυψη, επιστρέφει τα πάντα πίσω στο σχολείο. Το πάρτι πραγματοποιείται κανονικά με τους έφηβους ήρωες να είναι πιο ευτυχισμένοι από ποτέ. Ο τίτλος του βιβλίου είναι αρκετά προνοητικός και αισιόδοξος, αφού οι έφηβοι, παρά την απόρριψη και την αδικία που βιώνουν, βρίσκουν το θάρρος και την τόλμη, να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και να πλησιάσουν προς την ωρίμασή τους.