THE AWARDED YOUNG ADULT NOVEL IN GREECE (1985-2004)

NIKOLITSA KOMNINOU

A THESIS SUBMITTED IN FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF PHILOSOPHY

SUPERVISOR: DR. PANAYOTA NAZOU

DEPARTMENT OF MODERN GREEK
UNIVERSITY OF SYDNEY

AUGUST 2006

ΤΟ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (1985 – 2004)

ΝΙΚΟΛΙΤΣΑ ΚΟΜΝΙΝΟΥ

ΔΙΑΤΡΙΒΗ ΓΙΑ ΤΟ ΠΤΥΧΙΟ

MASTER OF PHILOSOPHY

ΕΠΙΟΠΤΡΙΑ ΔΡ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΝΑΖΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΟΥ ΣΥΔΝΕΥ

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2006

THE AWARDED YOUNG ADULT NOVEL IN GREECE (1985-2004)

Abstract

The purpose of this study was to examine the adolescent novels that were awarded in Greece from 1985 till 2005 by four major organizations. The primary focus was to outline the main characteristics of the awarded adolescent novel that developed during the last 20 years in Greece and secondly, to examine the main characteristics of those awarded novels so as to understand the importance of this newly formed genre and the important role it can play in the development of the adolescent.

In the first part of the study we outlined the development and the main characteristics of the adolescent novel while we focused on the different criteria that are used by the four major organizations that award and promote this literary genre in Greece. The second part of the study analyzes the various stages of the buildingsroman as it's seen through the themes of the novels, while a major component of it deals with the way the Greek identity is portrayed and promoted as well as the model of the adolescent hero.

The study suggested that adolescence is the period between childhood and adulthood, during which the adolescent changes both biologically and psychologically and those changes are directly related to his/her future personality. The study also indicates that the adolescent novel describes that period that coincides with the final stages of the maturation of the teenager. Therefore, the adolescent readers identify themselves with the heroes, their emotions, and the various problems with references to the surrounding environment and the every day life. It was also suggested that the adolescent reader can discover a role model in the novel's heroes and heroines which could lead to a self evaluation and an evaluation of the others around him, while at the same time he/she can enjoy the entertainment and aesthetic values of the novel.

Ευχαριστίες

Η ολοκλήρωση της διατριβής αυτής θα ήταν αδύνατη χωρίς την καθοδήγηση, βοήθεια και συμπαράσταση ορισμένων ανθρώπων τους οποίους και αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω θερμά.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την επιτηρήτριά μου Δρ. Παναγιώτα Νάζου όχι μόνο για την καθοδήγηση και τη γόνιμη κριτική της, αλλά και για τη συνεχή ποικιλότροπη και ανεκτίμητη υποστήριξή που μου πρόσφερε απλόχερα σε δύσκολες ώρες και με ενθάρρυνε να συνεχίσω προκειμένου να ολοκληρώσω τη διατριβή μου αυτή. Επίσης, οφείλω να ευχαριστήσω την κυρία Βίκη Αντρασκέλας για την ευγενική της χορηγία, την υποτροφία των 5,000 δολαρίων, και τα μέλη του Νεοελληνικού τμήματος του πανεπιστημίου του Σύδνευ, αναπληρωτή καθηγητή Βρασίδα Καραλή και Δρ. Αντώνη Δρακόπουλο, που αποδέχτηκαν την πρόταση της Δρ. Παναγιώτας Ναζου και μου την χορήγησαν. Χωρίς την υποτροφία της κυρίας Βίκης Αντρασκέλας η μετάβασή μου για να ερευνήσω στην Ελλάδα την συγκεκριμένη περίοδο θα ήταν σχεδόν αδύνατη.

Ακόμη θέλω να ευχαριστήσω την πρόεδρο του *Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, κυρία Λότη Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, την πρόεδρο της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*, Αγγελική Βαρελλά καθώς και τις συγγραφείς Κίρα Σίνου και Λένα Μερίκα, τόσο για τις πολύτιμες, για την έρευνά μου, πληροφορίες τους όσο και για το υλικό με το οποίο με εφοδίασαν. Επίσης, ευχαριστώ όλους τους γνωστούς και φίλους, που ο καθένας με το δικό του τρόπο βόηθησε έμμεσα ή άμεσα στην ολοκλήρωση της προσπάθειας μου αυτής.

Τέλος οφείλω να ευχαριστήσω την οικογένεια μου και ιδιαιτέρα τα παιδιά μου, την Εύη και το Βαγγέλη, που με την αγάπη και την κατανόηση τους μου δίνουν δύναμη και κουράγιο σε κάθε μου προσπάθεια, γιατί είναι ό,τι καλύτερο είχα ποτέ στη ζωή μου.

Περιεχόμενα

ΤΟ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (1985 – 2004)..... 1
Πρόλογος 1
ΜΕΡΟΣ Α΄..... 7
Εισαγωγή 8
1.Το εφηβικό μυθιστόρημα : Καταβολές και εκφάνσεις του 8
2. Το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα: προϋποθέσεις – εξέλιξη – χαρακτηριστικά 18
3. Το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα 1985 – 2004..... 31
3.1 Ιστορικοκοινωνικές προϋποθέσεις..... 32
3.2 Θεσμοί βράβευσης παιδικού/εφηβικού μυθιστορήματος 38
3.2.1 Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά..... 39
3.2.2 Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου..... 45
3.2.3 Τα Κρατικά Βραβεία Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας..... 49
3.2.4 Περιοδικό *Διαβάζω*: Λογοτεχνικά βραβεία παιδικού και εφηβικού Βιβλίου..... 53
3.3 Η απήχηση του θεσμού των βραβείων παιδικού /εφηβικού μυθιστορήματος..... 55
ΜΕΡΟΣ Β΄..... 2
ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΦΗΒΙΚΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ 61
Εισαγωγή 61
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ..... 72
Το σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα ως πορεία μαθητείας..... 72
1.1 Το μυθιστόρημα μαθητείας..... 72
1.2 Η εξελικτική πορεία του μυθιστορήματος μαθητείας..... 73
1.3 Το (νεο)ελληνικό μυθιστόρημα μαθητείας..... 76
1.4 Μαθητεία και αυτοαναφορικότητα στο εφηβικό μυθιστόρημα..... 81
1.5 Το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα μαθητείας 84
1.5.1 Οι αλλαγές στην ελληνική οικογένεια, πορεία μαθητείας..... 85
1.5.2 Ναρκωτικά, ο λάθος δρόμος..... 90
1.5.3 Εφηβεία είναι θα περάσει 94
1.5.4 Το ταξίδι πορεία μαθητείας 96
1.5.5 Μαθητεία μέσα από την Τέχνη..... 100
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ 108

2. Η συμβολή του έρωτα στην ωρίμανση των εφήβων 108
2.1 Ο έρωτας στον Πλάτωνα 108
2.2 Χριστιανική θρησκεία και έρωτας 113
2.3 Ο Freud και ο έρωτας 116
2.4 Η λειτουργία του έρωτα στο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα 121
2.4.1 Ο έρωτας μαθητεία στην ομορφιά 121
2.4.2 Ο έρωτας ως διαμορφωτής της προσωπικότητας 126
2. 4. 3 Ο έρωτας ως ανατροπέας 131
2. 4. 4 Έρωτας πλάνος: Ταξίδι στο τίποτε και στο πουθενά 134
2. 4. 5 Ο έρωτας τρόπος ανακάλυψης του Εαυτού δια του Άλλου 139
2. 4. 6 Ο έρωτας μέσον αποδοχής της διαφορετικότητας του Άλλου; 142
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ 154
Η ελληνικότητα στο σύγχρονο βραβευμένο εφηβικό μυθιστόρημα 154
3. Ταυτότητα (ατομική, συλλογική, πολιτισμική, εθνική) 154
3. 1 Η διαμόρφωση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας 158
3. 2 Οι ποιητικοί διαγωνισμοί 159
3. 3 Εθνική ταυτότητα και ελληνικότητα 163
3. 4 Η ελληνικότητα στο εφηβικό μυθιστόρημα 168
3.4.1 Η ελληνικότητα στα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα 174
3.4.2 Προβολή της πολιτισμικής κληρονομιάς και προτροπή για τη διαφύλαξή της 174
3.4.3 Χαμένες πατρίδες και σύγχρονη πραγματικότητα: εμείς και οι άλλοι 177
3.4.4 Εφηβικό μυθιστόρημα και οι Μεγαλέξανδροι του σήμερα 183
3. 4. 5 Ελληνικότητα και διαχρονικότητα ηθικών και πολιτισμικών αντιλήψεων αλλά και προκαταλήψεων 185
3.4.6 Οδοιπορικό στους μύθους και τα σύμβολα 187
3.4.7 Η Μεγάλη Ελλάδα: ο Μέλλον Παρατατικός της ελληνικής συνείδησης 188
3.4.8 Σινιάλα με καθρέφτες από τα ακριτικά προπύργια του ελληνισμού 189
3.4.9 Όψεις του σύγχρονου ελληνισμού 191
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ 196
Μυθιστορηματικοί χαρακτήρες: από τα πρότυπα στα στερεότυπα 196
Επίλογος 210
1. Τα βραβευμένα εφηβικά έργα από τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*: 215

2. Τα βραβευμένα εφηβικά έργα του «Κύκλου Του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου»..... 220
3. Τα Κρατικά Βραβεία Παιδικού Βιβλίου..... 230
4. Τα βραβεία του *Διαβάζω* 233
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 235

ΤΟ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (1985 – 2004)

Πρόλογος

Από το 1970 και ειδικότερα μετά τη μεταπολίτευση (1974), η παιδική και εφηβική λογοτεχνία στην Ελλάδα παρουσιάζει μια ανοδική πορεία και εξέλιξη, που οφείλεται σε ποικίλους λόγους[1]. Κατά την εικοσαετία 1985 – 2004 η πεζογραφία, σταθερά μπροστά από το θέατρο και την ποίηση[2], αναδεικνύει ιδιαίτερα ένα είδος, που ανθεί αυτή την περίοδο: το εφηβικό μυθιστόρημα. Η αύξηση της ελληνικής συγγραφής μυθιστορημάτων για εφήβους δείχνει την ευαισθητοποίηση των συγγραφέων να εκφράσουν, μέσα από το εφηβικό βιβλίο, τους προβληματισμούς και τα όνειρα των εφήβων και γενικά των νέων ανθρώπων. Σ' αυτό συνέβαλε και η καθιέρωση βραβείων εφηβικού μυθιστορήματος από διάφορους φορείς, των οποίων κύριος στόχος είναι η προαγωγή και διάδοση του λογοτεχνικού παιδικού και εφηβικού βιβλίου.

Πρωταρχικός στόχος της παρούσης μελέτης μας είναι να σκιαγραφήσουμε την εικόνα του ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος, στην εικοσαετία 1985 – 2004, και να συνεισφέρουμε όσο είναι δυνατόν από μέρους μας, ώστε να αναδειχθεί η συμβολή του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους στην πληροφόρηση και ταυτόχρονα στη διάπλαση του χαρακτήρα του έφηβου. Επιπλέον θέλουμε να καταστήσουμε περισσότερο φανερό ότι, το εφηβικό μυθιστόρημα, είναι η γέφυρα ανάμεσα στην αμιγώς παιδική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία για ενηλίκους, όπως και ότι αποτελεί ένα μέσον για την ομαλή ψυχοπνευματική εξέλιξη και ένταξη της νεότητας στην κοινωνία, αλλά και ένα εκκολαπτήριο μελλοντικών

[1] Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας,* 12η έκδ., Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1999, σελ. 22 – 33.
[2] Τα βιβλία με θέατρο ή ποίηση παραμένουν σε απελπιστικά χαμηλά επίπεδα και δεν ξεπερνούν ετησίως τους 5-10 τίτλους. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, ό.π., σελ. 184.

ενηλίκων αναγνωστών. Επιλέγουμε ως συνολικό χρόνο εξέτασης την εικοσαετία επειδή πιστεύουμε πως στη χρονική αυτή περίοδο αναπτύχθηκε και διαμορφώθηκε το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα.

Στόχοι της έρευνας είναι:
1)Η διερεύνηση των παραγόντων που συνετέλεσαν στη δυναμική παρουσία του σύγχρονου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος, την εικοσαετία 1985 – 2004 στην Ελλάδα : α) η ελληνική κοινωνία της εικοσαετίας και β) οι οργανισμοί βράβευσης του εφηβικού βιβλίου.
2) Η μελέτη των βασικών στοιχείων που συνθέτουν και προσδιορίζουν το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, μορφολογικά και εσωτερικά (δηλαδή όλα εκείνα τα στοιχεία που συνιστούν το εσωτερικό ποιόν και τη δύναμή του, όπως η τέρψη του αναγνώστη, καλλιέργεια στάσεων ζωής κλπ.).
3) Η κατάδειξη των κυρίων τάσεων και γνωρισμάτων του βραβευμένου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος αυτής της εικοσαετίες, και
4) Εάν και κατά πόσο οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, δηλαδή τα πρόσωπα των ηρώων ή των ηρωίδων που επιλέγονται και προβάλλονται μέσα από το σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, ανταποκρίνονται στην σημερινή ταυτότητα των νεαρών αναγνωστών.

Στην μελέτη μας αυτή θα ασχοληθούμε μόνο με τα εφηβικά μυθιστορήματα της εικοσαετίας 1985 – 2004 που έχουν πάρει πρώτη βράβευση, ενώ αποκλείονται όλα τα συναφή, δηλαδή όσα έχουν πάρει έπαινους κλπ., καθώς και τα άλλα είδη λογοτεχνίας. Οι λόγοι για τους οποίους επιβάλλεται αυτή η οριοθέτηση είναι οι εξής:

- Την περίοδο αυτή γενικά, η ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία - υποκατηγορία της οποίας αποτελεί και το εφηβικό μυθιστόρημα -, παρουσιάζει μια «εντυπωσιακή και εκρηκτική»[1] ανάπτυξη, τόσο σε ποσότητα όσο και σε ποιότητα. Ειδικά το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα αντρώνεται πραγματικά και αρτιώνεται, ξεπερνώντας τα καθιερωμένα. Έτσι θα ήταν σχεδόν αδύνατο να καταγράψουμε σε πλάτος και βάθος το σύνολο του εφηβικού μυθιστορήματος αυτής της περιόδου.

[1] Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, *Το θαυμαστό ταξίδι*, 6η έκδ., Πατάκης, Αθήνα,1998, σελ.57.

- Μέσα στη δεκαετία του ’80 αρχίζουν να γράφονται βιβλία που «καλύπτουν» θεματολογικά την προεφηβική και εφηβική ηλικία, μια περιοχή ουσιαστικά «κενή» μέχρι τότε. Οι ηλικίες αυτές συνήθως «καλύπτονταν» λογοτεχνικά από βιβλία γραμμένα για μεγάλους, από δόκιμους συγγραφείς[2].
- Επίσης στη δεκαετία του ’80 ιδρύεται από την Γραμματεία Νέας Γενιάς το «Κέντρο παιδικού και εφηβικού βιβλίου», ενώ το 1989 καθιερώνεται, από τη Διεύθυνση Γραμμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού, το ετήσιο Κρατικό Βραβείο Παιδικής και Εφηβικής λογοτεχνίας[3].
- Το 1986, για πρώτη φορά, η παιδική και εφηβική λογοτεχνία εισάγεται στα Ελληνικά Πανεπιστήμια, στα παιδαγωγικά τμήματα, και δίνεται η δυνατότητα να μελετηθεί και να ερευνηθεί επιστημονικά το πρωτογενές πλούσιο υλικό της[4]. Έκτοτε το ενδιαφέρον εντείνεται και εκπονούνται διδακτορικές διατριβές σε θέματα παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας.

Η παρούσα μελέτη θα διαρθρωθεί ως εξής.

Στο πρώτο μέρος θα επιχειρήσουμε να παρουσιάσουμε την εμφάνιση και την εξελικτική πορεία του εφηβικού μυθιστορήματος τόσο στο διεθνή όσο και στον ελλαδικό χώρο. Θα συζητήσουμε τις καταβολές και εκφάνσεις του σύγχρονου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος, τις προϋποθέσεις εξέλιξης, τα γενικά χαρακτηριστικά του, τις ιστορικοκοινωνικές προϋποθέσεις και τους διάφορους οργανισμούς βράβευσής του οι οποίοι με αυτή τους την πρωτοβουλία, το πρόβαλλαν και εξακολουθούν να το προβάλλουν και να το προωθούν. Επίσης θα αναφερθούμε και στην κοινωνική αποδοχή που έχει ο θεσμός των βραβείων, την περίοδο που εξετάζουμε.

Στο δεύτερο μέρος της διατριβής μας στα τέσσερα κεφάλαια του προτιθέμεθα να καλύψουμε τις όψεις του σύγχρονου βραβευμένου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος,

---

[2] Γιάννης Παπαδάτος, «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας, Ζ΄* τόμος, αφιέρωμα Α΄: «Το Παιδικό – Νεανικό Μυθιστόρημα», Βιβλιογονία, Αθήνα, 1992, σελ.15 – 38.

[3] Ηρακλής Εμ. Καλλέργης, «Για την παιδική φιλαναγνωσία στη χώρα μας», *Διαβάζω,* 242(Ιούνιος 1990), αφιέρωμα: «Λογοτεχνικό βιβλίο και παιδί», σελ. 58, και Λότη Πέτροβιτς–Ανδρουτσοπούλου, *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας,* Καστανιώτης, Αθήνα, 1990, σελ. 34 - 35.

[4] Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, ό.π., σελ. 30 – 31.

δηλαδή τη νεωτερικότητά του, τη μετάγγιση των ριζοσπαστικών ιδεών και ιδεολογικών ζυμώσεων, τη σύγχυση και το κενό και τα αδιέξοδα των νέων ανθρώπων. Η εφηβεία είναι μια περίοδος προετοιμασίας του ανθρώπου για την είσοδό του στην κοινωνική ζωή των ενηλίκων. Οι συγγραφείς των εφηβικών μυθιστορημάτων μεταχειρίζονται αμερόληπτα και με σεβασμό τα προβλήματα των εφήβων και προσφέρουν στους νεαρούς αναγνώστες ιστορίες όχι μόνο με ήρωες της ίδιας ηλικίας, αλλά και με ανάλογα προβλήματα, όπως το σχολείο, το διαζύγιο των γονιών, τα ναρκωτικά, ο έρωτας, το επαγγελματικό μέλλον, η αμφισβήτηση κλπ. Έτσι, ο έφηβος αναγνώστης, όταν δει όλα αυτά που τον απασχολούν να βιώνονται από τους ήρωες των μυθιστορημάτων, ταυτίζεται μαζί τους και μαθαίνει να κατανοεί το δικό του κόσμο πιο καλά. Ο προοδευτικός πλουτισμός του εσωτερικού κόσμου του έφηβου είναι η διαδικασία, η οποία οδηγεί στην ωρίμανση.

Στο πρώτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους θα συζητήσουμε τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η πορεία μαθητείας των εφήβων, μέσα στα σύγχρονα βραβευμένα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα. Μέσα από τη θεματολογία των εφηβικών μυθιστορημάτων προβάλλονται διάφορες εκδοχές ωρίμανσης, όπως εκείνη που προκύπτει μέσα από μια εξελικτική διαδικασία και εκείνη που είναι απότοκος ενός συγκεκριμένου περιστατικού. Στα υποκεφάλαια που απαρτίζουν το πρώτο αυτό κεφάλαιο της διατριβής προτιθέμεθα να συζητήσουμε πολύπλευρα την πορεία μαθητείας των εφήβων, όπως για παράδειγμα την πορεία μαθητείας μέσα από τις αλλαγές στη δομή της ελληνικής οικογένειας, που πολλές φορές γίνεται η αιτία να καταφεύγουν οι έφηβοι στα ναρκωτικά, την πορεία μαθητείας μέσα από την περιπέτεια που προσφέρει ένα ταξίδι, καθώς και εκείνη μέσα από τα μονοπάτια της τέχνης, που συμβάλλει τόσο θετικά στη διαδικασία ωρίμανσης των εφήβων.

Στο δεύτερο κεφάλαιο προτιθέμεθα να συζητήσουμε τη συμβολή του έρωτα στην πορεία ωρίμανσης των εφήβων. Ο έρωτας, σε όλες τις εποχές, είναι άρρηκτα δεμένος με την εφηβεία και τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, και προκαλεί το ενδιαφέρον όλων των λογοτεχνών. Στα μυθιστορήματα πού θα ζητήσουμε τον ενδιαφέρον μας θα εστιαστεί στις καταλυτικές, για την ωρίμαση του έφηβου, μεταβολές που επιφέρει ο έρωτας. Δηλαδή, πώς ο έρωτας επηρεάζει την διαμόρφωση της προσωπικότητας και μεταβάλλει τον τρόπο σκέψης και θέασης του κόσμου. Ότι μπορεί να φέρει ακόμα και αλλαγή στην

προσωπικότητα εκείνου που τον βιώνει και να γίνεται ο δρόμος που πάνω του θα οριοθετηθούν στάσεις ζωής, αφού, όπως είναι ήδη γνωστό, η διαμόρφωση της προσωπικότητας του ατόμου διαφοροποιείται από τις επιρροές και τις κοινωνικές επιδράσεις του περιβάλλοντος. Επιπλέον, ο έρωτας είναι μια διαδικασία μύησης, μια δοκιμασία μέσα από την οποία ο άνθρωπος μαθαίνει ότι το Εγώ και το Εσύ μετουσιώνονται σε Εμείς. Η δύναμη του έρωτα είναι τέτοια που μπορεί να γεφυρώσει τις όποιες διαφορές υπάρχουν με το Άλλο, το πολιτιστικά διαφορετικό, αρκεί να του το επιτρέψουν οι συνθήκες.

Στο τρίτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους προτιθέμεθα να συζητήσουμε τον τρόπο με τον οποίο το βραβευμένο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα διαπραγματεύεται το θέμα της ελληνικότητας, καθώς τούτο αποτελεί έναν από τους όρους, της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*, για τη βράβευση των μυθιστορημάτων. Ελληνικό στη λογοτεχνία είναι ότι έχει σχέση με την ελληνική πραγματικότητα: τον ελληνικό γεωγραφικό χώρο, τον ελληνικό λαό, την ιστορία του - πολιτική και πνευματική - τις ιδιαιτερότητες του και τις ποικίλες εκφάνσεις της δραστηριότητας του, δηλαδή, την ελληνική πραγματικότητα. Μέσω αυτού που εννοούμε ως «ελληνικότητα» στο εφηβικό μυθιστόρημα, δεν προβάλλονται μόνο αξίες πεποιθήσεις, σχέσεις, ιστορία, γλώσσα και παραδώσεις –στοιχεία δηλαδή που προσδιορίζουν και αντιπροσωπεύουν μια συγκεκριμένη ομάδα και δει την ελληνική αλλά υποβοηθάται και η κατανόηση μιας οποιασδήποτε κουλτούρας. Έχοντας κατά νου τα παραπάνω, θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε στο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα στοιχεία της ελληνικότητας καθώς και τη λειτουργικότητα τους μέσα σ' αυτό.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους της διατριβής προτιθέμεθα να συζητήσουμε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, οι οποίοι, μολονότι αποτελούν τις περισσότερες φορές φανταστικά πρόσωπα, μέσα από την ύπαρξη τους εκφράζουν το σύστημα αξιών που διέπει μια συγκεκριμένη κοινωνία, τη γλώσσα και την πραγματικότητα, τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Επιπλέον, οι ήρωες ενεργούν ως πρότυπα, ως ενσαρκωτές των αρετών, των αξιών, των ιδεών, των προσδοκιών, και συμβάλλουν στην κοινωνικοποίηση του νεαρού ατόμου. Έχει λοιπόν ενδιαφέρον να συζητήσουμε τους

ήρωες - πρότυπα που προβάλλουν οι συγγραφείς, μέσα από το σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό μυθιστόρημα, και να δούμε κατά πόσο αυτοί οι ήρωες απεικονίζουν την ταυτότητα του σημερινού εφήβου.

Στο τελευταίο μέρος της μελέτης μας παρατίθενται τα συμπεράσματα τα οποία μπορούν να αντληθούν από την ανάλυσή μας, του σύγχρονου βραβευμένου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος. Ελπίζουμε πως η μελέτη μας αυτή θα αποτελέσει μια μικρή προσφορά στο χώρο της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας.

Στο παράρτημα παραθέτουμε τις επιτροπές και τα έργα που βραβεύτηκαν από τον κάθε φορέα, για την εικοσαετία 1985 – 2004. Ακολουθούν, η καταλογογράφηση των 48 μυθιστορημάτων που εξετάζουμε και οι βιβλιογραφικές αναφορές.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Εισαγωγή

1.Το εφηβικό μυθιστόρημα : Καταβολές και εκφάνσεις του

Το μυθιστόρημα, ως αυτοτελές λογοτεχνικό είδος, είναι μια αφήγηση δοσμένη σε πεζό λόγο. Δεν θα πρέπει όμως να συγχέεται με άλλα λογοτεχνικά είδη, δοσμένα επίσης σε πεζό λόγο. Το ποσοτικό κριτήριο[1] μπορεί να είναι από τα πρωταρχικά στοιχεία του μυθιστορήματος, ως είδος, κυρίως για λόγους ολοκλήρωσης των μυθιστορηματικών χαρακτήρων˙ υπάρχουν όμως και άλλα στοιχεία μορφικά, δομικά, τεχνικά που συνηγορούν ώστε ένα πεζογράφημα μικρότερης έκτασης να είναι μυθιστόρημα. Τούτο ισχύει και στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, όπου τα μυθιστορήματα, κυρίως για λόγους που μπορούν να συσχετισθούν με την ηλικία, είναι μικρότερης έκτασης από εκείνα που γράφονται για τους ενήλικους αναγνώστες. Ο Γιάννης Παπαδάτος[2] αναφέρει ότι σε τυχαία δειγματική καταμέτρηση που έκανε, σε 20 μυθιστορήματα, μόνο 2 ξεπερνούσαν τις 50.000 λέξεις. Των υπολοίπων η έκταση κυμαίνονταν από 25.000 έως 40.000 λέξεις. Ωστόσο, παρ' ότι πια σήμερα δεν ισχύει ο παραδοσιακός τρόπος διαχωρισμού και κατάταξης των ειδών στην λογοτεχνία[3], για λόγους μάλλον πρακτικούς τείνουμε να καταφεύγουμε σ' αυτόν.

---

[1] Η έκταση του μυθιστορήματος σύμφωνα με τον Άγγλο μυθιστοριογράφο Ε. Μ .Forster, δεν πρέπει να είναι μικρότερη από 50.000 λέξεις. Ο Απ. Σαχίνης, θέλοντας να φέρει τα πράγματα στα ελληνικά μέτρα, κατεβάζει το όριο στις 30.000, γιατί διαφορετικά, λέει, θ' αποκλείαμε απ' τον κατάλογο τη *Φόνισσα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη ή τον *Κατάδικο* και τη *Ζωή και το θάνατο του Καραβέλα* του Κ. Θεοτόκη, που αποτελούν χαρακτηριστικά κείμενα της πεζογραφίας μας. Απ. Σαχίνης, *το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, 5η έκδ. Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., 1980, σελ. 9- 12.

[2] Γιάννης Παπαδάτος, «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας,* Ζ΄τόμος, ό.π., σελ.15 – 38.

[3] Η «παγκοσμιοποιημένη» μορφή λογοτεχνικής επικοινωνίας στο μυθιστόρημα καλλιεργεί καινούριες αισθητικές μορφές και προάγει συγγραφικές τεχνικές που επιφέρουν βαθύτατες μεταβολές σ' αυτό το επίπεδο στην ίδια την λογοτεχνία, ενώ επηρεάζει καταλυτικά και τον κριτικό λόγο. Ο Γ. Αριστηνός υποστηρίζει ότι «τα είδη υπάρχουν για να περιγράψουν ένα τύπο γραφής, όπως υπάρχουν οι λέξεις για να ονομάσουν τα πράγματα και τις έννοιες. Σε καμιά όμως περίπτωση δεν μας υποχρεώνουν να τα λογαριάσουμε ως έννοιες,συμπαγείς και περιγεγραμμένες οντότητες, και μάλιστα να αντλήσουμε από αυτά κριτήρια αξιολόγησης». Η λογοτεχνία σήμερα υπερβαίνοντας όλες τις προκαταλήψεις και τις κανονιστικές φόρμες, συγκεντρώνει μέσα της, άλλοτε παρθενικά και άλλοτε ως αμάλγαμα, όλα τα είδη από την πρόζα ως την ποίηση. Ο Δημηρούλης επεκτείνει τον ισχυρισμό του αυτό αξιολογώντας ότι « μαζί με την ανάδυση, σε όλο τον πλανήτη, ενός νέου μοντέλου θεώρησης των ανθρωπίνων πραγμάτων (αυτό που εμφανώς τα τελευταία διακινείται ως «παγκοσμιοποίηση»),αναδύονται και νέες μορφές πεζού λόγου με κατεστημένο πρότυπο το νέου τύπου «μαζικό μυθιστόρημα». Γ. Αριστηνός, *Δοκίμια για το Μυθιστόρημα* και *τα Λογοτεχνικά είδη*, Σμίλη, Αθήνα, 1991, σελ. 69, και Δ. Δημηρούλης,

Η εφηβική λογοτεχνία, ως γενικός όρος, ήταν μια αναγνώριση για εκείνο το μέρος του αναγνωστικού κοινού, που η ηλικία του κυμαίνεται μεταξύ δώδεκα και είκοσι ετών και του οποίου τις ανάγκες κάλυπτε ως ένα βαθμό η παιδική λογοτεχνία. Ο γενικός όρος «εφηβική μυθιστοριογραφία» κηρύσσει το εφηβικό μυθιστόρημα ως ξεχωριστή κατηγορία που απορρέει από τα βιβλία που γράφονται σαφώς για παιδιά, άλλα και για εκείνα τα παιδιά με διάθεση αμφισβήτησης τους «έφηβους»˙ επομένως, με κάποιο μέτρο, και για τα δύο (παιδιά και εφήβους)[4].

Οι κατηγοριοποιήσεις των λογοτεχνικών έργων είναι συνήθως συμβατικές, κάποτε αποδεικνύονται ανεπαρκείς και, σε κάθε περίπτωση, εξυπηρετούν πρακτικούς μόνο στόχους. Είναι όμως ανάγκη να προσδιορίσουμε ειδολογικά το μυθιστόρημα εφηβείας, όχι τόσο για να του αποδώσουμε σταθερά γνωρίσματα, όσο για να το διακρίνομε από τα γειτονικά του είδη, δηλαδή το μυθιστόρημα για παιδιά.

Το εφηβικό μυθιστόρημα ή μυθιστόρημα για νεαρούς ενήλικες (Adolescent or young adult novel όπως είναι ο αγγλικός όρος), απευθύνεται όπως ήδη αναφέραμε σε αναγνώστες που η ηλικία τους κυμαίνεται μεταξύ 12 και 20 ετών, και στοχεύει στην εγκαθίδρυση μιας γέφυρας ανάμεσα στην «αμιγώς» παιδική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία για ενήλικους. Οι αναγνώστες αυτής της ηλικίας είναι περισσότερο δεκτικοί από τους ενήλικες, και διέρχονται την περίοδο της ραγδαίας και έντονης ανάπτυξης, δηλαδή βρίσκονται στο οριστικό πέρασμα από την ανώριμη περίοδο της εφηβείας στην ωρίμανση της ενηλικίωσης, και την αντιμετωπίζουν με το δικό τους τρόπο. Το μυθιστόρημα, σε μεγαλύτερο βαθμό από τα άλλα είδη του γραπτού λόγου, εμπεριέχει εν δυνάμει κοινωνιολογικές, ειδικότερα «διαπαιδαγωγικές» σημασιοδοτήσεις οι οποίες σαφώς εκκινούν από την φύση του, την ιδιομορφία του και κυρίως από την αντίθεση του ήρωά του με τον κόσμο[5]. Ο έφηβος, αναζητώντας την ταυτότητα του, έχει την τάση για «αμφισβήτηση και ανατροπή»[6], κατά συνέπεια απορρίπτει λογοτεχνικά βιβλία με

Η πεζογραφία μας: Στον αστερισμό του μυθιστορήματος, στο Αγγελική Σπυροπούλου και Θεοδώρα Τσιμπούκη (επιμ.), έκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002, σελ. 33.

[4] Maureen Nimon and John Foster, *The Adolescent novel: Australian Perspectives,* Centre for information Studies, Wagga Wagga N.S.W., 1997, σελ.14.

[5] Λούκατς Γ , *θεωρία του μυθιστορήματος,* μετάφραση Σ. Βελέντζας, Άκμων, Αθήνα, σελ. 55 - 84.

[6] Παρασκευόπουλος Ι., *Εξελικτική Ψυχολογία* ,εφηβική ηλικία, Δ΄τόμος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1989, σελ.153.

συμβουλευτικό ή διδακτικό χαρακτήρα. Το άγνωστο αύριο, η αμφισβήτηση της γονικής παντοδυναμίας, το όραμα της αλλαγής του κόσμου, το ξύπνημα νέων εσωτερικών φωνών σε κορμί και ψυχή, η απροσδιόριστη μελαγχολία και η εξίσου απροσδιόριστη αισιοδοξία είναι καταστάσεις με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος ο έφηβος. Αν όμως όλα αυτά τα δει να βιώνονται από τους ήρωες μυθιστορημάτων, τότε και τον δικό του κόσμο πιο καλά θα κατανοήσει και με την λογοτεχνία γενικότερα θα ταυτιστεί, καθώς μέσα στις σελίδες του βιβλίου του θα υπάρχουν τα δικά του όνειρα, τα δικά του προβλήματα, ο δικός του κόσμος[7].

Ο όρος «εφηβική λογοτεχνία», τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς, είναι ένας νεόκοπος όρος. Δεν στηρίζεται και δεν υποστηρίζεται από τη μακρόχρονη παράδοση που τροφοδοτεί ό,τι συμπεριλαμβάνεται στην παιδική λογοτεχνία. Θα πρέπει να επισημάνουμε το γεγονός ότι παρά τις διαπιστωμένες διαφορές που χαρακτηρίζουν τις δύο μεταβατικές περιόδους της ζωής του ανθρώπου, κατά την πορεία του προς τη ενηλικίωση, η περίοδος της νεότητας συνδέθηκε με εκείνη της παιδικής ηλικίας και η λογοτεχνία για νέους ακολούθησε τη γενικότερη τύχη της παιδικής λογοτεχνίας: αποκλεισμό από τις ιστορίες της λογοτεχνίας και τα έργα λογοτεχνικής κριτικής, περιχαράκωση σε αυτόνομο αλλά υποτιμημένο χώρο δραστηριότητας, αμφισβήτηση της λογοτεχνικής αξίας των έργων που παράγονται [8].

Βέβαια, οι νέοι όροι δεν έχουν λύσει το πρόβλημα, ώστε να δημιουργηθούν οι υποδιαιρέσεις εκείνες που είναι χρήσιμες στην ευρεία ζώνη της παιδικής λογοτεχνίας και που είναι δύσκολο να διακριθούν[9]. Πρέπει όμως να αναφέρουμε ότι γίνονται σοβαρές προσπάθειες ώστε η εφηβική λογοτεχνία να υπάρξει ως υπό – κατηγορία της παιδικής λογοτεχνίας[10].

---

[7]Μάνος Κοντολέων, «Η Λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης», Περιοδικό *Διαδρομές ,* 43 (Φθινόπωρο 1996), αφιέρωμα: « Η Λογοτεχνία των "Νεαρών Ενηλίκων"», σελ. 167 - 171.

[8] Βίκυ Πάτσιου, «Η σύγχρονη Λογοτεχνία για νέους», περιοδικό *Διαδρομές,* 43(Φθινόπωρο 1996) αφιέρωμα: «Η Λογοτεχνία των "Νεαρών Ενηλίκων"», σελ. 179 – 182.

[9] Maureen Nimon and John Foster, ό.π., σελ. 14 – 17.

[10]Ωστόσο η υποκατηγορία αυτή δεν έχει γίνει ακόμη αποδεκτή από πολλούς κριτικούς της λογοτεχνίας, οι οποίοι αμφισβητούν την αυθεντικότητά της και την ποιότητα των εφηβικών βιβλίων. Donelson L. Kenneth and Alleen Pace Nilsen, *Literature for Today's Young Adults,* 5th ed., Longman, New York, 1997, σελ. 10 -12.

Θεωρούμε απαραίτητο να διευκρινίσουμε ότι στην παρούσα έρευνα θα χρησιμοποιήσουμε τους όρους «εφηβικό» ή και «νεανικό», μυθιστόρημα, όπως και τον όρο παιδί /έφηβος, αφού τα διαχωριστικά όρια είναι δύσκολο να διακριθούν.

Η εφηβεία ορίζεται ως η περίοδος της φυσικής και ψυχολογικής ανάπτυξης από το τέλος της παιδικής ηλικίας μέχρι την ωριμότητα. Είναι μια κατεξοχήν κρίσιμη περίοδος που βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ παιδικότητας και ενηλικίωσης. Το παιδί δεν είναι πλέον παιδί αλλά ούτε και ώριμος άνθρωπος. Ο John Spink υποστηρίζει ότι:

> «Τα πρώτα πέντε χρόνια της ζωής του ανθρώπου είναι περίοδος ταχείας ανάπτυξης. Η μοναδική άλλη περίοδος η οποία παρουσιάζει την ίδια ταχεία ανάπτυξη είναι η εφηβεία. Η ηλικία αυτή εμφανίζει έντονες μεταβολές: φυσιολογικές, ψυχολογικές, κοινωνικές. Είναι η εποχή της εξερεύνησης, της επιβεβαίωσης, της αμφισβήτησης και συχνά της σύγχυσης, των αντιφάσεων και των τραυματικών εμπειριών»[11].

Η νοητική ανάπτυξη αλλάζει μετά τα 12 χρόνια και χαρακτηρίζεται συχνά από τους επιστήμονες ως το στάδιο της ανακάλυψης του εαυτού. Είναι η πιο κρίσιμη περίοδος που ετοιμάζει το παιδί να μπει στην ομάδα των ενηλίκων. Η προσωπικότητα και η συμπεριφορά του αλλάζουν σημαντικά, ενώ γίνεται και η αφύπνιση της σεξουαλικότητας. Ο έφηβος σ' αυτή την ηλικία διαμορφώνει τη δική του ιδεολογία. Είναι η περίοδος κατά την οποία διαμορφώνεται η κοινωνική του συνείδηση.

Ο ψυχαναλυτής Erik Erickson περιέγραψε οκτώ εξελικτικά στάδια μέσα από τα οποία αναπτύσσεται η προσωπικότητα του ατόμου, και υποστηρίζει ότι η εφηβική περίοδος αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της διαμόρφωσης της προσωπικής ψυχοκοινωνικής μας ταυτότητας. Αν μέχρι την ηλικία αυτή το παιδί έχει αφομοιώσει τις κατάλληλες εξελικτικές δεξιότητες, έχει πλέον διαμορφώσει μια αίσθηση συνέχειας του εαυτού, που αποτελεί τη βάση της προσωπικής του ταυτότητας. «Ωστόσο οι έντονες αλλαγές που επέρχονται στην εφηβεία (12ο-20ο έτος) επιβάλλουν μια αναδιάρθρωση του ψυχισμού του εφήβου, κατά την οποία τα προηγούμενα αναπτυξιακά θέματα επανέρχονται ως

[11] John Spink, *Τα παιδιά ως αναγνώστες,* μετάφραση Κυριάκος Ντελόπουλος, Καστανιώτης, Αθήνα, 1989, σελ. 78.

«μάχες που καλείται ο έφηβος να ξαναδώσει» στην πορεία του για την απαρτίωση μιας νέας ταυτότητας»[12].

Η λογοτεχνία, μέσα κυρίως από το μυθιστόρημα, έρχεται σε βοήθεια αυτών των υπό, εκκόλαψη μεγάλων, και ασχολείται θεματολογικά με τα ενδιαφέροντα και τα προβλήματά τους. Όπως, όμως, είναι δυσχερής ο προσδιορισμός της αρχής, και κυρίως της λήξης της παιδικής και νεανικής ηλικίας, άλλο τόσο είναι προβληματικός και ο καθορισμός του βιβλίου που απευθύνεται σ' αυτές τις ηλικίες. Ο Β. Αναγνωστόπουλος[13] και ο Κυρ. Ντελόπουλος[14], μιλώντας για την ηλικία του παιδιού /έφηβου και τα βιβλία του, συμφωνούν στη ρευστότητα των ορίων, αλλά καθορίζουν το παιδικό και νεανικό βιβλίο ο καθένας τους διαφορετικά: ο Β. Αναγνωστόπουλος ισχυρίζεται ότι μόνο για πρακτικούς λόγους ακολουθεί την παραπάνω διαίρεση, ενώ ο Κυρ. Ντελόπουλος εκφράζει την άποψη ότι:

> «Η ηλικία δεν συμβαδίζει με τις αναγνωστικές ανάγκες και την ικανότητα του παιδιού / νέου, γιατί η πνευματική ωριμότητά του δεν συμπίπτει με την ηλικία του, γεγονός το οποίο δημιουργεί σειρά ζητημάτων από και προς ποικίλες κατευθύνσεις και πεδία. Είναι άγνωστος ο μηχανισμός της αποδοχής και της απόρριψης, εκ μέρους των παιδιών / νέων, των βιβλίων που εγράφησαν ειδικά γι' αυτά. Όπως άγνωστος είναι και ο λόγος που τα ωθεί να στρέφονται προς αναγνώσματα τα οποία δεν εγράφησαν για την ηλικία τους, μολονότι το θέμα της ωρίμανσης μοιάζει να προσφέρει επαρκείς εξηγήσεις» [15].

Δηλαδή η ηλικία δεν συμβαδίζει με την ωριμότητα[16], η ωριμότητα δεν συμπλέει με τις προτιμήσεις και οι προτιμήσεις δεν ορίζονται. Η παιδική και εφηβική ηλικία έχει το δικό της τρόπο να βλέπει τα πράγματα, να σκέπτεται, να αισθάνεται. Παρόλα αυτά οι σχέσεις

---

[12]Γιάννης Τσαμασίρος, «Πορεία προς την ωριμότητα», αφιέρωμα: «Εφηβεία», Εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, 19 – 02 – 2002.

[13]Β. Αναγνωστόπουλος, «Η αναγνωστική ικανότητα και τα ενδιαφέροντα των παιδιών κατά ηλικία», *Διαβάζω*, 242(Ιούνιος 1990), αφιέρωμα *:* «Λογοτεχνικό βιβλίο και παιδί», σελ. 60–66.

[14]Κυρ. Ντελόπουλος , «Παιδικά και νεανικά βιβλία»*, Η λέξη,* 118 (Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993), αφιέρωμα: «Παιδική Λογοτεχνία», σελ. 635 – 639.

[15] Κυρ. Ντελόπουλος , «Παιδικά και νεανικά βιβλία»*,* ό.π., σελ. 635.

[16] Ο Ι.Ν. Παρασκευόπουλος, αφήνοντας πίσω την παιδική ηλικία (προσχολική, σχολική), διακρίνει δύο περιόδους εφηβείας: α) την κυρίως εφηβεία (11 – 16) και β) την εφηβική νεότητα (16 -20). Η ωρίμανση όμως δεν συμβαίνει ούτε ως προς το βαθμό ούτε ως προς την καθορισμένη ηλικιακή εξέλιξη, σ' όλους τους ανθρώπους κατά τον ίδιο τρόπο. Ο πολιτισμός και η κοινωνική εξέλιξη καθορίζουν την ωρίμανση, σε κάποιο βαθμό επίσης. Στις μέρες μας ακούμε να τραγουδιέται και ο στοίχος «μια εφηβεία επιεικής που γίνεται σαράντα».Γίνεται σαφές ότι οι πληροφορίες της ψυχολογίας, των κειμενικών στοιχείων των έργων και ορισμένων λαϊκών αντιλήψεων, αν και είναι χρήσιμες δεν είναι επαρκείς να απαντήσουν με ακρίβεια στο ερώτημα «ποιος διαβάζει τι;», Ι. Ν. Παρασκευόπουλος, ό.π.*,* σελ.15 -16.

ανάγνωσης και παιδιού/εφήβου δεν είναι οριστικές, σταθερές και αμετάκλητες, αλλά συνεχώς μεταβάλλονται. Η πορεία της παιδικής ψυχής προς την ωρίμανσή της και ως την ολοκλήρωση της προσωπικότητας του ατόμου, δικαιολογεί τη ρευστότητα και την ποικιλία των επιλογών, των διαθέσεων και των προτιμήσεων. Υπάρχουν μυθιστορήματα που η θεματολογία τους ενδιαφέρει εξίσου την παιδική και την εφηβική ηλικία, ή τουλάχιστον τα σημεία τομής τους είναι δυσδιάκριτα και από ψυχολογική, αλλά και από λογοτεχνική σκοπιά[17].

Το μυθιστόρημα, όπως το ξέρουμε σήμερα, διαμορφώθηκε, στη δυτική κυρίως Ευρώπη, στην περίοδο από το 12ο ως τον 17ο αιώνα[18]. Το πρώτο εφηβικό/νεανικό μυθιστόρημα γράφτηκε στη Γερμανία το 1554, από τον Jörg Wickram, με τίτλο *Ο καθρέπτης των νέων(Der jungen knaben spigegel),* και αποτελεί μια πρώτη απόπειρα διδακτικού μυθιστορήματος που προορίζονταν ειδικά για τους νέους. Σ' αυτό το μυθιστόρημα ο διδακτισμός και η ψυχαγωγία συνδέθηκαν στενά μεταξύ τους για την διοχέτευση κανόνων του τρόπου «του σκέπτεσθαι και πράττειν». *Οι περιπέτειες του Τηλέμαχου (Anventures de Telemaque*) γράφτηκαν το 1694 από τον Fenelon, για το μαθητή του, δούκα της Βουργουνδίας, και γνώρισαν μεγάλη επιτυχία σε ολόκληρη την Ευρώπη. Έναν αιώνα αργότερα, το 1796, ο Goethe, με το μυθιστόρημα *Τα χρόνια της μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ (Wilhelm Wanderjahre, oder die Enstsagenden)* θα επικυρώσει την ύπαρξη του bildungsroman, του μυθιστορήματος μαθητείας, ως ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους[19].

Το 1719 δημοσιεύεται στην Αγγλία το μυθιστόρημα του Daniel Defoe *Η ζωή και οι απροσδόκητες περιπέτειες του Ροβινσώνα Κρούσου,* το οποίο αρχικά προορίζονταν για ενήλικες, σύντομα όμως καθιερώθηκε ως κλασικό έργο της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, χάρη στις πολυάριθμες διασκευές και εκσυγχρονισμούς που γνώρισε, από

[17] Maureen Nimon and John Foster, ό.π., σελ.4 -14 και Γιάννης Παπαδάτος, ό.π., σελ. 18.
[18]Το μυθιστόρημα εμφανίστηκε το 12ο αιώνα με τον όρο Roman, ενώ ο Κοραής ήταν αυτός που μετέφερε τον όρο αυτό και τον μετέφρασε ως «Μυθιστόρημα» στα ελληνικά. Χάρης Σακελαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας Ελληνική και Παγκόσμια,* 8η έκδ., Δανιά, Αθήνα, 1996, σελ. 183-188.
[19] Ντενίζ Εσκαρπί, *Η Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία στην Ευρώπη,* μετάφραση Στέση Αθήνη, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σελ. 77 – 93.

τους πρώτους μήνες της έκδοσης του ως τις μέρες μας[20]. Επίσης ένα ακόμη κλασικό έργο, *Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ (Culliver's Travels)*,1726, του Jonathan Swift, γνώρισαν επιτυχία σ' ολόκληρη την Ευρώπη και εξακολουθούν ακόμη και σήμερα να συμπεριλαμβάνονται στον κορμό της παιδικής λογοτεχνίας. Την περίοδο 1836 – 1845, χάρις στον Αμερικανό συγγραφέα James Fennimore Copper, η Ευρώπη κατακλύζεται από μυθιστορήματα με ερυθρόδερμους, η επιτυχία των οποίων ήταν άμεση και μεγάλη[21].

Τον 19 αιώνα, στο αγγλικό μυθιστόρημα, κεντρικό πρόσωπο γίνεται το παιδί. Τα μυθιστορήματα του Charles Dickens *Όλιβερ Τουίστ* (*Oliver* Twist) 1838, *Δαυίδ Κόπερφιλντ* (*David Copperfield)* 1850, αναδείκνυαν τα προβλήματα του παιδιού μέσα στην οικογένεια, την κοινωνία ή το σχολείο. Οι νέοι τα ιδιοποιήθηκαν γιατί έστρεφαν την προσοχή τους στις συνθήκες ζωής των παιδιών και ο καθένας, ανάλογα με τα προσωπικά του προβλήματα, έβρισκε τη δυνατότητα να ταυτιστεί με κάποιο μυθιστορηματικό πρόσωπο.

Ο Victor Hugo, με τους *Άθλιους* (Les miserables) 1862, ο Mark Twain με τις *Περιπέτειες του Χωκ Φιν (The Adventures of Huckleberry Finn)*1901, και ο Kipling με τους *Θαλασσόλυκους* (*Captains Courageous*)1897, σκιαγραφούν τη διάπλαση του χαρακτήρα των νέων μέσα από την σκληρότητα της ζωής. Έτσι δημιουργήθηκε ένα ιδιαίτερο είδος μυθιστορήματος, στο οποίο ο νεαρός αναγνώστης μπορούσε να ανακαλύψει κάποιο πρότυπο και, προβαίνοντας σε συγκρίσεις, να οδηγηθεί σε ταύτιση ή αξιολόγηση του εαυτού του. Το παιδί, μέσα από τη διπλή διεργασία, κατέληξε σταδιακά να γίνει αποδέκτης και ταυτόχρονα κεντρικό θέμα της παιδικής λογοτεχνίας[22].

---

[20] Ο *Ροβινσώνας* απευθύνονταν στην καινούρια μεσοαστική τάξη, η οποία αναζητούσε επιχειρήματα για την αποικιοκρατική εξόρμηση της Αγγλίας, τον 18ο αιώνα, και επιζητούσε να προβάλει την αξία της εργασίας, τόσο από άποψη ηθική όσο και οικονομική. Η επιτυχία ήταν άμεση από την μια άκρη της Μάγχης έως την άλλη. Οι αναρίθμητες παραφράσεις, ελεύθερες αποδόσεις, διασκευές και μιμήσεις του *Ροβινσώνα Κρούσου*, τα έργα που οι Γάλλοι βάφτισαν «Ροβινσονιάδες» (Robinsonnades), αποτελούν μια ογκωδέστατη διεθνή βιβλιογραφία. Ντενίζ Εσκαρπί, ό.π., σελ. 78 -79 και Μάρθα Καρπόζηλου, «Ο Νέος Ροβινσών Του Joachim Heinrich Campe», *Η λέξη,* 118 (Νοέμβρης- Δεκέμβρης 1993), αφιέρωμα: «Παιδική Λογοτεχνία», σελ 792–793.

[21]Στην Ελλάδα η πρώτη μετάφραση, από τα μυθιστορήματα του James Fennimore Copper, *Οι ερυθρόδερμοι* και *Τελευταίος των Μοϊκανών*, δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Χρυσαλλίς* το 1835. Ντενίζ Εσκαρπί, ό.π., σελ.86.

[22] Ντενίζ Εσκαρπί, ό.π., σελ. 90 - 93.

Η καθιέρωση της υποχρεωτικής εκπαίδευσης στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης, το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα, συνέβαλε ουσιαστικά στην εξάπλωση του αναγνωστικού κοινού. Η παιδική και νεανική λογοτεχνία απευθύνεται πλέον σε ένα μεγάλο αριθμητικά κοινό. Ωστόσο, το ζήτημα της διαφοράς στην κοινωνική ιεραρχία, ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα, δεν είχε επιλυθεί και αντανακλάται έντονα στην παιδική και νεανική λογοτεχνία. Έτσι, εμφανίζονται τα παιδικά βιβλία χωρισμένα σε «αγορίστικα και κοριτσίστικα»[23], μέσα από τα οποία προβάλλεται ό ρόλος για τον οποίον προορίζεται αντίστοιχα το αγόρι και το κορίτσι. Τα βιβλία για κορίτσια γράφτηκαν κυρίως από γυναίκες και προορίζονταν για τα κορίτσια της αστικής τάξης.

Το εφηβικό/παιδικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα και ιδιαίτερα το κοινωνικό μυθιστόρημα, επικράτησε στις αρχές του 20ου αιώνα στις σκανδιναβικές χώρες, κυρίως στην Σουηδία. Μέσα από το πρόσωπο της *Πίπης της Φακιδομύτης (Fifi Langstrump)* της Astrid Lindgren, το 1945, έγινε για πρώτη φορά αντιληπτή η δυσκολία των νέων να προσαρμοστούν στις αντιλήψεις της κοινωνίας. Το εφηβικό/παιδικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα με δυσκολία έγινε αποδεκτό στην Αγγλία ενώ στην Γαλλία εισήχθη μόλις την δεκαετία του 1970[24]. Σύμφωνα με την Ντενίζ Εσκαρπί, το ρεαλιστικό μυθιστόρημα είναι η αφετηρία του εφηβικού μυθιστορήματος. Ενώ οι Donelson και Nilsen, στην πρωτοποριακή μελέτη τους για την εφηβική λογοτεχνία**,** τοποθετούν τη γέννηση του εφηβικού μυθιστορήματος το 1967. Συγκεκριμένα καταγράφουν την εισαγωγή του πρώτου βραβείου για εφηβική μυθιστοριογραφία στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1988[25].

Σύμφωνα με τον Σαχίνη ένα μυθιστόρημα για να χαρακτηριστεί «εφηβικό» θα πρέπει να έχει τουλάχιστον δύο από τα παρακάτω βασικά χαρακτηριστικά του: α) τον πρώτο έρωτα, β) τόπο –πλαίσιο εξέλιξης κατά προτίμηση το καλοκαίρι και την εξοχή, γ) εφήβους κατά κανόνα μοναχικούς και ευαίσθητους, δ) παρουσίαση του κόσμου που γίνεται με ένα μαγικό και ρομαντικό τρόπο, και μορφές ζωής που περιγράφονται να

[23]Ζερβού Αλεξάνδρα, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1990, σελ. 29.
[24]Ντενίζ Εσκαρπί, ό.π., σελ. 175 – 176.
[25] Maureen Nimon and John Foster, ό.π., σελ. 7-9.

είναι απλές και ποιητικές, έξω από το θόρυβο της καθημερινότητας[26]. Αυτά βέβαια ίσχυαν μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του ’60. Συγκεκριμένα το 1967 θεωρείται από τους Maureen Nimon και John Foster[27], αλλά και από τους Kenneth Donelson και Alleen Pace Nilsen[28], ως έτος γέννησης του νέου ρεαλισμού κατά το χαρακτηρισμό τους, σε σχέση με το εφηβικό μυθιστόρημα, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Η ανάπτυξη του ρεαλιστικού εφηβικού μυθιστορήματος, το οποίο περιορίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες για μια δεκαετία, επηρεάζει τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του είδους. Τα εφηβικά μυθιστορήματα που γράφονται στις δεκαετίες που ακολουθούν, εκτός από την ειλικρίνεια τους, ως προς την επιλογή του περιεχομένου, διαφέρουν από τα προηγούμενα μυθιστορήματα στα εξής βασικά σημεία: α)Οι λογοτεχνικές ιστορίες είναι ιδωμένες μέσα από την οπτική γωνία των εφήβων και πολύ συχνά οι πρωταγωνιστές έχουν την ηλικία των αναγνωστών, ενώ οι ήρωες προέρχονται συνήθως από οικογένειες που ανήκουν στις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις. β) Σε πολλές ιστορίες αναζητούν, μέσα από την πλοκή τους, την ανεξαρτητοποίηση των εφήβων ηρώων από την γονική προστατευτική εξουσία, και μάλιστα σε κάποιες από αυτές έρχονται σε αντιπαράθεση με τους γονείς τους για να αποδειχτούν καλύτεροί τους. γ) Αν και για πολλούς κριτικούς η κύρια χρησιμότητα της λογοτεχνίας αυτής είναι να βοηθήσει τους νέους να διαβούν ομαλά το διαχωριστικό πέρασμα από την εφηβική ηλικία στην ενηλικίωση, σύμφωνα με τη άποψη των ιδίων, είναι θεμιτό επακόλουθο να ακολουθούνται στερεότυποι λογοτεχνικοί τρόποι. Η πραγματικότητα όμως είναι διαφορετική. Υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία λογοτεχνικών ειδών, θεματολογίας και αφηγηματικών τρόπων στο σώμα των βιβλίων που κατατάσσονται στην εφηβική λογοτεχνία. δ) Σε σχέση με τη θεματολογία της, διαπιστώνεται η τάση να εξελίσσονται οι ιστορίες όχι σε εξωραϊσμένο και ρομαντικό περιβάλλον, σε ειδυλλιακά, ευχάριστα προαστιακά σπίτια, αλλά στο ρεαλιστικό περιβάλλον της σύγχρονης μεγαλούπολης, όπου προβλήματα όπως το διαζύγιο, η πρόωρη εγκυμοσύνη, οι εκτρώσεις, ο αλκοολισμός κ.λπ. καθορίζουν την εξέλιξη της ιστορίας και επηρεάζουν καθοριστικά την ωρίμανση ή μη των χαρακτήρων. Οι ήρωες προέρχονται από μέρη όπου η διαβίωση είναι σκληρή και δύσκολη. Είναι φανερό ότι η λογοτεχνία αυτή δείχνει μεγάλη ευαισθησία για τα πάσης

[26] Απ. Σαχίνης, *Η σύγχρονη Πεζογραφία μας: Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας, οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, το πολεμικό μυθιστόρημα,* Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα, 1983, σελ. 25.
[27] Maureen Nimon andμ John Foster, ό.π, σελ. 5.
[28]Donelson L. Kenneth and Alleen Pace Nilsen, ό.π., σελ. 78.

φύσεως προβλήματα τα οποία αντιμετωπίζουν οι έφηβοι που ανήκουν σε εθνικές ή πολιτισμικές μειονότητες, πολύ περισσότερο δε όταν αυτές συνυπάρχουν μέσα στο σύνολο μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας. ε) Οι συγγραφείς στα λογοτεχνικά τους κείμενα για εφήβους χρησιμοποιούν την κοινή γλώσσα, και γράφουν με τον τρόπο που οι άνθρωποι μιλούν πραγματικά (π.χ. στο διάλογο χρησιμοποιούν λέξεις ή φράσεις από το αγοραίο λεξιλόγιο). Το γεγονός ότι το ευρύ κοινό αποδέχθηκε αυτή την αλλαγή στη γλώσσα δείχνει ότι οι άνθρωποι απομακρύνθηκαν από την ιδέα ότι τα βιβλία για νεαρούς αναγνώστες γράφονται με σκοπό να διδάξουν τρόπους καλής συμπεριφοράς κυρίως στις μεσαίες τάξεις. Οι συγγραφείς, σκεφτόμενοι την εκπαιδευτική αξία της μυθιστοριογραφίας, άρχισαν σκοπίμως να παρέχουν στους νεαρούς αναγνώστες περισσότερες εμπειρίες από όσες θα ήταν δυνατόν να έχουν στην πραγματική τους ζωή. Οι ενήλικες πίστεψαν στην ιδέα ότι οι νέοι έχουν μεγαλύτερη πιθανότητα να είναι ευτυχείς εάν έχουν ρεαλιστικές προσδοκίες και εάν ξέρουν και το κακό και το αγαθό για την κοινωνία στην οποία ζουν[29].

Η εφηβεία, όπως επισημάναμε και πιο πάνω, ως μοναδική περίοδος της ζωής του ανθρώπου είναι αρκετά πρόσφατη και συμπίπτει με την αύξηση των σύνθετων βιομηχανικών κοινωνιών. Πολλά από τα προβλήματα που πηγάζουν μαζί με τη σύγχρονη εφηβεία δεν υπήρχαν στο δέκατο ένατο αιώνα και έτσι δεν καταγράφτηκαν. Αν και οι σημερινοί έφηβοι δεν είναι οι πρώτοι στην ιστορία που πρέπει να πάρουν δύσκολες αποφάσεις, ωστόσο, στη σημερινή κοινωνία έχουν ένα ειδικό σύνολο προβλημάτων μοναδικών για την ηλικία τους. Πιστεύουμε ότι οι ενήλικες είναι πρόθυμοι να βοηθήσουν τους έφηβους στη μεταβατική αυτή περίοδο της ζωής τους, και ένας από τους τρόπους που μπορούν να βοηθήσουν είναι και η παροχή βιβλίων, ιδωμένων μέσα από την οπτική γωνία των εφήβων, που να ερευνούν τα συγκεκριμένα προβλήματα που αντιμετωπίζουν σαν μέλη της σύγχρονης κοινωνίας.

Στην Ελλάδα το ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, όπως θα δούμε στις επόμενες σελίδες, ακολουθεί τις εξελικτικές τάσεις και τα ρεύματα της Ευρώπης. Η εφηβική ηλικία με τις ιδιαιτερότητες της, τα προβλήματά της και την μεταβλητότητα της αποτελεί πρόκληση και για τους Έλληνες συγγραφείς, ιδιαίτερα σήμερα που οι έφηβοι είναι όσο ποτέ άλλοτε

[29]Donelson L. Kenneth and Alleen Pace Nilsen, ό.π., σελ. 58 - 79.

εκτεθειμένοι σε πολλούς κινδύνους, φανερούς και ύπουλους. Από τα μέσα της δεκαετίας του ’80 οι Έλληνες συγγραφείς άρχισαν να γράφουν μυθιστορήματα για εφήβους, που εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στο να επισημάνουν τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι έφηβοι και να δώσουν ή να προτείνουν λύσεις, με σκοπό να βοηθήσουν τους νέους ανθρώπους να περάσουν όσο γίνεται ανώδυνα την ηλικία τής ήβης, που είναι μια από τις δυσκολότερες περιόδους της ζωής του ανθρώπου.

2. Το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα: προϋποθέσεις – εξέλιξη – χαρακτηριστικά

Στην Ευρώπη η λογοτεχνία για παιδιά, όπως είδαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, εμφανίζεται συστηματικά όταν η Ελλάδα είναι τουρκοκρατούμενη και φυσικά το λογοτεχνικό βιβλίο είναι άγνωστη πολυτέλεια. Τα μόνα βιβλία που μπορούσαν να προσεγγίσουν τα σκλαβωμένα ελληνόπουλα ήταν τα εκκλησιαστικά, το ψαλτήρι και το οκτωήχι. Ωστόσο, την εποχή αυτή οι ελληνικές κοινότητες του εξωτερικού ευημερούν και στα ελληνικά τυπογραφεία των παροικιών της Ευρώπης τυπώνονται παιδικά βιβλία που προωθούνται στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα. Το πρώτο αλφαβητάρι βγαίνει το 1711, στη Βιέννη[30]. Όμως, με τις συνθήκες που επικρατούσαν την περίοδο εκείνη, είναι αδύνατον να πληροφορηθούμε σε πόσων παιδιών τα χέρια κατάφερε να φτάσει.

Κατά την πρώιμη αυτή περίοδο, η ελληνική διανόηση ήρθε σε επαφή με την ευρωπαϊκή και δέχθηκε την επίδραση του ευρωπαϊκού διαφωτισμού. Η διανόηση της διασποράς έχει στις προοπτικές της να φωτίσει το γένος με τις καινούριες ιδέες που μπορούν να σπείρουν το σπόρο του ξεσηκωμού. Οι λόγιοι της διασποράς δεν ξεχνούν την παιδική ηλικία. Έτσι, από τον 18ο αιώνα και κυρίως κατά τις τελευταίες δεκαετίες του, εμφανίζονται εκδόσεις που παίρνουν το δρόμο για την τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, οι περισσότερες βέβαια είναι μεταφράσεις ευρωπαίων συγγραφέων, όπως των Fenelon,

[30] Αγγελοπούλου Βίτω, «Ελληνική Λογοτεχνία για παιδιά κατά τον 19ο αιώνα», στο Σοφία Χατζηδημητρίου (επιμ.), *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία:το παρόν, το παρελθόν, το μέλλον της,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σελ. 21.

E.Kampie, Me De Beaumont κ.ά. Πριν το εικοσιένα, ελάχιστα είναι τα πρωτότυπα ελληνικά παιδικά βιβλία, όπως «Το ελληνικόν Πάνθεον»(1801) κ.ά.[31]

Η πρωτότυπη ελληνική λογοτεχνία για παιδιά είναι σχεδόν ανύπαρκτη στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα. Το πρώτο περιοδικό για παιδιά, *Παιδική Αποθήκη* που εκδόθηκε το 1836 από τον Δημήτρη Πανταζή, κυκλοφόρησε μονάχα 2 τεύχη. Η κυριαρχία των Φαναριωτών στις νευραλγικές θέσεις της δημόσιας διοίκησης, καθώς και στην πνευματική ζωή της πρωτεύουσας, είχε την αντανάκλασή της στη σχολική αλλά και στην εξωσχολική λογοτεχνία. «Ως αναγνώσματα των παιδιών χρησιμοποιόντουσαν τα λογοτεχνικά κείμενα για μεγάλους, που όμως το περιεχόμενό τους ανταποκρίνονταν στις εκάστοτε παιδαγωγικές αντιλήψεις»[32]. Το έργο «Γεροστάθης»[33] 1858, του Λέοντα Μελά, οριοθετεί την αφετηρία της παιδικής λογοτεχνίας. Ο «Γεροστάθης», το κατ' εξοχήν αντιπροσωπευτικό μυθιστόρημα για παιδιά, μαζί με την τρίτομη *Ελληνική Χρηστομάθεια,* 1841, του Ρίζου Ραγκαβή, οριοθετούν τα πλαίσια, διδακτικά και αισθητικά, μέσα στα οποία κινήθηκε η παιδική λογοτεχνία αυτής της περιόδου[34].

Στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα η ελληνική κοινωνία οργανώνεται σε νέες βάσεις και οι αντιλήψεις για την πνευματική καλλιέργεια του παιδιού/έφηβου αλλάζουν.[35] Το ενδιαφέρον για τη δημιουργία κατάλληλης για το παιδί και τον έφηβο

---

[31]Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, «Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», *Διαβάζω,* 346(Νοέμβριος 1994), αφιέρωμα: «Θεωρία και κριτική της παιδικής Λογοτεχνίας» σελ. 55 και Αγγελόπουλου Βίτω, «Ελληνική Λογοτεχνία για παιδιά κατά τον 19ο αιώνα», ό.π., σελ. 20 - 22.

[32] Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου, «Εισαγωγή», στο Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου (επιμ), *Παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη,* Α΄ τόμος, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σελ. 14.

[33] Το βιβλίο του Λ. Μελά *Γεροστάθης* ή *Αναμνήσεις της παιδικής μου ηλικίας* (1858), θεωρείται το πρώτο βιβλίο που απευθύνεται σε παιδιά. Ο συγγραφέας του, με πρότυπο το βιβλίο του Pierre Laurent de Jussieu το *Sinmon de Nantua, ou le Marchant Forain* (1818), προσφέρει στους νεαρούς αναγνώστες του σπονδυλωτές ιστορίες από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή του, γραμμένες σε καθαρεύουσα, αλλά με γλαφυρότητα και σαφήνεια στην αφήγηση. Αγγελόπουλου Βίτω, «Ελληνική Λογοτεχνία για παιδιά κατά τον 19ο αιώνα», ό.π., σελ.26 – 27 και Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, «19ος αι: Από τη λογοτεχνία για μεγάλους στην παιδική λογοτεχνία», *Διαβάζω,* 242(Ιούνιος 1990), αφιέρωμα: «Λογοτεχνικό Βιβλίο και Παιδί», σελ. 24.

[34] Β. Δ. Αναγνωστόπουλος , «Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», ό.π., σελ. 54 – 59.

[35] Στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αι, η αστική τάξη, με εκφραστή της στην πολιτική τον Χαρ. Τρικούπη, προτείνει την αναδιοργάνωση του κράτους. Στον πνευματικό χώρο έχουμε στροφή προς τον νεότερο ελληνικό πολιτισμό, με τη δημιουργία της λαογραφίας, στην οποία πρωτοστατεί ο Ν. Πολίτης. Η δημοτική γλώσσα επιβάλλεται, χάρη στους αγώνες του Γ. Ψυχάρη, και τα θέματα της λογοτεχνίας κινούνται σ ένα χώρο οικειότητας, χωρίς τους υπερβολικούς τόνους του ρομαντισμού. Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, «Εισαγωγή», στο Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου (επιμ), *Παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη,* Α΄ τόμος, ό.π., σελ.16.

λογοτεχνίας εντείνεται. Τα λογοτεχνικά κείμενα της περιόδου αυτής, που είναι γραμμένα ειδικά για παιδιά και εφήβους, είναι απαλλαγμένα από τον άκρατο διδακτισμό και το ηθικοθρησκευτικό πλαίσιο, ενώ το πατριωτικό συναίσθημα καλλιεργείται, αλλά όχι με ασφυκτικό τρόπο[36]. Ένα από αυτά είναι και ο *Λουκής Λάρας* (1879) του Δημητρίου Βικέλα, που απαλλαγμένο από τις επιδράσεις του ρομαντισμού, περιέχει ελληνική θεματική, εμπνέεται από την Ελληνική ιστορία (Επανάσταση του 1821), και πραγματοποίησε αλλεπάλληλες εκδόσεις. Ωστόσο, πρωτεργάτες του ελληνικού παιδικού και εφηβικού μυθιστορήματος θεωρούνται οι Γρηγόριος Ξενόπουλος, Πηνελόπη Δέλτα, Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Αλέξανδρος Πάλλης, κ.ά.[37].

Ο Γρηγόρης Ξενόπουλος δεν υπήρξε μόνο ένας από τους σημαντικότερους και πολυγραφότερους πεζογράφους της γενιάς του 1880, αλλά και θεμελιωτής του αστικού μυθιστορήματος, αναμορφωτής του νεοελληνικού θεάτρου, όπως και πρωτοπόρος της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Σε μια εποχή αναδιάρθρωσης της νεοελληνικής κοινωνίας, εισήγαγε μια νέα θεματική στην λογοτεχνία: το παιδί ως ήρωα ενώ παράλληλα μερίμνησε συστηματικά και για το παιδί αναγνώστη, για το παιδί αντικείμενο αγωγής και παιδείας, προς το οποίο, όπως σημειώθηκε, στράφηκαν και αρκετοί άλλοι ποιητές και πεζογράφοι π.χ. οι Γεώργιος Βιζυηνός, Πηνελόπη Δέλτα , Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Αλέξανδρος Πάλλης. Το όνομα του Ξενόπουλου, όμως, συνδέθηκε και με ένα από τα πιο μακρόβια περιοδικά, στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας[38]. Ήταν ο αρχισυντάκτης και η ψυχή του περιοδικού *Η Διάπλασις των*

[36]Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, 19ος αι: Από τη λογοτεχνία για μεγάλους στην παιδική λογοτεχνία», ό.π., σελ. 26.

[37]. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 116

[38]*Η Διάπλασις Των Παίδων* είναι το πιο μακρόβιο περιοδικό στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, αφού κατόρθωσε να σταθεί στα πόδια του και να εκδίδεται ακόμη και μέσα σε καιρούς δύσκολους, για ολόκληρα 78 χρόνια, από το 1879 έως και το 1957. Το Φεβρουάριο του 1879 κυκλοφορεί το πρώτο φύλλο, όπου κάτω από τον τίτλο του περιοδικού σημειώνεται ως υπότιτλος πληροφοριακός: «Εικονογραφημένον περιοδικόν δια παιδιά, εφήβους και νεανίδας ». Διευθυντής και εκδότης του περιοδικού αρχικά, και ως το 1893, διάστημα που αποτελεί και την πρώτη περίοδό του, ήταν ο Νικόλαος Π .Παπαδόπουλος. Από το 1894 και έπειτα ως το 1951, διάστημα που συνιστά τη δεύτερη περίοδο του περιοδικού, ουσιαστικά αρχισυντάκτης, διευθυντής αλλά και ψυχή του περιοδικού ήταν ο Γρηγόρης Ξενόπουλος. Μετά το θάνατό του κι ως το 1957, διάστημα που αποτελεί την τρίτη περίοδο, το περιοδικό, χωρίς την καθοδήγηση και την εμψύχωση του κύριου μοχλού του, του Γ. Ξενόπουλου, άρχισε να φθίνει και τελικά έκλεισε, αφού ξεπέρασε σε διάρκεια ζωής τα ¾ του αιώνα. Χάρης Σακελαρίου, « Ο Γρ. Ξενόπουλος και η παιδική λογοτεχνία», αφιέρωμα: «Γρηγόριος Ξενόπουλος», *Διαβάζω,* 265(Ιούνιος 1991), σελ. 51 – 56.

Παίδων, που απευθύνονταν σε παιδιά και νέους, και υπήρξε το φυτώριο πολλών λογοτεχνών για τις επόμενες γενιές. Επιπλέον είναι σπάνια, αν όχι μοναδική, περίπτωση ανθρώπου των γραμμάτων που έζησε κυριολεκτικά «από την πένα»του[39]. Τα κείμενα του Γρηγόρη Ξενόπουλου έχουν όλα τα χαρακτηριστικά της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας της εποχής του: ηθικολογία, διδακτισμό, πατριδολατρία, εθνικισμό, ανάλογα με το θέμα και τα ιστορικά γεγονότα. Ωστόσο, παρατηρούμε ότι οι θέσεις του σε κοινωνικά θέματα, όπως της εργαζόμενης γυναίκας ή της διαφορετικής αγωγής του κοριτσιού, είναι προωθημένες σε σχέση με τις κατεστημένες. Ο Γ. Ξενόπουλος, πιστεύοντας απόλυτα στο διαφωτιστικό ρόλο της παιδείας, προβάλλει τον τύπο της νέας που πρέπει να σπουδάσει, που δεν πρέπει να είναι αποκλειστικά μητέρα και νοικοκυρά. Επίσης επιβραβεύει τη διάθεσή της για εργασία. Το μυθιστόρημα *Η αδελφούλα μου* (1890) είναι χαρακτηριστικό αυτών του των θέσεων. Ο Δημήτριος Γιάκος επισημαίνει πως το σπουδαιότερο στο έργο του Γρηγόρη Ξενόπουλου είναι το παιδί που αποτελεί τη «λύδια λίθο που επάνω της πρόκειται να δοκιμαστεί ο χαρακτήρας ολόκληρου του λαού των ηρώων που έστησε μπρος μας ο Γρηγόρης Ξενόπουλος. Από τη στάση και τη διαγωγή που δείχνει ολόκληρος αυτός ο λαός των ηρώων αντίκρυ στα νιάτα, βαθμολογούνται, σε όλο σχεδόν το ξενοπουλικό έργο, οι ιδιότητες των άλλων ηρώων του, η ποιότητα της ηθικής τους υπόστασης και του ήθους τους»[40].

Η Πηνελόπη Δέλτα είναι αναμφισβήτητα μια από τις πιο σημαντικές γυναικείες μορφές στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, αλλά και της κοινωνικής και πολιτικής μας ζωής, καθώς πρωτοστάτησε στο κίνημα του εκπαιδευτικού δημοτικισμού, και συνδέονταν με στενή φιλία με τους πρωταγωνιστές των ιστορικών εξελίξεων και μεταβολών στη νεότερη Ελλάδα[41]. Τα έργα της Πηνελόπης Δέλτα αξιολογούνται ανάμεσα στα καλύτερα παιδικά λογοτεχνήματα ως πρότυπα έργα παιδικής λογοτεχνίας, σε μια εποχή μάλιστα, όπου αυτό το είδος δεν είχε αρχίσει να καλλιεργείται συστηματικά[42]. Το παιδί,

[39] Χάρης Σακελαρίου, ό.π., σελ. 51.
[40] Γιάκος Δ., *Ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας,* 9η έκδ., Παπαδήμας , Αθήνα, 1991, σελ. 22.
[41] Περισσότερα στοιχεία γι' αυτό το έργο και τις ιδέες της Πηνελόπης Δέλτα μπορεί να βρει ο ενδιαφερόμενος, μελετώντας κυρίως, την αλληλογραφία της με εξέχουσες μορφές πολιτικών, λογίων, και εκπαιδευτικών. Π. Σ. Δέλτα, *Πρώτες ενθυμήσεις,* επιμέλεια Π.Α. Ζαννάς (Αρχείο της Π. Σ. Δέλτα, Γ΄) Ερμής, Αθήνα, 1985.
[42] Χρ. Φράγγου, «ο ψυχικός κόσμος του παιδιού και το παιδικό βιβλίο», *Διαβάζω,* 94 (Μάιος 1984), αφιέρωμα: «Παιδικό βιβλίο», σελ. 49 – 50.

στα έργα της, δεν είναι μικρογραφία του μεγάλου, έχει όμως πολλά χαρακτηριστικά του προτύπου που η συγγραφέας θέλει να προβάλει. Οι ήρωές της γεμάτοι δράση, ανησυχία, περιέργεια, κυριαρχούν σε οποιοδήποτε περιβάλλον, είτε αυτό είναι οικογενειακό είτε ευρύτερα ιστορικό και κοινωνικό. «Γνώστης η ίδια της παιδικής ψυχολογίας, χωρίς να κάνει ειδικές σπουδές, και με έντονα χαραγμένες μέσα της τις δυσάρεστες εμπειρίες από τα παιδικά της χρόνια, προβάλει με έμφαση τη βιολογική ορμή του παιδιού»[43]. Στα έργα της Δέλτα είναι πολύ συχνές οι παρεμβάσεις των μεγάλων στον κόσμο των παιδιών. Η πατριαρχική οικογένεια προβάλλεται με σαφήνεια και το παιδί παρά τα ανάλογα με την ηλικία του χαρακτηριστικά, είναι πειθαρχημένο, υπάκουο και ευγενικό. Η σκανδαλιά, η παιδική απείθεια και η εναντίωση στις αρχές των μεγάλων ενσαρκώνονται κυρίως στον «Αντώνη», στον *Τρελαντώνη,* ο οποίος όμως αντιπαραθέτει την αξιοπρέπεια, την υπερηφάνεια, την υπευθυνότητα, την ειλικρίνεια, αξίες που προβάλλονται κατεξοχήν στα χρόνια αυτά. Στα βιβλία της με ιστορικό και πατριωτικό περιεχόμενο παρατηρούμε την επίδραση της κυρίαρχης ιδεολογίας του εθνικισμού και της πατριδολατρίας, από την οποία κατέχονται και οι ήρωες που εκφράζουν τα ιδανικά της. Η Πηνελόπη Δέλτα, υπέρμαχος της δημοτικής γλώσσας, δέχθηκε να την υπηρετήσει όχι μόνο σε θεωρητικό επίπεδο αλλά και στην πράξη, με βιβλία που απευθύνονται στα παιδιά γραμμένα σε «μια γλώσσα πλούσια, ευγενική, πολιτισμένη, που συμφιλίωνε τα παιδιά με την ελληνική γλώσσα»[44].

Ο Γρηγόρης Ξενόπουλος, η Πηνελόπη Δέλτα, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου και ο Αλέξανδρος Πάλλης είχαν συνδυάσει τον αγώνα τους για την αναβάθμιση της λογοτεχνίας για παιδιά με τον αγώνα για την δημοτική γλώσσα, μέσα από τον Εκπαιδευτικό Όμιλο[45]. Με πρωτοβουλία του Εκπαιδευτικού Ομίλου εκδίδεται μία σειρά από «βιβλία για τα Ελληνόπουλα γραμμένα στη γλώσσα τους»[46]. Σταθμός στα παιδικά Γράμματα είναι το αναγνωστικό για την Γ΄ Δημοτικού *Τα ψηλά βουνά*,1918, του Ζαχαρία Παπαντωνίου. Εκείνο που κάνει επαναστατικό το αναγνωστικό του

[43] Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, *Το Θαυμαστό Ταξίδι, ό.π.,* σελ. 54.
[44]Χάρης Σακελαρίου, *Οι Πρωτοπόροι της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1994, σελ. 94.
[45] *Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος*(1910) ήταν συνέχεια της Εταιρίας *Η Εθνική Γλώσσα*. Στις τάξεις του συμπεριέλαβε ανθρώπους των γραμμάτων και της πολιτικής, ακόμα και στρατιωτικούς, με σκοπό το συντονισμό των προσπαθειών για την αναμόρφωση της παιδείας. Αντώνης Μπενέκος, *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας*, 3η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα, 2000, σελ. 59.
[46]Β.Δ. Αναγνωστόπουλος , «Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», ό.π., σελ. 56.

Παπαντωνίου δεν είναι μόνο η γλώσσα, αλλά και το περιεχόμενο, και η διάρθρωση της ύλης, και το ύφος. Εκφράζονται στην πράξη οι νέες γλωσσικές, αισθητικές και εκπαιδευτικές αντιλήψεις της Εκπαιδευτικής Μεταρρύθμισης του 1917[47]. Ωστόσο, τα γεγονότα που συμβαίνουν στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα, σε παγκόσμιο επίπεδο, (Α΄ και Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος) και στην ενδοχώρα (Μικρασιατική Καταστροφή, Εμφύλιος πόλεμος και άλλα) επηρέασαν εκτός των άλλων και την εξέλιξη της λογοτεχνίας[48].

Στην δεκαετία του 1930, ο ελληνικός υπερρεαλισμός θα μπορούσε να δώσει νέους ορίζοντες στην παιδική/ νεανική λογοτεχνία. «Όμως αυτή η «θαυμάσια στιγμή» για το παιδικό/ νεανικό λογοτεχνικό βιβλίο και την λογοτεχνική αγωγή δεν ήλθε, δεν συνέπεσε με το μοντέρνο αυτό κίνημα και δεν συμπορεύτηκε μαζί του»[49]. Τα πρώτα δειλά βήματα προς νέους ορίζοντες θα γίνουν στην δεκαετία του΄60, αλλά η οριστική τροπή θα γίνει την επόμενη δεκαετία. Μέχρι τότε η παιδική/νεανική λογοτεχνία κινείται σύμφωνα με τις αρχές που χάραξαν οι πρωτοπόροι της. Οι συγγραφείς που τους ακολούθησαν κινούνταν τόσο θεματολογικά και αισθητικά, όσο και ιδεολογικά, στα ίδια πλαίσια. Στα λογοτεχνικά τους κείμενα το παιδί ή ο έφηβος ήταν πρότυπο συμπεριφοράς, κινούνταν και δρούσε μέσα σε πλαίσια πατριωτικά, θρησκευτικά, οικογενειακά, και χαρακτηριζόταν από γενναιότητα, ελληνολατρία, θρησκευτική ευλάβεια, υπακοή στους μεγαλύτερους, επιμέλεια. Ο διδακτισμός, αν και έμμεσος, υπήρχε, και το παιδί δεν συμμετείχε αυτόνομα και δημιουργικά στο σύγχρονο κοινωνικό γίγνεσθαι. Στην περιορισμένη πρωτότυπη παραγωγή ξεχωρίζουν η Πηνελόπη Μαξίμου, η Γεωργία Ταρσούλη, ο Μιχαήλ Στασινόπουλος, η Αντιγόνη Μεταξά - η γνωστή «θεία Λένα» -, ο Στέλιος Σπεράντζας, η Έλη Αλεξίου κ.ά.[50].

[47] Αντώνης Μπενέκος, ό.π., σελ. 94 – 107.
[48] Η εδαφική αύξηση της Ελλάδας, μετά τους Βαλκανικούς και τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, η οικονομική και κοινωνική αναστάτωση, μετά την καταστροφή του 1922, ο ιστορικός ρομαντισμός, η διατήρηση της Μεγάλης Ιδέας, ο Μακεδονικός Αγώνας, καθώς και ο δημοτικισμός, με τις προσπάθειες του Εκπαιδευτικού Ομίλου και η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του Ελευθερίου Βενιζέλου (1917 – 1921), χαρακτηρίζουν την οικονομικοπολιτική και κοινωνική κατάσταση της χώρας, στις αρχές του 20ου αιώνα. Τα γεγονότα αυτά διαφαίνονται κυρίως στα πεζά κείμενα της παιδικής/ νεανικής λογοτεχνίας της εποχής. Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, *Το Θαυμαστό Ταξίδι,* ό.π., σελ. 15 – 20.
[49] Αντώνης Μπενέκος, ό.π., σελ. 262.
[50] Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου, *Το Θαυμαστό Ταξίδι*, ό.π., σελ. 51 – 57.

Η άνθηση της πεζογραφίας και ιδιαίτερα του μυθιστορήματος, κατά το χρονικό διάστημα που εξετάζομε, εκφράζει και το ισχυρό ρεύμα της ελληνικής παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Το 1974, ως έτος Μεταπολίτευσης, οριοθετεί και την στροφή στην πορείας της ελληνικής παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας προς εντελώς νέους προσανατολισμούς. Οι νέες ιστορικοκοινωνικές συνθήκες, η αμφισβήτηση των καθιερωμένων προτύπων και αξιών, η νέα εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, η επικράτηση των νέων παιδαγωγικών αντιλήψεων της ψυχοκοινωνιολογίας και της ψυχοπαιδαγωγικής, οι πολιτικές μεταβολές, η εξέλιξη της τεχνολογίας και η οικολογική διαταραχή του περιβάλλοντος, η πολιτισμική σύγκλιση με την Ευρώπη, όλα αυτά διαμόρφωσαν ένα νέο πλαίσιο αναφορών και τροφοδότησαν με πρόσφορο υλικό την εφηβική μας λογοτεχνία.

Οι σύγχρονες τάσεις δίνουν έμφαση στο συναίσθημα και στις πολιτισμικές αξίες που δημιουργούνται μέσα από τις κοινωνικές συγκρούσεις. Το πλαίσιο αυτό οδηγεί τη λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους στη φαντασία και το όνειρο, στον οραματισμό της μελλοντικής κοινωνίας που αποτελεί, όμως, απόρροια μιας σκληρής πραγματικότητας. Η θεματική ποικιλία των σύγχρονων λογοτεχνικών έργων, αλλά και η επικαιρότητα των θεμάτων τους, δίνουν στο νεαρό αναγνώστη πολλά ερεθίσματα, ικανά να τον προβληματίσουν, να καλλιεργήσουν την κριτική του σκέψη, ενώ ανταποκρίνονται συνειδητά στις σύγχρονες αντιλήψεις για το παιδί/έφηβο και την προσωπικότητά του. Η πεποίθηση πως ο έφηβος είναι ισότιμο μέλος της κοινωνίας, και συμμετέχει σ' όλα τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, παρακολουθεί τις επιστημονικές εξελίξεις και διαμορφώνει ο ίδιος την προσωπικότητά του, υπήρξε καθοριστική. Σύμφωνα με τη Zena Sutherland, όλα τα θέματα και τα προβλήματα μπορεί να τα θίξει κανείς στο παιδί. Εκείνο που παίζει σημαντικό ρόλο είναι ο τρόπος[51].

Δεν έχομε πλέον το παιδί/έφηβο μικρογραφία του μεγάλου, αλλά δίνεται βάρος στη διαμόρφωση νέων συνειδητοποιημένων κοινωνικά και επιστημονικά, όπου η ανάπτυξη του χαρακτήρα τους διαμορφώνεται σε συσχετισμό με τις κοινωνικές σχέσεις. Το παιδί ήρωας δεν είναι ο ιδεατός ήρωας, ο υπερφυσικός, αλλά έχει όλα τα χαρακτηριστικά της ηλικίας του, παιδιάστικες και ανθρώπινες αδυναμίες. Αυτό διευκολύνει την ταύτιση του

[51] Λότη Πέτροβιτς–Ανδρουτσοπούλου, *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία,* Καστανιώτης, Αθήνα, 1983, σελ. 103 – 105.

παιδιού/έφηβου[52] με τους ήρωες, ώστε τα οποιαδήποτε μηνύματα να αφομοιώνονται ανεμπόδιστα. Πρωτοπόρος στην νέα αυτή αντίληψη η Άλκη Ζέη, τόλμησε να κάνει τομή στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, από το 1963, με το *Καπλάνι της βιτρίνας*, όπου αρκετά πρόσφατα για την εποχή εκείνη ιστορικά γεγονότα δίνονται στο παιδί σφαιρικά και για πρώτη φορά ακούγεται και η άποψη της άλλης πλευράς. Με το παραπάνω έργο της Άλκη Ζέη και με το *Όταν ο ήλιος* της Ζωρζ Σαρρή, εισάγεται στο παιδικό/εφηβικό βιβλίο η πολιτική, η οποία δεν είναι προνόμιο μόνο των ενηλίκων. Ο έφηβος ζει σε πολιτικοποιημένο περιβάλλον, βιώνει τις διάφορες πολιτικές θέσεις, μέσα από τους ενήλικες, με το δικό του τρόπο, και διαμορφώνει και αυτός τις δικές του αντιλήψεις [53].

Σύμφωνα με την Ντενίζ Εσκαρπί, «το μυθιστόρημα είναι ένα ανοικτό έργο, όχι στενά περιγραφικό, διδακτικό ή ηθικοπλαστικό»[54]. Υπάρχει βέβαια μια διδακτική πρόθεση, όμως πρόκειται για ένα διδακτισμό που διαπλάθει το άτομο, αφού τα συμπεράσματα διεξάγονται από βιωμένες καταστάσεις και τις διαπροσωπικές σχέσεις. «Το μυθιστόρημα πληροφορεί και ταυτοχρόνως διαπλάθει το χαρακτήρα»[55].

Μέσα στη δεκαετία του ’80, το ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα λαμβάνει καινούριες διαστάσεις. Οι νέες συνθήκες ζωής, έτσι όπως αυτές διαμορφώθηκαν κυρίως μετά την είσοδο της Ελλάδος στην Ευρωπαϊκή Ένωση, με την έκρηξη της τεχνολογίας και τις νέες κοινωνικοοικονομικές παραμέτρους, όπως ο καταναλωτισμός και η παγκοσμιοποίηση, άλλαξαν τον τρόπο ζωής και κλόνισαν «τις παραδεδεγμένες αξίες τόπου, ταυτότητας, πολιτισμού»[56]. Τα μυθιστορήματα για εφήβους είναι γραμμένα με τόλμη, και θίγουν σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα. Διαπραγματεύονται θέματα που άλλοτε ήταν ταμπού,

---

[52]Η περίοδος που καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την μελλοντική σχέση του παιδιού με το βιβλίο εντοπίζεται ανάμεσα στα 11 με 15. Σ’ αυτή την ηλικία το ενδιαφέρον για το βιβλίο παραλύει. Για να μην συμβεί αυτό πρέπει να βρει βιβλία που να απαντούν στις αναζητήσεις της ηλικίας του. Γιατί ο έφηβος ζει στην «ηλικία των ηρώων» και τέτοιους αναζητά στα βιβλία που διαβάζει. Θωμάς Ψύρρας, «Για να φτιάξουμε αναγνώστες», περιοδικό *Η λέσχη των εκπαιδευτικών,* 16(Δεκέμβριος 1996 – Φεβρουάριος 1997), αφιέρωμα: «Βιβλίο και εκπαίδευση»,σελ. 31 - 32.

[53] Βλ. σχετικά, Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 128 – 129 και Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, *Το θαυμαστό ταξίδι*, ό.π., σελ. 51 – 61.

[54] Ντενίζ Εσκαρπί, ό.π., σελ. 177.

[55] Ό.π., σελ. 177 – 179.

[56] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, «Το Ελληνικό Παιδικό Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα», στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο Ελληνικό Παιδικό - Νεανικό Μυθιστόρημα,* Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 26.

όπως το διαζύγιο, η υιοθεσία, τα ναρκωτικά, η βία, το ερωτικό στοιχείο, ο ρατσισμός, το A.I.D.S., η πολυπολιτισμικότητα. Όλα αυτά τα θέματα αναπτύσσονται και προβάλλονται μέσα από νέες τεχνικές γραφής που όμως είναι περισσότερο οικείες, στο παιδί/έφηβο[57]. Τα μυθιστορήματα αυτά απευθύνονται στην προεφηβική ή εφηβική ηλικία και αρχίζουν να καλύπτουν ένα χώρο που μέχρι τότε, λόγω έλλειψης λογοτεχνημάτων για εφήβους, καλυπτόταν κυρίως από μεταφράσεις ξένων συγγραφέων ή από βιβλία γραμμένα για μεγάλους από δόκιμους συγγραφείς[58]. Στο ελληνικό νεανικό μυθιστόρημα, οι συγγραφείς εκμεταλλεύονται την παρθενικότητα του χώρου και επιζητούν να συμφιλιώσουν το αίτημα της λογοτεχνικής δημιουργίας με τις προτιμήσεις των νέων προς την πληροφόρηση και την πραγματικότητα, και να τους προσφέρουν όχι μόνο μια αισθητική απόλαυση, αλλά και μια αισθητική αποκωδικοποίηση των νέων συναισθημάτων που με ένταση, πάθος και φόβο βιώνουν. Δεν διστάζουν να καταγράψουν την ωμή πραγματικότητα, να στηλιτεύσουν την αδικία και τη στερεότυπη αρνητική εικόνα, όπου και αν υπάρχει, και να προσφέρουν στους νεαρούς αναγνώστες όχι έναν γυάλινο κόσμο, αλλά και μία, όσο είναι δυνατόν, πιο αληθινή απεικόνιση της ζωής.

Όμως για να εξετάσομε ερευνητικά την επικράτηση του μυθιστορήματος στο χώρο της λογοτεχνίας και κατ' επέκταση και του νεανικού / εφηβικού μυθιστορήματος, θα πρέπει πρώτα να αναφερθούμε στο μυθιστόρημα των ενήλικων. Είναι αποδεκτό απ όλους ότι τις τελευταίες δεκαετίες το μυθιστόρημα κατέχει την πρωτοκαθεδρία της λογοτεχνίας, σε σχέση με τα άλλα λογοτεχνικά είδη, την ποίηση και το θέατρο. Πολλοί από τους κριτικούς της λογοτεχνίας συνδέουν το φαινόμενο αυτό με παράγοντες κοινωνιολογικούς, ψυχολογικούς και μορφωτικούς. Το φαινόμενο των best sellers οδηγεί πολλούς σε επανεκτίμηση της αισθητικής και λογοτεχνικής αξίας ενός κειμένου, δηλαδή

[57]Ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, αναφερόμενος στους μορφολογικούς νεωτερισμούς που έχουν σημειωθεί στην ελληνική παιδική λογοτεχνία στον τομέα της γλώσσας γράφει: «...και πρώτα ότι παρατηρείται σε αρκετά βιβλία μια τάση να χρησιμοποιούνται λέξεις ή φράσεις από το αγοραίο λεξιλόγιο των παιδιών, κυρίως σε ιστορίες και θεατρικά. Η φράση, επίσης, παρατηρούμε ότι γίνεται ολοένα πιο λιτή, σύντομη και κάποτε ασθματική. Αποφεύγονται τα πολλά λογοτεχνικά στοιχεία, γίνεται κατάχρηση των σημείων στίξεως, λείπουν οι λεπτομερείς περιγραφές, η αφήγηση είναι γοργή και «κινητική» κ.ά.». Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας* ,ό.π., σελ. 168 – 174.

[58] Γιάννης Παπαδάτος, «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας,* Ζ΄τόμος, ό.π., σελ.18 – 38.

στον επαναπροσδιορισμό των λογοτεχνικών κριτηρίων. Οι λόγοι της πρωτοφανούς αυτής έκρηξης[59] κατά τον Β.Δ. Αναγνωστόπουλο είναι:

α)Οι νέες συνθήκες ζωής, όπως αυτές διαμορφώθηκαν κυρίως μετά την ένταξη της Ελλάδας στην ευρωπαϊκή ένωση, καθώς και η έκρηξη της τεχνολογίας και οι νέες κοινωνικοοικονομικές παράμετροι – όπως ο καταναλωτισμός και η παγκοσμιοποίηση, που άλλαξαν τον τρόπο ζωής και κλόνισαν «τις παραδεδεγμένες αξίες τόπου, ταυτότητας, πολιτισμού»[60]. Ο αναγνώστης ανακαλύπτει μέσα από το μυθιστόρημα τον καινούριο αυτόν κόσμο και ενδιαφέρεται να τον γνωρίσει να τον «ζήσει». Με την επικράτηση της παγκοσμιοποίησης, η σκέψη του εμβολιάστηκε με ιδέες και ανησυχίες ενός ευρύτερου ορίζοντα προσδοκιών και τα ενδιαφέροντά του απέκτησαν μεγαλύτερη εμβέλεια και ανθρωπολογικό χαρακτήρα.

β) Η τηλεόραση με τις τηλεοπτικές σειρές, εγχώριες και ξένες, βοήθησε ώστε να γίνουν γνωστά στις ευρύτερες μάζες του πληθυσμού τα προβλήματα που μαστίζουν την κοινωνία και την αναγκαιότητα να ενεργοποιηθούν οι πολίτες. Η τηλεόραση προετοιμάζει τον τηλεθεατή ιδεολογικά και συναισθηματικά να γίνει και αναγνώστης. Απόδειξη οι επανέκδοση των μυθιστορημάτων που έγιναν τηλεοπτικές σειρές, όπως *Το τρίτο στεφάνι* του Κώστα Ταχτσή ή *Η Πρόβα του νυφικού* της Ν. Γιαννακοπούλου.

γ) Το μυθιστόρημα προσφέρει μια εικονική διασύνδεση του αναγνώστη στα κοινωνικά δρώμενα, ελαφρύνοντας την μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου. Ο αναγνώστης «συμμετέχει σε φανταστικές, βιωματικές και επινοημένες κοινωνικές καταστάσεις, ικανοποιώντας τη βαθύτερη ανάγκη για κοινωνικότητα, και κοινωνική δραστηριοποίηση. Πρόκειται για κατάσταση ερζάτς, ένα υποκατάστατο»[61]. Το μυθιστόρημα, περισσότερο από τα άλλα είδη λογοτεχνίας, προσφέρεται για την ανάπτυξη πολύκεντρων ενδιαφερόντων, παίζοντας το ρόλο του ψυχοθεραπευτή της μοναξιάς.

δ) Οι πολλαπλές εκδόσεις ενός επιτυχημένου μυθιστορήματος δημιουργούν μια νέα «μεταγλώσσα», που εκφράζεται από τους ήρωες της ιστορίας. Γίνονται ινδάλματα, «με εικόνα ιδιαίτερη για κάθε αναγνώστη, αλλά και με κοινή δομή προσωπικότητας». Οι

[59] Η παραγωγή της ελληνικής πεζογραφίας από 235 νέα βιβλία που ήταν το 1990 εκτινάσσεται στα 500 νέα βιβλία το 2001, δηλαδή αύξηση 113%. Περιοδικό *Ιχνευτής*, «βιβλία και στατιστικές: η ελληνική πεζογραφία», 2001, αριθ. 4, σελ.24.

[60] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, «Το Ελληνικό Παιδικό Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα», στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο Ελληνικό Παιδικό - Νεανικό Μυθιστόρημα* ό.π., σελ. 26.

[61] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, ό.π., σελ. 27.

ήρωες εμπλέκονται στην διαφήμιση και προβάλλονται ως πρότυπα προς μίμηση. Επομένως επηρεάζουν την ψυχολογία και τον προσανατολισμό των αναγνωστών.

ε) Το φαινόμενο των best sellers γεννήθηκε με την διάδοση του μυθιστορήματος τις τελευταίες δεκαετίες. Η πλειοψηφία των best sellers ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της καλής λογοτεχνίας. Πιο πολύ αφορούν την αποδοχή τους από το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, του οποίου τα αισθητικά κριτήρια για ένα βιβλίο ποικίλουν. Σε best sellers αναδεικνύονται σχεδόν αποκλειστικά τα μυθιστορήματα, επισκιάζοντας κάθε άλλο λογοτεχνικό είδος.

στ) Στην προώθηση του βιβλίου συμβάλλει σημαντικά η διαφήμιση σε όλα τα ΜΜΕ, τηλεόραση, εφημερίδες, ραδιόφωνο, περιοδικά και ιδιαίτερα το internet, αφού ο κυβερνοχώρος είναι το ευρύτερο πεδίο δράσεων που μπορεί να επεκταθεί ο άνθρωπος. Επίσης, στην προώθηση ιδιαίτερα του παιδικού/εφηβικού βιβλίου θα πρέπει να συνυπολογίσουμε και τα ετήσια λογοτεχνικά βραβεία που δίνονται από τους διάφορους οργανισμούς βράβευσης, τόσο σε ελληνικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο, όπως καθιέρωση του βραβείου Άντερσεν από τη Διεθνή Οργάνωση Βιβλίων για Νέους, (IBBY(International Board on Books for Young People) [62] που είναι διεθνές και απονέμεται κάθε δύο χρόνια, το διεθνές βραβείο Astrid Lindgren[63], καθώς επίσης τα

[62]Η Διεθνής Οργάνωση Βιβλίων για Νέους, IBBY(International Board on Books for Young People), ιδρύθηκε το 1953 από τη Γερμανίδα Jella Lepman, σε μια προσπάθεια ανασυγκρότησης του πνευματικού δυναμικού της κατεστραμμένης Ευρώπης από τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Σήμερα η IBBY αποτελείται από 50 εθνικά τμήματα, που αντιπροσωπεύουν αντίστοιχες χώρες, και έχει την έδρα της στη Βασιλεία της Ελβετίας. Το 1966 καθιερώθηκε από την IBBY ο εορτασμός της Παγκόσμιας Ημέρας Βιβλίου, στις 2 Απριλίου, ημέρα των γενεθλίων του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, και κάθε 2 χρόνια απονέμει το «Διεθνές Βραβείο Άντερσεν» για το καλύτερο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας και την καλύτερη εικονογράφηση παιδικού βιβλίου. (Ο διάσημος Δανός συγγραφέας Χανς Κρίστιαν Άντερσεν γεννήθηκε το 1805 στην πόλη Οντενζέ και πέθανε στην Κοπεγχάγη το 1875, σε ηλικία 70 ετών. Το όνομά του έχει ταυτιστεί με τα παιδικά παραμύθια. Έγραψε περίπου 168 παραμύθια τα οποία μεταφράστηκαν σε 65 γλώσσες. Έχει βραβευθεί με πολλές τιμητικές διακρίσεις ενώ η Δανία έχει καθιερώσει το «Βραβείο Άντερσεν» για το καλύτερο έργο στην παιδική λογοτεχνία. Είναι ένα χρυσό μετάλλιο, που απονέμεται κάθε 2 χρόνια και είναι η ανώτερη διεθνής αναγνώριση για δημιουργούς παιδικών βιβλίων). Η IBBY συντάσσει τον τιμητικό πίνακα των βιβλίων που, αν και δεν παίρνουν βραβείο, ξεχωρίζουν για την ποιότητά τους ανάμεσα σε πλήθος άλλα. Χάρης Σακελαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας, Ελληνική και Παγκόσμια,* 8η έκδ., Διανά, Αθήνα,1996, σελ. 568 και Λότη Πετροβιτς–Ανδρουτσοπούλου, *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1990, σελ. 15 – 17.

[63]Όταν η Astrid Lindgren, συγγραφέας παιδικών και εφηβικών βιβλίων, που έχουν μεταφραστεί σε περίπου 90 γλώσσες, πέθανε το 2002, η σουηδική κυβέρνηση αποφάσισε να καθιερώσει ένα διεθνές ετήσιο βραβείο ($ 580.000 U.S.A.) για να τιμήσει τη μνήμη της και να συμβάλλει με τον τρόπο αυτό στην προώθηση της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, σε διεθνές επίπεδο. Το βραβείο μπορεί να απονεμηθεί σε συγγραφείς, εικονογράφους και σε εκείνους που προωθούν την ανάγνωση σε όλο τον κόσμο. Το Astrid Lindgren Memorial Award δόθηκε για πρώτη φορά τον

βραβεία που απονέμει το πανεπιστήμιο της Padova κάθε δύο χρόνια, σε πέντε κατηγορίες παιδικού βιβλίου, και τα οποία είναι πανευρωπαϊκά[64].

Η απόλυτη κυριαρχία του μυθιστορήματος στο χώρο της λογοτεχνίας, όπως υποστηρίζει ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, είναι ένα δημιούργημα της εποχής και φαίνεται ότι ανταποκρίνεται, από ψυχολογική άποψη στις συνειδητές ή υποσυνείδητες ανάγκες του αναγνώστη. Ας μην ξεχνάμε ότι ο άνθρωπος πάντα αναζητούσε όχι μόνο τη γνώση αλλά και την ψυχαγωγία και την αισθητική απόλαυση. Άλλωστε αυτή του η ανάγκη τον έκανε καλλιτέχνη, ζωγράφο, ποιητή, λογοτέχνη και «τον οδήγησε στη μελέτη της τέχνης και της τεχνικής, στην κωδικοποίηση της μεταγλώσσας των πολιτιστικών προϊόντων, στην ανακάλυψη τρόπων για την πρόσληψη και οικείωση των λογοτεχνικών κειμένων»[65].

Στο χώρο της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας, η άνθηση της πεζογραφίας και ιδιαίτερα του μυθιστορήματος, κατά το χρονικό διάστημα που εξετάζομε, είναι αντανάκλαση των όσων συμβαίνουν στον ευρύτερο χώρο της λογοτεχνίας. Το φαινόμενο αυτό σχετίζεται με την πορεία του μυθιστορήματος των ενηλίκων που τις τελευταίες δεκαετίες βρίσκεται στην κορύφωση του, αφού κοινές είναι οι πηγές έμπνευσης, που ενεργοποιούν τους συγγραφείς[66].

Οι συγγραφείς, τόσο της γενιάς του΄70 όσο και της γενιάς του΄80, αλλά και νεότεροι που εμφανίστηκαν στις αρχές και τα μέσα της δεκαετίας του΄90, νέοι ως επί το πλείστον στην ηλικία και στις ιδέες, ζουν κοντά στους νέους, γνωρίζουν τις ανάγκες τους, συμβαδίζουν με την εποχή και τα προβλήματά της και έτσι υπηρετούν με επιτυχία την

Ιούνιο του 2003 και το μοιράστηκαν οι: Christine Nöstlinger από την Αυστρία και Maurice Sendak από τις Ηνωμένες Πολιτείες. Για το Astrid Lindgren Memorial Award, το 2003, ήταν υποψήφια και η Άλκη Ζέη, το 2004 η Αγγελική Βαρελλά και για το 2006 έχει προταθεί η Κίρα Σίνου, Books from Greece, «Αφιέρωμα στην Άλκη Ζέη», *Ithaca,* τευχ. 31(Νοέμβριο-Δεκέμβριος 2003), στο http://www.sweden.se/templates/cs/Article_5589.aspx .

[64]Τα βραβεία του πανεπιστημίου της Padova δίνονται σε 5 κατηγορίες βιβλίων για παιδιά που είναι γραμμένα σε οποιαδήποτε ευρωπαϊκή γλώσσα. Τα βραβεία φέρουν το όνομά τους από τον αθλοθέτη ή από το πρόσωπο προς τιμή του οποίου δίνονται κάθε φορά.(“Provincia di Trento”, “Pier Paolo Vergerio” κλπ.) Λότη Πετροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, ό.π., σελ. 20.

[65] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, «Το Ελληνικό Παιδικό Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα», στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο Ελληνικό Παιδικό - Νεανικό Μυθιστόρημα,* ό.π., σελ. 29.

[66] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, ό.π., σελ. 25 – 36.

εφηβική μας λογοτεχνία[67]. Η στροφή[68] των συγγραφέων παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας προς την πεζογραφία είχε σαν αποτέλεσμα όχι μόνο την αύξηση της παραγωγής αλλά και τη διαπραγμάτευση πρωτότυπων θεμάτων, την δοκιμή νέων λογοτεχνικών τρόπων αφήγησης και την επικράτηση μιας νέας αντίληψης για το παιδικό/εφηβικό λογοτέχνημα.

Τα χαρακτηριστικά στοιχεία του σύγχρονου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος δεν διαφέρουν και πολύ από εκείνα πού ισχύουν για το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα σε όλον τον κόσμο. Τα χαρακτηριστικά αυτά θα μπορούσαμε να ισχυρισθούμε ότι είναι : ο εσωτερικός μονόλογος, οι πολλαπλές οπτικές γωνίες, ο ρεαλισμός, η πρόσμειξη των ειδών, η αυτοαναφορά, η διακειμενικότητα κλπ. Επίσης, η σύγχρονη θεματογραφία, που απευθύνεται όχι μόνο στο ελληνόπουλο αλλά σε όλα τα παιδιά, όπου γης, αφού πολλά από αυτά μεταφράζονται και σε άλλες γλώσσες[69]. Άλλωστε, τα παγκόσμια προβλήματα είναι κοινά και κοινοί οι τόποι έμπνευσης για τους συγγραφείς.

Στην πλούσια παραγωγή αυτής της περιόδου συνέβαλλαν τα μέγιστα:
α) Η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά(*1958*)*, η οποία πρόβαλε το ελληνικό παιδικό και εφηβικό βιβλίο, και το έκανε συνείδηση.

---

[67] Οι συγγραφείς όπως οι: Άλκη Ζέη, Ζωρζ Σαρή, Αγγελική Βαρελά, Σακελαρίου Χάρης κ.ά., της γενιάς του ’60, Κίρα Σίνου, Μαρούλα Κλιάφα, Νίτσα Τζώρτζογλου, Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Θέτη Χορτιάτη, Ελένη Σαραντίτη, της γενιάς του ’70, αλλά και οι: Μάνος Κοντολέων, Λίτσα Ψαραύτη, Ευγένιος Τριβιζάς, Μάρω Λοΐζου, Ντίνος Δημόπουλος, Αντώνης Δελώνης, Τούλα Τίγκα, κ.ά. της γενιάς του ’80, καθώς και οι της νεότερης γενιάς του ’90: Λένα Μερίκα, Έλσα Χίου, Παντελής Σταματελόπουλος, Μαρία Ηλιοπούλου, κ.ά., τροφοδοτούν την παιδική και εφηβική μας λογοτεχνία με το έργο τους. Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, «Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», ό.π., σελ. 58 – 59.

[68] Από την δεκαετία του ΄80 η πεζογραφία εμφανίζεται πολύ αυξημένη, συγκριτικά με τις προηγούμενες δεκαετίες. Από την ετήσια παραγωγή των 500 τίτλων όλων των κατηγοριών και λογοτεχνικών ειδών, τα βιβλία για θέατρο και ποίηση δεν ξεπερνούν τους 5 – 10 τίτλους. Το γεγονός σχετίζεται με τους εκδότες και τους συγγραφείς. Με τους εκδότες, γιατί ζητούν πεζά (ιστορίες, παραμύθια, μυθιστορήματα) και με τους συγγραφείς γιατί ακολουθούν κατ’ ανάγκη το ρεύμα της αγοράς και στρέφονται ολοκληρωτικά προς την πεζογραφία. Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 184 – 188.

[69] Τα περισσότερα από τα βιβλία της Άλκη Ζέη έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά , γαλλικά κ.ά., του Μάνου Κοντολέων τα: *Μάσκα στο φεγγάρι*, Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος, Πατάκης Αθήνα, 1997, κυκλοφόρησε το 2001 στις ΗΠΑ από τις εκδόσεις Seabud, *Οι δυο τους κι άλλοι δύο*, Βραβείο Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, 'Αμμος, Αθήνα, 1987, κυκλοφορεί στα Γαλλικά από τον εκδοτικό οίκο L'ecole des loisirs- *Nous deux et les deux Audres*, http://www.greece2001.gr/13.html

β) Ο *Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (1969), ο οποίος το εμπλούτισε σε θέματα, το κατέστησε γνωστό στη διεθνή λογοτεχνία και συνεχίζει να το προωθεί διεθνώς μέσω της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για Νέους (IBBY(International Board on Books for Young People).

γ) Το Υπουργείο Πολιτισμού - Διεύθυνση Γραμμάτων, με την καθιέρωση, από το 1989, του ετήσιου Κρατικού Βραβείου παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας[70].

δ) Το περιοδικό *Διαβάζω*[71], με την καθιέρωση βραβείου εφηβικού βιβλίου από το 1999.

Το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα (1985 – 2004), οι ιστορικοκοινωνικές προϋποθέσεις και οι οργανισμοί βράβευσης που συνέβαλλαν στην ανάδειξη του καθώς και τα στοιχεία εκείνα που το προσδιορίζουν, όλα αυτά θα μας απασχολήσουν στο επόμενο υποκεφάλαιο.

3. Το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα 1985 – 2004

Πριν συζητήσουμε για το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα και τους φορείς βράβευσής του είναι χρήσιμο να επισημάνομε ότι στην διαδικασία βράβευσης συμμετέχουν μόνο οι συγγραφείς που καταθέτουν τα έργα στους διάφορους φορείς βράβευσης και όχι το σύνολο των έργων της ετήσιας παραγωγής εφηβικών μυθιστορημάτων. Επιπλέον, η επιλογή των έργων από τους φορείς βράβευσης ποικίλει. Το σωματείο της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς,* σε αντίθεση με όλους τους άλλους φορείς όπως θα δούμε πιο κάτω στο υποκεφάλαιο που αναφέρεται στο

[70] Ηρακλής Εμ. Καλλέργης, «Για την παιδική φιλαναγνωσία στη χώρα μας», ό.π., σελ. 58. και Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, ό.π., σελ. 35.

[71] Το λογοτεχνικό περιοδικό *Διαβάζω,* λίγο πριν κλείσει τριάντα χρόνια παρουσίας στα ελληνικά γράμματα, ανέστειλε τη λειτουργία του. Τον Νοέμβριο του 2004 πραγματοποιείτε η εκδήλωση της απονομής των βραβείων και το Δεκέμβριο κυκλοφορεί το τελευταίο τεύχος (αρ. 457). Το *Διαβάζω,* ξεκίνησε το 1976, ως διμηνιαία επιθεώρηση του βιβλίου, από τον Δεκέμβριο όμως του 1978 μετατράπηκε σε μηνιαίο και από τον Δεκέμβριο του 1982 σε δεκαπενθήμερο. Την εποχή αυτή της ακμής του, πέρασε από τη διάθεση 500 αντιτύπων στα 5.000 αντίτυπα, καταγράφοντας ρεκόρ πωλήσεων για τα δεδομένα των λογοτεχνικών περιοδικών. Το 1995, με την καθιέρωση των βραβείων του, συνέβαλε ουσιαστικά στην αναβάθμιση του κριτικού διαλόγου αλλά και του θεσμού των λογοτεχνικών βραβείων. Μανώλης Πιμπλής, «Τέλος εποχής για το *Διαβάζω*», εφημερίδα *Τα Νέα*, 8 – 3 - 2005, σελ.26

συγκεκριμένο σωματείο, δεν βραβεύει μυθιστορήματα που έχουν εκδοθεί, αλλά μόνο χειρόγραφα τα οποία εκδίδονται μετά την βράβευσή τους. Τα μυθιστορήματα που επιλέγονται ως κατάλληλα και βραβεύονται, ανταποκρίνονται στους όρους που θέτουν οι επιτροπές κρίσεως, και αποτελούν, κατά την άποψη των κριτών, τα καλύτερα έργα ανάμεσα σε αυτά που έχουν υποβληθεί για βράβευση. Σκοπός των επιτροπών, όπως δηλώνεται σε κάθε απονομή βραβείων, είναι να προσφέρουν στους νεαρούς αναγνώστες βιβλία που να προσελκύουν το ενδιαφέρον τους και παράλληλα να ανταποκρίνονται στη σύγχρονη πραγματικότητα.

Η έννοια και λειτουργία της λογοτεχνίας μεταβάλλεται διαρκώς, ανάλογα με την εποχή και τον πολιτισμό στον οποίο αναφερόμαστε. Η άποψη που κυριαρχεί τους δύο τελευταίους αιώνες συνδέει τη λογοτεχνία με την αισθητική απόλαυση και περιλαμβάνει τα πλέον αξιόλογα κείμενα ενός πολιτισμού που μας βοηθούν να ανακαλύψουμε άγνωστα μέρη της ύπαρξης, να εξερευνήσουμε νέες πτυχές ευαισθησίας αλλά και να συνδεθούμε με το ιστορικό γίγνεσθαι. «Η λογοτεχνία, προσωπική δημιουργία αλλά και έκφραση της κοινωνίας σε κάθε εποχή, δεν αντιγράφει απλώς την ζωή, αλλά συνθέτει εξ αρχής μια κοινωνική πραγματικότητα.... Η σχέση κοινωνίας – λογοτεχνίας είναι αμφίδρομη. Η κοινωνία επηρεάζει την λογοτεχνία και αυτή με τη σειρά της διαμορφώνει νέα πρότυπα κοινωνικών σχέσεων και συμπεριφορών»[72]. Και όπως συμβαίνει με όλα τα πνευματικά δημιουργήματα, που είναι δημιουργήματα μιας συγκεκριμένης εποχής, έτσι και η εξέλιξη του βραβευμένου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος επηρεάζεται από τις ανακατατάξεις στο κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι, την ιστορική και διεθνή συγκυρία και τις κοινωνικές δραστηριότητες.

3.1 Ιστορικοκοινωνικές προϋποθέσεις

Για να ερευνήσουμε αποτελεσματικότερα το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, κατά την εικοσαετία 1985 – 2004, είναι ανάγκη να εξετάσουμε τις

[72]Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου, «το παιδί και ο έφηβος στη λογοτεχνία για παιδιά του 20ου αιώνα», *Διαβάζω,* 232(Φεβρουάριος 1990), αφιέρωμα: «Νέοι και λογοτεχνία», σελ. 68.

κοινωνικές συνθήκες και τα ιστορικά/πολιτικά γεγονότα που επικράτησαν και έδωσαν έμμεση ή άμεση ώθηση στην προαγωγή της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Η ελληνική κοινωνία, μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας, το 1974, από μια σχετική ως τότε στασιμότητα πέρασε σε μια φάση κοινωνικοπολιτικής δυναμικής. Πρόκειται για την κίνηση μιας μεταβατικής κοινωνίας από τις παραδοσιακές αντιλήψεις και πρακτικές προς τις διαδικασίες εκσυγχρονισμού της. Η ριζοσπαστικοποίηση των ηθικών και κοινωνικοπολιτικών αντιλήψεων που ακολούθησε οφειλόταν όχι μόνο στο νέο καθεστώς της ελεύθερης διακίνησης των ιδεών, μετά την πτώση της δικτατορίας, αλλά και σε άλλους παράγοντες, μεταξύ των οποίων και ο απόηχος του Μάη του ’68 που έφθασε στην Ελλάδα και ως μήνυμα ενίσχυσης των κοινωνικών κινημάτων (φοιτητικών, γυναικείων κ.ά.)[73].

Η πρώτη μεταπολιτευτική κυβέρνηση, της οποίας ηγείτο ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, φρόντισε για την πλήρη αποκατάσταση και κατοχύρωση της Δημοκρατίας και την εξομάλυνση του πολιτικού βίου της χώρας. Αποκατέστησε έτσι την ελευθερία του λόγου και απελευθέρωσε τις δημιουργικές δυνάμεις του τόπου. Η πράξη αυτή επισφραγίσθηκε με την οριστική λύση της μορφής του πολιτεύματος, την κατάργηση της βασιλείας, και την νομιμοποίηση όλων των κομματικών σχηματισμών. Αυτό σήμαινε την κατάργηση των διακρίσεων και τον αποχρωματισμό συγγραφέων και κειμένων, που στο εξής θα μπορούσαν να κριθούν μόνο με αισθητικά ποιοτικά κριτήρια[74]. Στο χώρο του πολιτισμού και της παιδείας οι αλλαγές που συντελούνται αποκτούν το ιδιαίτερο νόημά τους, μέσα στα συγκεκριμένα κοινωνικοπολιτικά πλαίσια της εποχής τους. Είναι γενικώς αποδεκτό ότι κάθε πολιτική και κοινωνική πράξη ή αλλαγή έχει άμεσο αντίκτυπο στα εκπαιδευτικά πράγματα μιας χώρας, αφού η παιδεία ενός λαού συνδέεται άρρηκτα με τις αξίες που ενσωματώνονται στην συγκεκριμένη πράξη, και με τους απώτερους στόχους που αυτή επιδιώκει. Έτσι, με την μεταρρύθμιση του 1976 θεσμοθετείται η καθιέρωση της δωρεάν παιδείας και η επέκταση της υποχρεωτικής φοίτησης από έξι χρόνια σε εννιά. Το σχολείο συμβάλλει στην ενοποίηση της κοινωνίας και αναπτύσσει στους μαθητές και αυριανούς πολίτες ορισμένα στοιχεία ορθολογικής σκέψης που υποβοηθούν τόσο στην κατάκτηση της επιστήμης όσο και στην κοινωνική και πολιτική ευαισθητοποίησή τους.

[73] P.S. Atiyah, *Law and Modern Society,* Oxford University Press, 1983, σελ.117.
[74] Αντώνης Μπενέκος, ό.π., σελ. 288- 292.

Είναι φανερό ότι όσο μεγαλύτερη είναι η διάρκεια της φοίτησης τόσο περισσότερες δυνατότητες έχει το σχολείο να αντισταθμίσει τις μορφωτικές ανισότητες. Η μεταρρύθμιση ολοκληρώνεται με την επίσημη καθιέρωση της Νεοελληνικής[75] γλώσσας σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης και της διοίκησης. Το αίτημα για τη γλωσσική αλλαγή στο σχολείο, που εκκρεμούσε εκατό και πλέον χρόνια, και ήταν συνδεδεμένο με το πολιτικό σκηνικό της χώρας, υλοποιείται οριστικά, και με βάση τη δομή που διαμορφώθηκε οδήγησαν στην ανάπτυξη μιας νέας λογικής για τον εκσυγχρονισμό στην εκπαίδευση, η οποία εκφράζεται στις μεταρρυθμίσεις που ακολούθησαν στην δεκαετία ’80[76]. «Το έθνος αποκτά τη γλώσσα του, ενώ διασφαλίζεται η ελευθερία για ατομική χρήση και προσωπικές προτιμήσεις»[77]. Η γλώσσα «εξωραΐζει την έκφραση και τις ιδέες των ανθρώπων και συμβάλλει στη μετάδοσή τους»[78] τόσο στον κύκλο των ενηλίκων όσο και των παιδιών και των εφήβων. Σ’ αυτό το σημείο πρέπει να τονίσουμε την άμεση σχέση της γλώσσας και παιδείας. με την ανάπτυξη της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, καθώς προϋπόθεση για την ύπαρξη της δεύτερης είναι η δημιουργία ενός αναγνωστικού κοινού, παιδιών/εφήβων που να μπορούν να διαβάσουν. Επομένως με την αναβάθμιση και γενίκευση της εκπαίδευσης στην Ελλάδα, δημιουργήθηκε αυτό το αναγνωστικό κοινό, που είναι η προϋπόθεση για να γράψουν οι συγγραφείς. Οι εξελίξεις αυτές στο χώρο της γλώσσας και της παιδείας, καθώς και εκείνες που ακολούθησαν τις επόμενες δεκαετίες, είχαν άμεσες συνέπειες στην περιοχή των γραμμάτων και των τεχνών, καθώς η λογοτεχνία είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη γλώσσα και με το επίπεδο μόρφωσης μιας κοινωνίας.

Η ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα, το 1981, υπήρξε αναμφίβολα μια από τις σημαντικότερες στιγμές της Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους. Ενώ την ίδια χρονιά, στις κοινοβουλευτικές εκλογές του Οκτωβρίου, το ΠΑΣΟΚ κερδίζει μια αποφασιστική εκλογική νίκη και ο Ανδρέας Παπανδρέου γίνεται ο πρώτος σοσιαλιστής πρωθυπουργός της χώρας. Οι εκλογές αυτές αποτελούν μια σημαντική τομή στην ελληνική πολιτική σκηνή, αφενός μεν διότι αποτελεί την πρώτη περίπτωση ανόδου στην

[75] «Ως νεοελληνική γλώσσα νοείται η διαμορφωθείσα εις πανελλήνιο εκφραστικό όργανον υπό του ελληνικού λαού και των δοκίμων συγγραφέων του έθνους δημοτική, συντεταγμένη άνευ ιδιωματισμών και ακροτήτων». Αντώνης Μπενέκος, ό.π., σελ. 291.
[76] *Ανθογαλίδου* Θ, «Συζήτηση για το γλωσσικό πρόβλημα», Περιοδικό *Δεκαπενθήμερος Πολίτης*, τεύχος 12 (1984), σελ. 45-47
[77] Αντώνης Μπενέκος, ό.π., σελ. 291.
[78] John Spink, ό.π., σελ. 65.

εξουσία κόμματος που θεωρήθηκε αριστεροσοσιαλιστικό, αφετέρου γιατί επιβεβαιώθηκε η σταθερότητα και η ομαλή λειτουργία του κοινοβουλευτισμού, στη μεταπολίτευση. Μια σειρά μεταρρυθμίσεων που εισήχθησαν, από την νέα κυβέρνηση, αφορούσαν όψεις του ιδιωτικού αλλά και του δημόσιου βίου: Αναβάθμιση, σε σχέση με το παρελθόν, της θέσης των Ελληνίδων σε σύγκριση με αυτή των Ελλήνων, με αποκορύφωμα τη μεταρρύθμιση του οικογενειακού δικαίου (1983). Η καθιέρωση του θεσμού του πολιτικού γάμου καθώς και του συναινετικού διαζυγίου, όπως και οι βελτιώσεις στο οικογενειακό δίκαιο προς όφελος της γυναίκας, αποτέλεσαν τομές στα θέματα των σχέσεων των δύο φύλων. Στο συμβολικό επίπεδο το νέο πολιτικοκοινωνικό καθεστώς ανέτρεψε στρεβλές κοινωνικές ιεραρχίες που άφησε πίσω του ο Εμφύλιος και ενέταξε στο πολιτικό γίγνεσθαι ζωντανά κύτταρα της ελληνικής κοινωνίας, που ήταν αποκλεισμένα. Προχώρησε στην αναγνώριση της εθνικής αντίστασης, κατά την περίοδο της Γερμανικής κατοχής, στη συνταξιοδότηση των αγωνιστών, στη χορήγηση γενικής αμνηστίας και στην παραχώρηση του δικαιώματος επιστροφής στην Ελλάδα των πολιτικών προσφύγων, μετά τον Εμφύλιο. Σημαντικές αλλαγές έγιναν ακόμα στον τομέα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, στον εργασιακό χώρο και το συνδικαλισμό, αλλά και στο χώρο της δημόσιας υγείας. Ακόμη, μια σειρά οικονομικών μέτρων και η σημαντική αύξηση των κατώτερων συντάξεων που απευθύνονταν στα χαμηλόμισθα στρώματα, συνέβαλαν στην άνοδο του βιοτικού επιπέδου των Ελλήνων[79]. Και όπως είναι κοινώς αποδεκτό, η βελτίωση και η άνοδος του βιοτικού μας επιπέδου κρίνεται ως ο σημαντικότερος ίσως παράγοντας της άνθησης του βιβλίου. Η ικανοποίηση των πρωτογενών αναγκών συντελεί στη δυνατότητα κάλυψης και των δευτερογενών, στις οποίες ανήκει και το έντυπο.

Επιπρόσθετα, η νέα τάξη πραγμάτων που δημιουργείται σε παγκόσμιο επίπεδο επηρεάζει και την ελληνική κοινωνία. Με την κατάρρευση των ολοκληρωτικών καθεστώτων, στην Ανατολική Ευρώπη και την πρώην Σοβιετική Ένωση, μεγάλος αριθμός προσφύγων κατέληξε στην Ελλάδα. Σε μια διαδικασία αντίστροφης τώρα πορείας, ο πληθυσμός αυτός φεύγοντας από τις εστίες τους, είτε εξαιτίας του πολέμου είτε αναζητώντας μια καλύτερη ζωή μακριά από την μίζερη πραγματικότητα της φτώχειας και της δυστυχίας εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα. Η Ελλάδα, που σ' όλη τη διάρκεια του εικοστού αιώνα

[79] Richard Clogg, *Σύντομη Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας,* μετάφραση Χάρης Φουντέας, 3η έκδ., Καρδαμίτσας, 1999, σελ. 291 – 329 και http://www.fhw.gr/chronos/15/gr/index.html .

υπήρξε χώρα αποστολής μεταναστών, ενώ παράλληλα έχει βιώσει έντονα μέσα στην ιστορική της διαδρομή και την προσφυγιά, στις αρχές της δεκαετίας του '90 βιώνει το αντίστροφο φαινόμενο, με παρόμοια ή ανάλογα χαρακτηριστικά. Μεταβάλλεται σε χώρα υποδοχής μεταναστών και προσφύγων. Από χώρα αποστολής μεταναστών και τροφοδότη της ελληνικής διασποράς, έγινε πλέον η ίδια χώρα υποδοχής μεταναστών, στους οποίους οφείλει μεγάλο μέρος της ανάπτυξής της. Για πολλούς μετανάστες η χώρα μας αποτελεί ενδιάμεσο σταθμό, ενώ για άλλους τελικό προορισμό. Ταυτόχρονα με τη μετανάστευση, η φιλελεύθερη νομοθεσία της Ελλάδας σε θέματα προσφύγων, την κάνει τόπο φιλοξενίας πολλών ανθρώπων, οι οποίοι για να αποφύγουν απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης ή για να προστατεύσουν την ίδια τους τη ζωή και τη ζωή των οικογενειών τους, αποφασίζουν να ζητήσουν άσυλο στη Ελλάδα. Η μαζική εισερχόμενη μετανάστευση ξάφνιασε την ελληνική κοινωνία, τους πολιτικούς και τη διοίκηση, και παράλληλα άρχισε να αλλάζει μία - μία τις εικόνες που έχουν οι Έλληνες για την κοινωνία τους[80].

Αρκετά πλατιές μάζες αναγνωστών, την πρώτη μεταπολιτευτική περίοδο έρχονται σε επαφή με το βιβλίο. Είναι η περίοδος όπου τα βιβλία, τα οποία αναφέρονται στα δεινά της δικτατορίας, στις περιπέτειες της αριστεράς, στα επαναστατικά κινήματα και ρεύματα, ζητιούνται από το ευρύ κοινό, κάτι που ήταν αναμενόμενο, αφού για μεγάλο χρονικό διάστημα ήταν απαγορευμένα. Ερευνώντας τη βιβλιογραφία της περιόδου εκείνης, θα διαπιστώσουμε για πρώτη φορά το άνοιγμα στη μαζική μετάφραση και κυκλοφορία βιβλίων αμερικανικής και ευρωπαϊκής φιλολογίας, ενώ ταυτόχρονα αρχίζει να γίνεται αισθητή και η παρουσία της γενιάς εκείνης που ανδρώθηκε στα χρόνια του Πολυτεχνείου και που ένα της μικρό κομμάτι μπήκε στο χώρο του παιδικού/εφηβικού βιβλίου κάτω από πολλαπλές ιδιότητες[81].

Στα μέσα της δεκαετίας του ’80, με την ίδρυση των παιδαγωγικών τμημάτων στα πανεπιστήμια, καθιερώθηκε και η διδασκαλία της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους. «Το γεγονός αυτό έχει τεράστια σημασία για την εκπαίδευση, τους εκπαιδευτικούς, τους

[80] http://www.hri.org/forum/diaspora/pontos/turkey.html και http://www.khatzidakis.gr/dynamic/article.asp?id=65

[81] Βασίλης Κ. Καλαμαράς, «Η αφετηρία της πνευματικής ανάπτυξης και πώς διακόπηκε», *Ελευθεροτυπία,* στο http://archive.enet.gr/1997/05/28/on-line/keimena/art/art2.htm

συγγραφείς, το παιδικό και εφηβικό βιβλίο, τους εκδοτικούς οίκους. Κινητοποιήθηκαν μηχανισμοί, και όπου δεν υπήρχαν στήθηκαν, που βοήθησαν να προβληθεί το παιδικό-νεανικό βιβλίο και να διεκδικήσει την αρμόζουσα θέση μέσα στα ελληνικά γράμματα, αυξάνοντας την παραγωγή και βελτιώνοντας την ποιότητα.»[82]. Το Υπουργείο Πολιτισμού το 1989 καθιέρωσε το Κρατικό Βραβείο Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, ενώ από Ιούνιο του 1995, άρχισε να λειτουργεί τον Το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (Ε.ΚΕ.ΒΙ.), με σκοπό το σχεδιασμό και την εφαρμογή εθνικής πολιτικής για το βιβλίο και την ανάγνωση. Η πολιτική του Ε.ΚΕ.ΒΙ. έχει στόχο την ανάδειξη της πολλαπλής δυναμικής του βιβλίου, ως μέσου διακίνησης ιδεών και διαλόγου, ως πολιτιστικού πυρήνα που μπορεί να τροφοδοτήσει γνωστικές, εκπαιδευτικές και επικοινωνιακές ανάγκες, καθώς και πολιτιστικά δρώμενα ευρέως φάσματος. Σημαντική επίσης κρίνεται και η συμβολή των διαφόρων εκδοτικών, οίκων οι οποίοι αναπτύσσουν έντονη μεταξύ τους άμιλλα στο ποιοτικό βιβλίο, στην εικονογράφηση, τη βιβλιοδεσία και την εκτύπωση, με αποτέλεσμα την παρουσίαση αξιόλογων εκδόσεων[83].

Οι πολιτικές μεταβολές, η κρίση των πολιτισμών εξαιτίας του φαινομένου της παγκοσμιοποίησης, και η διακίνηση νέων ιδεών και τάσεων, που σημειώνονται αυτή την εικοσαετία στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό, επηρέασαν τους συγγραφείς και τη θεματολογία στα έργα τους. Η άνοδος του πνευματικού επιπέδου της ελληνικής κοινωνίας, σε συνδυασμό με την εξέλιξη της τεχνολογίας και των μέσων ενημέρωσης, καθώς και η προκήρυξη διαγωνισμών από τα σωματεία της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* και του *Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου,* το ετήσιο Κρατικό Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας καθώς και το βραβείο εφηβικού μυθιστορήματος του περιοδικού *Διαβάζω*, όλα μαζί συνέβαλλαν και εξακολουθούν να συμβάλλουν, όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια, στην προώθηση και διάδοση του εφηβικού βιβλίου.

[82]Εισαγωγικό σημείωμα στο περιοδικό *Διαδρομές,* αφιέρωμα: «Η παιδική λογοτεχνία στην τριτοβάθμια εκπαίδευση της Ευρώπης», 2 (καλοκαίρι 2001), σελ. 4.
[83]Αντώνης Κάλφας, «Εθνικό Κέντρο Βιβλίου:Τρία χρόνια μετά την ίδρυσή του», περιοδικό *Η Λέσχη των εκπαιδευτικών,* 16(Δεκέμβριος 1996 – Φεβρουάριος 1997), ό.π., σελ. 3 -7.

3.2 Θεσμοί βράβευσης παιδικού/εφηβικού μυθιστορήματος

Τα λογοτεχνικά βραβεία έχουν καθιερωθεί ως ύψιστος πολιτισμικός θεσμός στη συνείδηση του πνευματικού κόσμου και ιδιαίτερα στη συνείδηση όσων συναναστρέφονται το χώρο του βιβλίου. Η ανάδειξη, προβολή κι εκτίμηση των σημαντικών λογοτεχνικών έργων είναι ο κεντρικός κι απώτερος στόχος των βραβείων. Η βράβευση ενός βιβλίου επικυρώνει την αξία του, ενώ η αναγνώριση και η τιμή εκ μέρους της πολιτείας, ή του φορέα που απονέμει το βραβείο, εμψυχώνει τους τιμώμενους λογοτέχνες να συνεχίσουν, χαρίζοντας το αίσθημα της δικαίωσης. Επίσης, συμβάλλουν στην προώθηση της λογοτεχνίας, προκαλώντας μια σοβαρή συζήτηση γύρω από τα καλύτερα βιβλία της χρονιάς αλλά και τις γενικότερες τάσεις της λογοτεχνίας. Αυτό ισχύει όχι μόνο για την λογοτεχνία των ενηλίκων αλλά και για την παιδική και εφηβική λογοτεχνία.

Κριτήριό μας για την επιλογή των συγκεκριμένων οργανισμών βράβευσης αποτέλεσε το αντικείμενο της μελέτης μας, που είναι το εφηβικό μυθιστόρημα. Η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά,* Ο *Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* και το περιοδικό *Διαβάζω* έχουν, όπως θα δούμε στη συνέχεια, θεσμοθετήσει ειδικό βραβείο για το εφηβικό μυθιστόρημα. Αλλά και στα Κρατικά Βραβεία του Υπουργείου Πολιτισμού που δεν υπάρχει αυτός ο διαχωρισμός, συμπεριλαμβάνουν το εφηβικό μυθιστόρημα στην παιδική λογοτεχνία, και πολλά από τα βιβλία που βραβεύτηκαν ήταν εφηβικά. Έτσι, επιλέξαμε, από τα έργα που βραβεύθηκαν στην περίοδο που μας αφορά, αυτά που είναι εφηβικά, με κριτήριο την αναγραφόμενη από τον εκδότη οδηγία «για παιδιά άνω των 12 ετών». Πολλά δε από τα έργα που έχουν πάρει το Κρατικό Βραβείο έχουν βραβευτεί και από κάποιον άλλο φορέα στην κατηγορία των εφηβικών.

Με την επιλογή μας αυτή δεν αμφισβητούμε την προσφορά των άλλων φορέων που βράβευαν ή βραβεύουν βιβλία παιδικής λογοτεχνίας, αφού έχει γίνει πλέον από όλους αποδεκτό ότι η προώθηση του παιδικού βιβλίου είναι απαραίτητη, αν θέλουμε να δημιουργήσουμε μελλοντικούς αναγνώστες τόσο της εφηβικής όσο και της ενήλικης λογοτεχνίας.

Στη χορήγηση των βραβείων παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας πρωτοπόρος υπήρξε στην Ελλάδα η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά,* όταν το 1958 προκηρύσσει για πρώτη φορά διαγωνισμό για την συγγραφή βιβλίων για παιδιά και νέους[84].Το παράδειγμά της ακολούθησαν *ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (1969), η *Ακαδημία Αθηνών* (βραβείο Ουράνη 19780, η *Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών*, βραβείο Μηχαήλας Αβέρωφ, από το 1979, η *Γραμματεία Νέας Γενιάς* (1989), και το περιοδικό *Διαβάζω* με την καθιέρωση βραβείου εφηβικού βιβλίο (1999). Η Ακαδημία Αθηνών (Βραβείο Ουράνη) κατάργησε το Βραβείο Παιδικής λογοτεχνίας το 1988[85], ενώ η *Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών* σταμάτησε να δίνει το βραβείο Μηχαήλας Αβέρωφ το 1995.

Οι παραπάνω οργανισμοί, ανεξάρτητα από τη χρονική διάρκεια συμμετοχής τους στη διαδικασία βράβευσης του παιδικού και εφηβικού μυθιστορήματος, με τα βραβεία που καθιέρωσαν, ενθάρρυναν και ανέδειξαν ταλαντούχους και αξιόλογους νέους λογοτέχνες. Ωστόσο, σημαντική κρίνεται και η συμβολή των διαφόρων εκδοτικών οίκων οι οποίοι, σε συνεργασία με τους εν λόγω φορείς (αθλοθέτες), αναπτύσσουν έντονη μεταξύ τους άμιλλα στο ποιοτικό βιβλίο, στην εικονογράφηση, τη βιβλιοδεσία και την εκτύπωση, με αποτέλεσμα την παρουσίαση αξιόλογων εκδόσεων. Για τους διαγωνισμούς, τη δράση και την προσφορά των λογοτεχνικών σωματείων και της πολιτείας στο χώρο της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας θα μιλήσουμε στα επόμενα υποκεφάλαια.

3.2.1 Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά

Η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* ιδρύθηκε άτυπα το 1955. Αποτελούνταν αρχικά από επτά γυναίκες που ασχολούνταν με τη λογοτεχνία και μαζεύονταν για ν' ανταλλάξουν τις απόψεις τους, όταν μια μέρα ήρθαν αντιμέτωπες με μια αγανακτισμένη μητέρα, την ποιήτρια και μεταφράστρια Ρένα Καρθαίου, γιατί δεν έβρισκε ελληνικά παιδικά βιβλία

[84] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ.15.
[85] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία,* ό.π., σελ. 284.

για το γιο της. Τότε η Τατιάνα Σταύρου πρότεινε να προκηρύξουν διαγωνισμό για τη συγγραφή βιβλίων για παιδιά. Οι συγγραφείς Τατιάνα Σταύρου, Ιωάννα Μπουκουβάλα – Αναγνώστου, Ρένα Καρθαίου, Γεωργία Ταρσούλη, Ήβη Σκανδαλάκη (Μελισσάνθη) και Μαρία Αμαριώτου αποτέλεσαν τα πρώτα μέλη της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*, η οποία αργότερα πλαισιώθηκε και από τις: Λίλα Καρακάλου–Καρανικόλα, Αθηνά Ταρσούλη, Αλεξάνδρα Πλατιωτάρη κ.ά. Με πρόεδρο την αείμνηστη συγγραφέα Τατιάνα Σταύρου[86], η «Συντροφιά» αποτελείτο μόνο από, περίπου 30, γυναικεία μέλη. Η γυναικεία αυτή οργάνωση ασχολείται ειδικά με την προαγωγή του παιδικού και εφηβικού βιβλίου, και από το 1958 προκηρύσσει βραβεία Παιδικής Λογοτεχνίας [87].

Τα μέσα που διέθετε η «Συντροφιά» στο ξεκίνημά της ήταν περιορισμένα και πολύ μικρά, μπροστά στο σκοπό που επεδίωκε με τον διαγωνισμό αυτό. Χωρίς κανένα χρηματικό, ή άλλου είδους έπαθλο, με περιορισμένο το χρόνο για την υποβολή των έργων στην κριτική επιτροπή και χωρίς τα απαραίτητα μέσα δημοσιότητας για τη γνωστοποίηση των όρων, η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* προκήρυξε το διαγωνισμό. Η πρώτη προκήρυξη που συνέταξε η κριτική επιτροπή της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* για τον Πανελλήνιο Διαγωνισμό, όπως δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα «Ναυπλιακή Ηχώ», ήταν η ακόλουθη:

Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ
ΓΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΠΑΙΔΙΚΟΥ
ΒΙΒΛΙΟΥ

Την περασμένη εβδομάδα συνήλθε η επιτροπή της «Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς» και ενέκρινε την προκήρυξιν του Πανελληνίου διαγωνισμού για την συγγραφή παιδικού βιβλίου.

[86] Η Τατιάνα Σταύρου ήταν πρόεδρος της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* για τριανταπέντε χρόνια, από το 1955 έως το 1990. Γεννήθηκε το 1899 στο Βαφεοχώρι του Βοσπόρου. Το 1924 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και παντρεύτηκε το γνωστό μεταφραστή Δημήτρη Σταύρου. Η ίδια δεν έγραψε βιβλία για παιδιά, αλλά αγάπησε το παιδικό βιβλίο και το γνώριζε τόσο καλά όσο ελάχιστοι. Ο λόγος της ήταν σοφός και οι σχετικές επισημάνσεις καίριες. Για τα έργα έλεγε ότι «πρέπει να εκφράζουν πίστη και αισιοδοξία για τη ζωή».Τα βιβλία να είναι «τίμια, καθαρά και να έχουν την αλήθεια της τέχνης και της ζωής». Πολλές από τις κρίσεις της για το παιδικό βιβλίο εξακολουθούν να έχουν ισχύ και στην εποχή μας, ιδιαίτερα τώρα που πολύς λόγος γίνεται για την παγκοσμιοποίηση, την εθνική μας ταυτότητα κ.λ.π. Η Τατιάνα Σταύρου νοιαζόταν για την πορεία της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* και είχε δημιουργήσει θεμέλια και προοπτικές συνέχισης του έργου της. Πέθανε πριν μπορέσει να τη δει να αναγνωρίζεται ως σωματείο μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα. Βλ. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τατιάνα Σταύρου καθώς την αναπολούμε*, σελ.1 – 3, και Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Παρουσία στο παιδικό βιβλίο, 1958 – 1988*, σελ. 8, και Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τετράχρονος Απολογισμός, 1989 – 1992,* σελ. 6.

[87] Χάρης Σακελαρίου, *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 568 – 569.

Η κριτική επιτροπή απετελέσθη από τις κυρίες Ιωάννα Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, 2) Τατιάνα Σταύρου, 3) Αθηνά Ταρσούλη, 4) Νίκη Πέρδικα, 5) Μελισάνθη, 6) Λιλή Ιακωβίδη, 7) Αλεξάνδρα Πλακωτάρη καί 8) Ρένα Καρθαίου.
Η προκήρυξις του διαγωνισμού έχει ως εξής:
« Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά» προκηρύσσει πανελλήνιο διαγωνισμό για την συγγραφή παιδικού βιβλίου. Το βραβείο θα είναι η έκδοση και η εικονογράφηση του έργου από τον Εκδοτικό Οίκο Βασιλείου με την φροντίδα της Επιτροπής.
Οι όροι του διαγωνισμού:
α) θα προτιμηθή το Θέμα πού θα είναι παρμένο από την Ελληνική πραγματικότητα.
β) Να είναι γραμμένο στη δημοτική.
γ) Να είναι πρωτότυπο ανέκδοτο (διήγημα, μυθιστόρημα, παραμύθι).
δ) Να μην είναι λιγότερο από 6 τυπογραφικά (δηλαδή 96 σελίδες) ούτε περισσότερο από 8 (δηλαδή 128 σελίδες).
ε) Τα αντίγραφα που θα σταλούν πρέπει να συνοδεύονται από ένα κλειστό φάκελο όπου θα βρίσκεται το όνομα και ή διεύθυνσης του διαγωνιζομένου κι απ' έξω θα έχη γραμμένο το ψευδώνυμό του και ένα ρητό.
στ) Η προθεσμία της υποβολής αρχίζει με τη δημοσίευση της προκήρυξης και τελειώνει την 1ην Σεπτεμβρίου.
Τα αποτελέσματα θα ανακοινωθούν στις 15 Οκτωβρίου.
Η υποβολή θα γίνεται σε 3 δακτυλογραφημένα αντίγραφα που θα απευθύνονται στην «Επιτροπή Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς» (Σταδίου 40
Αθήνας).

«Ναυπλιακή Ηχώ»

6 Ιουνίου 1958 *Θ. Κ.*

Τον ίδιο χρόνο, στις 2 Νοεμβρίου του 1958, δόθηκε, στην οδό Παπαδιαμαντοπούλου, το πρώτο βραβείο, του πρώτου στην Ελλάδα διαγωνισμού, για τη συγγραφή παιδικού αναγνώσματος. Η επιβράβευση του καλύτερου έργου ήταν η έκδοσή του και μόνο. Ο εκδοτικός οίκος «Βασιλείου» είχε δεχθεί να εκδίδει κάθε χρόνο το βραβευμένο από την *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά έργο*. Μέσα σε αυτή τη μικρή σχετικά προθεσμία υποβλήθηκαν δεκαπέντε έργα, σχεδόν όλα αξιόλογα. Βραβεύθηκε μία συλλογή διηγημάτων της Πιπίνας Τσιμικάλη, που είχε υποβληθεί με το ψευδώνυμο «Μελαχρινή». Η σχετική ανακοίνωση της κριτικής επιτροπής αναφέρει ότι: «η συλλογή αυτή προτιμήθηκε ανάμεσα σε δεκαπέντε αξιόλογα έργα που υποβλήθηκαν, γιατί και την ελληνική πραγματικότητα παρουσιάζει και ύφος λογοτεχνικό έχει, χωρίς να υστερεί σε φαντασία και ευγένεια»[88]. Για τον διαγωνισμό αυτό, της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς,* και τη βράβευση του παιδικού βιβλίου, ο δημοσιογράφος Αντ. Κ. Μπρούσαλης γράφει ένα άρθρο στην εφημερίδα *Το Βήμα* της 2ας Νοεμβρίου 1958, με τίτλο «Μια εξαιρετική προσπάθεια για το παιδικό ανάγνωσμα». Μεταξύ άλλων ο

[88] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*, Βραβευμένα παιδικά βιβλία 1978 – 1984,* ό.π., σελ.8.

δημοσιογράφος αναφέρει: «Η συντροφιά αυτή, που αποτελείται από όλες σχεδόν τις γυναίκες των γραμμάτων, θέλησε να ενθαρρύνει το παιδικό ανάγνωσμα, για να καταπολεμήσει, από την πλευρά της, τα τόσα ακατάλληλα έντυπα που διαβάζονται από τα παιδιά»[89].

Η προσφορά της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* είναι ιστορικής και εθνικής σημασίας και η δράση της επηρέασε θεματολογικά και ιδεολογικά, σε μεγάλο βαθμό, την εξέλιξη της παιδικής και εφηβικής μας λογοτεχνίας. Η ίδρυσή της, με μοναδικό στόχο την προαγωγή του Ελληνικού παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου, αποτελεί μοναδική πράξη ευθύνης των πνευματικών ανθρώπων για τα ελληνικά χρονικά. Για πρώτη φορά στην ιστορία της νεότερης Ελλάδας προκηρύσσονται Βραβεία Παιδικής Λογοτεχνίας, με σαφή στόχο την «ελληνοποίηση» του παιδικού βιβλίου, γεγονός εθνικής σημασίας. Το 1974 στο ετήσιο δελτίο της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και με τίτλο *Τα Βραβεία 1958 – 1973,* δηλώνει ότι:

> « Πολλοί θα πρόσεξαν και πολλοί μήτε θα παρατήρησαν μια φράση που επαναλαμβάνεται μόνιμα στην κάθε προκήρυξή μας: Τα έργα να κινούνται μέσα στην ελληνική πραγματικότητα. Αυτός ο προσδιορισμός θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι δεν εκφράζει διόλου πνεύμα αντίθεσης προς καμιά ξένη πραγματικότητα, μήτε κανένα αίσθημα στενού τοπικισμού. Αν ζητούμε την ελληνική μας ζωή να εκφράσουμε, τα δικά μας ιδιώματα, τα ήθη, το τοπίο δεν θα πει πως θέλουμε να αγνοήσουμε τα ξένα. Πάντοτε θα μας μαγεύει το «*Θαυμαστό Ταξίδι*» της Λάγκερλεφ. Πάντοτε θα μας συγκινούν οι περιπέτειες του Ροβινσώνα και το *«Άνευ Οικογενείας»* του Έκτορα Μαλό. Και τα παραμύθια του Άντερσεν δεν θα τα εκτοπίσει κανείς. Την ελληνοποίηση του παιδικού βιβλίου που ζητούμε δεν την περιορίζουμε σε εξωτερικά σχήματα. Θα επιθυμούσαμε να μην τρέφονται τα Ελληνόπουλα μονάχα με ξένες τροφές. Νάχουν παράλληλα και τις εγχώριες. Να υπάρχουμε κι εμείς μέσα στο παραμύθι, το τραγούδι, σαν λαός, σαν έθνος, σαν Ιστορία, με τις παραδόσεις μας, το χρώμα τη ψυχή μας»[90].

Η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* πλούτισε την παιδική βιβλιοθήκη με βιβλία καλής ποιότητας, που τα παρουσίασε στην έκθεση (17 Νοεμβρίου 1978) για τα είκοσι χρόνια από την ίδρυσή της: Ανάδειξε νέους συγγραφείς στο είδος του παιδικού λογοτεχνήματος και αφύπνισε συνειδήσεις γύρω από το παιδικό βιβλίο. Την μιμήθηκαν ιδιώτες και

[89] Ό.π., σελ. 7.
[90] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 25.

πολιτεία, και υπήρξε το ιστορικό αίτιο για μια σειρά από σύστοιχες ενέργειες που εξασφάλισαν την ανοδική εξέλιξη και αξιοποίηση της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας[91].

Το 1990, σύμφωνα με την απόφαση 3335/1990 του πολυμελούς πρωτοδικείου Αθηνών, η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* αναγνωρίστηκε και καταγράφτηκε στο Δημόσιο Βιβλίο των Σωματείων, ως μη κερδοσκοπικό Σωματείο, με στόχο «τη φροντίδα και τη διάδοση της λογοτεχνίας και ιδιαίτερα της παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα»[92]. Το 1991 η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* συγκροτήθηκε σε σώμα, με πρόεδρο την κυρία Αγγελική Βαρελλά, η οποία εξακολουθεί να είναι πρόεδρος μέχρι και σήμερα.

Η απονομή των βραβείων της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* γινόταν κάθε χρόνο στην αίθουσα του Παρνασσού. Από το 1995, κατόπιν ευγενικής χορηγίας του προέδρου του Αρσακείου, Γεωργίου Μπαμπινιώτη, η απονομή των βραβείων γίνεται στην αίθουσα Τέχνης και Λόγου του Αρσακείου, στην οδό Πανεπιστημίου. Κατά την απονομή γίνονται κατατοπιστικές αναλύσεις όλων των έργων, βραβευμένων και μη, αναδεικνύονται τα λογοτεχνικά τους σημεία και γίνονται υποδείξεις για πράγματα που πρέπει ν' αποφεύγονται στο μέλλον. Όλα τα βραβεία είναι χρηματικά, προσφορά των αθλοθετών. Στόχος της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* ήταν και εξακολουθεί να είναι οι διαγωνισμοί με ανέκδοτα κείμενα και η ανίχνευση νέων ταλέντων που θα υπηρετήσουν με αγάπη και πάθος την παιδική και εφηβική λογοτεχνία.

Το 1980, η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά,* κατανοώντας πόσο απαραίτητη είναι η θεωρητική θεμελίωση -η επιστημονική και ερευνητική μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας- στην προκήρυξη των διαγωνισμών συμπεριέλαβε για πρώτη φορά και βραβείο για την συγγραφή σχετικής μελέτης που αφορούσε την δεκαετία 1970 – 1980. Από τα έργα που υποβλήθηκαν ξεχώρισε η εργασία του Β.Δ. Αναγνωστόπουλου *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Η μελέτη αυτή κυκλοφόρησε από τις Εκδόσεις των Φίλων, το 1982. Επίσης, η έλλειψη λογοτεχνημάτων για εφήβους δεν πέρασε απαρατήρητη από τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά,* η οποία για πρώτη φορά, το 1991, θέσπισε βραβείο με θέμα «ένας έφηβος ζητά συγγραφέα».

---

[91] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, ό.π., σελ. 24 – 26.
[92] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τετράχρονος Απολογισμός, 1989 – 1992*, σελ. 6.

Κάθε χρόνο, στον πανελλήνιο διαγωνισμό που προκηρύσσει η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* για την συγγραφή παιδικών και εφηβικών βιβλίων, τονίζει τα εξής: «Τα έργα πρέπει να είναι προσεγμένα, λογοτεχνικά, να εμπνέουν αισιοδοξία και πίστη για την ζωή και να κινούνται μέσα στην ελληνική πραγματικότητα. Δεν επιτρέπεται η συμμετοχή στους διαγωνισμούς εκείνων που έχουν βραβευθεί 3 φορές από την *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* καθώς και εκείνων που έχουν διακριθεί για τα ίδια κείμενα σε άλλο διαγωνισμό στην Ελλάδα είτε στην Κύπρο»[93]. Τα μέλη των κριτικών επιτροπών επιλέγονται από το διοικητικό συμβούλιο και την πρόεδρο της *Γυναικείας λογοτεχνικής Συντροφιάς* και είναι ως επί τω πλείστον συγγραφείς των οποίων τα έργα έχουν βραβευτεί στο παρελθόν.

Τα ετήσια Βραβεία που απονέμονται από την *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* είναι:
α) Βραβείο για μυθιστόρημα με ελεύθερο θέμα για παιδιά δημοτικού.
β) Μυθιστόρημα για παιδιά μέσης ηλικίας, με θέμα που άπτεται της καθημερινής ζωής (φίλοι, σχολείο, οικογένεια), με χιουμοριστική προσέγγιση.
γ) Βραβείο για Αστυνομικό μυθιστόρημα.
δ) Βραβείο για Θεατρικό έργο για παιδιά.
ε) Βραβείο για μυθιστόρημα με θέμα «Αλησμόνητες Πατρίδες του Ελληνισμού» (Πόντος, Μικρασία, Ανατολική Θράκη, Αλεξάνδρεια, Ανατολική Ρωμυλία κλπ.).
στ) Βραβείο για Οικολογικό μυθιστόρημα.
ζ) Βραβείο για Ταξιδιωτικό μυθιστόρημα.
η) Βραβείο για Ποιητική συλλογή για παιδιά.
θ) Βραβείο για μυθιστόρημα με περιπέτεια και δράση για παιδιά 9 – 14 ετών.
ι) Βραβείο για σχολικό έντυπο (περιοδικό, εφημερίδα, ημερολόγιο).
Αλλά, το έργο της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* δεν σταματά στις βραβεύσεις. Από το 1990 ανέπτυξε μία εκδοτική δραστηριότητα, προσφέροντας στα παιδιά αξιόλογα λογοτεχνικά βιβλία, με τη συνεργασία των μελών της, ενώ το 2003 φρόντισε για την

[93]*Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*, *Προκήρυξη συγγραφής παιδικών βιβλίων*, περιοδικό *Διαδρομές,* αφιέρωμα: «Παιδική λογοτεχνία και στα νέα μέσα επικοινωνίας - Πετώντας με τα φτερά του Bookbird», 1(Άνοιξη 2001), σελ. 74 -75.

έκδοση του θεωρητικού βιβλίου - συλλογικό έργο - με τίτλο *Περιπλανήσεις στην Παιδική λογοτεχνία:Μελετήματα*[94].

Από το σύνολο των βραβείων της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* εμάς θα μας απασχολήσουν στις επόμενες σελίδες, μόνο τα μυθιστορήματα εκείνα που είναι εφηβικά. Πριν την καταγραφή των βραβείων και των επιτροπών, για την περίοδο 1985 - 2004 που θα εξετάσουμε στην διατριβή μας, πρέπει να επισημάνομε ότι μέχρι το 1997 δεν υπάρχει αρχείο της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* με τις συνθέσεις των επιτροπών. Οι συνθέσεις των επιτροπών όπως καταγράφονται στο «παράρτημα» που παραθέτουμε στο τέλος της διατριβής μας για την πρώτη αυτή περίοδο, είναι αυτές που οι ίδιοι οι συγγραφείς μας έδωσαν, κατόπιν προσωπικής επικοινωνίας. Κατά την διάρκεια της έρευνας, η απουσία αρχείων και η μη εφικτή επικοινωνία με ορισμένους από τους συγγραφείς, που είχαν βραβευτεί στην περίοδο που εξετάζουμε, είχε σαν αποτέλεσμα την ελλιπή μας πληροφόρηση. Οι βραβεύσεις και οι συνθέσεις των κριτικών επιτροπών της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* καταγράφονται στο «Παράρτημα» μας στις σελίδες 215 έως 220.

3.2.2 Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου

«Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» ιδρύθηκε το 1969 από μια ομάδα γυναικών λογοτεχνών, με επικεφαλής τις: Ρένα Καρθαίου, Ξένη Κερσιώτη, Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, Ήβη Σκανδαλάκη (Μελισσάνθη), Άλκη Γουλιμή, και από τρεις βιβλιοθηκαρίους τις: Στέλλα Ξεφλούδα, Βενέτα Καμπά και Μαρία Σάββα, οι οποίες ανέλαβαν την πρωτοβουλία για να ιδρυθεί ένα σωματείο μη κερδοσκοπικό, με βασικές επιδιώξεις να ενώσει συγγραφείς, εικονογράφους, βιβλιοθηκάριους, μεταφραστές, εκπαιδευτικούς, εκδότες, ψυχολόγους και όσους είχαν άμεση ή έμμεση σχέση με τα παιδιά και τα βιβλία των παιδιών. Η ομάδα πλαισιώθηκε και από άλλους ανθρώπους του πνεύματος, που κινούνταν στο χώρο του παιδικού βιβλίου. Στη συνέχεια

[94]Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, «Πρόλογος», στο συλλογικό Β. Δ. Αναγνωστόπουλος κ.ά., *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία:Μελετήματα,* Ακρίτας, Αθήνα, 2003, σελ. 9 – 13.

καθορίστηκαν οι σκοποί του σωματείου από τα ιδρυτικά μέλη και νομιμοποιήθηκε η ίδρυση του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» με την υπ' αριθμ. 633/69 απόφαση του Πρωτοδικείου Αθηνών. Την ίδια χρονιά ο νεοσύστατος οργανισμός συνδέθηκε με την Διεθνή Οργάνωση Βιβλίων για Νέους (I.B.B.Y) κι έκτοτε αποτελεί τμήμα του διεθνούς αυτού οργανισμού. Η διεθνοποίηση του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» δίνει άλλες διαστάσεις και δημιουργεί άλλες προοπτικές για την ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Για πρώτη φορά το ελληνικό παιδικό και εφηβικό βιβλίο αποκτά διεθνές διαβατήριο, με τη σφραγίδα της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για Νέους (I.B.B.Y). Επίσης, το 1970 για πρώτη φορά στα ελληνικά χρονικά προκηρύσσεται από τον «Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» βραβείο για την εικονογράφηση παιδικού βιβλίου. Επιπλέον ο ίδιος οργανισμός ιδρύει βιβλιοθήκες και παροτρύνει με τα βραβεία του τους συγγραφείς ν' ασχοληθούν με σύγχρονα θέματα και προβλήματα της ελληνικής ζωής[95].

Τα πρόσωπα που διαδραμάτισαν ή διαδραματίζουν ειδικό ρόλο στην ανάπτυξη του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» είναι:

> «ο Γεώργιος Ζομπανάκης, που από την αρχή έδωσε με το κύρος του και τη σοβαρότητά του τον τόνο στον τρόπο με τον οποίο το σωματείο ανταποκρίθηκε και ανταποκρίνεται στις προσπάθειές του· η κ. Ρένα Καρθαίου, η οποία εμψύχωνε όλους με τον ενθουσιασμό της και τις ωραίες ιδέες της, η κ. Νένα Πάτρα, η οποία με πολλή αγάπη αγκάλιασε τον «Κύκλο» και τον βοήθησε προσκομίζοντας σ' αυτόν αθλοθέτες και φίλους· επιπρόσθετα, τρεις κυρίες, οι οποίες ανέλαβαν κατά καιρούς τη γενική γραμματεία: η κ. Άλκη Γουλιμή, που κράτησε το βάρος της ίδρυσης του σωματείου και της έγκρισης του πρώτου καταστατικού του· η κ. Ξένη Κερασιώτη, που με την πείρα της και την ώριμη σκέψη της ξεπέρασε πολλές από τις πρώτες δυσκολίες, έθεσε τις βάσεις για την λειτουργία της γραμματείας και τη διηύθυνε για αρκετά χρόνια με μεγάλη επιτυχία, καθώς και η κ. Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου που με τη μεθοδικότητα, την τάξη και τη φιλεργία που τη διακρίνει, ανταποκρίνεται στις υποχρεώσεις του σωματίου και προς το εσωτερικό και προς το εξωτερικό»[96]

Η συμβολή των αθλοθετών στην πρόοδο και την προαγωγή του παιδικού βιβλίου είναι αναντίρρητα μεγάλη και ουσιαστική. Αυτοί τροφοδοτούν την άμιλλα μεταξύ των συγγραφέων και συμπαρίστανται στο έργο του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου». Στους αθλοθέτες του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου»

---

[95] Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας* ,ό.π., σελ 26 – 27, Χάρης Σακελαρίου, ό.π., σελ. 569 και www.greekibby.gr/greek.html

[96] Ετήσιο περιοδικό του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», *Δελτίο 1986/ Bulleting 1986* σελ. 29 - 30

συγκαταλέγονται οι: Βασιλική Τροβά, Δέσποινα Δεμερτζή, το Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας, οι εκδοτικοί οίκοι Άγκυρα, Αυλός, Εστία Ι. Κολλάρου, Καστανιώτης, Μίνωας, Παπαδόπουλος, Πατάκης, Ψυχογιός κ.ά. Αθλοθέτης υπήρξε και η «αλησμόνητη Πηνελόπη Μαξίμου, η οποία κληροδότησε τα πνευματικά της δικαιώματα στον «Κύκλο Του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» για την ενίσχυσή του και τους σκοπούς του»[97].

Σύμφωνα με το Καταστατικό, οι βασικοί σκοποί του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» είναι:

α)Η συνένωση και συνεργασία όλων όσοι μπορούν με κύρος να βοηθήσουν την προαγωγή, διάδοση και κυκλοφορία του παιδικού βιβλίου.

β)Η καλλιέργεια του ενδιαφέροντος των παιδιών για το καλό βιβλίο και τις καλές εκδόσεις.

γ) Η καταπολέμηση της κυκλοφορίας αναγνωσμάτων που είναι ακατάλληλα για την ψυχική και πνευματική υγεία των παιδιών και των εφήβων.

δ)Η προαγωγή του παιδικού βιβλίου με κάθε νόμιμο και πρόσφορο μέσο.

ε) Η προαγωγή και υποβοήθηση της επιστημονικής έρευνας σε θέματα ανάλογα

στ) Η συνεργασία με φυσικά ή νομικά πρόσωπα, στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό, τα οποία ασχολούνται με οποιοδήποτε τρόπο με το παιδικό βιβλίο.

Οι δραστηριότητες του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», που σκοπό έχουν την πραγματοποίηση των στόχων που προβλέπονται από το Καταστατικό, είναι ποικίλες. Μερικές από τις πιο σημαντικές του δραστηριότητες είναι οι ακόλουθες:

Κάθε χρόνο προκηρύσσει διαγωνισμούς για βράβευση έργων για παιδιά και εφήβους και κάθε δύο χρόνια προτείνει υποψηφίους για τα βραβεία Andersen, καθώς και βιβλία για ν' αναγραφούν στον τιμητικό πίνακα της IBBY, ή για να συμμετάσχουν σε άλλους διεθνείς διαγωνισμούς. Επίσης, κάθε χρόνο προκηρύσσει βραβεία για τη συγγραφή, την εικονογράφηση και την προώθηση παιδικών βιβλίων. Όλα τα βραβεία είναι χρηματικά. Ως σήμερα έχουν υποβληθεί στους ετήσιους διαγωνισμούς περισσότερα από 1800 έργα και έχουν διακριθεί με βραβείο ή έπαινο γύρω στα 300. Τα λογοτεχνικά βραβεία προκηρύσσονται για βιβλία που έχουν κυκλοφορήσει την προηγούμενη χρονιά ή για έργα χειρόγραφα.

[97] *Δελτίο 2004/ Bulleting 2004,* ό.π., σελ. 75.

Τα ετήσια Βραβεία που απονέμονται είναι:

α) Βραβείο σε βιβλία για μεγάλα παιδιά

β) Βραβείο σε βιβλία για παιδιά μέσης σχολικής ηλικίας,

γ) Βραβείο σε βιβλία για παιδιά προσχολικής/πρωτοσχολικής ηλικίας.

δ) Βραβείο εικονογράφησης παιδικού βιβλίου.

ε) Βραβείο Πηνελόπης Σ. Δέλτα, το οποίο καθιερώθηκε από το 1988. το βραβείο αυτό δεν είναι χρηματικό αλλά μόνο «δάφνη», και δίνεται σε προσωπικότητες που με τη δραστηριότητα ή το έργο τους έχουν συντελέσει στην ποιοτική άνοδο και τη διάδοση του παιδικού βιβλίου.

ζ) Βραβείο Θανάση Καστανιώτη, με αθλοθέτη τον ομώνυμο εκδοτικό οίκο, το οποίο καθιερώθηκε από το 1990 και δίνεται σε βιβλιοθήκες ακριτικής περιοχής.

η) Βραβείο Κώστα Δεμερτζή στον Έλληνα Δάσκαλο, το οποίο καθιερώθηκε το 1991, στη μνήμη του προέδρου του κύκλου Κώστα Δεμερτζή. Το βραβείο αυτό απονέμεται σε εκπαιδευτικό της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης που έχει δείξει έμπρακτο ενδιαφέρον για το παιδικό βιβλίο και την προώθηση της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας.

θ) Βραβείο των Εκδόσεων Πατάκη, το οποίο καθιερώθηκε από το 1996 και απονέμεται κάθε χρόνο σε προγράμματα φιλαναγνωσίας (αθλοθέτης οι ομώνυμες εκδόσεις).

ι) Βραβείο των εκδόσεων Κυριάκος Παπαδόπουλος, καθιερώθηκε από το 2000 και απονέμεται σε σχολείο, βιβλιοθήκη ή άλλο φορέα που καλλιεργεί την αγάπη για το παιδικό βιβλίο μέσω του διαδικτύου (αθλοθέτης οι ομώνυμες εκδόσεις).

κ) Βραβείο των εκδόσεων Ψυχογιός, καθιερώθηκε από το 2003 και απονέμεται σ' Έλληνα εκπαιδευτικό δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που δείχνει έμπρακτα και αποτελεσματικά το ενδιαφέρον του για τη Νεανική Λογοτεχνία, κυρίως με την ίδρυση και τη λειτουργία βιβλιοθήκης και άλλων συναφών δραστηριοτήτων.

Πέρα από τις βραβεύσεις έργων, ο «Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» οργανώνει ομιλίες και διαλέξεις, συναντήσεις συγγραφέων, εκθέσεις παιδικών – εφηβικών βιβλίων και εικονογράφησης, παίρνει μέρος με εκπροσώπους του σε διεθνή συνέδρια και σεμινάρια παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Επίσης ο «Κύκλος» μερίμνησε, ευθύς εξαρχής, για τη δημοσίευση των εισηγήσεων στα σεμινάριά του, ανθολογιών, και άλλων βιβλίων ή καταλόγων με βιβλία, ενισχύοντας έτσι τη σχετική έρευνα και τη μελέτη θεμάτων γλώσσας λογοτεχνίας, παιδαγωγικής, κ.λπ.

Ο «Κύκλος Του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», πέρα από τις παραπάνω δραστηριότητές του, επίσης συνεργάζεται με το Υπουργείο Πολιτισμού, το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου και το Κέντρο Παιδικού /Εφηβικού Βιβλίου για την παροχή πληροφοριών σχετικών με την παιδική και εφηβική λογοτεχνία, τη διοργάνωση εκδηλώσεων και τη φιλοξενία ξένων προσωπικοτήτων[98]. Επιπλέον, κάθε χρόνο εκδίδει το *Δελτίο*, όπου καταγράφονται οι ετήσιες δραστηριότητές του και περιλαμβάνονται άρθρα και νέα για την παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Το *Δελτίο* διανέμεται δωρεάν. Οι βραβεύσεις και οι συνθέσεις των κριτικών επιτροπών του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» καταγράφονται στο «Παράρτημα» μας, στις σελίδες 220 έως 230.

3.2.3 Τα Κρατικά Βραβεία Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας

Τα Κρατικά Βραβεία, αν και θεσπίστηκαν από το 1956, αφορούσαν μόνο την λογοτεχνία για ενήλικες. Στα τέλη της δεκαετίας του ’80 όμως, η στάση της πολιτείας αλλάζει απέναντι στο παιδικό και εφηβικό βιβλίο. Συγκεκριμένα το 1989, το Υπουργείο Πολιτισμού, αναγνωρίζοντας την ιδιαίτερη σημασία που έχουν τα βραβεία για την προβολή και ενίσχυση της πνευματικής δημιουργίας, αλλά και το πόσο συμβάλλουν στην καλλιέργεια της λογοτεχνίας και την ανάδειξη και προώθηση του βιβλίου σε ολόκληρη την ελληνική κοινωνία, καθιέρωσε με προεδρικό διάταγμα το ετήσιο κρατικό βραβείο παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας[99]

Έτσι, «Τα Κρατικά Λογοτεχνικά Βραβεία» απονέμονται κάθε χρόνο σε συγγραφείς που τα βιβλία τους έχουν εκδοθεί τον προηγούμενο χρόνο και έχουν κατατεθεί στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας μέχρι την 31η Ιανουαρίου του έτους της κρίσης. Για το σκοπό αυτό, με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, συγκροτούνται οι κριτικές επιτροπές,

[98] www.greekibby/greek.html
[99] *Εφημερίς της Κυβερνήσεως* (τεύχος πρώτο1991), Προεδρικό διάταγμα υπ’ αρθ. 29 σελ. 294.

για την αγορά και βράβευση των λογοτεχνικών έργων. Η σύνθεση των επιτροπών έχει ως εξής:

1)Επιτροπή αγοράς και βράβευσης λογοτεχνικών έργων. Τα μέλη της αποτελούν α) δύο φιλόλογοι, μελετητές της νεοελληνικής λογοτεχνίας, κατά προτίμηση μέλη του Διδακτικού Επιστημονικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Α.Ι.Ε. και ειδικότερα του χώρου της νεοελληνικής φιλολογίας. β) δύο κριτικοί λογοτεχνίας και γ) τρεις λογοτέχνες.

2) Επιτροπή αγοράς και βράβευσης λογοτεχνικών μεταφράσεων. Στην επιτροπή αυτή συμμετέχουν πέντε πρόσωπα με πείρα στην λογοτεχνική μετάφραση (από ξένη γλώσσα στην ελληνική), γνώσεις στην αντίστοιχη ξένη λογοτεχνία, και με δόκιμη κριτική σκέψη. Τα μέλη της επιτροπής αυτής πρέπει απαραίτητα να γνωρίζουν το σύνολο των βασικών ξένων γλωσσών (αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ισπανικά).

3) Επιτροπή απονομής βραβείων παιδικού βιβλίου. Στην επιτροπή αγοράς και βράβευσης παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων η σύνθεση έχει ως εξής: α) Ένας καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος Α.Ε.Ι. β) Ένας καθηγητής δευτεροβάθμιας, και γ) τρεις συγγραφείς και κριτικοί παιδικού βιβλίου, αναγνωρισμένου κύρους.

Ο πρόεδρος της κάθε μιας από τις παραπάνω επιτροπές εκλέγεται από τα μέλη της, η δε θητεία τους είναι διετής. Στις επιτροπές μετέχει με γνώμη αλλά χωρίς δικαίωμα ψήφου ο προϊστάμενος της Διευθύνσεις Γραμμάτων του ΥΠΠΟ, και σε περίπτωση απουσίας ή κολλήματος αυτού, ο Προϊστάμενος του αρμόδιου τμήματος της ίδιας διεύθυνσης. Χρέη γραμματέα εκτελεί ένας από τους υπαλλήλους του αρμοδίου τμήματος της Διεύθυνσης Γραμμάτων. Οι επιτροπές συγκαλούνται από τον Πρόεδρο και ευρίσκονται σε απαρτία όταν ο αριθμός των παρόντων μελών με δικαίωμα ψήφου είναι μεγαλύτερος των απόντων. Οι αποφάσεις των επιτροπών παίρνονται με πλειοψηφία, ύστερα από φανερή και αιτιολογημένη ψηφοφορία. Σε περίπτωση ισοψηφίας, υπερισχύει η ψήφος του προέδρου.

Κάθε χρόνο απονέμονται Κρατικά Βραβεία σε βιβλία που έχουν εκδοθεί στην ελληνική γλώσσα, και ως πρότυπα ή μεταφρασμένα έχουν σχέση με τα ακόλουθα λογοτεχνικά

είδη: μυθιστόρημα, διήγημα, ποίηση, δοκίμιο – κριτική, χρονικό – μαρτυρία, παιδική – εφηβική λογοτεχνία. Τα βιβλία αυτά, άσχετα από τη χώρα έκδοσης, πρέπει να έχουν εκδοθεί από την 1η Ιανουαρίου μέχρι και την 31η Δεκεμβρίου του περασμένου χρόνου και να έχουν κατατεθεί στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας μέχρι την 31η Ιανουαρίου του χρόνου κατά τον οποίο πραγματοποιείται η κρίση.

Οι επιτροπές επιλέγουν γι' αγορά και βράβευση λογοτεχνικά έργα ή λογοτεχνικές μεταφράσεις από τον κατάλογο που απαρτίζει η Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας, με βάση το βιβλίο εισαγωγής των λογοτεχνικών έργων ή λογοτεχνικών μεταφράσεων που έχουν εκδοθεί και κατατεθεί σ αυτήν κατά την περίοδο που αναφέρεται στην προηγούμενη παράγραφο.

Με απόφαση του υπουργού, ύστερα από εισήγηση της Διεύθυνσης Γραμμάτων, ορίζεται ο αριθμός αντιτύπων των βιβλίων που αγοράζονται κάθε χρόνο. Τα βιβλία αυτά διανέμονται σε βιβλιοθήκες της χώρας (δημόσιες, δημοτικές, κοινοτικές, πολιτιστικών συλλόγων, μαθητικών κοινοτήτων, στρατιωτικών μονάδων, σωφρονιστικών καταστημάτων και γενικά φορέων με πολιτιστικές δραστηριότητες) και του εξωτερικού (ελληνικών κοινοτήτων), τμημάτων σπουδών νεοελληνικής γλώσσας σε ξένα πανεπιστήμια, φορέων που προβάλουν τον νεοελληνικό πολιτισμό στο εξωτερικό, ή έχουν ανάγκες από ελληνικά βιβλία. Τα βραβεία δεν διχοτομούνται, απονέμονται δε σε ζώντες συγγραφείς και μεταφραστές λογοτεχνίας. Η απονομή των βραβείων δεν είναι υποχρεωτική, εφόσον η αρμόδια επιτροπή κρίνει ότι κανένα από τα βιβλία που εκδόθηκαν δεν είναι άξιο να τιμηθεί με Κρατικό Βραβείο. Δεν απονέμεται Κρατικό Βραβείο σε έργα που έχουν βραβευτεί ή επαινεθεί από την Ακαδημία Αθηνών ή άλλο Κρατικό Οργανισμό. Για να έχει δικαίωμα βράβευσης εκ νέου, κάποιος συγγραφέας ή μεταφραστής λογοτεχνίας, είναι απαραίτητο να έχουν περάσει πέντε χρόνια από την πρώτη βράβευσή του στο ίδιο είδος, και δύο από την βράβευσή του σε άλλο είδος.

Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, ύστερα από γνώμη των επιτροπών αγοράς και βράβευσης λογοτεχνικών έργων, είναι δυνατόν να απονέμεται, μία φορά το χρόνο, ένα «ειδικό βραβείο λογοτεχνίας» σε λογοτέχνες με σημαντική προσφορά στα γράμματα και για το σύνολο του έργου τους και δεν έχουν τιμηθεί με οποιοδήποτε άλλο Κρατικό

Βραβείο από τα αναφερόμενα στην προηγούμενη παράγραφο. Τα βραβείο αυτό δεν απονέμεται υποχρεωτικά κάθε χρόνο[100].

Τα Κρατικά Βραβεία είναι:
Βραβείο Ποίησης , Βραβείο Διηγήματος, Βραβείο Μυθιστορήματος, Βραβείο Δοκιμίου-Κριτικής, Βραβείο Χρονικού–Μαρτυρίας, Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας. Βραβείο Λογοτεχνικής Μετάφρασης έργου ξένης λογοτεχνίας στην ελληνική γλώσσα, Βραβείο Λογοτεχνικής Μετάφρασης έργου ελληνικής λογοτεχνίας σε ξένη γλώσσα, Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού Βιβλίου, Βραβείο Εικονογράφησης Παιδικού Βιβλίου, Βραβείο Βιβλίου Γνώσεων για τα παιδιά.

Το 2004, ο Ευγένιος Τριβιζάς, από τη θέση του προέδρου της επιτροπής κρατικών βραβείων παιδικού/εφηβικού βιβλίου, συνδέει το όνομά του με την αναβάθμιση της διαδικασίας επιλογής, καθώς για πρώτη φορά όλα τα μέλη της επιτροπής θα έχουν πρόσβαση σε όλα τα υπό κρίση βιβλία. Επίσης, για πρώτη φορά γίνεται εξαντλητική διασταύρωση στοιχείων για τα βιβλία που εκδόθηκαν την υπό κρίση χρονιά. Ακόμη, για πρώτη φορά στα διάφορα στάδια της επιλογής θα συμμετέχουν φορείς από την εκπαιδευτική κοινότητα αλλά και παιδιά. Αντίστοιχη δράση με τους «μικρούς» ψηφοφόρους έχει επιτυχία σε Μεγάλη Βρετανία, Γαλλία και Γερμανία. Επιπλέον δικαίωμα συμμετοχής θα έχουν και οι αλλοδαποί εικονογράφοι, οι οποίοι εργάζονται στην Ελλάδα. Μάλιστα, υπάρχει η σκέψη να δίνεται ένα ξεχωριστό βραβείο στη συγκεκριμένη κατηγορία δημιουργών[101].

Επίσης, το 2004, η Επιτροπή Κρατικών Βραβείων Παιδικού Βιβλίου έδωσε στη δημοσιότητα, για πρώτη φορά, τον κατάλογο των προς κρίση παιδικών βιβλίων και των βιβλίων γνώσεως που εκδόθηκαν το 2003. Πρόκειται για 310 βιβλία από 60 εκδότες, και κάθε μέλος της επιτροπής θα διαθέτει πλέον ένα αντίτυπο από τα κρινόμενα βιβλία.

---

[100] Φ.Ε.Κ. ό.π. σελ. 295.
[101] Εφημερίδα *Τα Νέα,* Ορίζοντες, «Θα διαβάζονται πριν...βραβευτούν», 5-1-2005, σελ. 19, Β.Κ.Κ., «Θα κρίνουν και τα παιδιά», εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, Τέχνες, στο http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=05.01.2005,id=46383680 και εφημερίδα *Η Καθημερινή*, Πολιτισμός, «Θεσμικές αλλαγές για τα Βραβεία Παιδικού Βιβλίου», στο http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_315082_05/01/2005_129338

«Μέχρι τώρα υπήρχε στη διάθεση της επιτροπής μόνο ένα "σετ" βιβλίων» με αποτέλεσμα οι επιτροπές να ενημερώνονται πλημμελώς για το περιεχόμενο των βιβλίων που έκριναν. Κάθε μέλος της επιτροπής θα έχει την ευθύνη να αξιολογήσει, κατ' αλφαβητική σειρά, το 1/9 των υποψήφιων βιβλίων. Μετά το πέρας της διαδικασίας κρίσης, και εφόσον συμφωνούν οι εκδότες, τα βιβλία θα στέλνονται σε ακριτικές βιβλιοθήκες. Ειδικά για τα βιβλία γνώσεων, γνωμοδότηση θα δίνουν και ειδικοί επί του θέματος επιστήμονες»[102]

Οι βραβεύσεις και οι συνθέσεις των κριτικών επιτροπών του για το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Βιβλίου καταγράφονται στο «Παράρτημα» μας, στις σελίδες 230 έως 233.

3.2.4 Περιοδικό *Διαβάζω*: Λογοτεχνικά βραβεία παιδικού και εφηβικού Βιβλίου

Ο Ηρακλής Παπαλέξης, «το 1996, επιδιώκοντας να δημιουργήσει έναν διαφανέστερο και αξιοκρατικότερο των Κρατικών Βραβείων λογοτεχνικό θεσμό, καθιέρωσε τα ομώνυμα λογοτεχνικά βραβεία που πολύ γρήγορα δημιούργησαν ενδιαφέρον, συζητήθηκαν, αναγνωρίστηκαν, απέκτησαν κύρος»[103].

Η επιτροπή των κριτών του *Διαβάζω* απονέμει τα εξής Λογοτεχνικά Βραβεία: Ποίησης, Μυθιστορήματος, Δοκιμίου – Μελέτης, Διηγήματος, Πρωτοεμφανιζόμενου πεζογράφου, ενώ μια δεύτερη επιτροπή κριτών, από το 1999, απονέμει τα Λογοτεχνικά Βραβεία παιδικού και εφηβικού βιβλίου. Ο θεσμός των Λογοτεχνικών Βραβείων του περιοδικού *Διαβάζω,* με την πάροδο του χρόνου και τις ποιοτικές επιλογές, έγινε αποδεκτός τόσο από το σύνολο της κριτικής όσο και από το ευρύ αναγνωστικό κοινό. Επιπλέον τα βραβεία του περιοδικού έχουν συμβάλει αποφασιστικά στην αναβάθμιση άλλων τέτοιων θεσμών.

---

[102] Εφημερίδα *Η Καθημερινή*, «Θεσμικές αλλαγές για τα Βραβεία Παιδικού Βιβλίου», ό.π.
[103] Κατερίνα Σχινά, «Ο Ηρακλής Παπαλέξης: Η μοναξιά του ήθους», εφημερίδα *Ελευθεροτυπία,* Βιβλιοθήκη, 28 – 11 – 2003.

Στόχος του περιοδικού είναι αφενός μεν η μεγαλύτερη δυνατή προβολή και ανάδειξη των καλύτερων λογοτεχνικών βιβλίων κάθε χρονιάς, τα οποία προκύπτουν τόσο από τις βραβεύσεις όσο και από τις τελικές λίστες των προτεινόμενων έργων και από τις δύο επιτροπές, και αφετέρου η πλήρης διαφάνεια για να μην επιδέχονται οι βραβεύσεις πολλαπλές και κακόβουλες ερμηνείες[104].

Ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν οι επιτροπές, σύμφωνα με το περιοδικό, «διεκδικεί εύσημο καθαρότητας και πρωτοτυπίας»[105]. Τα μέλη των επιτροπών δεν συνέρχονται ως σώμα για ν' αποφασίσουν ποια βιβλία θα βραβεύσουν, εκτός και αν δεν προκύψουν από τις προτάσεις οι απαραίτητες πλειοψηφίες. Κάθε μέλος έχει τη δυνατότητα να προτείνει για βράβευση ένα και, αν κρίνεται απαραίτητο δύο βιβλία, σε κάθε κατηγορία. Στην περίπτωση αυτή αποκτά το δικαίωμα της διπλής ψήφου και δεν αναγκάζεται να απαρνηθεί τη μια εκ των δύο προτάσεών του. Στην τελική προσμέτρηση και οι δύο ψήφοι υπολογίζονται ως προτάσεις ίσης βαρύτητας και προστίθενται ως αυτόνομες και αυτοδύναμες σε δύο διαφορετικά βιβλία. Σύμφωνα με το περιοδικό, πάγια τακτική των επιτροπών είναι να βραβεύει βιβλία με ποιοτικά κριτήρια. «Απόδειξη ότι πολλές φορές δεν απονεμήθηκαν βραβεία σε κάποιες κατηγορίες: το 1997 δεν απονεμήθηκε βραβείο πρωτοεμφανιζόμενο πεζογράφου, το 1998 δεν απονεμήθηκε βραβείο διηγήματος και, τέλος, το 2001 δεν απονεμήθηκε βραβείο εφηβικού βιβλίου»[106].

Τα λογοτεχνικά βραβεία του περιοδικού *Διαβάζω* αυξήθηκαν το 2000 κατά δύο κατηγορίες α) του παιδικού και β) του εφηβικού βιβλίου. Προέκυψαν δε από μία διευρυμένη επιτροπή, η οποία από πενταμελής έγινε επταμελής, και συνέπεσαν με τρία από τα Κρατικά Λογοτεχνικά Βραβεία.

Σύμφωνα με το περιοδικό *Διαβάζω* τα μέλη της επιτροπής δεν συνέρχονται ως σώμα, αλλά καταθέτουν τις προτάσεις τους και έτσι προκύπτουν οι πλειοψηφίσαντες συγγραφείς. Αξίζει να σημειωθεί ότι το 2003 με το βιβλίο της Άλκης Ζέη *Η*

[104]Ηρακλής Παπαλέξης, «Οκτώ χρόνια λογοτεχνικά βραβεία», *Διαβάζω*, 445(Νοέμβρης 2003), σελ. 55.
[105] Ό.π., σελ. 55.
[106] *Διαβάζω*, «επτά χρόνια μετά», 433(Οκτώβριος 2002), αφιέρωμα: «Λογοτεχνικά Βραβεία 2002», σελ.30.

Κωνσταντίνα και οι αράχνες της, συνέβη κάτι πρωτοφανές στην ιστορία των βραβεύσεων, αφού προτάθηκε για βράβευση σε δύο διαφορετικές κατηγορίες: στην κατηγορία του μυθιστορήματος και του παιδικού και του εφηβικού βιβλίου από την οποία απέσπασε τελικά και το βραβείο. Την ίδια χρονιά η διεύθυνση του περιοδικού *Διαβάζω* ανάγγειλε τις αλλαγές που θα ισχύσουν από τον επόμενο χρόνο και αφορούν το παιδικό και εφηβικό βιβλίο.

> «Δεν θα απονέμεται πλέον βραβείο Παιδικού και Εφηβικού βιβλίου, αλλά βραβείο Ελληνικού Παιδικού ή Εφηβικού βιβλίου και βραβείο Ξένου Παιδικού ή Εφηβικού βιβλίου. Με τον τρόπο αυτό δεν θα αποκλείονται από τις βραβεύσεις και τα μεταφρασμένα παιδικά ή εφηβικά βιβλία, τα οποία, ως γνωστόν, καλύπτουν ευρύ φάσμα αναγνωστών και μεγάλο μέρος της εκδοτικής παραγωγής. Κάνοντας λοιπόν αρχή με τα παιδικά και εφηβικά (ελληνικά και ξένα) βιβλία, ανοίγουμε νέους ορίζοντες για να εμπλουτίσομε στο άμεσο μέλλον τις βραβεύσεις και με ένα άλλο βραβείο για ενηλίκους, το βραβείο Ξένου βιβλίου»[107].

Οι συνθέσεις των κριτικών επιτροπών και τα βιβλία που βραβεύτηκαν παρατίθενται στο «Παράρτημα» μας, στις σελίδες 233 και 234.

Τα λογοτεχνικά βραβεία παιδικού και εφηβικού βιβλίου, που απονέμονται κάθε χρόνο από το κράτος και τους ιδιωτικούς φορείς, έχουν αποκτήσει μια υπόσταση και έχουν καθιερωθεί ως ύψιστος πολιτισμικός θεσμός στην συνείδηση του πνευματικού κόσμου και ιδιαίτερα στη συνείδηση όσων στρέφονται γύρω από το κόσμο του βιβλίου.

3.3 Η απήχηση του θεσμού των βραβείων παιδικού /εφηβικού μυθιστορήματος

Κάθε χρόνο οι απονομές των βραβείων σε λογοτεχνικά βιβλία που αξίζουν διάκρισης για την αρτιότητά τους απασχολούν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και τον πνευματικό κόσμο της χώρας και, επιπροσθέτως, αναθερμαίνουν το ενδιαφέρον των αναγνωστών. Τα έργα που επιλέγονται προωθούν το διάλογο και προκαλούν συζητήσεις γύρω από την

[107] *Διαβάζω*, 445(Νοέμβριος 2003), ό.π., σελ. .54 – 57 και *Διαβάζω*, 447(Ιανουάριος 2004), ό.π., σελ. 14 – 23, επίσης Βασίλης Ρούβαλης, «Τα βραβεία τού *Διαβάζω*», *Ελευθεροτυπία,* Τέχνες, http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=06.11.2003,id=84031756

λογοτεχνία. Βέβαια όπως υποστηρίζει ο Ν.Μπακουνάκης, στην εποχή μας «η λογοτεχνία είναι ένα σύστημα διακίνησης: δεν της αρκούν μερικές εμπνευσμένες αράδες, της χρειάζεται ένας μηχανισμός παραγωγής, είτε πρόκειται για σπουδαίες είτε για ασήμαντες σελίδες, για να στήσει πάνω του την αλυσίδα διανομής, τον κύκλο εκδόσεων, κριτικών, διδακτορικών διατριβών, συμποσίων, βραβείων, σχολικών εγχειριδίων, συζητήσεων»[108]. Σε όλον αυτό τον κατάλογο των στοιχείων που συνιστούν το μηχανισμό «παραγωγής», με τη θετική σημασία του όπου, εμείς θα προσθέταμε και το θεσμό βράβευσης των λογοτεχνικών κειμένων και ειδικότερα του εφηβικού μυθιστορήματος.

Είναι ευρέως πλέον αποδεκτό ότι, τα λογοτεχνικά βραβεία που έχουν καθιερωθεί από την Πολιτεία, τα ιδρύματα και τα πολιτιστικά σωματεία ότι συμβάλλουν στην προώθηση της λογοτεχνίας. Και ακόμη ότι μέσα στην τρέχουσα εκδοτική έκρηξη, το αναγνωστικό κοινό χρειάζεται κάποιους οδοδείκτες, που τα διάφορα βραβεία θα μπορούσαν να προσφέρουν. Ωστόσο, εκφράζονται πολλές αντιρρήσεις κυρίως σε θέματα διαδικασίας, όπως είναι ο τρόπος επιλογής και προβολής των υπό κρίση βιβλίων. Ο Δημήτρης Τζιόβας, μιλώντας για τον θεσμό των λογοτεχνικών και πιο συγκεκριμένα για τη διαδικασία επιλογής και τις περαιτέρω συνέπειες για μιά γόνιμη ή και ά-γονη συζήτηση, τονίζει τα εξής:

> «Η ανακοίνωση της μικρής λίστας πριν από την βράβευση νομίζω ότι προωθεί το διάλογο γύρο από την λογοτεχνία και αποτελεί τη βάση για το σχηματισμό του κανόνα της τρέχουσας παραγωγής. Στη Βρετανία, για παράδειγμα, τα έξι βιβλία που προκρίθηκαν συζητήθηκαν στον Τύπο αλλά και στην τηλεόραση αφού η απονομή του *Booker* μεταδίδεται ζωντανά από το τέταρτο κανάλι και μια ομάδα ειδικών συζητούν και κρίνουν διεξοδικά πριν από την απονομή τα υπό κρίση βιβλία της μικρής λίστας… Αν θέλουμε τα λογοτεχνικά βραβεία να συμβάλλουν στην προώθηση της λογοτεχνίας, προκαλώντας μια σοβαρή συζήτηση γύρω από τα καλύτερα βιβλία της χρονιάς αλλά και τις γενικότερες τάσεις της λογοτεχνίας, νομίζω ότι η πρακτική της μικρής λίστας πριν από την τελική βράβευση θα πρέπει να υιοθετηθεί και στην Ελλάδα. Δεν έχει νόημα να ανακοινώνεται εκ των υστέρων, όπως συμβαίνει και με τα κρατικά βραβεία και με αυτά του *Διαβάζω*, ούτε να δημοσιοποιούνται οι τελικές αποτιμήσεις των επιτροπών, όπως ορισμένοι υποστηρίζουν, αλλά να καλλιεργούνται οι προϋποθέσεις για έναν ευρύτερο δημόσιο και εποικοδομητικό διάλογο. Δέχομαι ότι έτσι μπορεί να ασκηθούν προσωπικές πιέσεις στους κριτές ή να υπάρξουν ανεξέλεγκτες αντιδράσεις,

[108] Νίκος Μπακουνάκης, « Η λογοτεχνία ως σύστημα διακίνησης: Τα βραβεία, οι κριτικές, οι συζητήσεις, οι επιτροπές, οι μηχανισμοί παραγωγής», εφημερίδα *Το Βήμα*, 4 – 11 – 2001, σελ. S13.

> νομίζω όμως ότι ο θεσμός θα κερδίσει με αυτό το σύστημα σε κύρος και υπευθυνότητα.»[109] .

Πιστεύουμε πως η άποψη του Δημήτρη Τζιόβα, παρά τους κινδύνους «παρεμβάσεων» που μπορεί να εγκυμονεί, θα συνέβαλλε τα μέγιστα στη γένεση ενός δημιουργικού διαλόγου γύρω από τη λογοτεχνία και της τάσεις που επικρατούν.

Έχει παρατηρηθεί ότι οι διάφορες βραβεύσεις που προβάλλονται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και προκαλούν συζητήσεις, τόσο επί της διαδικασίας όσο και για τη λογοτεχνική αξία των βραβευμένων έργων, αφορά κυρίως την λογοτεχνία των ενηλίκων. Στο χώρο της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας οι βραβεύσεις που γίνονται από τους διάφορους φορείς προβάλλονται ελάχιστα, με εξαίρεση τα Κρατικά Βραβεία Παιδικού Βιβλίου, για τα οποία τα τελευταία χρόνια γίνεται λόγος επί διαδικαστικών θεμάτων, αλλά και προτάσεις για την κατάργηση ή τον περιορισμό τους.

Ο καθηγητής Γιάννης Παπακώστας, ο οποίος χρημάτισε για πολλά χρόνια πρόεδρος των Κρατικών Βραβείων, σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία,* η οποία στρέφεται γύρω από τα Κρατικά Βραβεία Λογοτεχνίας, εξέφρασε την άποψη ότι τα βραβεία που δίνονται είναι παρά πολλά:

> «Θεωρώ ότι τα βραβεία που δίνονται είναι πολλά. Κάποια στιγμή, οι περισσότεροι συγγραφείς θα έχουν πάρει όλοι από ένα βραβείο. Για παράδειγμα, τα τρία βραβεία που δίνονται στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, θα μπορούσαν να περιοριστούν σε ένα. Ενώ από τα βραβεία λογοτεχνίας, θα έβλεπα ένα βραβείο για την ποίηση, ένα βραβείο για την πεζογραφία που θα περιλαμβάνει διήγημα και μυθιστόρημα, και ένα τρίτο βραβείο, το οποίο θα περιλαμβάνει όλες τις άλλες κατηγορίες οπουδήποτε κι αν ανήκει το βιβλίο αυτό»[110].

Η άποψη που εκφράζει ο Γιάννης Παπακώστας με την παραπάνω δήλωση, για τον περιορισμό των Κρατικών Βραβείων παιδικής λογοτεχνίας, δείχνει ότι θεωρεί, όπως και μια μεγάλη μερίδα κριτικών, την παιδική/εφηβική λογοτεχνία λιγότερο σημαντική από αυτή των ενηλίκων. Ωστόσο, ο Γιάννης Παπακώστας αναγνωρίζει την συμβολή των εντύπων, όπως του *Διαβάζω*, και των ιδιωτικών φορέων, στην καθιέρωση και απονομή λογοτεχνικών βραβείων, υπενθυμίζοντας «ότι ο πρώτος διαγωνισμός διηγήματος είχε

[109] Δ.Τζιόβας, «Ποιος ο ρόλος των βραβείων », εφημερίδα *Το Βήμα* , Νέες Εποχές, 20-12-1998, σελ. Β04.
[110] Β. Καλαμαράς, «Η παλιά λογοτεχνία είναι πολύ νέα» , εφημερίδα *Ελευθεροτυπία,* Τέχνες, http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=19.03.2002,id=80460612

προκηρυχθεί από περιοδικό. Πρόκειται για το διαγωνισμό που είχε προκηρύξει, στα 1883, το παλαιό περιοδικό *Εστία*»[111].

Τα βραβεία εφηβικού μυθιστορήματος των λογοτεχνικών σωματείων της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* και του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» διαφέρουν τόσο από τα Κρατικά Βραβεία όσο και από αυτά του περιοδικού *Διαβάζω,* χωρίς η διαφορετικότητα αυτή να κάνει τα βραβεία των δύο σωματείων λιγότερο σημαντικά. Η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά,* όπως ήδη αναφέραμε, βραβεύει χειρόγραφα τα οποία γίνονται γνωστά, όταν εκδίδονται, είτε από τον τύπο είτε από τις προθήκες των βιβλιοπωλείων. Τα βραβεία του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» απονέμονται κάθε χρόνο στις 2 Απριλίου, Παγκόσμια Ημέρα Παιδικού Βιβλίου, καθώς είναι η μόνη ίσως μέρα του χρόνου που τα φώτα της δημοσιότητας στρέφονται στο παιδί και στα έντυπα που διαβάζει, ωστόσο τα ίδια τα βραβεία περνάνε στα ψιλά των εφημερίδων. Αντίθετα τα Κρατικά Βραβεία και τα βραβεία του περιοδικού *Διαβάζω*, απονέμονται παράλληλα με αυτά των ενηλίκων, με αποτέλεσμα να δίνεται περισσότερη δημοσιότητα και να δημιουργούνται κάποιες συζητήσεις σε θέματα διαδικασίας. Η πλειοψηφία των κριτικών στρέφει σχεδόν πάντα το ενδιαφέρον της στη λογοτεχνία των ενηλίκων, θεωρώντας την παιδική και εφηβική λογοτεχνία πιθανόν ασήμαντη, για να ασχοληθεί μ' αυτήν. όπως παρατηρήθηκε από τους ίδιους τους συγγραφείς στην ελληνική πραγματικότητα, το κατεστημένο της λογοτεχνίας ενηλίκων κρατά με ευλάβεια την παιδική και εφηβική λογοτεχνία μακριά από τα σαλόνια της καταξίωσης[112]. Ακόμα κι αυτό το Κρατικό Βραβείο παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας συχνά δεν αναφέρεται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης μαζί με τα υπόλοιπα λογοτεχνικά βραβεία. Ελάχιστα είναι τα έντυπα που ασχολούνται με την αληθινή κριτική της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, ενώ άλλα περιορίζονται σε ισοπεδωτικές παρουσιάσεις. Αν λάβομε υπόψη μας ότι τα βιβλία παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας που κυκλοφορούν είναι πάρα πολλά και βέβαια δεν είναι όλα της ίδιας ποιότητας, τότε κι εμείς θα συμφωνούσαμε με την άποψη ότι οι περισσότεροι εκδότες, βλέποντας ότι τα βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά και εφήβους εξασφαλίζουν ένα σημαντικό κέρδος, εκδίδουν πολλές φορές ό,τι φτάσει

[111] Β. Καλαμαράς, ό.π.
[112] Ηλιόπουλος Βαγγέλης, «Η παιδική λογοτεχνία από τη σκοπιά ενός συγγραφέα της νεότερης γενιάς», *Περίπλους*, Τεύχος 49(Φθινόπωρο 2000), σελ. 127-132

στα γραφεία τους. Και από αυτήν ακόμη την άποψη τα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα θα μπορούσαν να γίνουν οδοδείκτες του εφηβικού αναγνωστικού κοινού που ενδιαφέρεται για το καλό λογοτεχνικό βιβλίο.

Το σίγουρο είναι ότι δεν γνωρίζουμε την απήχηση που έχουν τα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα στο αναγνωστικό κοινό˙ γι' αυτό μια μελέτη γύρω από το θέμα αυτό δεν θα είχε λόγο ενδιαφέροντος για τον μελετητή, αλλά θα πρόσφερε σημαντική υπηρεσία στους οργανισμούς βράβευσης που καταβάλλουν προσπάθειες για την διάδοση του παιδικού και εφηβικού βιβλίου. Αλλά στην προκειμένη περίπτωση το θέμα μας είναι άλλο. Εκείνο που ενδιαφέρει στη διατριβή μας αυτή είναι να συζητήσουμε τη θεματολογία του βραβευμένου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος, τις τάσεις και αντιλήψεις που εκφράζονται και κατά πόσο αυτές ανταποκρίνονται στις προσδοκίες των αθλοθετών, καθώς και τα πρότυπα χαρακτήρων που προτείνουν οι συγγραφείς στον έφηβο αναγνώστη, ώστε να μπορέσει να ταυτιστεί μαζί τους, αφού μέσα στις σελίδες του βιβλίου θα υπάρχουν τα δικά του όνειρα, τα δικά του προβλήματα, και ως ένα. σημείο, και ο δικός του κόσμος.

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΦΗΒΙΚΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

Εισαγωγή

Στο δεύτερο μέρος της διατριβής μας προτιθέμεθα να καλύψουμε ορισμένες από τις βασικές όψεις του σύγχρονου βραβευμένου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος. Λέγοντας όψεις εννοούμε τα βασικά χαρακτηριστικά του παραδοσιακού εφηβικού μυθιστορήματος αλλά και εκείνα που το ξεχωρίζουν από παραδοσιακό «εφηβικό», και τα οποία έχουν διαμορφωθεί από την μετάγγιση των ριζοσπαστικών ιδεών και ιδεολογικών ζυμώσεων και το κίνημα της νεωτερικότητας.

Η περίοδος που εξετάζουμε χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια των λογοτεχνιών, που απευθύνονται στο εφηβικό και νεανικό κοινό, να ακολουθήσουν και να μεταγγίσουν ό,τι κατακτήθηκε από τις ριζοσπαστικές ιδέες και τις ιδεολογικές ζυμώσεις που έφεραν τα ειρηνιστικά, φεμινιστικά κινήματα, καθώς και τα κινήματα για τα ανθρώπινα δικαιώματα, σηματοδοτώντας το κίνημα της νεωτερικότητας στο χώρο του εφηβικού μυθιστορήματος. Στα σύγχρονα βραβευμένα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα η νεωτερικότητα, χαρακτηρίζεται από την ανατροπή των ιδεολογικών σταθερών, την εκσυγχρονισμένη θεματολογία που εισάγει προβληματισμούς έτσι όπως έχουν διαμορφωθεί από το πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο της εποχής (θέματα ταυτότητας των φύλων, αποδοχής της διαφορετικότητας, αλλαγής ρόλων στην οικογένεια κ.ά.), με τελικό στόχο να διαμορφώσει αναγνώστες ικανούς να διαβάζουν με κριτική διάθεση. Υπάρχουν προβληματισμοί της εποχής μας που αφορούν και τους εφήβους και τους μεγάλους, αλλά για πολλούς και διαφόρους λόγους με διαφορετικό τρόπο γίνονται κατανοητοί από τους πρώτους και με διαφορετικό τρόπο από τους δεύτερους. Όπως για παράδειγμα, η ισότητα των δύο φύλων (αίτημα του φεμινιστικού κινήματος), αλλά και ο επαναπροσδιορισμός της αντρικής ταυτότητας (αποτέλεσμα της γυναικείας χειραφέτησης). Τα δύο αυτά ζητήματα σε καθαρά λογοτεχνικό επίπεδο, διαφορετικά θα αναπτυχθούν για να επικοινωνήσουν με τον ενήλικα, ο οποίος μεγάλωσε με πρότυπα που κατά τη διάρκεια της ζωής του ανατράπηκαν αμφισβητούνται, και διαφορετικά για τον έφηβο που μεγαλώνει μέσα στην συνήχηση της αμφισβήτησης και το κενό από την έλλειψη προτύπων.

Στο σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα καταγράφονται η σύγχυση και το κενό καθώς οι νέες γενιές ζουν στο μεταίχμιο της απόρριψης των παραδοσιακών μοντέλων και στην προσπάθεια ανάδειξης νέων. Η κρίση των ιδεολογιών γεννά νέα προβλήματα που αφορούν την ταυτότητα των εθνών˙ και το σημαντικότερο: σηματοδοτείται η αρχή της «παγκοσμιοποίησης των πολιτισμών», με ανεξέλεγκτους ρυθμούς και άγνωστα αποτελέσματα. Το γενικότερο διεθνές κλίμα και η κρίση των πολιτισμών, την οποία σκιαγραφούν ο ηγεμονισμός του τεχνικού πολιτισμού, ο υπερπληθυσμός των αστικών κέντρων, το επαπειλούμενο και υποβαθμισμένο φυσικό περιβάλλον, η τρομοκρατία, ο άκρατος ατομισμός, η έλλειψη σεβασμού στην ανθρώπινη ύπαρξη,η έντονη μετακίνηση πληθυσμών (λαθρομετανάστες και οικονομικοί μετανάστες) κ.ά., επηρέασαν την ελληνική κοινωνία, τους συγγραφείς και τη θεματολογία στα έργα τους. Μέσα από την καθημερινή ζωή των ηρώων του εφηβικού μυθιστορήματος παρουσιάζεται ανάγλυφα η εικόνα της κοινωνίας, καθώς και οι απόψεις που επικρατούν την εποχή στην οποία ζουν.

Όμως η λογοτεχνία πολύ σπάνια είναι μόνο απλή αντανάκλαση του ιστορικού ή κοινωνικού της περίφαντος. Όπως υποστηρίζουν οι Rene Wellek και Austin Warren[1], η λογοτεχνία δεν απεικονίζει μόνο τις τρέχουσες ιδεολογικές και κοινωνικές εξελίξεις της κοινωνίας και της ιστορικής συγκυρίας μέσα στην οποία παράγεται, αλλά τροφοδοτεί με την σειρά της την κοινωνία με απεικονίσεις ιδεολογημάτων τα οποία συμβάλλουν στην διαμόρφωση απόψεων, στάσεων και συμπεριφορών από πλευράς των αναγνωστών της. Επίσης, οι απόψεις του Μίλαν Κούντερα για το μυθιστόρημα μας βοηθούν να κατανοήσουμε όχι μόνο την αξία του αλλά και την σημασία που έχει αυτό το είδος της λογοτεχνίας στη ζωή μας: « Το μυθιστόρημα δεν εξετάζει την πραγματικότητα, αλλά την ύπαρξη. Κι η ύπαρξη δεν είναι αυτό που έγινε. Ύπαρξη είναι το πεδίο των ανθρώπινων δυνατοτήτων. Όλα όσα ο άνθρωπος μπορεί να γίνει, όλα όσα είναι ικανός να κάνει… Υπάρχω σημαίνει είμαι μέσα στον κόσμο»[2]. Και οι συγγραφείς, των νεανικών και εφηβικών μυθιστορημάτων βραβευμένων και μη, δίνουν έμφαση στην ανθρώπινη

[1] Renne Wellek – Austin Warren, *Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μετάφραση Σταύρου Γ. Δεληγιώργη, 6η έκδ., Δίφρος, Αθήνα, 1989 σελ. 117 – 137.
[2] Κούντερα Μίλαν, *Η τέχνη του μυθιστορήματος,* μετάφραση Φ. Δρακονταειδής, Εστία, Αθήνα, 1988, σελ.84.

ύπαρξη, προβάλλοντας αντιλήψεις και μοντέλα ζωής τέτοια που να ανταποκρίνονται στην σύγχρονη πραγματικότητα. Διατυπώνουν μια άλλη άποψη της αλήθειας, όπου το φανταστικό στοιχείο λειτουργεί λυτρωτικά με έντονο αμφισβητησιακό, πρωτοποριακό χαρακτήρα. Όπως υποστηρίζει η Σούλα Οικονομίδου μέσα από την μυθοπλασία οι συγγραφείς

> «...εγείρουν στους αναγνώστες τους άλλου είδους προβληματισμούς ενώ ταυτόχρονα τους ανοίγουν νέες προοπτικές για μια πιο απελευθερωμένη ύπαρξη: ζητήματα όπως ο αυθαίρετος απολυταρχισμός (είτε η πηγή του είναι ένα αυταρχικό κράτος είτε η εξουσία των ενηλίκων), οι κοινωνικές διακρίσεις με βάση τις έμφυλες ή ταξικές διαφορές, και η κοινωνική καταπίεση τίθενται κατ' αρχήν στην ατζέντα της θεματολογίας για παιδιά – αναγνώστες, αλλά τίθενται επιπλέον με την αμεσότητα των ζητημάτων που επιζητούν και έχουν λύση»[3].

Όλα τα παραπάνω επηρεάζουν αλλά δεν αλλοιώνουν τις όψεις του σύγχρονου βραβευμένου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος όπως θα δούμε στη συνέχεια το παραδοσιακό συνυπάρχει με το νεωτερικό.

Στα τέσσερα κεφάλαια που απαρτίζουν το δεύτερο μέρος της διατριβής μας προτιθέμεθα να συζητήσουμε: α) Το βραβευμένο εφηβικό μυθιστόρημα ως πορεία μαθητείας. Το σύγχρονο μυθιστόρημα για νέους, παρά την νεωτερικότητα του[4] παραμένει «εφηβικό», καθώς διατηρεί τα βασικά χαρακτηριστικά του τα οποία σχετίζονται με τις ιδιαιτερότητες της εφηβικής ηλικίας. Είναι το είδος του μυθιστορήματος του οποίου το περιεχόμενο περιγράφει τη φάση της ζωής του ανθρώπου που συμπίπτει με το οριστικό πέρασμα από την ανώριμη περίοδο της εφηβείας στην ωρίμανση της ενηλικίωσης. Βασικό χαρακτηριστικό του εφηβικού μυθιστορήματος, σε όλες τις εποχές, αποτελεί η μυητική πορεία των εφήβων προς την ωρίμανση, μέσω βιωματικών εμπειριών, όπως είναι ο έρωτας, η ανακάλυψη πλευρών του εαυτού τους και η ανεξαρτητοποίηση από την γονεϊκή προστατευτική εξουσία, ο προσδιορισμός των δυνατοτήτων της ταυτότητάς τους, σχέση με

---

[3] Σούλα Οικονομίδου, *Χίλιες και Μια Ανατροπές. Η νεωτερικότητα στην λογοτεχνία για μικρές ηλικίες,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2000, σελ.27.

[4]« Η νεωτερικότητα ως ιδέα οφείλει τη διάρκειά της στην παιγνιώδη αυτό-αμφισβήτησή της, στη διαρκή εφεύρεση του παρελθόντος και της ιστορίας. Κατάφερε να κερδίσει τη μάχη από την παράδοση από τη στιγμή που έγινε ευρύτερα αποδεκτή η ιδέα ότι το παρελθόν δεν μας προσφέρεται μνημειακά και τελεσίδικα αλλά πάντοτε υπόκειται σε ανακατασκευή, αναθεώρηση και επινόηση. Η νεωτερικότητα ως ιδέα επικράτησε γιατί ενσωμάτωσε το παρελθόν στη δικαιοδοσία της και νεωτερικοποίησε την παράδοση υποβάλλοντάς την σε διαρκή ανασυγκρότηση». Δημήτρης Τζιόβας, «Η κυριαρχία της νεωτερικότητας», εφημ. *Το Βήμα*, 24 – 12 – 2000, σελ. Β11.

την παράδοση και τη γλώσσα. Αλλά ταυτόχρονα, η πορεία ωρίμανσης επέρχεται και με την κατάλληλα προσαρμοσμένη για την ηλικία του «συμπεριφορά» στις προκλήσεις και τους προβληματισμούς της εποχής του. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι συγγραφείς αυτής της κατηγορίας μυθιστορημάτων βρίσκονται σε μια διαλεκτική διαδικασία ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα.

Όλα τα εφηβικά μυθιστορήματα εγκλείουν ως κυρίαρχο στοιχείο, μια κάποια μυητική πορεία του ήρωα στη ζωή, και γι' αυτό στο είδος αυτού του μυθιστορήματος αποδόθηκε και ο όρος bildungsroman[5]. Στα έργα αυτά προβάλλεται η διαδικασία της μύησης για την επίτευξη της ωρίμανσης του ήρωα ή της ηρωίδας, στο ταξίδι τους από την εφηβεία στην ενηλικίωση και από το μικρό στο μεγάλο, μέσα σε μια καθορισμένη κοινωνία. Τα εφηβικά μυθιστορήματα παρουσιάζουν τον προοδευτικό πλουτισμό του εσωτερικού κόσμου του έφηβου και τις λεπτές αποχρώσεις των ψυχικών του μεταβολών, τη διαδικασία, δηλαδή, που οδηγεί στην ωρίμανση. Τα χρόνια της εφηβείας, με την αποκλειστικά δική τους ποίηση, την ποίηση της αφύπνισης, αποτέλεσαν ισχυρό πόλο έλξης και πηγή έμπνευσης για τους λογοτέχνες όλων των εποχών.

Το μυθιστόρημα μαθητείας, στην ελληνική του εκδοχή, συνδέθηκε καταρχήν με την ανάγκη του νεοσύστατου κράτους να συγκροτηθεί ως έθνος και να αποκτήσει πολιτιστική και γλωσσική ταυτότητα. Οι νέοι μυούνται στη ζωή ερχόμενοι σ' επαφή με τα ζωτικά προβλήματα της επιβίωσης, της μόρφωσης και της ένταξής τους σε μια κοινωνία που βρίσκεται υπό μορφοποίηση. Μια τέτοια διαδικασία ένταξης, αλλά και διαμόρφωσης της κοινωνίας από έναν έφηβο, συναντάμε στο *Παραμύθι χωρίς όνομα* της Πηνελόπης Δέλτα[6].

---

[5] Ο όρος bildungsroman, αναφέρεται στη μαθητεία που οφείλει να υποστεί ένας ήρωας για να βρει τη δική του «συμπεριφορά», την ταυτότητά του στην κοινωνία. Annick Benoit - Dusausuy & Guy Fontaine(επιμ), «Το Bildungsroman», στο *Ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Β΄ τόμος, Σοκόλης, Αθήνα, 1999, σελ. 399.

[6] Στο *Παραμύθι χωρίς όνομα,* στην αρχή του παραμυθιού, ο Συνετός είναι ένα παιδί αναλφάβητο και εντελώς ανίδεο για το τι συμβαίνει στη χώρα του. Στο επιλογικό κεφάλαιο έχει γίνει ο Συνετός ο Β΄, ο άξιος λατρεμένος βασιλιάς και «σωτήρας του έθνους». Ανάμεσα στο εισαγωγικό και επιλογικό μέρος, ο κεντρικός ήρωας, το βασιλόπουλο, που γίνεται από παιδί άντρας, έχει ένα σωρό πράγματα να κάνει: Να μάθει γράμματα, να ενημερωθεί για την κατάσταση του τόπου, να βρει οικονομικούς πόρους, να πολεμήσει τον εχθρό πριν αυτός περάσει το ποτάμι για να κατακτήσει τη χώρα του. Ζερβού Αλεξάνδρα, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, ό.π., σελ. 136 – 142.

Η εποχή, όμως, που συμπίπτει με την ανάπτυξη και άνθηση του ελληνικού μυθιστορήματος εφηβείας είναι ο μεσοπόλεμος και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Την εποχή αυτή το συγκεκριμένο μυθιστόρημα φέρνει στο κέντρο της αφηγηματικής δράσης τον έφηβο, την ώρα που αποκαλύπτεται μπροστά του το μυστήριο της ζωής. Οι δύο όψεις αυτού του μυστηρίου της ζωής είναι ο έρωτας και ο θάνατος. Οι νεαροί ήρωες πεθαίνουν συνήθως νέοι, έτσι ο συγγραφέας χαρίζει στους ήρωές του την αιώνια νιότη, τους προφυλάσσει από τις τριβές της ωρίμανσης. Οι κύριοι ήρωες σ' αυτά τα μυθιστορήματα εφηβείας (του ελληνικού μεσοπολέμου) συνήθως είναι πολλοί και όχι ένας, το δε χρονικό διάστημα της ιστορίας πολύ σύντομο. Σταθερό χαρακτηριστικό των μυθιστορημάτων εφηβείας, αυτής της περιόδου, είναι η συνάντηση των παιδιών με τον έρωτα. Ιδανικό πλαίσιο της συνάντησης είναι η ελληνική φύση την ώρα του καλοκαιριού. Ο έρωτας, αγνός ή σαρκικός, οδυνηρός ή ηδονικός, ταυτίζεται με την ομορφιά της νεότητας. Η εμφάνισή του «εξαίρει το άτομο από την απομόνωση και αντισταθμίζει την κοινωνική του ανενέργεια»[7]. Του δίνει την ευκαιρία να δραστηριοποιηθεί προς την κατεύθυνση της επαλήθευσης της ατομικότητάς του. Ο θάνατος, από την άλλη, αποτελεί τη δραματική διάσταση της ερωτικής συγκίνησης. Σηματοδοτεί το τέλος της ανέμελης ζωής ή τη βίαιη αρχή της διαδικασίας της ενηλικίωσης[8].

Στην *Eroica,* του Κοσμά Πολίτη (1938), ο έρωτας δεν συνδέεται μόνο με το τέλος της παιδικότητας αλλά και με το τέλος της ίδιας της ζωής, έτσι ώστε η μετάβαση από την εφηβεία στην ενηλικίωση να γίνεται μια οδυνηρή εμπειρία. Αλλά και στο *Ταξίδι με τον Έσπερο* του Άγγελου Τερζάκη (1946), ο έρωτας δεν έχει το στοιχείο του ανέμελου˙ είναι δοκιμασία, οδύνη. Ο ήρωας βιώνει μια ταραγμένη εφηβεία με βασανιστικό τρόπο. Αντίθετα στα *Ψάθινα καπέλα* της Μαργαρίτας Λυμπεράκη (1946) οι τρεις αδελφές βιώνουν το ερωτικό ξύπνημα με έναν τρόπο απλό αλλά ποιητικό. Το πέρασμα από την εφηβεία στην ενηλικίωση συντελείται μέσα στο ονειρικό σκηνικό της καλοκαιρινής κηφισιώτικης φύσης. Σ' αυτά τα μυθιστορήματα εφηβείας η ωρίμανση του ήρωα δεν

[7] Βασιλική Κολυβά, «Η εικόνα του νέου στο μυθιστόρημα του Μεσοπολέμου. Από τις περιπτώσεις των μυθιστορημάτων των Θεοτοκά, Πολίτη, Τερζάκη, Καραγάτση, Πετσάλη», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητας της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*,(Αθήνα 1 -5 Οκτωβρίου 1984), τόμος Β΄, Ι.Α.Ε.Ν., Αθήνα, 1986, σελ. 525.

[8] Ό.π., σελ. 525 – 526, και Αγγέλα Καστρινάκη, *Οι Περιπέτειες της νεότητας:Η άνθηση των γενεών στην Ελληνική πεζογραφία (1890 – 1945),* Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σελ. 22 – 43.

πραγματοποιείται μέσα από την επαφή με τα εθνικά ή κοινωνικά προβλήματα. Ο πόλεμος, η κατοχή, η ανεργία είναι σαν να μην συγκλονίζουν την ελληνική κοινωνία, επηρεάζοντας ανάλογα και την ζωή των νέων. Οι συγγραφείς της περιόδου αυτής έχουν την τάση να δραπετεύουν από το επίκαιρο, το σύγχρονο και το συγκεκριμένο, γι' αυτό δεν θέτουν ερωτήματα και, πολύ περισσότερο, δεν προτείνουν λύσεις στα κοινωνικά προβλήματα. Αντίθετα, οι σύγχρονοι συγγραφείς όχι μόνο δεν κρατάνε τους έφηβους μακριά από τα προβλήματα της εποχής, αλλά προτείνουν στους νεαρούς αναγνώστες κείμενα στα οποία θα μπορέσουν να ανακαλύψουν κάποια πρότυπα και, προβαίνοντας σε συγκρίσεις, να οδηγηθούν στην αξιολόγηση του εαυτού τους και των άλλων, ενώ υποδεικνύουν πιθανές λύσεις στα προβλήματα που αντιμετωπίζουν. Ο έρωτας εισβάλλει στη ζωή των εφήβων και, μέσα από τις διάφορες εκφάνσεις του, συντελεί στην ωρίμανσή τους, καθώς τους πλουτίζει με εμπειρίες και γνώση.

β) Τη συμβολή του έρωτα στην ωρίμανση των εφήβων. Το ερωτικό στοιχείο, λόγω της φύσης του, είναι ένα πολύ ενδιαφέρον και συνάμα πολύ δύσκολο στο χειρισμό του, λογοτεχνικό θέμα. Στα σύγχρονα ελληνικά μυθιστορήματα για εφήβους, παρόλο που είναι κεντρικό θέμα, παρουσιάζεται σε συνάρτηση με άλλα θέματα. Έτσι, σε ένα μυθιστόρημα είναι δυνατόν να περιγράφονται ο πρώτος έρωτας του εφήβου και το πώς αυτός τον βιώνει, τα όνειρα και οι σκέψεις του για το μέλλον, η τάση του για αυτοπροσδιορισμό και αυτογνωσία, ή και η τάση μελαγχολίας και εσωστρέφειας, με αυτοκαταστροφική διάθεση, παράλληλα με το θέμα των ναρκωτικών, του διαζυγίου, του Aids κλπ. Ωστόσο, ο έρωτας παραμένει κοινός τόπος αναφοράς του παραδοσιακού και του σύγχρονου μυθιστορήματος για εφήβους, όχι μόνο με την μορφή της κυτταρικής αφύπνισης, αλλά και ως καταλυτικός, καθοριστικός για την ωρίμανση του εφήβου, καθώς του παρέχει βιώματα που έχουν μόνιμη επίδραση στην «ολοκλήρωση» της προσωπικότητάς του. Άλλοτε σκιασμένος από την απειλή του θανάτου, όπως στα μυθιστορήματα με θέμα το Aids και τα ναρκωτικά, άλλοτε λυτρωτικός από τα ποικίλα ψυχολογικά προβλήματα, και άλλοτε κινητήρια δύναμη σε μια διαδικασία αυτοδιάθεσης του νέου ανθρώπου.

Ο έρωτας και η ερωτική συμπεριφορά του ανθρώπου, ως ένα από τα θεμέλια της προσωπικότητάς του, υπήρξε αντικείμενο μελέτης σε όλες της εποχές. Ο ρόλος του έρωτα στην αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων περί της γενέσεως του κόσμου, η οποία διαμόρφωνε

τις συνειδήσεις των ανθρώπων, ήταν σημαντικός. Ο Ησίοδος[9], στη «Θεογονία» του, θεωρεί ως αρχαιότερη θεά τη Γη και ως αρχαιότερο θεό τον Έρωτα, «μια δύναμη δρώσα μέσα στους θεούς και τους θνητούς, που παραλύει τα μέλη και δαμάζει το νου μέσα στα στήθη». «Έρως, ος κάλλιστος εν αθανάτοισι θείσοι,/ λυσιμελής, πάντων τε θεών πάντων τ' ανθρώπων / δάμναται εν στήθεσιν νόον και επίφρονα βουλήν»[10]. Ο έρωτας δοξάζεται ως η αρχή του κόσμου, ενώ την ίδια στιγμή φανερώνεται να δρα μέσα μας σαν κάτι ανθρώπινο, σαν ακατανίκητη επιθυμία. Στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα, ο έρωτας εκλαμβάνεται ως σχεδόν αποκλειστικά ψυχικό φαινόμενο, το οποίο ταιριάζει σε απόλυτο βαθμό στη γενικότερη θεωρία των ιδεών μέσω του έρωτα. Στον λόγο της Διοτίμας ο Πλάτωνας τονίζει τη θέση του σχετικά με τη σύνδεση αθανασίας και έρωτα. Ο πόθος, ο έρωτας, είναι κατά τον Πλάτωνα το όχημα του ανθρώπου προς την αθανασία. Επειδή όμως ο έρωτας στην ανθρώπινη υπόστασή του, δεν παύει να είναι ένας δεσμός αγάπης ανάμεσα στους ανθρώπους, γίνεται παιδαγωγός, καθώς ένας εραστής μπορεί να γεννήσει στην ψυχή του ερωμένου προσώπου τη γνώση, την αρετή, το σεβασμό για το ωραίο, το δίκαιο και το καλό.

Ο Πλάτωνας είναι ο πρώτος που διατύπωσε μια ολόκληρη θεωρία περί έρωτα, στην οποία αφαιρεί τη σεξουαλικότητα από τον έρωτα, αποδίδοντάς του ένα τελικό σκοπό, την αθανασία. Ο Freud με μια εξίσου ριζική υπόθεση, τη θεωρία της εξιδανίκευσης, έκανε μία εκ διαμέτρου αντίθετη προσέγγιση. Όμως ο ίδιος ο Freud, έβρισκε μια τουλάχιστον σημαντική συγγένεια στη θεωρία του με αυτήν του Έλληνα φιλόσοφου, του «θεϊκού Πλάτωνα», όπως τον αποκάλεσε. Σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης, ο Πλάτων αναγνώριζε στον έρωτα μια ισχυρή κινητήρια δύναμη που μπορεί να εμπνεύσει το άτομο και να γίνει γενεσιουργός αιτία για μεγάλα επιτεύγματα στην τέχνη, την επιστήμη, τη

[9] Ο Ησίοδος που έζησε περί το τέλος του 8ου π.Χ. αι., θεωρούσε αρχή της «Θεογονίας» το χάος, από το οποίο προέκυψε η Γη και ο Έρωτας, το Έρεβος και η Νύχτα, ο Αιθέρας, η Ημέρα και ο Ουρανός. Στην αρχή της «Θεογονίας» απαριθμούνται τα πρώτα στοιχεία που συνέθεσαν τον κόσμο: το Χάος, η Γη και ο Έρως. Η γενεαλογική διήγηση διακόπτεται από το επεισόδιο του ακρωτηριασμού των γεννητικών οργάνων του Ουρανού από το γιο του Κρόνο. Από τα αποκομμένα όργανα του Ουρανού γεννήθηκε η Αφροδίτη. Το ποίημα αποτελείται από πέντε απόλυτα διακριτά μέρη: το Προοίμιο (στ. 1-115), την Κοσμογονία και τη Θεογονία (στ. 116-616), την Τιτανομαχία (στ. 617-885), τη Συνέχεια της Θεογονίας (στ. 886-964) και την Ηρωογονία (στ. 965-1020).CD RAM, *Αρχαία Ελληνική Γραμματεία: Έπος- Λυρική Ποίηση*, μετάφραση Π. Λεκατσά, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, Αθήνα, Μάιος 2005.

[10] *Θεογονία*, ό.π., στ. 116 – 120.

φιλοσοφία. Ο Freud, με τη θεωρία της εξιδανίκευσης, πρότεινε μια εξίσου διευρυμένη έννοια του έρωτα, στην οποία περιλαμβάνονταν κάθε είδους σχέσεις με πρόσωπα, με συγκεκριμένα αντικείμενα αλλά και αφηρημένες οντότητες, που θεωρούσε ότι επίσης αποτελούν έκφραση του σεξουαλικού ενστίκτου[11]. Αν και η επιστήμη προχωρά αλματωδώς στην καταγραφή των στοιχείων που απαρτίζουν την ψυχή και που συνιστούν την φύση τού μη υλικού εαυτού -συνείδηση, ασυνείδητο, libido, ηδονή, ένστικτο του θανάτου- εν τούτης ο έρωτας εξακολουθεί να παραμένει μυστήριο. Όσο κι αν τον αναλύσεις, κι αν τον καρατομήσεις, κι αν τον απομυθοποιήσεις, εκείνος παραμένει μια ανερμήνευτη, αρχέγονη, ανεξάντλητη δύναμη. Ακυρώνει κάθε ερμηνευτική προσπάθεια. Είναι ο μικρός σκανταλιάρης Θεός που μένει ακόμη απρόσιτος, αλλά εξακολουθεί να εμπνέει τον κόσμο και να αποτελεί έναν από τους βασικούς άξονες της λογοτεχνίας αλλά και της τέχνης γενικότερα. Και ειδικότερα για το εφηβικό μυθιστόρημα αποτελεί μια από τις βασικότερες διαδικασίες στην πορεία μαθητείας των ηρώων του. Ωστόσο, όπως θα δούμε στη συνέχεια, παράλληλα με την πορεία μαθητείας στα βιβλία που εξετάζουμε προβάλλεται και το θέμα της ελληνικότητας

γ)Η ελληνικότητα στο σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό μυθιστόρημα Τα εφηβικά μυθιστορήματα, στη θεματολογία τους, παράλληλα με την πορεία μαθητείας και τις διάφορες εκφάνσεις, της προβάλλουν και την ελληνικότητα, με την οποία θα ασχοληθούμε στο τρίτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους, και η οποία περιλαμβάνει στοιχεία «της διιστορικής εθνικής ψυχής» του ελληνισμού, όπως είναι ο τόπος, η ιστορία, η γλώσσα και η παράδοση[12]. Η ελληνικότητα απασχόλησε και εξακολουθεί να απασχολεί ένα ευρύ φάσμα της ελληνικής διανόησης: ιστορικούς, κριτικούς θεάτρου και λογοτεχνίας, φιλοσόφους, λαογράφους, κοινωνιολόγους, εκπροσώπους των εικαστικών τεχνών κ.λπ. Έχει παρατηρηθεί ότι η αναζήτηση της ελληνικότητας συνδέεται άρρηκτα με την «κρίση ταυτότητας», ένα από τα θεμελιώδη προβλήματα της νεοελληνικής κοινωνίας, που γίνεται οξύτερο κάθε φορά που ξένα ιδεολογικά ρεύματα ή ξένα ήθη εισβάλλουν στην χώρα και

[11]Morgan Douglas Neil, *Love: Plato The Bible and Freud,* Englewood Cliffs, NJ: Prentice- Hall, 1964, σελ. 170- 175.
[12] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία, Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις,* Καστανιώτης, Αθήνα, 2001, σελ. 13-14.

επηρεάζουν τον τρόπο σκέψης και τη ζωή των Ελλήνων[13]. Συνέβη για πρώτη φορά στα τέλη του 19ου αιώνα, όταν παράλληλα με την αστικοποίηση της χώρας γεννήθηκε το ρεύμα της ηθογραφίας, η συνειδητή προσήλωση στην περιγραφή των «γνήσιων» ηθών και εθίμων του ελληνικού λαού. Τη δεύτερη φορά τέθηκε το θέμα της ελληνικότητας στην περίοδο του Μεσοπολέμου, όταν το σοκ της Μικρασιατικής Καταστροφής και η συρρίκνωση του ελληνισμού σ'ένα μικρό κράτος γέννησαν το «ιδεολόγημα της «ελληνικότητας», μια υπεραναπλήρωση του αισθήματος μειονεξίας απέναντι στους προηγμένους λαούς, με τη θεωρία ότι ο ελληνικός λαϊκός πολιτισμός έχει ένα ανώτερο ποιόν που δεν εξαρτάται από υλικούς όρους»[14]. Και επανήλθε στις συζητήσεις για τρίτη φορά τη δεκαετία του '80, όταν η Ελλάδα με την ένταξή της στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα δέχτηκε απροετοίμαστη την εισροή χιλιάδων οικονομικών μεταναστών και προσφύγων από γειτονικές χώρες και βρέθηκε εκτεθειμένη απέναντι σε ξένες επιρροές και σε πολυδιάστατες προκλήσεις. Έτσι, με τη συνειδητοποίηση ότι η Ελληνική κοινωνία οδεύει με γοργούς ρυθμούς προς την πολυπολιτισμικότητα, η συζήτηση περί ελληνισμού και ελληνικότητας έχει επανέλθει δριμύτερη.

Ωστόσο, το θέμα της ελληνικότητας στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, είναι και απαίτηση και των οργανισμών βράβευσης. Αλλά η *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά,* δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο θέμα της ελληνικότητας αφού σε κάθε προκήρυξη λογοτεχνικών βραβείων επαναλαμβάνει ότι τα παιδικά και εφηβικά λογοτεχνικά βιβλία πρέπει να κινούνται μέσα στην ελληνική πραγματικότητα.

Όταν, μιλούμε για ελληνικότητα στην παιδική και εφηβική ελληνική λογοτεχνία εννοούμε, πρώτιστα, λογοτεχνικά κείμενα γραμμένα σε γλώσσα ελληνική όμως «με τρόπο που να υπακούει στους βαθύτερους νόμους της καλλιτεχνικής δημιουργίας, να αποτελεί δηλαδή

[13] Κατά τον Δ. Γ. Τσαούση, «Η κρίση ταυτότητας αποτελεί το κεντρικό πρόβλημα της νεοελληνικής κοινωνίας, το συστατικό στοιχείο του σύγχρονου ελληνισμού και τον άξονα γύρω από τον οποίο στρέφεται η νεότερη ιστορία μας». Δ. Γ. Τσαούσης, «Ελληνισμός και Ελληνικότητα:Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας», στο Δ. Γ. Τσαούση (επιμ.), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα, 1983, σελ. 17.

[14] Ο Μυριβήλης, μάλιστα, μιλούσε για την «υγιή αμορφωσιά του ελληνικού λαού!». Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Ένα Δίλημμα Χωρίς Νόημα: Εντοπιότητα ή Εξευρωπαϊσμός;», *δικαιωματικά*!, Ηλεκτρονική Επιθεώρηση για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα, τεύχος 8 (Νοέμβριος 2000), online, http://www.greekhelsinki.gr/dikaiomatika/08/stiles/epwnymws/01.htm.

αμάλγαμα αλήθειας και ομορφιάς»[15]. Όπως παρατηρεί και ο Α. Αργυρίου, η ιθαγένεια ενός έργου δεν κατοχυρώνεται μόνο με τη γλώσσα[16], όπως δεν επιβεβαιώθηκε, στο παρελθόν, η καταγωγή των Ελλήνων από τους αρχαίους με την υιοθέτηση της αττικής. Η ελληνικότητα πρέπει να είναι εμφανής και στο περιεχόμενο, που αποτελεί το δεύτερο μέρος του λογοτεχνήματος και στο οποίο πρέπει να προβάλλεται «η ελληνική πραγματικότητα στη χωρική και χρονική της διάσταση»[17]. Θα πρέπει, λοιπόν, μέσα από κείμενα για παιδιά και εφήβους να αποκαλύπτεται με πιστότητα η φυσιογνωμία των Ελλήνων, χωρίς εξιδανικεύσεις αλλά και χωρίς διαστρεβλώσεις. Οι Έλληνες συγγραφείς που απευθύνονται στους νέους, έχοντας υπόψη και τη δραστικότητα του λόγου και τις ψυχικές ανάγκες της ηλικίας με την οποία πρόκειται να επικοινωνήσουν, καταβάλλουν ενσυνείδητη προσπάθεια ώστε: τα κείμενά τους να υπηρετούν την ιδέα της ελληνικότητας με νέους τρόπους, και παράλληλα να βοηθούν τα παιδιά και τους εφήβους να διαμορφώσουν εθνική και οικουμενική συνείδηση. Η Μένη Κανατσούλη[18] εστιάζει τον προβληματισμό της στο αν η ελληνικότητα αφορά τον εθνικό εαυτό τού Έλληνα ή την οικουμενική συνείδηση, για να καταλήξει ότι η ελληνικότητα δεν αποτελεί απλά μέσο κατανόησης ενός πολιτισμού, του ελληνικού, αλλά μέσο προσέγγισης και άλλων πολιτισμών. Διακρίνει, δηλαδή, τον οικουμενικό χαρακτήρα των στοιχείων που εκφράζουν την ελληνικότητα και τα κατατάσσει σε δύο κατηγορίες: α) Τα ευδιάκριτα στοιχεία, τα οποία αποκαλεί ελληνοκεντρικά, όπως η εντοπιότητα, η ιστορία και η παράδοση και β) τα λιγότερο ευδιάκριτα, που τα ονομάζει κοσμοκεντρικά και αναφέρονται σε ζητήματα πανανθρώπινου ενδιαφέροντος, όπως οικολογία, τεχνολογία, ανθρώπινες σχέσεις κλπ. Όλα αυτά τα στοιχεία συναπαρτίζουν την ελληνικότητα και μπορούν να εντοπιστούν στα σύγχρονα μυθιστορήματα για παιδιά και νέους και κατ' επέκταση και στα βραβευμένα.

Στα έργα που συζητάμε, η ελληνικότητα απλώς τα διαπερνά και συνυπάρχει μαζί με ένα σύνολο άλλων χαρακτηριστικών, χωρίς όμως να αποτελεί το κύριο ζητούμενο του

[15] Ηρακλής Καλλέργης, *Προσεγγίσεις Στην Παιδική Λογοτεχνία,* Καστανιώτης, Αθήνα, σελ. 113.
[16] Κατά τον Αργυρίου, «θεωρητικά δεν αποκλείεται ένας Γάλλος ή ένας Άγγλος να γράψουν ελληνικά, ή ένας Έλληνας (ας του δέσουμε ένα όνομα: Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος: Ζαν Μορεάς) να γράψει στα γαλλικά». Α. Αργυρίου, «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας»,στο Δ. Τσαούσης (επιμ), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* ό.π., σελ. 193.
[17] Ηρακλής Καλλέργης, *Προσεγγίσεις Στην Παιδική Λογοτεχνία,* ό.π., σελ. 115.
[18] Μ. Κανατσούλη, *Αμφίσημα της παιδικής Λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα),* Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα, 2002, σελ. 20 – 21.

λογοτεχνικού μύθου. Μέσα από τη θεματολογία τους προβάλλονται παραδοσιακά πρότυπα συμπεριφορών και αντιλήψεων, ιστορικά γεγονότα από όλο το φάσμα της ελληνικής ιστορίας -αρχαίας, βυζαντινής και νεότερης-, επίσης προβάλλεται το ελληνικό τοπίο αλλά και η συσσώρευση των ανθρώπων στις πόλεις, η σύγχρονη ζωή στη νεοελληνική μεγαλούπολη κλπ., μ' άλλα λόγια προβάλλεται αυτό που λέμε σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα.

δ) Μυθιστορηματικοί χαρακτήρες: από τα πρότυπα στα στερεότυπα. Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος της διατριβής μας θα συζητήσουμε τα πλασματικά πρόσωπα του κειμένου, τους ήρωες, οι οποίοι με τη λειτουργική τους ύπαρξη ως παράγοντες της πλοκής και του πλαισίου, συμβάλλουν στη γενικότερη εικόνα της αληθοφάνειας, πείθοντας για τον ρόλο και την ύπαρξη τους. Οι χαρακτήρες ενός λογοτεχνικού έργου αποκαλύπτονται στα μάτια των αναγνωστών με ποικίλους τρόπους, όπως συμβαίνει και στην πραγματική ζωή, με τις ενέργειές τους, με τα λόγια τους καθώς και από τα σχόλια τρίτων. Οι ήρωες, προσωπικά δημιουργήματα των συγγραφέων, αποτελούν πρότυπα συμπεριφοράς για τους νεαρούς αναγνώστες, αφού όπως είναι γνωστό οι έφηβοι ταυτίζονται με τον ήρωα καθώς συνδέονται με κοινούς προβληματισμούς και κοινές αναφορές στο περιβάλλον και στην πραγματικότητα.

Στη συνέχεια θα συζητήσουμε περισσότερο διεξοδικά την πορεία μαθητείας των εφήβων ηρώων, όπως αυτή απεικονίζεται στο σύγχρονα βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα μέσα από τις διάφορες όψεις του που επισημάναμε παραπάνω.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Το σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα ως πορεία μαθητείας

1.1 Το μυθιστόρημα μαθητείας

Το μυθιστόρημα μαθητείας αποτέλεσε μια από τις πρώτες ειδολογικές οριοθετήσεις στη λογοτεχνία και εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη Γερμανία. Ο γερμανικός όρος bildungsroman ή «μυθιστόρημα της μαθητείας», –όπως αποδίδεται στα ελληνικά– αναφέρεται στη μαθητεία που οφείλει να υποστεί ένας ήρωας για να βρει τη δική του «συμπεριφορά», την ταυτότητά του στην κοινωνία. Ο όρος bildung σημαίνει «διάπλαση», «διαμόρφωση». Προέρχεται από την λέξη bild που σημαίνει «εικόνα», με τη σημασία που αποκτά η λέξη στα εκκλησιαστικά κείμενα, σε σχέση δηλαδή με το πλάσιμο του ανθρώπου κατ' εικόνα και ομοίωση του Θεού[1].

Το μυθιστορηματικό αυτό είδος δεν ενδιαφέρεται για τις περιπέτειες ενός ήρωα, αλλά για τις συνέπειες των περιπετειών στην «ψυχολογική και κοινωνική εκπαίδευσή του»[2]. Η ηλικία της εφηβείας αποτελεί το πλαίσιο για την διαδικασία της ενηλικίωσης του νέου, που συνεπάγεται μια περίοδο μαθητείας, αγωγής. Από το 1792, ο Wilhelm von Humboldt (Βίλχελμ φον Χούμπολντ, 1767 -1835), στη διατριβή του *Δοκίμιο για τα όρια της δράσης του κράτους,* εξέφρασε την άποψη πως «αληθινός σκοπός του ανθρώπου είναι η αγωγή, η πιο υψηλή και η πιο συνετή από τις ανθρώπινες δυνάμεις, οι οποίες τείνουν προς ένα σύνολο οργανικό και ισορροπημένο, διότι η υποκειμενικότητα δεν πρέπει να είναι μονομερής: πρέπει να λαμβάνει υπόψη της την ποικιλία και την παγκοσμιότητα»[3]. Για να μπορέσει, όμως, ένας ελεύθερος άνθρωπος να αποκαλύψει μια μια όλες τις δεξιότητές

[1]Annick Benoit-Dusausuy & Guy Fontaine (επιμ), «Το Bildungsroman», ό.π., σελ. 399 και Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, «Αυτοβιογραφικός Λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», *Εντευκτήριο,* 28 -29 (Φθινόπωρο – Χειμώνας1994), σελ. 74.
[2]Annick Benoit-Dusausuy & Guy Fontaine (επιμ), «Το Bildungsroman», ό.π., σελ. 399.
[3] Ό.π., σελ.399 – 400.

του, απέναντι στις προκλήσεις που τις θέτουν σε κίνηση, θα πρέπει, κατά την περίοδο της διάπλασής του, να έλθει σε αντιπαράθεση με διάφορες καταστάσεις. Η συνάντηση με τη ζωή, σε όλη της την ποικιλία, είναι ο στόχος της «μεγάλης περιήγησης» ή «του ταξιδιού της διάπλασης» που «βυθίζει» το άτομο στον κόσμο, μέσα από μια καθορισμένη και τυπική σειρά καταστάσεων και επεισοδίων, τα οποία έχουν συλληφθεί με τρόπο παιδαγωγικό και κλασικό[1].

Το έργο του Γκαίτε[2] *Τα χρόνια της μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ,* (1795 – 1796) (Wilhelm Meister Lehrjahre) αποτελεί το πρώτο μεγάλο παράδειγμα αυτού του είδους. Πρόκειται για την ιστορία μιας θεατρικής κλίσης (η πρώτη μορφή του έργου που δεν είδε ποτέ την δημοσιότητα είχε τίτλο *Η θεατρική αποστολή του Βίλχελμ Μάιστερ*), όπου ο ήρωας επωφελείται από τα λάθη και τις αποτυχίες του και βρίσκει την ολοκλήρωσή του όχι σε μια ατομική κατάκτηση, αλλά στην αρμονική ανάπτυξη της προσωπικότητάς του, σε μια κοινωνία της οποίας δέχεται τους κανόνες. Το έργο άσκησε μεγάλη επιρροή σε σύγχρονους και μεταγενέστερους για τα ζωτικά προβλήματα που θίγει και τα οποία επιλύονται μέσα από την ολοκληρωμένη μόρφωση.

Στη συνέχεια θα αναφερθούμε περιληπτικά στην εξέλιξη και στις κυριότερες φάσεις του μυθιστορήματος μαθητείας.

1.2 Η εξελικτική πορεία του μυθιστορήματος μαθητείας

Αν αναζητήσουμε το αρχέτυπο υλικό τού μυθιστορήματος μαθητείας, θα φθάναμε στην ομηρική *Οδύσσεια.* Η «Τηλεμάχεια» και η «Φαιακίδα» αποτελούν, όπως έχει επισημανθεί από τους μελετητές, την σπερματική μορφή του αγορίστικου και

[1] Annick Benoit-Dusausuy & Guy Fontaine (επιμ), «Το Bildungsroman», ό.π., σελ. 399 – 406.
[2] Το έργο του Γκαίτε μεταφράστηκε ολόκληρο στα ελληνικά από τον Άγγελο Παρθένη, τόμοι 2, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1995.

κοριτσίστικου αντίστοιχα εφηβικού αφηγήματος. Σ' αυτά, η διαδικασία ωρίμανσης του Τηλέμαχου συντελείται κατά τη διάρκεια του ταξιδιού αναζήτησης του πατέρα του. Ο ήρωας πραγματοποιεί μια επίμονη και επίπονη διαδρομή μέσα στη γνώση, η οποία τελειώνει με την ισχυροποίηση του κοινωνικού του ρόλου. Αντίθετα, η ωρίμανση της Ναυσικάς έχει αφετηρία και τέρμα ένα συγκεκριμένο περιστατικό, τη συνάντησή της με τον ναυαγό Οδυσσέα. Είναι αυτή η συνάντηση –ερωτικό ξύπνημα που προκαλεί αλυσιδωτές αντιδράσεις στην ψυχή τής ηρωίδας, μεταβάλλοντάς την από ένα συγκρατημένο κοριτσόπουλο σε μια δυναμική και σκεπτόμενη γυναίκα. Και στις δύο περιπτώσεις προωθούνται «στερεότυπα» «ανδρικής ωρίμανσης», και «γυναικείας ωρίμανσης» τόσο της εποχής εκείνης όσο και για τις επερχόμενες εποχές πολλών αιώνων. Σ' αυτή τη διαδικασία της μύησης αναγνωρίζουμε τη μορφή του δίπτυχου «μύηση στον έρωτα» – «μύηση στη γνώση». Οι δύο αυτές όψεις μπορούμε να πούμε ξεδιπλώνονται αντιστικτικά και αλληλοσυναρτώνται[1].

Το bildungsroman, στα τέλη του 18ου και 19ου αιώνα, γνώρισε μεγάλη άνθηση στη Γερμανία, και σχετίζεται με τη διαμόρφωση μιας αστικής τάξης που αποκτά πνευματικά ενδιαφέροντα. Πολλοί συγγραφείς της μιμήθηκαν το παράδειγμα του Γκαίτε, αλλά με τον καιρό έπαψε να είναι της μόδας. Στην προκειμένη περίπτωση οι Γερμανοί μυθιστοριογράφοι επικεντρώνονται χαρακτηριστικά στην εσωτερική προσπάθεια για ανέλιξη του ήρωα. Οι περιπέτειές του μπορούν να θεωρηθούν ως αναζήτηση της έννοιας της ζωής ή ως όχημα για τις κοινωνικές και ηθικές απόψεις του συγγραφέα, όπως αυτές καταδεικνύονται μέσω του πρωταγωνιστή. Οι μυθιστορηματικοί ήρωες, γόνοι εύπορων αστών, επιδίδονται σε πνευματικές αναζητήσεις και την αντίστοιχη περιπλάνηση που, όταν ολοκληρωθεί, επιτρέπει στο άτομο να βρει «τη θέση του και το πεδίο των δραστηριοτήτων του, υποτασσόμενο ηθικά στη κοινότητα που το Κράτος αντιπροσωπεύει»[2]. Για τους Γερμανούς συγγραφείς που ακολουθούν αυτή την παράδοση, σημείο τριβής είναι το χάσμα ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, στον εαυτό και την ιστορία˙ επιπλέον, κυρίαρχο αίτημα αποτελεί η διεύρυνση του στενού προσωπικού ορίζοντα και η συμφιλίωση του

[1] «Τηλεμάχεια», ραψωδίες α-δ, και «Φαιάκιάδα», ραψωδίες ε-θ. Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ναυσικά Παρθένος αδμής: Η αφήγηση της κοριτσίστικης εφηβείας» Σπουδές στον Όμηρο, Μνήμη Ι. Θ. Κακριδή, Πρακτικά του Στ΄ Παγκοσμίου Συνεδρίου για την *Οδύσσεια*, Ιθάκη, 1993, σελ. 149-175.
[2] Annick Benoit-Dusausuy & Guy Fontaine (επιμ), «Το Bildungsroman», ό.π., σελ. 400.

ήρωα με το κατεστημένο. Αντίθετα, στο σκανδιναβικό λογοτεχνικό χώρο εμφανίζεται μια σειρά έργων τα οποία δημιουργούνται κάτω από την ισχυρή επίδραση του νατουραλισμού και του «μοντέρνου ρήγματος»[3]. Τα σκανδιναβικά μυθιστορήματα έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: τη διαδικασία της μαθητείας, η οποία τώρα δεν κατευθύνεται προς ένα καθορισμένο σκοπό. Η προσοχή των συγγραφέων στρέφονται πλέον στα στοιχεία που καθιστούν τον ήρωα μια απομονωμένη ατομικότητα, φτάνοντας στη μοντέρνα εκδοχή «του επικεντρωμένου στο εγώ» μυθιστορήματος της μαθητείας, όπου καταλήγει να είναι η ιστορία επικεντρωμένη μόνο στις ψυχικές καταστάσεις του «εγώ» [4].

Στο μυθιστόρημα της εφηβείας με θέμα τη μαθητεία, διάπλαση ή αγωγή, διακρίνουμε τη διαδικασία της μύησης να πραγματοποιείται σε τρεις φάσεις:
Στη πρώτη φάση αναπαρίστανται τα παιδικά χρόνια και τοποθετείται η ανάπτυξη του ήρωα ή της ηρωίδας σ' ένα αρμονικό και ασφαλές περιβάλλον, με όρια περιχαρακωμένα που δεν τίθενται υπό αίρεση. Ο ήρωας είναι με οικογένεια, κατά την έκφραση του Δανού συγγραφέα του γνωστού μυθιστορήματος *Χωρίς οικογένεια* (1857) Meir Goldschmidt.

Στη δεύτερη φάση σκηνοθετείται η νεότητα ή τα χρόνια της περιπλάνησης, όπου ο ήρωας, έξω πλέον από την επίδραση της οικογένειας, βρίσκεται συχνά σε μια κατάσταση σύγκρουσης, η οποία φανερώνει δυσαρμονία στις σχέσεις του με το περιβάλλον του, καθώς και διχασμό ανάμεσα στις εσωτερικές δυνάμεις του «εγώ». Ακόμη το «εγώ» υπόκειται συχνά σε διάφορες καταστάσεις –«εξαιτίας της επίμονης θέλησης για πρωτοβουλία και της ανάγκης του για χειραφέτηση, πρέπει να βρεθεί αντιμέτωπο με την κοινωνία και τα ισχυρά όριά της, που ωθούν το άτομο στην εξέλιξή του»[5].

Στην τελική φάση η προοπτική ανοίγεται ως ουτοπία και ξανακλείνει ως αναγνώριση, λίγο πολύ αρμονική και συνειδητή του κατεστημένου, και των δυνατοτήτων ολοκλήρωσης που αυτό πράγματι επιτρέπει. Ύστερα από ένα εσωτερικό και εξωτερικό ταξίδι μαθητείας, ο ήρωας μπορεί να ξαναδεί τα λάθη, τις δοκιμασίες που ξεπέρασε, και να αντιληφθεί ότι

[3] Ό.π., σελ. 404.
[4] Ό.π., σελ. 404.
[5] Ό.π., σελ. 401.

ωρίμασε. Στο εξής μπορεί να εισέλθει στην ανθρώπινη κοινότητα και να συμμετέχει σ' αυτήν δραστήρια[6].

Κοινό χαρακτηριστικό σε όλες τις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες είναι ότι η περιπλάνηση του έφηβου ήρωα πραγματοποιείται μέσα σε διπολικότητες, όπως χωριό - πόλη, οικογένεια - κοινωνία, φτώχεια - πλούτος, έρωτας σαρκικός - έρωτας εξιδανικευμένος, ζωή του ακαλλιέργητου αστού - ζωή μέσα στο πνεύμα και την τέχνη. Πολλές φορές στα μυθιστορήματα μαθητείας η ανθρώπινη εξέλιξη είναι αδιαχώριστα συνδεδεμένη με την ιστορική εξέλιξη. «Η ανάπτυξη του ανθρώπου ολοκληρώνεται σε άμεση συνάφεια με τον αληθινό ιστορικό χρόνο και τις χρονοτοπικές σχέσεις και ο άνθρωπος αλλάζει, γιατί αλλάζει και το περιβάλλον του»[7]. Και το νεοελληνικό μυθιστόρημα μαθητείας , στη πρώτη του μορφή, συνδέθηκε άμεσα με το νεοσύστατο τότε ελληνικό κράτος[8], όπως θα δούμε στη συνέχεια.

1.3 Το (νεο)ελληνικό μυθιστόρημα μαθητείας

Στην Ελλάδα, το μυθιστόρημα μαθητείας έγινε γνωστό από τα αγγλικά και γαλλικά δείγματα του είδους. Ωστόσο στην ελληνική εκδοχή του υπάρχει μια «αρκετά ιδιότυπη»[9] κατηγορία μυθιστορημάτων που το θέμα τους συνδέθηκε καταρχήν με την ανάγκη του νεοσύστατου ελληνικού κράτους να συγκροτηθεί ως έθνος και να αποκτήσει πολιτιστική και γλωσσική ταυτότητα. Οι νέοι μυούνται στη ζωή ερχόμενοι σ' επαφή με τα ζωτικά προβλήματα της επιβίωσης, της μόρφωσης και της ένταξής τους σε μια κοινωνία που

[6] Buckley Hamilton Jerome, *Season of Youth: The bildungsroman from Dickens to Golding,* Cambridge, Harvard UP, 1994, σελ. 7 – 12, και Annick Benoit-Dusausuy & Guy Fontaine (επιμ), «Το Bildungsroman», ό.π., σελ. 400 – 401.
[7]Κανατσούλη Μένη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*,University Studio Press , Θεσσαλονίκη, 1997, σελ. 91.
[8] Ό.π., σελ.91.
[9] Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, «Αυτοβιογραφικός Λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», ό.π., σελ. 79

βρίσκεται υπό μορφοποίηση. Οι Νεοέλληνες επιχειρούν τη μύησή τους κάτω από αυτόν ακριβώς το διπολικό αστερισμό του έθνους και της γλώσσας[10].

Από τις αρχές του 20ου αιώνα σημαντικά μυθιστορήματα, τα οποία διαπραγματεύονται το θέμα της διαμόρφωσης του νέου πολίτη στην κοινωνία, γράφτηκαν από τους: Ίωνα Δραγούμη, Πηνελόπη Δέλτα, Γρηγόρη Ξενόπουλο, Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου, Ιωάννη Κονδυλάκη, Κατίνα Παπά, Έλλη Αλεξίου. Ας μην ξεχνάμε και τον τίτλο του περιοδικού των νέων, αλλά και πολλών μελλοντικών συγγραφέων, που διηύθυνε ο Γρηγόρης Ξενόπουλος, τη *Διάπλαση των παίδων*. Ταυτόχρονα, τα σημαντικά μυθιστορήματα του Ηλία Βενέζη εξιστορούν τα περιστατικά μιας ζωής, της ζωής του συγγραφέα, σε τρεις σταθμούς της: Το θάμβος και τη μαγεία της παιδικής ηλικίας, *Αιολική Γη* (1943), τη σκληρή δοκιμασία στην εφηβεία με *Το νούμερο 31328* (1931), τον ξεριζωμό από την πατρίδα, μαζί με την προσπάθεια προσαρμογής στα νέα χώματα *Γαλήνη* (1939), όλα αυτά τα έργα μαρτυρούν ότι οι Έλληνες ήρωες του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος εφηβείας έζησαν και ερμήνευσαν τη μύηση στη ζωή και την περιπέτεια της ενηλικίωσης κάτω από συνθήκες «αντικειμενικά τραγικές και συναισθηματικά μπερδεμένες»[11]. Ο Έλληνας έφηβος δεν χρειαζόταν τα ταξίδια του Ροβινσώνα Κρούσου για να αναζητήσει εμπειρίες και δοκιμασίες. «Η ζωή και οι ιστορικές συνθήκες τού τις έριχναν μπροστά του σταθερά, περίπου σαν ένα πρόγραμμα εντατικής αγωγής για νέους, δηλαδή για Νεοέλληνες»[12].

Με την εφηβεία και την νεότητα ασχολήθηκαν και οι συγγραφείς της γενιάς του ’30, Γεώργιος Θεοτοκάς, Άγγελος Τερζάκης, Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Κοσμάς Πολίτης, Θανάσης Πετσάλης κ.ά.. Τα εφηβικά μυθιστορήματα που γράφονται την περίοδο του μεσοπολέμου, αλλά και στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, εστιάζουν το βάρος τους στον έρωτα και στη φύση. Στη μυστηριακή και μαγική ατμόσφαιρα των επαρχιακών τοπίων, οι έφηβοι ήρωες δεν διαπραγματεύονται την κοινωνική τους ένταξη ή την πνευματική τους ωρίμανση αλλά την ευόδωση ή την αποτυχία των πρώτων ερωτικών σκιρτημάτων. Οι συγγραφείς κρατούν πεισματικά τους ήρωές τους μακριά από προβληματισμούς που σχετίζονται με τον κοινωνικοπολιτικό χώρο. Για το γεγονός αυτό ο Απ. Σαχίνης εντοπίζει

[10] Πρβ. Κανατσούλη Μένη, ό.π. σελ.90 -93, και Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, ό.π., σελ. 79
[11] Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, ό.π., σελ. 79.
[12] Ό. π.

τρεις λογούς: Ο πρώτος λόγος αφορά την ψυχική ανάγκη των συγγραφέων να δραπετεύσουν από τη σκοτεινιά της εποχής, ταξιδεύοντας στην φωτεινή κατάσταση της νεότητάς τους. Ο δεύτερος λόγος αφορά αφενός μεν την αδυναμία των πεζογράφων να μορφοποιήσουν το αντικειμενικό, και αφετέρου την εσωτερική ανάγκη τους να εκφράσουν το υποκειμενικό, βιωμένο υλικό ζωής. Ένας τρίτος, εξωτερικός, κατά τον Σαχίνη, λόγος είναι η επίδραση που άσκησαν στους Έλληνες λογοτέχνες τα μυθιστορήματα εφηβείας της Lehmann, *Dusty Answer και Invitation to the Waltz,* καθώς και του Alain Fournier *Le Grand Meaulnes (Ο Μεγάλος Μωλν* 1913*)*[13].

Η τελευταία αυτή εκδοχή μυθιστορήματος εφηβείας, του Alain Fournier, γνώρισε στην Ελλάδα τη μεγαλύτερη επιτυχία. Τόσο στην *Ερόικα* (1938) του Κοσμά Πολίτη, όσο και στο *Ταξίδι με τον Έσπερο* (1946) του Άγγελου Τερζάκη, η φύση και ο έρωτας είναι κλειδιά της πλοκής. Στα έργα αυτά ο έφηβος εισέρχεται στον κόσμο των ενηλίκων μέσα από τη δοκιμασία της γνωριμίας του με τον έρωτα και το θάνατο, στη μαγευτική ατμόσφαιρα των επαρχιακών τοπίων. Ο έρωτας, αγνός ή σαρκικός, οδυνηρός ή ηδονικός ταυτίζεται με την ομορφιά της νεότητας και με την ουσία της ίδιας της ζωής. Ο έρωτας, όταν εμφανιστεί εξάπτει τη φαντασία και βγάζει το άτομο από την απομόνωση και το καθιστά περισσότερο επικοινωνιακό. Του δίνει την ευκαιρία να δραστηριοποιηθεί προς την κατεύθυνση της επαλήθευσης της ατομικότητας του. Ο θάνατος, από την άλλη, αποτελεί τη δραματική διάσταση της ερωτικής συγκίνησης

Η *Ερόικα,* του Κοσμά Πολίτη, είναι ένα μυθιστόρημα «όπως η 3^{η} Συμφωνία του Beethoven, που συνδέει την ιδέα του θανάτου μ' εκείνη του ηρωισμού»[14]. Κεντρικοί άξονες της ιστορίας είναι ο έρωτας, ο θάνατος και ο ηρωισμός. Οι ήρωες της ιστορίας, παιδιά κοντά στην εφηβεία, παίζουν τους πυροσβέστες: ανάβουν φωτιές που στη συνέχεια τις σβήνουν, στο τέλος όμως η φωτιά θα τα κάψει όλα. Το παιχνίδι δίνει τη θέση του στην οδυνηρή γνωριμία του έρωτα και του θανάτου. Η ερωτική πράξη δεν συνδέεται μόνο με το τέλος της παιδικότητας, αλλά και με το τέλος της ίδιας της ζωής, έτσι ώστε η μετάβαση

[13] Απ. Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, ό.π., σελ. 15 - 47.
[14] Tonnet Henri, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος,* Μετάφραση Μαρία Καραμάνου, Πατάκης, Αθήνα, 2001, σελ. 233.

από την αθωότητα και την άγνοια στη γνώση και την αντίληψη ότι ο κόσμος δεν υπάρχει μόνο από την καλή αλλά και από την ανάποδη, και μάλιστα σ' ένα κλίμα σύγχυσης και παραζάλης, γίνεται μια εμπειρία οδυνηρή. Οδυνηρός, που αγγίζει τα όρια του τραγικού, είναι και ο έρωτας στο *Ταξίδι με τον Έσπερο* του Άγγελου Τερζάκη. Εδώ υπάρχει η ψυχολογική διάσταση μιας ταραγμένης εφηβείας την οποία βιώνει ο ήρωας με τρόπο βασανιστικό. Αντίθετα, στα *Ψάθινα Καπέλα*(1946) της Μαργαρίτας Λυμπεράκη υπάρχει ελαχιστοποίηση του τραγικού. Μέσα από το ερωτικό ξύπνημα αναδύονται η υποβλητική γοητεία και η μυστική μαγεία, που συνδέονται με την εφηβική ηλικία. Οι τρεις αδελφές βιώνουν τη συγκίνηση του ερωτικού ξυπνήματος μ' έναν τρόπο απλό, καθημερινό αλλά και ποιητικό. Το πέρασμα από την εφηβεία στην ενηλικίωση συντελείται μέσα στο ονειρικό σκηνικό της κηφισιώτικης καλοκαιρινή φύσης ενώ εκλείπει κάθε είδους αναφορά και προβληματισμός σχετικά με την ιστορική συγκυρία και τα τραγικά γεγονότα της εποχής[15]. Έτσι θα υποστηρίζαμε ότι δεν είναι (ίσως)άδικη η άποψη του Στρατή Τσίρκα ότι,

> «το μυθιστόρημα εφηβείας στην Ελλάδα έδωσε δείγματα αισθητικών άλλα όχι πνευματικών αναζητήσεων και σοβαρού προβληματισμού, θεωρώντας ως εξαίρεση το μυθιστόρημα του Κύπριου Νίκου Νικολαΐδη *Το Στραβόξυλο*, με θέμα τους αγώνες του Δελμούζου στο Παρθεναγωγείο του Βόλου»[16].

Τα έργα που κρατούν την κλασική δυτικοευρωπαϊκή παράδοση του είδους στην Ελλάδα είναι ο *Λεωνής*(1939) του Γεωργίου Θεοτοκά και οι *Παραστρατημένοι*(1935) της Λιλίκας Νάκου. Ο νεαρός ήρωας του Θεοτοκά ζει στον απόηχο του πρώτου παγκοσμίου πολέμου και καθορίζεται από αυτόν. Το μυθιστόρημα αυτό, γραμμένο στις παραμονές του Β΄παγκοσμίου πολέμου, δίνει όλους τους σταθμούς τις πνευματικής αναζήτησης του ήρωα. Τα ιστορικά γεγονότα της εποχής αποτελούν το πλαίσιο μιας ωρίμανσης που συντελείται και πάλι με βάση τον έρωτα που νιώθει ο Λεωνής για τη νεαρή Ελένη Φωκά. Η Λιλίκα Νάκου ακολουθεί την ίδια παράδοση. Η ηρωίδα, μέσα από τις δοκιμασίες της εφηβείας, αναζητά την ταυτότητά της. Απορρίπτει τις αστικές, αξίες για να ανακαλύψει το δικό της κόσμο, που είναι η συναισθηματική πραγμάτωση μέσα από την μητρική

[15] Πρβ. Tonnet Henri, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος,* ό.π., σελ. 233 - 268, και Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, ό.π., σελ. 78 – 83.

[16] Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, «Αυτοβιογραφικός Λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», ό.π., σελ. 80. Η άποψη του Στρατή Τσίρκα πρωτοδημοσιεύθηκε στο περ. *Συνέχεια* 4 (1973), και παρατίθεται στην σημείωση 22 του κειμένου της Φ. Αμπατζόγλου, σελ. 88.

τρυφερότητα[17]. Από την άλλη πλευρά ο Μενέλαος Λουντέμης, τα βιβλία του οποίου κυριολεκτικά ανέθρεψαν πολλές γενιές αναγνωστών, ανήκει στους Έλληνες λογοτέχνες που στράφηκαν προς τον κοινωνικό ρεαλισμό. Στο μυθιστόρημά του *Ένα παιδί μετράει τ' άστρα* (1956), το οποίο περιγράφει την εσωτερική αναζήτηση του έφηβου ήρωα, αξιοσημείωτη είναι η ψυχογραφική τεχνική του, όπου δημιουργεί ολοκληρωμένους, ζωντανούς χαρακτήρες, οι οποίοι συναπαρτίζουν μια ολόκληρη μικρή κοινωνία[18].

Πρέπει να επισημάνουμε ότι οι παραπάνω συγγραφείς δεν απευθύνονται αποκλειστικά σε εφηβικό αναγνωστικό κοινό. Μάλλον γράφουν για ένα κοινό μέσα στο οποίο υπάρχουν και έφηβοι. Είναι γενικά συγγραφείς μιας «αστιγμάτιστης» (απ' αυτήν την άποψη) λογοτεχνίας, αφού η παιδική και εφηβική λογοτεχνία δεν είχε πλήρως αυτονομηθεί την εποχή εκείνη. Γράφουν λοιπόν «περί εφηβείας και όχι για τους εφήβους και θεωρούν τον έφηβο από την πλευρά της ποίησης περισσότερο και όχι από την πλευρά της ιστορικοκοινωνικής πραγματικότητας»[19]. Μια άλλη επισήμανση που μπορούμε να κάνουμε για τα μυθιστορήματα εφηβείας του μεσοπολέμου είναι η εξής: Οι συγγραφείς της περιόδου αυτής έχουν, γενικά, την τάση να δραπετεύουν από τη σκοτεινιά της εποχής, ταξιδεύοντας στην φωτεινή κατάσταση της νεότητάς τους. Τα έργα τους είναι κυρίως προϊόντα μιας ανάγκης που προκύπτει από εσωτερικά ψυχολογικά κίνητρα. Από αυτά τα δύο σημεία απορρέουν, κατά τη γνώμη μας, οι διαφορές ανάμεσα στο εφηβικό μυθιστόρημα μαθητείας της περιόδου εκείνης και σε αυτά που σήμερα ονομάζομε «σύγχρονο μυθιστόρημα εφηβικής ωρίμανσης».

Μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο άνθησε η λογοτεχνία της μαρτυρίας και του γεγονότος. Τα έργα που ανήκουν σ΄αυτά τα λογοτεχνικά είδη διαθέτουν ένα κοινό γνώρισμα, την αυτοβιογραφία. Έτσι, δεν τελειώνουν ποτέ με το θάνατο του πρωταγωνιστή - αφηγητή. Στα έργα αυτά ο λόγος είναι για το τέλος της δοκιμασίας και για μια καινούρια αρχή. Ωστόσο, στις θεματικές αυτές προδιαγραφές ανταποκρίνεται και το μυθιστόρημα

[17] Ό.π., σελ. 81.
[18] Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Μενέλαος Λουντέμης», στη σειρά: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939),* Ε΄ τόμος, Σοκόλη, Αθήνα, 1992, σελ. 232-252.
[19] Σοφία Χατζηδημητρίου – Παράσχου, «Μυθιστόρημα εφηβείας: Παράδοση και νεοτερικότητα», *Διαδρομές,* 43 (Φθινόπωρο 1996), σελ. 176.

μαθητείας. Επομένως, μπορούμε να πούμε ότι στο εφηβικό μυθιστόρημα μαθητείας υπάρχει, σε μεγάλο βαθμό, και η αυτοαναφορικότητα ή αυτοβιογραφικότητα του συγγραφέα.

1.4 Μαθητεία και αυτοαναφορικότητα στο εφηβικό μυθιστόρημα

Αυτοβιογραφία θεωρείται το κατεξοχήν (αλλά όχι το μόνο) λογοτεχνικό είδος στο οποίο διερευνάται η σχέση του εαυτού και του κόσμου μέσα από την αφήγηση. Συνιστά μια μόνο από τις εκφάνσεις του λόγου που μπορεί να αποτελέσει πεδίο για να εξετάσομε τη μορφή που δίνει ο άνθρωπος στις εμπειρίες του. Κάθε φορά που ο άνθρωπος αφηγείται την ιστορία του, αφηγείται την ιστορία τού εαυτού στις δυνατές ερμηνείες και εκδοχές της, «προχωρώντας σ' ένα δρόμο όπου φωτισμοί εναλλάσσονται με συσκοτίσεις»[20]. Η συγγραφή αυτοβιογραφίας δεσμεύει τον συγγραφέα, τουλάχιστον τυπικά, να παρουσιάσει πραγματικά γεγονότα και πρόσωπα. Αντίθετα η λογοτεχνική σύμβαση της μυθοπλασίας δίνει στο συγγραφέα την ευχέρεια να διαμορφώνει την αφήγησή του, επιλέγοντας ελεύθερα το πραγματικό και το επινοημένο στις δόσεις που επιθυμεί. Με δεδομένο ότι υπάρχει και μία κατηγορία πρωτοπρόσωπων μυθιστορημάτων τα οποία θεωρούνται αυτοβιογραφικά, έχει υποστηριχθεί ότι δεν διαθέτουμε έναν τρόπο να διαπιστώσουμε την αυτοβιογραφικότητα μέσα από τα κειμενικά δεδομένα. Μόνο από σχετική δήλωση του ίδιου του συγγραφέα στα παρακείμενα του βιβλίου (πρόλογο, οπισθόφυλλο, «αυτιά» ή κάλυμμα), ή από σχετική έρευνα των βιογράφων του συγγραφέα μπορούμε να διαπιστώσουμε την αυτοβιογραφικότητα [21].

Όπως ήδη αναφέραμε, βασικό χαρακτηριστικό όλων των μυθιστορημάτων της μαθητείας είναι η όλη πορεία της ανάπτυξης και της ωρίμανσης του ήρωα ή της ηρωίδας, το ταξίδι από την εφηβεία στην ενηλικίωση και από το μικρό στο μεγάλο, μέσα σε μια καθορισμένη

[20] Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, «Αυτοβιογραφικός Λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», ό.π. σελ.74.
[21] Ό.π.

κοινωνία. Η προβληματική της διάπλασης του ανθρώπου, μέσα από το μυθιστόρημα αυτού του τύπου, αναδεικνύει ουσιαστικά τη σχέση εαυτού και γραφής, πεδίο στο οποίο προβάλλεται «κατεξοχήν ο αυτοβιογραφικός λόγος»[22].

Η Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, αναζητώντας αυτοβιογραφικές αναφορές σε παρόμοια κείμενα, διακρίνει τη «λογοτεχνία του γεγονότος» από την «λογοτεχνία της μαρτυρίας», οι οποίες όπως μας πληροφορεί αναπτύχθηκαν μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Τα έργα που ανήκουν στα είδη αυτά διαθέτουν ένα κοινό γνώρισμα με την αυτοβιογραφία: δεν τελειώνουν ποτέ με το θάνατο του πρωταγωνιστή - αφηγητή αλλά με το τέλος της δοκιμασίας του σε οποιαδήποτε μορφή της, είτε πρόκειται για λιμό, αιχμαλωσία, εξανδραποδισμό ή γενοκτονία είτε πρόκειται για εξορία και μετανάστευση. Το τέλος της δοκιμασίας συνεπάγεται όμως και μια καινούρια αρχή. Στις συγκεκριμένες προδιαγραφές όπως αντιλαμβάνεται κανείς, ανταποκρίνεται και το μυθιστόρημα της εφηβείας,σύμφωνα με την επικρατέστερη απόδοση του όρου bildungsroman στα ελληνικά. Ένα κοινό γνώρισμα ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και το bildungsroman είναι η εξιστόρηση της διαδικασίας ενηλικίωσης. Οι *Εξομολογήσεις* του Ιερού Αυγουστίνου, όπως και οι *Εξομολογήσεις* (1782) του Rousseau, *Οι αναμνήσεις πέραν του τάφου* (1848 – 1859) του Chateaubriand και το *Όσο ο σπόρος ζει* (1926) του Gide, υφαίνονται επίσης με άξονα την παιδική ηλικία του συγγραφέα, τα χρόνια της μαθητείας του και την ενηλικίωση του, θέματα που συνιστούν την ειδολογική ταυτότητα του bildungsroman. Βέβαια, το κοινό αυτό γνώρισμα δεν αποτελεί λόγο να ταυτίζουμε κάθε έφηβο ήρωα με τον συγγραφέα, όπως και η ταύτιση αφηγητή και πρωταγωνιστή δεν αποτελεί λόγο για να αποδίδουμε στα πρωτοπρόσωπα μυθιστορήματα την αυτοβιογραφικότητα [23].

Μυθιστορήματα μαθητείας που δεν γράφονται για εφήβους, αλλά το περιεχόμενό τους αναφέρεται σε εφήβους, με στοιχεία αυτοαναφορικότητας έχουμε και στην μεταπολεμική και στην μεταπολιτευτική λογοτεχνία.

[22] Εισαγωγικό σημείωμα, στο παροδικό *Εντευκτήριο,* ό.π., σελ. 47.
[23] Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, «Αυτοβιογραφικός Λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», ό.π., σελ 74 – 88.

Στην μεταπολεμική λογοτεχνία, ο Γιώργος Χειμωνάς κάνει την εμφάνισή του με τον *Πεισίστρατο* (1960), ένα εφηβικό μυθιστόρημα γραμμένο από έναν έφηβο[24], και υιοθετεί μια μυθοπλαστική τεχνοτροπία που δεν έχει καμιά σχέση με την κλασική παράδοση του είδους. Ο ήρωας του Χειμωνά έζησε τα παιδικά του χρόνια στην κατοχή και τον εμφύλιο και ενηλικιώνεται στην μεταπολεμική και μετεμφυλιακή Θεσσαλονίκη. Είναι η ιστορία ενός εφήβου που αγωνίζεται να υπάρξει και να δικαιωθεί. «Η σύγχυση, ο διχασμός, η μοναξιά, η αυτοεξερεύνηση, η φαντασία, η ονειροπόληση και η μανία για ανάδειξη και επικράτηση είναι τα χαρακτηριστικά που συνιστούν την ταυτότητα του νέου˙ στοιχεία βέβαια που καθρεφτίζουν και την ταυτότητα της ίδιας της μεταβατικής εποχής μέσα στην οποία ζει»[25].

Επίσης, μετά την μεταπολίτευση γράφονται μυθιστορήματα που το περιεχόμενό τους αναφέρεται σε εφήβους, άλλα δεν γράφονται για «εφήβους». Δύο χαρακτηριστικά μυθιστορήματα της κατηγορίας αυτής είναι: *Οι Ανήλικοι* (1980) του Πέτρου Τατσόπουλου και *Διόδια* (1982) του Βαγγέλη Ραπτόπουλου, που έχουν ήρωες εφήβους και οι ίδιοι οι συγγραφείς ήταν έφηβοι όταν τα έγραψαν, όμως η γραφή τους τα εντάσσει στο ευρύτερο σώμα της λογοτεχνίας. Είναι σαφές, επομένως, ότι η είσοδος των εφήβων στο μυθιστορηματικό κόσμο δε συνιστά υποχρεωτικά λογοτεχνία για εφήβους.

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το μυθιστόρημα μαθητείας είναι το κατ' εξοχήν είδος του μυθιστορήματος στο οποίο οι συγγραφείς αναφέρονται σε αυτοβιογραφικά στοιχεία[26]. Η αντίληψη αυτή απηχεί ενδεχομένως την πεποίθηση ότι η μύηση του νέου στη ζωή των ενηλίκων αποτελεί την κεντρική, πρωταρχική και ξέχωρα φορτισμένη εμπειρία της ζωής την οποία οι συγγραφείς αναπλάθουν με βάση τα δικά τους βιώματα. Ωστόσο, διατηρούν για τον εαυτό τους το δικαίωμα να επεξεργάζονται με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά τα εφηβικά τους βιώματα.

---

[24] Ο Χειμωνάς έγραψε τον *Πεισίστρατο* σε ηλικία 19 ετών. Βλ. Παναγιώτα Νάζου, «Γιώργου Χειμωνά, Πεισίστρατος: Το μεταμυθιστόρημα της εφηβείας. Μία διακειμενική ανάγνωση», *Modern Greek* Studies Australia & New Zealand, τεύχος 2, 1994, σελ. 131 – 171.

[25] Ό.π. σελ. 133 – 134.

[26] Για παράδειγμα ο Buckley συζητά για το «βικτοριανό αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα εφηβείας» (σελ.8) αλλά και για ανάλογα έργα του 20ου αιώνα: «το τυπικό μυθιστόρημα εφηβείας είναι κυρίως αυτοβιογραφικό» (σελ.23) Buckley Hamilton Jerome, ό.π., σελ. 1 – 28.

Στην περίοδο που εξετάζουμε οι Έλληνες συγγραφείς του σύγχρονου εφηβικού μυθιστορήματος μαθητείας συνεχίζουν την αφήγηση της ζωής και του κόσμου μέσα από μνήμες, ακολουθώντας κυρίως την παράδοση σε μια σύγχρονη φόρμα. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, η διαμόρφωση του σύγχρονου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος μαθητείας, συνεχίζεται σε μιά γόνιμη για την πεζογραφία εποχή όπου το προσωπικό γίνεται συλλογικό και η διαφορετικότητα μέρος της καθημερινότητας.

1.5 Το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα μαθητείας

Όπως είδαμε μέχρις και τις αρχές της δεκαετίας του ’80 η γραφή των μυθιστορημάτων, που το περιεχόμενό τους αναφέρεται σε εφήβους, τα εντάσσει στο ευρύτερο σώμα της λογοτεχνίας. Ενώ, τα εφηβικά μυθιστορήματα που γράφονται στην περίοδο που εξετάζομε, με ελάχιστες εξαιρέσεις, γράφονται από Έλληνες συγγραφείς της λεγόμενης παιδικής λογοτεχνίας. Αυτό σημαίνει ότι οι εν λόγω δημιουργοί έχουν κατά νου την ηλικία του αποδέκτη του έργου τους, αν και γενικά οι λογοτέχνες τονίζουν ότι ο συντονισμός τους με τον ανήλικο αναγνώστη είναι αυθόρμητος και συμπτωματικός. Δεν αμφισβητούμε σε καμιά περίπτωση εκφρασμένες απόψεις, ότι γράφουν κινούμενοι από εσωτερική ανάγκη, χωρίς να προορίζουν το έργο τους για συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό. Παραμένει, όμως, το γεγονός ότι έργα του ιδίου συγγραφέα, που διαβάζονται από ενηλίκους, να παρουσιάζουν αισθητές διαφορές περιεχομένου και γραφής από αυτά που διαβάζονται από εφήβους. Συνειδητά ή ασυνείδητα, επομένως, υπάρχει η συγγραφική πρόθεση ή η αυτολογοκρισία του συγγραφέα, όταν απευθύνεται στο συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό[27].

Πολλοί συγγραφείς των σύγχρονων ελληνικών εφηβικών μυθιστορημάτων, κυρίως της νεότερης γενιάς, αλλά και δόκιμοι συγγραφείς, όπως η Άλκη Ζέη, η οποία ανήκει σε προηγούμενη γενιά, βγαίνουν από το υποκειμενικό, το βιωμένο υλικό της ζωής τους και στέκονται συνειδητά σε θέματα της επικαιρότητας. Πραγματοποιούν, δηλαδή, μια κίνηση

[27] Ζερβού Αλεξάνδρα, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1990, σελ. 31 - 35.

προς τα εμπρός. Οι ήρωές τους είναι έφηβοι του σήμερα, που οδηγούνται σταδιακά προς την ωριμότητα, ακολουθώντας ο καθένας την δική του πορεία, μέσα σ' έναν κόσμο που αλλάζει. Οι συγγραφείς επιδιώκουν να επικοινωνήσουν με τους σημερινούς νέους, σε μια «αντικειμενική» βάση. Κλειδιά της πλοκής στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, και κατ' επέκταση και στο βραβευμένο, δεν είναι το ρομαντικό περιβάλλον, η φύση και ο έρωτας, όπως στα εφηβικά μυθιστορήματα του μεσοπολέμου, αλλά η κοινωνική ένταξη ή η πνευματική ωρίμανση του έφηβου ήρωα. Τούτα πραγματοποιούνται στο περιβάλλον της σύγχρονης μεγαλούπολης, χωρίς ωστόσο να απουσιάζουν τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα και ο έρωτας, που είναι το κοινό χαρακτηριστικό όλων των μυθιστορημάτων εφηβείας. Οι χώροι στους οποίους εξελίσσεται η υπόθεση των ιστοριών αυτών είναι οικείοι και καθημερινοί στη ζωή της νεολαίας. Πολύ συχνά είναι το σχολείο τους, η ντισκοτέκ, κάποιο μπαράκι κλπ. Οι σχέσεις με τους γονείς, η αναζήτηση της οικογενειακής σταθερότητας, οι προσδοκίες του μέλλοντος, και γενικότερα η θέση των εφήβων μέσα στο κόσμο των ενηλίκων, είναι θέματα που απασχολούν ευρύτερα τους εφήβους, καθώς διανύουν μια περίοδο έντονων ανησυχιών στην πορεία τους προς την κοινωνική ενσωμάτωση[28].

Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με την πορεία μαθητείας των εφήβων, και τις διάφορες όψεις της όπως τις συναντούμε μέσα στο σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, ξεκινώντας από εκείνη την πορεία μάθησης που σχετίζεται άμεσα με τις αλλαγές που επέρχονται μέσα σε έναν από τους βασικότερους θεσμούς της ελληνικής κοινωνίας, την οικογένεια.

1.5.1 Οι αλλαγές στην ελληνική οικογένεια, πορεία μαθητείας

Οι διάφορες κοινωνικές πολιτισμικές κ.ά. αλλαγές που έχουν επέλθει τις τελευταίες δεκαετίες στον κόσμο, επηρέασαν, όπως ήδη αναφέραμε στην εισαγωγή, και την ελληνική κοινωνία, και μάλιστα έναν από τους βασικότερους θεσμούς της, εκείνον της οικογένειας. Το φαινόμενο του διαζυγίου έχει καταστεί πλέον κοινοτοπία της σύγχρονης εποχής. Όμως,

[28] Μένη Κανατσούλη, «τρόποι ανάγνωσης της εφηβικής λογοτεχνίας», *Διαδρομές*, 43(Φθινόπωρο 1996), σελ. 183 – 188, και Βίκυ Πάτσιου, «Η σύγχρονη Λογοτεχνία για νέους, ό.π., σελ. 179 -182.

το διαζύγιο, ο κλυδωνισμός της οικογένειας, ως κοινωνικού θεσμού, είναι ένα σοβαρό και με μεγάλες κοινωνικές διαστάσεις φαινόμενο. Άμεσα, σ' αυτές τις περιπτώσεις επηρεάζονται, πέρα από τους γονείς, και τα παιδιά τους. Ο αριθμός των διαζύγιων σύμφωνα με τα σύγχρονα δεδομένα έχει, τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα, μεγάλη αύξηση τις τελευταίες δεκαετίες με αποτέλεσμα ν'αυξηθεί ο αριθμός των παιδιών που έχουν να αντιμετωπίσουν την νέα αυτή πραγματικότητα στην οικογένειά τους. Έτσι το διαζύγιο και η πολυπλοκότητάτου, η διαμορφωμένη έννοια της σημερινής οικογένειας[29], ο δεύτερος γάμος κλπ., όλα αυτά αποτελούν θεματικό μοτίβο αρκετών σύγχρονων ελληνικών εφηβικών μυθιστορημάτων. Από τα 48 βραβευμένα μυθιστορήματα που εξετάζουμε τα τέσσερα[30] έχουν θεματικό τους μοτίβο το διαζύγιο και τις επιπτώσεις του στα παιδιά. Η μύηση των ηρώων στα μυθιστορήματα αυτά δεν γίνεται στο ασφαλές περιβάλλον με τα περιχαρακωμένα όρια που δεν τίθενται υπό αίρεση. Η πορεία της ωρίμανσης των εφήβων που βιώνουν το διαζύγιο των γονιών τους επέρχεται μέσα από ποικίλες περιπέτειες και ψυχολογικές διακυμάνσεις. Έτσι, οι επιπτώσεις του διαζυγίου

[29] Η οικογένεια παρακολουθεί, στην ιστορική της εξέλιξη, τις κοινωνικές, πολιτιστικές, πολιτισμικές και οικονομικές μεταβολές και εξελίξεις. Οι μορφές της συγκρότησής της και οι λειτουργίες της είναι βαθιά συνδεδεμένες με τη δυναμική εξέλιξη των κοινωνιών. Έτσι, η οικογένεια υπήρξε κατά καιρούς πολυγαμική, κι από τις δύο πλευρές, υπήρξε μητριαρχική, πατριαρχική, υπήρξε εκτεταμένη, για να φθάσει στις κοινωνίες της σύγχρονης βιομηχανικής εποχής, να γίνει πυρηνική. Αυτή η τελευταία υπήρξε νόμιμη, πατροτοπική, πατρωνυμική, μονογαμική, ενώ σήμερα τείνει να λάβει τη μορφή της λεγόμενης οικογένειας διπλής καριέρας, όπου οι σύζυγοι, με την ανοιχτή οικογενειακή ζωή έχουν ανεξάρτητη και αυτόνομη κοινωνική, επαγγελματική, οικονομική δραστηριότητα, μοιράζονται τις εξουσίες και τις ευθύνες, και έχουν τα ίδια δικαιώματα. Τα μέλη της λειτουργούν στη βάση της αλληλοαποδοχής, της αυτονομίας, της ελευθερίας και του αλληλοσεβασμού. Αν και ο γάμος ως θεσμός είναι ιστορικά μεταγενέστερος της οικογένειας, ωστόσο, του αναγνωρίζεται μια κοινωνική αποστολή, καθώς με αυτόν εξασφαλίζεται - όπως πιστεύεται -μια μεγαλύτερη διάρκεια και μονιμότητα στην οικογένεια ως κοινωνικού σχηματισμού. Ωστόσο, παράλληλα, προβλέπονται, σε όλα τα συστήματα Δικαίου, ρυθμίσεις για τη λύση του γάμου, υπό ορισμένες προϋποθέσεις Πέρα από τις τυπικές, οικονομικές διαδικασίες, αυτό που με την εξέλιξη των κοινωνιών αλλάζει είναι αυτές ακριβώς οι προϋποθέσεις. Έτσι «από τη δυνατότητα αποπομπής της γυναίκας εκ μέρους του άντρα, που προβλεπόταν στο αρχαίο Ελληνικό Δίκαιο και την αδυναμία να υπάρξει διαζύγιο, όπως μέχρι πρόσφατα συνέβαινε στην καθολική εκκλησία, φτάνουμε σήμερα στη νομοθετική κατοχύρωση του δικαιώματος, τόσο του άντρα όσο και της γυναίκας, να επιδιώξουν τη λύση του γάμου τους για κάποιο σημαντικό λόγο, όχι μόνο αντικειμενικό». Νικολοπούλου-Ζάχου Κατερίνα, «Διαζύγιο: Επιπτώσεις σε παιδιά και εφήβους», Κέντρο ψυχολογικών Μελετών, http://www.specialeducation.gr/.

[30] Τα μυθιστορήματα με θεματικό μοτίβο το διαζύγιο είναι: Ζέη Άλκη, *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, Κέδρος, Αθήνα, 2002, Μελισσεισίδου – Σιαβέλη Αλίκη, *Πεταλούδα στον ώμο,* Άγκυρα, Αθήνα, 2000, Τίγκα Τούλα, *Η εποχή των Υακίνθων,* 12η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003, Λίτσα Ψαραύτη, *Το αίνιγμα της πέτρινης Γενειάδας,,* Πατάκης, Αθήνα, 1990.

στην ψυχή του εφήβου, και, στην καλύτερη περίπτωση, ο συμβιβασμός με την νέα πραγματικότητα, είναι το αποτέλεσμα της ψυχικής του ωρίμανσης. Όμως τα πράγματα δεν βαίνουν πάντα καλά, και η πορεία ωρίμανσης καταλήγει αρκετές φορές να είναι περισσότερο οδυνηρή απ' ό,τι σε άλλες.

Ο φυσικός χωρισμός των γονέων αποτελεί μια ιδιαίτερα τραυματική εμπειρία για τα παιδιά, των οποίων οι αντιδράσεις και τα αρνητικά συναισθήματα, για το διαζύγιο των γονιών τους, εκφράζονται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε ηλικία. Για παράδειγμα η δεκαεφτάχρονη ηρωίδα, στο μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαραύτη *Το αίνιγμα της πέτρινης Γενειάδας*[31], δεν μπορεί να συμβιβαστεί με την ιδέα ότι οι γονείς της χώρισαν, ώσπου σε ένα ταξίδι με τον πατέρα της στην Αίγυπτο γνωρίζει τον Ρικ, έναν νεαρό φοιτητή αρχαιολογίας. Ο Ρικ της εξομολογείται ότι και οι δικοί του γονείς χώρισαν˙ ωστόσο, αν και «έχουν ξαναφτιάξει τη ζωή τους»(σ.35) εξακολουθούν και οι δύο να νοιάζονται γι' αυτόν και να τον αγαπούν. Μετά από αυτή την συζήτηση αρχίζει και εκείνη να βλέπει τους γονείς της και το διαζύγιό τους κάτω από άλλη οπτική γωνία και να αποδέχεται την απόφαση τους αυτή, σαν την καλύτερη λύση, αφού ήταν αδύνατον να ζήσουν μαζί κάτω από την ίδια στέγη. Έτσι, γράφει στη φίλη της: «Έλια μου, έπρεπε να έρθω στην Αίγυπτο να συναντήσω το Ρικ, για να απλοποιηθούν και να λυθούν όλα τα περίπλοκα που με βασάνιζαν... Δε νιώθω πια τις φοβερές ανασφάλειες που γίνονταν οι καθημερινοί μου εφιάλτες»(σ.59).

Η ωρίμανση του ήρωα μέσα από τις δοκιμασίες του ταξιδιού αποτελεί χαρακτηριστικό των κλασικών μυθιστορημάτων μαθητείας, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο έργο η ηρωίδα δεν ωριμάζει μόνο μέσα από τις περιπέτειες του ταξιδιού, αλλά το ταξίδι γίνεται το μέσον που τη βοηθά να ανακαλύψει τον εαυτό της, να επέλθει δηλαδή η αυτογνωσία, να αποστασιοποιηθεί από τη μέχρι τότε στάση της στο θέμα του διαζυγίου των γονιών της, και να απαλλαγεί από τις ανασφάλειες και τους εφιάλτες της. Μ' άλλα λόγια έχει ωριμάσει και είναι έτοιμη να φτιάξει τη δική της ζωή με τον τρόπο που εκείνη θέλει.

[31]Ψαραύτη Λίτσα, *Το αίνιγμα της πέτρινης Γενειάδας,* Πατάκης, Αθήνα, 1990.

Στην προκειμένη περίπτωση, και σε σχέση με την πορεία αυτογνωσίας και αποδοχής του διαζυγίου των γονιών της, το συγκεκριμένο μυθιστόρημα λειτουργεί και σε ένα άλλο, μεταφορικό επίπεδο. Η λύση του αινίγματος της πέτρινης γενειάδας οδηγεί στο αίσιο τέλος της «πορείας μαθητείας» και στην ωρίμανση.

Στα περισσότερα διαζύγια όμως υπάρχει και συνέχεια: Είναι ο νέος γάμος, ή οι νέοι γάμοι που θα κάνουν οι διαζευγμένοι σύζυγοι, με νέα πρόσωπα, που θα φέρουν, ενδεχομένως, μαζί τους και παιδιά από προηγούμενους γάμους, όπως συμβαίνει στο μυθιστόρημα της Τούλας Τίγκα *Η εποχή των Υακίνθων*[32], όπου αναδεικνύεται η πολυπλοκότητα του διαζυγίου. Η δεκαεξάχρονη Ελένη ξαφνικά βρίσκεται μπροστά σε μια ζωή εντελώς διαφορετική από αυτή που είχε συνηθίσει. Η μητέρα της, χωρισμένη από καιρό, ξαναπαντρεύεται. Ο νέος σύζυγος της μητέρας της φέρνει μαζί του να συγκατοικήσουν και την κόρη του Αγγελική. Τα γεγονότα που διαδραματίζονται φέρνουν σε πλήρη αμηχανία την ηρωίδα, η οποία αντιδρά σπασμωδικά, καθώς κυριότερος αντίπαλος είναι ο ίδιος ο εαυτός της, ο γεμάτος πείσμα, γκρίνιες, στενομυαλιά και κλάψες. Ο χωρισμός των γονιών δεν είναι ένα θέμα που μπορεί το παιδί να το ξεπεράσει εύκολα, όσα χρόνια και αν περάσουν. Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση οι γονείς μιλούν με ειλικρίνεια στο παιδί τους, το οποίο και απενεχοποιούν πλήρως, μιας και το ίδιο φοβάται μήπως φέρει μέρος της ευθύνης: «"Το ότι διαπιστώσαμε ότι δεν μπορούμε να ζήσουμε άλλο μαζί, δεν έχει καμιά σχέση με σένα" μου είπαν»(σ.62). Όμως, με την απόφαση της μητέρας να ξαναφτιάξει τη ζωή της, η ηρωίδα δεν πρέπει απλώς να συμβιβαστεί με την παρουσία ενός άλλου άντρα στο σπίτι, που δεν είναι ο πατέρας της, αλλά και με την παρουσία ενός συνομήλικου κοριτσιού, που σταδιακά θα πρέπει να πάρει το ρόλο της αδελφής, όπως γράφει η ίδια στο ημερολόγιο της:

> «.. δεν ήταν μόνο ότι η μαμά θα αποκτούσε καινούριο σύζυγο – δικός της λογαριασμός, στο κάτω κάτω, πώς θα του φερθεί και πώς θα της φερθεί -, αλλά θα έπρεπε να αποκτήσω και εγώ μια αδελφή, και αυτό το ένιωθα σαν καθαρά δική μου υπόθεση, γιατί έλεγα, δική μου παρέα θα είναι και εγώ θα τη φορτωθώ κυρίως» (σ.71).

Ο ερχομός της Αγγελικής ήταν μια έκπληξη για την Ελένη, γιατί κατάλαβε ότι και για εκείνη δεν ήταν εύκολη μια καινούρια αρχή, « γιατί θα έπρεπε ν' αρχίσω πάλι από την

[32] Τούλα Τίγκα, *Η εποχή των Υακίνθων,* 12η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003.

αρχή, με καινούρια τα πάντα γύρω μου, ανθρώπους, σπίτι, σχολείο, καταστάσεις»(σ.134). Εδώ εκφράζεται ο φόβος του Άλλου που, επειδή δεν το γνωρίζουμε, το θεωρούμε εχθρικό, ξένο, ενώ μπορεί να είναι ο άλλος μας εαυτός, όπως στην περίπτωση των ηρωίδων μας. Η Ελένη, δίπλα στην Αγγελική, άρχισε να γνωρίζει έναν άλλο εαυτό και να ανακαλύπτει «πως δεν κερδίζεις τίποτε αν λες "όχι" σε καθετί καινούργιο ή φοβάσαι να το αντιμετωπίσεις, νομίζοντας πως θα σου βγει σε κακό»(σ.114). Τα δύο κορίτσια κατάφεραν να επικοινωνήσουν μεταξύ τους με τον τρόπο που οι νέοι ξέρουν. Η Αγγελική βοήθησε την Ελένη να καταλάβει τον εαυτό της και τους άλλους, να χαίρεται όταν βλέπει τη μητέρα της τόσο ευτυχισμένη όσο δεν την είχε δει ποτέ πριν, και να εύχεται να γίνει και ο πατέρας της το ίδιο ευτυχισμένος, δίπλα σε κάποια άλλη γυναίκα. Αλλά και η Ελένη έδωσε στην Αγγελική αυτό που της έλειπε, μιας και μεγάλωσε χωρίς την μητέρα της, «μια συντροφιά μια παρέα σίγουρη και έναν άνθρωπο να προσφέρει και αυτή την καλοσύνη της και τον εαυτό της, έναν άνθρωπο για να στριμωχτεί δίπλα του και ν' αποκοιμηθεί ήσυχη»(σ.179). Στην προκειμένη περίπτωση έχουμε την αλλαγή της οικογενειακής συγκρότησης με συνακόλουθη απαίτηση, προς όλα τα πρόσωπα που τη συναποτελούν, να κάνουν τις νέες προσαρμογές τους μέσα από τις οποίες,όμως, και οι δύο ηρωίδες βγαίνουν πιο ώριμες.

Αλλά, το διαζύγιο όπως ήδη αναφέρθηκε, δεν είναι τις περισσότερες φορές εύκολη υπόθεση για ένα παιδί που μπαίνει στην εφηβεία. Οι επιπτώσεις μπορεί να είναι δραματικές και να το σημαδέψουν για την υπόλοιπη ζωή του. Πολλά παιδιά διαλυμένων οικογενειών, όπως θα δούμε στη συνέχεια καταφεύγουν στα ναρκωτικά, νιώθοντας υπεύθυνα για το χωρισμό των γονιών τους, αλλά κυρίως γιατί υποβάλλονται σε ψυχολογικές δοκιμασίες κατά την διαδικασία του διαζυγίου, όταν αυτό μετατρέπεται σε εκδίκηση του ενός συζύγου απέναντι στον άλλον, και εκείνα τοποθετούνται στο μέσον αυτής της διαμάχης.

1.5.2 Ναρκωτικά, ο λάθος δρόμος

Η εφηβεία είναι μια κρίσιμη περίοδος της ζωής του ατόμου, με επαναστατικότητα, ρευστότητα και ανακατατάξεις. Αναμφίβολα, όταν το οικογενειακό κλίμα είναι κατάλληλο στην παιδική ηλικία, χωρίς ψυχοτραυματικά γεγονότα, ο έφηβος έχει τις καλύτερες προϋποθέσεις, με τη συμπαράσταση των γονιών του, να ωριμάσει και να ενηλικιωθεί. Ωστόσο, το διαζύγιο, ακόμη και όταν οι γονείς χωρίζουν μέσα σε «πολιτισμένο» κλίμα, χωρίς εντάσεις και συγκρούσεις, διαταράσσει τον ψυχικό κόσμο του παιδιού, που αδυνατεί να κατανοήσει το χωρισμό των γονιών του. Ακόμη και όταν οι σχέσεις παραμένουν καλές ανάμεσα στους γονείς που έχουν χωρίσει, και το διαβεβαιώνουν ότι τίποτε δεν έχει αλλάξει και ότι εξακολουθούν να το αγαπούν, το ίδιο το παιδί πολλές φορές αισθάνεται ενοχές για το χωρισμό τους. Οι ενοχές αυτές εντείνονται, όταν το παιδί απομακρύνεται από τους γονείς και το οικείο περιβάλλον, όπως στην περίπτωση της δεκατριάχρονης ηρωίδας, στο μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*[33]. Για την Κωνσταντίνα όλα ανατρέπονται, όταν οι γονείς της αποφασίζουν να χωρίσουν και η ίδια υποχρεώνεται να επιστρέψει από την όμορφη πόλη του Άαχεν της Γερμανίας και την ανέφελη, όπως πίστευε, οικογενειακή της ευτυχία, στην Αθήνα, στην υποβαθμισμένη Κυψέλη, για να ζήσει με τη γιαγιά της την Ισμήνη, «τη γιαγιά που δε μ' αγαπούσε και δεν την αγαπούσα»(σ.14), όπως εκμυστηρεύεται η ίδια. Η Κωνσταντίνα, από το οργανωμένο γερμανικό σχολείο με τα χρωματιστά παράθυρα και τις γλάστρες με τα διαφορετικά λουλούδια, προσγειώθηκε στο ελληνικό σχολείο που «απέξω μοιάζει φυλακή, με ψηλά κάγκελα που φράζουν την αυλή και μια μεγάλη σιδερένια αυλόπορτα. Πάνω της είναι γραμμένες με χρωματιστές μπογιές ένα σωρό ακατάληπτες φράσεις. {...} Ούτε ένα λουλούδι στην αυλή, ξερό τσιμέντο»(σ.58 - 59). Νιώθει νοσταλγία για εκείνα που άφησε στη Γερμανία και «ασυμφωνία» με το νέο περίγυρο˙ και αυτή η νοσταλγία και η «ασυμφωνία» είναι που την οδηγεί στο περιθώριο.

Για να συγκροτήσει τον εαυτό της, υιοθετεί ακραία και προκλητική συμπεριφορά. Η Κωνσταντίνα στο αθηναϊκό σχολείο, «με την ενοχλητική περιέργεια και την επιφύλαξη», γνωρίζει τον Λουμίνη, ένα παιδί από μεγαλύτερη τάξη, γερμανοφερμένο κι αυτό, με

[33] Άλκη Ζέη, *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, Κέδρος, Αθήνα, 2002.

παραπλήσιες προς τις δικές της εμπειρίες, που λατρεύει το πιάνο και διαμαρτύρεται για όσα τους συμβαίνουν. Τα δύο παιδιά που βρίσκονται σχεδόν στην ίδια ψυχολογική κατάσταση, βιώνουν έναν διπλό χωρισμό. Το χωρισμό των γονιών τους και αυτόν του γνώριμου περιβάλλοντος (σχολείο, φίλοι, κλπ.) στο οποίο ζούσαν. Στο αθηναϊκό περιβάλλον αισθάνονται ξένοι:

> «Μήπως δεν είμαστε ξένοι; Μας κουβαλάνε οι γονείς μας σαν βαλίτσες. Γερμανία τους κάπνισε, Γερμανία. Ελλάδα τους την έδωσε, Ελλάδα. Λατρεύεις το πιάνο. Τέρμα το πιάνο, κούνα τα δάχτυλα και παίζε υπολογιστή, το ίδιο κάνει. Κι αυτοί ξαναφτιάχνουν τη ζωή τους όπως τους γουστάρει» (σ.104).

Ο Λουμίνης, όταν οι γονείς του χώρισαν και γύρισε στην Ελλάδα, δεν μπόρεσε να προσαρμοστεί στο καινούριο περιβάλλον. Έτσι, ζώντας την τραγικότητα της απομόνωσής του, επέλεξε τη φυγή από την πραγματικότητα, τη φυγή που προσφέρει ο κόσμος των ναρκωτικών, ένα ταξίδι στο πουθενά. Στα ναρκωτικά μυεί και την Κωνσταντίνα που βιώνει το ίδιο πρόβλημα μ' εκείνον, και η οποία πιστεύει ότι τα ναρκωτικά είναι η ύστατη και απελπισμένη επίθεση εναντίον του περιβάλλοντος αλλά και του ίδιου της του εαυτού, επειδή δεν στάθηκε ικανή να κρατήσει δεμένη την οικογένεια της. Η Κωνσταντίνα δεν γνωρίζει ότι τα θαυματουργά χαπάκια, που τη μια σ' ανεβάζουν στα ουράνια και την άλλη σε κατεβάζουν στο γκρεμό, σε οδηγούν σ' ένα ταξίδι απ' όπου είναι τρομακτικά δύσκολος, αν όχι αδύνατος, ο γυρισμός. Σ' ένα τέτοιο ταξίδι, ο φίλος της ο Λουμίνης συναντά το θάνατο, και παρ' ολίγον το ίδιο να είχε συμβεί και σε εκείνη. Όμως η Κωνσταντίνα στάθηκε τυχερή, γιατί πρόσωπα αγαπημένα τη νοιάστηκαν και της παραστάθηκαν. «Να με πάλι μπλεγμένη στις αράχνες. Τώρα είναι τόσο πυκνές, που δεν μπορώ να τις τραβήξω. Γίνομαι ένα κουβάρι μαζί τους. Η Κωνσταντίνα, η μικρή κουκουβάγια, σέρνεται και μπλέκεται κι αυτή στις αράχνες. Κάποιο χέρι τις ξεμπερδεύει. Μοιάζει το χέρι του κυρίου Μπένου»(σ.238). Η Κωνσταντίνα, μετά το εφιαλτικό ταξίδι στον κόσμο των ναρκωτικών, βρίσκεται στο κατώφλι της θεραπευτικής κοινότητας μαζί με τη γιαγιά της, που πρέπει να ενημερωθεί όσο γίνεται καλύτερα, για να μπορέσει να βοηθήσει την εγγονή της όχι μόνο να αποτοξινωθεί, αλλά και να μπορέσει να δει τον κόσμο κατάματα, να τον αποδεχτεί, όπως είναι, χωρίς τις εφιαλτικές «αράχνες». Στο μυθιστόρημα αυτό της Άλκης Ζέη δεν παρακολουθούμε μόνο τη μαθητεία της Κωνσταντίνας, αλλά και της γιαγιάς και των τριών φιλενάδων της, οι οποίες προσκολλημένες στο παρελθόν αγνοούσαν τους κινδύνους που διατρέχει ένα παιδί, όταν

μπλέκει με τα ναρκωτικά. Αποφάσισαν όμως να μάθουν, για να βοηθήσουν τη δεκατριάχρονη. «Εμείς, Ισμήνη, καλά θα κάνουμε να μη μιλάμε, αν δεν καθίσουμε πρώτα στο θρανίο να μάθουμε» (σ.227).

Ο Μίλτος, στο μυθιστόρημα της Αλίκης Μελισσίδου–Σιαβελή *Πεταλούδα στον ώμο*[34], ήταν μόλις δέκα χρόνων όταν χώρισαν οι γονείς του. Το παιδί, στη μέση του κυκλώνα χρησιμοποιείται για τη ρύθμιση των οικονομικών τους διαφορών. Γίνεται αντικείμενο της διαμάχης και σημείο αναφοράς στις κατηγορίες που εκτοξεύουν ο ένας γονιός εναντίον του άλλου: «Ήμουν το αντικείμενο διεκδίκησης, όχι για το ποιος θα με κρατήσει, αλλά για το ποιος θα με φορτώσει στον άλλο» (σ.12). Η στάση του πατέρα απέναντι στο Μίλτο αλλάζει ακόμη πιο πολύ όταν δημιουργεί καινούρια οικογένεια και περιορίζει το ρόλο του σ' αυτόν του χρηματοδότη. Από την άλλη μεριά η μητέρα του, με την οποία ζει ο Μίλτος, πικραμένη από την τροπή που πήραν τα πράγματα στο γάμο της και στη ζωή της γενικότερα, θέλει να εκδικηθεί τον πατέρα, που τον θεωρεί υπεύθυνο της δυστυχίας της, δια μέσου του γιου της: « Ο Μίλτος πάει από το κακό στο χειρότερο στο σχολείο, αλλά η αποτυχία του θα είναι η εκδίκησή μου στον πατέρα του. Θα την κουβαλάει τύψεις σε όλη του τη ζωή, έτσι για να του χαλάει την "ευτυχία"»(σ.13). Στην προκειμένη περίπτωση η συμπεριφορά της μάνας παραπέμπει στην τραγωδία του Ευριπίδη Μήδεια, αλλά σε μια πιο ήπια μορφή. Ο πόνος της εγκατάλειψης και τα συναισθήματα που γεννιούνται από αυτήν για εκδίκηση αναδεικνύονται περισσότερο ισχυρά, όπως και στη Μήδεια, από το μητρικό φίλτρο και την αγάπη προς το παιδί. Μπορεί η μάνα του Μίλτου να μην σκοτώνει το γιο της, όπως έγινε με την Μήδεια, ωστόσο οι πράξεις της ενέχουν μια άλλη μορφή θανάτου καθώς η αδιαφορία της οδηγεί τον έφηβο στο περιθώριο και στα ναρκωτικά.

Όταν ο Μίλτος μπαίνει στην εφηβεία, την περίοδο των μεγάλων αλλαγών σωματικών και συναισθηματικών, θα βρει καταφύγιο στη συντροφιά των συνομηλίκων του που βιώνουν τα ίδια μ' αυτόν προβλήματα. Ο Νώντας, ο Γιώργος, η Βένια, παιδιά από όλα τα κοινωνικά στρώματα, τραυματισμένα ψυχικά στην παιδική τους ηλικία, θα γίνουν η παρέα, οι φίλοι του. Όλοι τους παιδιά διαλυμένων οικογενειών, κάνουν λάθος επιλογές και θέτουν τη ζωή τους σε κίνδυνο. Οι συνέπειες των ναρκωτικών, στα οποία καταφεύγουν για να

[34] Αλίκη Μελισσεισίδου – Σιαβέλη, *Πεταλούδα στον ώμο,* Άγκυρα, Αθήνα, 2000.

δραπετεύσουν προσωρινά από της σκληρή πραγματικότητα, είναι οδυνηρές. Ο Νώντας, είναι παιδί γνωστής δημοσιογράφου, η οποία, στην προσπάθειά της να του προσφέρει μία άνετη ζωή, είναι συνεχώς απασχολημένη με την καριέρα της. Έτσι, το παιδί που δεν γνώρισε ποτέ τον πατέρα του, έχει τα πάντα αλλά στερείται το σημαντικότερο την αγάπη και την παρουσία της μητέρας του. Ο Νώντας είναι ο πρώτος της παρέας που περνάει στο λούκι των ναρκωτικών. Ακολουθούν : Η Βένια, κόρη γνωστού λαϊκού τραγουδιστή και ορφανή από μητέρα, η οποία δεν καταφέρνει να επικοινωνήσει με τον πατέρα της, γιατί όταν δεν είναι στην πίστα είναι συνεχώς μεθυσμένος. Ο Γιώργος, του οποίου οι γονείς είναι μετανάστες στη Γερμανία, ζει με τη γιαγιά του η οποία «είναι θυρωρός στη χλιδάτη πολυκατοικία του Νώντα» (σε.23). Οι τέσσερίς τους ήταν «κολλητοί, μαζί στο «κόντρα στην υποκρισία της κοινωνίας, μαζί και στην πρέζα» (σ.25). Τα γεγονότα που ακολουθούν είναι τραγικά για την παρέα των παιδιών. Ο Νώντας πέθανε από υπερβολική δόση ηρωίνης, ο Γιώργος έγινε έμπορος ναρκωτικών και κατέληξε στη φυλακή, ενώ η Βένια κατέληξε πίσω από τα σίδερα κάποιας νευρολογικής κλινικής. Ο Μίλτος είναι ο πιο τυχερός της παρέας. Είναι ο μόνος που κατάφερε να ξεφύγει μπαίνοντας στο πρόγραμμα κάποιας θεραπευτικής κοινότητας. Καθώς οδηγείται προς την ωρίμανση, μέσα από οδυνηρές καταστάσεις, συνειδητοποιεί ότι η ζωή δεν είναι μόνο ο εφιάλτης που έζησε, αλλά έχει και ομορφιές που για να τις γνωρίσει πρέπει να παλέψει να τα βρει πρώτα με τον εαυτό του και μετά με το περιβάλλον του.

Μέσα από τον εφιάλτη των ναρκωτικών περνά και ο Στέφανος, ήρωας του Μάνου Κοντολέων στο μυθιστόρημα *Το ταξίδι που σκοτώνει*[35], ο οποίος με τη βοήθεια των γονιών του, του ξαδέλφου του Σωκράτη και της φίλης του Άννας, καταφέρνει να ξεκινήσει ένα νέο ταξίδι αυτή τη φορά προς τη ζωή. Ένα ταξίδι δύσκολο αλλά χωρίς εφιάλτες γεμάτο όνειρα και ελπίδες

Τα μυθιστορήματα που συζητήσαμε στο υποκεφάλαιο αυτό αποτελούν παραλλαγές του ίδίου θέματος (των ναρκωτικών). Ωστόσο, έτσι όπως διαπραγματεύεται το καθένα, με τον δικό του τρόπο, την πορεία μαθητείας/ ωρίμανσης του ήρωά του μέσα από τους δρόμους που χαράσσει η σημερινή η σημερινή πραγματικότητα για τις νέες γενιές πληροφορούν

[35] Μάνος Κοντολέων *Το ταξίδι που σκοτώνει*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1989

και ταυτόχρονα προβληματίζουν. Οι συγγραφείς παρουσιάζουν από την μία μεριά την ψυχολογία των εξαρτημένων ηρώων, την αδυναμία αντίστασης τους στο πάθος των ναρκωτικών, την εξασθένηση της βούλησης και τη βαθμιαία ηθική κατάπτωση τους και από την άλλη την εσωτερική τους πάλη να ξεφύγουν από τον κλοιό της εξάρτησης τους. Έτσι, άλλοι επιλέγουν ένα καθόλα παραδοσιακό «happy ending» επιδιώκοντας να περάσουν μηνύματα αισιοδοξίας για τη ζωή. Άλλοι προτείνουν «διπλή επιλογή» και υποδεικνύουν με τον δικό τους τρόπο το που μπορεί, η κάθε μία από τις δύο να οδηγήσει, ενώ άλλοι, ακολουθώντας θα έλεγα την πεπατημένη οδό, γίνονται κατά ένα τρόπο διδακτικοί. – Ίσως, γιατί πιστεύουν, ότι αν προτείνουν κάθετες (ή /μη) λύσεις, να σκεφτεί ο έφηβος ότι εκτός από το μαύρο και το άσπρο υπάρχει και ο χώρος του γκρίζου.

Στη ζωή, ωστόσο, δεν υπάρχουν μόνο ακραίες καταστάσεις και οικογένειες μόνο με έντονα προβλήματα. Υπάρχουν και οι απλές καθημερινές σχέσεις, θετικές ή μη, που επιζητούν τη σύγκρουση, για να εκφράσουν την αγάπη.

1.5.3 Εφηβεία είναι θα περάσει

Η σύγκρουση ανάμεσα στις γενιές υπήρχε πάντοτε, ωστόσο για τους ανθρώπους που βαδίζουν στο μεταίχμιο της μετάβασης από τη μια γενιά στην άλλη, ο προβληματισμός που γεννάται από σύγκρουση αυτή μέσα στην οικογένεια μετατρέπεται σε εσωτερική πάλη. Στο οπισθόφυλλο του μυθιστορήματος της Ελένης Μαντέλου *Ξέρει ο καιρός* [36] διαβάζουμε: «...είναι η εφηβεία σαν μια προσωπική αλλά και σαν μια οικογενειακή υπόθεση». Η Μυρτώ, η ηρωίδα του έργου, ζει στην Αθήνα με την οικογένειά της και βρίσκεται στη μεταβατική ηλικία της εφηβείας, με τις αμφισβητήσεις και τους εκνευρισμούς και τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα. Είναι μια έφηβη που έχει τις ίδιες ανησυχίες και τα ίδια οράματα, όπως κάθε παιδί της ηλικίας της. Η σχέση με τον πατέρα της είναι σχεδόν αρμονική, σε αντίθεση με την μητέρα της που αδυνατεί να την καταλάβει και συνεχώς συγκρούεται μαζί της. Ο τρόπος που συμπεριφέρεται η Μυρτώ, οι

[36] Ελένη Μαντέλου, *Ξέρει ο καιρός,* Πατάκης, Αθήνα, 1996.

ψυχολογικές της μεταπτώσεις, οι εκνευρισμοί, οι πολύωρες συζητήσεις στο τηλέφωνο, η ακαταστασία στο δωμάτιό της προβληματίζουν τη μητέρα της που σκέφτεται πως:

> «πέρα από την ... περιλάληητη σχέση ανταγωνισμού με τη μάνα της, που, ας πάει στα κομμάτια, της ηλικίας της είναι, πέρα από τη γλώσσα που βγάζει στον πατέρα της δήθεν αστειευόμενη, αυτή η ακαταστασία της και το χάλι, όσο καλή διάθεση και να 'χεις δεν χωράνε σε καμιά λογική. Δεν μπαίνουν σε δρόμο!» (σ.15).

Η μητέρα της Μυρτώς, στην προσπάθειά της να κατανοήσει την ιδιόρρυθμη συμπεριφορά της κόρης της, διερωτάται αν και οι άλλοι γονείς περνούν τις ίδιες κρίσεις με την εφηβεία των παιδιών τους. Τελικά καταλήγει στο συμπέρασμα ότι: «το κακό είναι που η εφηβεία των παιδιών συμπίπτει με την κλιμακτήριο της μητέρας»(σ.92) και κάνει τη σχέση τους σχεδόν οδυνηρή. Η μητέρα εγκλωβισμένη και η ίδια στην προσπάθειά της να δημιουργήσει μια «σωστή» οικογένεια, εγκατέλειψε τα δικά της ενδιαφέροντα και: «όλο δουλειά δουλειά χωμένη μέσα στο σπίτι! Στο τέλος τής είχε καταντήσει μανία, τώρα το καταλάβαινε, να τρώγεται με τους άλλους» (σ.110). Χρειάσθηκε η επίσκεψη στην ψυχολόγο για να κατανοήσει ότι έπρεπε ν' αφήσει την κόρη της να φτιάξει τη δική της ζωή. Η σχέση της Μυρτώς με την μητέρα της μοιάζει να είναι ανταγωνιστική καθώς απουσιάζει η ουσιαστική επικοινωνία των δύο γυναικών. Από την άλλη μεριά ο πατέρας κατανοεί περισσότερο τους κλυδωνισμούς τις εφηβείας που περνάει η κόρη του και είναι σίγουρος ότι «θα τη βρει την άκρη μόνη της»(σ.73), ίσως γιατί αντιλαμβάνεται, περισσότερο από την μητέρα, ότι σαν γονιός έπρεπε να είναι σ' ετοιμότητα, αλλά διακριτικά, δίνοντας την ευκαιρία στο παιδί να δημιουργήσει την δική του προσωπικότητα. Όσο για τη Μυρτώ, μέσα από μια εσωτερική διερεύνηση, θέλοντας να είναι ειλικρινής με τον εαυτό της και με τους άλλους, αποφάνθηκε ότι η ζωή «μοιάζει με βαθύ ορυχείο όπου για να βρεις το πολύτιμο ορυκτό πρέπει μόνος σου να σκάψεις πολύ και μάλιστα στα τυφλά»(σ.89). Όταν οι συγκρούσεις σταμάτησαν και επήλθε η ηρεμία μέσα στην οικογένεια, η Μυρτώ «κατάλαβε για πρώτη φορά ότι τον κόσμο τον φτιάχνει ο καθένας μόνος του και μάλιστα από την αρχή»(σ.149). Μέσα από την αυτογνωσία της ανακαλύπτει όχι μόνο τον τρόπο με το οποίον εκείνη θέλει να ζήσει, αλλά βλέπει και τη συμπεριφορά των γονιών της κάτω από διαφορετικό πρίσμα.

> «Τότε είδε τη σκιά της κούρασης στα γελαστά μάτια του πατέρα της και την υπομονή του... Είδε και την αγωνία και το περήφανο βλέμμα της μάνας της και είδε

> και το φόβο...Είδε πίσω από την καθημερινή ζωή πως ό,τι γίνονταν μέσα στο σπίτι τους έκρυβε μια αιώνια αγάπη!»(σ.150).

Μέσα από τούτο το μυθιστόρημα προβάλλεται η άποψη ότι, στη διαδικασία της μύησης στον κόσμο των ενηλίκων και της αυτογνωσίας του κάθε ατόμου, δεν υπάρχουν κανόνες. Η ωρίμανση έρχεται με το χρόνο, μέσα από βιώματα και εμπειρίες.

Πολλές φορές οι άνθρωποι, όπως θα δούμε στο επόμενο υποκεφάλαιο, αποκτούν τα βιώματα και τις εμπειρίες μέσα από τα ταξίδια που κάνουν, αφού έχουν την ευκαιρία να έρθουν σ' επαφή με διαφορετικούς ανθρώπους και να γνωρίσουν την ιστορία και τον πολιτισμό τους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο άνθρωπος ωριμάζει ταξιδεύοντας.

1.5.4 Το ταξίδι πορεία μαθητείας

Το μυθιστόρημα μαθητείας (bildungsroman), όπως ήδη έχομε αναφέρει, περιγράφει την διάπλαση του ατόμου, που πραγματοποιείται μέσα από το «ταξίδι» και την «περιπλάνηση». Οι εμπειρίες και τα βιώματα θα βοηθήσουν το άτομο να ωριμάσει και να ενταχθεί στον κόσμο των ενηλίκων. Στα μυθιστορήματα της Ζωρζ Σαρή *Νινέτ*[37] και της Τούλας Τίγκα *Τα χρόνια τρέχοντας*[38], η διαδικασία της ωρίμανσης των ηρωίδων τους επιτελείται μέσα από διάφορα περιστατικά της ζωής τους, αλλά κυρίως μέσα από τα «ταξίδια – μαθητείες». Οι ηρωίδες μέσα από τις μετακινήσεις τους από περιοχή σε περιοχή βιώνουν ταυτόχρονα και τη διαφορετικότητα, τον πολιτισμικό πλούτο άλλων λαών, με αποτέλεσμα τον εμπλουτισμό και της δικής τους πολιτισμικής ταυτότητας. Η Νινέτ, στο ομώνυμο, μυθιστόρημα της Ζ. Σαρή, όπως και η Εύα στο μυθιστόρημα *Τα χρόνια τρέχοντας* της Τ. Τίγκα, φεύγουν αρχικά από την γενέθλια πόλη και στη συνέχεια από την πατρίδα για μια άλλη χώρα με διαφορετικό πολιτισμό για να επιστρέφουν στην γενέθλια γη πιο ώριμες και να αρχίσουν μια καινούρια ζωή.

[37] Ζωρζ Σαρή, *Νινέτ,* 20η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2002.
[38] Τούλα Τίγκα,*Τα χρόνια τρέχοντας,* 4η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Στο έργο της Ζ. Σαρή, *Νινέτ,* παρακολουθούμε την εξελικτική πορεία της ηρωίδας, από τη γέννησή της στην Κωνσταντινούπολη ως το γάμο της στα είκοσί της χρόνια στην Αθήνα, αφού πρώτα έχει περάσει μέρος της ζωής της στην Οδησσό, στο Παρίσι και στον Σαιν Λούι της Σενεγάλης. Η Νινέτ διανύει μια πορεία συνειδητοποίησης του εαυτού της και του φύλου της συλλέγοντας κομμάτια εμπειρίας, μύησης και μαθητείας, μέσα από άλλους πολιτισμούς που την οδηγούν στη δική της ψυχική, κοινωνική, ιδεολογική και πολιτισμική ωρίμανση. Διαμορφώνεται σιγά – σιγά, μέσα από τις δοκιμασίες τόσο σε εσωτερικό – ψυχικό επίπεδο (σχέση με τη μητέρα της, σχέση με τις αδελφές της, σχέση με τον εαυτό της), όσο και σε εξωτερικό – κοινωνικό επίπεδο δράσης (μετανάστευση, αλλαγή συνηθειών, αλλαγή νοοτροπίας, ιδεολογική συγκρότηση σε επίπεδο διαφορετικότητας[39], μύηση στον έρωτα). Οι σχέσεις μητέρας και κόρης για πολλά χρόνια βαδίζουν σε τεντωμένο σχοινί έτοιμο να σπάσει, αφού η Νινέτ πιστεύει έναν προσωπικό μύθο, ότι δηλαδή είναι το παιδί μιας τσιγγάνας και όχι της Έμμας, λόγια που της είχε πει ο Κόλιας, ένας οικογενειακός φίλος, λίγο μεγαλύτερός της, θέλοντας να την εκδικηθεί για κάποια αταξία της.

> «"Μαυροτσούκαλο, δεν αξίζεις ούτε το μουχλιασμένο καρβέλι..." της φώναξε και εκείνη ξαφνιάστηκε; "Ποιό καρβέλι;" Ήταν μικρή και κουτούλα, πίστεψε όλες τις λέξεις που ο χαζο-Κόλιας τής έμπηξε σαν καρφιά στη καρδιά της: "Μπα, δεν το ξέρεις; Είσαι παιδί μιας τσιγγάνας. Η μαμά σου, αυτή που νομίζεις μαμά σου, σ' αγόρασε για ένα καρβέλι ψωμί – κι αυτό το 'χε για πέταμα, γιατί ήταν μουχλιασμένο". Τόσα χρόνια παιδί μιας τσιγγάνας και η μαμά της, η όμορφη Έμμα, να μην είναι η αληθινή της μαμά!» (σ.149)

Νιώθει ότι δεν αγαπήθηκε ποτέ από τη μητέρα της, γεγονός που την κάνει να παραπονιέται και να θέλει να εκδικηθεί τις αδελφές της. Ώσπου τυχαία ακούει από το στόμα της μητέρας της ότι: «Η Νινέτ είναι το θαύμα της ζωής μου...»(σ.148). «Και ξαφνικά, εκεί ψηλά, στην κουκέτα του βαγκόν λι ο κόμπος λύθηκε, τα κακά μάγια σκορπίστηκαν και η Νινέτ νιώθει να γεννιέται ξανά μέσα στο τρένο που πλησιάζει στο Παρίσι. Ανοίγει τα μάτια κι αντικρίζει το φως ενός κόσμου καινούριου και όμορφου»(σ.149). Το ταξίδι στο Σαιν Λούι της Σενεγάλης, τη γενέθλια γη της μητέρας της, θα τη βοηθήσει να γνωρίσει και να καταλάβει καλύτερα την μητέρα της. Άλλωστε, όπως έγραψε σε μια έκθεση για τις ρίζες:

[39] Παράδειγμα ο επικείμενος γάμος της με ένα μαύρο Συνεγαλέζο που τον έχει ερωτευθεί και οι δυσκολίες σε σχέση με τη διαφορά χρώματος.

> «Ένα δέντρο, για να μεγαλώνει, χρειάζεται να 'χει ρίζες και να τις νιώθει, όσο και αν αυτές είναι βαθεία χωμένες στη γη... Ένας άνθρωπος χρειάζεται να 'χει πατρίδα, χρειάζεται να ξέρει πού είναι θαμμένη οι πρόγονοί του, χρειάζεται να ξέρει την ιστορία των παππούδων του πάνω στη μνήμη πατάει και ψηλώνει» (σ.190).

Η συγγραφέας προβάλλει άμεσα την έννοια της τοπικότητας και τη λατρεία της μητρικής γλώσσας, στοιχεία που αποτελούν το συνδετικό κρίκο του τρίπτυχου παρελθόν – παρόν – μέλλον και συμβάλλουν στην αυτογνωσία του ατόμου και κατ' επέκταση της ηρωίδας. Όταν η Νινέτ επισκέπτεται τη Σενεγάλη, βαδίζει στα ίχνη της μητέρας της, μαθαίνει για τις επαναστατικές επιλογές της, τη σχέση της μητέρας της με τη δική της μητέρα και γιαγιά της Νινέτ και με τον πεθαμένο πατέρα της και τις παιδικές ενοχές για το θάνατο του. Ανακαλύπτοντας αυτές τις πτυχές από τη ζωή της μητέρας της μπόρεσε όχι μόνο να την κατανοήσει αλλά και να επαναπροσδιορίσει τη δική τους σχέση, αλλά και τη σχέση της με τις μικρότερες αδελφές της.

Στην εξέλιξη των γεγονότων παρακολουθούμε όχι μόνο την ψυχοσυναισθηματική ωρίμανση της Νινέτ αλλά και ένα πλέγμα αντιλήψεων, θέσεων και προβλημάτων για σημαντικά θέματα να βρίσκουν τη λύση τους. Ακόμη επισημαίνονται ευρύτερα κοινωνικά ζητήματα όπως οι φυλετικές διακρίσεις, η κοινωνική ανισότητα και η θέση της γυναίκας στην κοινωνία της εποχής στην οποία εξελίσσονται τα γεγονότα.

Στο μυθιστόρημα της Τ.Τίγκα *Τα χρόνια τρέχοντας,* η Εύα ζει τα χρόνια της παιδικής και εφηβικής της ηλικίας στο Βόλο. Από τη γειτονιά των Αργοναυτών, θα ταξιδέψει στη Θεσσαλονίκη για να σπουδάσει. Είναι το πρώτο της ταξίδι και η αποκοπή από το προστατευτικό περιβάλλον της οικογένειας. Έχει την ευκαιρία να δοκιμάσει τις δικές της δυνάμεις στην αναζήτηση νέων εμπειριών όπως η φιλία, ο έρωτας, οι σπουδές κ.λπ. Στη συνέχεια με το τέλος των σπουδών της δεν επιστρέφει στη γενέθλια πόλη και στο οικογενειακό περιβάλλον αλλά πηγαίνει στην Αθήνα αναζητώντας δουλειά και κυρίως τρόπους ζωής. Οι νέες συνθήκες και τα αδιέξοδα που αντιμετωπίζει δεν την πτοούν, εξακολουθεί να ονειρεύεται ένα καλύτερο αύριο. Τέλος, κυνηγώντας μια χίμαιρα, θα περιπλανηθεί στο Παρίσι όπου θα γνωρίσει μια καινούρια πραγματικότητα. Μέσα από τα γεγονότα προβάλλεται η ψυχοσύνθεση της ηρωίδας που προσπαθεί να ρουφήξει τη ζωή

και ταυτόχρονα να καταλάβει τον εαυτό της. Η Εύα στο Παρίσι έζησε τον έρωτα αλλά και την απογοήτευση, γνώρισε ανθρώπους από διαφορετικές χώρες και έγινε φίλη τους, μα πάνω απ' όλα γνώρισε το εαυτό της. Ανακάλυψε ότι ο άνθρωπος «μαθαίνει λίγο -λίγο πόσο αξίζει να παρασέρνεται κανείς από τα όνειρά του, αλλά και πόση οδύνη και απογοήτευση ή, αντίθετα, επιβεβαίωση μπορεί να πάρει αυτό»[40].

> « Σαν τους Αργοναύτες κι εσύ, μου είπε χαρούμενος. Γυρίζεις από ένα ταξίδι γεμάτο περιπέτειες... Μόνο που δεν υπάρχει Χρυσόμαλλο Δέρας.... Δεν υπάρχει χρυσόμαλλο Δέρας του είπα. Ή και αν υπάρχει, το βρίσκεις αλλού και αλλιώς»(σ.381).

Άλλωστε, όταν είσαι νέος όπως η ηρωίδα μας δεν μπορείς να μελαγχολείς για τα χρόνια που έφυγαν. Ωστόσο «...Μετρούσα»,θα πει, «τα χρόνια που είχαν περάσει και έλεγα: Ε, δεν είναι και τόσα πολλά! Τα περισσότερα είναι μπροστά μου. Μπορούσα πια και να γελάω και άρχισα πάλι να κάνω σχέδια»(σ.396). όλο το μυθιστόρημα περιστρέφεται γύρω από την πορεία της Εύας προς την ωριμότητα συγκεντρώνοντας εμπειρίες, χωρίς να καταλήγει κάπου. Ίσως η συγγραφέας του έργου θέλει να πει ότι την ωριμότητα δεν την φτάνεις ποτέ, απλώς πορεύεσαι προς αυτήν.

Τέλος σε ένα ακόμη βραβευμένο εφηβικό μυθιστόρημα παρακολουθούμε την διαδικασία μαθητείας του ήρωα μέσα το ταξίδι του Αναστάση στην Αλεξάνδρεια, τόπο καταγωγής των γονιών του, στο μυθιστόρημα του Βαγγέλη Ηλιόπουλου *Έτοιμος από καιρό*[41], όχι μόνο θα τον βοηθήσει στην αυτογνωσία του αλλά θα γίνει και πηγή έμπνευσης για το μέλλον του. Στην Αλεξάνδρεια θα καταφέρει να γνωρίσει και να ξεδιαλύνει το οικογενειακό του παρελθόν. «Ο καθένας άλλωστε, σε κάποια στιγμή της ζωής του αναζητά τις ρίζες του, αυτούς τους ιστούς σύνδεσης με το παρελθόν και την οικογενειακή του ιστορία»(σ.26). Ο Αναστάσης κρατώντας ένα φάκελο και ένα κουτί, κληρονομιά από τα μπαούλα που έφερε ο παππούς του – αντικείμενα από μια άλλη εποχή - στο ταξίδι αυτό, που είναι ένα οδοιπορικό στα χνάρια των παππούδων του, συνθέτοντας μνήμες από τις αφηγήσεις των γονιών του και συναντώντας γνώριμους της οικογένειάς του, θα ανακαλύψει τις ρίζες του. Είναι ένα ταξίδι στο χώρο και στον χρόνο. «Το παρελθόν ζει μέσα μας, μας ορίζει και μας επηρεάζει. Γιατί το μέλλον στηρίζεται στις αναμνήσεις από το παρελθόν»(σ.140). Για τον

[40] Μένη Κανατσούλη, «Τα χρόνια τρέχοντας», *Διαβάζω,* τεύχος 413 (Δεκέμβριος 2000), σελ. 135.
[41] Βαγγέλης Ηλιόπουλος, *Έτοιμος από καιρό,* 2η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2001.

Αναστάση, οι συναντήσεις με παλιούς γνώριμους της οικογένειας είναι καθοριστικές. Οι συγκλονιστικές αποκαλύψεις θα δώσουν απαντήσεις σε αναπάντητα από χρόνια ερωτήματα. Δυνατές συγκινήσεις, υποσχέσεις και καλά κρυμμένα οικογενειακά μυστικά θα συνθέσουν το παζλ της οικογενειακής του ιστορίας. Φτάνοντας στο τέρμα του ταξιδιού, ο Αναστάσης έχει ανακαλύψει τις ρίζες του, βρίσκει τα συστατικά εκείνα της ύπαρξής του που θα τον κάνουν δυνατό και θα του δώσουν έμπνευση για το μέλλον. Το παρελθόν συναντά και εμπλέκεται με το παρόν για να καθορίσουν το μέλλον. «Οι χρόνοι είναι αλληλένδετοι και είναι μέσα στη γραμματική της ζωής. Και ο αόριστος με τον παρατατικό, και ο ενεστώτας, και οι μέλλοντες. Ο μέλλων έχει μέσα του τον παρατατικό. Μέλλων Παρατατικός!»(σ.147). Πριν ακόμη αναχωρήσει από την προγονική γη, ο Αναστάσης άρχισε να κτίζει την δική του Αλεξάνδρεια. Η πολυπόθητη έμπνευση για να αρχίσει να ζωγραφίζει ήρθε αβίαστα. Το πρώτο μάλιστα σκίτσο που ετοίμασε το χάρισε στην Ελένη που τον έπεισε να κάνει αυτό το ταξίδι. «Είχε σχεδιάσει τους δυο τους σ' ένα παλιό διθέσιο αεροπλάνο που πετά. Στα δυο φτερά του καθόταν άγγελοι – οι παππούδες του...Λέγεται *Ταξίδι στην Αλεξάνδρεια* και εκφράζει ό,τι ήταν για μένα αυτό το ταξίδι»(σ.149)

Η διαδικασία της ωρίμανσης, όμως, δεν συντελείται μόνο μέσα από τα «ταξίδια» στον κόσμο αλλά και μέσα από τις ατραπούς της τέχνης και ειδικότερα του θεάτρου.

1.5.5 Μαθητεία μέσα από την Τέχνη

Η ωρίμαση των ηρώων, στο μυθιστόρημα του Μάνου Κοντολέων *Μάσκα στο Φεγγάρι*[42], θα επιτευχθεί μέσα από τη μύηση στη θεατρική τέχνη και τη σταδιακή αποκάλυψη της αλήθειας των πραγμάτων. Οι δύο έφηβοι, η Κλειώ και ο Νικήτας, εγκλωβισμένοι στα σοβαρά προβλήματα επικοινωνίας που έχουν με τους γονείς τους, κινδυνεύουν να βρεθούν στο περιθώριο τής ζωής. Η Έλλη Κωλέτη, η νεαρή φιλόλογος των δύο πρωταγωνιστών, τη στιγμή που γονείς και δάσκαλοι οδηγούν με τη συντηρητική συμπεριφορά τους, τα παιδιά

[42] Μάνος Κοντολέων, *Μάσκα στο φεγγάρι,* 6η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003.

στην απομόνωση, τούς προσφέρει την ευκαιρία μιας πρωτότυπης συνεργασίας, προτείνοντάς τους να ερευνήσουν μαζί της το θέμα που έχει αναλάβει να εκπονήσει για τη διδακτορική της διατριβή, «"Το Παράδοξο του Ηθοποιού" του Ντιντερό και η περίπτωση Λουκάς Αλεξίου»(σ.125). Η φιλόλογος και οι δύο μαθητές της, θα προσπαθήσουν μέσα από την έρευνα, να αποδείξουν αν ο τρόπος που ο ηθοποιός Λουκάς Αλεξίου ερμήνευε τους ρόλους του επιβεβαίωνε ή όχι τα όσα ισχυρίζεται ο Ντιντερό στο δοκίμιό του «Το Παράδοξο με τον Ηθοποιό» [43].

Η Έλλη Κωλέτη θα συμπαρασύρει το Νικήτα και την Κλειώ σε ένα ταξίδι εξωσχολικής γνώσης και αυτογνωσίας. Οι δύο έφηβοι μυούνται στην έρευνα και μέσα από αυτήν έρχονται σε επαφή με τα μεγάλα θεατρικά κείμενα, η κατανόηση των οποίων θα τους οδηγήσει στην γνώση του κόσμου. Ενώ θα μαθαίνουν για τη ζωή του αυτόχειρα ηθοποιού Λουκά Αλεξίου, διαβάζοντας τα θεατρικά έργα που εκείνος ανέβασε και μελετώντας τους ρόλους που επέλεξε, για να ταυτίσει την δική του αναπηρία, με εκείνη των ηρώων των έργων, γνωρίζουν την πορεία του ανθρώπινου πνεύματος και το πώς η ανθρώπινη ψυχή μπορεί να υψώσει τις απαιτήσεις της, αυτοαιχμαλωτίζονται στον μαγικό κόσμο της μίμησης και ταυτίζονται με τους ρόλους. Όπως συμβαίνει με το Νικήτα, που ταυτίζεται με τον Ρωμαίο, τον πρωταγωνιστή του William Shakespeare στο θεατρικό του έργο *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*, επαναλαμβάνοντας τα λόγια του Ρωμαίου στην Κλειώ:

> «Κλειώ,συ; - η φωνή του είναι σιγανή, λες και υπάρχει κίνδυνος να τον ακούσει κάποιος ανεπιθύμητος. "Νικήτα;" ξαφνιάζεται αυτή {...} ήθελα να σε ακούσω {...} "Πρέπει να κλείσουμε..." – η Κλειώ αισθάνεται και αμήχανα και φοβισμένα, και θυμώνει και λαχταρά. Και από την άλλη άκρη της γραμμής η ανάσα του ξανά να βαραίνει –"Θέλω... Καληνύχτα, καληνύχτα. Ο χωρισμός έχει καημό τόσο γλυκύ,

[43]Οι αρχαίοι Έλληνες εκτιμούσαν ιδιαίτερα τους υποκριτές που μπορούσαν να παίζουν ανόμοιους ρόλους και να ταυτισθούν προς την κοινωνική θέση του υποδυόμενου προσώπου. Ωστόσο, είχαν φθάσει στο μεγάλο πρόβλημα που θίγει ο Ντιντερό στο δοκίμιό του *Το παράδοξο με τον ηθοποιό*, αν δηλαδή ο υποκριτής πρέπει να ταυτίζεται ψυχικά με το πρόσωπο που υποδύεται. Η απάντηση των περισσότερων αρχαίων είναι καταφατική. Αναφέρεται ότι, ο ηθοποιός Θεόδωρο, όταν κάποτε έπαιζε το ρόλο της Μερόπης, ανάγκασε τον τύραννο των Φερών Αλέξανδρο να εγκαταλείψει το θέατρο κλαίγοντας. Ο Ντένι Ντιντερό υποστηρίζει σχετικά με το ρόλο του ηθοποιού ότι: «... Είναι ένα ωραίο παράδοξο. Ισχυρίζομαι ότι η ευαισθησία κάνει τους ηθοποιούς μέτριους, η άκρα ευαισθησία τούς κάνει βραδύνοες, ενώ η ψυχρή αίσθηση και το μυαλό τούς κάνουν υπέροχους.» Από την επιστολή του στον Γκριμ, 14 Νοεμβρίου 1769. Βλ. Καργάκος Σαράντος, «Η γένεση του δράματος: Το αποκορύφωμα της θεατρικής τέχνης», *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, πρωτοχρονιάτικο τεύχος 1996, http://www.ekivolos.gr/. Επίσης βλ. απόσπασμα της επιστολής στο οπισθόφυλλο του βιβλίου Ντιντερό Ντένι, *Το παράδοξο με τον ηθοποιό*, μεταφ. Βέζης Αιμίλιος, Πόλις, Αθήνα, 1998.

> που θα σου λέω καληνύχτα ως το πρωί...” – κι αμέσως μετά στα αυτιά της Κλειώς ο ήχος της γραμμής που έκλεισε»(σ.197–198).

Η Κλειώ ακούγοντας τον Νικήτα να την καληνυχτίζει με τα λόγια του Ρωμαίου ταυτίζεται με την πρωταγωνίστρια του Shakespeare Ιουλιέττα:

> «Ο δίσκος με τα άδεια ποτήρια πάλι στα χέρια της. από το σαλόνι τα γέλια ίσως μειώθηκαν. Νομίζει πως άκουσε κάποιον να τη φωνάζει. «Κλειώ!» Μα αφού τη λένε Ιουλιέττα, γιατί θα πρέπει να υπακούσει στο κάλεσμα που απευθύνεται σε μια άλλη;»(σ.198).

Τόσο ο Νικήτας όσο και η Κλειώ αντιμετωπίζουν πρόβλημα επικοινωνίας με το οικογενειακό τους περιβάλλον. Έτσι η ταύτιση με τους παραπάνω ρόλους τους προσφέρει μια προσωρινή διαφυγή καθώς παριστάνουν αυτό που θα ήθελαν να είναι και όχι αυτό που είναι. Το ίδιο συνέβαινε και με τον ηθοποιό Λουκά Αλεξίου, μόνο που αυτός, μυημένος όντος στην υποκριτική τέχνη επέλεγε συνειδητά τους ρόλους που ήθελε να υποδυθεί.

Η μυστηριώδης μάσκα φετίχ του ηθοποιού Λουκά Αλεξίου, «Μάσκα στο Φεγγάρι», γίνεται το αντικείμενο μιας αδιάκοπης και επίμονης αναζήτησης, όπου το φανταστικό τοποθετείται σε αντιστοιχία με το πραγματικό, το παρόν, και το καθημερινό. Όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, από μελέτες για το αρχαίο θέατρο και τον ρόλο της αρχαίας ελληνικής μάσκας σ’ αυτό, η μάσκα γίνεται το μέσον με το οποίο μπορεί κανείς να περάσει από αυτό που είναι σε εκείνο που θα ήθελε να είναι. Και είναι αυτή ακριβώς η ιδιότητά της, που της προσδίδει ένα χαρακτήρα μαγικό[44]. Ο Λουκάς Αλεξίου, σαν ηθοποιός, γνώριζε πολύ καλά πως μόνο φορώντας τη μάσκα θα μπορούσε να περάσει από αυτό που ήταν σε αυτό που ήθελε να είναι. Όσο προχωρεί η έρευνα των τριών ηρώων και αναδύεται σιγά - σιγά η πολύπτυχη ζωή του μεγάλου ηθοποιού, ανακαλύπτουν ότι η ιδιαιτερότητά του δεν γίνεται αποδεκτή από τη μητέρα του. Έτσι, η μάσκα στα χέρια τού κατόχου της, Λουκά Αλεξίου, αποκτά έμψυχες ιδιότητες και γίνεται συμπαραστάτης του τις ώρες των μεγάλων, επί σκηνής, μεταμορφώσεών του.

[44] Χουρμουζιάδης Ν., *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Γνώση, Αθήνα, 1991,σελ.40.

Η Έλλη Κωλέτη και οι δύο μαθητές της, κατά τη διάρκεια της έρευνας, επισκέπτονται τη μητέρα του μεγάλου ηθοποιού, τη Θάλεια Αλεξίου, η οποία σε μιά εξομολόγηση– αποκάλυψη, περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο μεγάλωσε το γιο της και το πόσο πολύ η αγωγή της αυτή επηρέασε τη μετέπειτα ζωή του Λουκά Αλεξίου: «Εγώ το γιο μου τον εξανάγκασα να υποκρίνεται, να ερμηνεύει... Δεν το έκανα επίτηδες ... μα ήταν το μόνο που μπορούσα να του μάθω. Το μόνο που μπορούσα να του δώσω για να τον προφυλάξω»(σ.456). Η Θάλεια Αλεξίου, έχοντας η ίδια πληγωθεί και πονέσει από τους άντρες που γνώρισε στη ζωή της ανέθρεψε το Λουκά με τέτοιο τρόπο που ευνούχισε τον ανδρισμό του. Όταν κατάλαβε την ιδιαιτερότητά του, δηλαδή έγινε ομοφυλόφιλος, την κυρίεψε ο πανικός στη σκέψη ότι

> « Αν για μια γυναίκα είναι απάνθρωπο να τη χρησιμοποιούνε ως σκεύος ηδονής, τότε για έναν άντρα καταντά κάτι ακόμη πιο πολύ...Είναι αβάσταχτο. Σκεύος ηδονής και πτυελοδοχείο... Οι άντρες χτυπούν αλύπητα εκείνους που προδίδουν τον αντρικό ρόλο˙ οι γυναίκες χλευάζουν αυτούς που γίνονται αντίγραφά τους... τι φοβερή υποκρισία!»(σ.459).

Η Θάλεια Αλεξίου είδε ότι στο απόρθητο «οικοδόμημα» που νόμιζε πως είχε φτιάξει, υπήρχε «η αφύλαχτη πόρτα», η πιο «καίρια», ο γιος της. Η ίδια είχε καταφέρει να επιβληθεί σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία η οποία όμως πάντα καραδοκεί για ένα σου λάθος: «Τα κοράκια ήταν έτοιμα κάθε στιγμή για να ορμήσουν επάνω μας...»(σ.459). Η Θάλεια Αλεξίου δείχνει στους τρεις ήρωες τη μάσκα του μεγάλου ηθοποιού και παράλληλα ερμηνεύει το ρόλο της μάσκας - φετίχ στη ζωή του. Είναι ένα προσωπείο, που θυμίζει το πρόσωπο του φεγγαριού, με το οποίο είχε ταυτιστεί ο Λουκάς Αλεξίου γιατί:

> «Το φεγγάρι δε θα είχε την ικανότητα να δείξει την παρουσία του αν δεν υπήρχε ο ήλιος. Ετερόφωτο...Ίσως γι' αυτό και τόσο ευαίσθητο... Τόσο μυστηριώδες. Ένα ουράνιο σώμα με δύο ονόματα –Φεγγάρι και Σελήνη. Τελικά ποια είναι η ταυτότητα του φεγγαριού; Κάτι το ασαφές το διφορούμενο... Κάτι που μπορεί να υπάρξει μόνο μέσα στο σκοτάδι.... Έτσι έβλεπε ο Λουκάς τον εαυτό του... Σαν φεγγάρι... Ήταν και ο ίδιος ένα φεγγάρι, πλάσμα της νυχτερινής γοητείας. Όμως το πρόσωπο αυτό δεν το τολμούσε... –δεν τον άφηνε;– να το δείξει. Να μιλήσει για την ιδιαιτερότητά του. Γι' αυτό, στο δικό του φεγγάρι φόρεσε μια μάσκα. Η οικειοθελής απόκρυψη ενός συμβόλου!... Η μεταμφίεση ενός ρόλου. Μόνος του την έφτιαξε!» (σ. 491-492)

Μετά τις αποκαλύψεις της Θάλειας Αλεξίου το τοπίο ξεκαθαρίζει. Η Έλλη Κωλέτη και οι δύο μαθητές της βάζοντας σε μια χρονολογική σειρά τους ρόλους που ερμήνευσε ο Λουκάς Αλεξίου, καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι ο μεγάλος ηθοποιός προετοίμαζε από

καιρό το θάνατό του, κάτι που υπαινίχτηκε και η μητέρα του στην αφήγησή της: «Μπορεί και να σκηνοθετούσε τον ίδιο το θάνατό του» (464).

Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα η μύηση είναι πολλαπλή και πολλών επιπέδων. Ο Αλεξίου μυείται στο γεγονός του θανάτου μέσω των ρόλων του. Στη διάρκεια της θεατρικής του καριέρας οι ρόλοι τούς οποίους επέλεξε να ερμηνεύσει ακολουθούν μια. συγκεκριμένη πορεία:

> «Πρώτα οι μεγάλοι εκφραστές του πάθους και της τραγικότητας του έρωτα – ο Ρωμαίος, ο Άμλετ, ο Οθέλος, ο Λεονάρντο, ο Κοβάλσκι. Και μετά, ήρωες που βιώνουν το αδιέξοδο – από τον Όσβαλτ και τον Ορέστη στην Ηλέκτρα και στον Οιδίποδα. Πίσω από όλα αυτά τα πρόσωπα υπάρχει κάποιο άλλο˙ αυτό που τους έχει κληρονομήσει το αδιέξοδο. Ένα πρόσωπο –διαφορετικό για τον καθένας τους, και όμως για όλους το ίδιο» (σ.297 - 298).

Μέσα από τις πράξεις και τα λόγια του Ρωμαίου, ο Αλεξίου μυείται στον «παρθενικό έρωτα» όχι μόνο πάνω στη σκηνή αλλά και στην καθημερινότητά του. Ύστερα ο Άμλετ, άλλος ένας έρωτας αλλά και ένας ρόλος μέσα από τον οποίο μπορεί να εκφράσει όλα όσα θα ήθελε να πει στη ίδια του τη μάνα. Ακολουθεί ο Οθέλλος που σκοτώνει τη γυναίκα του όχι γατί είναι φονιάς, αλλά γιατί πίστεψε ότι έχασε το ιδανικό του. Στον επόμενο ρόλο ο Λεονάρντο, είναι το γνήσιο αρσενικό, «ο καθαρός εραστής» αλλά παράλληλα είναι εκείνος που εκδικείται τη μάνα. Ενώ ο Κοβάλσκι είναι ο χυδαίος τύπος του αρσενικού όπου δεν υπάρχουν δεσμοί, αξίες, οικογένεια. Στη συνέχεια επιλέγει τον Όσβαλντ , ο οποίος καταστρέφεται από η μητέρα του και ακολουθούν ο Ορέστης και η Ηλέκτρα. Ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας είναι η τιμωρία της δικής του μάνας, όχι όμως με το δικό της θάνατο αλλά μέσα από τον δικό του. Ο μεγάλος ηθοποιός ερμήνευσε και τους δύο ρόλους του γιου και της κόρης, –του γιου που φαινομενικά ήταν και της κόρης, αυτό που εννοείται ότι ήταν. Τελευταίος του ρόλος εκείνου του Οιδίποδα, ο οποίος Οιδίποδας συμβολίζει την καταστροφή και την πλάνη. Η παράσταση του Οιδίποδα στην Επίδαυρο ήταν και η τελευταία παράσταση της ζωής του. Ο Λουκάς Αλεξίου επέλεξε να θέσει τέρμα στη ζωή του μετά την επιτυχημένη παράσταση του Οιδίποδα. Έτσι, με το θάνατό του τιμωρεί τη μάνα που ήταν η αιτία του ευνουχισμού του και παράλληλα βάζει τέρμα στο δικό του μαρτύριο –να υποκρίνεται αυτό που δεν είναι και να ζει μέσα από τους ρόλους αυτό που θα ήθελε να είναι. Ο θάνατός του ήταν «το μόνο έργο στο οποίο αυτός θα

καθόριζε τις αντιδράσεις του ήρωα και όχι ο ήρωας τις δικές του, όπως μέχρι τότε γινότανε» (σ.464).

Στην προκειμένη περίπτωση, ο Νικήτας και η Κλειώ ωριμάζουν ανακαλύπτοντας την ουσία του έρωτα μέσα από την σταδιακή ανακάλυψη της αλήθειας για την ζωή του μεγάλου ηθοποιού, αλλά και από όλα όσα βιώνουν κατά τη διάρκεια της έρευνας και οδηγούνται προς την αυτογνωσία. Κατανόησαν ότι, η τέχνη της υποκριτικής όσο και η υποκρισία του κόσμου έχουν κάτι κοινό. Είναι σημαντικό να τις γνωρίζεις, όχι όμως για να ταυτιστείς με τον υποκρινόμενο, αλλά για να βοηθηθείς να κατανοήσεις αυτό που υπάρχει πίσω από το ρόλο, δηλαδή η αλήθεια και ο αληθινός σου εαυτός. Επίσης, η συμμετοχή, του Νικήτα και της Κλειώς, στην έρευνα βοήθησε να αμβλυνθούν τα σοβαρά προβλήματα επικοινωνίας που είχαν με τους γονείς τους καθώς οι επιδόσεις των δύο εφήβων στο τέλος της σχολικής χρονιάς, με την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων των μαθητικών εξετάσεων, είναι πολύ καλύτερες από τις αναμενόμενες. Αποτέλεσμα ωριμότητας είναι και η σταθερή απόφαση του Νικήτα, αλλά και της Κλειώς, να συνεχίσουν τις σπουδές τους στον κλάδο που ο καθένας τους έχει επιλέξει: «Θα σπουδάσω εκείνο που εγώ θέλω...Γι' αυτό που είμαι ... που ονειρεύομαι να γίνω!»(σ.500).

Αλλά και η νεαρή φιλόλογος, Έλλη Κωλέτη, μυούμενη στο υπαρξιακό αδιέξοδο του Λουκά Αλεξίου, που η αερική παρουσία του είχε επηρεάσει ακόμα και την ερωτική της ζωή, απελευθερώνεται και αποφασίζει να γράψει

> «"Ένα βιβλίο... Για το Λουκά Αλεξίου... όχι!" –βιάζεται να ενημερώσει το Στράτο– "Όχι πια κάτι σχετικό με τον Ντιντερό...Ένα βιβλίο πολύ περισσότερο απλό...κάτι σαν μυθιστόρημα...Το μυθιστόρημα της ζωής του... Δε θα χρησιμοποιήσω βέβαια τα αληθινά ονόματα και σκέφτομαι κάπως διαφορετικά να αφηγηθώ τα γεγονότα. Αλλά θα είναι ένα μυθιστόρημα για κείνον» (σ.501)

Τέλος ο έφηβος αναγνώστης μυείται, μέσα από την διαδικασία της ανάγνωσης του παρόντος μυθιστορήματος, στο μυστήριο της ύπαρξης, μέσω της σταδιακής αποκάλυψης της «αλήθειας των πραγμάτων». Παράλληλα αναδεικνύεται τη σημαντική συμβολή της τέχνης του θεάτρου στην εκπαιδευτική διαδικασία. Όπως τονίζει και ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, στον πρόλογο του βιβλίου ο συγγραφέας: «συνέλαβε πως η

παιδαγωγική διαδικασία, όταν δεν παγιδεύεται σε σχηματοποιήσεις και στείρες θεωρητικολογίες, δεν είναι τίποτε άλλο από μια τελετή μυήσεως».

Στο κεφάλαιο αυτό της διατριβής μας παρατηρήσαμε ότι τα έργα που διερευνούν την εφηβική ηλικία παραπέμπουν σε καταστάσεις της δημόσιας ή ιδιωτικής ζωής του εφήβου, που είναι καθοριστικής σημασίας για το μέλλον. Οι ήρωες βιώνουν συγκρούσεις, οι οποίες σαρκώνουν τα προβλήματα της μεταβολής που έχει επέλθει τόσο στο κοινωνικό επίπεδο όσο και στο επίπεδο της οικογένειας. Στην αναζήτηση της οικογενειακής σταθερότητας μετά το διαζύγιο, τα παιδιά υποχρεώνονται να κάνουν νέες προσαρμογές, μέσα από τις οποίες παρουσιάζεται ανάγλυφα η πολυπλοκότητα του διαζυγίου και οι επιπτώσεις που μπορεί να έχει αυτό στον ψυχικό κόσμο των νεαρών ατόμων που το βιώνουν. Ο τρόπος που αντιδρούν τα νεαρά άτομα σε τέτοιου είδους καταστάσεις δεν είναι πάντα ο ίδιος. Κάποιοι προσαρμόζονται στα νέα δεδομένα της οικογένειας, και ωριμάζουν μέσα από την προσπάθεια της προσαρμογής τους, ενώ κάποιοι άλλοι αρνούνται πεισματικά να προσαρμοστούν στη νέα μορφή της οικογένειας όπως αυτή έχει διαμορφωθεί από τις αλλαγές και καταφεύγουν στα ναρκωτικά, ίσως γιατί νιώθουν υπεύθυνα για το χωρισμό των γονιών τους ή γιατί δεν κατάφεραν να κρατήσουν την οικογένεια δεμένη. Ωστόσο, στα εφηβικά μυθιστορήματα, όπως και στη ζωή, δεν υπάρχουν μόνο ακραίες καταστάσεις και οικογένειες με έντονα προβλήματα αλλά και απλές καθημερινές σχέσεις, θετικές ή μη, που επιζητούν τη σύγκρουση, για να εκφράσουν την αγάπη. Στη διαδικασία μύησης του εφήβου στον κόσμο των ενηλίκων δεν υπάρχουν κανόνες. Τα βιώματα και οι εμπειρίες του κάθε ατόμου εξαρτώνται από το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει και εξελίσσεται. Πολλές φορές οι άνθρωποι αποκτούν τα βιώματα και τις εμπειρίες μέσα από τα ταξίδια που κάνουν, αφού έχουν την ευκαιρία να έρθουν σ' επαφή με διαφορετικούς ανθρώπους και να γνωρίσουν την ιστορία και τον πολιτισμό τους. Άλλοτε πάλι η αυτογνωσία και η ωρίμανση επέρχονται μέσα από τις ατραπούς της τέχνης, ή καλύτερα μέσα από την δική σου έρευνα και κατανόηση της αμφίδρομης σχέσης που υπάρχει μεταξύ τέχνης και ζωής, φαντασίας και πραγματικότητας, υποκριτικής και υποκρισίας. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η πορεία μαθητείας είναι ένα ταξίδι προς την Ιθάκη, καθώς η πορεία της ζωής, με όλες τις δυσκολίες της, είναι μιά πορεία χωρίς τέρμα ή για να το πούμε διαφορετικά, κάθε τέρμα είναι μια νέα αρχή, και όπως λέει ο αλεξαντρινός ποιητής:

Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θάβγαινες στον δρόμο.
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.
Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δε σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν.

Είδαμε ότι πέρασμα από την εφηβεία στην ωριμότητα είναι ένα ταξίδι με την κυριολεκτική και μεταφορική έννοια της λέξης. Η ίδια η ζωή είναι ένα πολύπλοκο ταξίδι που σημαίνει, ταξίδι στις ρίζες των γονιών σου, για να κατανοήσεις καλύτερα την δική τους συμπεριφορά, προς εσένα τον νέο, την νέα γενιά τις συγκρούσεις και λοιπά, και κατ' επέκταση να κατανοήσεις καλύτερα και τον εαυτό σου. Όμως στο ταξίδι αυτό της ζωής υπάρχει και ο έρωτας, που όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, έχει την πρωτοκαθεδρία. Ο πρώτος έρωτας είναι ο κατεξοχήν κοινός τόπος συνάντησης του παραδοσιακού με το σύγχρονο μυθιστορήματος εφηβείας. Ο έρωτας όχι με την μορφή της κυτταρικής αφύπνισης, αλλά ως καθοριστικός καταλύτης, που συμβάλει στην ωρίμανση του/της εφήβου και τον/την μεταβάλλει σε άντρα ή γυναίκα αντίστοιχα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2. Η συμβολή του έρωτα στην ωρίμανση των εφήβων

Στο κεφάλαιο αυτό απώτερος σκοπός μας είναι να αναλύσουμε τον έρωτα, όπως παρουσιάζεται στο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα της περιόδου που εξετάζουμε. Προς τούτο θα βασιστούμε σε σχετικές θεωρίες και παραμέτρους οι οποίες ανταποκρίνονται στον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς παρουσιάζουν τον έρωτα στα συγκεκριμένα έργα.

Τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, ο πρώτος εφηβικός έρωτας, με την αγωνία και τα έντονα συναισθήματα που γεννά, στο άρρεν ή το θήλυ, είναι από τις στιγμές εκείνες που χαράζονται ανεξίτηλα στην καρδιά και στη μνήμη του ανθρώπου και παραμένουν ζωντανές μέσα του όσα χρόνια και αν περάσουν. Οι συγγραφείς, σε όλα τα εφηβικά μυθιστορήματα, μαζί με τα άλλα θέματα, διαπραγματεύονται και εκείνου του πρώτου ερωτικού σκιρτήματος των εφήβων, χωρίς βέβαια ο έρωτας να αποτελεί και το κυρίαρχο θέμα τους. Έτσι, από το σύνολο των βραβευμένων ελληνικών εφηβικών μυθιστορημάτων, για το συγκεκριμένο κεφάλαιο, επιλέξαμε τα μυθιστορήματα εκείνα στα οποία ο έρωτας, έτσι όπως βιώνεται κατά την εποχή της εφηβείας, αποτελεί ένα αρκετά σημαντικό στοιχείο, ακόμη και όταν παρουσιάζεται σε συνάρτηση με άλλα, όπως είναι οι κοινωνικές σχέσεις τα ναρκωτικά, ο ρατσισμός, η παλιννόστηση κλπ.

Ο έρωτας αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης αρκετών επιστημονικών χώρων, όπως εκείνων της φιλοσοφίας, της ανθρωπολογίας, της ψυχανάλυσης, της θρησκειολογίας, της κοινωνιολογίας, της κριτικής της λογοτεχνίας, κ.λπ. εμείς στη συνέχεια θα αναφερθούμε σε ορισμένες μόνον από τις βασικές για τον έρωτα θεωρίες με απώτερο σκοπό την καλύτερη κατανόηση και ερμηνεία της λειτουργίας του μέσα στα συγκεκριμένα έργα που μελετούμε.

2.1 Ο έρωτας στον Πλάτωνα

Η φιλοσοφική αντίληψη του έρωτα εκφράζεται κυρίως μέσα από το έργο του Πλάτωνα ο οποίος συζητά τις τρεις όψεις - την ανθρώπινη, την κοσμική και τη θεϊκή - στο πολυδιάστατο νόημά τους, καθιστώντας έτσι τον έρωτα βασικό άξονα της φιλοσοφίας του. Ο έρωτας στον Πλάτωνα, χωρίς να χάνει την κοσμική ή την ανθρώπινη διάστασή του, προσλαμβάνει μια άλλη οντολογική σημασία. «Γίνεται δαιμονική δύναμη που έλκει τους θνητούς στην αθανασία. Ο έρως είναι ο δαίμων τού μεταξύ, που γεφυρώνει το γίγνεσθαι με το είναι και ωθεί την ψυχή να ανέβει προς την αιώνια ομορφιά, για να τη θεασθεί και να γεμίσει μέσα της έργα αθάνατα»[45].

Το *Συμπόσιο*[46] του Πλάτωνα είναι το πρώτο στην ιστορία της ανθρωπότητας δοκίμιο για τον έρωτα. Σ' αυτό, οι συνδαιτυμόνες αποφασίζουν να εγκωμιάσουν τον έρωτα, αφού «δεν έχει τολμήσει ακόμα κανένας άνθρωπος να τον τραγουδήσει όπως του αξίζει», σύμφωνα με τα λόγια του Φαίδρου (177c). Έτσι αναλαμβάνει ο καθένας να πει ένα μικρό λόγο προς τιμή του Έρωτα. Αυτό που πρέπει να εμπνέει και να οδηγεί τους ανθρώπους σε όλον τους το βίο για να ζουν καλά, δεν είναι ούτε η συγγένεια, ούτε οι τιμές, ούτε ο πλούτος αλλά ο έρωτας (178d). Ο θεός Έρωτας δεν περιορίζει τη δράση του στους θεούς και τους ανθρώπους, αλλά εκτείνει τη δύναμή του σε ολόκληρο το σύμπαν (186a). Αλλά και στη δημιουργία των τεχνών, σ' όποιον έγινε δάσκαλος ο Θεός (Έρωτας), έγινε διάσημος και σπουδαίος, ενώ όποιον δεν τον άξιζε ο Έρωτας έμεινε αφανής (187c - 188a). Από τον Έρωτα γεννιούνται υψηλά φρονήματα, και είναι αυτός που εξαφανίζει την αγριότητα, εμπνέει την ειρήνη στους ανθρώπους και φέρνει στο πέλαγος την απανεμιά και τη γαλήνη.

---

[45] Κ. Μιχαηλίδης, *Πλάτων. Λόγος και Μύθος: Εισαγωγή στην πλατωνική φιλοσοφία,*εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα, 1998, σελ.110.

[46] Το Συμπόσιο έχει χαρακτηρισθεί ως το πιο ολοκληρωμένο δοξαστικό του Έρωτα. Τα δρώμενα του συμποσίου τα αφηγείται ο Απολόδωρος, απ' όσα άκουσε από τον Αριστόδημο, που είχε λάβει μέρος σ' αυτό. Η ιστορία εξελίσσεται το 416 π.χ., στο σπίτι του νεαρού ποιητή Αγάθωνα, με αφορμή την νίκη του στους τραγικούς αγώνες, και παρευρίσκονται γνωστά ονόματα τής τότε αθηναϊκής κοινωνίας. Τα πρόσωπα του διαλόγου είναι ο Αγάθων, ο Φαίδρος, ο Παυσανίας, ο Ευρυξίμαχος, ο Αριστοφάνης , ο Σωκράτης και ο Αλκιβιάδης που φτάνει στο τέλος του συμποσίου. Βλ. Ελευθερία Αναγνωστάκη-Τζαβάρα, «Έρωτος, μυστήρια και Συμπόσιο του Πλάτωνος», WEB PORTAL OF HELLENIC LITERARY SOCIETY: 13/2/ 2003, http//www.eel.org.gr/ και Κώστας Μιχαηλίδης, ό.π., σελ. 110 – 111.

Είναι το στολίδι θεών και ανθρώπων, και όλοι μας πρέπει να τον ακολουθούμε πιστά και να τον δοξάζουμε, σε κάθε εκδήλωση της ζωής μας (188b - 188e).

Στο *Συμπόσιο* ξεχωρίζουν οι απόψεις του Αριστοφάνη, ο οποίος δεν αναλώνει τη σκέψη και τα λόγια του σε επίγειες θεωρήσεις για τη φύση του έρωτα, αλλά ασχολείται με την ίδια την ύπαρξη τού έρωτα, σχεδόν ως κοσμικού στοιχείου, αφού, με τον *λόγο* του, γεννά μια αρχέγονη κοσμογονία. Για να εξηγήσει το μυστήριο της οικουμενικής έλξης που νιώθουν οι μεν για τους δε, προσφεύγει στο μύθο του Αρχέγονου Ανδρόγυνου[47], σύμφωνα με τον οποίον, ο έρωτας είναι η αναζήτηση του χαμένου μας μισού (189e -191d). Ερωτευόμαστε γιατί ποθούμε να ξαναβρούμε τη χαμένη μας ενότητα, γιατί νοσταλγούμε την παλιά μας ολοκληρωμένη φύση. Η έννοια της ολότητας, της αιωνιότητας, της θεραπείας της ψυχής, μα και του μεταθανάτιου δεσμού των ανθρώπων, πραγματοποιείται μέσω του έρωτα.

Ο λόγος του Σωκράτη, ο οποίος μιλάει τελευταίος, αποτελεί τον πυρήνα του *Συμποσίου*. Ο φιλόσοφος αφηγείται στους συνδαιτυμόνες μια συζήτηση που είχε με μια σοφή ιέρεια, τη Διοτίμα, από τη Μαντινεία (201d). Έτσι, αναθέτει σε μια προφήτισσα να αποκαλύψει τα

[47]Κατά τον Αριστοφάνη, παλιά υπήρχαν τρία φύλα: το αρσενικό, το θηλυκό και το ανδρόγυνο, το οποίο αποτελούνταν από διπλά όντα, δηλαδή από δύο σώματα ενωμένα σε ένα. Το ανδρόγυνο φύλο ήταν δυνατό, έξυπνο και απειλούσε τους θεούς. Για να το υποτάξει ο Δίας, έκοψε στη μέση τα διπλά τους σώματα κι έφτιαξε από τον καθένα δυο διαφορετικούς ανθρώπους που συμπλήρωναν ο ένας τον άλλον. Μετά τη διχοτόμηση, το κάθε σώμα αναζητούσε απεγνωσμένα το άλλο του μισό. Κι όταν το έβρισκε, το σφιχταγκάλιαζε και δεν έκανε τίποτα άλλο, παρά περίμενε να ξαναενωθεί μαζί του. Καθώς τα δυο μισά δεν νοιάζονταν ούτε για φαγητό ούτε για ύπνο, το γένος των ανθρώπων κινδύνευε με αφανισμό. Ο Δίας τούς λυπήθηκε και, τοποθετώντας αντικριστά τα γεννητικά τους όργανα, όρισε να ερωτεύονται, και η αναπαραγωγή τους να γίνεται δια μέσου των οργάνων αυτών, εντός των δύο φύλων, του αρσενικού εντός του θηλυκού. Αν πάλι αγκαλιαστεί αρσενικό με αρσενικό ή θηλυκό με θηλυκό, να προκαλείται επί τέλους χορτασμός της συνουσίας και να κάνουν διαλείμματα, ώστε να στραφούν προς τις εργασίες τους και να φροντίσουν τα υπόλοιπα ζητήματα της ζωής. Θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε κάτι πολύ βασικό, ότι οι σημερινές έννοιες *ομοφυλοφιλία, ομοφυλόφιλος* και *ετεροφυλόφιλος* δεν υφίσταντο για τους αρχαίους Έλληνες. Σ' ένα κατ' εξοχήν φυσιολατρικό πολιτισμό, η λέξη «φύσις», με την ευρύτερη έννοιά της, ως το σύνολο, ως το εν, το αρμονικό, το αιώνιο, το άφθαρτο, αποτελούσε το βασικό του πυρήνα. Στην αρχαία ελληνική κοινωνία, το αίσθημα της αιδούς θεωρούνταν έμφυτο στον άνθρωπο, δεν ήταν αποτέλεσμα κάποιας, απαγορευμένης ή μη πνευματικής καλλιέργειας, ούτε αποτέλεσμα κάποιας αόριστης και κατασκευασμένης αμαρτίας. Πλάτων, *Συμπόσιο,* επιμέλεια μετάφραση Συκουτρής Ι., 5η έκδ., Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα, 1970, σελ. 189.

ιερά μυστήρια του έρωτα. Η Διοτίμα αρχίζει λέγοντας ότι ο Έρωτας δεν είναι ούτε θεός ούτε άνθρωπος αλλά ένα πνεύμα, Δαίμονας, που ζει μεταξύ θεών και ανθρώπων (202e). Η αποστολή του είναι να ενώνει όλα τα έμβια όντα. Ο Έρωτας δεν είναι θεός, εφόσον οι θεοί, σαν ανώτερα όντα, κατέχουν και ομορφιά και αγαθά, ενώ ο Έρωτας όχι. Δεν είναι όμως και θνητός. Βρίσκεται μεταξύ θνητού και αθανάτου, είναι ο μεγάλος Δαίμονας. Οι Δαίμονες έχουν σαν εξουσία να φτιάχνουν μια γέφυρα μεταξύ θεών και ανθρώπων. Χάρη σ'αυτούς υπάρχει η μαντική και όλη η ιερατική τέχνη, και κάθε δυνατή επικοινωνία μεταξύ του κόσμου των θνητών και του κόσμου των αθανάτων (203a -203b).

Η φύση του Έρωτα μπορεί να οριστεί από την καταγωγή του. Είναι ο γιος του Πόρου και της Πενίας, και η σύλληψή του έγινε στα γενέθλια της Αφροδίτης. Γι' αυτό ο έρωτας είναι ακόλουθος της Αφροδίτης, και η αγάπη του σχετίζεται με την ομορφιά. Από την παράξενη όμως ένωση του Πόρου και της Πενίας, ο Έρωτας έχει μια φύση διπλή. Σαν γιος της Πενίας είναι πάντα σκληρός και κακομοιριασμένος, ξυπόλυτος και άστεγος, κοιμάται στο ύπαιθρο και συγκατοικεί πάντα με τη στέρηση. Έχει όμως πατέρα τον Πόρο, γι' αυτό κυνηγάει τα ωραία και τα αγαθά, είναι ανδρειωμένος, ορμητικός, φοβερός κυνηγός και σκανδαλιάρης, διψάει για γνώση και είναι εφευρέτης της, φιλοσοφώντας σε όλη του τη ζωή. Ποτέ δεν έχει κάτι σε απόλυτο βαθμό, αλλά βρίσκεται πάντοτε στη μέση, ανάμεσα σε πράγματα αντίθετα. Δεν είναι ούτε αθάνατος, ούτε θνητός, γιατί μπορεί την ίδια μέρα να γεννηθεί, να πεθάνει και να ξαναγεννηθεί˙ γιατί πάντα χάνει αυτό που κερδίζει, για να το ξαναποκτήσει στη συνέχεια. Δεν είναι λοιπόν ούτε τελείως άπορος, ούτε πλούσιος. Κι αυτό γίνεται επειδή ο αληθινός Έρωτας εκδηλώνεται με πολλούς τρόπους, και στις διαφορετικές αυτές εκφράσεις αποδίδονται τα χαρακτηριστικά τού αληθινού Έρωτα. Ο Έρωτας, συνεχίζει ο Σωκράτης, είναι η διαιώνιση του ωραίου. Όταν δηλαδή κάποιος αισθάνεται την ανάγκη να κερδίσει την αθανασία, ερωτεύεται και αναζητά κάτι όμορφο (είτε σώμα είτε ψυχή είτε κάτι άλλο), για να γεννήσει μέσα του (206c).

Η Διοτίμα τοποθετεί τις μορφές του Έρωτα σε βαθμίδες, στις οποίες πορεύεται ανοδικά ο κάθε συνετός άνθρωπος, με την κατάλληλη εκπαίδευση. Γνωρίζοντας τις διάφορες εκφράσεις της ομορφιάς, με τη σειρά και κανονικά, θα ακολουθήσει μια διαδικασία αναζήτησης σιγά-σιγά, μέχρι να μπορέσει να μυηθεί στα Μυστήρια του Έρωτα. Στο

πρώτο σκαλοπάτι, ο άνθρωπος αυτός ερωτεύεται τα ωραία σώματα και γίνεται τότε εραστής της ομορφιάς. Ύστερα, ανακαλύπτει ότι η ομορφιά της ψυχής είναι σημαντικότερη από αυτήν του σώματος και αρχίζει να ερωτεύεται τις ωραίες ψυχές. Στη συνέχεια, ερωτεύεται την επιστήμη, τη γνώση, και φτάνει (σε μεγάλη ηλικία) στο τελευταίο σκαλοπάτι, όπου ερωτεύεται την απόλυτη ομορφιά, την αιώνια, άναρχη, αδιάφθορη ιδέα του ωραίου. Απαλλαγμένος από οποιαδήποτε υλική έκφραση, ο άνθρωπος δεν γεννάει είδωλα αρετής, αλλά αληθινή Αρετή (210b -210e) Είναι φανερό ότι στους νέους ανθρώπους αρμόζει ο Έρωτας των σωμάτων, ως μαθητεία στην ομορφιά, ενώ ο Έρωτας των ιδεών ταιριάζει στους ηλικιωμένους. Ωστόσο, υπάρχει και η ύψιστη βαθμίδα, ο χώρος όπου επιφαίνεται η ίδια η ομορφιά, το κάλλος στο οποίο απέβλεπαν όλες οι προηγούμενες προσπάθειες, που είναι αιώνιο και δεν έχει ούτε αρχή ούτε τέλος. Δεν υφίσταται ούτε αύξηση ούτε ελάττωση, που καταξιώνει την ζωή πάνω σε τούτη την γη. Αυτό το κάλλος δεν θα παρουσιαστεί ούτε με τη μορφή ενός προσώπου ή άλλων σωματικών μελών, ούτε με την μορφή ενός λόγου ή μιας επιστήμης. Όχι σαν κάτι που υπάρχει σε κάτι άλλο έμψυχο ή άψυχο. αλλά σαν κάτι αυτοτελές, ενιαίο και αιώνιο, στο οποίο όλα τα άλλα ωραία συμμετέχουν, έτσι ώστε με την γένεση ή τον αφανισμό τους αυτό να μην παθαίνει τίποτε (211a - 211c).

Ο Έρωτας ξεκινάει σαν μια έλξη για ένα ωραίο πρόσωπο, μέσα από το οποίο ο άνθρωπος γνωρίζει την ωραιότητα γενικά. «Ο γνήσιος Έρως δεν γίνεται μια σχέση που αποκλείει τους άλλους, αλλά γίνεται το πέρασμα μέσα από το οποίο ο εραστής συναντά ολόκληρο το ανθρώπινο γένος και ολόκληρη την δημιουργία»[48]. Ο γνήσιος Έρωτας είναι γνώση, δημιουργία. Ο άνθρωπος, αφού γνωρίσει το σωματικό κάλλος, μαθαίνει να θεωρεί το κάλλος της ψυχής άξιο μεγαλύτερης τιμής από το κάλλος του σώματος. Στη συνέχεια ανακαλύπτει το κάλλος της σοφίας και της πνευματικής δημιουργίας. Το κάλλος, το ωραίο, είναι έκφραση της ψυχής και όχι του σώματος. Η ερωτική διάσταση της ψυχής γίνεται χειραγωγός προς τη φιλοσοφία και ανοίγει τους δρόμους της πραγματικής γνώσης[49].

[48]Φιλόθεος Φάρος, *Έρωτος φύσις,* 2η έκδ., Αρμός, Αθήνα, 1991, σελ. 67.
[49]G.K.F. Ferrari, *Platonic love: The Cambridge companion to Plato,* published by Richard Kraut, Cambridge University Press, 1993, σελ. 248 – 268. Επίσης Κώστας Μιχαηλίδης, ό.π., σελ. 109 – 140 και Φιλόθεος Φάρος, ό.π., σελ. 66 – 74.

Στον κλασικό ελληνικό πολιτισμό, ο Έρωτας ήταν δημιουργική δύναμη και πηγή έμπνευσης για πολλούς ποιητές και καλλιτέχνες. Οι ζωγράφοι και οι γλύπτες της εποχής τον παριστάνουν σαν όμορφο έφηβο με φτερούγες κι έχοντας σύμβολα τη λύρα, το άνθος και τα δώρα που ανταλλάσσουν μεταξύ τους οι ερωτευμένοι, ενώ αργότερα, στις απεικονίσεις του Έρωτα προσθέτουν σαν κύριο σύμβολό του το τόξο. Ωστόσο, με το πέρασμα του χρόνου ο υγιής Έρωτας αλλοιώθηκε. Ο πτερωτός νέος της αρχαιότητας, στην ελληνιστική περίοδο γίνεται νήπιο, ενώ στην Αλεξανδρινή ποίηση μεταβάλλεται σε σκανδαλιάρικο παιδί.

Τον Έρωτα, την αέναη αυτή έλξη των πραγμάτων και των ανθρώπων, η χριστιανική θρησκεία τον ενστερνίζεται, όπως θα δούμε στο επόμενο υποκεφάλαιο, για να δείξει την πορεία τού ανθρώπου στην θέωσή του.

2.2 Χριστιανική θρησκεία και έρωτας

Το θέμα του έρωτα είναι επίσης άρρηκτα δεμένο με τη χριστιανική θρησκεία, η οποία τον θεωρεί θείο δώρο στον άνθρωπο. Σε αντίθεση με ό,τι πιστεύουν οι περισσότεροι άνθρωποι, η εκκλησία δεν αρνείται τον έρωτα, αλλά τον βλέπει σαν ενωτική δύναμη των υπαρξιακών στοιχείων του ανθρώπου και σαν μέσο για την αποκατάσταση της εσωτερικής του ενότητας, που τον βοηθά να ανακαλύψει το νόημα της ζωής, με την ευλογία του Γάμου .

Στη χριστιανική θρησκεία υπάρχει πλούσιο το ερωτικό στοιχείο και η εκστατική δύναμη ανάλογη με την πλατωνική. Ο Ιησούς αποκαλείται εραστής των ψυχών και θεωρείται νυμφίος, κατά την στιγμή του πάθους του. Τη λέξη «έρως» οι Πατέρες της εκκλησίας την χρησιμοποιούν για να περιγράψουν τη δύναμη εκείνη που οδηγεί τον άνθρωπο προς τον Θεό, και που αυτός ο ίδιος ο Θεός τον εμπνέει στον άνθρωπο. Οι Πατέρες της εκκλησίας αποκαλούν έρωτα τον ίδιο το Θεό: «Το Θείον οι θεολόγοι, πότε μεν έρωτα, πότε δε αγάπην, πότε δε εραστόν και αγαπητόν Καλούσι»[50]. Η αγάπη, ως ουσία του Θεού,

[50] Φιλόθεος Φάρος, ό.π., σελ. 44.

εκφράζεται ερωτικά όχι για να πληρώσει κάποιο κενό, αλλά για να πληρώσει την ανθρώπινη ψυχή. Οι Πατέρες της εκκλησίας των πρώτων αιώνων έπρεπε τον λόγο του Θεού, όπως περιλαμβάνεται στα Ευαγγέλια, να τον εκλογικεύσουν, όσο ήταν δυνατό, ώστε να γίνει αντιληπτός, και άρα βιωματικός. Χρησιμοποίησαν, λοιπόν, το μόνο αξιόλογο φιλοσοφικό όργανο της εποχής τους, τον «Ελληνικό Λόγο». Η φιλοσοφική σκέψη έγινε δομικό όργανο διατύπωσης μιας νέας θεολογικής σύλληψης, αλλά και μιας νέας φιλοσοφικής για τον άνθρωπο θέσης. Η αγάπη, έτσι, από αφηρημένο συναίσθημα γίνεται μια φιλοσοφική έννοια, χωρίς όμως να χάσει το συναισθηματικό της βάρος[51]. Θα πρέπει όμως να προσεγγίσομε την αγάπη, ώστε να διαφανεί η σχέση της με τον έρωτα.

Έρωτας είναι η φυσική τάση του ανθρώπου να επανεύρει την αρχική τελειότητα τής κατ' εικόνα Θεού πλασμένης ανθρώπινης υπόστασής του. Για να ανυψωθεί σ' αυτόν τον προορισμό του, πρέπει να συνοδευτεί με την ομορφιά της αγάπης. Η αγάπη είναι ο κεντρικός άξονας της ανθρώπινης ύπαρξης˙ είναι αυτή που μας εξαγνίζει και μας οδηγεί προς τον κόσμο το θεϊκό: «Προαιώνια, η αγάπη, ακόμη και αν τη δούμε με την πιο στοιχειώδη μορφή της, υπήρξε ο άξονας της ανθρώπινης ζωής»[52]. Για να εκφραστεί η αγάπη προϋποθέτει το εσύ, το εμείς, την πολλαπλότητα του αισθητού, την εξωτερικότητα. Η εξωτερίκευση αυτή δεν είναι λεκτική έκφραση, αλλά πράξη αγάπης προς τον άλλο, αφού έχει αυτοδικαίως κοινωνικό χαρακτήρα . «Αν δεν υπάρχει πράξη, τότε δεν υπάρχει ούτε αγάπη, γιατί στην ηθική το «γίγνεσθαι» προηγείται λογικά το «είναι», αφού το πρώτο αποδεικνύει την ύπαρξη του δευτέρου, ενώ το δεύτερο, ακόμη κι αν υφίσταται δεν επιφέρει αλλαγές στο εγώ και το εσύ, αν δεν υλοποιείται»[53].

Στις μονοθεϊστικές θρησκείες ο Θεός ορίζεται ως Αγάπη. Η αγάπη καθορίζει την ίδια τη σύλληψη και βίωση του Θεού, και περαιτέρω την ίδια τη σύλληψη και το βίωμα του ανθρώπου. Είναι η αρχή κάθε έννοιας και συναισθήματος και, υπ' αυτό το πνεύμα, τροφός της γνώσης. Ο έρωτας και η αγάπη δεν είναι παρά δοκιμές της ψυχής, μέχρι να ανακαλύψει

[51]Βασίλης Μπακούρος, «Σοσιαλιστική Κοινωνική Αλληλεγγύη και Χριστιανική Αγάπη», *Τρίτο Μάτι,* 128(Δεκέμβριος 2004), σελ. 22 – 26.
[52]Παπασπυρίδου Ιωάννα, «Ο ανεξάντλητος έρωτας», *Διαβάζω,* 335 (Μάιος 1994), αφιέρωμα: «Υπερρεαλισμός και Έρωτας», σελ. 53.
[53]Βασίλης Μπακούρος, ό.π., σελ. 23

τον Θείο έρωτα, τον τέλειο έρωτα. Η αγάπη και ο έρωτας είναι η ευλογία του Θεού στα πλάσματά Του, είναι ο συνδετικός τους κρίκος μεταξύ των παιδιών Του και του ίδιου.

Λέγοντας αγάπη δεν εννοούμε ένα παροδικό συναίσθημα, που χαρακτηρίζει κάποιες ψυχικές καταστάσεις, οι οποίες μεταβάλλονται σύμφωνα με τις εκάστοτε διαθέσεις μας. Η πραγματική αγάπη δεν είναι ούτε συναίσθημα , ούτε αρετή, και δεν ανήκει στα πάθη στης ψυχής. Ωστόσο, δίνει πνοή στον έρωτα, αλλά ταυτόχρονα εκφράζεται απεριόριστα στις ευρύτερες διαπροσωπικές σχέσεις όλων των ανθρώπων. Ο έρωτας σχετίζεται περισσότερο με την σωματική πραγμάτωση του συναισθήματος της αγάπης. Ο έρωτας επιθυμεί, η αγάπη προσφέρει. Ο έρωτας είναι η αναζήτηση αυτού που νομίζουμε πως θα μας πληρώσει. Είναι ουσιαστικά δοκιμασία στην αναζήτηση του συμπληρωματικού εσύ και δεν ολοκληρώνεται ούτε δικαιώνεται χωρίς την αγάπη. Η αγάπη είναι η καθαρτήρια δύναμη που θα διατηρήσει τη σχέση, που θα συγκρατήσει τη σύνδεση μεταξύ των δύο μερών και θα αναζωπυρώσει, θα αναγεννήσει τον έρωτα Η πραγματική γνώση για τον έρωτα έρχεται, όπως και κάθε άλλη πραγματική γνώση, μέσα από σχέσεις, γιατί ο έρωτας δεν είναι η λειτουργία κάποιων οργάνων του σώματος, αλλά η βάση της ζωής: «η ορμή προς την ένωση στην οποία μόνο υπάρχει ζωή, είναι το πάθος για τον άλλο ως πρόσωπο, όχι για το άλλο ως αντικείμενο˙ και στο πρόσωπο του άλλου περιλαμβάνεται το σώμα του, αλλά ο άλλος δεν είναι μόνο το σώμα του»[54]. Ο έρωτας δεν είναι κάτι που αισθανόμαστε αποκλειστικά για έναν άνθρωπο αλλά είναι στάση ζωής.

Η πορεία προς την αγάπη αρχίζει από την έλξη, η οποία αποτελεί το έλλογο ενδιαφέρον, το «τράβηγμα» προς ένα άτομο και, αν υπάρξει προσοδοφόρο έδαφος, μετεξελίσσεται σε έρωτα, πάθος ή πόθο. Ωστόσο, η έλξη δεν έχει πάντοτε ερωτικά και σαρκικά κίνητρα μπορεί να είναι ο πρόδρομος της φιλίας ή της συμπάθειας, αλλά και να αποτελεί την έκφραση πνευματικών συναισθημάτων για ένα άτομο ή θέμα (π.χ. θέατρο). Ο έρωτας και η αγάπη είναι συναισθήματα που έχουν πολλές ομοιότητες, αλλά και αρκετές διαφορές

[54] Φιλόθεος Φάρος, ό.π., σελ. 40.

μεταξύ τους. Ωστόσο, συχνά χρησιμοποιούμε και τους δυο όρους για να εκφράσουμε το ίδιο συναίσθημα.[55].

Οι διάφορες απόψεις για τον έρωτα απασχόλησαν και «έθρεψαν» τη σκέψη πολλών διανοητών από την αρχαιότητα μέχρις ήμερα. Ένας από αυτούς ήταν και ο πατέρας της ψυχανάλυσης Sigmund Freud, ο οποίος, στον 20ο αιώνα, αναδιατυπώνει και προσαρμόζει την άποψη του Πλάτωνα για τον Έρωτα, στις δικές του ψυχαναλυτικές διερευνήσεις.

2.3 Ο Freud και ο έρωτας

Ο πατέρας της ψυχανάλυσης, Sigmund Freud, ισχυρίστηκε ότι ανακάλυψε τι είναι αυτό που μας κάνει πραγματικά να είμαστε αυτό που είμαστε, και ότι βρήκε τα κατάλληλα μέσα για να αποκαλύψει τον τρόπο που λειτουργεί η ψυχή μας. Αν και η θεωρία του Freud δεν γίνεται πλέον αποδεκτή, κατά λέξη, ωστόσο, πολλές από τις ιδέες του αποτελούν τον πυρήνα της σύγχρονης ψυχοθεραπείας. Απόφοιτος Κλασικού Λυκείου, ο S. Freud ήρθε σ' επαφή, από πολύ νωρίς, με την αρχαία ελληνική φιλοσοφία, χάρη στην οποία κατόρθωσε να οδηγηθεί σε επιστημονικά συμπεράσματα και να διατυπώσει το έργο του με τέτοιο τρόπο, ώστε να έχει παγκόσμια εμβέλεια [56].

Όπως ήδη έχουμε αναφέρει στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, ο Πλάτων διατύπωσε μια ολόκληρη θεωρία περί Έρωτα, στην οποία αφαιρεί τη σεξουαλικότητα από τον Έρωτα, αποδίδοντάς του ένα μη-σεξουαλικό τελικό σκοπό, την αθανασία. Ο S. Freud, με μια εξίσου ριζική υπόθεση, έκανε μία εκ διαμέτρου αντίθετη προσέγγιση. Όμως ο Freud έβρισκε και μια τουλάχιστον σημαντική συγγένεια στη θεωρία του με αυτήν του Έλληνα φιλόσοφου: «...οποιοσδήποτε αντιμετωπίζει την ψυχανάλυση με περιφρόνηση, από θέση

[55]Γιώργος Μιχαήλ, «Ο έρωτας και η αγάπη στα δημοτικά μας τραγούδια», e-telescope, 15/5/2002 http://www.e-telescope.gr/

[56] Επ. Παπαμιχαήλ και Αν. Κουζουλής, « Η συμβολή της Ελληνικής μυθολογίας, ιστορίας και γλώσσας στο έργο του S. Freud», 22ο ετήσιο πανελλήνιο ιατρικό συνέδριο, Αθήνα, 1996. http://www.mednet.gr/greek/epis/2219011.htm

υπεροχής, θα πρέπει να θυμάται πόσο κοντά πλησιάζει η διευρυμένη σεξουαλικότητα της ψυχαναλύσεως με του θείου Πλάτωνος τον έρωτα»[57]. Σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης, ο Πλάτων θεωρούσε τον έρωτα ως μια ισχυρή κινητήρια δύναμη που μπορεί να εμπνεύσει το άτομο και να γίνει γενεσιουργός αιτία για μεγάλα επιτεύγματα στην τέχνη, την επιστήμη, τη φιλοσοφία. Ο Freud, με τη θεωρία της εξιδανίκευσης, πρότεινε μια εξίσου διευρυμένη έννοια του έρωτα, στην οποία περιλαμβανόταν κάθε είδους σχέσεις με πρόσωπα, με συγκεκριμένα αντικείμενα αλλά και αφηρημένες οντότητες, που θεωρούσε ότι επίσης αποτελούν έκφραση του σεξουαλικού ενστίκτου. «Στην προέλευσή του, στη λειτουργία του και στη σχέση του με την ερωτική αγάπη, ο έρωτας του φιλοσόφου Πλάτωνα συμπίπτει ακριβώς με την ερωτική δύναμη, τη libido της ψυχανάλυσης»[58]. Εκεί βεβαίως οι όποιες ομοιότητες σταματούν. Ο Douglas Morgan, μετά από εκτεταμένη μελέτη, τόσο του πλατωνικού όσο και του φροϋδικού έρωτα, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η αντίληψη του Freud για τον έρωτα είναι διαφορετική από εκείνη του Πλάτωνα. Αυτό που έχουν κοινό είναι ότι και οι δύο πίστευαν ότι ο έρωτας είναι βασικό στοιχείο της ανθρώπινης εμπειρίας, ότι κυριαρχεί σε όλες τις ενέργειες και ότι είναι μια βαθιά και πλατιά κινητήρια δύναμη: «Μέσα στην έννοια του έρωτα και στους δύο, περικλείονται ο σωματικός έρως, η αδελφική και η πατριωτική αγάπη και η αγάπη της επιστήμης, της τέχνης και της τελειότητας»[59]. Ωστόσο, ο Freud, περιλαμβάνει την έννοια του έρωτα, μεταξύ των φύλων, στην έννοια της libido.

Κατά τον Freud, libido είναι η ερωτική ορμή ή τάση που συνιστά πρωτογενές αίτιο και κίνητρο κάθε ανθρώπινης ενέργειας. Ταυτίζεται σχεδόν με το γενετήσιο ένστικτο, την ψυχική ενέργειά του και την ερωτική παρόρμηση. Ο Freud θεωρούσε ότι η ανάπτυξη και λειτουργία της libido έχει ιδιαίτερη σημασία για την προσωπικότητα του ατόμου. Οι ενορμήσεις ζωής, που ορίζονται επίσης με τον όρο Έρως, καλύπτουν όχι μόνο τις λεγόμενες σεξουαλικές ενορμήσεις, αλλά και τις ενορμήσεις αυτοσυντήρησης. Η επιβίωση

[57] Morgan Douglas Neil, *Love: Plato the Bible and Freud,* Englewood Cliffs, NJ: Prentice- Hall, 1964, σελ. 173.
[58] Morgan Douglas Neil, ό.π., σελ. 173.
[59]Morgan Douglas Neil, ό.π., σελ. 164.

εξαρτάται από την άμεση ικανοποίηση των ενστίκτων ή των ενορμήσεων του Εγώ[60]. Αν ένα παιδί δε φάει και δεν πιει, δεν μπορεί να ζήσει. Οι στόχοι αυτών των ενορμήσεων, η μορφή δηλαδή της ικανοποίησης που απαιτούν, είναι συνεπώς καθορισμένοι και επιδέχονται μικρές μόνο παραλλαγές στον τρόπο έκφρασής τους. Η libido ή σεξουαλική ενόρμηση, αντίθετα, είναι πολύ πιο εύκαμπτη. Η ατομική επιβίωση δεν κινδυνεύει από την έλλειψη ικανοποίησής της. Οι πηγές των ενορμήσεων βρίσκονται στη σωματική δομή και λειτουργία του οργανισμού. Στην πραγματικότητα, τα ένστικτα ή οι ενορμήσεις εννοούνται ως συστήματα τάσεων που απορρέουν από τις σωματικές λειτουργίες. Όλη η ψυχική ενέργεια προκύπτει από τη λειτουργία των ενορμήσεων. Μέσα σ' αυτές περιλαμβάνονται οι ενορμήσεις που αφορούν την ανεύρεση χαράς, τρυφερότητας, επικοινωνίας ερωτικής ή άλλης με τους συντρόφους, τα αγαπημένα πρόσωπα, την εγκατάσταση και διατήρηση σχέσεων αγάπης μέσα στα πλαίσια του οικογενειακού αστερισμού. Στις εκδηλώσεις της libido περιλαμβάνεται επίσης και ο Έρως προς ένα ιδανικό, η λιβιδινική επένδυση μιας ιδεολογίας, ενός στόχου επιστημονικού, επαγγελματικού ή άλλου. Όλες αυτές οι ανθρώπινες εκδηλώσεις έχουν ένα ευρύ πεδίο, και δεν αφορούν την σεξουαλική επιθυμία και πράξη με τη στενή έννοια[61].

Για να γίνει αντιληπτή αυτή η ευρύτητα της ενόρμησης της αγάπης, πρέπει να αναφερθούμε στην διαδικασία της μετουσίωσης, που λειτουργεί παράλληλα με τις ενορμήσεις. Η μετουσίωση είναι ένας αμυντικός μηχανισμός του Εγώ, που προορισμό έχει να βοηθήσει, όπως άλλωστε και όλοι οι μηχανισμοί άμυνας, την προσαρμογή του ατόμου στην εξωτερική πραγματικότητα. Σ' αυτή την περίπτωση, η ερωτική διάθεση δεν έχει ως

[60] Το 1923, ο Freud ανέπτυξε ένα πιο μεθοδικό δομικό μοντέλο της ψυχανάλυσης, παρουσιάζοντας τις έννοιες του «εκείνο» , «εγώ» και «υπερεγώ». Το «εκείνο» αντιπροσωπεύει την πηγή ενέργειας των ενορμήσεων. Είναι απαιτητικό, παράλογο, αντικοινωνικό και αγαπά τις απολαύσεις. Το «υπερεγώ» αποτελεί τον αντίποδα του «εκείνο». Αντιπροσωπεύει το ηθικό μέρος της λειτουργίας μας, περιλαμβάνοντας τα ιδανικά για τα οποία αγωνιζόμαστε και τις ενοχές που συνοδεύουν τις «κακές» μας πράξεις. Στη μέση των δύο βρίσκεται το «Εγώ». Η λειτουργία του έγκειται στην ικανοποίηση του «εκείνο», στα πλαίσια της πραγματικότητας και των απαιτήσεων του «υπερεγώ». Μ. Μαλικιώζη-Λοΐζου, *Συμβουλευτική Ψυχολογία,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1993, σελ. 107-109

[61] Stevens, R., *Φρόυντ και ψυχανάλυση: Παρουσίαση και αξιολόγηση*, μετάφραση Μ. Μητσός. Κεφ. 4. Ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη, Αθήνα: Το Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Κουτσουμπός,1987, σελ. 54-63 και Ν. Κουτουβίδης, Α. Μηνογιάννη, Σ. Βάρσου, «Η συμβολή της Θεωρίας της Προσωπικότητας στην κατανόηση της εγκληματικής συμπεριφοράς», *Εγκέφαλος*, τόμος 41 (Φεβρουάριος 2004), http://www.encephalos.gr/full/41-2-04g.htm

στόχο πια την ερωτική ικανοποίηση. Εδώ η libido μετουσιώνεται σε δοτικότητα και στοργή στους άλλους, σε ιδεολογία, σε τέχνη ή επιστήμη.

Στην πρώτη περίοδο της θεωρητικής επεξεργασίας των παραπάνω εννοιών, ο Freud τοποθετεί σε αντιπαράθεση την ερωτική διάθεση (σεξουαλικότητα) με το ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Όμως, με το έργο του *Beyond the Pleasure Principle* [62], οι δύο αυτές μορφές ενορμήσεων ανήκουν στα ένστικτα ζωής, δηλ. τοποθετούνται και οι δύο κάτω από τον όρο Έρως, κάτω από την ενόρμηση της αγάπης. Η αντίθεση ή αντιπαράθεση έκτοτε αφορά τα ένστικτα ζωής προς τα ένστικτα θανάτου. Ο Freud πρωτομίλησε για το ένστικτο του θανάτου λίγο μετά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο, όταν παρατήρησε ότι οι ασθενείς που υπέφεραν από νευρώσεις του πολέμου δεν συμπεριφέρονταν σύμφωνα με την αρχή της ηδονής. Δηλαδή δεν επιζητούσαν να απαλλαγούν από το οδυνηρό τραύμα, αλλά επιδίωκαν και το ζούσαν ξανά και ξανά στα όνειρα αλλά και στην πραγματική τους ζωή. Προσπαθούσαν να ξαναβιώσουν το άγχος, ώστε να μπορέσουν να αισθανθούν κάποια ανακούφιση, ή να αναμορφώσουν τους εαυτούς τους σε σχέση με τον κόσμο τους, με τέτοιο τρόπο ώστε το τραύμα να έχει κάποιο νόημα. Αυτό βοήθησε το Freud να διαπιστώσει ότι συνέβαινε κάτι απείρως πολυπλοκότερο από αυτό που υπαινίσσονταν σε προηγούμενες θεωρίες του. Ο Freud άρχισε να βλέπει ότι αυτή η ίδια η ικανοποίηση της σεξουαλικής ορμής, η πλήρης ικανοποίηση της libido με την περιστολή της εντάσεως που την συνοδεύει, έχει ένα χαρακτήρα αυτοματαιώσεως που τείνει προς τον θάνατο. «Ο έρως λειτουργεί από την αρχή της ζωής και εμφανίζεται σαν ένα ένστικτο ζωής σε αντίθεση με το ένστικτο του θανάτου»[63]. Έτσι, στον ανθρώπινο ψυχισμό, σύμφωνα με τον Freud, υπάρχουν δύο βασικές ενορμήσεις, δύο δυνάμεις που αλληλοσυγκρούονται: το ένστικτο της ζωής και αυτό του θανάτου. Σαν ένστικτο θανάτου ο Freud εννοούσε μια ενόρμηση αυτοκαταστροφής, που τη θεωρούσε εκδήλωση μιας συντηρητικής τάσης, έμφυτης σε όλες τις ζωτικές διεργασίες και την επιστροφή σε μια προηγούμενη κατάσταση: «Σκοπός κάθε ζωής είναι ο θάνατος {...} τα άψυχα πράγματα υπήρχαν πριν από τα έμψυχα»[64]. Το ένστικτο του θανάτου μπορεί να εκφραστεί με μια δυνητικά αυτοκαταστροφική

[62] Freud Sigmund, *Beyond the Pleasure Principle,* Standard Edition, Hogarth Press, London, 1955.
[63] Freud Sigmund, ό.π., σελ. 46.
[64] Freud Sigmund, ό.π., σελ. 35 - 38.

συμπεριφορά, όπως έκθεση σε περιττούς κινδύνους, εθισμό στο οινόπνευμα ή στα ναρκωτικά και απόπειρες αυτοκτονίας. Ο έρωτας (ένστικτο της ζωής) έρχεται σαν το αντίθετο του θανάτου, του ενστίκτου του θανάτου˙ είναι ένστικτο συντήρησης και του εαυτού και του είδους, ένστικτο το οποίο έχει ριζικό αντίπαλο το θάνατο. Ο έρωτας είναι «η ένωση και η σύνδεση, το χτίσιμο και το ταίριασμα και η αύξηση της εντάσεως μέσα μας»[65]. Ο έρωτας φέρνει «καινούριες εντάσεις», γράφει ο Freud[66]. Οπότε, στον έρωτα αποδίδεται ένας χαρακτήρας όχι μόνο σημαντικότερος αλλά και ουσιαστικά διαφορετικός από την libido ή τη σεξουαλική ενόρμηση.

Ανακεφαλαιώνοντας, μπορούμε να πούμε ότι ο έρωτας είναι μια εμπειρία μοναδική, ξεχωριστή, μια αναταραχή των αισθήσεων του νου και της καρδιάς που μεταμορφώνει το «εγώ» στο «εμείς». Όπως είδαμε στο *Συμπόσιο,* η Διοτίμα εξηγεί στο Σωκράτη ότι ο Έρωτας είναι δημιουργία και επιθυμία για αιωνιότητα, είναι δυναμική που ανεβάζει τον άνθρωπο σε ανώτερα πνευματικά στρώματα. Αλλά και η χριστιανική θρησκεία βλέπει τον έρωτα σαν την ενωτική δύναμη των υπαρξιακών στοιχείων των ανθρώπων και σαν μέσο για την αποκατάσταση της εσωτερικής του ενότητας, που τον βοηθά να ανακαλύψει το νόημα της ζωής, με την ευλογία του Γάμου. Ενώ στον Freud ο έρωτας περιλαμβάνεται στην έννοια της libido, η οποία διευρύνεται ώστε να περιλαμβάνει ενορμήσεις που αφορούν την ανεύρεση της χαράς, τρυφερότητας, επικοινωνίας ερωτικής ή άλλης με τους συντρόφους, τα αγαπημένα πρόσωπα, την εγκατάσταση και διατήρηση σχέσεων αγάπης μέσα στα πλαίσια του οικογενειακού αστερισμού.

Και για να επανασυνδεθούμε με το αντικείμενο της μελέτης μας τον έρωτα στο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, ο έρωτας ήταν ανέκαθεν συνυφασμένος με την εφηβεία η οποία, όπως είναι γνωστό, είναι η περίοδος της αφύπνισης και των αναζητήσεών, στα πλαίσια των οποίων εντάσσεται και η επιθυμία ανάπτυξης πιο στενών σχέσεων με άτομα του αντίθετου φύλου. Στο εφηβικό μυθιστόρημα, όπως και στη ζωή, οι έφηβοι ήρωες βρίσκονται σε ένα μεταβατικό στάδιο, στο μεταίχμιο ανάμεσα στην παιδική και την γυναικεία ή αντρική ηλικία, ανάμεσα στην αθωότητα και την πονηριά, ανάμεσα

[65] Morgan Douglas Neil, ό.π., σελ. 144.
[66]Freud Sigmund, *The Ego and the Id*, Standard Edition Hogarth press, London 1961, σελ. 47.

στην φιλία και τη σχέση, η οποία ανάλογα με τον τρόπο που εξελίσσεται και τους κραδασμούς που επιφέρει οδηγεί σταδιακά στην ωρίμανση και την πνευματική και ψυχική ολοκλήρωση του ατόμου. Στα υποκεφάλαια που ακολουθούν θα εξετάσομε τις μορφές του έρωτα έτσι όπως οι συγγραφείς τις έχουν συλλάβει και τις προβάλλουν μέσα από το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, αλλά και τον τρόπο που αυτός λειτουργεί, καθώς η παρουσία του συμβάλει τα μέγιστα, στη πορεία των εφήβων προς την ωριμότητα και την ολοκλήρωσή τους.

2.4 Η λειτουργία του έρωτα στο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα

Ο έρωτας, η μοναδική και ανεξέλεγκτη εσωτερική ώθηση για ζωή, είναι η αναζήτηση του άλλου μισού, είναι δαίμονας, κινητήριος δύναμη της δημιουργίας, διαφεντεύει τα πάντα ακόμη και το θάνατο. Είναι γενεσιουργός αιτία του θαύματος που λέγεται ζωή, είναι η «άνοιξη» της φύσης, αλλά και της ζωής. Ο έρωτας σε μία εποχή που γυρίζει ολοένα και περισσότερο στο προσωπικό, το εσωτερικό, το ιδιωτικό, προβάλλεται ως αναλλοίωτη αξία στο εφηβικό μυθιστόρημα. Φτερωτός θεός ή δαίμονας, καταλυτικό συναίσθημα αλλά και πηγή γνώσης, ο έρωτας αποτελεί το υφάδι της αφήγησης.

2.4.1 Ο έρωτας μαθητεία στην ομορφιά

Όπως είδαμε στον Πλάτωνα και μάλιστα σύμφωνα με την Διοτίμα, ο έρωτας των σωμάτων αρμόζει στους νέους ανθρώπους και λειτουργεί ως μαθητεία στην ομορφιά. Στο μυθιστόρημα των Κίρας Σύνου και Ελένης Χουκ, *Το χέρι στο Βυθό*[67], ο δεκαπεντάχρονος Τσαμπίκος, παρά το νεαρό της ηλικίας του και την απουσία γνώσεων, μαγεύεται όταν αντικρίζει στο βυθό της θάλασσας τα αρχαία αγάλματα με τα τόσο τέλεια χαρακτηριστικά,

[67] Κίρα Σίνου & Ελένη Χουκ–Αποστολοπούλου, *Το χέρι στο Βυθό,* Καστανιώτης, Αθήνα, 1987.

που μοιάζουν σαν αληθινά: «Μπροστά μου, μέσα στα φύκια πρόβαλε ένα ανθρώπινο χέρι. Ένα ολοζώντανο ανθρώπινο χέρι! Και λες και μου έγνεφε. Λες και με φώναζε και μου ζητούσε βοήθεια!» (σ.26). Σύμφωνα με τον Πλάτωνα μόνον η ομορφιά είναι «αξιέραστη κι ορατή μαζί», και μπορούμε να τη συλλάβουμε με τις αισθήσεις μας. Ο νεαρός δύτης εξοικειωμένος με την φυσική ομορφιά του θαλάσσιου βυθού, όταν αντικρίζει τον αρχαιολογικό θησαυρό, έλκεται και από την ομορφιά της τέχνης: «Τι ωραία άλογα! Τι ωραίος νέος εκείνο το παλικάρι! Τι ωραία η κοπέλα λίγο πιο κάτω! Τι ωραία κι απίστευτα όλα,τόσο ακαταλαβίστικα...»(σ.35).

Ο Τσαμπίκος, ως έφηβος, βρίσκεται στην ηλικία η οποία σηματοδοτεί την έναρξη του σταδίου της εγκατάλειψης της αγνότητας, της απειρίας, της άγνοιας και της αμεριμνησίας της παιδικής ζωής και της εισόδου στην εφηβεία, η οποία είναι μια περίοδος προπαρασκευής για την ωρίμανση. Η εφηβεία είναι η ηλικία των αλλαγών και της «μεταμόρφωσης». Ο έφηβος πλημμυρίζει από έντονα συναισθήματα, καθώς αλλάζει ο τρόπος σκέψης και θέαση του κόσμου[68] που τον περιβάλλει, ενώ μυείται αντίστοιχα στον έρωτα και στη γνώση. Η ομορφιά των αγαλμάτων έλκει τον Τσαμπίκο και ξυπνά μέσα. του τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα:

> «Η κοπέλα ήταν δικιά μου, την είχα αγαπήσει κιόλας και ας ήμουνα ακόμη αμούστακος. Τέτοια έπρεπε να είναι η γυναίκα που θα έπαιρνα όταν ‘ρχόταν ο καιρός μου. Τέτοια έπρεπε να μου βρει η μάνα μου και να με παντρέψει. Κι εγώ έπρεπε να γίνω αντάξιος της[69].»(σ. 42).

Όταν λίγο καιρό αργότερα, κατά την διάρκεια της ανέλκυσης των αγαλμάτων από το βυθό της θάλασσας γνωρίζει την Κορίννα, την κόρη του αρχαιολόγου, νιώθει να έλκεται από αυτή και να την ταυτίζει με την κοπέλα που παριστάνει το άγαλμα στο βυθό και που την είχε κιόλας αγαπήσει. «Μόλις την αντίκρισα, κάτι σαν να σκίρτησε μέσα μου. Κάτι μου θύμιζε. {...} Όταν την πρωταντίκρισα εκεί πάνω, στο μπάρκο της, μου θύμιζε κάτι αλλά

[68] Για την «μεταμόρφωση» δηλαδή τη μεταλλαγή του έρωτα για το ωραίο, σε επιθυμία για «γνώση» του ωραίου, όπου η «ομορφιά» δεν είναι πια μόνο ένα συναίσθημα ακαταλαβίστικο αλλά γίνεται πηγή δημιουργίας, πρβλ. Ο έρωτας στον Πλάτωνα σελ. 108 -113 της διατριβής αυτής.

[69] Εδώ γίνεται φανερό πώς, μέχρις εκείνη τη στιγμή που ξεστομίσει τα λόγια αυτά ο Τσαμπίκος, λειτουργούν πάνω του και ρυθμίζουν τις σκέψεις του στοιχεία της πολιτισμικής παράδοσης του μικρόκοσμου καταγωγής του. Π.χ. περιμένει από τη μάνα του να του βρει τη γυναίκα που θα παντρευτεί. Εκείνη θα την επίλεξε και θα τον παντρέψει μαζί της.

δεν ήξερα τι. Τώρα ήξερα. Μου θύμιζε την κοπελιά του βυθού. Τι σύμπτωση, αλήθεια, να μοιάζουν τόσο!»(σ.104 -108).

Ο έρωτας για τον Τσαμπίκου γίνεται ο δρόμος που πάνω του οριοθετούνται στάσεις ζωής. Είναι αυτός που τον οδηγεί σε δύο ειδών «ολοκληρώσεις »: Η πρώτη ολοκλήρωση επιτυγχάνεται με το γάμο, όταν παντρεύεται την Κορίννα, αφού σύμφωνα με τη χριστιανική θεωρεία ο έρωτας με την ευλογία του γάμου αποτελεί το μεγάλο δώρο του Θεού στον άνθρωπο για να τον ολοκληρώσει και να του δώσει χαρά. Η επόμενη έρχεται μέσα από την ένωσή του με την τέχνη. Ο έρωτας γίνεται κινητήριος δύναμη για να σπουδάσει αρχαιολογία και να μυηθεί στα «μυστικά» της επιστήμης και της ομορφιάς που αυτή ενέχει[70].

Η ενέργεια του έρωτα είναι η γονιμοποίηση μέσα στην ομορφιά. Είναι κινητήριος δύναμη της δημιουργίας, και σε καμιά τέχνη δεν αστοχεί. Γονιμοποιεί τα πιο λαμπρά, μυαλά κάνει τα πιο μεγάλα σχέδια και δε σταματά πουθενά. Στο μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαράυτη, *Το χαμόγελο της Εκάτης* [71], τέσσερις ηρωίδες ενσαρκώνουν ισάριθμες ερωτικές ιστορίες, οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους με ένα περιδέραιο το οποίο φιλοτέχνησε ο Ροίκος –ένας νεαρός χρυσοχόος, τον 6^{ο} Π.Χ. αιώνα–, για την αγαπημένη του. Ο Ροίκος ήταν ερωτευμένος με την δεκατετράχρονη κόρη του βασιλιά της Σάμου, Πολυκράτη. Ο έρωτάς του για την όμορφη Θεανώ έγινε πηγή έμπνευσης και δημιουργίας. Με τα επιδέξια χέρια του σκαλίζει το πιο όμορφο και κομψό περιδέραιο για να στολίσει το λαιμό της.

> «Τόση ήταν η ομορφιά του, που δεν τολμούσε να τ' αγγίξει.{...}Να η Ήρα κάτω από την λυγαριά στον τόπο που γεννήθηκε και δίπλα της η Αφροδίτη τη στιγμή που πετιέται από τα κύματα. Να ο Φαέθοντας με το άρμα του ν' ανεβαίνει στον ουρανό και Σάτυροι και Κένταυροι που κυνηγούν τις νύμφες, να και ο Δίας που αρπάζει την Ευρώπη, κι ο Απόλλωνας με τη λύρα του.{...}Κι όλα δεν ήταν μεγαλύτερα από μια ρώγα σταφύλι....» (σ.47)

Το δημιούργημα του Ροίκου ήταν ένα «περίκαλλο κόσμημα» που η ομορφιά και η λάμψη του προκάλεσε τη ζήλια ακόμη και αυτής της θεάς Ήρας, όταν το είδε να στολίζει το λαιμό μιας θνητής. Πολλά χρόνια αργότερα το περιδέραιο του Ροίκου θα το βρει τυχαία η

[70] Ό έρωτας προς τη επιστήμη και γνώση πρβλ. Πλάτων, *Συμπόσιο,*210b – 211e, ό.π. και Sigmund Freud,διαδικασία της μετουσίωσης σελ 117 της διατριβής αυτής.
[71] Λίτσα Ψαραύτη, *Το χαμόγελο της Εκάτης,* 9^{η} εκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Θεονίκη, μια μικρή δόκιμη του βυζαντινού μοναστηριού, που είχε κτιστεί κοντά στα ερείπια του ναού της Ήρας. Το περιδέραιο είναι ο συνδετικός κρίκος με την δεύτερη ιστορία της Ψαραύτη στο μυθιστόρημα,*Το χαμόγελο της Εκάτης*.

Σ' αυτή τη δεύτερη ιστορία, όταν ο εξόριστος «νοβελίσιμος» Κωνσταντίνος φτάνει στη Σάμο, βρίσκει κατάλυμα στην αυλή του βυζαντινού μοναστηριού, όπου υπηρετεί ως δόκιμη η Θεονίκη. Όπως ομολογεί ο ίδιος, σε δύο επιστολές προς τον αδελφό του, όταν είδε τη νεαρή δόκιμη να αναδύεται μέσα από τα κύματα, η ομορφιά της τον συγκλόνισε. «Έμεινα να την κοιτάζω εκστατικός, αόρατα πέπλα αγνότητας κι αθωότητας την προστάτευαν κι απομάκρυναν από κοντά της κάθε κίνδυνο πονηρής ηδυπάθειας και σκοτεινής λαγνείας.»(σ.90) Ο Κωνσταντίνος διαπιστώνει ότι και η Θεονίκη είναι ερωτευμένη, μαζί του: «τα μάτια της την πρόδωσαν. Πρόλαβα κι είδα τον έρωτα να λαμπαδιάζει στο μαυράδι τους και κατάλαβα πως και εκείνη την παίδευε η αγάπη.» (σ.101) Τότε ο εξιδανικευμένος και ανιδιοτελής έρωτας του Κωνσταντίνου υπερβαίνει τα ανθρώπινα μέτρα και μετουσιώνεται σε ιερό σύμβολο, μέσα από την εικόνα της Παναγίας, που φιλοτέχνησε ο ίδιος και όπου η παναγία είχε τη μορφή της Θεονίκης με το περιδέραιο στο λαιμό της.

> «Ποτέ χέρι ζωγράφου δεν τόλμησε να δώσει στην Παναγία τα χαρακτηριστικά γυναίκας υπαρκτής και να στολίσει την εικόνα Της με σύμβολα ειδωλολατρικά, έργα τρισκατάρατα του σατανά.....» (σ.103).

Στην τέχνη, η μετουσίωση του συναισθήματος παίρνει μορφές που γίνονται αντιληπτές από τον άνθρωπο. Ένα έργο τέχνης αντανακλά τις κοινωνικές ή τις ιδεολογικές συνθήκες που το δημιούργησαν. Έτσι, η ηγουμένη του μοναστηριού, με τη σοφία των χρόνων της, αντιμετώπισε την εικόνα που ζωγράφισε ο Κωνσταντίνος σαν έργο τέχνης και όπως αφηγείται η Θεονίκη: « πριν αποχωρίσει την άκουσα να λέει "από σήμερα θα προσκυνάμε και την εικόνα της Στολισμένης Παναγιάς..."» (σ.104).

Η πράξη αυτή του Κωνσταντίνου μας παραπέμπει στον Πλάτωνα, και στο λόγο της Διοτίμας σύμφωνα με την οποία ο έρωτας είναι κάτι παραπάνω από την έλξη για το ανθρώπινο κάλλος, το οποίο υπόκειται στο χρόνο, τη φθορά και το θάνατο. Και ακόμη ότι ο πόθος της αναπαραγωγής είναι ένα στοιχείο του έρωτα. Οι ερωτευμένοι άνθρωποι

ενώνουν τα σώματά τους για να αναπαραχθούν. Όμως ο ψυχικός τρόπος αναπαραγωγής είναι ανώτερος, γιατί η ψυχή γεννάει σε μιαν άλλη άφθαρτες ιδέες και αισθήματα. Αυτοί που «εγκυμονούν εις την ψυχήν» συλλαμβάνουν μέσω της σκέψης. Είναι οι ποιητές, οι καλλιτέχνες, οι σοφοί και τέλος οι νομοθέτες που διδάσκουν τη φρόνηση και τη δικαιοσύνη (209a – 209d). Αλλά και στη χριστιανική θρησκεία, όπου πέραν της προκατάληψης και της δεισιδαιμονίας η ερμηνεία της ομορφιάς, ταυτίζεται με την «τελείωση», άρα την ταύτιση/ ένωση του ανθρώπου με το θεϊκό στοιχείο.

Στο επιλογικό μέρος του μυθιστορήματος της Ηρώς Παπαμόσχου, *Το χθες του έρωτα*[72], η φιλοσοφική αντίληψη για την ομορφιά του έρωτα σχετίζεται με, την αγάπη το περιβάλλον, την παράδοση, τις ρίζες μας που είναι ένα μέρος του ίδιου του Εαυτού. Η Μαρία και ο Νικόλας γνωρίστηκαν και αγαπήθηκαν σε καιρούς δύσκολους. Τα παιδιά τους μεγάλωσαν ακούγοντας τους παππούδες τους να διηγούνται τον έρωτα των γονιών τους, σαν παραμύθι. Το αληθινό αυτό παραμύθι εμφύτευσε στις καρδιές των παιδιών αγάπη για τον τόπο, όπου εξελίχθηκε η ιστορία. Το δηλώνει η αντίδρασή τους στην πρόταση που τους έγινε να πουλήσουν την περιοχή που τους ανήκε, έναντι αδράς αμοιβής.

> «-Π ο τ έ! Είπε ο Ερμής και ήταν σα να έδινε όρκο. – Π ο τ έ! Έκανε η Νεφέλη και η φωνή της ακούστηκε σχεδόν επίσημη. {...}– Μα για σκεφτείτε! Τι άλλο ήταν παρά έρωτας; Ένας έρωτας βαθύς και αυθόρμητος, που ξεχείλισε από μέσα σας γι' αυτά που μέχρι τώρα γνωρίσατε και αγαπήσατε και κάνατε δικά σας. Το σπίτι των παππούδων σας, τη φύση την ανέγγιχτη, την ομορφιά, τη θάλασσα, τα βράχια, τα βότσαλα, το ξωκλήσι.... Κι αν αυτός ο έρωτας είναι τόσο αληθινός, γιατί να μην είναι και ο άλλος, ο φτερωτός, που θα 'ρθει αύριο;» (σ. 294-296)

Ο έρωτας όμως δεν είναι μόνο μαθητεία στην ομορφιά, άλλα μπορεί να αλλάξει ακόμη και την προσωπικότητα του ερωτευμένου. Όταν μάλιστα μιλάμε για τον έρωτα στην εφηβεία, η οποία από μόνη της είναι μια μεταμόρφωση/μετουσίωση˙ τότε η αλλαγή μπορεί να επηρεάσει τον έφηβο ή την έφηβη για όλη του/της τη ζωή.

[72] Ηρώ Παπαμόσχου, *Το χθες του έρωτα*, 3η εκδ. Αθήνα, Πατάκης, 2003.

2.4.2 Ο έρωτας ως διαμορφωτής της προσωπικότητας

Η εφηβεία, σύμφωνα με τον ψυχίατρο Βιτορίνο Αντρεόλι, «είναι μία μεταμόρφωση, μια περίοδος αλλαγής, η οποία επιτρέπει να φτάσουμε σε κάποιο επίπεδο σταθερότητας, και, συνεπώς, καθιστά δυνατή την αντίληψη ευθυνών, και άρα την ανάδειξη του εφήβου σε κοινωνικό πρωταγωνιστή»[73]. Ειδικότερα στη δεύτερη εφηβεία[74], ο έρωτας μεταβάλλει τον τρόπο σκέψης και θέασης του κόσμου που περιβάλλει τον έφηβο ή την έφηβη. Η προσοχή τους δεν επικεντρώνεται πλέον στο σώμα, αλλά στην προσωπικότητα. Σύμφωνα με τον Βιτορίνο Αντρεόλι, «τίθεται σε κίνηση μια διαδικασία ενδοσκόπησης, η οποία φέρνει στο φως τα χαρίσματα και τις ατέλειές μας»[75]. Ο έρωτας είναι η δύναμη που μπορεί να φέρει ακόμα και αλλαγή στην προσωπικότητα εκείνου που τον βιώνει. Είναι ήδη γνωστό ότι η διαμόρφωση της προσωπικότητα του ατόμου διαφοροποιείται λόγω των διαφορετικών επιρροών και των κοινωνικών επιδράσεων του περιβάλλοντος. Για τους εφήβους των οποίων η προσωπικότητα ακόμη διαμορφώνεται και η εμπειρία απουσιάζει, η επιρροή της ερωτικής εμπειρίας συμβάλλει στη διαμόρφωσή της. Για τον Τσαμπίκο, στο μυθιστόρημα *Το χέρι στο Βυθό,* ο έρωτας είναι η κινητήριος δύναμη που χρειάζεται για να αλλάξει την ζωή του και να γνωρίσει έναν άλλο κόσμο, καλύτερο από αυτόν που γνώριζε μέχρις τότε. Ο έφηβος δύτης, όταν έρχεται σε επαφή με τα αρχαιολογικά ευρήματα, νιώθει την έλξη προς την αρχαιολογία. Ο έρωτάς του, όμως, για την κόρη του αρχαιολόγου επιδρά δημιουργικά και γίνεται το έναυσμα για να σπουδάσει αρχαιολόγος. Οι σπουδές είναι το μέσον για να μπορέσει να φτάσει στο σκοπό του, που είναι η καρδιά της Κορίννας: «Αν πήγανα να σπουδάσω στην Αθήνα, θα μπορούσα να μπαινοβγαίνω σπίτι του. Και τότε δεν θα έχανα την Κορίννα.... Κι αν έβαζα τα δυνατά μου και τέλειωνα αυτό το πανεπιστήμιο, τότε ποιος ξέρει, μπορεί και να γινόμουνα μέγας και τρανός και η Κορίννα θα μ' έβλεπε ίσως με άλλο μάτι»(σ.132). Ο έρωτας είναι ριψοκίνδυνος κι ορμητικός, και αγωνίζεται να κατακτήσει αυτό που ποθεί. Το ναυάγιο των Αντικυθήρων σφράγισε για πάντα τις ζωές των δύο εφήβων, της Κορίννας και του Τσαμπίκου. Ο έρωτας στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα γίνεται το έναυσμα όχι μόνο για να αποκτήσει ο ήρωας το αντικείμενο του

[73] Βιτορίνο Αντρεόλι, *Γράμμα σ' έναν έφηβο,* μετάφραση Παναγιώτης Τσιαμούρας, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005, σελ. 41-42, και πρβλ. Παραπάνω σελ. 122 για μετουσίωση στον Freud.
[74] Για τις περιόδους εφηβείας πρβλ. Μέρος Πρώτο «Εισαγωγή» σελ.9 - 10 της διατριβής αυτής
[75] Βιτορίνο Αντρεόλι, ό.π., σελ.45.

ερωτικού του πόθου, δηλαδή την Κορίννα, αλλά και τη γνώση. Και τα δύο μαζί τον οδηγούν σε μια πληρότητα/ολοκλήρωση του εαυτού του.

Στο μυθιστόρημα της Ηρώς Παπαμόσχου *Το χθες του έρωτα,* ο έρωτας της Μαρίας για τον Ερμή επηρέασε τόσο πολύ την προσωπικότητά της που περιόρισε όλο της τον κόσμο σε εκείνον, και τον κατέστησε το μοναδικό σημείο αναφοράς και το μόνο νόημα της ύπαρξής της. Η ιστορία της εκτυλίσσεται στη Σάμο, την εποχή της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Ένας νεαρός που συμμετέχει στη λαϊκή αντίσταση, με το ψευδώνυμο Ερμής, έρχεται στο νησί μεταφέροντας πολύτιμα έγγραφα τα οποία, με την βοήθεια της οργάνωσης του νησιού, πρέπει να φυγαδευτούν στο εξωτερικό. Τα έγγραφα πρέπει με κάθε θυσία να φτάσουν στα χέρια των μεγάλων της γης, στον ΟΗΕ, στο Συμβούλιο της Ευρώπης, στους διεθνείς οργανισμούς για να γίνουν γνωστά τα όσα συμβαίνουν στην Ελλάδα και να ξυπνήσουν κάποιες κοιμισμένες συνειδήσεις, ώστε να βοηθήσουν για να επιστρέψει και πάλι η δημοκρατία στη χώρα. Ο Παντελής, που ζει με την οικογένειά του σε ένα αραιοκατοικημένο συνοικισμό, λίγο έξω από το Βαθύ, δέχεται να κρύψει τον Ερμή για μερικές μέρες στο σπίτι του. Ο ερχομός του ξένου άλλαξε την ζωή της οικογένειας. «Ο ξένος έγινε το επίκεντρο της σκέψεις μας»(σ.52). Η Μαρία, η κόρη του Παντελή, διανύει τα πρώτα χρόνια της εφηβείας και, όπως είναι γνωστό, η περίοδος αυτή διακρίνεται για τον αστείρευτο πλούτο των συναισθημάτων, από τα οποία πιο χαρακτηριστικά είναι εκείνα της φιλίας και του έρωτα. Η δεκατριάχρονη ερωτεύεται τον ξένο που κρύβουν στο σπίτι τους. Μεγαλωμένη στην μοναξιά και ασυνήθιστη σε ξένες συντροφιές, νιώθει θαυμασμό για τον ξένο. Ο Ερμής στην φαντασία της έχει πάρει εξωπραγματικές διαστάσεις, και τα αισθήματά της γι' αυτόν γίνονταν δυνατά και κυριαρχικά.

> «... Εμένα μου φαινόταν σαν ημίθεος... και πόσο τον αγαπούσα....Αχ, αγία Μαρκέλλα μου Θαλασσινή, πόσο τον αγαπούσα... και ήμουν τόσο περήφανη που είχε βρει καταφύγιο στο σπιτικό μας...»(σ.119).

Λέξεις ή φράσεις που λέγονται αυθόρμητα σε ένα παιδί – γιατί παιδί είναι η Μαρία για τον ξένο– παίρνουν άλλες διαστάσεις. «Τι όμορφα μαλλιά που έχεις, Μαρία, είπε κι εγώ τα ΄χασα. Καρφώθηκα στη θέση μου, ούτε μπρος ούτε πίσω. Τα δάκτυλά του που άγγιζαν τις πλεξούδες μου τα ΄νιωθα ν' αγγίζουν τα κατάβαθα της ψυχής μου»(σ.70). Ο έρωτας της Μαρίας για τον Ερμή είναι ένας έρωτας σιωπηλός, πλατωνικός, που κρυμμένος καλά στα

βάθη της καρδιά της˙ θα τη σημαδέψει για όλη της τη ζωή. Όταν ο Ερμής, με τη βοήθεια της οικογένειας του Παντελή και του Σουηδού καπετάνιου, φυγαδεύεται, η οικογένεια ξαναβρίσκει τους παλιούς της ρυθμούς, όχι όμως και η Μαρία που, κλεισμένη στον εαυτό της, ζει με την ανάμνηση του ξένου, που δεν γνωρίζει ούτε καν το όνομά του.

> «Παρ' όλο που ποτέ δε μίλησε γι' αυτό κι η ζωή της σε τίποτε δεν άλλαξε, ο έρωτας εκείνος, ο παιδιάστικος έμεινε κρυμμένος κοντά στις ρίζες της καρδιάς της ντυμένος πάντα στη γαλάζια γοητεία του. Ένας έρωτας που δεν μπορούσε να σβήσει, γιατί δεν πρόφτασε να τον γευτεί.»(σ.196)

Ο Aldo Carotenuto υποστηρίζει ότι «η ερωτική διάσταση είναι μια εμπειρία απουσίας και η απουσία συνδέεται με τη νοσταλγία. Η νοσταλγία και το αίσθημα της απουσίας του άλλου συμπίπτουν με το νόημα της ζωής μας»[76]. Στα χρόνια που ακολούθησαν η Μαρία μεγαλώνει με την ανάμνηση του Ερμή. Κλεισμένη στον εαυτό της εξακολουθεί να είναι ερωτευμένη μαζί του, να τον νοσταλγεί και να ελπίζει ότι κάποτε θα επιστρέψει στο νησί για εκείνη. «Εκείνος ο γαλάζιος έρωτας που ποτέ δεν εκφράστηκε και ποτέ δεν ολοκληρώθηκε, κι ίσως γι' αυτό συνεχίζονταν ζωντανός, την κρατούσε αιχμάλωτη με δεσμά αόρατα και ακατάλυτα.» (σ. 208) Ο ανεκπλήρωτος έρωτας της Μαρίας ουσιαστικά είναι ένα παιδιάστικος έρωτας που «δεν μπορούσε να σβήσει, γιατί δεν πρόφτασε να τον γευθεί», ωστόσο γίνεται ο ρυθμιστής της ζωής της. Η Μαρία εκτός από το ότι έγινε εσωστρεφής, «έκρυβε έναν έρωτα που ξέφευγε από τα όρια της κοινής λογικής». Σε όλη τη διάρκεια της εφηβείας της αρνείται πεισματικά, θα λέγαμε, να βγει από τον κόσμο στον οποίο ζει και ο οποίος καμιά σχέση δεν έχει με την πραγματικότητα, τουλάχιστον σ' ότι αφορά το αντικείμενο του πάθους της. Ωστόσο, πιστεύουμε ότι ό έρωτας έγινε η αιτία να αποκτήσει η Μαρία οικολογική συνείδηση. Στην προσπάθειά της να κρατήσει ζωντανή την ανάμνηση του έρωτά της, επισκεπτόταν σχεδόν καθημερινά το παραδοσιακό εκκλησάκι της Αγίας Μαρκέλλας και τα αγαπημένα της βράχια. Και όταν επιτέλους ο έρωτάς της αποδείχθηκε ότι δεν ήταν ουτοπία επέλεξε, μαζί με τον άνδρα της, ο γάμος τους, που είναι και η ολοκλήρωση του έρωτά τους, να γίνει στο μικρό εκκλησάκι, το οποίο ήταν άρρηκτα δεμένο με την εφηβεία και τα όνειρά της.

---

[76] Aldo Carotenuto, *Έρως και πάθος: Τα όρια της αγάπης και του πόνου*, μετάφραση Κούλα Καφετζή, 3η εκδ., Ιταμός, Αθήνα, 1995, σελ. 42.

Ο έρωτας είναι μια ανθρώπινη λειτουργία εξαιρετικά πολυδιάστατη. Στην περίπτωση του Μίλτου, στο μυθιστόρημα της Αλίκης Μελισσεισίδου–Σιαβέλη *Πεταλούδα στον ώμο,* ο έρωτας γίνεται η κινητήρια δύναμη που τον ωθεί να διεκδικήσει τη ζωή, να παλέψει για να απαλλαγεί από τον εφιάλτη των ναρκωτικών, ενώ παράλληλα βγάζει στην επιφάνεια το ταλέντο του για τη ζωγραφική, που θα τον βοηθήσει να επανενταχθεί στην κοινωνία, και θα του εξασφαλίσει την πορεία του προς το μέλλον.

Ο Μίλτος έφτασε στην εφηβεία βιώνοντας το διαζύγιο των γονιών του, μέσα από έντονες αντιπαραθέσεις και ατέλειωτους καβγάδες. «Ήμουν το αντικείμενο διεκδίκησης, όχι για το ποιος θα με κρατήσει, αλλά για το ποιος θα με φορτώσει στον άλλο» (σ.12). Οι διαταραγμένες σχέσεις των γονιών του και οι έντονοι καβγάδες που έζησε, δεν του επέτρεψαν να αναπτύξει ικανοποιητική σχέση με κανέναν από τους δύο γονείς του, αλλά τον ώθησαν να αναζητήσει καταφύγιο σε παρέες συμμαθητών του που βίωναν παρόμοιες καταστάσεις με εκείνον. Είναι γνωστό ότι οι φίλοι και οι παρέες παίζουν σημαντικό ρόλο κατά την περίοδο της εφηβείας. Για τον έφηβο, είναι το ασφαλές ψυχολογικό καταφύγιο, έξω από την οικογένεια, που θα τον βοηθήσει να κάνει το πρώτο ουσιαστικό βήμα προς την κοινωνικοποίηση. Ωστόσο, οι διαταραγμένες οικογενειακές σχέσεις είναι ένας σημαντικός παράγοντας για να οδηγηθεί ένας έφηβος στην εξάρτηση. Τα ναρκωτικά παρουσιάζονται ως θαυματουργές ουσίες που υποτίθεται ότι λύνουν όλα τα προβλήματα. Η οικονομική ευχέρεια που είχε ο Μίλτος και η παρέα του σχεδόν όλοι προέρχονταν από πλούσιες οικογένειες διευκόλυνε ακόμη περισσότερο την πρόσβασή τους στα ναρκωτικά. Υπό την επήρεια των ναρκωτικών, ο Μίλτος αισθάνεται περήφανος για τον τρόπο της ζωής του, εκτιμώντας τον εαυτό του ως άτομο έξυπνο και αντισυμβατικό. Όλα αυτά ως τη στιγμή που μπήκε ο έρωτας στη ζωή του. Η Μελίτα δεν έμοιαζε με τα κορίτσια της παρέας του. Το γεγονός ότι και εκείνη περνούσε μια περίοδο σημαντικών αλλαγών και μεγάλης ψυχικής έντασης, χωρίς ωστόσο να αναζητήσει τη λύση στα ναρκωτικά, όπως έκανε εκείνος και οι φίλοι του, τον εντυπωσίασε. Για πρώτη φορά ο Μίλτος έρχεται αντιμέτωπος με τον εαυτό του και καλείται να δώσει απαντήσεις. Για πρώτη φορά, στα δεκαοχτώ του χρόνια, καλείται να ασχοληθεί με τον εσωτερικό του κόσμο και να γνωρίσει το εαυτό του:

> «Αλήθεια ποιος είμαι; Τελευταία συμβαίνουν πράγματα μέσα μου, ανακαλύπτω ιδιότητες που δεν ήξερα, αισθήματα που δεν πίστευα, συμπεριφορές που απέρριπτα. Βλέπω έναν άλλο Μίλτο, να κάνει αισθητή την παρουσία του, να βγαίνει στην επιφάνεια μετά από μακρό χρόνο φυλακής και εξορίας[77]. Δεν ξέρω αν μου αρέσει, αν εγώ του επέτρεψα να εμφανιστεί, αν θα τον αφήσω να επιβιώσει. Δεν θα το λύσω τώρα αυτό. Θα δείξει. Η Μελίτα πήγε να φιλήσει τον πατέρα της κι ύστερα έφυγε για το σχολείο της»(σ.92).

Με την «ανακάλυψη» του εαυτού του, ο Μίλτος διαπίστωσε ότι απείχε πολύ από την ώριμη για την ηλικία της Μελίτα. Ντρεπόταν για όσα τον βάραιναν, όμως ήταν διατεθειμένος να δώσει τη μάχη μου για να μην τη χάσει. Ο έρωτάς του για την Μελίτα, σε συνάρτηση με τον απροσδόκητο θάνατο του καλύτερου φίλου από υπερβολική δόση ηρωίνης, τον ώθησαν να ζητήσει βοήθεια για να απαλλαγεί από όσα τον βασάνιζαν. Η θεραπευτική κοινότητα ήταν ο μοναδική διέξοδος για το Μίλτο: ήταν το πέρασμα από το θάνατο στη ζωή[78]. Στον αγώνα του αυτόν δεν ήταν μόνος˙ είχε την Μελίτα και τους γονείς του, που την ύστατη στιγμή κατάλαβαν τον κίνδυνο που διέτρεχε και πως η παρουσία τους ήταν απαραίτητη, αν ήθελαν να σωθεί από το βέβαιο θάνατο που του εξασφάλιζαν τα ναρκωτικά. Ωστόσο δεν είναι ούτε απλό ούτε εύκολο να ξεφύγεις από το παρελθόν σου και την κοινωνική προκατάληψη αλώβητος. Όταν οι γονείς της Μελίτας έμαθαν για το παρελθόν του Μίλτου, δεν της απαγόρεψαν απλώς να μην τον βλέπει, αλλά την έστειλαν για σπουδές στο εξωτερικό, κόβοντας κάθε δυνατή επικοινωνία. «Έτσι απλά η Μελίτα έσβησε όλα όσα είχαμε νιώσει, θέλοντας να είναι η καλή και υπάκουη κόρη» (σ.162). Ο Μίλτος διανύει τη δεύτερη εφηβεία, που είναι το τελευταίο σκαλοπάτι πριν την ωριμότητα. Είναι λοιπόν και η τελευταία ευκαιρία για να επέλθουν σημαντικές διορθωτικές αλλαγές για την ολοκλήρωση της προσωπικότητάς του. Αν και ένιωσε «προδομένος, πληγωμένος, θυμωμένος, απελπισμένος», δεν τα παράτησε. Ήθελε να κερδίσει τη ζωή, και τα κατάφερε. Παρέμεινε στην κοινότητα, καλλιέργησε το ταλέντο στη ζωγραφική, πήρε μέρος σε εκθέσεις της κοινότητας και γέμισε τη ζωή του με χρώματα. Η «μεταμόρφωση της κάμπιας σε πεταλούδα» είχε επιτευχθεί. Με τον καινούριο έρωτα που μπήκε στη ζωή του, αποχαιρέτησε το παρελθόν:

[77] Θεωρητικό μέρος ο έρωτας ως μέσο ανακάλυψης του εαυτού, σελ. 120 - 121.
[78] Πρβλ. Θεωρητικό μέρος σχέση έρωτα με τη ζωή που είναι το αντίστροφο του θανάτου, σελ. 121-122.

> «Αισθάνομαι ανάλαφρος. Η νύχτα που έφυγε πήρε μαζί της, άχρηστο φορτίο, τα ψέματα, τα λάθη, τις οδύνες, τους άγονους αγώνες, τους θυμούς, τις πράξεις της ντροπής, τις εξαρτήσεις, τις βέβηλες φωνές, τα ένοχα λόγια, ό,τι μας έδενε αλυσίδες στο κορμί, ό,τι μας θόλωνε το νου, ό,τι μας πλήγωσε βαθιά, κι ό,τι μας πόνεσε.» (σ. 184)

Ο έρωτας ήταν το ερέθισμα που έλειπε από το Μίλτο για να οδηγηθεί στην αυτογνωσία και να δει τη ζωή κάτω από το πρίσμα της αισιοδοξίας, ήταν αυτός που τον ώθησε να στραφεί στον κόσμο της τέχνης και να καλλιεργήσει το ταλέντο του στη ζωγραφική. Μακριά από το θανατηφόρο κόσμο των ναρκωτικών και με σταθερό βήμα, οδεύει προς την ολοκλήρωση και τη ωριμότητα

Όμως ό έρωτας δεν αλλάζει μόνο την προσωπικότητα αυτών που τον βιώνουν˙ πολλές φορές γίνεται η αιτία να ανατραπεί όχι μόνο η ζωή του ερωτευμένου, αλλά και των ανθρώπων που τον περιβάλλουν.

2. 4. 3 Ο έρωτας ως ανατροπέας

Μιά άλλη όψη του έρωτα είναι η ανατρεπτική του δύναμη που ενέχει απρόβλεπτες καταστάσεις και κινδύνους, καθώς εισβάλλει απροειδοποίητα στις καρδιές, αναστατώνει τις ψυχές και ανατρέπει τις ισορροπίες αυτών που τον βιώνουν. Η νεανική ψυχή, στο ταξίδι της από την εφηβεία στην ωριμότητα, ποθεί πάντα περισσότερα από όσα έχει. Πολλοί έφηβοι, στην προσπάθεια τους να ζήσουν καινούριες εμπειρίες, για να επιβεβαιώσουν την ανωτερότητα των σωμάτων τους και εν συνεχεία του εαυτού τους, μπορεί να κάνουν πράγματα ριψοκίνδυνα, όπως είναι η χρήση ναρκωτικών ουσιών, προσθέτοντας στη «μεταμόρφωση» της εφηβείας που βιώνουν άλλη μία «μεταμόρφωση». Ο ήρωας της ιστορίας, στο μυθιστόρημα του Αντώνη Δελώνη *Η εξομολόγηση*[79], είναι ένας ανυποψίαστος έφηβος που ζει σε μια φτωχογειτονιά του Πειραιά, με τα όνειρα και τις ανησυχίες της ηλικίας του, ώσπου στη ζωή του μπαίνει ο έρωτας. Ο Παύλος, εντελώς τυχαία, βρέθηκε σ' έναν κόσμο τελείως διαφορετικό από αυτόν που γνώριζε. Ήταν

[79] Αντώνης Δελώνης, *Η εξομολόγηση,* 15η εκδ., Άγκυρα, Αθήνα, 1997.

> «ένας κόσμος περίεργος, μυστηριακός, μα ωστόσο γοητευτικός. Έτσι του φαινόταν. Ένας κόσμος που έμοιαζε να αναδύεται από το όνειρο, μέσα από ένα παραμύθι. Σύγκρινε τη γειτονιά του μ αυτόν τον κόσμο. Από 'κεί η φτώχεια, το σκοτάδι, η γρίνια. Από 'δώ η λάμψη, ο πλούτος, η γοητεία. Αυτός ποιο δρόμο θα διάλεγε; Πού ήταν πού ήθελε να ζήσει;» (σ.23).

Το ενδιαφέρον που έδειξε η Λέλα, δεκαοκτάχρονη καλλονή, για τον Παύλο, κολάκεψε τον εγωισμό του νεαρού έφηβου, τον έκανε να νιώθει σημαντικός, να θέλει να ξεφύγει από τη μίζερη και πιεστική καθημερινότητά του. «Ήθελε να βγει από τα σύνορά του και ν' αρχίσει κάποιο ταξίδι αλλιώτικο. Όλα ήταν μπερδεμένα μέσα του.» (σ.29)

Στην προκειμένη περίπτωση ο έρωτας γίνεται ανατροπέας των συμβάσεων, του εφησυχασμού, της διευθέτησης των σκέψεων και των συναισθημάτων του Παύλου. Η ερωτική αφύπνιση, η έλξη και οι εφηβικοί αναστεναγμοί ανακατεύονται με την αγωνία, τις ενοχές, με τους φόβους του για τη νέα κατάσταση των πραγμάτων. Πριν γνωρίσει τη Λέλα, η ψυχή του, το μυαλό του, όλο το είναι του ήταν δεμένο με το σπίτι του, τους γονείς του και τους φίλους του. Και ξαφνικά εισβάλλει ο έρωτας και τα ανατρέπει όλα, από τη μία στιγμή στην άλλη.

> «Στο μυαλό του κυριαρχούσε η Λέλα και περίμενε πώς και πώς να 'ρθει το αυριανό απόγευμα για να τη δει...ν' αναπνεύσει το άρωμά της ...ν' αγγίξει το διάφανο δέρμα της ... να ψηλαφίσει αυτά τα εξαίσια μαλλιά της...» (σ. 40)

Η Λέλα μύησε τον Παύλο, σχεδόν ταυτόχρονα, στον έρωτα και τα ναρκωτικά. Ο Παύλος αγνοεί τον εθισμό της στα ναρκωτικά, και ανυποψίαστος πείθετε να δοκιμάσει για μία φορά την «Τζίνα»[80], για να βιώσει νέες συναρπαστικές εμπειρίες. Σύμφωνα με μαρτυρίες χρηστών, «όταν μπλέκεις με τα ναρκωτικά, υπάρχει κάτι που παίζει συχνά πολύ μεγάλο ρόλο: ένας ναρκομανής ψάχνει να βρει ένα σύντροφο που να τον μετατρέψει σε εικόνα του. Αν έζησε κάτι πολύ δυνατό, θα κάνει και τον άλλο να νιώσει το ίδιο»[81]. Μέσα σε λίγο χρονικό διάστημα, η γοητεία της Λέλας και ο εθισμός στη «Τζίνα» τον κρατούσαν αιχμάλωτο, μακριά από τους γονείς του, τους φίλους του, και από οτιδήποτε θα μπορούσε να τον ταράξει. Ωστόσο ο Παύλος,

---

[80] Ο συγγραφέας εννοεί τα εισπνεόμενα, μια μίξη ουσιών που προκαλεί μέθη διέγερση, παραισθήσεις και ολέθριες συνέπειες στο νευρικό σύστημα. Η κατάχρηση των οδηγεί ακόμη και στο θάνατο. Ό.π., σελ. 45.

[81] Ναρκωτικά, www.pi-schools.gr/sxoleia/epl-patras/gr/drugs/drugs-gr.htm

> «Μέσα του παραδέχονταν πως είχε πάρει άλλους δρόμους. Ήταν οι δρόμοι της νύχτας, οι δρόμοι της γοητείας, δρόμοι γεμάτοι πρόκληση. Δεν ήξερε αν έπρεπε να τους πάρει, ούτε πού θα τον έβγαζαν. Όμως τους περπατούσε. Τους περπατούσε γιατί μπροστά του υπήρχε ένα γοητευτικό χαμόγελο, η Λέλα. Ήταν όπως το φωτάκι στο βάθος μιας γαλαρίας. Κι αυτός δεν είχε να πάει πουθενά....Πουθενά αλλού... Μόνο ν' ακολουθεί το φωτάκι. Τη Λέλα!»(σ. 39)

Πριν γνωρίσει τον έρωτα, ονειρεύονταν να σπουδάσει πολιτικός μηχανικός, να αλλάξει τον κόσμο, να τον κάνει πιο όμορφο. Τώρα μέσα στην παραζάλη των ναρκωτικών και του έρωτα, όλα ανατράπηκαν. Στόχοι και όνειρα ξεχάστηκαν και τη θέση τους πήρε η Λέλα:

> «Η Λέλα ήταν το «κάτι άλλο» στη ζωή του. Έδινε νόημα σ' αυτή, είχε αλλάξει εντελώς τις ισορροπίες μέσα του. Στο βάθος – βάθος, ποτέ δεν πίστεψε πως αυτή η κούκλα – αλήθεια πώς δεν το 'χε σκεφτεί; Σαν μια κούκλα έμοιαζε, βγαλμένη από κάποια αφίσα! – πώς η κούκλα, λοιπόν, αυτή μπορούσε να τον αγαπά. Όμως, κολάκευε τον εγωισμό του, αυτό να λέγεται.»(σ.53)

Ο έρωτας, όπως ήδη αναφέραμε[82], σύμφωνα με τον Πλάτωνα αλλά και τον Freud, είναι βασικό στοιχείο της ανθρώπινης εμπειρίας. Κυριαρχεί σε όλες τις ενέργειες και είναι μια βαθιά και πλατιά κινητήρια δύναμη. Για τον Παύλο, ένας καινούριος έρωτας είναι η κινητήρια δύναμη που θα ανατρέψει τον εφιάλτη μέσα στον οποίο ζει. Ο καινούριος έρωτας είναι η ανάταση, η έκσταση, η καταιγίδα που θα σαρώσει το παρελθόν και θα τον οδηγήσει πίσω στην ζωή. Όταν ο Παύλος συνειδητοποίησε ότι ζωή δεν είναι μόνο ο εφιάλτης των ναρκωτικών, δέχτηκε την βοήθεια που απλόχερα του πρόσφεραν για αποτοξίνωση. Στο ταξίδι αυτό της επιστροφής στην ζωή είχε συνοδοιπόρο του τον αληθινό έρωτα. Αυτή τη φορά ο έρωτας για την Καίτη, τη συμμαθήτριά του, θα γίνει ο δρόμος που πάνω του θα οριοθετηθούν στάσεις ζωής, αφού συνειδητοποίησε ότι «είχε ξεφύγει στο παρά πέντε από τον κόσμο των δαιμόνων»(σ.119)[83]. Για πρώτη φορά ο Παύλος καταλαβαίνει τι εννοούσε ο φιλόλογος καθηγητής όταν τους έλεγε για τον έρωτα: «Ο έρωτας, ο αληθινός έρωτας, θέλει καρδιά και τέχνη. Θέλει να ψάξεις να βρεις στον άλλον την ουσία του»(σ.116). Γιατί ο πραγματικός Έρωτας είναι αυτός που έχει σχέση με την ανθρώπινη πραγματικότητα, αυτός που είναι ανθρωπίνως εφικτός, αυτός που οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν τη δυνατότητα να τον βιώσουν χωρίς να είναι ανώτεροι,

[82] Πρβ. σελ. 120 και 126 της διατριβής αυτής.

[83] Η λέξη δαίμονας μας παραπέμπει αφενός μεν στο χαρακτηρισμό των λαϊκών ανθρώπων οι οποίοι αποκαλούν δαίμονες όλους όσους εμπλέκονται στο κόσμο των ναρκωτικών, αφετέρου δε στον έρωτα ως δαίμονα όπως τον χρησιμοποιεί ο Πλάτωνας, πρβλ. Σχέση έρωτα και δαίμονα σελ 112 της διατριβής αυτής

εκλεκτοί ή θεοί. Ο Παύλος βρήκε το «λυτρωτικό» έρωτα, μέσα όχι στη θεά – ομορφιά του σώματος αλλά της ψυχής.

Ο έρωτας, όπως θα δούμε στη συνέχεια, πολλές φορές είναι εμπειρία που παρασύρει και μεταμορφώνει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε τον κόσμο, αιχμαλωτίζει την καρδιά, το μυαλό, παραπλανά και οδηγεί τους ερωτευμένους σε ατραπούς δύσβατους.

2. 4. 4 Έρωτας πλάνος: Ταξίδι στο τίποτε και στο πουθενά

Ο έρωτας πολλές φορές είναι απόλυτος, είναι μοναδικός, δεν αφήνει χώρο για τίποτε άλλο. Όσο είναι αυτός εκεί, τα υποτάσσει όλα στη δική του θέληση, στη δική του λογική. Ως διαρκής έκπληξη και υπέρτατη δύναμη ανατροπής κάθε τάξης, ενίοτε γίνεται σκοτεινό κάλεσμα σε μια πορεία δίχως επιστροφή. Για τα άτομα που ερωτεύονται και δημιουργούν σχέσεις, είναι δύσκολο να καταλάβουν πως ο έρωτας και η σεξουαλικότητα μπορεί να γίνουν αντικείμενα εκμετάλλευσης, και να μεταλλαχθούν σε καταστροφικά μοτίβα συμπεριφοράς, εξάρτησης και ψυχαναγκασμού. Οι άνθρωποι που εμπλέκονται στα δίκτυα διακίνησης ναρκωτικών φαίνεται να γνωρίζουν πολύ καλά ότι η γοητεία του ερωτικού σκιρτήματος μπορεί να αποδειχτεί μεθυστική για έναν έφηβο.

Στο μυθιστόρημα του Α. Δελώνη *Η εξομολόγηση,* η ομορφιά της Λέλας, σε συνάρτηση με την πολυτέλεια και τη χλιδή, κάμπτουν και τα τελευταία απομεινάρια αντίστασης του Παύλου. Ωστόσο, και η Λέλα είναι θύτης και θύμα. Το σύστημα την έχει ήδη εθίσει στα ναρκωτικά και τη χρησιμοποιεί σαν δόλωμα. Ο έρωτάς της έχει ημερομηνία λήξεως μόνο που ο Παύλος ούτε καν το φαντάζεται, σαγηνευμένος από την ακαταμάχητη γοητεία της. «Τον τελευταίο καιρό είχε γίνει ένα είδος παιχνιδιού στις θελήσεις της Λέλας. Σαν ένα μηχανικό ρομπότ που το κουρδίζεις και αυτό πάει χωρίς τη θέλησή του»(σ.46).

Ο έρωτας είναι ανθρώπινη σχέση, με διαφορετικά χαρακτηριστικά, και η οποία καθώς βιώνεται σε μία απόλυτα υποκειμενική διάσταση, έχει λίγη ή καθόλου επαφή με την

πραγματικότητα. Ο ερωτευμένος δεκαεξάχρονος, στη σχέση του με την Λέλα ούτε που φαντάζεται ότι εκείνη εκμεταλλεύεται την απειρία του˙ νομίζει πως την εξυπηρετεί, πως βοηθάει την αγαπημένη του, όταν μοιράζει τα γράμματα που του δίνει, χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι έγινε βαποράκι. Ωστόσο, θέτει κάποια βασικά ερωτήματα στον εαυτό του, που δείχνουν ότι να διανύει πορεία διερεύνησης στις νοηματικές ατραπούς του έρωτα. Σκέφτονταν

> « πως η Λέλα αντιπροσώπευε γι' αυτόν ένα σταθμό στη ζωή του: το πέρασμα από την αθωότητα του παιδιού στην γνώση του άντρα. Και γι' αυτό και μόνο άξιζε να την αγαπά. Να την αγαπά; Πολλές φορές είχε αναρωτηθεί αν, πραγματικά, ήταν έτσι η αγάπη. Πώς είναι ο έρωτας;; πού αρχίζει και πού τελειώνει;» (σ.53)

Στη πραγματικότητα δεν είχε πειστεί ούτε και ο ίδιος πως η γοητεία που ασκούσε πάνω του η Λέλα ήταν ο πραγματικός έρωτας. «Ο ίδιος κρατούσε μέσα του μια περιοχή της καρδιάς του αγνή και άβατη. "Για τον έρωτα" έλεγε μόνος του...»(σ.53). Και δεν είχε άδικο. Η Λέλα, όπως μπήκε ξαφνικά ζωή του, έτσι και έφυγε, και τη θέση της πήρε τώρα η Σούζαν, που και αυτή ένιωσε για τον Παύλο «ανεξήγητο έρωτα», έτσι του είπε. Η Σούζαν, όπως και η Λέλα, φρόντισε να προσφέρει στον Παύλο νέες εμπειρίες και να τον μεταβάλει «από ένα ανυποψίαστο "βαποράκι"» (σ.74) σε χρήστη ναρκωτικών ουσιών. Από τη στιγμή που ο Παύλος μπήκε στο λούκι των ναρκωτικών, η Σούζαν τον εγκατέλειψε η αποστολή της είχε τελειώσει, ενώ εκείνος «συνειδητοποιούσε τώρα πως είχε δουλέψει το δίκτυο. Σαν αράχνη τεράστια που παγίδευε τα θύματά της» (σ.74).Το «δίκτυο» λειτουργεί ως αράχνη[84], άλλα και, ως γνωστόν, ο έρωτας πλειστάκις έχει ερμηνευτεί και μεταφορικά στην τέχνη ως θανατηφόρος ιστός της αράχνης. Και αυτό γιατί η θηλυκή αράχνη πρώτα κάνει έρωτα με το αρσενικό και μετά το τυλίγει στον ιστό της όπου και πεθαίνει[85]. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο βλέπουμε να λειτουργεί και το συγκεκριμένο δίκτυο, όπου ένας μικρός πυρήνας ατόμων επιλέγει όμορφες κοπέλες, τις οποίες πρώτα εγκλωβίζει στο σύστημα, και μετά τις μεταβάλλει σε αράχνες, που σκοτώνουν μόλις επιτευχθεί ο σκοπός τους. Το σύστημα λοιπόν

---

[84] Το δίκτυο των ναρκωτικών λειτουργεί όπως η αράχνη, η οποία, πλέκει ένα ισχυρό και εύκαμπτο δίχτυ προς κάθε κατεύθυνση, αρχίζοντας από το κέντρο. Έτσι έχει τη δυνατότητα να ελέγχει όλα όσα συμβαίνουν στο δίχτυ και να κυβερνά την περιοχή στην οποία το έχει υφάνει. Kaia Lehari, «The road that takes and points», στο http://www.eki.ee/km/place/pdf-s/KP1_07lehari.pdf

[85]Wikipedia,Spider,http://en.wikipedia.org/wiki/Spider#Do_female_spiders_eat_their_mates.3F

> «χρησιμοποιούσε μια Λέλα ...κάποια Σούζαν ... φανταχτερά σπίτια ... αστραφτερά αυτοκίνητα.... μυστηριώδη πάρτι... ψάρευε αγόρια και κορίτσια που θέλανε να νιώσουν το «κάτι άλλο»... που θέλανε να ξεφύγουν από την ηλικία τους και να παραστήσουν τους μεγάλους ...που θέλανε να ζήσουν τη ζωή... που θέλανε να καταλαγιάσουν την έντασή τους...που τους γοήτευε ένας έρωτας, έξω από τις δυνατότητες τους... που...Στην αρχή το τσιγάρο ή τα οινοπνευματώδη. Μετά, τα χάπια....τα τσιγαριλίκια....οι ενέσεις...! Ένας φαύλος κύκλος. Ένα ταξίδι στο τίποτε και στο πουθενά»(σ. 74- 75).

Ωστόσο, τα ναρκωτικά δεν είναι ο μοναδικός κίνδυνος που διατρέχει ένας έφηβος˙ οι πειρασμοί είναι πολλοί, καθώς βομβαρδίζεται καθημερινά από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης με χιλιάδες εικόνες, απ' όλο τον κόσμο, που εξάπτουν τη φαντασία του και τον κάνουν να αισθάνεται εγκλωβισμένος στα στενά πλαίσια του περιβάλλοντος στο οποίο ανήκει, και από το οποίο επιζητεί τρόπους να ξεφύγει.

Στην εφηβική ηλικία η δίψα για καινούργιες εμπειρίες, για το άγνωστο, είναι μεγαλύτερη παρά ποτέ. «Οι έφηβοι θέλουν να αρέσουν στο άλλο φύλο, ώστε να νιώσουν μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση και να διαπιστώσουν πως μπορούν να παίξουν σωστά τους νεοαποκτηθέντες τους ρόλους του άντρα και της γυναίκας»[86]. Βιάζονται να ξεφύγουν από τα στενά περιθώρια του οικογενειακού περιβάλλοντος, να εξερευνήσουν τον κόσμο, να αποκτήσουν εμπειρίες και να υλοποιήσουν τα όνειρα και τις επιθυμίες τους. Έτσι, τείνουν να ερωτεύονται –πλατωνικά και μη– να εξιδανικεύουν τους συντρόφους τους, και να πληγώνονται. Στην τέταρτη ιστορία του μυθιστορήματος της Λίτσας Ψαράυτη *Το χαμόγελο της Εκάτης,* η Τέτη είναι μαθήτρια στην τελευταία τάξη του Λυκείου. Ζει με τη γιαγιά και την αδελφή της στο Πυθαγόρειο της Σάμου, και η ζωή της κυλά όπως και όλων των παιδιών της ηλικίας, με τις ανασφάλειες, το άγχος του σχολείου και των εξετάσεων και την αναμονή των καλοκαιρινών διακοπών. Με τον ερχομό της Άνοιξης το νησί αλλάζει. Ο ερχομός των τουριστών δίνει νέο νόημα στη ζωή των νέων. Ανάμεσα στους τουρίστες βρίσκεται και ο Τέλης, γνωστός στην παρέα της Τέτης από το προηγούμενο καλοκαίρι, με μια ολοκαίνουρια Χάρλεϋ που προκαλεί το θαυμασμό τους. Για την Τέτη, όμως, ο ερχομός του σηματοδοτούσε αλλαγή πλεύσης στη ζωή της : «"Ήρθε πάλι ο Τέλης", είπαν τα παιδιά της παρέας κι εγώ ένιωσα ότι ήρθε ο έρωτας» (σ.184). Η Άνοιξη ανασταίνει τη φύση. Ο

[86] Ευάγγελος Καναβιτσάς, Ψυχολόγος, «Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: Εφηβεία*:* Τα χρόνια της ωρίμανσης, τα χρόνια των συγκρούσεων», http://www.e-psychology.gr

έρωτας ανθίζει τον άνθρωπο, του αλλάζει τη διάθεση και την ψυχολογία, όπως γίνεται κατά μια έννοια και στη φύση, όπου μόλις μπούμε στην Άνοιξη, τα πάντα αλλάζουν, μεταμορφώνονται. Το ίδιο συνέβη και με την Τέτη: «Μια τρέλα ήταν ο έρωτας μου για τον Τέλη. Μια δύναμη μαγική κι ακατανίκητη με τράβηξε κοντά του από την πρώτη κιόλας στιγμή, όταν τον είδα πάνω στη μηχανή, ένας αρχαίος Κένταυρος έμοιαζε από τη μέση και πάνω, ένας Αϊ - Γιώργης καβάλα σε πενήντα άλογα, γυαλιστερά και θυμωμένα» (σ.189)

Με βάση τη μυθολογία, οι Κένταυροι, με τη διπλή ανθρώπινη και ζωική μορφή, αντιπροσώπευαν την κτηνωδία και τον κίνδυνο του φυσικού κόσμου. Εξαίρεση αποτελεί ο Κένταυρος Χείρων που αντιπροσωπεύει την αφθονία και την ευλογία Ο Χείρων μόνος του γεφυρώνει το χάσμα μεταξύ της φύσης και του πολιτισμού, λειτουργώντας ως αγωγός διαβίβασης εκείνων των ιδιοτήτων του φυσικού κόσμου που πιθανώς θα ωφελήσουν τον πολιτισμό με τις διδασκαλίες του. Ο Κένταυρος για πολλούς είναι ένα ιδεατό και φανταστικό κατασκεύασμα του ανθρώπινου νου που ενώνει την ζωώδη ορμή και δύναμη με την ανθρώπινη φύση σε ένα πλάσμα τρομακτικό και ταυτόχρονα αξιοθαύμαστο[87]. Ενώ ο Άγιος Γεώργιος, είναι ο λυτρωτής των αμαρτωλών. Συμβολικά σώζει την αλυσοδεμένη κόρη, την οποία επρόκειτο να φάει ο δράκος. Στην προκειμένη περίπτωση οι δύο αυτοί συμβολικοί παραλληλισμοί, για το πρόσωπο του Τέλη λειτουργούν μάλλον αντίστροφα. Η σχέση της έφηβης με τον Τέλη δεν θα της εξασφαλίσει ούτε τη γνώση του Κένταυρου Χείρωνα, ούτε τη λύτρωση του Αϊ – Γιώργη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι λειτουργεί σαν απλός Κένταυρος.

Ήταν τόση η γοητεία που ασκούσε επάνω της ο «Τέλης» που «σαν τα φύλλα του φθινοπώρου που τα παρασέρνει ο αέρας, κρίση, μυαλό, θέληση, και λογική σκόρπισαν μονομιάς, αρμένιζα ποια με το δικό μου καιρό, σ' ένα ταξίδι πιο όμορφο και από τα όνειρα»(σ.190). Η ερωτευμένη Τέτη έχει ελάχιστη έως καθόλου επαφή με την πραγματικότητα, και τούτο γιατί στον «άλλον» βλέπει αυτό που θέλει και όχι αυτό που πραγματικά είναι ο «άλλος». Ο Τέλης κατάφερε να γίνει «εξουσιαστής» της, κολακεύοντας τις αδυναμίες της και μεγεθύνοντας τα προτερήματα της, γιατί η

[87] Σοφία Σταγκά, «Οι αινιγματικοί Κένταυροι», περιοδικό *Φαινόμενα,* τεύχος 32 (Μάρτιος 2003), σελ. 20 – 23.

δεκαεπτάχρονη ερωτευμένη και άπειρη, καθώς ήταν, δεν μπορούσε να δει το άλλο του πρόσωπο, το κάλπικο και υποκριτικό που διέκρινε η φίλη της η Ασημίνα, η οποία έβλεπε τα πράγματα πιο ξεκάθαρα, αλλά δεν τολμούσε να της πει τίποτε από φόβο μην χαλάσει τη μακρόχρονη φιλία τους. Ασημίνα:

> «Μπορεί να είμαι μικρή αλλά καταλαβαίνω τους κάλπηδες και τους υποκριτές. Κι ο Τέλης είναι και τα δύο {...}. Βεβαιώθηκα ότι ήταν λέρα όταν άρχισε να κάνει και σ' εμένα τα γλυκά μάτια και να μου ρίχνεται σε κάθε ευκαιρία. Πώς όμως ν' ανοίξω τα μάτια της Τέτης, που την είχε πιάσει γερά στα δίχτυα του, όπως η αράχνη τη μύγα; Το βούλωνα για να μην κοντραριστώ με την Τέτη και χαλάσει η φιλία μας» (σ.193).

Τελικά ο Τέλης κατάφερε, χωρίς δυσκολία, να πείσει την Τέτη να εγκαταλείψει το όνειρό της να σπουδάσει δασκάλα, και να αρχίσει να κυνηγά μια χίμαιρα. «Από αύριο μαζί αρχίζουμε να κυνηγάμε το μεγάλο όνειρο, η Τέτη φετινή Μις Ελλάς» (σ.201). Επίσης, με την ίδια ευκολία που την έπεισε να τον ακολουθήσει στην Αθήνα, την έπεισε να κλέψει και «το χαμόγελο της Εκάτης», ένα οικογενειακό κειμήλιο, κόσμημα ανυπολόγιστης αξίας, το οποίο η γιαγιά της φίλαγε στο εικονοστάσι, και το οποίο προοριζόταν μια μέρα να γίνει δικό της.

> «"Πάρε μαζί σου και το «χαμόγελο της Εκάτης». Θα το φορέσεις τη μεγάλη βραδιά και θα λάμπεις ακόμα περισσότερο". "Αυτό αποκλείεται ... Είναι της γιαγιάς ... Δεν θέλει ούτε να τ' αγγίζουμε... ". "Βρε κουτό, δικό σου θα γίνει μια μέρα, τι σήμερα, τι αύριο... " επέμενε ο Τέλης» (σ.203).

Ο Φραντσέσκο Αλμπερόνι[88] μας προειδοποιεί ότι δίπλα στον πραγματικό έρωτα υπάρχουν και οι κίβδηλοι έρωτες, τους οποίους πρέπει να μάθει ο άνθρωπος να ξεχωρίζει. Άλλωστε, εκείνος που ερωτεύεται πραγματικά υψώνεται πάνω από τον κόσμο, και μπορεί να βλέπει την αιώνια ομορφιά. Στο *Συμπόσιο,* η Δίτομα εξηγεί στο Σωκράτη ότι ο έρωτας είναι επιθυμία για την αιωνιότητα, διότι σκοπό έχει να οικειοποιηθεί το καλό δημιουργώντας. Αλλά και ο Φραντσέσκο Αλμπερόνι υποστηρίζει πως «ο έρωτας είναι το πρωτότυπο και το υπόδειγμα της κοινωνικής γένεσης, η μεγάλη έκρηξη, η εμφάνιση μιας νέας συλλογικής οντότητας, η οποία στη συνέχεια φτιάχνει τη δική της οικολογική φωλιά και το δικό της κόσμο»[89]. Στην ιστορίας μας τίποτε απ' όλα αυτά δεν συνέβη˙ ο έρωτας, που δεν είναι

[88] Φραντσέσκο Αλμπερόνι, *Περί έρωτος*, μετάφραση Τότα Τσακου–Κονβερτίνο, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 1998, σελ. 109 – 130.
[89] Ό.π., σελ. 29.

στην προκειμένη περίπτωση αληθινός λειτουργεί ως καταστροφέας. Ο αγαπημένος της Τέτης την ώθησε στη κλοπή, και είναι άγνωστο σε τι είδους μονοπάτια θα την οδηγούσε, αν στη προσπάθειά τους να φύγουν κρυφά από το νησί, καθώς έτρεχαν με μεγάλη ταχύτητα, για να προλάβουν το καράβι, δεν έβαζε φρένο στη φυγή τους το ατύχημα που τους συνέβη. Τέτη: «Ξεκίνησα για τον παράδεισο και βρέθηκα στο νοσοκομείο. Από την αγκαλιά του Τέλη στα νύχια του χάρου. Από τον έρωτα στην απελπισία» (σ.189). Ωστόσο, η Τέτη κατάλαβε ότι:

> «Είναι πια καιρός ν' ανοίξω τα μάτια μου και να κοιτάξω τη ζωή κατάματα. Το κρεβάτι του νοσοκομείου ήταν το τέρμα μιας μόνο διαδρομής, γεμάτης τολμηρά όνειρα και σχέδια. Αλλά τα όνειρα δεν τελειώνουν ποτέ και αύριο ξημερώνει μια καινούρια μέρα.» (σ.204)

Στην τελευταία ιστορία, η συγγραφέας μας δίνει μια «μοντέρνα», «σύγχρονη» εκδοχή εφηβικού έρωτα, που είναι ανάλογος των μέσων έκφρασής του. Όπως για παράδειγμα οι γυαλιστερές μηχανές, η εύκολη ανάδειξη μέσα από τους διαγωνισμούς ομορφιάς, ένα φαινόμενο που έχει πάρει παγκόσμιες διαστάσεις κ.λπ. Όλα αυτά όμως είναι πολύ μακριά από τις αξίες και ιδιότητες που διέκριναν τον έρωτα στη μορφή που αντιλαμβανόμαστε μέσα από τις φιλοσοφικές απόψεις του Πλάτωνα ή τις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Freud ή της χριστιανική αντίληψης και θεωρίας για τον έρωτα.

Παρόλα αυτά ο έρωτας εξακολουθεί να είναι το προσωποποιημένο πάθος για τη ζωή και τη χαρά, ενώ συνεχίζει να αποτελεί, όπως θα δούμε στο επόμενο υποκεφάλαιο, τρόπο ανακάλυψης του εαυτού μέσω του άλλου.

2. 4. 5 Ο έρωτας τρόπος ανακάλυψης του Εαυτού δια του Άλλου

«Έρωτας» είναι η κατάσταση του ανθρώπου κατά την οποία στρέφεται και αναζητά την πληρότητα έξω από τον εαυτό του. Ο έρωτας υπάρχει ως επέκταση του Εγώ στο Εσύ, που μετουσιώνεται σε Εμείς, δίχως το Εγώ του Άλλου να πάψει να υπάρχει. Για να συλλάβουμε, τις μεταβαλλόμενες συναισθηματικές αποχρώσεις της συνάντησής μας με τον άλλον, πρέπει να εγκαταλείψουμε κάθε μονόπλευρη προοπτική

ώστε να επιτρέψουμε να αναδυθούν όλα όσα φωλιάζουν μέσα μας. «Σ΄αυτό το ταξίδι μέσα από τα μονοπάτια του έρωτα, ο καθένας συναντάει τον άλλον και πίσω από τον άλλον τον ίδιο του τον εαυτό»[90]

Η Νινέτ, στο ομώνυμο μυθιστόρημα της Ζωρζ Σαρή *Νινέτ,* μετά το τέλος των σπουδών της στο Παρίσι, επισκέπτεται το Σαιν Λουί της Σενεγάλης, την ιδιαίτερη πατρίδα της μητέρα της. Στη Σενεγάλη θα γνωρίσει τον έρωτα, που μπαίνει ορμητικά για πρώτη φορά στη ζωή της. Ο Πολ Ροζ:

> «΄Εμοιαζε σαν Οθέλλος όπως τον φαντάζονταν η Νινέτ την ώρα που τον διάβαζε. Έδωσε ένα σάλτο και ό Οθέλλος και βγήκε από το βιβλίο και της φανερώθηκε. Ένιωσε την ανάσα της να κόβεται και τα πόδια της να μουδιάζουν.{...}Αν τα πόδια της Νινέτ κόπηκαν πρωταντικρίζοντας τον Πολ Ροζ, τα πόδια του Πολ Ροζ τρεμούλιασαν όταν είδε την άγνωστη. Ταράχτηκε όσο ταράχτηκε η Νινέτ κι ας μην το φανέρωσε... Ήταν ο κεραυνοβόλος Έρως!» (σ.214- 215)

Όταν γίνεται γνωστός στην οικογένεια ο έρωτας της Νινέτ και του Πολ, που δεν είναι λευκός αλλά μαύρος, προκαλεί θύελλα αντιδράσεων. Η αυτοπεποίθηση της Νινέτ κλονίζεται, και για πρώτη φορά βρίσκεται μετέωρη και διχασμένη: Από την μια πλευρά η οικογένεια της με την οποία δεν θέλει να έρθει σε ρήξη, και από την άλλη ο έρωτάς της για τον Πολ. Καθώς ψάχνει απεγνωσμένα να βρει την λύση στο πρόβλημά της, διαπιστώνει ότι το εμπόδιο δεν είναι μόνο οι αντιδράσεις της οικογένειας αλλά και ο ίδιος της ο εαυτός: «Όχι το πρόβλημα δεν είναι η θεία, η κυρία Ροζ, ο κουτσομπόλης κόσμος, η Μαλβίνα, ο Όμηρος.... Αχ! Νινετάκι μου, μόνη σου πρέπει να ξεμπλέξεις το αφρικάνικο κουβάρι σου...» (σελ.245).

Τα γεγονότα εξελίσσονται στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, όπου οι μικτοί γάμοι δεν είναι ακόμη αποδεκτοί από την αναπτυσσόμενη ελληνική κοινωνία. Η Νινέτ διερωτάται αν θα μπορέσει να αντέξει την αποδοκιμασία του κόσμου και τις αντιδράσεις των συγγενών και των φίλων της. Ωστόσο, πριν κάνει οτιδήποτε, πρέπει να ξεκαθαρίσει μέσα της αν είναι έτοιμη για έναν τέτοιο γάμο. Στην Αθήνα η μάχη δόθηκε σε δύο μέτωπα.:

> «Το ένα μέτωπο, το πιο σκληρό, ο ίδιος ο εαυτός της. Το άλλο ο κόσμος της, ένα μέτωπο αλλοπρόσαλλο: Η θεία δεν της μιλούσε, όμως της χαμογελούσε πονεμένα.

[90] Aldo Carotenuto, ό.π. σελ.13.

> Η Έμμα περίμενε να γνωρίσει τον Πολ. Ο Σωκράτης δεν τολμούσε να της πει πως δεν ήθελε τον μαύρο, ξεχνώντας πως και αυτός κάποτε ήταν «ο Τούρκος». Η Ζαν της έλεγε να μην διστάσει, μετανιωμένη ίσως από την δική της λιποψυχιά. Ο Κόλιας δεν της μιλούσε, έπαιζε πιάνο με τις ώρες, δίχως να σηκώνει κεφάλι. Η Μαλβίνα μουρμούριζε μέσα από τα δόντια της: «Ε, όχι κι αράπης, Άγιε μου Φανούριε!» Η κυρία Κορνηλία πάντοτε γλυκιά, ωστόσο πικραμένη. Ο γιος της δεν θα παντρεύονταν τη Νινέτ» (σ.289)

Μέσα στην οικογένεια, αλλά και στο στενό περιβάλλον της Νινέτ, ο καθένας, με βάση το δικό του εσωτερικό «κουβάρι», εκδήλωνε το ρατσισμό του. Όταν ο Πολ αρνείται να έρθει στην Αθήνα να γνωρίσει τους δικούς της και της ζητά να πάει να τον βρει στο Παρίσι, η Νινέτ βάζει τέρμα στη σχέση τους.

> Ωστόσο «δεν ήξερε, κι ας το συζητούσε μερόνυχτα με τον εαυτό της, για ποιο λόγο είχε χωρίσει με τον Πολ; Επειδή ήταν μαύρος και δε θ' άντεχε την αποδοκιμασία του κόσμου της ή γιατί δεν τον αγάπησε αρκετά για να την αντέξει;» (σ. 290).

Έρωτας, είναι η ελκτική δύναμη που ωθεί τον άνθρωπο να βγει έξω από τα στενά όρια του εαυτού του και να κινηθεί προς τον άλλο. Είναι πρόσκληση για μοίρασμα του εγώ με το εσύ, που για να επιτευχθεί προϋποθέτει ψυχική επαφή, άτομα ελεύθερα και αυτόβουλη εκλογή. Η Νινέτ, σε όλη τη διάρκεια της μυθιστορηματικής δράσης παρουσιάζει έναν χαρακτήρα ανεξάρτητο, που επικροτεί τις επαναστατικές ιδέες του φύλου της για ελεύθερη βούληση. Ωστόσο, όταν έρχεται η στιγμή να τις εφαρμόσει, αποδεικνύεται ότι δεν είναι έτοιμη να υπερασπιστεί με σθένος τις απόψεις της. Στη Σενεγάλη, μακριά από την επιρροή του κοινωνικού της περιβάλλοντος, υπερασπίζει με θέρμη τα αισθήματά της για τον Πόλ. Όσο βρίσκεται κοντά στον αγαπημένο της, η όλη στάση της δείχνει να αποδέχεται την άποψη ότι: «η σχέση μου με τον άλλον είναι πάντα αμοιβαία και αντιστρεπτή»[91]. Όταν όμως επιστρέφει στην Αθήνα, η θεωρία της καταρρέει˙ και τούτο γιατί στο συντηρητικό περιβάλλον της «ο κατ' εξοχήν άλλος ορίζεται πάντα σε σχέση ανισότητας: ο δυνατότερος κρίνει πάντα ποιος είναι ο Άλλος, άρα και κατώτερος: ο ξένος, ο μαύρος, ο διαφορετικός, η γυναίκα. Πάντα ο φορέας της εξουσίας, οικονομικής στρατιωτικής, σεξουαλικής, ορίζει και επιβάλλει τη διαφορά, μέσ' απ' τον συσχετισμό δυνάμεων»[92]. Η οικογένεια της Νινέτ είναι ο ισχυρός, αυτός που καθορίζει το άλλο, το οποίο άλλο στην προκειμένη περίπτωση

[91]Μιμίκα Κρανάκη, *Φιλέλληνες: Είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας*, Β΄έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνική Τραπέζης, Αθήνα, 1998, σελ. 180.
[92] Ό.π., σελ. 180.

έχει διπλή υπόσταση. Ο Πολ, δεν είναι απλά ένας οποιοσδήποτε ξένος, είναι και έγχρωμος, ενώ η Νινέτ, από την άλλη μεριά, σαν γυναίκα προερχόμενη από μια συγκεκριμένη συντηρητική κοινωνία, αναγκάζεται τελικά να «προσαρμοστεί» στα δεδομένα του κοινωνικού της περιβάλλοντος.

Η συγγραφέας, κατά τη άποψή μας, θέλει να τονίσει πώς τα πολιτισμικά ταμπού και οι προκαταλήψεις για το ρόλο της γυναίκας υπερίσχυαν στις υποτιθέμενες πολιτισμένες, αλλά φυλετικά σοβινιστικές κοινωνίες της εποχής που τοποθετείται η ιστορία του έργου. Ωστόσο, εκείνο που προβληματίζει είναι αν ένα τέτοιο έργο στο οποίο πουθενά δεν αναιρούνται από τη συγγραφέα τα ταμπού της εποχής, για τη θέση και το ρόλο της γυναίκας, μπορεί να οδηγήσει τον/την έφηβο/η αναγνώστη να δει με κριτικό μάτι όλα όσα συμβαίνουν, ώστε να αξιολογήσει τον αγώνα που επί δεκαετίες έδιναν τα διάφορα κινήματα για την κατοχύρωση των δικαιωμάτων της γυναίκας στην κοινωνία

Στην συνέχεια θα συζητήσουμε αν και κατά πόσο ο έρωτας μπορεί να αποτελέσει μέσον αποδοχής ή απόρριψης της διαφορετικότητας του Άλλου.

2. 4. 6 Ο έρωτας μέσον αποδοχής της διαφορετικότητας του Άλλου;

Η προκατάληψη, η επιφυλακτικότητα και ο φόβος για την διαφορετικότητα του άλλου γεννάνε τον αποκλεισμό, το ρατσισμό και πολλές φορές τη βία. Ο Μποντριγιάρ έγραψε ότι «Ο ρατσισμός δεν υπάρχει όσο ο άλλος είναι Άλλος, όσο ο Ξένος μένει ξένος. Αρχίζει να υπάρχει όταν ο άλλος γίνεται διαφορετικός, δηλαδή επικίνδυνα κοντινός. Στο σημείο αυτό αρχίζει η εγρήγορση να τον κρατήσουμε σε απόσταση»[93].

[93]Βλ. Μποντριγιάρ, «Να κατανοήσουμε το "εγώ είναι ο άλλος"», εφημερίδα *Ελευθεροτυπία,*Τέχνες, 30– 5 – 1999, http://www.hri.org/E/1999/99-05-30.dir/keimena/art/art4.htm

Για τη Νινέτ ο έρωτας είχε άλλη καταγωγή, προερχόταν από έναν διαφορετικό κόσμο, του οποίου η ίδια δεν μπορούσε ή δεν ήταν έτοιμη να τον αποδεχτεί. Έτσι, υποτάσσεται στις παραδόσεις της οικογένειας και παντρεύεται τον παιδικό της φίλο τον Κόλια, τον οποίο η μητέρα της από χρόνια έβλεπε σαν τον γιο που η ίδια δεν απέκτησε ποτέ. Η Νινέτ καθώς μιλά στην αδελφή της για την ελευθερία της γυναίκας εκφράζει την άποψη ότι:

> «όταν μιλάμε για την ελευθερία της γυναίκας την εννοούμε σε σχέση με τον άντρα, σε σχέση με τους άγραφους νόμους του κοινωνικού περιβάλλοντος, σε σχέση με τα «πρέπει» που μας κληρονόμησαν οι παππούδες μας...» (σ.287).

Ωστόσο, η θέση αυτή της Νινέτ, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια καλή δικαιολογία για την δική της υποταγή στο κατεστημένο της πολιτισμικής, συντηρητικής αξίας του κοινωνικού της περιβάλλοντος. Από όποια θέση όμως κι αν δούμε τα πράγματα, είναι γεγονός ότι μέσα από το μυστήριο του έρωτα συναντήθηκαν «δυο κόσμοι διαφορετικοί» που όμως δεν μπόρεσαν να συμπορευθούν, γιατί ο εκούσιος ή ακούσιος ρατσισμός δεν επέτρεψε στον έρωτα να θριαμβεύσει. Γιατί η Νινέτ πίστεψε :

> «Πως ο Πολ Ροζ ήταν ένα πυροτέχνημα, ένα αφρικάνικο πυροτέχνημα, μια μπάμπουλα που με μέθυσε. Ήμουν ερωτευμένη με τον έρωτα. Όταν έμαθα πως παντρεύτηκε τη Λυ Κατόν, δεν έκλαψα, δεν απελπίστηκα ανακουφίστηκα, γιατί μ' έτρωγαν οι ενοχές. Πίστευα πως εγώ τον είχα εγκαταλείψει, μια κι αρνήθηκα να πάω να τον βρω στο Παρίσι. Ήμασταν δύο διαφορετικοί κόσμοι. Ποτέ δε θα μπορούσε να καταλάβει γιατί γελάω με τον Καραγκιόζη μας και εγώ θα παρακολουθούσα σαν ξένη τουρίστρια την μπάμπουλα του»(σ. 290 - 291)

Η δήλωση αυτή της Νινέτ φανερώνει ότι δεν ήταν οι άλλοι γύρω της, ή τουλάχιστον δεν ήταν μόνον οι άλλοι που δεν αποδέχονταν το διαφορετικό, ήταν και η ίδια απροετοίμαστη να δεχθεί το Άλλο ως διαφορετικό. Ωστόσο, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα γεγονότα διαδραματίστηκαν στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, περίοδο όπου η αθηναϊκή κοινωνία τελούσε υπό διαμόρφωση, καθώς προσπαθούσε να απορροφήσει τους κραδασμούς της μικρασιατικής καταστροφής. Στην προκειμένη περίπτωση η συγγραφέας δεν προσπαθεί απλά να μεταφέρει το κλίμα και τις αντιλήψεις της εποχής, αλλά υποδηλώνει ότι η μυθοπλασία δεν έγκειται στη χρήση της ως εξιδανικευμένου υποκατάστατου της κοινωνικής, ζωής αλλά αποτελεί πεδίο επεξεργασίας μεγάλου φάσματος στάσεων και πρακτικών που απηχούν, όπως και στην πραγματική ζωή, τις προκαταλήψεις και τα λάθη των ηρώων. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η συγγραφέας προβάλλει, όσον αφορά το Άλλο, την ρατσιστική αντίληψη του παρελθόντος, για να δώσει

το έναυσμα στον έφηβο αναγνώστη να προβληματιστεί, να συγκρίνει το «τότε» και το «τώρα», και να διαμορφώσει τη δική του στάση απέναντι στο διαφορετικό, το οποίο σήμερα μπορεί να είναι και ο άνθρωπος της διπλανής πόρτας. Πιστεύουμε, ότι για την αρμονική συνύπαρξη των ανθρώπων με διαφορετική φυλετική, εθνική, θρησκευτική καταγωγή δεν αρκούν ο σεβασμός στη διαφορετικότητα του και η αποδοχή της. Απαιτείται η αμοιβαία ανταλλαγή πολιτιστικών στοιχείων καθώς και η αναζήτηση των κοινών σημείων που υπάρχουν σε όλους τους ανθρώπους από οπουδήποτε και αν προέρχονται. Όλα αυτά οδηγούν στην αλληλοκατανόηση που είναι το σημαντικότερο βήμα για να έρθουμε πιο κοντά στον Άλλον. Ωστόσο, αυτό δεν είχε γίνει ακόμη κατανοητό από την ελληνική κοινωνία την εποχή εκείνη.

Η σύγχρονη ελληνική κοινωνία διαθέτει πλέον μια εθνοτική ποικιλότητα, πολύ μεγαλύτερη από εκείνη που διέθετε στις αρχές του αιώνα. Η Ελλάδα, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του ’80, αποτελούσε μια σχετικά ομοιογενή κοινωνία με κάποια σταθερά δημογραφικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά. Ωστόσο, τα χαρακτηριστικά της αυτά ανατράπηκαν, όταν κλήθηκε να εντάξει στους κόλπους της μεγάλα μεταναστευτικά ρεύματα, κυρίως από τις χώρες των Βαλκανίων, της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης, τη Μέση Ανατολή, ακόμη και της Αφρικής, καθώς και τους παλιννοστούντες από την πρώην Σοβιετική Ένωση, τον Πόντο, κλπ. Τούτο είχε σαν συνέπεια, οι Έλληνες να βρεθούν πλέον αντιμέτωποι με την τεράστια πρόκληση του να συμβιώσουν ειρηνικά με τους Άλλους, τους διαφορετικούς, τους ξένους. Η έννοια του «ξένου» αποδίδει πιστεύουμε στη γλώσσα μας με τον καλύτερο τρόπο την κλίμακα διαβαθμίσεων της διαφορετικότητας, η οποία κυμαίνεται από την ιερότητα έως τον αποκλεισμό και τη σύγκρουση με τον μισητό «ξένο». Η ξενομανία και η θετική εικόνα που επικρατούσε, μέχρις και τις αρχές της δεκαετίας του ’90, για το ξένο, το αλλοδαπό στοιχείο, μετατράπηκαν σε ξενοφοβία. Στο μυθιστόρημα της Ελένης Σαραντίτη *Κάποτε ο κυνηγός*[94], συναντάμε μια άλλη εκδοχή αποδοχής ή απόρριψης του Άλλου, από αυτή που γνωρίσαμε παραπάνω. Αν και ιστορία της Ελένης Σαραντίτη εξελίσσεται στα τέλη του 20ου αιώνα, ενώ της Ζωρζ Σαρή στις αρχές του, τα στερεότυπα για την εικόνα του Άλλου είναι σχεδόν αμετάβλητα.

[94] Σαραντίτη Ελένη, *Κάποτε ο κυνηγός*, 5η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.

Στο *Κάποτε ο κυνηγός*, ο έρωτας των δύο νεαρών ηρώων είναι το περιστατικό γύρω από το οποίο εξελίσσονται τα πάντα, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί την αφορμή για να αναδειχθούν μια σειρά από αντιλήψεις που σχετίζονται με την ανεκτικότητα απέναντι στο διαφορετικό[95]. Ο έρωτας της Ευρυδίκης –που γεννήθηκε στη Τασκένδη από Έλληνες γονείς, πολιτικούς πρόσφυγες από την περίοδο του εμφυλίου πολέμου–, και του Σωτήρη –που σπουδάζει στο Λονδίνο και είναι ο γιος του εργοδότη τους–, θα γίνει πηγή δυστυχίας για την οικογένεια των παλιννοστούντων Ελλήνων προσφύγων. Η Ευρυδίκη και ο Σωτήρης προέρχονται από διαφορετικούς κόσμους και, σύμφωνα με τις αντιλήψεις του περιβάλλοντός τους, είναι ένα αταίριαστο ζευγάρι. Ανάμεσά τους υπάρχουν αγεφύρωτες διαφορές καταγωγής, κοινωνικής θέσης και οικονομικής ισχύος. Ο Σωτήρης

> «είναι γιος του εργοδότη μας. Του αφέντη και άρχοντά μας. Και δημοτικού συμβούλου. Και της κυρίας Ερασμίας επίσης, που το παίζει σπλαχνική ενώ δεν είναι. Μεγαλοκυρία. Μέλος πολλών σωματίων. Δραστήρια. Πασίγνωστη. Από παλιά οικογένεια οπλαρχηγών...Αυτοί οι «εξέχοντες πολίτες» σ' εμάς παραχώρησαν την αποθήκη του κτήμα τος τους... Ριγώ κάθε φορά που σκέφτομαι το ρημαγμένο σκέλεθρο όπου μας έστειλαν. Ούτε γουρούνια. Ούτε άρρωστα και μολυσμένα σκυλιά. Μην κοιτάς που εμείς το κάναμε κούκλα, αυτοί για εκεί μας είχαν, για το αχούρι. Κι η πληρωμή γι' αυτό; Ω, μη τα συζητάς. Το στράγγιγμα του πατέρα. Συχνά και της μητέρας μου»(σ.70)

Η Ευρυδίκη αντιπροσωπεύει γι' αυτούς το άλλο, το διαφορετικό, το άγνωστο. Είναι η ξένη, η πρόσφυγας που κανείς δεν γνωρίζει τίποτε περισσότερο από αυτό που φαίνεται. Εργάτης γης ο πατέρας της, ο καθηγητής φυσικής του πανεπιστημίου της Τασκένδης, καθαρίστρια η δασκάλα μητέρα της, και σπίτι τους η εγκαταλειμμένη αποθήκη των αφεντικών στον κάμπο των Τρικάλων. Η οικογένεια των παλιννοστούντων είναι οι σύγχρονοι κολίγοι του θεσσαλικού κάμπου, που δουλεύουν σαν σκλάβοι, με χαμηλή αμοιβή και δεν μπορούν να ορίζουν τίποτε, ούτε καν την καρδιά τους, σύμφωνα με τη νοοτροπία της τοπικής κοινωνίας.

[95] Η Ελλάδα, στην δεκαετία του '80, από χώρα αποστολής μεταναστών μεταβλήθηκε σε χώρα υποδοχής ξένων μεταναστών και παλιννοστούντων Ελλήνων. Με την εισροή των μεταναστών ο πολιτισμός, η κουλτούρα, οι κοινωνικές δομές και οι κοινωνικές σχέσεις αλλάζουν. Οι μετανάστες είναι φορείς ενός πολιτισμού, ενός ολόκληρου κόσμου για τον οποίο η ελληνική κοινωνία ελάχιστα γνωρίζει. Οι αλλαγές και οι επιπτώσεις επήλθαν με καταιγιστικό ρυθμό και η λέξη μετανάστης άρχισε να παίρνει τελείως διαφορετικό νόημα. Στη δεκαετία του '50 μετανάστης είναι κυρίως ο Έλληνας που πηγαίνει στο εξωτερικό, ενώ από το 1980 και μετά είναι ο ξένος ή ο άλλος που ο Έλληνας δέχεται και πρέπει να μάθει να συμβιώνει μαζί του.

΄Οταν η οικογένεια της Ευρυδίκης πήρε την απόφαση να επιστρέψει στα πατρογονικά εδάφη, αναζητώντας μια καλύτερη τύχη δεν φανταζόταν ποτέ ότι η πατρίδα, «ίδια κακιά μητριά»(σ.22), ακόμη μία φορά, θα μεταχειριζόταν τα παιδιά της σαν αποπαίδια, όσο κι αν αυτά επιμένουν να την αγαπούν. Η οικογένειά της εγκαταστάθηκε στα Τρίκαλα, στο πατρικό κτήμα του Σωτήρη, όπου ο πατέρας της εργάζεται ως επιστάτης. Όταν ο Σωτήρης έρχεται στα Τρίκαλα, για ολιγοήμερες διακοπές, επισκέπτεται το κτήμα των γονιών του, και εκεί για πρώτη φορά θα γνωρίσει την Ευρυδίκη.

> «Την πρώτη φορά που τον είδα τρόμαξα σχεδόν...Τρόμαξα γιατί μου φάνηκε πως γύρο του σχηματίζονταν ένα περίγραμμα από φως...Αυτός ακτινοβολούσε ... σαν να ήταν ο ίδιος ήλιος, ή τελοσπάντων το είδωλο του, που κατρακύλησε και έπειτα στάθηκε ολόρθος δίπλα μου και δίπλα στη γέρικη βελανιδιά....»(σ.41)

Ο ήλιος στη μυθολογία και στη θρησκειολογία, αντιπροσωπεύει την ημέρα και το φως που εξοστρακίζει το σκοτάδι. Γενικά θεωρείται ότι είναι ένα αρσενικό σύμβολο, καθώς και σύμβολο ευεξίας και χαράς που εκδηλώνεται προς τα έξω. Επίσης, η θρησκευτική υπεροχή και λατρεία του ήλιου επιβάλλονται από γένη «Αρχηγικά και Βασιλικά και ολοκληρώνεται από θεοκρατικές μοναρχίες»[96]. Ο ήλιος είναι ο υπέρτατος (βασιλικός) θεός ο κυρίαρχος. Η παρουσία του Σωτήρη «ήλιου» στην ζωή της Ευρυδίκης είναι καταλυτική. Σύμφωνα με τον Carotenuto, στον έρωτα, η παρουσία ή προσέγγιση του άλλου, μας αιχμαλωτίζουν με τέτοια ένταση και αμεσότητα που μοιάζει με την κατάσταση της ύπνωσης. «Ακριβώς όπως συμβαίνει (στη σχέση) μεταξύ υπνωτιστή και υπνωτιζόμενου, η ερωτική σχέση προκαλεί καθήλωση της libido στο αγαπημένο πρόσωπο, «μαγεύοντας» τον ερωτευμένο και βασανίζοντας τον με την έμμονη ιδέα της εικόνας του άλλου»[97].

> Ευρυδίκη: «τυχαίνει, όχι συχνά βέβαια να μην μπορείς να εκφραστείς. Να μην βρίσκεις τις λέξεις. Ή κι αν τις ξετρυπώνεις, να τις φοβάσαι. Οι λέξεις πολλές φορές καίνε. Ή γυμνώνουν. Και άλλοτε πληγώνουν. Κι άλλοτε ξεγελούν. Και ξεσηκώνουν... Έτσι και εκείνη τη νύχτα. Αισθανόμουν πως με είχαν βάλει στόχο όλες οι λέξεις του κόσμου... έκαναν κύκλους γύρο από ένα πρόσωπο, που δεν ήταν άλλο από το πρόσωπό του και που μια μου φαίνονταν οικείο και κοντινό,

[96] Οι γόνιμες δυνάμεις του ήλιου, ως χορηγού φωτός και ζωής, έχουν σημαντικό ρόλο στις γεωργικές θρησκείες. Ο ήλιος και η λατρεία του συνδέονται με τον κύκλο των εποχών, τη λαμπρότητα, τον ουρανό, την κυριαρχία, τη δύναμη. Πρβλ Fegley Eliza, «Spiruality: A Brief Look Into the Spirituality of Spirals», Μάιος 2004, http://www.sacredspiral.com/books/spiruality.pdf και Παναγή Λεκατσά, *Έρως:Ερμηνεία μιας μορφής της προϊστορικής & ορφικοδιονυσιακής θρησκείας,* 2η εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2003, σελ. 104 -111.

[97] Aldo Carotenuto, ό.π., σελ.14 – 15.

> μια φάνταζε απόμακρο και ξένο. Κατάξενο. Κι έλιωνε. Εξαφανίζονταν σαν ένα κομμάτι πάγος...»(σ.69)

Εδώ γίνεται αναφορά στη δύναμη του λόγου καθώς ο λόγος είναι το πρόσωπο ενός ανθρώπου, μιας κοινωνίας και του Δυτικού εξουσιαστικού καπιταλιστικού κόσμου, που βασίζεται στην ταξική διάκριση της ταυτότητας. Έτσι, ο Δυτικός λόγος καταλήγει να είναι λόγος εξουσίας, καταπίεσης. «Στο Δυτικό λόγο, ένας μιλάει για όλους: ο κύριος, ο αυθέντης»[98]. Μ' αυτόν το Λόγο έχει διαμορφωθεί/πλαστεί και ο Σωτήρης, σε αντίθεση με την Ευρυδίκη η οποία, ερχόμενη από ένα διαφορετικό κοινωνικό σύστημα, με διαφορετικό Λόγο, βασισμένο όχι στις ταξικές διακρίσεις αλλά στην ισοτιμία των μελών του, δεν πίστευε σε τέτοιου είδους διαφορές. Μεγαλωμένη από ανθρώπους με διαφορική φιλοσοφία και αντιλήψεις για την ζωή, δεν φοβάται το Λόγο. Διαισθάνεται ότι δεν θα γίνει αποδεκτή από το περιβάλλον του Σωτήρη, έχει γνωρίσει τη νοοτροπία και τις πεποιθήσεις τους, τον τρόπο σκέψης και ζωής τους, όλον αυτό τον καιρό πού «ζει μαζί τους». Ωστόσο, είναι ερωτευμένη, και αυτό την κάνει να πιστεύει ότι ο έρωτας έχει τη δύναμη να υπερνικήσει τις εξουσιαστικές, ταξικές, διαχωριστικές διαστάσεις του Λόγου της κοινωνίας του. Όπως επισημαίνει ο Carotenuto, «ο έρωτας αλλοιώνει τη σχέση μας με την πραγματικότητα»[99], μας καθιστά ευάλωτους και ο άλλος αποκτά κεντρικής σημασίας θέση στη ζωή μας. Οι δύο νέοι είναι ερωτευμένοι και αρνούνται να δούνε την πραγματικότητα και το τείχος που υψώνεται καθημερινά ανάμεσα τους. Η εξέλιξη των γεγονότων θα διαψεύσει και τους δύο, αλλά το τίμημα θα πληρώσει μόνο η οικογένεια της Ευρυδίκης, αφού διώκεται αναίτια από το κτήμα. Η Ευρυδίκη πριν την τελική αποχώρηση και το ξεσπίτωμα της οικογένειας από το κτήμα ζητά την βοήθεια του Σωτήρη.

> «Μας πρόσταξαν να φύγουμε. Μου φαίνεται απίστευτο. Και βέβαια μπορείς να καταλάβεις γιατί μας διώχνουν. {...} Δεν πρέπει. Δεν το βλέπεις ότι δεν πρέπει; Δεν είναι μόνο άδικο. Είναι άπονο. Είναι και εγώ δεν ξέρω τι, δε βρίσκω τις λέξεις να το περιγράψω, μπερδεύομαι, αναστατώνομαι, σου ζητάω βοήθεια. Όχι φυσικά για μένα. Για την οικογένεια μου. Πες να τους αφήσουν λίγο ακόμα. Λίγους μήνες. Όσο για μας μάλλον πρέπει να ξεχαστούμε, ε; Εσύ ότι πεις! Δε θα σου ξαναγράψω. {...} Από την αρχή ήξερα τι θα επακολουθούσε. Δεν οπισθοχώρησα όμως, και μην το ερμηνεύσεις σαν αδυναμία» (σ.167 - 168).

[98] Μιμίκα Κρανάκη, ό.π., σελ. 427.
[99] Ό.π., σελ.19.

Φιλτράροντας μέσα της τα γεγονότα και τις καταστάσεις, η Ευρυδίκη δίνει ένα δικό της ορισμό για την αγάπη.

> «Η αγάπη είναι δύναμη. Όταν μάλιστα «δεν ζητεί τα εαυτής» και ... ότι «πάντα ανέχεται, πάντα πιστεύει, πάντα ελπίζει, πάντα υπομένει. Η αγάπη ουδέποτε εκπίπτει»... Η αγάπη είναι ο καημός μας. είναι η ελπίδα που παραφυλάει από πίσω μας και περιμένει σαν άγγελος... Αγάπη είναι να πηγαίνεις κόντρα σ αυτά που σου όρισαν. Αχ, κι άλλα ακόμα είναι η αγάπη. Δεν απαιτώ να συμφωνήσεις μαζί μου, ούτε να προβληματιστείς μ' αυτά που σου αράδιασα, προσπάθησε μονάχα να εμποδίσεις ένα νέο ξεσπιτωμό, μια καινούρια προσφυγιά..... »

Η Ευρυδίκης και η οικογένεια της ζουν μια νέα προσφυγιά, διωγμένοι βίαια από τη δουλειά και το σπιτάκι που τους είχαν διαθέσει. Αν και η πατρίδα τους φέρθηκε σαν σκληρός κυνηγός εκείνοι ήταν «αποφασισμένοι» να παλέψουν για ένα καλύτερο αύριο. Στην πορεία προς την ψυχολογική ωριμότητα υπάρχει ένα κρίσιμο σημείο, ένα σταυροδρόμι όπου η επιλογή που θα κάνει κάποιος δεν πρέπει και δεν μπορεί να είναι τυχαία. Από κείνη τη στιγμή και μετά οι δύο δρόμοι δεν θα ξανασυναντηθούν ποτέ. Υπάρχει ο δρόμος του συμβιβασμού όπου αυτός που τον ακολουθεί αποφεύγει τις κακοτοπιές και υπάρχει και ο άλλος ο πιο κακοτράχαλος και δύσβατος δρόμο της συνέπειας, της γνησιότητας, της πίστης στον εαυτό μας. Ο πρώτος υπόσχεται έναν περίπατο, ο δεύτερος μια μοναχική περιπέτεια. σε ανεξερεύνητους τόπους όπου, όπως σε κάποιους αρχαίους χάρτες, μπορεί να υπάρχει η επιγραφή που προειδοποιεί : Hic sunt Leones (εδώ ζουν λιοντάρια)[100]. Εδώ η Ευρυδίκη διάλεξε το δύσκολο δρόμο. Ο Φραντσέσκο Αλμπερόνι υποστηρίζει ότι, χάρη στο έρωτα δύο άτομα που ανήκουν σε διαφορετικούς κόσμους βρίσκουν τη δύναμη να αποκοπούν από το περιβάλλον τους και να φτιάξουν μια καινούρια ενότητα, μέσα από την οποία ξεπερνιούνται οι διαφορές και οι προλήψεις. « Ο έρωτας τους αποσπά από το παρελθόν και δημιουργεί μια νέα κοινωνία και πολιτιστική αξία που δεν υπήρχε ως τότε»[101]. Ωστόσο, στην περίπτωση της Ευρυδίκης ο έρωτας έχασε τη δύναμή του, μπροστά στη δύναμη του Λόγου της Λογικής και των αξιών της Δυτικής καπιταλιστικής κοινωνίας μέρος της οποίας είναι και η ελληνική. Έτσι, η Ευρυδίκη ταυτίζει τη μοίρα της με τη ηρωίδα του Ναθάνιελ Χόρτον στο *Άλικο Γράμμα,*

> Ευρυδίκη: «Υποχρεώθηκα κι εγώ να κολλήσω στα φύλλα της καρδιάς μου ένα Π, που σημαίνει Πρόσφυγας, Παραδαρμένος, Παραμελημένος,

[100] Aldo Carotenuto, ό.π., σελ. 80 – 88.
[101] Φραντσέσκο Αλμπερόνι, ό.π., σελ. 27.

> Παρατημένος. Από πατρίδες κι από ανθρώπους. Για μένα όμως σημαίνει κι άλλα, όπως: Πόνος, Πίστη, Περηφάνια, Πατέρας, Παρών, Πατριώτης, Προαιώνιος. Και κάμποσα ακόμα»(σ.10).

Η Ευρυδίκη μέσα από τις λέξεις που αρχίζουν από Π φωτογραφίζει όλα αυτά που συνδέονται με την ετερότητα του άλλου, μια αλυσίδα που γεννάει τον αποκλεισμό και την απόρριψη, που όμως θα μπορούσε να είναι και διαφορετική, δηλαδή μια αλυσίδα ανώτερων αιώνιων νοημάτων και ουσιαστικών πλευρών της ζωής.

Η J.Kristeva θεωρεί ότι ο ξένος γεννιέται τη στιγμή που το άτομο διαπιστώνει τη διαφορετικότητά του και ολοκληρώνεται όταν ο καθένας αναγνωρίσει ότι όλοι μας είμαστε ξένοι. Μας θυμίζει ότι και ο Freud υποστήριζε ότι ο μόνος τρόπος για να μην καταδιώκουμε το ξένο είναι να το ανακαλύψουμε μέσα μας[102]. Ακόμη, η Κατερίνα Στενού υποστηρίζει ότι «Αν ο καθένας μας αισθανθεί την έννοια του ξένου, αν κατανοήσει το «εγώ είναι ο άλλος» του Ρεμπό, ή το «είμαι οι δεσμοί που φτιάχνω» του Ρολάν Ζακάρ, τότε το πρώτο βήμα έχει γίνει. Μόνο η διαπίστωση της ατέλειάς μας και η αναζήτηση της συμπληρωματικότητας μέσα στη διαφορά, μπορούν να θεραπεύσουν τους ακρωτηριασμούς που έχουμε υποστεί και που δεν μας αφήνουν να είμαστε πλήρως ανθρώπινοι»[103].

Αν και ο έρωτας είναι η δύναμη που μπορεί να γεφυρώσει τις όποιες διαφορές, γιατί γεννιέται από την έλξη για κάτι ξένο το οποίο, όμως, όταν το γνωρίσουμε μετατρέπει σε οικείο, εν τούτης, τόσο στην περίπτωση της Νινέτ όσο και της Ευρυδίκης έχασε την ενωτική του δύναμη, μπροστά στην δύναμη των στερεότυπων αντιλήψεων της κοινωνίας, και στην ακαμψία του φόβου για το Άλλο. Στην Νινέτ ο έρωτας δεν αντικατόπτριζε το είδωλό της στον καθρέφτη αλλά το αρνητικό τής φωτογραφίας του εαυτού, είχε χρώμα μαύρο[104], φυλετικά μη αποδεκτό από την κοινωνία των λευκών. Ο Πολ είναι « χημικός,

---

[102] Julia Kristeva, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας,* μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης, Sripta, Αθήνα, 2004, σελ.11-13 ,57.

[103] *Ελευθεροτυπία*, ό.π.

[104]Για τη σημασιολογία των λέξεων μαύρο και λευκό ο Thomas Vilhelm Slatis εκφράζει την άποψη ότι «η λευκότητα είναι δύσκολο να οριστεί επειδή διασφαλίζει τη δύναμή της ως αναπαραστατική νόρμα με μια διαφάνεια – και όταν με κάποιον τρόπο αυτή σπάσει, διαλύεται σε κενότητα, απουσία, άρνηση ή ακόμη και ένα είδος θανάτου. Το «μαύρο», από την άλλη πλευρά, έχει ανέκαθεν ιδωθεί ως χρώμα και συνεπώς κάτι συγκεκριμένο, ενώ το «λευκό» είναι ένα «τίποτε» και

πλούσιος, παίζει πιάνο˙ αχ γιατί να μην είναι άσπρος; {...} η κοινωνία θα κατακρίνει παντοιοτρόπως αυτό το γάμο και θα πληγώσει την κόρη μας»(σ. 246). Πιστεύομε ότι η συγγραφέας αναφέρεται στο ρατσισμό μιας άλλης εποχής που ίσως σήμερα δεν υφίσταται, ή τουλάχιστον όχι σε αυτή τη μορφή.

Η ελληνική κοινωνία κατά την διάρκεια της πορεία της μέσα στο χρόνο δέχθηκε πολλές επιδράσεις, και η δομή της διαφοροποιήθηκε, εν τούτης ορισμένα στερεότυπα που σχετίζονται με το Άλλο, το ξένο εξακολουθούν να υφίστανται. Πίσω από την καταγραφή των καταστάσεων αυτών, προφανώς, κρύβεται η πρόθεση των συγγραφέων να θέσουν σε εγρήγορση την κριτική αντίληψη, στα νεαρά άτομα, η οποία τους επιτρέπει να αντιλαμβάνονται την πολυπλοκότητα του κόσμου, να σέβονται το κάθε άτομο και να συνυπάρχουν αρμονικά με τους Άλλους χωρίς να διαπνέονται από ρατσιστικές ιδέες και να έχουν προκαταλήψεις.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι, στη διαδικασία κατά την οποία ο ανώριμος άνθρωπος, το παιδί, εισέρχεται στον κόσμο των ενηλίκων, η γνωριμία με τον έρωτα αποτελεί ίσως το σημαντικότερο κομμάτι της πορείας του αυτής. Ωστόσο, στα αντιπροσωπευτικά βιβλία που συζητήσαμε, ο έρωτας αν και είναι κεντρικό θέμα, παρουσιάζεται σε συνάρτηση και με άλλα στοιχεία ώστε να αναδεικνύεται ο τρόπος με το τον οποίο λειτουργεί στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του ήρωα ή της ηρωίδας. Δηλαδή η διαδικασία ωρίμανσης στο σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα συντελείται μέσα από το δίπτυχο γνώση – έρωτας.

Ο έρωτας, ως κινητήριος δύναμη της δημιουργίας, αποτελεί μαθητεία στην ομορφιά. Όπως είδαμε στον Πλάτωνα, «Ο Έρωτας είναι έρωτας προς το ωραίο. Είναι η κυοφορία

όχι μια ορίζουσα ποιότητα αλλά τα πάντα στην κανονικότητά της. Αυτή η ιδιότητα της λευκότητας να είναι τα πάντα και τίποτε, αποτελεί την πηγή της αναπαραστατικής της δύναμης και της διάκρισης που επιφέρει εκ μέρους των λευκών ανθρώπων ως προς τον ορισμό του "κανονικού". Το «λευκό» λοιπόν δομείται και αναπαράγεται ως αρνητική κατηγοριοποίηση του «μαύρου», παραμένοντας αόρατο για τα περισσότερα μέλη εκείνης της κατηγορίας». Βλ. Thomas Vilhelm Slatis, *Ethnicity as Otherness in Visual Representations: An Approach to a Critical Discursive Methodology*, University of Helsinki, April 1998, σελ. 65.

και ο τοκετός μέσα στην ομορφιά, σωματική και ψυχική» *Συμπόσιο* (206d). Αυτή τη μορφή έρωτα συναντάμε τόσο στο μυθιστόρημα της Κίρας Σίνου και Ελένης Χουκ-Αποστολοπούλου, *Το χέρι στο Βυθό,* όσο και στης Λ. Ψαραύτη *Το χαμόγελο της Εκάτης.* Και στα δύο μυθιστορήματα έχει διπλή υπόσταση. Στο πρώτο, ο ήρωας έλκεται από την ομορφιά των αρχαίων αγαλμάτων αλλά και από το πρόσωπο της ηρωίδας, έτσι οδηγείται στην διπλή ολοκλήρωση, καθώς ο έρωτας αυτός μετουσιώνεται σε αγάπη. Άλλωστε και η αγάπη ετυμολογείται από το «άγω» που σημαίνει «οδηγώ»[105]. Δηλαδή αυτός που αγαπά, οδηγεί τον άλλο, τον στηρίζει και γίνεται συμπαραστάτης του στην πορεία προς την αυτό-ολοκλήρωσή του.

Στο μυθιστόρημα *Το χαμόγελο της Εκάτης,* αρχικά η ομορφιά του έρωτα μετουσιώνεται σε έργο τέχνης και εκφράζεται τόσο στο λεπτεπίλεπτο περιδέραιο, το χαμόγελο της Εκάτης, όσο και στην εικόνα της βυζαντινής περιόδου, όπου το πρόσωπο της αγαπημένης ταυτίζεται με αυτό της παναγίας. Η πολλαπλότητα του έρωτα είναι τόση και τέτοια ώστε μπορούμε να πούμε ότι έρωτας είναι στάση ζωής και όχι μόνο ένα συναίσθημα που έχει αποδέκτη αποκλειστικά ένα συγκεκριμένο άνθρωπο, όπως πολύ χαρακτηριστικά το τονίζεται στον επίλογο του έργου *Το χθες του έρωτα* η Ηρώ Παπαμόσχου.

Ό έρωτας, σύμφωνα με τον Πλάτωνα αλλά και τον Freud, αποτελεί τη βάση της ζωής, είναι η ορμή προς την ένωση με το άλλο, για να υπάρξει ζωή. Για τους εφήβους των οποίων η προσωπικότητα ακόμη διαμορφώνεται, η επιρροή της ερωτικής εμπειρίας είναι τόσο καθοριστική που μπορεί να επιφέρει αλλαγή της προσωπικότητας αυτών που τον βιώνουν. Σε αρκετά μυθιστορήματα η αλλαγή αυτή της προσωπικότητας προβάλλεται αρκετά έντονα, τονίζοντας τα θετικά και τα αρνητικά σημεία της ερωτικής επιρροής. Ωστόσο, οι συγγραφείς, έχοντας κατά νου ότι απευθύνονται σε νέους στην ηλικία αναγνώστες, με ελάχιστες ή καθόλου εμπειρίες από την κοινωνική ζωή, φροντίζουν ώστε τα μηνύματα να είναι αισιόδοξα, και οι επιρροές του έρωτα, σε συνάρτηση και με τα άλλα θέματα που τον πραγματεύονται, να είναι στις περισσότερες των περιπτώσεων θετικές

[105] Γ. Μπαμπινιότης, *Λεξικό Νέας Ελληνικής Γλώσσας,* 2η έκδ., Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2002, σελ. 63.

καθώς τονίζεται ο θρίαμβος του έρωτα και της ζωής. Στο μυθιστόρημα *Εξομολόγηση,* του Α. Δελώνη, ο έρωτας παρουσιάζεται με δύο υποστάσεις. Στην πρώτη ο έρωτας γίνεται η αιτία να οδηγηθεί ο ήρωας του στα ναρκωτικά. Όμως, ένας καινούριος έρωτας αληθινός αυτή τη φορά θα γίνει οδηγός και συμπαραστάτης του, ώστε να ξεφύγει μια για πάντα από το σκοτεινό αυτό κόσμο. Αλλά και ο ήρωας της Α. Μελισσείδου, στο μυθιστόρημα *Πεταλούδα στον ώμο,* με οδηγό και συμπαραστάτη τον έρωτα, θα νικήσει τον εθισμό του στα ναρκωτικά, κάνοντας μια καινούρια αρχή σε σωστές βάσεις αυτή τη φορά.

Ο έρωτας πολλές φορές δεν είναι μόνο ανατροπέας των συμβάσεων, λειτουργεί εποικοδομητικά στην πολιτιστική διαμόρφωση των ατόμων και κατ' επέκταση των κοινωνιών. Όταν δύο άνθρωποι από διαφορετικούς πολιτισμούς συναντηθούν και ερωτευτούν, τότε ο έρωτας γίνεται ό δρόμος για να ανακαλύψουν έναν καινούριο κόσμο, καθώς η κουλτούρα του ενός μεταγγίζεται στην κουλτούρα του άλλου. Όπως υποστηρίζει ο Φραντσέσκο Αλμπερόνι «το άτομο δεν ερωτεύεται το παρελθόν του, αλλά το μέλλον του, αυτό που μπορεί να συμβεί»[106]. Έτσι, δύο άτομα που προέρχονται από διαφορετικούς κόσμους μπορούν να δημιουργήσουν μια νέα πολιτιστική αξία στην οποία να συνυπάρχουν και οι δύο πολιτισμοί. Ωστόσο, στα δύο μυθιστορήματα που συζητήσαμε, το *Νινέτ,* της Ζώρζ Σαρρή και το *Κάποτε ο κυνηγός* της Ε. Σαραντίτη, κάτι τέτοιο δεν έγινε. Οι δύο συγγραφείς, επιλέγουν την αντίθετη οδό, καθώς προβάλλουν τα στερεότυπα και τις προλήψεις που επικρατούν ακόμη στην ελληνική κοινωνία, για να περάσουν το μήνυμα της εποχής, ότι δηλαδή το Άλλο το διαφορετικό είναι δίπλα μας. Και ακόμη ότι ο έρωτας είναι αίσθημα που οι στοίχοι της Κικής Δημουλά το περιγράφουν με απόλυτη ακρίβεια.

Ο έρωτας
όνομα ουσιστικόν
πολύ ουσιαστικό
ενικού αριθμού,
γένους ούτε θηλυκού
ούτε αρσενικού,
γένους ανυπεράσπιστου.
Πληθυντικός αριθμός
οι ανυπεράσπιστοι έρωτες.

[106] Φραντσέσκο Αλμπερόνι, ό.π., σελ. 53.

Οι ραγδαίες μεταβολές, μαζική εισροή ξένων μεταναστών, η κατάρρευση των πολιτικών ιδεολογιών, η «παγκοσμιοποίηση», οι αναστατώσεις στα Βαλκάνια κ.λ.π., έκαναν πολλούς από τους Έλληνες συγγραφείς να αισθάνονται πώς πρέπει να υπερασπίσουν ό,τι αντιλαμβάνονταν ως ελληνική ιδιοπροσωπία απέναντι στις δυνάμεις της αλλοτρίωσης και της ισοπέδωσης. Όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο το θέμα της ελληνικότητας, ως δόγμα, δηλαδή με τη μορφή εθνοκεντρισμού, και ως αξιολογικό κριτήριο της ελληνικής λογοτεχνικής δημιουργίας, απασχολούσε την ελληνική διανόηση κάθε φορά που η ελληνική κοινωνία περνούσε κάποια φάση δραματικών αλλαγών και από ότι φαίνεται την απασχολεί και σήμερα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η ελληνικότητα στο σύγχρονο βραβευμένο εφηβικό μυθιστόρημα

Αντικείμενο της μελέτης μας, όπως έχομε διευκρινίσει από την αρχή, είναι τα εφηβικά μυθιστορήματα που έχουν βραβευτεί από τους διάφορους οργανισμούς βράβευσης. Επίσης όπως επισημάναμε, ένας από τους όρους που έπρεπε να πληροί το έργο για να βραβευτεί ήταν η ελληνικότητά του[1]. Στο κεφάλαιό μας αυτό, λοιπόν, προτιθέμεθα να συζητήσουμε τις μορφές που προσλαμβάνει «η ελληνικότητα» ειδικά μέσα στα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα της περιόδου που εξετάζουμε.

Θα ξεκινήσουμε όμως με μια εισαγωγική περιδιάβαση στις απόψεις που έχουν εκφραστεί, από τους διανοούμενους, για την έννοια της «ελληνικότητας», από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως τις μέρες μας.

3. Ταυτότητα (ατομική, συλλογική, πολιτισμική, εθνική)

Η έννοια της ελληνικότητας σχετίζεται άμεσα με την έννοια της ταυτότητας. Κρίνουμε λοιπόν απαραίτητο, πριν προχωρήσουμε στη διερεύνηση της ελληνικότητας στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, να προσδιορίσουμε τι εννοούμε με τον όρο ταυτότητα και στην συνέχεια τι σημαίνει εθνική ταυτότητα και κατ' επέκταση τι σημαίνει ελληνικότητα.

Η ταυτότητα, ως αφηρημένη έννοια, δεν είναι εντελώς μονοσήμαντη, παρουσιάζει μια πολυσημία, η οποία συνίσταται ή αναλύεται σε πολλές και διαφορετικές σημασίες. Ο όρος ταυτότητα έχει το ιδίωμα ή το χαρακτηριστικό να συγκεντρώνει τα επιμέρους στοιχεία ομάδων ή ατόμων, τα οποία τους προσδίδουν συγκεκριμένη υπόσταση. Αποτελεί αναγκαίο

[1] *Γυναικεία λογοτεχνική συντροφιά*, πρώτο μέρος της διατριβής αυτής σελ. 39 - 45.

συστατικό των ομάδων ή των ατόμων καθώς οι ομάδες ή τα άτομα αυτοπροσδιορίζονται και αναγνωρίζονται μέσω της ταυτότητας. Επίσης, η κοινή ταυτότητα ενισχύει το συναίσθημα της ασφάλειας και της διατήρησης τής ομάδας από ενδεχόμενο κίνδυνο εξάλειψής της[1].

Η ταυτότητα ενός ατόμου ή ενός συνόλου κατασκευάζεται ή προκύπτει με βάση τα σταθερά του χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα οποία παραμένουν αμετάβλητα μέσα στο χρόνο και το καθιστούν αναγνωρίσιμο ως το ίδιο, δηλαδή ως ένα και το αυτό, τόσο από τον ίδιο του τον εαυτό όσο και από τους άλλους που το παρατηρούν. Αν το παρατηρούμενο είναι ένας άνθρωπος, τότε μιλάμε για προσωπική, ατομική ταυτότητα, ενώ αν το παρατηρούμενο είναι μια ομάδα (ή κατηγορία) ανθρώπων, τότε μιλάμε για συλλογική ταυτότητα[2].

Η ατομική ταυτότητα συγκροτείται στη βάση κάποιων σχετικά σταθερών ιδιοτήτων που χαρακτηρίζουν τη σχέση ενός ατόμου τόσο με τον εσωτερικό του εαυτό όσο και με τα μέλη ενός ή περισσότερων κοινωνικών συνόλων. Κάθε άνθρωπος μπορεί να συμμετέχει ταυτόχρονα σε πολλά και διαφορετικά κοινωνικά σύνολα, όπως είναι η οικογένεια, η φυλή, η θρησκεία, μια πολιτική παράταξη κλπ.

Είναι γεγονός ότι, η ανάγκη απόκτησης ταυτότητας εξυπηρετεί πρακτικά την επιθυμία να ανήκει κανείς σε ένα τόπο και μια παράδοση, καθώς το άτομο εκφράζεται μέσα από συγγενικές σχέσεις και την προγονική καταγωγή. Αποτέλεσμα αυτής της εμμονής στην παράδοση είναι και η δημιουργία των πολιτισμικών ταυτοτήτων. Η κατασκευή, ωστόσο, της πολιτισμικής ταυτότητας δεν είναι αποτέλεσμα αυθόρμητης πράξης, αλλά συνειδητής επιλογής που οφείλεται στην προσπάθεια νομιμοποίησης και διαφοροποίησής της έναντι

[1]Πρυνεντού Ζ., «Πολιτισμική Ταυτότητα: Μεταξύ μύθου και Πραγματικότητας», στο Κωνσταντοπούλου κ.ά, *«εμείς» και οι «άλλοι»*: *αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα,* Τυπωθήτω, Αθήνα, 2000, σελ. 49 -50.

[2] Ιντζεσίλογλου Ν., «Περί κατασκευής συλλογικών ταυτοτήτων. Το παράδειγμα της εθνικής ταυτότητας», στο Κωνσταντοπούλου κ.ά., *«εμείς» και οι «άλλοι»*: *αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα,* ό.π., 177 – 201.

των άλλων[3]. Η βάση, επάνω στην οποία οικοδομείται αυτή η πολιτισμική ταυτότητα, είναι η ύπαρξη μιας κοινής και μακρόχρονης παράδοσης. Μέσω αυτής εκφράζεται, επιβεβαιώνεται και εν μέρει συγκροτείται η συλλογική ταυτότητα ενός λαού[4]. Πολλοί υποστηρίζουν ότι, στα δεδομένα στοιχεία μιας πολιτισμικής ταυτότητας συμβάλλουν κι οι θρησκευτικές δοξασίες ή ιδεολογίες. Στην Ελλάδα συγκεκριμένα, που η θρησκεία διαδραματίζει ρόλο ταυτόσημο με το έθνος, προσδιορίζονται μέσω αυτής η έννοια της ύπαρξης τόσο του έθνους όσο και των ατόμων που το απαρτίζουν [5]. Η έννοια και η κατασκευή της συλλογικής ταυτότητας, στα νεότερα χρόνια, συνδέθηκε με τις αναπαραστάσεις «περί έθνους – Κράτους» των δυτικοευρωπαϊκών λαών. Καθώς βασικό στοιχείο δημιουργίας και ένταξης των μελών σε μια εθνική ταυτότητα είναι η ύπαρξη κράτους. Η ιστορική αυτή συγκυρία, με βάση την κατασκευή της εθνικής ταυτότητας, ευνόησε τον εθνικό αυτοπροσδιορισμό.

Όταν λέμε εθνική ταυτότητα εννοούμε ένα σύνολο πολιτιστικών και πνευματικών στοιχείων, τα οποία χαρακτηρίζουν το αίσθημα της συμμετοχής στο κοινωνικό σύνολο και επιβεβαιώνουν τη συνοχή του. Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι τα πολιτιστικά στοιχεία εννοούνται με την ευρύτερη ανθρωπολογική έννοια του πολιτισμού, «που περικλείει ολόκληρη την κοινωνική κληρονομιά ενός συνόλου, με άλλα λόγια όλα όσα δημιουργεί ένα κοινωνικό σύνολο και μεταβιβάζει, από τη μια γενιά στην άλλη, με διαδικασίες κοινωνικές και όχι βιολογικές»[6]. Οι περισσότεροι σύγχρονοι κοινωνιολόγοι υποστηρίζουν την άποψη «ότι η ταυτότητα δεν είναι κάτι φυσικό και αμετάκλητο, αλλά είναι περισσότερο μια νοητή κατασκευή που διαμορφώνεται μέσα από μακρόχρονες και πολύπλοκες ιστορικές, κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές διαδικασίες»[7]. Δηλαδή, η

[3] Πασχαλίδης Γ., «Η πολιτισμική ταυτότητα ως δικαίωμα και ως απειλή. Η διαλεκτική της ταυτότητας και η αμφιθυμία της κριτικής», στο Κωνσταντοπούλου κ.ά., *«Εμείς» και οι «άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα, ό.π.*, σ. 80.
[4] Ιντζεσίλογλου Ν., ό.π., σελ. 179.
[5] Α. Παπαρίζος, «Η Ταυτότητα των Ελλήνων. Τρόποι Αυτοπροσδιορισμού και η Επίδραση της Ελληνικής Ορθοδοξίας» στο: Κωνσταντοπούλου κ.ά., *«Εμείς» και οι «άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα,*ό.π. σελ.151.
[6] Δ. Γ. Τσαούσης, «Ελληνισμός και ελληνικότητα: το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας», στο Δ.Γ. Τσαούσης (επιμ). *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* ό.π., σελ. 17.
[7]Μαράτου-Αλιμπράντη Λάουρα – Γαληνού Π., «Πολιτισμικές ταυτότητες: από το τοπικό στο παγκόσμιο;», στο Κωνσταντοπούλου κ.ά., *«εμείς» και οι «άλλοι»*:*αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα,* ό.π., σελ. 110.

ταυτότητα ενός συνόλου δεν είναι ένα στατικό φαινόμενο, αλλά αναπροσαρμόζεται συνεχώς στα πλαίσια της διαλεκτικής σχέσης που συνδέει το συγκεκριμένο κοινωνικό σύνολο με τον περιβάλλοντα κοινωνικό χώρο. Επομένως, όταν «στρεφόμαστε να μελετήσουμε την ταυτότητα των μελών μιας κοινωνίας, στο συνολικό και πολιτισμικό της επίπεδο, ή σ' εκείνο των ταξικών ή άλλων διαφοροποιήσεών της, ουσιαστικά σε τελευταία ανάλυση καλούμαστε να μελετήσουμε τις κεντρικές αντιλήψεις, τα κεντρικά σχήματα και ταυτόχρονα τρόπους σκέψης και πράξης, μέσω των οποίων συντίθεται και μεταβάλλεται η εν λόγω ταυτότητα»[8].

Η ελληνική ιστορία είναι γεμάτη από αναπροσαρμογές της εθνικής ταυτότητας. Οι αναπροσαρμογές αυτές, απ' ό,τι φαίνεται, ερμηνεύονται διττά όσον αφορά αυτό που χαρακτηρίζουμε κρίση ταυτότητας ενός ατόμου ή ενός κοινωνικού συνόλου, στην ελληνική κοινωνία. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Δ. Τσαούσης: «Από μια άποψη κάθε αναπροσαρμογή είναι το αποτέλεσμα μιας κρίσης -μια έξοδος από την κρίση. Από μιαν άλλη άποψη, κάθε αναπροσαρμογή είναι πηγή μιας νέας κρίσης, στο βαθμό που η νέα ταυτότητα επιβάλλεται ως η νέα βάση πάνω στην οποία επιδιώκεται να στηριχθεί η κοινωνική συνοχή»[9]. Η κρίση ταυτότητας αποτελεί κεντρικό πρόβλημα της νεοελληνικής κοινωνίας, το συστατικό στοιχείο του σύγχρονου ελληνισμού γύρω από το οποίο στρέφεται η νεότερη ιστορία. Ορατή είναι η αντίδραση στην περίοδο του μεσοπολέμου, όπου, στην άποψη, για την ταυτότητα[10], που υποστηρίζεται από τον Δυτικό ορθολογισμό, η Ελλάδα επιμένει στην αντίφαση ή στην πολυφωνία. «Η ελληνική πολιτισμική ταυτότητα, διακηρύσσοντας την ετερότητα και την πολυσχιδή φυσιογνωμία της προπορεύεται και μας υπενθυμίζει ότι η ουσία έγκειται στη διαφορά της»[11].

Ο συγκρουσιακός χαρακτήρας της ελληνικής εθνικής ταυτότητας αντανακλάται στις απόψεις παλαιότερων και σύγχρονων θεωρητικών που επιχειρούν έναν ορισμό της ελληνικής εθνικής ταυτότητας.

---

[8] Παπαρίζος Α., ό.π., σελ. 136.
[9] Δ. Τσαούσης, ό.π., σελ.19.
[10] «Η ταυτότητα μιας κουλτούρας ή ενός έθνους πρέπει να συστήνεται ως αρραγής και ομοιογενής και να αποκλείει την αρνητική της ετεροπροσωπία, ώστε να μην προδίδει ίχνη αμφιταλάντευσης ή αβεβαιότητας. Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο,* Οδυσσέας, Αθήνα, 1989, σελ.16.
[11] Ό.π.σελ.16.

3. 1 Η διαμόρφωση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας

Η περίοδος της συγκρότησης του ελληνικού κράτους, το 19ο αιώνα, είναι αναπόσπαστα δεμένη με τη διαμόρφωση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Τα θέματα του πολιτισμού αποτέλεσαν πεδία συζητήσεων και αντιπαραθέσεων, η δε τροπή έπαιρναν σηματοδοτούσε τις κατευθύνσεις της γενικότερης πορείας της ελληνικής κοινωνίας.

Είναι γνωστό ότι, χάρη στους φιλέλληνες, η επανάσταση των Ελλήνων το 1821 κέντρισε το ενδιαφέρον και τη συμπάθεια των λαών της Ευρώπης. Ωστόσο, η ανάπτυξη που γνώρισε το ρεύμα του φιλελληνισμού συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με το θαυμασμό των Δυτικοευρωπαίων διανοουμένων για το αρχαίο ελληνικό πνεύμα και τον πολιτισμό της κλασικής αρχαιότητας. Οι λόγιοι διαφωτιστές οραματίζονταν την ανασύσταση του Ελληνισμού μέσα όμως από την αναβίωση των κλασικών χρόνων. Σύμφωνα με τους ευρωπαίους λόγιους του Διαφωτισμού, η χώρα αυτή υπήρξε κάποτε λίκνο ενός πολιτισμού, που ανθούσε πλέον στη Δυτική Ευρώπη. Οι σύγχρονοι Έλληνες, ως φυλετικοί απόγονοι των «ένδοξων» Ελλήνων, έπρεπε τώρα να επαναπροσλάβουν την αρχαία κληρονομιά. Ωστόσο, την ίδια εποχή, παράλληλα με την ανάπτυξη του φιλελληνισμού στη Δύση, εμφανίζονται και απόψεις αμφισβήτησης της αρχαιοελληνικής καταγωγής των Νεοελλήνων. Σ' αυτές συγκαταλέγεται και η θεωρία του Γερμανού διανοούμενου Fallmerayer (1790 – 1861), σύμφωνα με την οποία οι σύγχρονοι κάτοικοι της Ελλάδας δεν είχαν ούτε σταγόνα ελληνικού αίματος, αλλά ήταν ένα κράμα από διάφορες εθνότητες. Βασικός στόχος εκείνης της θέσης του Fallmerayer ήταν να πλήξει το κύρος της ελληνικής επανάστασης. Η δημοσίευση της εργασίας του έθετε σε αμφισβήτηση τα θεμέλια της νεοελληνικής ταυτότητας, η οποία, έτσι κι αλλιώς συγκροτούνταν με αναφορά στην ελληνική αρχαιότητα[12]. Έτσι, μεταξύ άλλων, ο πνευματικός κόσμος του

[12] Ο Γερμανός ιστορικός Jacob Philipp Fallmerayer, στο δίτομο έργο του *Ιστορία της χερσονήσου του Μορέως κατά το Μεσαίωνα*, υποστήριζε ότι ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός είχε παύσει να υπάρχει από τα μέσα της πρώτης χιλιετίας και ότι οι Νεοέλληνες δεν ήταν απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων, όπως οι ίδιοι τόνιζαν, αλλά αντίθετα είχαν εκσλαβιστεί και εξαλβανιστεί με την κάθοδο Σλάβων και Αλβανών στις περιοχές της κλασικής αρχαιότητας. Αν και το έργο του Fallmerayer προκάλεσε θυελλώδεις αντιδράσεις στην εποχή του, έμεινε αμετάφραστο ουσιαστικά για 150 χρόνια. Η πρώτη ολοκληρωμένη μετάφρασή του στα ελληνικά δημοσιεύτηκε μόλις το 1984. Δημήτρης Χρ. Ξιφαράς, Η «ακατάλυτη συνέχεια» του ελληνισμού: ορισμένες επίκαιρες σκέψεις περί «εθνικής ιστορίας», Β΄ Μέρος, *Θέσεις*, 43(Απρίλιος - Ιούνιος 1993), online,

νεοσύστατου τότε ελληνικού κράτους έπρεπε να αποδείξει την ελληνική του ταυτότητα, στα πλαίσια του νεοκλασικού πνεύματος που εκφράζει ο διαφωτισμός. Η προβολή και η λατρεία του αρχαιοελληνικού παρελθόντος επιβάλλουν βέβαια και τον εξαρχαϊσμό της γλώσσας. Από τη δεκαετία του 1840 και μετά, οι Αθηναίοι ποιητές, σε αντίθεση με τους επτανήσιους, κατευθύνονται οριστικά προς την επιλογή της αρχαΐζουσας γλώσσας, την οποία προωθούν μέσα από τους ποιητικούς διαγωνισμούς.

3. 2 Οι ποιητικοί διαγωνισμοί

Γνωρίζουμε καλά πως πριν ακόμα από την περίοδο της ελληνικής επανάστασης, υπήρχε έντονος προβληματισμός για το ποια θα ήταν και η επίσημη γλώσσα του μελλοντικού ελληνικού κράτους. Οι λόγιοι της εποχής αισθάνονται το βάρος των διαφωτιστών του Έθνους και θεωρούν πως ο πολιτισμός της νεότερης Ελλάδας περνάει μέσα από την κλασική αρχαιότητα. Έτσι, με την δημιουργία του νεοελληνικού κράτους και με το ιδεολογικό κλίμα που επικράτησε, μετά τη διατύπωση των θεωριών του Fallmerayer, ο αρχαϊσμός ή νεοαττικισμός «αναγεννήθηκε εκ της τέφρας»[13]. Η γλώσσα κλήθηκε να επιβεβαιώσει τη συνέχεια με την αρχαιότητα και, το σημαντικότερο, την ευρωπαϊκή ταυτότητα των Νεοελλήνων. Πρόκειται για τον ρόλο της αρχαίας (ή της αρχαιότροπης) ελληνικής γλώσσας στη διαμόρφωση της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας, η οποία από τις αρχές της δεκαετίας του 1850 ταυτίζεται απόλυτα με τη λογοτεχνία και ιδιαίτερα με την ποίηση. Οι ποιητές προωθούν την αρχαΐζουσα μέσα από τους ποιητικούς διαγωνισμούς, οι οποίοι λειτούργησαν ως βασικό στοιχείο της νεοελληνικής πνευματικής ζωής, για ένα τέταρτο του αιώνα.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1850, ο ομογενής Αμβρόσιος Ράλλης πρότεινε και χρηματοδότησε τη θεσμοθέτηση του *Ράλλειου* (1851 – 1860) ποιητικού διαγωνισμού, την πραγματοποίηση του οποίου ανέλαβε το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ο αγωνοθέτης Αμβρόσιος

---

http://www.theseis.com/1-75/theseis.htm και Γ. Μπαμπινιώτης, *Συνοπτική ιστορία της ελληνικής γλώσσας,* 4η έκδ., Αθήνα, 2000, σελ. 188 και 213 -214.

[13]Γ. Μπαμπινιώτης, ό.π., σελ. 188.

Ράλλης θέτει και τους ιδεολογικούς στόχους του νέου θεσμού που είναι: η καλλιέργεια «της ηθικής και κομψής ποιήσεως και της προς ταύτην αναλόγου νεοελληνικής γλώσσης»[14], δηλαδή της αρχαΐζουσας. Η ρύθμιση αυτή, ως ένα βαθμό, λειτούργησε ανασχετικά στην παραγωγή ποιημάτων στη δημοτική, ενώ η όλη διαδικασία προωθούσε την τεχνοτροπία και τις θεματικές επιλογές της Πρώτης Αθηναϊκής Σχολής[15]. Το 1862 την ευθύνη του διαγωνισμού αναλαμβάνει ο επτανήσιος Ιωάννης Βουτσιναίος και, από τη πρώτη χρονιά, καταργείται η ρητή απαγόρευση της δημοτικής. Τελευταία χρονιά λειτουργίας του *Βουτσιναίου* πλέον διαγωνισμού ήταν το 1877. Είναι η χρονιά που ο Εμμανουήλ Ροΐδης εμπλέκεται στην περίφημη ποιητική διαμάχη του με τον Άγγελο Βλάχο. Είναι ένας διάλογος που αφορά την ποίηση και ιδιαίτερα την ελληνική ποίηση. Καταδικάζει την κριτική των πανεπιστημιακών διαγωνισμών και τον εξαντλημένο πια αθηναϊκό ρομαντισμό, προωθώντας έτσι το γενικό αίτημα για αλλαγή προσανατολισμού της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Σαν κριτής του διαγωνισμού ο Ροΐδης όχι μόνο δε βραβεύει κανένα έργο, αλλά εκφράζει και μια άποψη για την λογοτεχνία, πολύ πρωτοποριακή για την εποχή του. Στην εισηγητική του έκθεση διαπίστωνε πως ποίηση τότε στην Ελλάδα δεν υπήρχε, αλλά και ούτε μπορούσε να υπάρξει από την έλλειψη «περιρρεούσης ποιητικής ατμόσφαιρας»[16]. Ο Ροΐδης αμφισβητεί στο σύνολό της την πανεπιστημιακή κριτική που επί δεκαετίες ασχολείται με «τα περί την σύνταξιν και την γραφήν ακόμη των λέξεων παραπτώματα του ποιητού, ενώ αν οι παρ' ημίν διαγωνισμοί είναι όντος ποιητικοί, αι περί αυτών εκθέσεις πρέπει, ως πανταχού της οικουμένης, να περιστρέφονται εις αισθητικάς θεωρείας»[17].

---

[14] Παν. Μουλάς «Η αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική και ο Ροΐδης», στο συλλογικό τόμο, *Η κριτική στην νεότερη Ελλάδα*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1981, σελ. 55 και Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, ό.π. υπ. 142

[15] Η Πρώτη Αθηναϊκή Σχολή (1830-1880) αναπτύχθηκε όταν η Αθήνα έγινε πρωτεύουσα του ελληνικού Κράτους, από τους Φαναριώτες λόγιους που συγκεντρώθηκαν εκεί και οι οποίοι συνέχισαν τη λόγια παράδοση σ' όλους τους τομείς της πνευματικής κίνησης. Κυριότεροι εκπρόσωποί της είναι: Α. Ραγκαβής, Π. Σούτσος, Δ. Παπαρηγόπουλος, Α. Παράσχος κ.α. Είναι επηρεασμένοι από το γαλλικό ρομαντισμό και συνήθως γράφουν στην καθαρεύουσα η οποία, όμως, ανάλογα με τις ικανότητες και το βαθμό αρχαιολατρίας του χρήστη της, πλησίαζε περισσότερο ή λιγότερο το αρχαίο της πρότυπο. Βλ. και Λίνου Πολίτη, *Η ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* 10η έκδ., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1999, σελ. 168 - 183.

[16] Παν. Μουλάς, «Η αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική και ο Ροΐδης», ό.π., σελ. 72.

[17] ό.π., σελ. 72.

Την εποχή εκείνη η Ελλάδα βρισκόταν σ' ένα κρίσιμο μεταίχμιο, «είχε εγκαταλείψει την πατροπαράδοτη ζωή, αλλά δε συμμετείχε ακόμα στο διανοητικό βίο των νεότερων εθνών, ένα μεταίχμιο καθόλου ευνοϊκό για την ποίηση»[18]. Όπως επισημαίνει ο Παναγιώτης Μουλάς, «η εισηγητική έκθεση του Ροΐδη οφείλει την αποτελεσματικότητά της σε μία τριπλή σοφή επιλογή: του κατάλληλου χρόνου, του κατάλληλου χώρου και του κατάλληλου τόνου»[19]. Ο Ροΐδης θέτει θέματα που μέχρι τότε δεν τα συζητούσαν καθαρά και σε τέτοια έκταση. Υποστηρίζει ότι στην Ελλάδα πρέπει να συζητηθεί το θέμα της σχέσης της πραγματικότητας και της ποίησης, αν πράγματι η τέχνη συμβαδίζει με την ελληνική πραγματικότητα. Ήταν αντίθετος με την ιδεολογική διόγκωση της καταγωγής, και πρόσφερε έναν τελείως διαφορετικό τρόπο για το πώς πρέπει να αντιλαμβάνονται το «ελληνικό». Τα λεγόμενα και ο τόνος του Ροΐδη προκάλεσαν την αντίδραση του Βλάχου και όλων όσων συντάχτηκαν με αυτόν. Η σύγκρουση ήταν έντονη και η συζήτηση διήρκεσε περίπου ένα χρόνο. Ήταν η δεύτερη μεγάλη διαμάχη, μετά τη διαμάχη του Πολυλά με το Ζαμπέλιο για το έργο του Σολωμού, η οποία είχε γίνει περίπου 20 χρόνια πριν.

Η διαμάχη ανάμεσα στους Ροΐδη και Βλάχο άσκησε επίδραση σε όλη τη νεότερη γενιά, η οποία πήρε το μέρος του πρώτου, αφού ο έλεγχος που ασκούσε ο Ροΐδης στην συντηρητική στάση των πανεπιστημιακών ήταν κάτι που ικανοποιούσε ως ένα ορισμένο σημείο τις ανησυχίες της νεολαίας και τη διάχυτη στην ατμόσφαιρα έφεση για αλλαγή. Το 1880 αποτελεί χρονιά ορόσημο στα ελληνικά γράμματα. Η μεταβολή στη δεκαετία του 1880 ήταν ένα γενικότερο πνευματικό φαινόμενο. Με την προώθηση του γλωσσικού ζητήματος από τον Ψυχάρη, τονίζεται η σημασία της δημοτικής γλώσσας για την λογοτεχνία και τίθεται το θέμα πως ο λόγος της λογοτεχνίας πρέπει να είναι ζωντανός, να συγκινεί και να μπορεί να εκφράσει το λαό. Ο Ροΐδης, για να υποστηρίξει τη δημοτική, θα γράψει μια γλωσσική μελέτη *Τα είδωλα*[20], στην οποία προσπαθεί να δείξει πως όλες οι γλώσσες της Ευρώπης έχουν υποστεί αλλαγές και εξέλιξη στην πορεία του χρόνου. Παράλληλα η

[18] Λίνος Πολίτης, ό.π., σελ. 184.
[19] Παν. Μουλάς, «Η αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική και ο Ροΐδης», ό.π., σελ. 72.
[20] Λίνος Πολίτης, ό.π., σελ. 186.

φιλολογική επιστήμη, αφήνοντας την εξωτερική μόνο απασχόληση με τους αρχαίους, θα αναζητήσει τις ρίζες της εθνότητας στο μεσαιωνικό παρελθόν και στη λαϊκή παράδοση.

Γέννημα του αιτήματος για αναγέννηση, αλλά και απάντηση στις διαφωνίες για τις ρίζες της εθνικότητας και για το τι είναι ελληνικό, αποτελεί το έργο-σταθμός, για την ποιητική δημιουργία και για τα ελληνικά γράμματα, του Κωστή Παλαμά *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* (1907). Η επιλογή του Γύφτου ως φερέφωνο του ποιητή δεν είναι καθόλου τυχαία. Στο δικό του στόμα τα λόγια γίνονται πιο πειστικά και αποτελεσματικά, καθώς η ζωή τού Γύφτου απέχει από οποιαδήποτε έννοια μονιμότητας˙ αντίθετα αυτός συνεχώς περιπλανιέται, γνωρίζει νέους τόπους και κάνει καινούρια ξεκινήματα στη ζωή του, χωρίς ποτέ να σταματά, χωρίς ποτέ να ικανοποιείται. Είναι ακριβώς αυτά τα χαρακτηριστικά που πρέπει να έχει και ο αγώνας για την ανασυγκρότηση της ταυτότητας ενός λαού, και δη του ελληνικού. Ο Παλαμάς, στον *Δωδεκάλογο του Γύφτου,* επιχειρεί «να ανασυνθέσει ολόκληρη την ελληνική παράδοση, αρχαία, βυζαντινή και δημοτική, να συγκροτήσει την ποιητική ταυτότητα του νέου Ελληνισμού, μια ταυτότητα που βασίζεται στην πίστη για τη συνέχεια της ελληνικής ψυχής, αλλά και στην αέναη μεταμόρφωσή της»[21]. Αν και η συμβολή του Παλαμά στη δόμηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας είναι αναμφισβήτητη, η λέξη ελληνικότητα τού είναι ανοίκεια, παρόλο που στα γραπτά του κάνει την παρουσία της μερικές φορές. Οι σποραδικές χρήσεις του όρου «ελληνικότητα» στον Παλαμά δείχνουν μεν ότι η λέξη κυκλοφορεί και ξεφυτρώνει κάπου κάπου στα κείμενα της εποχής, αλλά δεν έχει καθιερωθεί ακόμη ως έννοια[22]. Η «ελληνικότητα» είναι μια έννοια που, όπως είναι γνωστό, συνδέθηκε άμεσα με τη γενιά του τριάντα, η οποία ανέλαβε το επίπονο έργο να επαναπροσδιορίσει την ελληνική ταυτότητα, λαμβάνοντας υπόψη της τη νέα πραγματικότητα που δημιουργούσε για τον ελληνισμό η Μικρασιατική Καταστροφή.

[21] Η Βενετία Αποστολίδου, Αφιέρωμα «Ο ελληνικός 20ος αιώνας τα πρόσωπα: Κωστής Παλαμάς. Πάθος για σύνθεση», εφημερίδα *Τα Νέα*, Κοινωνία , 31-12-1999, σελ. Ν 28.
[22] Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο,* Οδυσσέας, Αθήνα, 1989, σελ. 35 – 37.

3. 3 Εθνική ταυτότητα και ελληνικότητα

Η αναζήτηση του περιεχομένου της «ελληνικής ταυτότητας» θα συνδεθεί στενά με την καθιέρωση του όρου «ελληνικότητα», ενός όρου που, όπως σχολιάζει ο Δημήτρης Τζιόβας, «είναι από τις λέξεις που έχουν καταχρηστικά χρησιμοποιηθεί, εθνικά φορτιστεί και ιδεολογικά βαρυνθεί, χωρίς τελικά να έχει ξεκαθαριστεί το τι σημαίνει ή σε τι παραπέμπει»[23]. Η ιστορική αναδρομή του όρου «ελληνικότητα» μπορεί να μας δείξει ότι, αν και ως λέξη κυκλοφορούσε σποραδικά το 19ο αιώνα, ως ιδεολόγημα καθιερώνεται στον 20ο αι. και στη δεκαετία του '30. Ο όρος «ελληνικότητα» μπήκε για πρώτη φορά στην ελληνική γλώσσα από τον Κωνσταντίνο Πωπ, το 1851, και δήλωνε την ιδιότητα εκείνου που μετείχε σε μια ορισμένη παράδοση, οι πηγές της οποίας βρίσκονταν στο βαθύτερο ιστορικό στρώμα της Ελλάδας[24]. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1860, ο Πολυλάς την εισαγάγει για πρώτη φορά στην ελληνική κριτική, στην απάντησή του στον Σπ. Ζαμπέλιο και στην προσπάθειά του να υπερασπιστεί την ελληνικότητα τής Σολωμικής ποίησης. Ωστόσο, η λέξη «ελληνικότητα» δεν χρησιμοποιείται από τον Πολυλά εννοιολογικά όπως σήμερα, ούτε την ξαναβρίσκουμε σε άλλα κείμενα λογίων της εποχής, παρά μόνο σποραδικά και ευκαιριακά[25].

Στις αρχές του 20ου αιώνα, η εμφάνιση του όρου ελληνικότητα γίνεται πιο συχνή, ωστόσο, οι κυριότεροι εκφραστές της εθνικιστικής ιδεολογίας, όπως ο Περικλής Γιαννόπουλος και ο Ίων Δραγούμης, εξακολουθούν να προτιμούν τον όρο «ελληνισμός». Βασική αιτία γι' αυτή την προτίμηση φαίνεται να είναι η διπλή σημασία που έχει προσλάβει ο όρος «ελληνισμός» εκείνη την εποχή: «από τη μια εκφράζει το μεγαλοϊδεατικό ιδεώδες της εδαφικής επέκτασης και από την άλλη αντιπροσωπεύει το ιθαγενές αντιστάθμισμα απέναντι στον ευρωπαϊσμό, ζήτημα στο οποίο οι εθνικιστές εκείνης της περιόδου έδιναν τεράστια σημασία»[26]. Όταν ο ελληνισμός, με τους βαλκανικούς πολέμους, διευρύνεται και, με τη Μικρασιατική καταστροφή, συνειδητοποιεί

[23] Δ. Τζιόβας, ό.π., σελ. 31.
[24] Κ. Γεωργουσόπουλος, «Ελληνικότητα και θέατρο», στο Δ. Γ.Τσαούσης(επιμ), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π., σελ. 205.
[25] Δ. Τζιόβας, ό.π., σελ. 35
[26] Δημήτρης Χρ. Ξιφαράς, Η «ακατάλυτη συνέχεια» του ελληνισμού: ορισμένες επίκαιρες σκέψεις περί «εθνικής ιστορίας», Β΄ Μέρος, ό.π., υποσημ. 13.

τα εδαφικά του όρια, παροπλίζοντας τη Μεγάλη Ιδέα[27], τότε η πρώτη σημασία του όρου ατονεί, ενώ για τη δεύτερη –αυτή της ιθαγένειας– θα αναζητηθούν πιο αφηρημένες έννοιες, όπως η ελληνικότητα που κάνει την παρουσία της όλο και πιο έντονα στα κείμενα της λογοτεχνικής κριτικής, μετά το 1925. Ωστόσο, οι συζητήσεις για την ελληνικότητα κορυφώνονται στα τέλη της επόμενης δεκαετίας.

Η έννοια της ελληνικότητας συνδέθηκε περισσότερο με τη λεγόμενη γενιά του ’30, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι έγινε αποδεκτή απ' όλους τους εκπροσώπους της, ή ότι την αντιλαμβάνονταν όλοι με τον ίδιο τρόπο. Ωστόσο ο όρος «ελληνικότητα» προσφέρει στους διανοούμενους της γενιάς του ’30 την ιθαγένεια που ζητούσαν και τη λεπτή ισορροπία της μέσης οδού, ώστε να μην αντιφάσκουν με τον ευρωπαϊκό τους προσανατολισμό και τη δημοτικιστική τους παράδοση. Μέχρι το 1922, το κύριο ζήτημα για το ελληνικό έθνος ήταν πρόβλημα ενότητας και συνέχειας, γι’ αυτό και οι μεταφορές ήταν ανάλογα οργανικές (εθνική ψυχή, ελληνικό πνεύμα), ενώ από το 1923 το ζήτημα μετατοπίζεται, γίνεται πρόβλημα διαφοράς (ελληνικότητα), πώς δηλαδή θα ξεχωρίσουμε από τα άλλα έθνη και πώς θα προβληθεί η ελληνική ιδιαιτερότητα. Από εδώ και πέρα, η νέα γενιά των λειτουργών της εθνικής θεωρίας απομακρύνεται από τον εγχώριο απομονωτισμό του γλωσσικού ζητήματος και προσπαθεί να συμμετάσχει πιο απαιτητικά στον ευρωπαϊκό πνευματικό στίβο, και ζητά να δώσει και να πάρει, με τελικό μέτρο την πρωτοτυπία, την ιθαγένεια και την ελληνικότητα. Επιχειρεί την εισαγωγή νέων ποιητικών ρευμάτων και λογοτεχνικών ειδών, διακηρύσσει την εγκατάλειψη της ηθογραφίας και προσπαθεί να πετύχει τη διεύρυνση των πνευματικών της οριζόντων. Δηλαδή, η γενιά αυτή θέτει σε

[27] Η Μεγάλης Ιδέα, ως όρος, πρωτοεμφανίστηκε στις 14 Ιανουαρίου του 1844, με την ομιλία του Ιωάννη Κωλέττη, κατά τη διαμάχη «αυτοχθόνων-ετεροχθόνων» στη 10η Εθνοσυνέλευση. Ωστόσο, αποσυνδέεται γοργά από το πρόσωπο του Κωλέττη και γίνεται κτήμα της εκάστοτε πολιτικής διακυβέρνησης, εντασσόμενη στο γενικότερο πλαίσιο των σχέσεων Ελλάδας και Ευρώπης. Η Μεγάλη Ιδέα γαλουχήθηκε και από τις σκέψεις του ιστορικού Κων/νου Παπαρρηγόπουλου, ο οποίος ανέπτυξε τη θεωρία περί της συνέχειας του ελληνικού έθνους. Σύμφωνα μ’ αυτή, υπήρχε μια αδιάσπαστη γραμμή στην Ιστορία, από την κλασική αρχαιότητα, μέσω του ελληνιστικού και βυζαντινού «κράτους», μέχρι τη νέα Ελλάδα. Το όραμα της Μεγάλης Ιδέας, η Ελλάδα «των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών», έσβησε οριστικά τον τραγικό Σεπτέμβρη του 1922. *Μεγάλη εγκυκλοπαίδεια Γιοβάνη*, τόμος 14, εκδόσεις Χ. Γιοβάνης, Αθήνα, 1982, σελ.185.

θεωρητικό επίπεδο τη σχέση έθνους και ανθρωπότητας, φιλοδοξώντας να εξασφαλίσει για την ελληνικότητα κυρίαρχη θέση στα πλαίσια του δυτικής κουλτούρας[28].

Οι σημαντικές διαφοροποιήσεις στην ερμηνεία του όρου «ελληνικότητα» αντανακλώνται στις απόψεις σύγχρονων και παλαιότερων θεωρητικών, που επιχειρούν έναν ορισμό της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Ωστόσο, όλοι συμφωνούν ότι η έννοια της ελληνικότητας έχει διαφορετική ιδεολογική φόρτιση σε κάθε εποχή. Επίσης, αυτό που τονίζεται από όλους είναι ότι ο ελληνισμός δεν είναι κάτι το στατικό και αποκρυσταλλωμένο, αλλά κάτι το συνεχώς εξελισσόμενο, όπως συμβαίνει με όλους τους ζωντανούς οργανισμούς. Έτσι, για άλλους η ελληνικότητα είναι:

> «Μια εκ νέου συνειδητοποίηση των ξεχωριστών πνευματικών και φυσικών αξιών του ελληνισμού – αρχαίου, βυζαντινού και νεότερου ή σημαίνει κάτι ευρύτατα και συνολικό και προσφιλές, μια έννοια ιστορική και πολιτιστική και γεωγραφική, το Μαραθώνα και το Εικοσιένα, τον Όμηρο και το δημοτικό τραγούδι, τον Παρθενώνα και το χριστιανικό ξωκλησάκι, τ' αψηλά βουνά και τη μεγάλη θάλασσα και τόσα άλλα προσφιλή, όμως άσχετα με την ελληνικότητα όπως την αντιλαμβάνονται οι αυτοκαλούμενοι εθνικισταί»[29],

ενώ για άλλους αποτελεί μια «θεωρητική ταυτότητα»[30], «μια ιδεολογική κατασκευή πού ακούει στο όνομα *ελληνικότητα* και πού δηλώνει μια κεντρομόλο τάση προς έναν αφανή παντοδύναμο υποβολέα : τον ελληνοκεντρισμό»[31].

Επιφυλάξεις για τον όρο «ελληνικότητα» εκφράζονται από τον θεολόγο, φιλόσοφο και συγγραφέα Χρ. Γιανναρά ο οποίος υποστηρίζει ότι:

> «Σήμερα τόσο η λέξη Ελληνισμός όσο και η ελληνική εκδοχή της θρησκείας - η εκκλησιαστική ορθοδοξία – εμφανίζονται, στα πλαίσια του δημοσίου βίου, σαν κενά και αφηρημένα ιδεολογήματα, ανίκανα να εμπνεύσουν και θεμελιώσουν την πολιτιστική διαφοροποίηση που αντιδιέστελλε πάντοτε την Ελλάδα από τη Δύση. Η ελληνικότητα λειτουργεί με τις φοβίες και τους μηχανισμούς της άμυνας κάθε εθνικισμού και η ορθοδοξία με τις ακόμη μεγαλύτερες φοβίες κάθε ομολογιακής μειοψηφίας»[32].

---

[28] Δ. Τζιόβας, ό.π., σελ. 30 -71.
[29] Μ. Κανατσούλη, ό.π., σελ. 35.
[30] Κ. Γεωργουσόπουλος, «Ελληνικότητα και θέατρο», στο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* ό.π., σελ. 206.
[31] Γ. Βέλτσος, «Η σημειωτική της ελληνικότητας», στο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* ό.π. σελ. 225.
[32] Χ. Γιανναρά, «Θρησκεία και ελληνικότητα», στο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* ό.π. σελ. 247.

Πιστεύουμε ότι ο Θεοτοκάς, στην προσπάθειά του να ορίσει ποιό έργο είναι ελληνικό, μας παρέχει έμμεσα έναν από τους πιο έγκαιρους ορισμούς της ελληνικότητας:

> «Ο Ελληνισμός ζει, άρα αλλάζει ολοένα σύσταση και μορφή, ανανεώνεται, αναπροσαρμόζεται σε καινούργιες περιστάσεις, αφομοιώνει καινούργιες επιδράσεις, ανακαλύπτει δρόμους που δεν περίμενε, φτιάχνει έργα πρωτότυπα, διαμορφώνει αντιπροσωπευτικούς τύπους αλλιώτικους από κείνους που ήξερε. Δεν υπάρχει λοιπόν, ούτε θα υπάρξει, όσο ο Ελληνισμός είναι ζωντανός, σύστημα κανόνων που να ρυθμίζει οριστικά πότε ένα έργο είναι ελληνικό και πότε δεν είναι»[33].

Η εκτενή συζήτηση μεταξύ Κ. Τσάτσου και Γ. Σεφέρη, που περιέχεται στον τόμο *Ένας διάλογος για την ποίηση*[34], μολονότι αφορά την ποίηση, ουσιαστικά φωτίζει το θέμα της ελληνικότητας σε όλο το εύρος του. Οι απόψεις των δύο διανοητών μάς παρουσιάζονται διαμετρικά αντίθετες. Ο Τσάτσος πιστεύει στη δυνατότητα να βρεθεί «ένα σύνολο από αντικειμενικά στοιχεία, που προσδιορίζουν το ελληνικό πνεύμα και που αποκλείουν αυτόματα άλλα διάφορα στοιχεία, και είναι γι' αυτό όρια και κανόνες που δίνουν ένα σταθερό πλαίσιο σε αυτό που λέμε ελληνικότητα»[35]. Ο Σεφέρης αντίθετα υποστηρίζει ότι δεν υπάρχουν τέτοιοι κανόνες. Γράφει χαρακτηριστικά:

> «Είναι μεγάλος λόγος να μιλάει κανείς για την «ελληνικότητα» ενός έργου. Μεγάλος και ωραίος. Όταν θελήσουμε όμως να καθορίσουμε τι πράγμα είναι αυτή η «ελληνικότητα», θα δούμε πως είναι και δύσκολος και επικίνδυνος. Οι καθαρευουσιάνοι δεν γύρευαν τίποτε άλλο˙ «ελληνικότητα» ζητούσαν. Με επιμονή, με το πάθος, με τον κόπο, και το μόχθο, προσπαθούσαν να καθαρίσουν το έθνος από τα στίγματα του βαρβαρισμού {...} Άξιος ο μισθός τους. Χαλάσανε και στερέψανε τις καλύτερες πηγές του ελληνισμού. {...} Γι' αυτό λέω: επικίνδυνος˙ γιατί μπορεί να μας συμβεί, όπως το δείχνει η περίπτωση των λογιότατων, να καταστρέψουμε αξίες καθαρά ελληνικές, πιστεύοντας ότι υποστηρίζουμε την ελληνική τέχνη. Αλλά μπορεί να μας συμβεί και το αντίθετο, γι' αυτό χρησιμοποίησα τη λέξη δύσκολος: να υποταχτούμε δηλ. σε αξίες δόλου ή ελάχιστα ελληνικές, θαρρώντας πως ελληνίζουμε»[36].

Όπως βλέπουμε και οι δύο διανοούμενοι θέλοντας να διευκρινίσουν αν ένα έργο τέχνης είναι ελληνικό ή όχι, μας παρέχουν ορισμούς του όρου «ελληνικότητας».

---

[33] Γεωργίου Θεοτοκά, *Πνευματική πορεία,* 3η έκδ., Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα,1994 , σελ. 50 – 51.
[34] Γ. Σεφέρης – Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση* , Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, Αθήνα, 1975.
[35] Σεφέρης – Κ. Τσάτσος, ό.π., σελ. 61.
[36] Ό.π., σελ. 127 – 128.

Η «ελληνικότητα», όπως και αν ορίζεται κάθε φορά το περιεχόμενό της, αποτελεί το διακριτικό στοιχείο και το κριτήριο προσδιορισμού του ελληνισμού. Ο Δ. Τσαούσης διακρίνει δύο όψεις της εθνικής ταυτότητας: μία δυναμική ή επιθετική και μία παθητική ή αμυντική. Τούτο σχετίζεται με τις συνθήκες κάτω από τις οποίες διαμορφώνεται το ένα ή το άλλο είδος ταυτότητας. Έτσι, άλλοτε ορίζεται με σημείο αναφοράς τον ίδιο τον εαυτό της, όταν ο ελληνισμός στέκεται αντιμέτωπος με τους άλλους, σε κατάσταση δυναμικής αναμέτρησης, ενώ άλλοτε ορίζεται με αναφορά στους άλλους, δηλαδή αμυντικά, όταν οι άλλοι «αποτελούν την δυναμική περιβάλλουσα πραγματικότητα μέσα στην οποία ο ελληνισμός προσπαθεί να διατηρήσει την αυτοτέλειά του, σε μια κίνηση απομόνωσης και εθνοκεντρισμού, με την ανθρωπολογική έννοια του όρου»[37].

Από τα παραπάνω έγινε πιστεύουμε αντιληπτό ότι το ζήτημα του προσδιορισμού τόσο της εθνικής ταυτότητας όσο και της «ελληνικότητας» παραμένει ανοιχτό και το περιεχόμενό τους επιδέχεται, και θα επιδέχεται, συνεχείς επαναπροσδιορισμούς. Ωστόσο, κάποιοι αρνούνται να υιοθετήσουν τον όρο «ελληνικότητα», ενώ όσοι δεν έχουν πρόβλημα να τον χρησιμοποιήσουν, τονίζουν σχεδόν στο σύνολό τους την ευρύτητα και πολυσημία του, αποφεύγοντας σε κάθε περίπτωση τη διατύπωση δογματικών κανόνων. Για παράδειγμα ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος αντιλαμβάνεται την ελληνικότητα ως έννοια που εμπεριέχει «στοιχεία της διιστορικής ελληνικής ψυχής» του ελληνισμού, όπως ο τόπος, η ιστορία, η γλώσσα και η παράδοση. Ταυτόχρονα, όμως, επισημαίνει ότι η ελληνικότητα είναι μια δυναμική έννοια στο πλάτος της οποίας περιλαμβάνεται η ιδέα της παγκοσμιότητας[38]. Στον οικουμενικό χαρακτήρα της ελληνικότητας επιμένει και η Μένη Κανατσούλη, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο στοιχείο της πολυπολιτισμικότητας του ελληνικού πολιτισμού, ο οποίος υπήρξε διαχρονικά πολυσυλλεκτικός –αξιοποίησε δηλαδή όλα τα εθνικά στοιχεία που δανείστηκε από ανατολικούς, μεσογειακούς και ευρωπαϊκούς

[37]Δ. Τσαούσης, «Ελληνισμός και Ελληνικότητα : Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας», στο Δ. Γ. Τσαούση (Επιμ), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* ό.π., σελ. 18 - 19.
[38] Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001 σελ. 13–14.

πολιτισμούς[39], και αυτό γίνεται φανερό σε αρκετά από τα έργα στα οποία θα αναφερθούμε στη συνέχεια.

Σύμφωνα με όσα είπαμε παραπάνω, το θέμα της ελληνικότητας είναι εξαιρετικά πολύπλοκο και λεπτό και η προσέγγισή του επιβάλλεται να γίνεται με πνεύμα κριτικό και, χωρίς εθνικές εξάρσεις και δογματισμούς. Ως προς τη σχέση της ελληνικότητας με το εφηβικό μυθιστόρημα, θα πρέπει να εξετασθούν κάποια ζητήματα που ανήκουν σε μια γενικότερα αποδεκτή προβληματική, η οποία έχει αναπτυχθεί μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της νεοελληνικής λογοτεχνίας και τέχνης. Εξάλλου, η παιδική και εφηβική λογοτεχνία, παρά τις ιδιαιτερότητες που τη διακρίνουν, υπακούει στους κανόνες που διέπουν τη γενικότερη λογοτεχνική παραγωγή μιας χώρας.

3. 4 Η ελληνικότητα στο εφηβικό μυθιστόρημα

Η διερεύνηση της ελληνικότητας στα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα της περιόδου που εξετάζουμε είναι σημαντική για έναν πολύ ουσιαστικό λόγο: η αντίληψη της ελληνικότητας, ως μέσο κατανόησης όχι μόνο ενός πολιτισμού, του ελληνικού, στη διαχρονική του πορεία, αλλά και ως μέσο προσέγγισης άλλων, διαφορετικών πολιτισμών άλλων λαών, είναι καινούρια στα βιβλία για παιδιά και εφήβους. «Η ελληνικότητα υπήρχε και εξακολουθεί να υπάρχει ως δυνατότητα γνωριμίας και κατανόησης του εθνικού μας εαυτού, στην εποχή μας όμως υπάρχει επιπλέον και ως δυνατότητα κατανόησης του οικουμενικού μας εαυτού, αυτού που σχηματίζεται από την επαφή με άλλες κουλτούρες»[40]. Την πολύπλευρη αυτή θέαση της ελληνικότητας την έχουν συλλάβει και προβάλλει με αποκαλυπτικό τρόπο στα έργα τους οι συγγραφείς του σύγχρονου εφηβικού μυθιστορήματος. Στη διαδικασία της έρευνάς μας για την ελληνικότητα στο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα εστιάσαμε την προσοχή μας, χωρίς προκατάληψη περί πολιτισμικής ανωτερότητας ή κατωτερότητας, στο πραγματικό ζητούμενο: ότι με την

[39] Μ. Κανατσούλη, *Αμφίσημα της παιδικής Λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην Ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα),*ό.π., σελ. 17 – 48.
[40] Μ. Κανατσούλη, *Αμφίσημα της παιδικής Λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα),* ό.π., σελ. 20.

ελληνικότητα στην ελληνική λογοτεχνία, όπως άλλωστε ισχύει για την κάθε τοπική λογοτεχνία, προβάλλονται οι πολιτισμικές ιδιαιτερότητες. Η γνωριμία με το διαφορετικό αποτελεί το καλύτερο μέσο σύγκλησης ανάμεσα σε διαφορετικές κουλτούρες[41]. Για την απήχηση των έργων με εθνικό χαρακτήρα, αξιοσημείωτα είναι όσα έγραψε ο Γάλλος στοχαστής Andre Gide: «Όπως δεν είναι με την ισοπέδωση, παρά με την εξατομίκευση, που το άτομο γίνεται χρήσιμο στην πολιτεία, έτσι και μια λογοτεχνία γινόμενη περισσότερο εθνική παίρνει τη θέση της μέσα στην ανθρωπότητα και τη σημασία της μέσα στην κοινή συμβολή»[42].

Από την έρευνά μας, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι μέχρι τώρα η συζήτηση για την ελληνικότητα στην ελληνική λογοτεχνία περιορίζεται στη λογοτεχνία που απευθύνεται σε ενηλίκους, ενώ σχεδόν εκλείπει στις έτσι κι αλλιώς περιορισμένες συζητήσεις για το εφηβικό μυθιστόρημα. Ή καλύτερα θα μπορούσαμε να πούμε ότι, ενώ η ελληνικότητα ως δισυπόστατο μέσο κατανόησης του εθνικού εαυτού των Ελλήνων αλλά και της πολιτισμικής τους διαφοράς από τους άλλους λαούς και των άλλων από αυτούς υπάρχει στα παιδικά και εφηβικά βιβλία, η επιστημονική μελέτη των όψεων που τη διαμορφώνουν δεν έχει προχωρήσει. Οι μέχρι τώρα πλησιέστερες έρευνες στρέφονται είτε σε θέματα ρατσιστικών προκαταλήψεων είτε στη χρήση της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας για την ενίσχυση της ελληνόγλωσσης διδασκαλίας σε ελληνόπουλα του εξωτερικού[43]. Βέβαια, η συνοχή και η μεγάλη ομοιογένεια της ελληνικής κοινωνίας δικαιολογούσαν, ως ένα βαθμό, την απουσία της διαπολιτισμικής οπτικής στο παιδικό και εφηβικό βιβλίο. Σήμερα όμως, με δεδομένη την ανομοιογένεια του πληθυσμού στην ελληνική επικράτεια, λόγω της εισροής οικονομικών μεταναστών, γίνεται πλέον φανερή η αναγκαιότητα διερεύνησης αυτής της οπτικής.

Η πρώτη βέβαια συγγραφέας που έθεσε ζήτημα ελληνικότητας στο παιδικό βιβλίο είναι η Πηνελόπη Δέλτα, η οποία, στην προσπάθειά της να δημιουργήσει εκ του μηδενός μια

[41]Χρυσούλα Κωνσταντοπούλου, «Εισαγωγή: Αναφορά στην Έννοια και στις Όψεις των Σύγχρονων Αποκλεισμών», στο Κωνσταντοπούλου κ.ά., *«εμείς» και οι «άλλοι»*: *αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα* ό.π., σελ. 11–30.
[42] Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης, ό.π., σελ.126.
[43] Μ. Κανατσούλη, *Αμφίσημα της παιδικής Λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα),* ό.π., σελ. 40 – 41.

πεζογραφία που απευθύνεται σε Έλληνες μικρούς αναγνώστες, ταύτισε την ελληνικότητα με την εθνικότητα. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο ελληνοκεντρικός[44] χαρακτήρας της πεζογραφίας της Πηνελόπης Δέλτα σκιαγραφεί μια πραγματικότητα που τη βλέπουμε να επαναλαμβάνεται με διάφορες αποχρώσεις μέσα στη συνολική ελληνική λογοτεχνική παραγωγή: απ' ότι φαίνεται, το αίτημα της ελληνικότητας, με τη μορφή αναζήτησης των στοιχείων εκείνων που ανήκουν αποκλειστικά στην ελληνική παράδοση, ή αποτελούν μόνημα γνωρίσματα του ελληνισμού, γίνεται εντονότερο σε περιόδους πολεμικών περιπετειών και εθνικών κρίσεων[45].

Η άποψη της Δέλτα για την ελληνικότητα στα έργα που απευθύνονται σε ελληνόπουλα βρήκε πολλούς συνεχιστές. Ωστόσο, η ελληνικότητα στην παιδική λογοτεχνία, από τη δεκαετία του '50 και στο εξής, προωθείται, όπως είδαμε, με πολύ πιο συντονισμένο τρόπο από τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*. Η «ελληνοποίηση» του παιδικού και εφηβικού βιβλίου αποτελεί πάγιο αίτημα της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*, που επαναλαμβάνεται κάθε χρόνο στις προκηρύξεις των διαγωνισμών για τη συγγραφή βιβλίων με θέματα παρμένα από την ελληνική ζωή, παράδοση και ιστορία: «Θα επιθυμούσαμε να μην τρέφονται τα Ελληνόπουλα μονάχα με ξένες τροφές. Να 'χουν παράλληλα και τις εγχώριες. Να υπάρχουμε κι εμείς μέσα στο παραμύθι, το τραγούδι, σαν λαός, σαν έθνος, σαν ιστορία, με τις παραδόσεις μας, το χρώμα, την ψυχή μας»[46].

Φτάνοντας στην σημερινή εποχή, τη θεωρητική προσέγγιση του θέματος της ελληνικότητας στην παιδική λογοτεχνία επιχείρησε για πρώτη φορά ο καθηγητής Ηρακλής Καλλέργης, με εισήγησή του στο συνέδριο του δήμου Αθηναίων και του περιοδικού *Διαδρομές,* τον Οκτώβριο του 1988, η οποία είχε τίτλο «Για την ελληνικότητα στην παιδική μας λογοτεχνία». Στην εργασία του αυτή υποστηρίζει ότι:

> «Όταν όμως μιλούμε για εξελληνισμό της παιδικής μας λογοτεχνίας, εννοούμε, κυρίως, ότι αυτή πρέπει να φανερώνει με πιστότητα τη φυσιογνωμία του έθνους

[44] Τα τελευταία χρόνια έχει επικριθεί ζωηρά ο ελληνοκεντρικός χαρακτήρας των έργων της Πηνελόπης Δέλτα. Οι επικρίσεις αυτές στηρίζονται σε θεώρηση των έργων της Δέλτα με βάση τα ιδεολογικά και πολιτικά κριτήρια της εποχής μας, κι από αυτή την άποψη θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι είναι και ανεπιτυχείς. Βλ. και Χάρης Σακελαρίου, ό.π., σελ. 188.

[45] Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης, ό.π., σελ. 107 – 136.

[46] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τατιάνα Σταύρου καθώς την αναπολούμε*, ό.π., σελ.2.

> μας. Ο ελληνισμός είναι, προπάντων, τρόπος ζωής. Αυτό λοιπόν που προέχει είναι, μέσα στα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας να αποκαλύπτεται το αληθινό μας πρόσωπο, το αληθινό μας παρόν, χωρίς δηλαδή εξιδανικεύσεις αλλά και χωρίς σκόπιμες στρεβλώσεις. »[47].

Εμείς στη συνέχεια, με βάση τις παραπάνω περιδιαβάσεις μας στις απόψεις των συγγραφέων για το νοηματικό περιεχόμενο του όρου «εθνική ταυτότητα» και «ελληνικότητα», προτιθέμεθα να συζητήσουμε το θέμα της ελληνικότητας στο βραβευμένο εφηβικό μυθιστόρημα, χωρίς βέβαια να ξεχνούμε ότι και αυτή του η πλευρά, όπως και οι υπόλοιπες ανήκουν αναμφίβολα σε μια γενικότερη αποδεκτή προβληματική, η οποία έχει αναπτυχθεί μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της νεοελληνικής λογοτεχνίας και τέχνης.

Η καθοριστική διάκριση της λογοτεχνίας από τις άλλες τέχνες είναι ότι έχει εκφραστικό όργανο τη γλώσσα. Η λογοτεχνία, μ'όλες τις ιδιαιτερότητες που τη χαρακτηρίζουν, ανήκει στα γλωσσικά επικοινωνιακά συστήματα: «είναι μια γλώσσα μέσα στη γλώσσα, που, παρ' ό,τι «σημαίνει διαφορετικά» από το γλωσσικό σύστημα, ενσωματώνει επιπλέον όλο το εύρος των σημειωτικών και σημασιοδοτικών δυνατοτήτων της γλώσσας. Είναι, λοιπόν, κοντά στη γλώσσα, ένα από τα πληρέστερα σύνθετα συστήματα επικοινωνίας»[48]. Πρώτο δείγμα της ελληνικότητας ενός οποιουδήποτε βιβλίου, επομένως και του παιδικού και εφηβικού, είναι η γλώσσα του. Η ελληνική γλώσσα αποτελεί «θησαυρό και τεκμήριο της εθνικής μας ταυτότητας»[49], αλλά ταυτόχρονα και παράγοντα διαμόρφωσής της, πράγμα που δικαιολογεί το γεγονός ότι καμιά άλλη εποχή της νεότερης ελληνικής ιστορίας δεν ενδιαφέρθηκε περισσότερο από την σημερινή για την γλώσσα ως έκφραση του ελληνισμού και στυλοβάτη της ιδιαιτερότητας μας[50]. Η ελληνική γλώσσα, εκτός του ότι στηρίζεται στη μακρόχρονη γλωσσική της παράδοση, αφομοιώνει απόλυτα κάθε ξένο

---

[47]Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης, ό.π., σελ. 118.

[48]Καμία κουλτούρα δεν μπορεί να υπάρξει, αν δεν έχει στο κέντρο της τη δομή της φυσικής γλώσσας. Και καμιά γλώσσα δεν μπορεί να υπάρξει αν δεν είναι βαθύτατα ενταγμένη σ' ένα πολιτισμικό περιβάλλον. Γλώσσα και κουλτούρα συνιστούν μια υποχρεωτική συνάρτηση. Όταν μιλούμε λοιπόν για νεοελληνική κουλτούρα εννοούμε την κουλτούρα που έχει ως γλωσσική της έκφραση την ελληνική γλώσσα. Ερ. Καψωμένος, «Για μια σημειωτική της νεοελληνικής κουλτούρας», στο http://www.survey.ntua.gr/main/studies/environ/keimena/kapsomenos_s.pdf

[49] Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης, ό.π., σελ.112. Η άποψη του Ε. Παπανούτσου από την εισήγησή του για την γλώσσα στον Η΄ τόμο, *Ελληνική Παράδοση,* σελ.223, παρατίθεται στη σημ.32, σελ. 129.

[50] Λ. Μ. Μουσούρου, «Το ελληνικό κράτος και ο ελληνισμός του εξωτερικού», στο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* ό.π. σελ. 176.

στοιχείο και γίνεται όργανο έκφρασης του ανθρώπινου στοχασμού σε όλες του τις αποχρώσεις. Όταν, λοιπόν, μιλούμε για «ελληνικότητα» στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, εννοούμε, πρώτιστα, λογοτεχνικά κείμενα γραμμένα σε γλώσσα ελληνική.

Πρέπει όμως να προσεχθεί ιδιαίτερα η παρατήρηση του Α. Αργυρίου ότι, η ιθαγένεια ενός έργου δεν κατοχυρώνεται μόνο με την γλώσσα, όπως δεν επιβεβαιώθηκε η καταγωγή των Νεοελλήνων από τους αρχαίους με την υιοθέτηση, στο παρελθόν, της αττικής[51]. Η ελληνικότητα πρέπει να είναι εμφανής και στο περιεχόμενο του λογοτεχνήματος. Περιεχόμενο ελληνικό στη λογοτεχνία είναι ό,τι έχει σχέση με την ελληνική πραγματικότητα: τον ελληνικό γεωγραφικό χώρο, δηλαδή την ελληνική φύση, την ελληνική ιστορία (πολιτική και πνευματική), τον ελληνικό λαό με τις ιδιαιτερότητες του και τις ποικίλες εκφάνσεις της δραστηριότητάς του στο παρόν[52].

Η φύση είναι το αγαπημένο θέμα της ελληνικής λογοτεχνίας. Τόσο η ποίηση όσο και η πεζογραφία αντλούσαν και αντλούν εμπνεύσεις από την ανεπανάληπτη ομορφιά του ελληνικού τοπίου, τη φωτεινότητα και τη γαλήνη του. Για το Σεφέρη, απαραίτητη προϋπόθεση για να αποκτήσει ο ελληνισμός ελληνική φυσιογνωμία είναι η αυτογνωσία του Έλληνα, που θα επιτευχθεί με την βαθιά ενατένιση της γύρω του φύσης. «Όλο το ζήτημα είναι πόσο βαθιά ο Έλληνας θα ατενίσει τον εαυτό του και τη φύση του, που δεν μπορεί να μην είναι μέσα στην μεγάλη φύση, την ελληνική»[53]. Επίσης η ποίηση του Ελύτη είναι απόλυτα συνδεδεμένη με την ελληνική φύση. Η φυσιολατρία του αποτελεί έναν ύμνο στην αφθαρσία του ελληνικού χώρου και της ελληνικής φυλής «...ενός χώρου, που την πνευματική του γεωγραφία την μορφοποίησε στην διαδοχή των αιώνων η ομαδική ψυχή ενός λαού. Είναι το είδωλο ενός τοπίου (του μόνου ζωντανού πλάσματος που μας απόμεινε), που το συνθέτουν η φύση, ο λαός, η παράδοση και το μυστήριο του κάλλους του»[54]. Η ελληνική αυτή φύση, σε απόλυτη αλληλεξάρτηση με την πνευματική παράδοση,

[51]Α. Αργυρίου, «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας», στο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ), *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* ό.π. σελ.189 – 200.
[52] Ηρακλής Εμ. Καλλέργης, ό.π. σελ. 115.
[53] Σεφέρης – Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση* , ό.π., σελ. 30.
[54] Τάσος Λιγνάδης, *Το άξιον εστί του Ελύτη:εισαγωγή, σχολιασμός, ανάλυση 10η έκδ.*, Πορεία, Αθήνα, 1999, σελ. 36.

όπως την ένιωσαν οι μεγάλοι μας λογοτέχνες, βρήκε υμνητές και στην εφηβική λογοτεχνία.

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε στοιχεία της ελληνικότητας, έτσι όπως προβάλλονται μέσα από τα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα. Θα συμπεριλαμβάνουμε σ' αυτήν ό,τι ελληνικό προβάλλεται μέσα από τη θεματολογία των συγγραφέων που τα έργα τους έχουν βραβευτεί στην περίοδο που εξετάζουμε, είτε αυτοί προτιμούν μια πιο παραδοσιακή απόδοση της ελληνικότητας είτε της αποδίδουν στοιχεία οικουμενικά, που όμως είναι ενταγμένα σε ένα τέτοιο πλαίσιο όπου αναγνωρίζονται οι ιδιαιτερότητες τής σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας. Η Μένη Κανατσούλη, στη μελέτη της με τίτλο «Η ελληνικότητα στην παιδική λογοτεχνία και οι συσχετισμοί της με την πολυπολιτισμικότητα»[55], εντάσσει το σύνολο των στοιχείων για την ελληνικότητα σε δύο κατηγορίες: τα ευδιάκριτα στοιχεία, τα οποία αποκαλεί ελληνοκεντρικά, και τα οποία εκφράζουν παραδοσιακά πρότυπα συμπεριφορών και αντιλήψεων, και τα λιγότερο ευδιάκριτα, τα οποία αποκαλεί κοσμοκεντρικά και απεικονίζουν μεν την ελληνική πραγματικότητα, όχι όμως με τρόπο εμφανώς ελληνοκεντρικό. Στην κατηγορία των ευδιάκριτων στοιχείων εντάσσονται: οι παραδόσεις, ήθη και έθιμα, αντιλήψεις και νοοτροπίες, θρησκευτικές αντιλήψεις, ιστορικές διαδρομές, πολιτιστική κληρονομιά, μυθολογικές αναφορές, γεωφυσικές ιδιαιτερότητες (το ελληνικό τοπίο, βουνά θάλασσα νησιά). Στα λιγότερο ευδιάκριτα εντάσσονται: η τεχνολογία στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία και οι επιρροές της, οικολογία και περιβάλλον, η αστικοποίηση, και η σχέση των Ελλήνων με τους Άλλους. Όλα τα παραπάνω στοιχεία («ευδιάκριτα» ή και «λιγότερο ευδιάκριτα») τα συναντούμε και στα σύγχρονα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα.

[55] Περιλαμβάνεται στο βιβλίο της Μένης Κανατσούλη, *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα),* ό.π., σελ. 17 – 100.

3.4.1 Η ελληνικότητα στα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα

Οι Έλληνες συγγραφείς των βραβευμένων εφηβικών μυθιστορημάτων καταβάλλουν ενσυνείδητη προσπάθεια ώστε μέσα από τα κείμενά τους να καλλιεργήσουν στα ελληνόπουλα την εθνική συνείδηση, παράλληλα με την καλλιέργεια της οικουμενικής συνείδησης. Και τούτο γιατί όπως είπαμε παραπάνω η οικουμενικότητα εμπεριέχεται στην έννοια του ελληνισμού. Για να επιτευχθεί ο στόχος τους αυτός όπως θα δούμε στη συνέχεια προβάλλουν διάφορες όψεις της ελληνικότητας όπως είναι: η πολιτισμική κληρονομιά, το ιστορικό παρελθόν, οι χαμένες πατρίδες, οι ελληνικοί μύθοι και τα σύμβολα αλλά και όψεις του σύγχρονου ελληνικού κόσμου.

3.4.2 Προβολή της πολιτισμικής κληρονομιάς και προτροπή για τη διαφύλαξή της

Ο θαυμασμός για το κάλλος της αρχαίας ελληνικής τέχνης είναι διάχυτος στο μυθιστόρημα της Κίρας Σίνου και της Ελένης Αποστολοπούλου *Το χέρι στο βυθό*, όπου συναντώνται δύο εποχές, η ελληνική αρχαιότητα και η Ελλάδα των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Τα αντικείμενα της πρώτης υποβρύχιας αρχαιολογικής εκσκαφής, που έγινε αποκλειστικά από Έλληνες, αναδεικνύουν τους θησαυρούς της ελληνικής γης, το κάλλος της αρχαίας ελληνικής τέχνης, αλλά και τη διαχρονικότητα της ελληνικής γλώσσας. Η αφήγηση του Τσαμπίκου είναι ένα ταξίδι μέσα στο χρόνο όπου η ελληνική μυθολογία, ο Μέγας Αλέξανδρος και ο θρύλος της γοργόνας, η λαϊκή παράδοση, και η χριστιανική πίστη συνυπάρχουν και ενώνονται με την νεότερη ιστορία της Ελλάδας, καθώς γίνονται αναφορές τόσο στην τουρκοκρατούμενη Σύμη και τα Δωδεκάνησα, όσο και στην ιστορία της ένωσης των Εφτανήσων με την υπόλοιπη Ελλάδα.

> Τσαμπίκος: «Τα μάτια μου διέκριναν κάτι στο μισοσκόταδο. Θεέ μου, ναι! Ήταν τρίαινα, ήταν... ναι! Ο Ποσειδώνας! Ο Θεός της θάλασσας, {...} ή μπας και δεν ήταν ο Ποσειδώνας; Είχα ακούσει τόσες φορές για την αδελφή του Μεγαλέξανδρου. Είναι, λένε,γοργόνα.{...} η μουντή σκιά όρθια.... ζύγωνε... και τότε εγώ θυμήθηκα το Θεό μας. {...}στο νού μου ήρθε ο ψαλμός που είχαμε μάθει σχολείο. {...} 1851 οι εξόριστοι Πυλαρινός, Ζερβός, Δομενεγίνης, Δ. Καλλίνικος. .. Οι πρωτεργάτες της ένωσης της Επτανήσου με την Ελλάδα.» (σ. 18, 21 &143)

Ταυτόχρονα η αφήγηση της Κορίννας μας μεταφέρει στην καθημερινότητα της ελληνικής ζωής στην Αθήνα του 1900. Επίσης, όψεις της ελληνικότητας αποτελούν οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού τοπίου, τα μυστικά της ενάλιας αρχαιολογίας καθώς και οι εικόνες που αφορούν ένα από τα κύρια, βιοποριστικά επαγγέλματα των νησιωτών, το επάγγελμα του σφουγγαρά, αλλά και εικόνες που συνθέτουν την εικόνα της αστικής τάξης της εποχής. Η περιγραφή των γεγονότων δίνεται μέσα από την οπτική γωνία των δύο αφηγητών, του Τσαμπίκου και της Κορίννας, οι οποίοι ανήκουν σε δύο διαφορετικούς κοινωνικά κόσμους, αυτόν των νησιωτών και των αστών. Έτσι αναπαρασταίνονται πολύ πιο πλουραλιστικά η αλλοτινή εποχή και η αλλοτινή κοινωνία.

Η ελληνική γη, και ιδιαίτερα η Αττική γή, αποτελεί πόλο έλξης των αρχαιοκάπηλων, αφού όπως είναι γνωστό είναι γεμάτη από αρχαιότητες και μνημεία ανυπολόγιστης αξίας. Το θέμα, λοιπόν, της αρχαιοκαπηλίας έγινε πηγή έμπνευσης για την Νένα Πάτρα, η οποία, στο μυθιστόρημά της *Ξαφνικά το καλοκαίρι στον Ωρωπό*, συσχετίζει το πρόβλημα της αρχαιοκαπηλίας με βασικά χαρακτηριστικά της παιδικής/ εφηβικής ηλικίας όπως η φαντασία, περιέργεια, τάση για περιπέτεια και λύση μυστηρίων. Βέβαια σκοπός της συγγραφέως είναι να προβάλλει τους αρχαιολογικούς θησαυρούς της Αττικής γης και το πιο σημαντικό, να τονίσει την ιστορική/ εθνική ανάγκη και υποχρέωσή μας να τα προστατεύσουμε/ διαφυλάξουμε γιατί αποτελούν πολιτισμική κληρονομιά όλου του ελληνισμού. Πρωταγωνιστές στην ιστορία της είναι μια παρέα παιδιών, αρκετά αυτονομημένη από τους ενήλικες, που περνά τις διακοπές της στον Ωρωπό και εμπλέκεται στη διάσωση αντικειμένων ανεκτίμητης αρχαιολογικής αξίας. Η Ινώ, που είναι φοιτήτρια φιλολογίας, αλλά το πάθος της είναι η αρχαιολογία, αναλαμβάνει την ξενάγηση της παρέας στους αρχαιολογικούς χώρους του Ωρωπού. Μέσα από τις αφηγήσεις της ξεδιπλώνεται η ιστορία της περιοχής από την εποχή του Ομήρου ως τις μέρες μας. Ωστόσο, οι όψεις της ελληνικότητας δεν περιορίζονται στα αρχαιολογικά μνημεία και ονόματα, αφού παράλληλα με την ιστορία προβάλλεται και η ελληνική πραγματικότητα του σήμερα, καθώς ο Ωρωπός έγινε όχι μόνο τόπος παραθερισμού για χιλιάδες κατοίκους της πρωτεύουσας, αλλά και για πολλούς ξένους. Ανάμεσα λοιπόν στους ξένους οι ήρωες μας ανακαλύπτουν τη σπείρα των αρχαιοκαπήλων, οι οποίοι, με τη συνεργασία κάποιον ντόπιων, διοχέτευαν τους αρχαιολογικούς θησαυρούς της Αττικής στις αγορές του

εξωτερικού. Οι νέοι, έχοντας συνειδητοποιήσει τη σημασία που έχουν για τον τόπο τους τα αρχαιολογικά ευρήματα, συνέβαλλαν ώστε να συληθούν οι αρχαιοκάπηλοι και να σωθεί ένα κομμάτι της πολιτιστικής τους κληρονομιάς. Κατά την άποψή μας, η συγγραφέας στοχεύει μέσα από το έργο της στην επαφή και γνωριμία των νέων με την πολιτιστική τους κληρονομιά και την ευαισθητοποίηση τους σε θέματα που τη θέτουν σε κίνδυνο καθώς μέσα από αυτό στηλιτεύεται η αρχαιοκαπηλία και προβάλλεται η αναγκαιότητα της γνώσης της εθνικής ιστορίας, όχι μόνο σε τοπικό αλλά και εθνικό επίπεδο.

Η διατήρηση και διαφύλαξη των παλαιών πολιτισμικών κειμηλίων γίνεται επιτακτική ανάγκη, αφού στις σύγχρονες πόλεις, και ειδικότερα στην Αθήνα, επικράτησε η οικοδομική αναρχία και τα δάση των πεύκων αντικαταστάθηκαν από τα δάση των πολυκατοικιών. Η συμμετοχή της νέας γενιάς στην διαφύλαξη των πολιτισμικών κειμηλίων προβάλλεται στο μυθιστόρημα της Κίρας Σίνου *Το συμβόλαιο του πύργου*[56]. Μια παρέα παιδιών, ο Αλέξης και οι φίλοι του, είναι στον πυρήνα των εξελίξεων γύρω από την ύπαρξη, την ιστορία, και την πραγματικότητα ενός πύργου. Κάποιοι οικοπεδοφάγοι με ένα συμβόλαιο που οι ίδιοι πλαστογράφησαν, διεκδικούν την ιδιοκτησία του. Ο παλιός πύργος σώζεται χάρη στην επέμβαση των παιδιών και του δικηγόρου, πατέρα του Αλέξη, ενώ : «Οι οικοπεδοφάγοι θα τιμωρηθούν αυστηρά και ο παλιός πύργος όχι μόνο δε θα γκρεμιστεί για να γίνει μια άχαρη πολυκατοικία, αλλά θα λάμψει, αναπαλαιωμένος, μ' όλη την αρχική ομορφιά του»(σ. 182).

Τα περιβαλλοντικά μηνύματα, όπως το γκρέμισμα των παλαιών κτιρίων και το χτίσιμο πολυτελών κατασκευών, το κάψιμο των δασών και η οικοπεδοποίησή τους, είναι μέρος της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας η οποία είναι διάχυτη σε όλο το μυθιστόρημα. Επίσης, εμφανή είναι και τα μηνύματα που απευθύνονται στον έφηβο αναγνώστη για την συντήρηση και αναπαλαίωση των παραδοσιακών κτιρίων, μιας και η αναπαλαίωση αποτελεί την αλυσίδα σύνδεσης με το παρελθόν και την παράδοση. Ένα άλλο σημείο που τονίζεται, επίσης, είναι η συνύπαρξη, στο Αθηναϊκό αυτό προάστιο, της σύγχρονης

[56] Κίρα Σίνου, *Το συμβόλαιο του πύργου,* Αθήνα, Κέδρος, 1988.

αρχιτεκτονικής με την αρχιτεκτονική παράδοση, στοιχείο που δεικνύει μια άλλη όψη της ελληνικότητας.

Όμως, εκτός από τις αρχαιότητες και την αρχιτεκτονική παράδοση, όψεις της ελληνικότητας, όπως θα δούμε στο επόμενο υποκεφάλαιο, αποτελεί και τι ιστορικό παρελθόν, οι χαμένες πατρίδες αλλά και η σύγχρονη πραγματικότητα.

3.4.3 Χαμένες πατρίδες και σύγχρονη πραγματικότητα: εμείς και οι άλλοι

Η νεότερη ιστορία του ελληνισμού, σχεδόν στο σύνολό της, είναι μια ιστορία με χαμένες πατρίδες και προσφυγιά. Στο μυθιστόρημα *Το γεφύρι της Ανατολής,* η Ηρώ Παπαμόσχου[57] επικεντρώνεται στην ανθρώπινη διάσταση της ιστορίας των προσφύγων. Αν και η μικρασιατική καταστροφή, αλλά και ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος αποτελούν αναπόσπαστα κομμάτια της ελληνικής ιστορίας εδώ αναφέρονται για να τονίσουν την αιτία της προσφυγιάς και το αόρατο γεφύρι που «ενώνει» τη Δύση με την Ανατολή σε δύσκολους καιρούς, όπως είναι ο πόλεμος. Η ηρωίδα, που στα παιδικά της χρόνια έζησε την προσφυγική εμπειρία, καθώς και την αντίστοιχη προσφυγική εμπειρία της μητέρας της στην ανάλογη ηλικία, μιλά για τα περασμένα. Μεταφέρει τον αναγνώστη, μέσα από ιστορικές μνήμες, στο κλίμα μιας αλλοτινής εποχής, όχι και πολύ μακρινής, όπου λαοί και πολιτισμοί από Δύση και Ανατολή συνυπάρχουν και συμβιώνουν, πέρα από διαφορές και αντιπαραθέσεις που χωρίζουν τους ανθρώπους, τους οποίους μπορεί στην πραγματικότητα να ενώνει η ανθρωπιά. Επίσης, τονίζεται η αρμονική συμβίωση Ελλήνων και Τούρκων πριν την μικρασιατική Καταστροφή, αλλά και η διαχρονικότητα του ελληνισμού στα παράλια της Μικράς Ασίας.

> Οι Έλληνες « είχαν τις πόλεις τους,τα σπίτια τους, τις εκκλησιές τους, τα σχολεία τους. Η παρουσία τους εκεί δεν ήταν καθόλου παράξενη, αφού στα μέρη αυτά υπήρχαν Έλληνες από τα αρχαία χρόνια. Η αρχαία Ιωνία συνέχιζε τον πολιτισμό της με τα καινούρια παιδιά της, κι ας βρίσκονταν κάτω από την κυριαρχία της

[57] Ηρώ Παπαμόσχου, *Το γεφύρι της Ανατολής,* 8η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2004.

> Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.{...}Στα ίδια μέρη ζούσαν και Τούρκοι, όμως οι δύο λαοί κατάφεραν και ζούσαν ειρηνικά παρ' όλες τις διαφορές που είχαν μεταξύ τους» (σ.53)

Δεν είναι, λοιπόν, παράξενο που στη μεγάλη καταστροφή οι Τούρκοι γείτονες , ίσως και με κίνδυνο της ζωής τους έσωσαν Έλληνες ή παιδιά Ελλήνων από της σφαγή. Η εκτενής αναφορά στο συγκεκριμένο περιστατικό δείχνει ότι η συγγραφέας θέλει να προλάβει την άποψη ότι οι άνθρωποι, πριν την καταστροφή, είχαν περισσότερη αγάπη και ανοχή για τους άλλους. Ο πόλεμος, δεν άφησε πίσω του μόνο γκρεμισμένα σπίτια και νεκρούς. Μαζί μ' αυτά χάθηκαν και οι αξίες που σήμερα προσπαθούμε να επαναπροσδιορίσουμε και οι οποίες σχετίζονται με εμάς και τους άλλους, μέσα σ' έναν κόσμο που εξελίσσεται με γοργούς ρυθμούς, και στον οποίο οι εστίες του πολέμου δημιουργούν νέες γενιές προσφύγων.

Η προσφυγιά αφορά τους Έλληνες της εποχής μας όχι μόνο γιατί οι ίδιοι ή οι γονείς τους την έζησαν στο πετσί τους, αλλά και γιατί τη βλέπουν να συμβαίνει σήμερα στο διπλανό τους. Βλέπουν ότι αυτό που εκείνοι έζησαν στο παρελθόν, το ζουν τώρα κάποιοι άλλοι άνθρωποι, που και αυτοί ξεριζώθηκαν από τον τόπο τους. Έτσι, τα γεγονότα του παρελθόντος γίνονται επίκαιρα και δένουν με το παρόν, με τη σύγχρονη Ελλάδα, όπου ζουν αρκετές χιλιάδες μετανάστες από Ανατολή και Δύση. Η συγγραφέας μιλώντας, για το άυλο γεφύρι της Ανατολής, πιστεύει πως ιδιαίτερα οι Έλληνες δεν έχουν δικαίωμα να ξεχνούν: «Πιστεύω πως όλοι πρέπει να ξέρουν την αλήθεια, ακόμα και τα παιδιά. Για να μην πουν κάποτε ότι δεν ήξεραν, και γι' αυτό δεν προσπάθησαν να σταματήσουν κάτι παρόμοιο. Αν κάτι τέτοιο ξανασυμβεί στο μέλλον»(σ. 143). Τα λόγια της αυτά είναι μια προτροπή προς τους νέους αναγνώστες να καταβάλλουν μεγαλύτερες προσπάθειες επαναπροσδιορισμού του εαυτού τους σε σχέση με τους άλλους, για να αποκτήσουν όχι μόνο ελληνική αλλά οικουμενική συνείδηση.

Για χαμένες πατρίδες, για τη διαχρονικότητα του ελληνισμού σ' αυτές, αλλά και για τις σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων πριν τη μεγάλη καταστροφή μιλά Τζέμης Τασάκου στο

μυθιστόρημα *Το σεντούκι με τα αμύθητα σεντέφια*[58]. Ο μικρασιατικός χώρος, εκτός του ότι είναι γεμάτος από ελληνικά αρχαιολογικά μνημεία, δείγματα του ελληνικού πολιτισμού που αναπτύχθηκε στην αρχαία εποχή, είναι άρρηκτα δεμένος και με την νεότερη ελληνική ιστορία. Η Κλειώ ανοίγει το σεντούκι με τα σεντέφια του παππού, εκείνα που αντέχουνε στις φλόγες, και μιλάει για τη ζωή της στην Σμύρνη πριν τη μεγάλη καταστροφή. Η Κλειώ έζησε το πολυπολιτισμικό παζλ της κοσμοπολίτικης Σμύρνης και την αρμονική συμβίωση Ελλήνων και Τούρκων, αλλά και την καταστροφή και την προσφυγιά. Η παρουσία των μορφών που ξεπροβάλλουν από το παρελθόν της Κλειώς παρουσιάζουν όψεις της ελληνικότητας τόσο από τη ζωή στην περιοχή της Σμύρνης πριν από το 1922, όσο και από την μητροπολιτική Ελλάδα ,έτσι όπως τη βίωσαν οι χιλιάδες πρόσφυγες.

Στην Ελλάδα χρησιμοποιείται συνεχώς ο όρος «προαιώνιοι εχθροί» όταν γίνεται αναφορά τις σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων. Κι όμως Έλληνες και Τούρκοι έζησαν αιώνες μαζί σε μία αυτοκρατορία. Επίσης, και μετά την ανεξαρτησία της Ελλάδας, και πριν τη μικρασιατική καταστροφή, δε γινόταν πάντοτε λόγος για μίσος και οργή. Η Σμύρνη ήταν μία πολυπολιτισμική κοινωνία. Η πλειονότητα των κατοίκων ήταν Έλληνες, υπήρχαν όμως και Τούρκοι, Εβραίοι και Αρμένιοι. Η πόλη αυτή ήταν το πολιτιστικό κέντρο της Μικράς Ασίας στο οποίο οι Έλληνες εξακολουθούσαν για χιλιάδες χρόνια να αναπτύσσουν τον πολιτισμό τους. Είχαν δικά τους σχολεία, εκκλησίες, θέατρα, κλπ. « Η Σμύρνη είναι ελληνική, γιατί όλοι μας εδώ μιλάμε ελληνικά! Γιατί εδώ γεννήθηκε ο Όμηρος, που έφτιαξε τα έπη, και τα έπη είναι γραμμένα στα ελληνικά!»(σ.37). Ο ελληνισμός της Σμύρνης ήξερε να συνεργάζεται με το τουρκικό στοιχείο και να γίνεται αξιοσέβαστος, ήξερε να αγαπά και να αγαπιέται. Η καλύτερη φίλη της Κλειώς ήταν η Εσμέτ που έμενε στο κτήμα τους μαζί με τη μητέρα της. «Η Φατιμά ήταν μάνα της Εσμέτ, μια χοντρή Τουρκάλα με χαλασμένα δόντια και πρησμένα πόδια. Κι ένα πλατύ χαμόγελο. Η Φατιμά έμενε χειμώνα καλοκαίρι στον κούλα μας μαζί με την Εσμέτ – φρόντιζε το σπίτι. Την είχαμε χρόνια κι αυτή στη δούλεψή μας»(σ.27). Τα δύο κορίτσια, με τη συνοδεία του παππού της Κλειώς, επισκέπτονται συχνά τα ερείπια του ναού της Άρτεμης στην Έφεσο. Η

[58] Τασάκου Τζέμη, *Το σεντούκι με τα αμύθητα σεντέφια*, Κέδρος, Αθήνα, 2004.

Εσμέτ εντυπωσιάζεται από την ελληνική μυθολογία και τον Όμηρο. Θαυμάζει τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα, μα πιο πολύ την εντυπωσιάζει η ωραία Ελένη που για χάρη της έγινε ολόκληρος πόλεμος. Στα μάτια της ο πόλεμος μοιάζει με παραμύθι η κάτι πολύ μακρινό δεν πιστεύει πως έρχεται και στη δική τους γη και θυμώνει με την Κλειώ:

> «Και τι μας νοιάζει εμάς γιατί γίνονται οι πόλεμοι; Οι πόλεμοι γίνονται στα παραμύθια. Και στα παραμύθια γίνονται πάντα για την Ωραία Ελένη, «που είχε μακριές πλεξούδες, που, άμα τις έλυνε..». Ή όταν δεν γίνονταν στα παραμύθια, γίνονταν σε άλλες χώρες που βρίσκονται πολύ πολύ μακριά από εμάς!»(σ.34).

Ωστόσο, αυτός ο πόλεμος που για τις δύο φίλες υπήρχε μόνο στα παραμύθια ή έμοιαζε τόσο μακρινός δεν άργησε να φτάσει και στην δική τους πόλη. Η Κλειώ, αδυνατεί να καταλάβει γιατί πανηγυρίζουν οι μεγάλοι με τον ερχομό του ελληνικού στρατού. Δεν καταλαβαίνει για πια απελευθέρωση από τους Τούρκους μιλάνε γιατί δεν νιώθει σκλαβωμένη. Ούτε όταν μιλάνε για τη «Μεγάλη ιδέα» και την «Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε Θαλασσών» καταλαβαίνει(σ.81). Παραξενεύεται μάλιστα όταν ακούει ότι: «-Πάντως, οι Τούρκοι είναι οι προαιώνιοι εχθροί μας! ακούγεται η φωνή της κυρίας Ερμιόνης, που κάθεται άκρη άκρη στο καναπέ. – Και οι προαιώνιοι σύνοικοι μας..., της απαντά ο παππούς. «Σύνοικοι» ξέρω τι θα πει. Θα πει: «συγκάτοικοι»(σ.81). κατά την άποψή μας η συγγραφέας τοποθετεί εδώ δύο θέσεις μάλλον αντίθετες για να τονίσει ότι οι απόψεις για τον άλλο, τον Τούρκο, διίσταντο ακόμη και ανάμεσα σ' αυτούς που συμβίωναν μαζί του και υποτίθεται ότι το γνώριζαν καλά. Τα γεγονότα που ακολούθησαν είναι γνωστά σκοτωμοί και από τις δύο πλευρές και ξεριζωμός από τις εστίες χιλιάδων ανθρώπων.

Όπως στα περισσότερα κείμενα που αφορούν αυτό το κομμάτι της ελληνικής ιστορίας, οι αναδρομές που γίνονται συντελούν σε ένα διαχρονικό δέσιμο του ελληνισμού από την αρχαιότητα μέχρι τα μέσα του εικοστού αιώνα. Ωστόσο η προσφυγιά όσο και αν συνδέθηκε με την ελληνική ιστορία είναι ένα δράμα που το ζουν χιλιάδες άνθρωποι σ' όλον τον κόσμο. Έτσι, το βιβλίο, όσο και αν προσωποποιεί την προσφυγιά σε ήρωες βαθύτατα ελληνικούς, αποτελεί τελικά μια κατακραυγή για τον ξεριζωμό των ανθρώπων σε όποια γωνιά του πλανήτη και αν βρίσκονται.

Οι σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων, καθώς και η μίξη του ιστορικού παρελθόντος με την σύγχρονη πραγματικότητα αποτελούν το κουβάρι του μύθου στο έργο της Έλσας Χίου *Η νενέ η Σμυρνιά*[59]. Το νησί της Σάμου είναι «μια αποδαλιά κρασί» από τη στεριά της Μικρασίας, για τη νενέ τη Σμυρνιά, τη Μικρασιάτισσα προγιαγιά του Αργύρη, που τον μεγάλωσε με τις ιστορίες και τα παραμύθια της. Ωστόσο, η διαχωριστική γραμμή που ξεχωρίζει τους Έλληνες από τους Άλλους, είναι πολύ σαφής. Από δω είναι οι Έλληνες, η ξεριζωμένη Μικρασιάτισσα νενέ και ο Αργύρης, και από κει είναι οι Άλλοι, οι Τούρκοι, ο Νορντίν, ο συνομήλικος του Αργύρη, και η Εσλέμ, η κοπέλα του μεγάλου του αδελφού. Οι Τούρκοι δεν είναι μόνο οι Άλλοι, είναι οι εχθροί. Αυτό τουλάχιστον κυριαρχεί στη συλλογική ελληνική μνήμη. Είναι η πιο νωπή ανάμνηση εχθρών που κουβαλάνε από την ιστορία. Αυτή όμως δεν είναι και η άποψη της νενέ, η οποία έζησε σ' ένα περιβάλλον πολυπολιτισμικό, πολυγλωσσικό και πολυθρησκευτικό, όπως ήταν αυτό της Σμύρνης, πριν από την καταστροφή. Και απ' ό,τι μαρτυρούν τα λόγια της, έχει μια εικόνα πολύ τρυφερή για τους τότε συμπολίτες της Τούρκους. Έτσι, όταν το τούρκικο ψαροκάικο «ξόριασε» στη Σάμο, όπου ζει η ηλικιωμένη νενέ, μετά την καταστροφή, και είδε τον Νορντίν και τον πατέρα του, «χάρηκε πολύ που έβλεπε μπροστά της ανθρώπους από τη χαμένη πατρίδα της, τη Μικρασία. Έπεσε πάνω τους με λαχτάρα»(σ.15). Αντίθετα, ο δισέγγονός της, ο Αργύρης, καθώς δεν έχει τη βιωμένη εμπειρία της συνύπαρξης με τους Τούρκους, αλλά η γνώση του γι' αυτούς είναι μια γνώση μέσα από τις αφηγήσεις της προγιαγιάς του, αλλά και την απρόσωπη ιστορική αναπαραγωγή της έννοιας «Τούρκος» μέσα από την ελληνική κοινωνία, και πιο πολύ μέσα από το εκπαιδευτικό μας σύστημα, αρχικά είναι καχύποπτος και εχθρικός. Τα συναισθήματά του για τον Νορντίν αλλάζουν, όταν γνωρίζονται καλύτερα, με τη μεσολάβηση της νενέ και την κοινή αγάπη τους για την ζωγραφική. Η παρουσία της Εσλέμ, η οποία είναι φίλη του αδελφού του, με σπουδές στην Ευρώπη, και κυρίως με την τέχνη της ηθοποιού που υπηρετεί, και που έρχεται να ανατρέψει στερεότυπες αντιλήψεις για τον Τούρκο, μόνο ως εχθρό του ελληνισμού. Η Εσλέμ, ως καλλιεργημένο άτομο και καλλιτέχνης, λειτουργεί πάνω και πέρα από τις εθνικιστικές αντιλήψεις τόσο τις δικές της, τουρκική κοινωνία, όσο και της ελληνικής όταν λέει: «Νομίζω πως η αληθινή ταυτότητα του ηθοποιού, σε όποια εθνικότητα κι αν ανήκει, είναι πέρα για πέρα ελληνική... το θέατρο και ο ηθοποιός γεννήθηκαν στην αρχαία Ελλάδα» (σ.

[59] Έλσα Χίου, *Η Νενέ η Σμυρνιά,* 6η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα, 2002.

99). Από την άλλη μεριά, ο πολιτισμός του Ισλάμ, πτυχές του οποίου δίνονται μέσα στο κείμενο, δεν σχολιάζεται από αυτούς που τον βιώνουν, αλλά μέσα από τα μάτια των «απέξω», στην προκειμένη περίπτωση του Αργύρη: «Ο καθένας νιώθει περήφανος με τις αξίες που υπερασπίζεται. Κι αν η αξία του Ισλάμ ήταν η υποταγή της χανούμισσας στο ανώτατο θέλημα του σουλτάνου, μεγάλη ελληνική αξία ήταν η άρνηση της Ελληνίδας σ' αυτή την υποταγή»(σελ. 92).

Η συγγραφέας, με την παρουσία των Τούρκων ηρώων στο μυθιστόρημά της, υιοθετεί όχι μόνο μία υπαρξιακή αλλά και μία διαπολιτισμική αντίληψη για τον Άλλο[60]. Ο Άλλος υπάρχει όχι απλώς για να τον γνωρίσουμε, και να μπούμε προσωρινά στη θέση του, αλλά για να ξαναδούμε τον εαυτό μας, να επαναπροσδιορίσουμε την ταυτότητά μας. Και όπως επισημαίνει η Χρύσα Κωνσταντοπούλου, «ο «διαφορετικός» έχει μεγάλη επικοινωνιακή σημασία, εφόσον υποδεικνύει τα όρια του «εαυτού» - του «εμείς» για μια κοινωνία»[61]. Ακόμη γίνεται φανερό ότι τον άλλο, όταν δεν τον γνωρίζουμε, τον θεωρούμε εχθρό μας, ενώ παράλληλα αναδεικνύεται η αξία της επαφής και κοινωνίας, για την εξάλειψη στερεότυπων αντιλήψεων.

Στα μυθιστορήματα που αναφερθήκαμε ο ελληνισμός φαντάζει μέσα από την οικουμενικότητα των συμβιώσεων του και μέσα από την κοινότητα και αλληλεγγύη των αισθημάτων προς τους άλλους λαούς, πέρα των φυλετικών ορίων και των ιστορικών εχθροτήτων. Η εικόνα της ελληνικότητας που αναδεικνύεται είναι η εικόνα ενός λαού που ήξερε να συμβιώνει με τους άλλους.

[60] Νάζου Παναγιώτα, «Η έννοια του Άλλου στο έργο της Μιμίκας Κρανάκη *Φιλέλληνες: 24 γράμματα μιας Οδύσσειας*»,*Greek Research in Australia: Proceeding of the Biennial conference of Greek Studies,* Flinders University, 2005, σελ. 676, παρατίθενται οι απόψεις του Ζ,-Π. Σαρτρ, *Ο Υπαρξισμός είν' ένας Ανθρωπισμός,* μετάφραση Κ. Σταματίου, Αρσενίδης, Αθήνα.

[61] Χρυσούλα Κωνσταντοπούλου, «Εισαγωγή: Αναφορά στην Έννοια και στις Όψεις των Σύγχρονων Αποκλεισμών», στο Κωνσταντοπούλου κ.ά., *«Εμείς» και οι«άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, ό.π., σελ. 25.

3.4.4 Εφηβικό μυθιστόρημα και οι Μεγαλέξανδροι του σήμερα

Η εποχή στην οποία εξελίσσονται τα γεγονότα στο μυθιστόρημα του Ηλία Σταματελόπουλου και της Μαρίας Ηλιοπούλου *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου*[62], είναι πολύ μακρινή και συνεπώς τα πάθη και τα μίση που τότε χώριζαν τους λαούς έχουν σβήσει από καιρό. Αυτό δίνει μεγαλύτερη άνεση στους συγγραφείς για την απεικόνιση και τον ιδεολογικό χειρισμό του Άλλου. Η οπτική που υιοθετείται στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου είναι αυτή του Θηβαίου Φιλόλαου, που έχασε τα πάντα στην εκθεμελίωση της Θήβας, στα 335 π.Χ., από το στρατό του νεαρού τότε Μακεδόνα βασιλιά Αλέξανδρου. Είδε τους γονείς του να σφάζονται και τον εαυτό του να γίνεται δούλος, και ονειρεύεται να εκδικηθεί τον κατακτητή: «Ο Φιλόλαος, φλεγόμενος από το μίσος εναντίον των Μακεδόνων πέρασε το χειμώνα κάνοντας προσευχές και ζητώντας από τους θεούς του Ολύμπου να πάψουν να δείχνουν την εύνοια στο Μακεδόνα βασιλιά»(σ.64). Απ' αυτή την άποψη ο Φιλόλαος είναι ο Άλλος, είναι αυτός που βλέπει τον Αλέξανδρο όχι μέσα από τα δικά μας μάτια που θαυμάζουμε τη μεγαλοφυΐα του Μακεδόνα βασιλιά, αλλά μέσα από τα μάτια αυτών που υπέστησαν τις θλιβερές συνέπειες των κατακτήσεών του, τη δουλεία και το βίαιο θάνατο. Όταν όμως ο Φιλόλαος κατατάσσεται στο στρατό του Αλέξανδρου, με σκοπό να το σκάσει και να ενσωματωθεί με τους Έλληνες μισθοφόρους του Δαρείου, για να εκδικηθεί τους Μακεδόνες, τα πράγματα αλλάζουν.

Το όραμα του Αλέξανδρου ήταν να εδραιώσει αρμονικά το βασίλειο του, στο οποίο θα κυριαρχούσε η Ελληνική γλώσσα, αλλά θα υπήρχε αρμονική συνύπαρξη λαών, θρησκειών, ηθών και εθίμων. Ο νεαρός Θηβαίος όσο περισσότερο γνωρίζει τον Αλέξανδρο και αντιλαμβάνεται ότι ο στρατηλάτης δεν είναι ένα απόμακρο πρόσωπο που παίζει τις τύχες των λαών στα χέρια του, αλλά έχει ιδέες και οράματα, η καρδιά του θερμαίνεται. Το μίσος που τροφοδοτούσε μέχρι τότε την ψυχή του δίνει τη θέση του σε πρωτόγνωρα αισθήματα. Ο Φιλόλαος συμφιλιώνεται με το παρελθόν και τον εαυτό του όταν διαπιστώνει ότι ο

[62] Σταματελόπουλος Ηλίας & Ηλιοπούλου Μαρία, *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου*, Κέδρος, Αθήνα, 2001.

Αλέξανδρος δεν κρίνει τους ανθρώπους με βάση την καταγωγή τους αλλά προωθεί κάθε άξιο άνθρωπο. Αργότερα όταν, σε προχωρημένη πια ηλικία, επιχειρεί ένα ταξίδι προσκύνημα στον τάφο του Αλέξανδρου, τα λόγια του μεγάλου στρατηλάτη που είναι γραμμένα στην επιτύμβια πλάκα θα δώσουν στο Φιλόλαο την εξήγηση της μεταστροφής του και παράλληλα θα τον βοηθήσουν να συνειδητοποιήσει ότι το άτομο γίνεται σεβαστό για την αρετή του η οποία δεν αποκτιέται λόγω καταγωγής αλλά λόγω ανθρώπινης υπόστασης. Οι αξίες που είναι διαχρονικές και πανανθρώπινες είναι η διαθήκη του Αλέξανδρου:

> «Σας εύχομαι τώρα που τελειώνουν οι πόλεμοι, να είστε ευτυχισμένοι ζώντας ειρηνικά. Όλοι οι θνητοί από εδώ και πέρα να ζήσουν σαν ένας λαός, μονοιασμένοι για την κοινή προκοπή. Να έχετε την οικουμένη πατρίδα σας, με νόμους κοινούς, όπου θα κυβερνούν οι άριστοι, ανεξάρτητα από φυλή. Δεν χωρίζω τους ανθρώπους όπως κάνουν οι στενόμυαλοι, σε Έλληνες και βαρβάρους. Δεν μ' ενδιαφέρει η καταγωγή των πολιτών ούτε η φυλή στην οποία ανήκουν. Τους διακρίνω με μοναδικό κριτήριο την αρετή. Για μένα κάθε καλός ξένος είναι Έλληνας και κάθε κακός Έλληνας είναι χειρότερος από βάρβαρος»(σ.251 – 252).

Η ελληνικότητα στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα κωδικοποιείται σαν ιδεολογία όταν προβάλλεται για να δικαιολογήσει τον κατακτητικό πόλεμο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο Αλέξανδρος, παρά τις οικουμενικές θέσεις του και αξίες που πρέσβευε, ας μην ξεχνάμε ήταν ένας κατακτητής των εθνών, ο οποίος, με τη δύναμη των όπλων επιζητούσε να τις επιβάλλει. Σ' αυτή την περίπτωση, όσο και αν αυτό το κείμενο προβάλει οικουμενικές αξίες του ελληνικού πνεύματος (δηλαδή όλα αυτά που γράφονται στην επιτύμβια πλάκα του μεγάλου Αλεξάνδρου), δεν αρκούν για να εξαλειφθεί η μεγάλη αλήθεια που απ' ό,τι φαίνεται προσπαθούν να καλύψουν οι δύο συγγραφείς του έργου ετούτου, ότι δηλαδή ο Μέγας Αλέξανδρος ήταν ταυτόχρονα ένας κατακτητής. Από την άποψη αυτή θα υποστηρίζαμε ότι και το μυθιστόρημα ετούτο (όπως και οι συγγραφείς του) δικαιολογούν τη δογματική ρήση «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα», ένα μήνυμα που δεν είμαστε σίγουροι αν θα θέλαμε να περάσει στους νεαρούς αναγνώστες του βιβλίου.

3. 4. 5 Ελληνικότητα και διαχρονικότητα ηθικών και πολιτισμικών αντιλήψεων αλλά και προκαταλήψεων

Η ελληνικότητα είναι αρκετά έντονη στο μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαραύτη *Το χαμόγελο της Εκάτης,,* αποτελεί μια διαχρονική εξελικτική πορεία του ελληνικού πολιτισμού. Τέσσερις σπονδυλωτές ιστορίες περιγράφουν στιγμιότυπα της ζωής των ισάριθμων ηρωίδων, σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους της Σάμου. Ο συνδετικός κρίκος των ιστοριών είναι «το χαμόγελο της Εκάτης», το πανέμορφο και αστραφτερό περιδέραιο, έργο τέχνης του 6^{ου} π.χ. αιώνα, το οποίο περνά διαδοχικά στα χέρια των νεαρών ηρωίδων των ιστοριών. Τα μυθολογικά στοιχεία και η λειτουργία του μύθου προσαρμόζονται στην κάθε εποχή. Τα ονόματα – σύμβολα στις ιστορίες που διαδραματίζονται πάντα στον ίδιο γεωγραφικό χώρο, αλλά σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, είναι αντιπροσωπευτικά της ιστορικής διαδρομής του νησιού, και μαρτυρούν την αδιάκοπη συνέχεια της ελληνικότητάς του, από την αρχαιότητα (συγκεκριμένα από τον 6ο αιώνα π.Χ.) ως τη σύγχρονη εποχή: Η εποχή του Πολυκράτη, με την οικονομική και πολιτισμική ακμή της Σάμου, η θρησκευτική ατμόσφαιρα της Βυζαντινής εποχής, η βασανισμένη ζωή των κατοίκων του νησιού, κατά την προεπαναστατική εποχή, και η σύγχρονη εποχή, με τη σύγχυση αξιών που επικρατεί και με τη νεολαία που ατενίζει ανήσυχη το μέλλον.

Στην πρώτη ιστορία, η συγγραφέας, με αφορμή το περιδέραιο, μιλά για τον πολιτισμό που ανέπτυξε η Σάμος την εποχή του Πολυκράτη, ενώ μέσα από το μύθο μεταφέρει την σημασία που είχε για τους αρχαίους Έλληνες το μέτρο. Επίσης τονίζει ότι η υπερβολή και η αλαζονεία τιμωρούνταν τότε από τους θεούς. Από την άλλη μεριά έρχονται στην επιφάνεια και οι ανθρώπινες αδυναμίες και ιδιότητες των θεωρητών (ζήλευαν, φθονούσαν, προστάτευαν, τιμωρούσαν κ.λπ.). Έτσι, όταν η Θεανώ εμφανίστηκε, με το αξεπέραστης τέχνης κόσμημα, μπροστά στη Θεά Ήρα, προκάλεσε το φθόνο της. Η Ήρα, είναι θεά που προστατεύει το γάμο, αλλά και τιμωρεί, όταν οι άνθρωποι προκαλούν με τη συμπεριφορά τους τούς θεούς. Αν και προστάτης των ζευγαριών, ο θυμός της είναι τόσο μεγάλος που στο πρώτο ερωτικό ραντεβού της κοπέλας με τον αγαπημένο της θα τη θανατώσει με κεραυνό. Επίσης, θα τιμωρήσει εξίσου αυστηρά για την αλαζόνα του και τον Ρίκο,

τυφλώνοντάς τον. Το χαρακτηριστικό της θεότητας που είναι οργισμένη και τιμωρεί τους θνητούς γιατί ξεπέρασαν το μέτρο είναι γνώρισμα των Ολύμπιων θεών:

> «Η Ήρα διάλεξε με την ησυχία της τον πιο δυνατό κεραυνό και γύρισε στο παλάτι της ευχαριστημένη και χαμογελαστή {...} Η λάμψη του κεραυνού είχε τυφλώσει τα μάτια του....—Θεανώωω! Έσυρε φωνή. Η Θεανώ όμως δεν μπορούσε πια να τον ακούσει... τον άκουσε ψηλά στον Όλυμπο η Ήρα κι έτρεξε να δώσει τα κλειδιά στο Χρυσάορα..» σ.69).

Μολονότι είναι η αρχαιοελληνική θρησκεία που πρεσβεύει μια τέτοιου είδους θεϊκή «στάση», στην επόμενη ιστορία, του ιδίου έργου βλέπουμε να αντιδρά με τον ίδιο ακριβώς τρόπο η χριστιανική, αυτή τη φορά, θεότητα.

Με το πέρασμα των αιώνων το περιδέραιο περνά στα χέρια της Θεονίκης, μιας δόκιμης μοναχής της βυζαντινής εποχής, την οποία ερωτεύεται ένας αγιογράφος, και έχοντας ως μοντέλο την αγαπημένη του που φορά το περιδέραιο, ζωγραφίζει την εικόνα της παναγίας. Εδώ η αντιπαράθεση των θνητών με την παναγία δίνεται περισσότερο υπαινικτικά. Ωστόσο, το τέλος του αγιογράφου είναι φριχτό –τον σφάζουν οι πειρατές, ενώ η Θεονίκη γίνεται μοναχή. Στην προκειμένη περίπτωση προβάλλεται η διαχρονικότητα ηθικών και θρησκευτικών αντιλήψεων και προκαταλήψεων της ελληνικής κουλτούρας στη διαχρονικότητά της, όσον αφορά την αξία που έχει για τον άνθρωπο η επίγνωση των ορίων του και τον κίνδυνο που διατρέχει όταν τολμάει, εξαιτίας της αλαζόνας του, να τα υπερβεί.

Με την πάροδο του χρόνου το περιδέραιο συνδέθηκε με μια σειρά από απρόβλεπτα γεγονότα που τού απέδωσαν μεταφυσικές ιδιότητες. «Κι όποιος έβαλε χέρι πάνω του το μετάνιωσε!»(σ.177) Και πιο κάτω «Παναγιά μου Στολισμένη, {...} κάνε το θαύμα σου, Παρθένα μου, να ’ρθουμε με την Αρετούλα μου γερή να φέρουμε το τάμα μας»(σ.182). στην προκειμένη περίπτωση θα υποστηρίζαμε ότι προβάλλεται η θρησκευτικότητα που όμως εδώ παίρνει διαστάσεις θρησκοληπτικών προκαταλήψεων. Και στην τελευταία «ιστορία», η Τέτη «τιμωρείται» γιατί με τον δικό της τρόπο, τον πιο σύγχρονο, ασέβησε.

Η συγγραφέας απ’ ό,τι φαίνεται, δεν θέλει να προβάλλει τη δεύτερη διάσταση των ηθικών και θρησκευτικών αντιλήψεων του ελληνισμού στη διαχρονικότητά του, δηλαδή αυτή της

προκατάληψης και της θρησκοληψίας. Μάλλον προβάλλει την αρχαία αντίληψη των Ελλήνων για την αξία του μέτρου στη ζωή και την ανάγκη επίγνωσης από τον άνθρωπο των ορίων του, σε αντιδιαστολή με το θεϊκό στοιχείο, το οποίο πρέπει, στην οποιαδήποτε διάστασή του, όχι μόνο να αναγνωρίζει αλλά και να τιμά και να δοξάζει. Απ' αυτή την άποψη, και η ίδια η συγγραφέας, κατά τη γνώμη μας, συμβάλλει στη διαιώνιση μιας ελληνικότητας όπου το θρησκευτικό, το ηθικό και το πολιτισμικό στοιχείο είναι αδιαχώριστα.

3.4.6 Οδοιπορικό στους μύθους και τα σύμβολα

Οδοιπορικό στην ελληνικότητα αποτελεί ολόκληρο το μυθιστόρημα της Μάρως Λοΐζου *Το αθάνατο νερό*[63]. Εδώ,οι ποικίλες πολιτισμικές όψεις της ελληνικότητας συνυπάρχουν, χωρίς να τοποθετούνται στο δικό τους ιστορικό χρόνο. Η μίξη των στοιχείων από την ελληνική μυθολογία, ή στοιχείων της ορφικής λατρείας με αναφορές σε χριστιανικές αντιλήψεις και στο μεταγενέστερο λαϊκό πολιτισμό, γίνεται για να αποτελέσουν το πλαίσιο της περιήγησης - γεωγραφικής και ιστορικής - των δύο νέων, της Κάλιως και του Γιάννου, οι οποίοι περιπλανώνται σε ολόκληρη την ελληνική επικράτεια, καθώς αναζητούν το αθάνατο νερό. Σύμβολα του αρχαιοελληνικού παρελθόντος και της νεοελληνικής παράδοσης συνυπάρχουν χρονικά, καθώς τα συναντούν οι δύο ήρωες: ο Ορφέας με τα ιερά λουλούδια του, ο μυλωνάς, οι γιάτρισσες του χωριού, ο φιδόδεντρος του παραμυθιού, ο θεός Απόλλωνας, ο Τάλως[64], ο κρητικός λυράρης, η υφάντρα, το Μεσολόγγι, η Μακεδονία, η Θράκη, ο Έβρος, τα Δαρδανέλια, το Αϊβαλί και πολλά άλλα. Παράλληλα, οι εικόνες της υπαίθρου, οι ήχοι και οι οσμές, δένουν το δικό τους τοπίο: τα

[63] Λοΐζου Μάρω, *Το αθάνατο νερό,* Κέδρος, Αθήνα, 1997.

[64]Ο διάσημος Τάλως ήταν ένα αρχαιοελληνικό ρομπότ που κατασκευάστηκε από τον Θεό Ήφαιστο και δόθηκε σαν δώρο στον βασιλιά της Κρήτης Μίνωα. Ο Τάλως ήταν ένας χάλκινος ανθρωπόμορφος γίγαντας που προστάτευε την Κρήτη από τους εχθρούς της και επέβλεπε την εφαρμογή των νόμων. Μπορούσε να κινείται πολύ γρήγορα και ήταν σε θέση να κάνει σε μία μέρα τρεις φορές τον γύρο της Κρήτης. Είχε την δύναμη να εκσφενδονίζει τεράστιους βράχους εναντίον των αντιπάλων του ή να τους καίει με την καυτή αναπνοή του! Με αυτόν τον τρόπο απωθούσε τα εχθρικά πλοία προστατεύοντας την Κρήτη. Το όνομα Τάλως στην αρχαία Κρητική διάλεκτο σημαίνει και ήλιος. http://www.geocities.com/sfetel/gr/robot_g.htm#talos

κόκκινα λουλούδια του Ορφέα, η μυρωδιά από δίκταμο, ο ήχος της φλογέρας, τα μοιρολόγια, είναι όλα όσα κλείνει μέσα της η έννοια της ελληνικότητας. Έτσι, το νόημα που αποκτά το αθάνατο νερό στις μέρες μας. σύμφωνα με την συγγραφέα, δεν μπορεί να είναι άλλο από την μνήμη, την ιστορική μνήμη του ελληνικού πολιτισμού. Το παρελθόν μας θα μείνει ζωντανό όταν υπάρχουν αυτοί που το θυμούνται.

3.4.7 Η Μεγάλη Ελλάδα: ο Μέλλον Παρατατικός της ελληνικής συνείδησης

Η Μεγάλη Ελλάδα ως το γένος που ξεπερνά τα όρια του ελληνικού κράτους, προβάλλεται μέσα από το έργο του Βαγγέλη Ηλιόπουλου, *Έτοιμος από Καιρό*. Το μυθιστόρημα πραγματεύεται το ταξίδι του κεντρικού ήρωα της ιστορίας στην Αλεξάνδρεια, στη γη των προγόνων του, απ' όπου θα εμπνευσθεί για να συνεχίσει την καλλιτεχνική του καριέρα στο μέλλον. Στην ουσία πρόκειται για ένα ταξίδι επιστροφής στο παρελθόν, όπου ο ήρωας θα αναζητήσει τις ρίζες του, για να συνθέσει το παζλ της οικογενειακής του ιστορίας. Το ταξίδι του Αναστάση στην Αίγυπτο είναι ένα οδοιπορικό στα χνάρια του ελληνικού πολιτισμού που τόσο συνέβαλε στο μεγαλείο και την αίγλη της Αλεξάνδρειας, η οποία εξακολουθεί να υπάρχει, συνδέοντας έτσι το παρόν με το παρελθόν. Ο συγγραφέας, για να υπογραμμίσει τη διαχρονική παρουσία του ελληνισμού στην Αλεξάνδρεια, χρησιμοποιεί σαν φερέφωνο την υπερήλικα Κα Φανοπούλου, η οποία υποδέχεται τον ελληνικό θίασο με τους στοίχους του ανώνυμου ποιητή:

> «Επειδή είμαι σχεδόν συνομήλικη μ' αυτή την πόλη, σας υποδέχομαι εκ μέρους της, και ξέρετε για ποια πόλη μιλώ. Όπως έλεγε κι πατέρας μου: "Σωτήρα του αρχαίου ελληνισμού / Ερμηνεύτρια της διάνοιας αυτού / Μήτηρ της νεοπλατωνικής θεωρίας / Σπουδαιότατον χριστιανικό κέντρο / Σοφή διδάσκαλος παντοδαπής παιδείας / Και μέγιστον εμπόρειον της οικουμένης"»(σ.79).

Όλοι αυτοί οι χαρακτηρισμοί που αποδίδονται στην Αλεξάνδρεια (του Σωτήρα, της ερμηνεύτριας της μήτωρος, κ.λπ.) τονίζουν το μέγεθος του ρόλου που διαδραμάτισε η πόλη αυτή στο παρελθόν. Είναι γνωστό ότι η Αλεξάνδρεια, που είχε ιδρυθεί από τον Αλέξανδρο το 332 π.Χ., ήταν μια πόλη που συνδύαζε και ένωνε ανθρώπους διαφορετικών

εθνοτήτων κάτω από έναν κοινό παρονομαστή, την Ελληνική γλώσσα και το Ελληνικό πνεύμα, και συνέχιζε να αποτελεί για πολλά χρόνια πόλο έλξης αυτών που ενδιαφέρονταν να εντρυφήσουν στις φιλοσοφικές σπουδές. Οι στοίχοι αυτοί, γραμμένοι από κάποιον Αιγυπτιώτη, το όνομα του οποίου δεν μας αποκαλύπτει ο συγγραφέας, μας παραπέμπουν στην έννοια της ελληνικότητας έτσι όπως ο επώνυμος Αλεξανδρινός ποιητής, Κώστας Βαφής, την εξέφραζε μέσα από την ποίησή του. Ο Κωσταντίνος Καβάφης στην ποίηση του δεν έχει ως επίκεντρο τον ελλαδικό χώρο με το ένδοξο παρελθόν της κλασικής Αθήνας, αλλά τη γενέτειρά του την Αλεξάνδρεια, η οποία προβάλλεται σαν το λίκνο του ελληνικού πολιτισμού. Στο μυθιστόρημα , όλα όσα αναφέρονται το σπίτι του Καβάφη, το εκκλησάκι του Αγίου Σάββα, στο οποίο ο θίασος έπαιξε την Αντιγόνη, οι πληροφορίες για τον πόλεμο, τον ξεριζωμό του αιγυπτιώτικου ελληνισμού, φωτίζουν σημαντικές πτυχές της οικονομικής και κοινωνικής ιστορίας της Αλεξάνδρειας, αναπόσπαστο κομμάτι της οποίας αποτελεί και η επί αιώνες παρουσία και δράση του ελληνισμού. Ο Αναστάσης ανακαλύπτοντας τις ρίζες του, βρίσκει τα συστατικά εκείνα της ύπαρξής του που τον οδηγούν στην αυτογνωσία. Το παρελθόν και το παρόν είναι οι δείκτες του δρόμου, η έμπνευσή του για το μέλλον. «Ο ενεστώτας βλέπει τον μέλλοντα , αλλά υπάρχει επειδή υπήρξε ο παρατατικός ... οι χρόνοι είναι αλληλένδετοι είναι μέσα στη γραμματική της ζωής. Και ο αόριστος με τον παρατατικό, και ο ενεστώτας. Και οι μέλλοντες. Ο μέλλον έχει μέσα του τον παρατατικό. Μέλλον παρατατικός»(σ.147). Αυτή η ρήση αποτελεί και την ουσία της ζωής και του κειμένου, αλλά και της ελληνικότητας, την οποία όπως και αν την ορίζουμε και από όποια οπτική γωνία και αν τη δούμε, οι χρόνοι Μέλλων και Παρατατικός είναι αλληλένδετοι: «μπορούμε να παίξουμε ξανά την Αντιγόνη, γιατί την έγραψε πριν από αιώνες ο Σοφοκλής»(σ.147)

3.4.8 Σινιάλα με καθρέφτες από τα ακριτικά προπύργια του ελληνισμού

Η εγκατάλειψη της υπαίθρου και κυρίως των μικρών ακριτικών νησιών που είναι διάσπαρτα στα ελληνικά πελάγη και αποτελούν προπύργια του ελληνισμού έγιναν πηγή

έμπνευσης για την Έλσα Χίου, η οποία με το μυθιστόρημα της *Σινιάλα με καθρέφτες*[65], μας μεταφέρει σ' ένα μικρό νησί κάπου στο Λιβυκό πέλαγος, στο ερημονήσι της Καλυψώς. Μέσα από το κείμενό της η συγγραφέας προβάλλει την εγκατάλειψη και ερήμωση των ακριτικών νησιών αλλά και την ανάγκη προστασίας των τοπικών παραδόσεων της ελληνικής υπαίθρου από τις επεμβάσεις των πολυεθνικών εταιριών στο φυσικό περιβάλλον. Όλη η ιστορία είναι ποτισμένη από το ελληνικό χρώμα. Το νησιώτικο αρχέγονο τοπίο με τους βράχους, τη θάλασσα, τα λουλούδια, τα ζώα, τα πουλιά και τα έντομα, τα ξωκλήσια, το ερείπια του κάστρου, ο παλιός ανεμόμυλος και ο μεγάλος φάρος στην κορφή του ψηλότερο λόφου, με τη βομβαρδισμένη από τους Γερμανούς φαναριέρα, οι μοιρολογίστρες με τα παράξενα μοιρολόγια, είναι η μία όψη της ελληνικότητας. Η άλλη έχει να κάνει με τη σύγχρονη πραγματικότητα και τη ζωή στο ακριτικό αυτό νησί, οι κάτοικοι του οποίου ελάχιστα γνωρίζουν και απολαμβάνουν από τον σύγχρονο πολιτισμό. Ο Αντρέας «το καμπαναράκι», όπως τον φωνάζουν όλοι, γιατί εκφράζει τα αισθήματά του με το χτύπημα της καμπάνας όλων των ξωκλησιών του νησιού, είναι το μοναδικό παιδί του νησιού και ο μοναδικός μαθητής της έκτης τάξης, που ζει με τη μητέρα του σ' ένα απόμερο σπίτι του νησιού. Το μοναχικό αγόρι παίζει με τις καμπάνες των ξωκλησιών και τις μορφές των θαλασσινών βράχων και επικοινωνεί με τον έξω κόσμο στέλνοντας σινιάλα στα περαστικά καράβια μ' έναν καθρέφτη κόντρα στον ήλιο. Ο τελευταίος εκπαιδευτικός που έρχεται στο νησί είναι μια νεαρή δασκάλα, η Αθηνά. Ο ερχομός της Αθηνάς θα καθορίσει την προσωπική πορεία του μαθητή της άλλα και τη δική της, προς την αναζήτηση της ταυτότητας τους και του προορισμού τους, μέσα από πράξεις ανθρωπιάς και αισθήματα αγάπης. Καθώς εξελίσσεται η ιστορία προβάλλονται μοναδικά ήθη και έθιμα του νησιού, όπως αυτό με τα μπαλώματα και τον Ιούδα πριν από το κάψιμο του:

> «Κάθε μεγάλη Πέμπτη όλοι οι κάτοικοι του νησιού έρχονται σιωπηλοί ως τον πλάτανο και δίνουν στον Ξιφιό από ένα κομμάτι πανί κομμένο σαν τετράγωνο ή στρογγυλό μπάλωμα. Κανείς δεν ξέρει πώς ξεκίνησε αυτό το έθιμο με τα μπαλώματα, τα οποία ο Ξιφιός ράβει με προσοχή ένα ένα πάνω στο παραγεμισμένο κορμί του σκιάχτρου, ακούγοντας ποια αμαρτία αντιπροσωπεύει το καθένα. Γιατί οι νησιώτες, πάνω στο κάθε μπάλωμα έβαζαν κι από ένα ελάττωμά τους και το φόρτωναν στο κορμί του Ιούδα για να απαλλαχθούν οι ίδιοι από το βάρος τους» (σ. 178).

[65] Χίου΄Ελσα, *Σινιάλα με καθρέφτες,* 2η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα, 2004.

Στη μεταφορική του έννοια το έθιμο μας παραπέμπει στην ανάγκη που αισθάνεται ο άνθρωπος να απαλλαγεί από όσα τον βαραίνουν. Στη χριστιανική θρησκεία, με την εξομολόγηση ο χριστιανός απαλλάσσεται από τις αμαρτίες του, στο μικρό νησάκι όμως δεν υπάρχει ο εκπρόσωπος της εκκλησίας. Έτσι οι νησιώτες μέσα στην εγκατάλειψη τους, φορτώνουν όλα όσα τους βαραίνουν στο ομοίωμα του Ιούδα και καθαροί πλέον κάνουν ένα καινούριο ξεκίνημα.

Η παρουσία του γέρο Ξιφιού δεν μας συνδέει απλώς με την παράδοση αλλά και με τις μαγικές ιστορίες, με τους θρύλους του τόπου που οι ρίζες τους πηγαίνουν πολύ μακριά, στην εποχή του Ομήρου, καθώς εικάζεται πως η σπηλιά που υπάρχει στο νησί είναι αυτή της Καλυψώς που για χρόνια έζησε μαζί της ο Οδυσσέας. Το ακριτικό αυτό νησί, με τις πενήντα ψυχές, όπως μας λέει η ίδια η συγγραφέας είναι: «Το τελευταίο κατοικημένο προπύργιο της ελληνικότητας μας, της γνήσιας και της πιο αυθεντικής ελληνικότητας που υπάρχει ακόμα»(σ.167). Απ' αυτή την άποψη, θα λέγαμε πως η συγγραφέας, προτείνει την ύπαρξη στοιχείων «γνήσιων», «αυθεντικών», δηλαδή αναλλοίωτων της ελληνικής ταυτότητας.

3.4.9 Όψεις του σύγχρονου ελληνισμού

Όψη της ελληνικότητας αποτελεί και η σύγχρονη ζωή στα μεγάλα αστικά κέντρα της ελληνικής επικράτειας. Τη ζωή της σύγχρονης Αθήνας, που τις τελευταίες δεκατείες με τη συσσώρευση οικονομικών μεταναστών από όλο τον κόσμο τείνει να μεταβληθεί σε πολυπολιτισμικό παζλ, περιγράφει η Λένα Μερίκα, στα μυθιστορήματα της *Γιατροί του νέου κόσμου*[66] και *Αγάπες τηγανητές*[67].

α) Με το μυθιστόρημα *Γιατροί του νέου κόσμου,* μεταφερόμαστε, με πολύ γλαφυρό τρόπο, σε δύο διαφορετικές γειτονιές της Αθήνας οι οποίες μπορεί να απέχουν μόνο μερικά χιλιόμετρα μεταξύ τους, ωστόσο οι συνθήκες διαβίωσης των ανθρώπων είναι εντελώς

[66]Μερίκα Λένα, *Γιατροί του νέου κόσμου*, Κέδρος, Αθήνα, 2003.
[67] Μερίκα Λένα, *Αγάπες τηγανητές,* Κέδρος, Αθήνα, 2002.

διαφορετικές. Μέσα από την αφήγηση του Στέφανου προβάλλονται οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Δύο κόσμοι όλως διόλου αντίθετοι μεταξύ τους που συνυπάρχουν όμως στον ίδιο χωρόχρονο. Από την μια ο κόσμος των βορείων προαστίων, με την τακτοποιημένη ζωή και τα πολυτελή σπίτια, και από την άλλη τα ερειπωμένα προσφυγικά του Νέου Κόσμου, μια γειτονιά σαν από άλλο πλανήτη, με σπίτια ετοιμόρροπα, εγκαταλειμμένα, ομοιόμορφα, με μπουγάδες απλωμένες στα μπαλκόνια και πολλά περιστέρια. «Κάποια από αυτά δεσπόζουν σε πρεβάζια παραθύρων που χάσκουν ορθάνοιχτα. Απίστευτο! Ένας ολόκληρος κόσμος, ένας άλλος κόσμος, τόσο κοντά μας, δίπλα μας. Μια ανάσα από το υπερσύγχρονο ξενοδοχείο!»(σ.23). Μια γειτονιά που οι άνθρωποι παλεύουν για το μεροκάματο αλλά εξακολουθούν να ονειρεύονται έναν καλύτερο κόσμο. Η έφηβη Μαρία από τη Βόρειο Ήπειρο ονειρεύεται να σπουδάσει γιατρός, όπως και ο Κηφισιώτης φίλος της ο Στέφανος. Εκείνο όμως που ενώνει τους δύο εφήβους δεν είναι μόνο η φιλία και το κοινό τους πάθος για την ιατρική, είναι η επιθυμία τους, όταν σπουδάσουν, να υπηρετήσουν στους «Γιατρούς Χωρίς Σύνορα» ή στους «Γιατρούς του Κόσμου».Τα στοιχεία της ελληνικότητας στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα ανήκουν στα λιγότερα ευδιάκριτα μιας και η αστικοποίηση, η συσσώρευση δηλαδή των ανθρώπων στις μεγαλουπόλεις δεν είναι μόνο ελληνικό φαινόμενο. Ωστόσο, η εγκαιρότητά τους «δεν μειώνεται και ούτε μπορεί να αμφισβητηθεί, επειδή συμβαίνει τα στοιχεία αυτά να τα συναντούμε και σε άλλους λαούς. Αποτελούν ιδιαιτερότητες που πρώτα απ όλα χαρακτηρίζουν τους Νεοέλληνες»[68].

β) Η νέα εποχή που ανοίγεται μπροστά μας, είναι η εποχή των αλλαγών και πολιτιστικών ζυμώσεων. Οι μικτοί γάμοι και οι οικογενειακές δυσκολίες και δυσαρμονίες, αλλά και η έννοια της ταυτότητας για τα παιδιά που γεννιούνται από αυτούς τους γάμους δίνονται με χιουμοριστικό τρόπο μέσα από το μυθιστόρημα της Λένας Μερίκα *Αγάπες τηγανητές*. Η Τίνα και ο αδελφός της είναι παιδιά μεικτής οικογένειας, ο πατέρας Έλληνας, η μητέρα Γερμανίδα, και ζουν στην Ελλάδα, στο ίδιο σπίτι με τη γιαγιά και την αδερφή του πατέρα τους, τη θεία Ξανθίππη. Αντιδράσεις της θείας όπως αυτή: «Μη μου αυθαδιάζεις εμένα. Εδώ είναι ελληνικό σπίτι. Δε θα μας επιβάλεις εσύ γερμανικά συστήματα, εντάξει;»(σ.17)

[68] Μ. Κανατσούλη, *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα),* ό.π., σελ. 46.

κάνουν την Τίνα να νιώθει ανασφάλειες και να διερωτάται αν για τη συμπεριφορά αυτή της θείας Ξανθίππης ευθύνεται η Γερμανική καταγωγή της μητέρα της. Αλλά και στη Γερμανία η Τίνα αντιμετωπίζει τις ίδιες ανασφάλειες˙ αντίστροφα εδώ πρέπει να υπερασπιστεί το άλλο της μισό, το ελληνικό. Ωστόσο, με την έξυπνη παρέμβασή της η Τίνα επιτυγχάνει το χτίσιμο των ανθρωπίνων σχέσεων και το πάντρεμα, μεταφορικά και κυριολεκτικά, ανθρώπων με διαφορετικές πολιτισμικές και εθνικές καταβολές. Μετά την κηδεία του παππού της, η Τίνα προσκάλεσε όλα τα εμπλεκόμενα μέλη, οικογενειακά και φιλικά, να συγκεντρωθούνε στο σπίτι της στην Αθήνα για να τελέσουν το μνημόσυνό του και να γιορτάσουν παράλληλα τα γενέθλιά της. «...ραντεβού σε εννιά μέρες από σήμερα στην Αθήνα. Ναι στην Αθήνα! Δεν είναι μακριά, θα βρείτε και εισιτήρια στη μισή τιμή. Θα μαζευτούμε σπίτι μου, γιατί σε εννιά μέρες έχω τα γενέθλιά μου. Δε θα λείψει κανείς! Ακούτε; Κανείς!» (σ. 125). Το κείμενο μας δίνει την εικόνα μιας υβριδικής κοινωνίας που ανοίγει τις πόρτες της να δεχτεί καινούρια ήθη και έθιμα, να δεχθεί το σμίξιμο του παλιού με το καινούριο αλλά και με το διαφορετικό, που τελικά όταν γίνεται αποδεκτό, προσαρμόζεται χωρίς να χάνει την ιδιαιτερότητά του. Η συνύπαρξη της ελληνικής και της γερμανικής παράδοσης όπως μας δίνεται μέσα από το κείμενο, ιδωμένες από κοινού, απεικονίζουν τους προβληματισμούς της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, η οποία είναι βέβαια φορέας της παράδοσης, ταυτόχρονα όμως εξελίσσεται σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία. Η συγγραφέας δεν παραλείπει να τονίσει την ύπαρξη των ιστορικών μνημείων που κοσμούν την Αθήνα αλλά και τον ανέφελο Αττικό ουρανό, τον ήλιο, τη θάλασσα μα προπάντων την από αιώνες γνωστή ελληνική φιλοξενία.

Όπως είδαμε, με την περιδιάβασή μας σε ορισμένα από τα βιβλία που εξετάζουμε, ένα από τα κύρια γνωρίσματα του εφηβικού μυθιστορήματος είναι και οι ποικίλες εκφάνσεις της ελληνικότητας. Στην έννοιά της ενυπάρχουν όλα τα στοιχεία που οριοθετούν την νεοελληνική ταυτότητα και αποτελούν την ουσία του ελληνισμού. Βασικό περιεχόμενο της λέξης «ελληνικότητα» είναι η γλώσσα, τα ήθη και τα έθιμα, η ιστορία, η παράδοση, στοιχεία προσδιοριστικά της διιστορικής εθνικής ψυχής. Η έννοια της ελληνικότητας περιλαμβάνει τον αρχαίο, βυζαντινό και νεοελληνικό πολιτισμό, αλλά περικλείει και την ιδέα της πολλαπλότητας και της παγκοσμιότητας. Τα βραβευμένα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα σχεδόν στο σύνολό τους εμπεριέχουν στοιχεία μέσω των οποίων

προβάλλεται η ελληνικότητά τους. Σχεδόν στο σύνολο των έργων δεν κωδικοποιείται η ελληνικότητα ως ιδεολογία που υφέρπει στο βάθος της αφήγησης, αλλά συνυπάρχει μαζί με ένα σύνολο άλλων χαρακτηριστικών, χωρίς να αποτελεί το κύριο ζητούμενο του λογοτεχνικού μύθου. Ωστόσο, κρίνουμε απαραίτητο να επισημάνουμε ότι στο μυθιστόρημα *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου,* η ελληνικότητα κωδικοποιείται σαν ιδεολογία, καθώς προβάλλεται για να καλύψει τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Χωρίς να αμφισβητούμε ότι η πολυπολιτισμική πολιτική που ακολούθησε είναι άξια θαυμασμού, αφού το δυσκολότερο δεν ήταν να κατακτηθούν οι λαοί, αλλά να παραμείνουν κατακτημένοι. Πιστεύουμε, ότι μια τέτοια ιδεολογία είναι επικίνδυνη καθώς θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί από τους εκάστοτε δυνατούς της γης για να δικαιολογήσουν τις κατακτήσεις άλλων λαών λιγότερο ισχυρών από αυτούς. Ας μην ξεχνάμε την ίδια ιδεολογία περίπου έχει και ο George Bush σήμερα. Πιστεύομε ότι πρόθεση των συγγραφέων δεν ήταν να περάσουν ένα τέτοιο μήνυμα στους έφηβους αναγνώστες αλλά, όπως υποστηρίζει η Μένη Κανατσούλη ορισμένες φορές «οι ιδεολογικές κατευθύνσεις που ξεφεύγουν των συνειδητών προθέσεων του συγγραφέα και των μηνυμάτων με τα οποία έχει κατά νου να διαπεράσει» [69], καθώς οι λεκτικές του επιλογές ή ο τρόπος διάρθρωσης της πλοκής μαρτυρούν ιδεολογικές σκοπιμότητες άλλου είδους από αυτές που νομίζει ότι προωθεί.

Οι όψεις της ελληνικότητας στα υπόλοιπα έργα παρουσιάζονται μέσω της διαχρονικότητας του ελληνικού πολιτισμού, που εκτείνεται πέρα από τα στενά πλαίσια του ελληνικού κράτους, στα παράλια της Μικράς Ασίας, την Αίγυπτο και τον Εύξεινο πόντο, όπως είδαμε στα μυθιστορήματα (*Έτοιμος από καιρό, Το γεφύρι της ανατολής Κάποτε ο κυνηγός,*κ.λπ.), αλλά και μέσω της ελληνικής πραγματικότητας του παρόντος, δηλαδή, η ζωή στη μεγαλούπολη και η ερήμωση της υπαίθρου, λαϊκές παραδόσεις, ήθη και έθιμα αλλά και τα μνημεία της κλασικής εποχή που είναι διάσπαρτα σε όλη την επικράτεια, όπως στα μυθιστορήματα (*Ξαφνικά το καλοκαίρι στο Ωρωπό, Γιατροί του νέου κόσμου, Καλημέρα Ελπίδα, Το αθάνατο νερό,* κ.λπ.). Θα λέγαμε μάλιστα ότι αυτό το τελευταίο είναι τόσο έντονο που δίνει την εντύπωση ότι οι περισσότεροι συγγραφείς των εφηβικών

[69] Μ. Κανατσούλη, *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, σελ. 23.

μυθιστορημάτων είναι λάτρεις του αρχαιοελληνικού κλασικισμού ή ότι για τους διάφορους οργανισμούς βράβευσης του εφηβικού μυθιστορήματος αυτή η πλευρά της ελληνικότητας κατέχει την πρώτη θέση στη συνείδησή τους.

Όλα όσα έχουμε συζητήσει ως τώρα για το εφηβικό μυθιστόρημα για να επιτευχθούν είναι απαραίτητοι η παρουσία των ανθρώπινων χαρακτήρων, δηλαδή των προσώπων που ζουν και συνομιλούν σ' ένα έργο και είναι αναπόσπαστα δεμένοι με την πλοκή του. Η αξιοπιστία των χαρακτήρων είναι σημαντική ιδιαίτερα στα έργα που απευθύνονται σε εφήβους καθώς αποτελούν πρότυπα συμπεριφοράς. Και τούτο γιατί οι ιστορίες είναι ιδωμένες μέσα από την οπτική γωνία των εφήβων, πράγμα που σημαίνει, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, ότι οι πρωταγωνιστές, πολύ συχνά έχουν την ηλικία των αναγνωστών τους, και βιώνουν έντονα, πολλές φορές επώδυνα, τα προβλήματα της εφηβείας, καθώς οδηγούνται σταδιακά προς την ωριμότητα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Μυθιστορηματικοί χαρακτήρες: από τα πρότυπα στα στερεότυπα

Το μυθιστόρημα είναι το είδος της λογοτεχνίας που με τους ήρωές του, την πλοκή και την εξέλιξη προκαλεί το ενδιαφέρον των νέων αναγνωστών, οι οποίοι μέσα σε συγκινησιακή ατμόσφαιρα ανακαλύπτουν στους χαρακτήρες των ηρώων τον εαυτό τους και ταυτίζονται εύκολα μ'αυτούς. Οι ήρωες, πρόσωπα μυθικά, ιστορικά, λογοτεχνικά ενεργούν ως πρότυπα, ως ενσαρκωτές των αρετών, των αξιών, των ιδεωδών, των προσδοκιών και συμβάλλουν στην κοινωνικοποίηση του νεαρού ατόμου. Μέσα από τη διαδικασία της κοινωνικοποίησης, το άτομο αποκτά την ικανότητα να διαμορφώνει τη συμπεριφορά του με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι συμβατή με τις απαιτήσεις της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει. Η κατάκτηση αυτή βασίζεται, εν μέρει, στην ικανότητά του να καταλαβαίνει και να αξιολογεί όχι μόνο τη δική του συμπεριφορά αλλά και των άλλων. Πιο συγκεκριμένα, η αξιολόγηση των ανθρωπίνων πράξεων, δηλαδή τι είναι καλό και τι κακό, χρήσιμο ή όχι, αποδεκτό ή κατακριτέο, εξαρτάται από το βαθμό στον οποίο κάποιος κατανοεί, υιοθετεί και σέβεται τους συγκεκριμένους κοινωνικούς κανόνες και ηθικές αξίες. Η ανάπτυξη της ηθικής συνείδησης αποτελεί βασικό πυρήνα και στόχο της διαδικασίας κοινωνικοποίησης του παιδιού και του εφήβου και δε σχετίζεται αναγκαστικά με ένα συγκεκριμένο θρησκευτικό ή πολιτικό σύστημα αξιών[1]. Έτσι, ο ήρωας μπορεί να λειτουργήσει ως εμπνευστής και καθοδηγητής του εφήβου, ώστε να τον βοηθήσει να εκπληρώσει τους κοινωνικούς του στόχους.

Η λογοτεχνία, ως υποσύνολο της τέχνης, και ως ένα τουλάχιστον σημείο, αντικατοπτρίζει την εποχή της, εφόσον όπως υποστηρίζει ο δημιουργός, κατά το Σεφέρη[2], συνδέεται μ'

[1] Μαρία Πλατσίδου, «Τα ηρωικά πρότυπα των παιδιών: Ένα παράδειγμα εφαρμογής της εκπαίδευσης για την ηθική», *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων*, τεύχος 5, 2001, σελ. 57 – 65.

[2] Ο Γ. Σεφέρης, αναφερόμενος στη σχέση δημιουργού και έργου τέχνης υποστηρίζει ότι: «Η ζωή του δημιουργού: αυτό το σύνολο των εντυπώσεων, αισθήσεων, αντιδράσεων που είναι το υλικό του έργου του, είναι συνάμα ένα κομμάτι της ανθρωπότητας που τον περιστοιχίζει με τους καημούς της, τους πόνους της, το μεγαλείο της, τους εξευτελισμούς της.{...} Κι όσο περισσότερο «όμοιος εαυτώ» είναι ο καλλιτέχνης, με την έννοια μιας γνώσης που ανατρέχει στα βαθιά και αγνοημένα

αυτήν με έναν ομφάλιο λώρο. Είναι επομένως αναμενόμενο να αποτελεί τον καθρέφτη της εποχής του δημιουργού. Ο συγγραφέας ζει την εποχή, με την οποία συνδέεται όχι μόνο βιολογικά αλλά και κοινωνικά, πνευματικά και ηθικά. Δέχεται ερεθίσματα και είναι ελεύθερος να τα επεξεργαστεί και να τα μετουσιώσει σε τέχνη, σύμφωνα με τις δικές του επιλογές και ικανότητες. Όταν μάλιστα πρόκειται για την χαρτογράφηση των κοινωνικών τάσεων και την απεικόνιση της κοινωνίας, τα πράγματα είναι πιο εύκολα, επειδή μέσα από τη δράση των ηρώων του αποκαλύπτει τους κοινωνικούς, πνευματικούς, οικονομικούς και πολιτισμικούς κώδικες. Οι μυθιστορηματικοί ήρωες από την άλλη πλευρά μολονότι αποτελούν τις περισσότερες φορές φανταστικά πρόσωπα, μέσα από την ύπαρξή τους εκφράζουν το σύστημα αξιών που διέπει μια συγκεκριμένη κοινωνία, τη γλώσσα και την πραγματικότητα της δεδομένης ιστορικής στιγμής, στην οποία τοποθετούνται χωροχρονικά και μυθιστορηματικά [3].

Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, δηλαδή τα πρόσωπα τα οποία διαλέγονται, σκέπτονται και ενεργούν σ' ένα μυθιστόρημα, είναι αναπόφευκτα στενά συνυφασμένα με το θέμα, την ιδεολογία, την πλοκή και συχνά την οπτική γωνία κάτω από την οποία εξελίσσεται η δράση. Το πρόσωπο στο μυθιστόρημα λειτουργεί ως κύριος μοχλός για τη διαμόρφωση καταστάσεων και την εξέλιξη της υπόθεσης. Αποτελεί επίσης τον άξονα γύρω από τον οποίο περιστρέφονται και εξελίσσονται τα γεγονότα, και ο οποίος, έτσι, συνδέει τα πάντα και εξασφαλίζει την ενότητα στο μυθιστόρημα. Επομένως, το μυθιστορηματικό πρόσωπο είναι το προνομιακό στήριγμα της φανταστικής δράσης, τόσο μέσα στη διαδικασία της δημιουργίας από το μυθιστοριογράφο όσο και μέσα στην διαδικασία της ανάγνωσης από τον αναγνώστη[4].

στρώματα της ανθρώπινης υπάρξεως, τόσο πιο πλέρια μεταγγίζει την εποχή του στο έργο του. Ο δεσμός του δημιουργού με την εποχή του είναι ένας ομφάλιος λώρος, όπως το έμβρυο με την μητέρα του, ένας δεσμός καθαρά βιολογικός. Είμαστε όλοι κληρωτοί της εποχής μας. Πως θα γίνει αλλιώς; Από την καραβάνα της θρεφόμαστε». Πρόλογος στο μυθιστόρημα της Ντίνας Οικονομοπούλου – Βλάχου, *Το κόκκινο γεράνι*, Γεωργιάδης, Αθήνα, 2002.

[3] Χάρης Σακελαρίου, ό.π., σελ.190 – 198, και John Hall, *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, μετάφραση Μαρία Τσαούση, Κοινωνική & Ανθρωπολογική Βιβλιοθήκη, Gutenberg, Αθήνα, 1990, σελ.63 – 74.

[4] A.J. Greimas, *Θεωρεία της αφήγησης: οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα,* μετάφραση Κ. Παπουτσά, Εξάντας, Αθήνα, 1991, σελ.158 – 184.

Ο Μίλαν Κούντερα έχει τη γνώμη πως «ο ήρωας του μυθιστορήματος δεν είναι αναπαράσταση ενός ζωντανού όντος. Είναι ένα ον φανταστικό»[5], πλασμένο είτε «κατ' εικόνα και ομοίωση» του συγγραφέα, είτε με βάση κάποιο ιδεατό τύπο που ο συγγραφέας θεωρεί ως ιδανικό και αξιομίμητο πρότυπο συμπεριφοράς και το προβάλει ως μοντέλο του αύριο[6]. Ο Seymour Chatman υιοθετεί, για την φύση και την οντολογική διάσταση των χαρακτήρων, τη δομική άποψη που διαχωρίζει την αφήγηση στο επίπεδο της ιστορίας (story) και στο επίπεδο του προσωπικού λόγου (discourse), μέσω του οποίου μεταδίδεται το περιεχόμενο. Τοποθετεί τους χαρακτήρες στο πρώτο επίπεδο, της ιστορίας, το οποίο περιλαμβάνει επίσης τα γεγονότα, τη διάταξη και την οργάνωσή τους. Πιο συγκεκριμένα ο Chatman υποστηρίζει πως μια βιώσιμη θεωρία για τους χαρακτήρες πρέπει να βασίζεται στο ότι ο χαρακτήρας είναι «ανοιχτό» και αυτόνομο ον και όχι περιορισμένο σε λέξεις ή λειτουργίες της πλοκής. Οι χαρακτήρες είναι προσωπικότητες με ανοιχτό τέλος και αποτελούν αντικείμενα για παραπέρα διαλογισμό, εμπλουτισμό και οραματισμό, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν όρια. Η εμβάθυνσή μας στο χαρακτήρα πρέπει να εμπλουτίζεται και από την εμπειρία μας από τη ζωή, αφού η αφήγηση εμπλέκεται σ' έναν κόσμο, τον οποίο πρέπει να αισθανόμαστε ελεύθεροι να εμπλουτίζουμε με όποια αληθινή ή φανταστική εμπειρία επιθυμούμε. Έτσι, ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας, σύμφωνα με τον Chatman, πρέπει να γίνεται αντιληπτός και να αντιμετωπίζεται ως παράδειγμα χαρακτηριστικών γνωρισμάτων, όπου «το χαρακτηριστικό γνώρισμα» έχει την έννοια της σχετικά σταθερής ή τηρούμενης προσωπικής ποιότητας και μπορεί να εμφανίζεται νωρίς ή αργά κατά τη διάρκεια της αφήγησης ή και να εξαφανίζεται και να αντικαθίσταται από ένα άλλο. Οι χαρακτήρες λοιπόν είναι ένα σύνολο χαρακτηριστικών γνωρισμάτων προσκολλημένο σ' ένα όνομα, αλλά το όνομα κάποιου που ποτέ δεν υπήρξε στην πραγματικότητα. Η ζωή των χαρακτήρων δεν επεκτείνεται πέρα από το μυθιστόρημα στο οποίο ανήκουν. Επομένως, οι χαρακτήρες δεν είναι ζωντανοί, απλώς είναι σαν ζωντανοί. Είναι αφηγηματικές κατασκευές που πρέπει να περιγραφούν με όρους από την ανθρώπινη

[5] Μίλαν Κούντερα, *Η τέχνη του μυθιστορήματος,* ό.π., σελ. 86.
[6] Μίλαν Κούντερα, ό.π.

εμπειρία, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι πρέπει να αντιμετωπίζονται σαν πραγματικοί άνθρωποι[7].

Παρ' όλα αυτά όπως ήδη αναφερθήκαμε παραπάνω, όταν μιλήσαμε για το ψυχικό κόσμο των εφήβων και τις αλλαγές που συντελούνται σ'αυτόν, η εφηβική ηλικία αποτελεί το στάδιο της ζωής όπου η αναζήτηση προτύπων για ταύτιση είναι έντονη. Οι έφηβοι αναζητούν την ταυτότητά τους μέσα από τις σχέσεις αλλά και τις συγκρούσεις με τους γονείς, τους φίλους, αλλά και μέσα από τις κοινωνικές τους επαφές. Προσπαθούν να αυτοπροσδιοριστούν μέσα από τη συγκρότηση του φύλου τους, αλλά και τη στάση τους απέναντι σε κοινωνικά, ιδεολογικά, και πολιτικά ζητήματα. Τείνοντας δε προς την ανεξαρτητοποίηση αναζητούν νέα πρότυπα συμπεριφοράς, και συνήθως στρέφονται σε πρόσωπα της μαζικής κουλτούρας όπως μουσικούς, αθλητές, ηθοποιούς κλπ., αλλά και στους ήρωες των βιβλίων που διαβάζουν.

Στην καθημερινή μας γλώσσα αποκαλούμε πρότυπο ένα προκατασκευασμένο τύπο αντικειμένου που χρησιμεύει ως υπόδειγμα για την αναπαραγωγή άλλων όμοιων. Ωστόσο, πρότυπο, με τη μεταφορική έννοια, είναι κάποιο πρόσωπο ή κατάσταση που μπορεί να χρησιμεύει ως παράδειγμα προς μίμηση, ως κάτι το αξιομίμητο. Με αυτή την έννοια αναφερόμαστε σε πρότυπα ήθους ή αρετής, σε πρότυπο μαθητή, δασκάλου, υπεύθυνου πολίτη, επιστήμονα κλπ. Η υιοθέτηση προτύπων επηρεάζει άμεσα τη διαμόρφωση του χαρακτήρα και κατά συνέπεια τη λήψη αποφάσεων. Έτσι, άτομα τα οποία έχουν ως πρότυπο ανθρώπους που ανάλωσαν τη ζωή τους μ΄έναν τρόπο γεμάτο νόημα και περιεχόμενο επιλέγουν και τα ίδια μια ανάλογη δημιουργική πορεία[8].

Από την άλλη μεριά έχουμε το στερεότυπο, το οποίο είναι μία νοητική οντότητα, που μπορεί ωστόσο να επηρεάσει άμεσα, τη συμπεριφορά του ατόμου με δραματικές συχνά συνέπειες. Η νοητική αυτή οντότητα αποτελείται από τις γνώσεις και τις πεποιθήσεις του ατόμου, για μία κοινωνική ομάδα καθώς και τις προσδοκίες του απ' αυτήν. Τα στερεότυπα

[7] Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film,* Ithaca: NY Cornell University Press, 1978, σελ. 107 – 145.
[8] Βιτορίνο Αντρεόλι, ό.π., σελ.148 – 165.

συνήθως αντιστοιχούν σε γενικεύσεις και παράγουν «ηθική απαξία» για εκείνους σε βάρος των οποίων στρέφονται: χρησιμοποιούνται δε για να προωθήσουν τις προκαταλήψεις, τις διακρίσεις και την ανισότητα[9]. Ο ρόλος που διαδραματίζουν τόσο τα πρότυπα όσο και τα στερεότυπα στη μεταβατική διαδικασία του νεαρού ατόμου από την εφηβεία στην ενηλικίωση είναι σημαντικός, καθώς επηρεάζουν τις αποφάσεις του, προσδιορίζουν τις προσδοκίες του και την αντίληψή του για τον μελλοντικό του προορισμό ως ενήλικο άτομο. Ωστόσο, και τα δύο είναι ανθρώπινα κατασκευάσματα, συνυφασμένα με τα άτομα και την κοινωνία στην οποία ζουν.

Ο Γκίλμαν[10] περιέγραψε με εξαιρετική σαφήνεια τη διαδικασία κατασκευής των στερεοτύπων:

> «πρόκειται για νοητικές απεικονίσεις που τοποθετούνται στην παιδική ηλικία, στο στάδιο της αναγνώρισης του κόσμου και του Εαυτού, και η λειτουργία τους είναι βασική, γιατί τα στερεότυπα επιτρέπουν τη διάκριση καλού και κακού, επιτρεπτού και απαγορευμένου. Τα στερεότυπα, είναι «παλίμψηστα στα οποία οι αρχικές διπολικές απεικονίσεις είναι μόλις αναγνώσιμες. Διαιωνίζουν μια απαραίτητη αίσθηση της διαφοράς ανάμεσα στον "εαυτό" και το «αντικείμενο», που μετατρέπεται σε «Άλλον»: επειδή όμως δεν υπάρχει μια πραγματική διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον Εαυτό και τον Άλλο, πρέπει να χαραχτεί μια φανταστική γραμμή. Η γραμμή αυτή έχει τεράστια προσαρμοστικότητα και μεταμορφωτική δύναμη, γιατί η ψευδαίσθηση της απόλυτης διαφοράς από τον Άλλο δεν πρέπει να διαταραχθεί. Έτσι, ο Εαυτός μπορεί να κατασκευάζει έναν Άλλο, συνεχώς διαφορετικό, και ο χθεσινός ξένος μπορεί να γίνεται φίλος». Μπορούμε λοιπόν να κατασκευάσουμε μία ταυτότητα μόνο εφόσον φαντασιώσουμε ή κατασκευάσουμε

[9]Μαρία Πλατσίδου, «Τα ηρωικά πρότυπα των παιδιών: Ένα παράδειγμα εφαρμογής της εκπαίδευσης για την ηθική», ό.π., σελ. 57.

[10] Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, με αφορμή την επίσκεψη του Σάντερ Γκίλμαν στο ΑΠΘ, στο άρθρο της «Υπάρχουμε, κατασκευάζοντας τον Άλλον», αναφέρεται στη ζωή και το έργο του. Ο Γκίλμαν, είναι γνωστός για τις πρωτότυπες και τολμηρές προσεγγίσεις του σε ζητήματα που συνδυάζουν τη φιλολογική με την ιστορική έρευνα, όπως τα λογοτεχνικά στερεότυπα ή η ιστορία της ψυχιατρικής και της αισθητικής χειρουργικής. Σταθερό σημείο στο έργο του είναι ότι πάντα επιστρέφει σε ερωτήματα σχετικά με τον τρόπο που οι άνθρωποι οργανώνουν τον κόσμο νοητικά, σύμφωνα με τις ανάγκες τους, κατασκευάζοντας εικόνες του Εαυτού και του Άλλου σε διάφορους τομείς. Ο Σάντερ Γκίλμαν είναι ένας από τους σημαντικότερους ερευνητές στον ευρύτερο χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών. Γερμανιστής, ιστορικός των ιδεών και της ψυχιατρικής, καθηγητής με πολύχρονη θητεία στο Πανεπιστήμιο του Κορνέλ, ο Γκίλμαν διδάσκει σήμερα στο Πανεπιστήμιο του Ιλινόις και διευθύνει ένα εργαστήριο διεπιστημονικής έρευνας. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Υπάρχουμε, κατασκευάζοντας τον Άλλον », , εφημερίδα *Τα Νέα,* Πρόσωπα, 16/1/2001 σελ. Ρ 32.

> μία ετερότητα, έναν φαντασιακό «Άλλο», διαφορετικό από εμάς. Τα παραπάνω επιβεβαιώνει η ύπαρξη εθνικών στερεοτύπων από την αρχαιότητα.»[11].

Βέβαια, μιλώντας διαχρονικά για τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, παρατηρούμε ότι από τον άνθρωπο του Ομήρου «τον ζωντανό άνθρωπο»[12], πήγαμε στον τραγικό ήρωα, στο σοφό του Πλάτωνα, στον άνθρωπο της χριστιανοσύνης του Μεσαίωνα, του Θωμά του Ακινάτη και του Δάντη, στον ήρωα των δημοτικών μας τραγουδιών και στο σύγχρονο άνθρωπο. Το έπος στην χρονική του εξέλιξη αντικαθίσταται από το μυθιστόρημα, οι θεοί και ο κόσμος του Ομήρου αντικαθίστανται από άλλους κόσμους και άλλες αξίες[13].

Από τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό ότι οι άνθρωποι αλλάζουν, και μαζί τους αλλάζουν οι ιδεολογίες και οι δομές της κοινωνίας, δημιουργώντας «νέους τύπους ανθρώπων»[14]. Σε κάθε εποχή η έννοια της ηθικής συνδέεται με τα ηρωικά πρότυπα που επικρατούν κάθε φορά και τα οποία ενστερνίζεται ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού και κυρίως τα παιδιά και οι νέοι. Καθώς η κοινωνία αλλάζει, αναδιαμορφώνεται, σε ένα βαθμό, και η ιδέα του ήρωα, και αλλάζει το πάνθεο των ηρώων, το οποίο με τη σειρά του επηρεάζει τις αξίες των ατόμων[15]. Έτσι, ο ήρωας μπορεί να λειτουργήσει ως εμπνευστής και καθοδηγητής και να μεταφέρει όλα εκείνα τα ιδεολογήματα τα οποία, την συγκεκριμένη εποχή, η συγκεκριμένη κοινωνία επιθυμεί να μεταδώσει στα παιδιά της. Οι ήρωες πρότυπα, που κυρίως προβάλλονται μέσα από την παιδική και εφηβική λογοτεχνία σχετίζονται κάθε φορά με τις κοινωνικές εξελίξεις και τις ιστορικές συγκυρίες της εποχής στην οποία παράγονται. Όταν η Πηνελόπη Δέλτα, «η μεγαλύτερη μορφή της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας»[16], έγραψε τα μυθιστορήματα *Για την πατρίδα, Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου, Τα μυστικά του βάλτου,* κλπ., κυριαρχούσε στον ελλαδικό χώρο, για το πρώτο τουλάχιστον μισό του 20ου αιώνα, η ιδέα της Μεγάλης Ελλάδας. Οι ήρωες πρότυπα που προβάλλει η Πηνελόπη Δέλτα

[11] Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ό.π.
[12] Tadié Jean-Yves, *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα,* μετάφραση Ι. Βασιλαράκης, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2001, σελ.237
[13] Ό.π. σελ. 237 και Μ.Γ. Μερακλής, *Προσεγγίσεις στην Ελληνική πεζογραφία (Αστικός χώρος)*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986, σελ. 198 – 218.
[14] Μ.Γ. Μερακλής, ό.π., σελ. 199.
[15] Tadié Jean-Yves, ό.π. σελ. 236 - 238
[16] Χάρης Σακελλαρίου, ό.π., σελ. 216

είναι «καλοί, ηρωικοί, ανιδιοτελείς, ανώτεροι, μ' ένα λόγο χωρίς το παραμικρό ψεγάδι»[17], ενώ από την άλλη μεριά οι εχθροί είναι μόνο κακοί, σκληροί, βίαιοι, βάναυσοι και ύπουλοι. Τα έργα της αντικατοπτρίζουν την ιδεολογία και το κλίμα της εποχής της[18].

Η παιδική και εφηβική λογοτεχνία μετά την Πηνελόπη Δέλτα και μέχρις την δεκαετία του '70 κινείται σύμφωνα με τις αρχές που έχουν χαράξει οι πρωτοπόροι της. Στα λογοτεχνικά κομμάτια της περιόδου αυτής[19] οι ήρωες έφηβοι κινούνται και δρουν μέσα σε πλαίσια πατριωτικά, θρησκευτικά, οικογενειακά, και χαρακτηρίζονται από γενναιότητα ελληνολατρία, επιμέλεια, θρησκευτική ευλάβεια και υπακοή στους μεγαλύτερους. Ο έμμεσος διδακτισμός δεν επιτρέπει στον έφηβο να συμμετέχει αυτόνομα και δημιουργικά στο σύγχρονο κοινωνικό γίγνεσθαι. Ενδεικτικά είναι τα έργα των: Σφαέλου Καλλιόπη *Τα τρία τρελόπαιδα* (1960),Χτζηαναγώστου Τάκης *Ίτε, παίδες* (1960), Τάκη Λάπα *Η κατάρα της μάνας* (1962), Άλκη Ζέη *Το καπλάνι της Βιτρίνας* (1966), Ζώρζ Σαρή *Ο θησαυρός της βάγιας* (1969) κ.ά. [20].

Από την δεκαετία του '70, και ειδικότερα μετά την μεταπολίτευση(1974), η παντοκρατορία των μέσων επικοινωνίας και η αποθέωση της εικόνας ορίζουν μια νέα κατάσταση πραγμάτων για τον κόσμο του αναγνώστη. Ο νέος βομβαρδίζεται καθημερινά από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και κυρίως από την τηλεόραση «με χυδαία και φτηνά πρότυπα ζωής»[21], τα οποία στις περισσότερες περιπτώσεις, τον φθείρουν και τον αποπροσανατολίζουν. Ο συγγραφέας, σε μια εποχή γενικού κλονισμού των αξιών και μεταβατικής ακαθοριστίας, είναι δύσκολο να δώσει μορφοποιημένα και οριστικά νοήματα

[17]Ο Μ. Παπαϊωάννου ψέγει την Πηνελόπη Δέλτα για την «υπερεθνιστική ιδεολογία της» και τον «αντιβουλγαρισμό της, που ήταν το κέντρο της ιδεολογίας της. Αφιερώθηκε να ποτίσει την ψυχή των παιδιών με το εθνικιστικό μίσος». Αντίθετα ο Λίνος Πολίτης, υπογραμμίζει τον ελληνοκεντρικό χαρακτήρα του έργου της Πηνελόπης Δέλτα, που εναρμονίζεται με τον αγώνα του εκπαιδευτικού δημοτικισμού και τονίζει ιδιαίτερα το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο όπου έδρασε. Χάρης Σακελλαρίου, ό.π. σελ. 217 και Λίνος Πολίτης, ό.π., σελ. 255.

[18] Σύμφωνα με τον Μ. Μπαχτίν, ο κάθε ήρωας είναι φορέας των κοινωνικών δεδομένων και της ιδεολογίας της εποχής του. Και φυσικά ο λόγος του μοιάζει πολυφωνικός, αφού πάντα πρέπει να λογαριάσουμε ότι μαζί του είναι και ο συγγραφέας που μιλάει. Μ. Μπαχτίν, ό.π., σελ. 202.

[19] Βλ. Σακελλαρίου Χάρης, ό.π. σελ. 217 – 246.

[20] Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου, *Το θαυμαστό ταξίδι,* ό.π., σελ. 56 – 57.

[21]Βασίλης Φίλιας, «Κοινωνικά πρότυπα και αξίες της παιδική λογοτεχνίας στη μεταβατική κοινωνία της εποχής μας», στο Βασιλαράκης Ι.Ν.(επιμ.), *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της Λογοτεχνίας για παιδιά και νέους,* Τυπωθήτω, Αθήνα, 1998, σελ. 23.

ζωής, μπορεί όμως να περνάει το μήνυμα ότι «τα νοήματα της ζωής δεν χαρίζονται, αλλά κερδίζονται μέσα από πάλη και αναζήτηση, που είναι η μοίρα του σκεπτόμενου και υπεύθυνου ανθρώπου»[22]. Στα έργα που γράφονται την περίοδο αυτή, και τα οποία είναι κοινωνικοπολιτικά, οι ήρωες είναι παιδιά/έφηβοι με ενεργό συμμετοχή και δράση, και εκφραστές των αξιών της δικαιοσύνης, της αλληλεγγύης, της ειρήνης κλπ. Αντιπροσωπευτικά έργα της εποχής είναι *ο Μεγάλος περίπατος του Πέτρου*(1971) της Άλκης Ζέη, *Το Καλοκαίρι*(1978) της Λείας Χατζοπούλου, *Όταν ο ήλιος* (1979) της Ζωρζ Σαρή κ.ά.[23].

Από τις αρχές της δεκαετία του ’80 αρχίζουν να γράφονται μυθιστόρημα που απευθύνονται στο εφηβικό κοινό. Οι ήρωες που προβάλλονται στα μυθιστορήματα αυτά, μέρος των οποίων είναι και τα βραβευμένα, είναι αγόρια και κορίτσια, που προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα της ελληνικής κοινωνίας. Οι συγγραφείς, επιλέγουν ήρωες, που αφενός μεν εξυπηρετούν εσωτερικές ανάγκες των κειμένων τους, αφετέρου δε αποτελούν ανθρώπινα πρότυπα προς μίμηση. Μ’ αυτόν τον τρόπο μπορεί να αναπαράγουν παλαιά στερεότυπα, αλλά και να δημιουργούν καινούρια, μέσα από τα οποία εξασφαλίζεται η μετάδοση της κοσμοθεωρίας και των ιδεών τους, συμβάλλοντας έτσι στην διαμόρφωση απόψεων, στάσεων και συμπεριφορών από πλευράς των αναγνωστών τους[24]. Οι ήρωες των σύγχρονων βραβευμένων εφηβικών μυθιστορημάτων που συζητήσαμε, είναι έφηβοι από 12 έως 20 ετών και ανήκουν κυρίως στα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Ωστόσο, εκείνο που παρατηρήσαμε είναι η απουσία ηρώων που ζουν στην ελληνική επαρχία. Σχεδόν όλες οι ιστορίες αναφέρονται στα μεγάλα αστικά κέντρα˙ επίσης η πλειονότητα των συγγραφέων των βραβευμένων εφηβικών μυθιστορημάτων επιλέγουν στις ιστορίες τους με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στοιχεία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και των λαϊκών παραδόσεων της ελληνικής επικράτειας. Με εξαίρεση τα δύο μυθιστορήματα: *Το χθες του έρωτα* της Ηρώς Παπαμόσχου, και *Σινιάλα με καθρέφτες* της

[22] Ό.π., σελ.24.
[23] Σακελλαρίου Χάρης, ό.π. σελ. 217 – 246.
[24] Ο Peter Hollidale, υποστηρίζει ότι υπάρχουν εκατοντάδες βιβλία που παθητικά δανείζονται και αναπαράγουν σεξιστικά στερεότυπα που έχουν κληρονομήσει από άλλα βιβλία. Peter Hollidale, «ιδεολογία και παιδικό βιβλίο», μετάφραση Θεοδώρα Τζόκα, *Virtual School*, *The sciences of education* online, τόμος 2, τεύχος 1, Θεσσαλονίκη, 2000, http://www.auth.gr/virtualschool/2.1/TheoryResearch/theory.html

Έλσας Χίου, σε κανένα άλλο, από το σύνολο των 48 μυθιστορημάτων που μας απασχόλησαν, δεν αναφέρονται η ζωή, οι δραστηριότητες, τα όνειρα και οι προοπτικές των έφηβων που τυχαίνει ή επιλέγουν να ζήσουν στην ύπαιθρο.

Αισθητή επίσης είναι η απουσία εφήβων ηρώων, στο βραβευμένο εφηβικό μυθιστόρημα, οι οποίοι ανήκουν στην κατηγορεία του έφηβου οικονομικού μετανάστη, τόσο στο χώρο του σχολείου όσο και έξω από αυτόν, με εξαίρεση τα μυθιστορήματα της Λένας Μερίκα, *Γιατροί του νέου κόσμου* και της Ιουλίας Ζαννάκη-Λιαλιου *Το ποτάμι που έρχεται Κρυφά*[25]. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι παρ' όλο που οι οικονομικοί μετανάστες, σύμφωνα με την απογραφή του 2001 αποτελούν σήμερα το 7,5% του πληθυσμού στην Ελλάδα, και στα ελληνικά σχολεία όχι μόνο φοιτά ένας μεγάλος αριθμός παιδιών οικονομικών μεταναστών, αλλά πολλά από αυτά τα παιδιά είναι και αριστούχοι μαθητές. Για τους συγγραφείς των βραβευμένων εφηβικών μυθιστορημάτων όμως είναι σα να μην υπάρχουν, ή και αν υπάρχουν, η ζωή και η δράση τους περνά σχεδόν απαρατήρητη.

Επίσης αισθητά απουσιάζει από το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα το είδος του μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας, και φανταστικής περιπέτειας, με εξαίρεση το *UFO στα Δελιγενιώτικα* του Γιάννη Μπάρτζη[26].

Μια άλλη επισήμανση που θα μπορούσαμε να κάνουμε σε σχέση με τους χαρακτήρες και την θεματολογία είναι ότι απουσιάζει από το σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό μυθιστόρημα η πλήρης ρήξη της ηρωίδας ή του ήρωα με το οικογενειακό ή το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον. Στη χειρότερη περίπτωση συναντούμε την πρωταγωνίστρια ή τον πρωταγωνιστή να αυτοπεριορίζονται στο δωμάτιό τους για μερικές μέρες, για να επιστρέψουν τελικά στην καθημερινότητα, αφού προηγουμένως έχουν κατανοήσει το λάθος της συμπεριφοράς τους και τις δυσκολίες τού να είσαι γονιός. Και στην περίπτωση που επιχειρούν μια δραστικής μορφής «επανάσταση» π.χ. να φύγουν από το σπίτι, και εμπλέκονται σε «άκρως αρνητικές» δραστηριότητες, η έκβαση του μυθιστορήματος είναι τέτοια, ώστε να αναγνωρίζουν το λάθος τους και να επιστρέφουν «αποκαθαρμένοι» στον

[25] Ιουλία Ζαννάκη-Λιαλιου, *Το ποτάμι που έρχεται Κρυφά,* Κέδρος, Αθήνα, 1998.
[26] Γιάννη Μπάρτζη *UFO στα Δελιγενιώτικα,* Καστανώτης, Αθήνα, 2001.

ίσιο δρόμο. Ωστόσο, πιστεύουμε ότι και στην Ελλάδα υπάρχουν έφηβοι που μεγαλώνουν σε διαταραγμένο περιβάλλον, με κοινωνικοψυχολογικές διαταραχές που φεύγουν από το σπίτι και ζουν στο περιθώριο.

Οι παραπάνω απουσίες, δηλαδή, οι «κακοί» έφηβοι και οι ακραίες καταστάσεις πιθανόν να θεωρούνται, από τους Έλληνες συγγραφείς εφηβικών μυθιστορημάτων, εξαιρετικά ριψοκίνδυνες θεματικές επιλογές. Εάν, όμως, δεχτούμε μια τέτοια «κοινωνική διστακτικότητα», όπως την ονομάζει ο Μάνος Κοντολέων[27], τότε αυτό δηλώνει έναν υπερβάλλοντα προστατευτισμό από την πλευρά των ενηλίκων και δη των συγγραφέων, και ταυτόχρονα μια απεικόνιση των εφήβων μόνο ως ανώριμα άτομα τα οποία επηρεάζονται σε τέτοιο βαθμό από όσα διαβάζουν, ώστε υπάρχει κίνδυνος να ταυτιστούν με ακατάλληλες συμπεριφορές. Κάτι τέτοιο όμως δηλώνει έλλειψη εμπιστοσύνης στους σημερινούς νέους αναγνώστες, η διαδικασία κοινωνικοποίησης των οποίων, κατά την άποψη μας, έχει ήδη προχωρήσει τόσο, ώστε να έχουν διαμορφώσει άποψη για πολλά ζητήματα και να είναι σε θέση να αντισταθούν στον υποβλητικό λόγο μιας μυθοπλασίας. Ο Peter Hollidale μας θυμίζει ότι ακόμα και τα μικρά παιδιά, στα πρώτα χρόνια της κοινωνικοποίησής τους, αντιστέκονται σε ήρωες και συμπεριφορές που προβάλλει η λογοτεχνία, όταν αυτές συγκρούονται με τα ιδεολογικά στερεότυπα που έχουν ήδη ενστερνιστεί, μέσα από την επαφή τους με το άμεσο οικογενειακό και κοινωνικό τους περιβάλλον[28]. Πιστεύουμε ότι οι έφηβοι είναι αρκετά ώριμοι να έρθουν σε επαφή με λογοτεχνικά κείμενα που προβάλλουν αρνητικά μοντέλα και συμπεριφορές, εφόσον η ωριμότητα είναι υπόθεση πληροφόρησης και γνώσης που αποκτάται μέσα από εμπειρίες, και ότι μπορούν να διαβάσουν έργα όπου η πραγματικότητα παρουσιάζεται ως υποκειμενική, πολυδιάστατη, παράλογη ή αντιφατική. Την κριτική ικανότητα των εφήβων προβάλλει η Άλκη Ζέη, μέσω της ηρωίδας της στο μυθιστόρημα *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, με αναφορές στα είδωλα της τηλεόρασης και του σινεμά, και αφήνει να εννοηθεί ότι οι νέοι της εποχής μας ζητάνε διαρκώς καινούρια είδωλα, που δεν διστάζουν όμως να τα γκρεμίσουν μόλις υποπτευθούν ότι έχασαν την αξία τους(σελ.62).

[27] Μάνος Κοντολέων, «Η λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης», περιοδικό *Διαδρομές,* τεύχος 43 (Φθινόπωρο 1996), σελ. 170.
[28] Peter Hollidale, «ιδεολογία και παιδικό βιβλίο», *Virtual School*, *The sciences of education* online, ό.π.

Για τη συνειδητή προσπάθεια της μετάδοσης του ιδεολογήματος της ισότητας των δύο φύλων και γενικότερα του σεβασμού των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, μέσα από την παιδική και εφηβική λογοτεχνία, μιλήσαμε στο πρώτο μέρος της διατριβής [29]· εδώ μας ενδιαφέρουν οι έμφυλες ταυτότητες[30] και κατά πόσο εναρμονίζονται με τη σύγχρονη αντίληψη για την ισότητα των φύλων. Ας δούμε π.χ. το στερεότυπο της συζύγου - νοικοκυράς-μητέρας, το οποίο επιφανειακά τουλάχιστον έχει διαλυθεί με την είσοδο της γυναίκας σε όλους τους χώρους εργασίας, ωστόσο, τα κοινωνικά στερεότυπα[31] για το διαζύγιο, που δεν είναι πλέον σπάνιο, ούτε και ταμπού όπως και ο δεύτερος ή τρίτος γάμος, εξακολουθούν να υπάρχουν. Τέτοια παραδείγματα, στο σώμα των μυθιστορημάτων που εξετάσαμε συναντούμε στα: *Η εποχή των υάκινθων* της Τούλα Τίγκα*, Πεταλούδα στον ώμο* της Αλίκη Μελισσίδου – Σιαβελή, *Οι δύο τους κι άλλοι δύο* Μάνος Κοντολέων[32] κ.λπ. στην προκειμένη περίπτωση πιστεύουμε, ότι το πολύπλοκο ζήτημα δεν είναι η απεικόνιση της ισότητας των φύλων, η οποία έχει καταξιωθεί, άλλα η διαφορετικότητα των φύλων, και οι απεικόνισή της. Η Σούλα Οικονομίδου υποστηρίζει ότι η διαφορετικότητα των φύλων η οποία εκφράζεται λογοτεχνικά μέσα από τις απεικονίσεις της θηλυκότητας και του ανδρισμού «εμπλέκουν τις συνειδητές απόψεις αλλά και την ασυνείδητη ιδεολογική σκευή του ιδίου του / της συγγραφέως αφενός και αφετέρου τις νεότερες και παραδοσιακές αντιλήψεις που εξακολουθούν να συγκρούονται μέσα στην κοινωνία στην οποία το λογοτεχνικό έργο παράγεται»[33].

[29] Α΄μέρος της διατριβής αυτής, Ιστορικοκοινωνικές προϋποθέσεις, σελ.32.

[30] Με τον όρο έμφυλες ταυτότητες έννομε τις κοινωνικά παραγμένες ταυτότητες φύλου ως κατασκευή αρσενικής ή θηλυκής ταυτότητας σε συγκεκριμένη κοινωνία. Δημήτρης Δημηρούλης, «Σκέψεις για τα έμφυλα υποκείμενα στις αστικές κοινωνίες», *Θέσεις*, τεύχος 80 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2002), online, http://www.theseis.com/76-/theseis/t80/t80f/skepseis.htm

[31]Τα στερεότυπα κωδικοποιούν συναισθηματικά φορτισμένες γνώμες οι οποίες συνήθως είναι ατεκμηρίωτες και χαρακτηρίζουν αρνητικά μια κοινωνική κατηγορία στο σύνολο της. Συνυπάρχουν στις σύγχρονες κοινωνίες με άλλες αρχές (ισότητα, ανοχή, κλπ.) οι οποίες αντιβαίνουν στην απορριπτική ομοιομορφία που τα στερεότυπα επιβάλλουν για τον Άλλο. Δημήτρης Σωτηρόπουλος, «Στερεότυπα: Όροι ύπαρξης και παρέμβασης για την αναίρεσή τους», *Το Βήμα των κοινωνικών επιστημών*, τεύχος 36 (Σεπτέμβρης 2003), σελ. 45 – 48.

[32] Μάνος Κοντολέων, *Οι δύο τους κι άλλοι δύο*, Πατάκης, Αθήνα, 1987.

[33]Σούλα Οικονομίδου, «"Αφιερωμένο εξαιρετικά…" η ιδεολογία και η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα», Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.) *Το Σύγχρονο Ελληνικό Παιδικό- Νεανικό Μυθιστόρημα*, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ.285.

Μια πρώτη παρατήρηση σε σχέση με τις απεικονίσεις των έμφυλων ταυτοτήτων των ηρώων του σύγχρονου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος είναι ότι, η πλειοψηφία των κεντρικών χαρακτήρων είναι γυναίκες και όχι άντρες Αν και η θεματολογία των έργων της περιόδου που εξετάζουμε καλύπτει ένα ευρύ φάσμα προσωπικών, οικογενειακών και κοινωνικών προβλημάτων, παρατηρούμε ότι στα περισσότερα μυθιστορήματα ο διαθλαστικός φακός μέσα από τον οποίο παρουσιάζονται τα προσωπικά, οικογενειακά και κοινωνικά προβλήματα εστιάζεται στην νεαρή ηρωίδα: στα άγχη, στις ανασφάλειες, την ευαισθησία της, η οποία παρουσιάζεται ως πλεονέκτημα, και η οποία συνδυάζεται με ευγένεια ψυχής και τρυφερότητα, με ικανότητα για την κατανόηση των άλλων, και με μετριοπάθεια σε αντιδράσεις και συμπεριφορές. Αφήνοντας πάντα περιθώριο για εξαιρέσεις, η απεικόνιση της θηλυκότητας του ταλαντούχου αλλά ευαίσθητου και καλού κοριτσιού προβάλλεται στο έργο των περισσότερων συγγραφέων εφηβικής λογοτεχνίας, όπως στα μυθιστορήματα *Ξέρει ο καιρός* της Ελένης Μαντέλου, *Ένα εισιτήριο παρακαλώ* της Πόλυς Μιλιώρη[34], *Μαργαρίτα* της Νένας Κοκκινάκη[35], *Γράμμα στο μοναχικό αδελφό μου* της Μαρίας Αβραμίδου[36], κ.α.

Η παραδοσιακή και βαθιά ριζωμένη αντίληψη για την γυναικεία ευαισθησία και τρυφερότητα, και το ενδιαφέρον για τους άλλους, αποτελεί στερεότυπο της θηλυκής ταυτότητας που τελικά διαιωνίζεται, λόγω αυτής της επιλογής. Μια πιθανή εξήγηση μπορεί να είναι το φύλο των ίδιων των συγγραφέων. Και το λέμε αυτό γιατί από το σύνολο των 48 έργων που εξετάζουμε, μόνο τα 10 έχουν γραφτεί από άντρες συγγραφείς, ενώ ένα αποτελεί συνεργασία δύο ετερόφυλων συγγραφέων. Η πλειοψηφία δηλαδή των συγγραφέων που ασχολούνται με το εφηβικό μυθιστόρημα είναι γυναίκες.

Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και μια ακόμη παρατήρηση: Το πέρασμα στην εφηβεία και κυρίως ο πρώτος έρωτας, με ελάχιστες εξαιρέσεις, μοιάζει και αυτό να αποτελεί κατεξοχήν γυναικεία υπόθεση, αν κρίνουμε από την πλοκή των περισσότερων μυθιστορημάτων. Κατά συνέπεια θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι συγγραφείς νιώθουν πιο ασφαλείς

[34] Πόλυ Μιλιώρη, *Ένα εισιτήριο παρακαλώ,* 3η έκδ. Πατάκης, Αθήνα 1999.
[35] Κοκκινάκη Νένα, *Μαργαρίτα,* 7η έκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2002.
[36] Αβραμίδου Μαρία, *Γράμμα στο μοναχικό αδελφό μου,* 8η έκδ. ,Πατάκης, Αθήνα, 1993.

αναπαριστώντας, με πιστότητα, την αφύπνιση της σεξουαλικότητας των ηρωίδων τους και όχι των ηρώων τους, ίσως για λόγους βιωματικής οικειότητας -μιας οικειότητας την οποία είναι δύσκολο να υπερβούν έστω και μυθοπλαστικά. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα: *Ξέρει ο καιρός* της Ελένη Μαντέλου, *Αγάπες τηγανητές* της Λένας Μερίκα, *Το αίνιγμα της πέτρινης Γενειάδας* της Ψαραύτη Λίτσας, *Γιατροί του νέου κόσμου* της Λένας Μερίκα, *Νινέτ* της Ζώρζ Σαρή, *Κάποτε ο κυνηγός* της Ελένης Σαραντίτη, *Ένα εισιτήριο παρακαλώ* της Πόλυς Μηλιώρη, *Τα χρόνια τρέχοντας* της Τούλας Τίγκα, *Το χθες του έρωτα* της Ηρώς Παπαμόσχου κλπ. Σ' όλα αυτά τα έργα και τα αγόρια επίσης ερωτεύονται, αλλά, όπως διαθλώνται μέσα από την οπτική των πρωταγωνιστριών, μοιάζουν περισσότερο με κατασκευές της φαντασίας και του συναισθήματος των κοριτσιών, σαν αντικείμενα του πόθου τους, παρά σαν αληθινά υποκείμενα του έρωτα. Πιστεύουμε ότι, εκτός ελάχιστων εξαιρέσεων, απουσιάζει από το σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα η εστίαση στο αγόρι που ερωτεύεται, που νιώθει τη ζωή του να αναστατώνεται από το συναίσθημά του αυτό. Δηλαδή, σπανίζει μια απεικόνιση της αντρικής ταυτότητας, η οποία υφίσταται την εμπειρία του έρωτα. Οι παραπάνω προτιμήσεις των γυναικείων χαρακτήρων σηματοδοτούν τις προσωπικές αντιλήψεις των ιδίων των ενηλίκων συγγραφέων, τις οποίες μεταφέρουν συνειδητά ή ασυνείδητα στα έργα τους. Μέσα από τις απεικονίσεις θηλυκότητας, που αναγνωρίζει κανείς στα έργα αυτά, αποτυπώνονται όχι νέα μοντέλα ταυτοτήτων αλλά μάλλον οι ζυμώσεις γύρω από αυτά. Και αυτό συμβαίνει γιατί, παρά τις ριζικές και γρήγορες θεσμικές αλλαγές που είδε η ελληνική κοινωνία, από την μεταπολίτευση και μετά, οι προβληματισμοί που, από την δεκαετία του '70, «έθεσε το γυναικείο κίνημα γύρω από την γυναικεία ταυτότητα είναι ακόμη σε ζύμωση, αντιπαλεύοντας τα απομεινάρια της βαθιά ριζωμένης πατριαρχικής ιδεολογίας»[37]. Είναι επόμενο, λοιπόν, να παρατηρεί κανείς αντιφάσεις, ανακολουθίες, συγκρούσεις ή συμβιβασμούς στις απεικονίσεις θηλυκότητας του σύγχρονου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος. Ακόμη θα μπορούσαμε να πούμε ότι σε ορισμένα μυθιστορήματα όπως *Νινέτ* της Ζωρζ Σαρή, *Τα χρόνια τρέχοντας* της Τούλας Τίγκα, είναι ορατή η παρέμβαση των συγγραφέων στο ζήτημα των ταυτοτήτων προκειμένου να προβάλλουν θετικά, από πλευράς γυναικείας θεώρησης, μοντέλα χειραφετημένης και δυναμικής θηλυκότητας.

[37] Σούλα Οικονομίδου, ό.π., σελ. 287.

Στα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα, παράλληλα με τους έφηβους ήρωες, έχει έντονη παρουσία και ο ήρωας εκπαιδευτικός, έργο του οποίου είναι πάντα να επεμβαίνει για να φέρει στον ίσιο δρόμο τον έφηβο που έχει ξεφύγει από αυτόν. Την έντονη δράση του εκπαιδευτικού συναντήσαμε στα μυθιστορήματα: *Η εξομολόγηση* του Αντώνη Δελώνη, *Η τάξη του '97*, του ιδίου συγγραφέα, *Μάσκα στο φεγγάρι* του Μάνου Κοντολέων, *Μαργαρίτα* της Νένας Κοκκινάκη, *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της* της Άλκης Ζέη κ.λπ. Ας μην ξεχνούμε ότι αρκετοί από τους συγγραφείς είναι και οι ίδιοι εκπαιδευτικοί στο επάγγελμα (π.χ. η Νένα Κοκκινάκι, ο Αντώνης Δελώνης, ο Βαγγέλης Ηλιόπουλος κ.λπ.)

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι το σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα παρουσιάζει μια τάση εκσυγχρονισμού στην περίοδο που εξετάζουμε. Ωστόσο, η τάση αυτή, στην πλειονότητα των περιπτώσεων, περιορίζεται κυρίως στην θεματολογία του. Δεν μπορούμε να πούμε δηλαδή ότι το είδος έχει εκσυγχρονισθεί το ίδιο εντυπωσιακά τόσο από πλευράς καταχωρημένων σε αυτό ιδεολογημάτων όσο και από πλευράς των υποδηλωμένων επιδιώξεών του. Υπάρχουν έργα, όπως για παράδειγμα το *Μάσκα στο φεγγάρι* του Μάνου Κοντολέων, τα οποία απευθύνουν στους αναγνώστες τους έναν αδίστακτα απαιτητικό λόγο. Ωστόσο, στα περισσότερα έργα εύκολα διακρίνει κανείς συντηρητικά ιδεολογήματα, ιδιαίτερα στις απεικονίσεις της θηλυκότητας και του ανδρισμού, καθώς και μια συγκαλυμμένη παιδαγωγική επιδίωξη. Έτσι, οι συγγραφείς, με τις καλύτερες των προθέσεών τους, μεταγγίζουν τη γνώση και την εμπειρία της ηλικίας τους «ντυμένοι με τα ρούχα της εφηβείας», αλλά μιλώντας ένα λόγο ενήλικο. Ακόμη, με περιθώρια πάντα για εξαιρέσεις, όπως στο *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, της Άλκης Ζέη, *Αγάπες τηγανητές*, της Λένας Μερίκα, απουσιάζει από τους ήρωες η σημερινή ταυτότητα του εφήβου με τα θετικά και τα αρνητικά της που θα βοηθήσει τον έφηβο αναγνώστη στην διαδικασία της κοινωνικοποίησής του. Κι όμως, και οι έφηβοι, σε μια εποχή όπου το προσωπικό γίνεται συλλογικό και η διαφορετικότητα γίνεται μέρος της καθημερινότητας, καλούνται να διαλέξουν, μέσα από τις διάφορες σύγχρονες συμβατικότητες που τους προτείνει, η «πραγματική» ζωή την αυθεντικότητα και τη γνησιότητα που ταιριάζει στην ιδιοσυγκρασία τους,

Επίλογος

Στο πρώτο μέρος της διατριβής αυτής ασχοληθήκαμε με την εφηβεία, ως το μεταβατικό στάδιο του ανθρώπου από την παιδική στην ενήλικη ζωή, και τη δημιουργία της ανάλογης λογοτεχνίας που απευθύνεται στο συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό. Το εφηβικό μυθιστόρημα ή μυθιστόρημα για νεαρούς ενήλικες (Adolescent or young adult novel όπως είναι ο αγγλικός όρος) έκανε την εμφάνισή του στην Αμερική, τη δεκαετία του '60, ενώ στην Ευρώπη εμφανίζεται λίγο αργότερα στη δεκαετία του '70. Ο όρος εφηβική λογοτεχνία ή λογοτεχνία για νέους, μολονότι η χρήση του έχει καθιερωθεί, δεν έχει αποσαφηνιστεί εννοιολογικά. Άλλωστε και διεθνώς είναι ένας νεόδμητος όρος, δεν στηρίζεται και δεν υποστηρίζεται από τη μακρόχρονη παράδοση που τροφοδοτεί ό,τι συμπεριλαμβάνουμε στον όρο παιδική λογοτεχνία. Για τον Perry Nodelman, η εφηβική λογοτεχνία αποτελεί απλώς ένα υποείδος της παιδικής λογοτεχνίας, ενώ για τους αμερικανούς Kenneth Donelson και Alleen Pace Nilsen ορίζεται ως η λογοτεχνία που επιλέγεται να διαβαστεί από άτομα που η ηλικία τους κυμαίνεται από 12 έως 20 ετών. Το περιεχόμενο της εφηβικής λογοτεχνίας, είδος της οποίας αποτελεί και το εφηβικό μυθιστόρημα, αναφέρεται γενικά στη ζωή του εφήβου, τα περιστατικά, τις ανάγκες του, τις επιθυμίες, τα προβλήματά του, περιγράφει το πέρασμα του ατόμου από την ανώριμη περίοδο της παιδικής ηλικίας στην ωρίμανση της ενηλικίωσης.

Στην Ελλάδα, όπως είδαμε στο σχετικό υποκεφάλαιο του πρώτου μέρους της διατριβής, το εφηβικό μυθιστόρημα είναι ένα είδος που αναπτύσσεται συστηματικά την τελευταία εικοσαετία, περίοδο την οποία συζητήσαμε στη διατριβή μας αυτή. Μεταξύ των συντελεστών , που συνέβαλλαν στην εξέλιξη του παιδικού και εφηβικού μυθιστορήματος, είναι η ίδρυση και λειτουργία των δύο λογοτεχνικών σωματείων για την παιδική και εφηβική λογοτεχνία : της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*(1985) και του *Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*(1969). Το πρώτο συνέβαλε κυρίως με την προκήρυξη διαγωνισμού συγγραφής μυθιστορημάτων για παιδιά και εφήβους. Το δεύτερο ενίσχυσε το παιδικό κα εφηβικό βιβλίο, όχι μόνο με αντίστοιχη βράβευση μυθιστορημάτων, αλλά και γιατί άνοιξε δρόμους επικοινωνίας με την παγκόσμια παιδική και εφηβική λογοτεχνία, καθώς αποτελεί, από ελληνικής πλευράς, το επίσημο μέλος της Διεθνούς Οργάνωσης

Βιβλίων για Νέους, IBBY(International Board on Books for Young People). Τα δύο αυτά σωματεία μιμήθηκαν αργότερα το Υπουργείο Πολιτισμού (1989), με την καθιέρωση ανάλογου βραβείου μυθιστορήματος, και το περιοδικό *Διαβάζω(1999)* με την καθιέρωση και του βραβείου εφηβικού μυθιστορήματος. Τα λογοτεχνικά βραβεία, όπως αποδείξαμε στο αντίστοιχο υποκεφάλαιο της διατριβής μας, έχουν καθιερωθεί ως ύψιστος πολιτισμικός θεσμός και συμβάλλουν στην προώθηση τής λογοτεχνίας, προκαλώντας συζητήσεις γύρω από τα καλύτερα βιβλία της χρονιάς αλλά και τις γενικότερες τάσεις της. Ακόμη το βραβείο ενός έργου αποτελεί, συνήθως, κριτήριο και για τους αναγνώστες που ενδιαφέρονται για το καλό λογοτεχνικό βιβλίο.

Στο δεύτερο μέρος της διατριβής μας διερευνήσαμε την εφηβεία ως προς τη διάρκειά της, αλλά και ως προς τις διαδικασίες ένταξης των εφήβων στην κοινωνία των ενηλίκων. Υποστηρίξαμε ότι κατά τη διάρκεια της εφηβείας συντελούνται βιολογικές και ψυχολογικές αλλαγές οι οποίες παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητας και του ψυχικού κόσμου του νέου ανθρώπου. Επιπλέον είδαμε ότι το βραβευμένο εφηβικό μυθιστόρημα περιγράφει αυτή ακριβώς τη φάση της ζωής του ανθρώπου που συμπίπτει με το οριστικό πέρασμα από την ανώριμη περίοδο της εφηβείας στην ωρίμανση της ενηλικίωσης. Τα έργα, αυτά είναι γραμμένα με τέτοιο τρόπο ώστε, μέσα στις σελίδες τους, να υπάρχει η ταυτότητα του εφήβου. Έτσι, οι έφηβοι αναγνώστες ταυτίζονται με τους ήρωες, καθώς ο κοινός προβληματισμός συνοδεύεται και από εξίσου κοινές αναφορές στο περιβάλλον και την καθημερινότητα. Στα κείμενα αυτά ο έφηβος μπορεί να ανακαλύψει κάποιο πρότυπο και να προβεί σε συγκρίσεις αξιολόγησης του εαυτού και των άλλων, ενώ παράλληλα δραπετεύει στο χώρο της ψυχαγωγίας και της αισθητικής απόλαυσης.

Είδαμε ότι, τα περισσότερα βραβευμένα εφηβικά μυθιστόρημα διαπραγματεύονται σύγχρονα θέματα κοινωνικά που αντικατοπτρίζουν το σύγχρονο τρόπο ζωής του Έλληνα, της ελληνικής οικογένειας και του Έλληνα εφήβου, που, όμως δεν φαίνεται να διαφέρει πολύ από τον τρόπο ζωής ή τις άλλες κοινωνίες, σε παγκόσμιο επίπεδο. Ο έρωτας, το διαζύγιο, τα ναρκωτικά, κλπ., δεν αποτελούν πλέον θέματα ταμπού για τους συγγραφείς. Ακόμη, τα μυθιστορήματα που διερευνούν την εφηβική ηλικία παραπέμπουν σε

καταστάσεις της δημόσιας ή ιδιωτικής ζωής του εφήβου, αφού στη διαδικασία μύησης στον κόσμο των ενηλίκων δεν υπάρχουν κανόνες. Τα βιώματα και οι εμπειρίες του κάθε ατόμου εξαρτώνται από το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει και εξελίσσεται. Έτσι για τους έφηβους που ζουν, για παράδειγμα, την πολυπλοκότητα του διαζυγίου, η ωρίμανση έρχεται μέσα από και τις επιπτώσεις του, μιας και ο τρόπος που αντιδρούν τα νεαρά άτομα σε τέτοιου είδους καταστάσεις δεν είναι πάντα ο ίδιος. Άλλοι από τους εφήβους προσαρμόζονται στα νέα δεδομένα, ενώ άλλοι αρνούνται πεισματικά την πραγματικότητα και οδηγούνται σε λάθος επιλογές με οδυνηρές συνέπειες. Κάποιοι άλλοι οδηγούνται στην ωρίμανση, είτε μέσα από τις ατραπούς της τέχνης, με την κατανόηση των μεγάλων θεατρικών κειμένων, είτε μέσα από τα βιώματα και τις εμπειρίες που προσφέρει ένα ταξίδι, καθώς έχουν την ευκαιρία να έρθουν σ' επαφή με διαφορετικούς ανθρώπους και να γνωρίσουν την ιστορία και τον πολιτισμό τους, ή πολύ περισσότερο στις ρίζες των γονιών τους. Σε όλες όμως τις περιπτώσεις η πορεία της ζωής, με όλες τις δυσκολίες της, είναι μια πορεία που σε κάθε τέρμα της υπάρχει μια καινούρια αρχή.

Στη συνέχεια ασχοληθήκαμε με το θέμα του έρωτα και είδαμε ότι ο έρωτας, αποτελεί τη βάση της ζωής, είναι η έλξη προς την ένωση με το άλλο για να υπάρξει ζωή. Για τους εφήβους η επιρροή της ερωτικής εμπειρίας είναι τόσο καθοριστική που μπορεί να επιφέρει ακόμη και σημαντική αλλαγή στην προσωπικότητά τους. Σε αρκετά μυθιστορήματα η αλλαγή αυτή της προσωπικότητας προβάλλεται αρκετά έντονα, τονίζοντας έτσι τα θετικά και τα αρνητικά σημεία της ερωτικής επιρροής. Ωστόσο, οι συγγραφείς, έχοντας κατά νου ότι απευθύνονται σε αναγνώστες με ελάχιστες εμπειρίες στη ζωή, φροντίζουν ώστε τα μηνύματα να είναι αισιόδοξα και οι επιρροές του έρωτα, σε συνάρτηση και με τα άλλα θέματα που πραγματεύονται, να είναι θετικές, και μάλιστα η ερωτική εμπειρία του έφηβου να αποτελεί, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, κάποιας μορφής ωρίμανση.

Στο τρίτο κεφάλαιο μελετήσαμε και αποδείξαμε ότι οι συγγραφείς, παράλληλα με τα θέματα που πραγματεύονται, για να μεταγγίσουν μέσω του έργου τους μηνύματα και στάσεις ζωής, προβάλουν και την έννοια της ελληνικότητας, και της διαχρονικότητας του ελληνικού πολιτισμού, ο οποίος εκτείνεται πέρα από τα στενά πλαίσια του ελληνικού κράτους, μέσω της ελληνικής λαϊκής παράδοσης, των ηθών και των εθίμων, της γλώσσας,

αλλά και των μνημείων της κλασικής εποχή που είναι διάσπαρτα σε όλη την υφήλιο. Επίσης, όπως είδαμε η ελληνικότητα δεν κωδικοποιείται ως ιδεολογία, αλλά συνυπάρχει μαζί με ένα σύνολο άλλων χαρακτηριστικών, χωρίς όμως να αποτελεί το κύριο ζητούμενο. Διαπιστώσαμε ότι εκλείπει ο εθνικισμός ή ο πατριωτισμός με την αρνητική του σημασία, ενώ δίνεται μεγάλη έμφαση στη σημασία της γνώσης του πολιτισμικού μας παρελθόντος για την «υγιή» ωρίμανση των εφήβων.

Τέλος όπως αποδείξαμε στο τελευταίο κεφάλαιο για να επιτευχθούν όλα όσα έχουμε συζητήσει για το εφηβικό μυθιστόρημα, είναι απαραίτητη η παρουσία εφήβων ηρώων. Το μυθιστόρημα είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας. Μας παρέχει τη δυνατότητα να προσεγγίσουμε τις κοινωνικές καταστάσεις μέσα από τη δράση των ηρώων του. Όπως είδαμε οι ήρωες που προβάλλονται μέσα από τα βραβευμένα εφηβικά μυθιστορήματα είναι έφηβοι που προέρχονται κυρίως από την αστική τάξη. Επίσης, παρατηρήσαμε ότι, από τους ήρωες του βραβευμένου εφηβικού μυθιστορήματος απουσιάζουν οι περιθωριακοί χαρακτήρες, οι έφηβοι οικονομικοί μετανάστες όπως και οι νέοι της υπαίθρου.

Στο σύνολο των έργων που εξετάσαμε, η πλειοψηφία των κεντρικών χαρακτήρων είναι γυναίκες και όχι άντρες. Η απεικόνιση της θηλυκότητας που προβάλλεται είναι αυτή του ευαίσθητου και καλού κοριτσιού. Απουσιάζει παντελώς η πλήρης ρήξη της ηρωίδας ή του ήρωα με το οικογενειακό ή το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον. Αλλά και στην περίπτωση που οι νέοι επιχειρούν μια «άκρως αρνητική», μη συμβατή στους κοινωνικούς κανόνες, δραστηριότητα, η έκβαση της υπόθεσης του μυθιστορήματος είναι τέτοια που γρήγορα επιστρέφουν στα αποδεκτά κοινά πλαίσια. Οι ήρωες και των δύο φύλων μένουν με την οικογένεια και, παρά τα αδιέξοδα που αντιμετωπίζουν, αναγνωρίζουν τα λάθη τους και κατανοούν τις δυσκολίες τού να είσαι γονιός. Θα λέγαμε ότι η απουσία αρνητικών μοντέλων από μέρους των συγγραφέων υποδηλώνει έναν υπερπροστατευτισμό από μέρους των ενηλίκων. Κρίνοντας από τη λογοτεχνία της, η ελληνική κοινωνία μοιάζει να μην επιτρέπει στα παιδιά της να μεγαλώσουν γρήγορα. Άποψή μας είναι ότι σε μια εποχή που ο έφηβος βομβαρδίζεται καθημερινά από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, με χιλιάδες μηνύματα και εικόνες, η κοινωνικοποίησή του γίνεται με πολύ γοργούς ρυθμούς. Επομένως, δεν κινδυνεύουν από κείμενα που προβάλλουν και αρνητικούς χαρακτήρες.

Το happy end, σε ορισμένα από τα έργα που εξετάσαμε, εκφράζει την αισιόδοξα μηνύματα που πρέπει να μεταδίδει/μεταφέρει ένα βιβλίο που απευθύνεται σε νέους ανθρώπους. Μολονότι στην προκειμένη περίπτωση το αισιόδοξο τέλος δεν έχει καμιά σχέση με το κινηματογραφικό μελό της δεκαετίας του ’50 και του ’60, όπου οι άνθρωποι ήθελαν να ξεφύγουν από τα προβλήματά τους, εντούτοις πιστεύουμε ότι πολλές φορές αυτή η τεχνική του αισιόδοξου τέλους στερεί την ευκαιρία από τον έφηβο αναγνώστη να προβληματιστεί από την πληθυντικότητα των εκδοχών που θα πρότεινε ένα ανοιχτό τέλος.

Σε μια εποχή αναζήτησης οραμάτων όπως η σημερινή, όπου οι νέοι μοιάζουν να αμφιβάλλουν για την αξία του εκσυγχρονισμού και εκδηλώνουν την επαναστατικότητα με την αδιαφορία τους, το εφηβικό μυθιστόρημα καλείται περισσότερο από ποτέ να προβάλλει τα δικά του οράματα. Στα είκοσι αυτά χρόνια το σύγχρονο βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα έκανε πολλά βήματα εκσυγχρονισμού, ιδιαίτερα όπως είδαμε σε ό,τι αφορά κυρίως τη θεματολογία, και ίσως λιγότερο στους τρόπους γραφής. Ωστόσο πιστεύουμε πως οι επερχόμενες γενιές συγγραφέων έχουν πολλά να προσφέρουν στην εξελικτική πορεία του σύγχρονου ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος, ώστε τα έργα τους να είναι εφάμιλλα με αυτά που γράφονται στις χώρες που έχουν παράδοση στο είδος αυτό. Για παράδειγμα μέσα στο σύνολο των βραβευμένων εφηβικών μυθιστορημάτων παρατηρήσαμε ότι απουσιάζει αισθητά το είδος της επιστημονικής φαντασίας, και της φανταστικής περιπέτειας πράγμα που αποτελεί ένα σημαντικό κενό. Οι νέοι χρειάζονται δράση και διεξόδους, απαντήσεις που να απηχούν τα βαθύτερα θέλω τους. Πιστεύουμε ότι οι έφηβοι σήμερα είναι αρκετά ώριμοι για να έρθουν σε επαφή με έργα που η πραγματικότητα θα παρουσιάζεται ως υποκειμενική, πολυδιάστατη, αντιφατική ή και εντελώς παράλογη ή και φανταστική. Άλλωστε, στην πορεία προς την ωριμότητα ο άνθρωπος, αν και περνά από πολλούς ατραπούς, δεν φτάνει ποτέ στο τέλος της, απλά πορεύεται προς αυτήν.

Παράρτημα

1. Τα βραβευμένα εφηβικά έργα από τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*:

Οι συνθέσεις των κριτικών επιτροπών και τα βραβεία της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* από το 1985 έως το 2004 είναι οι παρακάτω.

Το 1985, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «Οι θησαυροί της Ελληνικής γης» και αθλοθέτη το Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, τα μέλη της κριτικής επιτροπής ήταν: Ιωάννα Μπουκουβάλα – Αναγνώστου, Έφη Αιλιανού, Αγγελική Βαρελλά, Ζωή Κανάβα, Αντιγόνη Βρυώνη – Χατζηθεοδώρου, Γεωργία Ταρσούλη, με πρόεδρο την κ. Τατιάνα Σταύρου. Βραβεύτηκαν οι κυρίες Κίρα Σίνου και Ελένη Αποστολοπούλου-Χούκ για το έργο τους *Το χέρι στο βυθό,* που εκδόθηκε από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 1986.

Το 1986, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «Οι θησαυροί της Ελληνικής γης» και αθλοθέτη το Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, η κριτική επιτροπή βράβευσε το Χρήστο Σκανδάμη για το έργο του *Η αρχαία Δωδώνη,* που εκδόθηκε από τις εκδόσεις Πέραμα το 1987.

Το 1987, η κριτική επιτροπή βράβευσε την Ψαραύτη Λίτσα για το έργο της *Η κατάρα του Φαραώ,* που κυκλοφόρησε με τίτλο: *Το αίνιγμα της πέτρινης Γενειάδας,* από τις εκδόσεις Πατάκη το 1990.

Το 1988, τα μέλη της κριτικής επιτροπής: Αγγελική Βαρελλά, Ζωή Κανάβα, Αντιγόνη Βρυώνη – Χατζηθεοδώρου, Μ. Μιράσγελη, με πρόεδρο την κ. Τατιάνα Σταύρου, βράβευσαν την κυρία Κίρα Σίνου για το έργο της *Το συμβόλαιο του πύργου,* που εκδόθηκε από τον Κέδρο το 1988. Επίσης τα μέλη της ίδιας επιτροπής, για το βραβείο «οι θησαυροί της ελληνικής γης», με αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο «Εστία» εις μνήμην Ι. Κολλάρου, βράβευσαν την κυρία Πάτρα Νένα για το έργο της *Ξαφνικά το καλοκαίρι στον Ωρωπό*, το

οποίο εκδόθηκε το 1990, από τις εκδόσεις Σπαθή[1].

Το 1989, στο διαγωνισμό με θέμα «μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Αστήρ, στη μνήμη των Αλέξανδρου και Ευάγγελου Παπαδημητρίου, το βραβείο αξίας 100.000 δραχμών απονεμήθηκε στο Γιάννη Μπάρτζη, για το έργο του *Ufo στα Διγελιώτικα,* το οποίο εκδόθηκε από τον Καστανιώτη το 1990. Τα μέλη της κριτικής επιτροπής αποτελούσαν οι: κυρίες: Μ. Μιράσγελη, Αντιγόνη Βρυώνη – Χατζηθεοδώρου, Ζωή Κανάβα, Αγγελική Βαρελλά, με πρόεδρο την κ. Τατιάνα Σταύρου[2].

Το 1990, η κριτική επιτροπή, από τα 12 μυθιστορήματα που κατατέθηκαν, δεν έκρινε κανένα άξιο για βράβευση[3].

Το 1991, στο διαγωνισμό για μυθιστόρημα με θέμα «Με τη θάλασσα στην καρδιά» και αθλοθέτη την κυρία Λούλα Μαρουλίδου, με το ποσό των 200.000 δραχμών, στη μνήμη του συζύγου της Ηλία Μαρουλίδη, τα μέλη της κριτικής επιτροπής Ζωή Κανάβα, Αντιγόνη Βρυώνη – Χατζηθεοδώρου, και Κίρα Σίνου, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά, μοίρασαν το βραβείο στις κυρίες Νίτσα Τζώρτζογλου, για το έργο της *Γραμμένο στα κύματα,* και Κιάσσου Νίτσα, για το έργο της *Κύματα του Αιγαίου*. Το πρώτο εκδόθηκε από τις εκδόσεις Σπαθή το 1992 και το δεύτερο από τις εκδόσεις Πατάκη το 1999. Επίσης, τα μέλη της ίδιας επιτροπής, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «ταξίδι στη Σμύρνη – ταξίδι στις ρίζες» και αθλοθέτη την Ιερά Μητρόπολη Νέας Σμύρνης, με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη της Τατιάνας Σταύρου, βράβευσαν την κυρία Έλσα Χίου, για το έργο της *Που λες γιόκα μου,* που κυοφόρησε με τίτλο *Η Νινέ η Σμυρνιά,* από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 1993. Για το διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «ένας έφηβος ζητά συγγραφέα» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο «Εστία» με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη του Ιωάννου Κολλάρου δεν δόθηκε κανένα βραβείο[4].

---

[1] Πάτρα Νένα, *Ξαφνικά το καλοκαίρι στον Ωρωπό*, Δ. Σπαθής, Αθήνα, 1990, σελ. 2.
[2] Γιάννης Μπάρτζης, *Ufo στα Διγελιώτικα,* Καστανιώτης, Αθήνα,1990, σελ. 4.
[3] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τετράχρονος Απολογισμός 1989 – 1992*, σελ.13.
[4] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, ό.π., σελ.15 - 16.

Το 1992, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «ένας έφηβος ζητά συγγραφέα» με αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο «Εστία» με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη του Ι. Κολλάρου, τα μέλη της κριτικής επιτροπής βράβευσαν την κυρία Νένα Κοκκινάκη, για το έργο της *Στις σελίδες του χρόνου*[5], που κυκλοφόρησε με τίτλο *Μαργαρίτα,* από τις εκδόσεις Πατάκη το 1994.

Το 1993 δεν δόθηκαν βραβεία.

Το 1994, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «ένας έφηβος ζητά συγγραφέα» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο «Εστία», με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη του Ι. Κολλάρου, τα μέλη της κριτικής επιτροπής βράβευσαν την κυρία Ελένη Μαντέλου, για το έργο της *Λες Ηλία; Λέω Μυρτώ,* που κυκλοφόρησε με τίτλο *Ξέρει ο καιρός,* από τις εκδόσεις Πατάκη το 1996. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Ζωή Κανάβα, Νένα Κοκκινάκη, Αντιγόνη Χατζηθεοδώρου - Βρυώνη, Κίρα Σίνου, Α. Μαστρομιχαλάκη, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά[6].

Το 1995, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «σύγχρονο κοινωνικό "ένας έφηβος ζητά συγγραφέα"» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Άγκυρα, με το ποσό των 150.000 δραχμών, η κριτική επιτροπή βράβευσε τον κ. Αντώνη Δελώνη, για το έργο του *Η Εξομολόγηση,* που εκδόθηκε από τον αθλοθέτη του το 1997. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Νένα Κοκκινάκη, Ζωή Κανάβα, Κατερίνα Μουρίκη, Ελένη Δικαίου και Α. Μαστρομιχαλάκη, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά [7].

Το 1996, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «Αλησμόνητες πατρίδες» και αθλοθέτη την ιερά Μητρόπολη Νέας Σμύρνης, με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη της Τατιάνας Σταύρου, βραβεύτηκε η Ιουλία Ζαννάκη – Λιάλιου, για το έργο της *Μέτοικος στην Πατρίδα,* που κυκλοφόρησε με τίτλο *Το ποτάμι που έρχεται κρυφά,* από τις εκδόσεις Κέδρος το 1998. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν οι κυρίες: Ζωή Κανάβα,

[5] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *έργα και ημέρες 1992 – 1993,* σελ. 8.
[6] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *η χρονιά που μας πέρασε 1994 – 1995,* σελ. 20 – 24.
[7] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Βίος και πολιτεία 1995 – 1996,* σελ. 6 – 10.

Γιολάντα Πατεράκη, Ηρώ Παπαμόσχου, Μάγδα Τζεφεροπούλου, Αγγελική Μαστρομιχαλάκη, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά[8].

Το 1997, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «εφηβικό μυθιστόρημα που να εκτυλίσσεται στη Θεσσαλονίκη» και αθλοθέτη τις εκδόσεις Άγκυρα, με το βραβείο των 150.000 δραχμών, βραβεύτηκε ο κ. Αντώνης Δελώνης, για το έργο του *Η τάξη του '97,* που εκδόθηκε από τον αθλοθέτη του το 1999. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Κίρα Σίνου, Κατερίνα Μουρίκη, Ηρώ Παπαμόσχου, Σοφία Σφακιανάκη – Ξενάκη, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά[9].

Το 1998, Στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «ταξιδιωτικό μυθιστόρημα» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Λιβάνη, με το ποσό των 150.000 δραχμών, βραβεύτηκε η Ναννίνα Σακκά - Νικολακοπούλου, για το έργο της *Με το βλέμμα της Αράσιας,* που εκδόθηκε από τον αθλοθέτη το 2000. Τα μέλη της κριτικής επιτροπής αποτελούσαν οι κυρίες: Ζωή Κανάβα, Άννα Γκέρτσου – Σαρή, Γαλάτεια Γρηγοριάδου – Σουρέλη και Ελένη Τσιάλτα, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά[10].

Το 1999, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος, το βραβείο απονεμήθηκε στο Βαγγέλη Ηλιόπουλο για το έργο του *Μέλλον Παρατατικός*, που κυκλοφόρησε με τίτλο: *Έτοιμος από Καιρό,* από τις εκδόσεις Πατάκη το 2000.

Το 2000, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «Κοινωνικό εφηβικό μυθιστόρημα» και αθλοθέτες τις κυρίες Μαρία Δάβαρη και Μαρία – Βασιλική Μαυρουλίδου, στη μνήμη των Λούλας και Ηλία Μαυρουλίδη, με το βραβείο αξίας 200.000 δραχμών βραβεύτηκε η κ. Μελισσίδου – Σιαβελή, για το έργο της *Τα χρόνια της ανταρσίας*, που κυκλοφόρησε με τίτλο *Πεταλούδα στον ώμο,* από τις εκδόσεις Άγκυρα το 2002. Την κριτική επιτροπή

[8] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Φλας – Μπακ στη χρονιά που πέρασε 1996-1997,* σελ. 24 – 26.
[9] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Στη ρότα του περασμένου χρόνου 1997 – 1998,* σελ. 32 – 34.
[10] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Στον απόηχο της χρονιάς που πέρασε 1998 – 1999,* σελ. 26 – 28.

αποτελούσαν τα μέλη: Ελένη Δικαίου, Τούλα Μπούτου, Ελένη Ηλία και Κίρα Σίνου, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά, [11].

Το 2001, για τον διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «Μυθιστόρημα με γευστικές απολαύσεις και ζεστές ανθρώπινες σχέσεις» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Εστία, βραβεύτηκε η κυρία Λένα Μερίκα–Θεοδωρακάκου, με το ποσό των 200.000 δραχμών, για το έργο της *Πατατίνα,* που κυκλοφόρησε με τίτλο *Αγάπες τηγανητές,* από τις εκδόσεις Κέδρος το 2002. Επίσης, τα μέλη της ίδιας κριτικής επιτροπής, για τον διαγωνισμό «εφηβικό μυθιστόρημα με ελεύθερο θέμα για πρωτοεμφανιζόμενο συγγραφέα» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Φυτράκη, αποφάσισαν ομόφωνα το βραβείο των 150.000 δραχμών να μην απονεμηθεί σε κανένα από τα έργα που υποβλήθηκαν. Τα μέλη της κριτικής επιτροπής αποτελούσαν οι κυρίες: Κίρα Σίνου, Γιολάντα Πατεράκη, Νίκη Σαλπαδήμου, Ελένη Τσιάλτα, Νένα Πάτρα, Αγγελική Βαρελλά και Ρένα Ρώσση– Ζαΐρη[12].

Το 2002, για το διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «γιατροί χωρίς σύνορα» και αθλοθέτη την κ. Γαλάτεια Παλαιολόγου, στη μνήμη της αδελφής της Αλίκης Σαμάνου, με το ποσό των 700 Ευρώ, βραβεύτηκε η κ. Λένα Μερίκα για το έργο της *Γιατροί του νέου κόσμου*, που εκδόθηκε από τον Κέδρο το2003. Μέλη της κριτικής επιτροπής ήταν οι κυρίες: Ηρώ Παπαμόσχου, Τούλα Μπούτου, Νένα Πάτρα, Γαλάτεια Παλαιολόγου, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά. Για το διαγωνισμό με θέμα «μυθιστόρημα για εφήβους βασισμένο στις νέες ανακαλύψεις», και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Λιβάνη, τα μέλη της κριτικής επιτροπής: Κίρα Σίνου, Βαγγέλης Ηλιόπουλος, Μερκούριος Αυτζης[13], Νίκη Σαλπαδήμου και Αγγελική Βαρελλά έκριναν ότι κανένα έργο δεν άξιζε το βραβείο των 450 Ευρώ[14].

---

[11] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Στην τροχιά του περασμένου χρόνου 2000 – 2001,* σελ. 22 – 24.
[12] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Στα χνάρια της χρονιάς 2001 – 2002,* σελ. 9, 21 – 26.
[13] Στην επιτροπή αυτή βλέπομε για πρώτη φορά να συμμετέχουν και άνδρες συγγραφείς κάτι που δεν είχε γίνει ποτέ στο παρελθόν. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Το οδοιπορικό της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*, σελ. 54.
[14] Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, ό.π., σελ. 52 – 54.

Το 2003, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «Αλησμόνητες πατρίδες του ελληνισμού (Πόντος, Ιωνία, Ανατολική Θράκη, Αλεξάνδρεια, Ανατολική Ρωμυλία κτλ.)» και αθλοθέτρια την κ. Θούλα Καρούτα, στη μνήμη του συζύγου της Αλέξανδρου, με το ποσό των 600 Ευρώ, βραβεύτηκε η Τζέμη Τασάκου, για το έργο της *Το σεντούκι με τα αμύθητα σεντέφια,* που εκδόθηκε από τον Κέδρο το 2004. Μέλη της επιτροπής ήταν: Θεοδόσης Πυλαρινός, Ζωή Κανάβα, Ελένη δικαίου, Γαλάτεια Γρηγοριάδου–Σουρέλη με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά. Για το διαγωνισμό «μυθιστόρημα για εφήβους, βασισμένο στον εθελοντισμό με την ευρεία έννοια», και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Λιβάνη, τα μέλη της κριτικής επιτροπής: Σούλα Ροδοπούλου, Ελένη Ηλία, Νένα Πάτρα, Φιλομήλα Βακάλη–Συρογιαννοπούλου, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά έκριναν ομόφωνα να μην απονεμηθεί σε κανένα έργο το βραβείο των 450 Ευρώ[15].

Το 2004, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «εφηβικό αστυνομικό μυθιστόρημα» και αθλοθέτες τις κυρίες Ελένη Μαυρουλίδου-Δάβαρη και Βίλμα Μαυρουλίδου-Σαλίβερου, με το ποσό των 600 Ευρώ, βραβεύτηκε ο Βαγγέλης Ηλιόπουλος για το έργο του *Παίξε το ανάποδα.* Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Κίρα Σίνου, Ελένη Τσιάλτα, Βεατρίκη Σαμπατάκου, Ανθή Ξενάκη, με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά.

2. Τα βραβευμένα εφηβικά έργα του «Κύκλου Του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου»

Το 1987 Διοικητικό Συμβούλιο του «Κύκλου Του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» αποφάσισε να χωρίσει τον Πανελλήνιο διαγωνισμό για την βράβευση των βιβλίων του σε δύο κατηγορίες[16]: Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται τα έργα που είναι χειρόγραφα, ενώ στην δεύτερη τα έργα που εκδίδονται το χρόνο πριν από τη βράβευσή τους. Στην πρώτη κατηγορία, δικαίωμα συμμετοχής έχουν μόνο οι πρωτοεμφανιζόμενοι στο χώρο της λογοτεχνίας, συγγραφείς έργων για παιδιά και νέους, και συγκεκριμένα όσοι δεν έχουν

[15]Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Έχομε και λέμε…για την περίοδο 2003 – 2004,* σελ.22, 40 – 42.
[16] *Δελτίο 1986/ Bulleting 1986,* ό.π., σελ.53.

εκδώσει κανένα ή έχουν εκδώσει μόνο ένα βιβλίο σχετικό, ενώ δεν υπολογίζονται βιβλία που τυχόν έχει εκδώσει ένας συγγραφέας και απευθύνονται στους μεγάλους. Θα πρέπει επίσης να τονιστεί ότι όλα τα χειρόγραφα έργα σχολιάζονται με το ψευδώνυμο που υποβλήθηκαν, ενώ αποκαλύπτεται μόνον το όνομα του συγγραφέα που έχει επιλεγεί για βραβείο ή για έπαινο. Στην δεύτερη κατηγορία βράβευσης μπορούν να συμμετάσχουν οι συγγραφείς που τα βιβλία τους έχουν εκδοθεί από την 1/1 έως 31/12 του προηγούμενο έτους. Στην κατηγορία αυτή έχουν θεσπιστεί τρία βραβεία: ένα σε βιβλίο για μεγάλα παιδιά, ένα σε βιβλίο για μικρά παιδιά κι ένα σε βιβλίο για την εικονογράφησή του. Κατά την ανακοίνωση δε των αποτελεσμάτων, από τα βιβλία που αποστέλλονται, αναφέρονται μόνον εκείνα που έχουν πάρει κάποια διάκριση.

Τα έργα που έχουν βραβευθεί για την περίοδο που μας αφορά, είτε με τη μορφή χειρόγραφων είτε με τη μορφή βιβλίων καθώς και οι επιτροπές βράβευσής των παρουσιάζονται έτσι όπως αναφέρονται στα *Δελτία* που εκδίδει ο «Κύκλος Του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», κάθε χρόνο, στις 2 Απριλίου, και είναι:

Α) **Βραβεία του «Κύκλου» σε χειρόγραφα μυθιστορήματα:**

Όπως μας πληροφόρησε η πρόεδρος του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», κυρία Λότη Πέτροβιτς–Ανδρουτσοπούλου, μέχρις και το 1985, την κριτική επιτροπή αποτελούσε το διοικητικό συμβούλιο του «Κύκλου», επειδή ο αριθμός των χειρογράφων που υποβάλλονταν δεν ήταν αρκετά σημαντικός. Όταν ο αριθμός των έργων προς κρίση αυξήθηκε, πολλαπλασιάστηκαν και οι επιτροπές. Για τα έργα που υπεβλήθησαν το 1985, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «κοινωνικό ψυχολογικό μυθιστόρημα» για παιδιά από δώδεκα ετών και άνω, με αθλοθέτη τον Στέφανο Πατάκη, δεν απονεμήθηκε βραβείο αλλά έπαινος στο χειρόγραφο έργο *Ένα μπαμπά για μένα,* της κυρίας Λίτσας Παναγιωτοπούλου. Τα μέλη της κριτικής επιτροπής αποτελούσαν : Κ. Π. Δεμερτζής πρόεδρος, Ρένα Καρθαίου, Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Βίτω Αγγελοπούλου, Λίτσα Ψαραύτη, Άννα Μενδρινού και Φράνση Σταθάτου[17].

[17] *Δελτίο 1986/ Bulleting 1986* σελ. 15 – 17.

Το 1986, στο διαγωνισμό με θέμα «Σύγχρονο μυθιστόρημα για παιδιά και νέους», με αθλοθέτη τον Στέφανο Πατάκη, το βραβείο απονεμήθηκε στον κύριο Βασίλη Χατζηβασιλείου, για το έργο του *Μέρες Αλμύρας*, που κυκλοφόρησε το 1989 με τίτλο *Τα Χρόνια της Αλμύρας*, από τον εκδοτικό οίκο Κέδρος. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη του «Κύκλου»: Ρένα Καρθαίου, Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, Φράνση Σταθάτου, Ντίνα Χατζηνικολάου, με πρόεδρο τον Κ. Π. Δεμερτζή[18].

Το 1987, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος για μεγάλα παιδιά, με θέμα «Σύγχρονοι προβληματισμοί και Χρονικό μιας Ελληνικής πολιτείας» και αθλοθέτη τον Στέφανο Πατάκη βραβεύτηκε, η Αβρααμίδου Μαρία, για το έργο της *Γράμμα στο μοναχικό αδελφό μου*, το οποίο κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Πατάκη, το 1988. Η κριτική επιτροπή για τα έργα που υποβλήθηκαν στο διαγωνισμό αυτό συγκροτήθηκε από τα μέλη: Βίτω Αγγελοπούλου, Κάσδαγλη Λίνα, Ράπτη Βιολέτα, Σουρέλη Γαλάτεια, με πρόεδρο τον Κ. Π. Δεμερτζή[19].

Το 1988, το βραβείο στο διαγωνισμό με θέμα «Σύγχρονο μυθιστόρημα για μεγάλα παιδιά και εφήβους», με αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο του Στέφανου Πατάκη, και στον οποίο δικαίωμα συμμετοχής είχαν μόνο οι πρωτοεμφανιζόμενοι συγγραφείς, η κριτική επιτροπή που διάβασε τα (έξι) κείμενα, κατέληξε στην απόφαση να μην απονεμηθεί διάκριση σε κανένα έργο. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Σουρέλη Γαλάτεια, Κάσδαγλη Λίνα, Ράπτη Βιολέτα και Βίτω Αγγελόπουλου, με πρόεδρο τον Κ. Π. Δεμερτζή [20].

Το 1989, η κριτική επιτροπή που συγκροτήθηκε από τα μέλη: Αγγελοπούλου Βίτω, Κάσδαγλη Λίνα, Σίνου Κίρα, Ράπτη Βιολέτα, με πρόεδρο τον Κ. Π. Δεμερτζή, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «Σύγχρονο μυθιστόρημα για παιδιά και εφήβους» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Πατάκη, δεν απένεμε κανένα βραβείο, αλλά μόνο έπαινο στην κυρία Πόλυ Μηλιώρη, για το έργο της *Το δισάκι μου στον ώμο*[21].

---

[18] *Δελτίο 1987/ Bulleting 1987,* σελ. 22 – 30.
[19] *Δελτίο 1988/ Bulleting 1988,* σελ. 27 – 45.
[20] *Δελτίο 1989/ Bulleting 1989,* σελ.53 - 56.
[21] *Δελτίο 1990/ Bulleting 1990,* ό.π., σελ. 41.

Το 1990, η κριτική επιτροπή που συγκροτήθηκε από τα μέλη: Βίτω Αγγελοπούλου, Γαλάτεια Γρηγοριάδου–Σουρέλη, Λίνα Κάσδαγλη, Μάνο Κοντολέων και Ελένη Σαραντίτη, για το διαγωνισμό «Σύγχρονο μυθιστόρημα», με αθλοθέτη τις εκδόσεις Πατάκη, έκρινε άξιο να βραβευθεί το έργο *Το φουστάνι της Κλεοπάτρας,* της κυρίας Πίτσας Σωτηράκου, χαρακτηρίζοντάς το κατάλληλο για εφήβους και ενηλίκους. Ωστόσο, το βραβείο δεν απονεμήθηκε στη συγγραφέα του χειρόγραφου έργου διότι, όπως η ίδια ανακοίνωσε, είχε ήδη εκδώσει δύο βιβλία για παιδιά ένα μυθιστόρημα και μια συλλογή λαϊκών παραμυθιών. «Αυτό αντίκειται στους όρους του διαγωνισμού τους οποίους όμως, η εφημερίδα που συμβουλεύτηκε, δεν τους ανέφερε»[22].

Το 1991, στο διαγωνισμό πρωτοεμφανιζόμενων συγγραφέων, με θέμα «Μυθιστόρημα για μεγάλα παιδιά και εφήβους», και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Πατάκη, δεν απονεμήθηκε κανένα βραβείο. Τα μέλη της κριτικής επιτροπής: Βίτω Αγγελοπούλου, Βασίλης Αναγνωστόπουλος, Α. Γκέρτσου, Ι. Δ. Ιωαννίδης, και Λίτσα. Ψαραύτη, επεσήμαναν ότι: στην κατηγορία αυτή «έκανε εντύπωση η θεματική φτώχεια. Κανένα από τα σύγχρονα θέματα δεν έθιξαν οι διαγωνιζόμενοι. Όλα κοινά χιλιοειπωμένα. Ελάχιστα ξεχώρισαν αλλά δίχως να αιφνιδιάσουν… Δεν ακούστηκε ο καινούριος λόγος και υποτιμήθηκε η ωριμότητα του σημερινού νέου»[23]

Το 1992, στο διαγωνισμό με θέμα «μυθιστόρημα για μεγάλα παιδιά και εφήβους» και με αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Πατάκη, βραβεύτηκε η Τούλα Τίγκα, για το έργο της *Η εποχή των Υακίνθων,* που εκδόθηκε από τον αθλοθέτη το 1993. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Βίτω Αγγελοπούλου, Βασίλης Αναγνωστόπουλος, Ι. Βασιλαράκης, Λίνα. Κάσγδαλη, Άννα Γκέρτσου-Σαρρή[24].

Το 1993, ο διαγωνισμός που έγινε δεν αφορούσε χειρόγραφα[25]

[22] *Δελτίο 1991/ Bulleting 1991,* ό.π., σελ. 36.
[23] *Δελτίο 1992/Bulleting 1992,* ό.π., σελ. 25.
[24] *Δελτίο 1993/ Bulleting 1993,* ό.π., σελ.31 35.
[25] *Δελτίο 1994/ Bulleting 1994,* ό.π., σελ.48.

Το 1994, στο διαγωνισμό με θέμα «Βραβείο σε ανέκδοτο μυθιστόρημα για νέους με ελεύθερο θέμα», και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο «Άμμος» του Πέτρου Γαϊτάνου, και το ποσό των 200.000 δραχμών, δεν απονεμήθηκε κανένα βραβείο, αλλά μόνο έπαινος στην Νένα Κοκκινάκη για το έργο της *Θέλω να χαμογελάς*. Η κριτική επιτροπή απαρτίζονταν από τα μέλη: Βίτω Αγγελοπούλου, Λίνα Κάσγδαλη, Δημήτρη Κουκουλομμάτη, Ηρώ Παπαμόσχου και Λίτσα Ψαραύτη[26].

Το 1995, στο διαγωνισμό μυθιστορήματος με θέμα «Βραβείο σε ανέκδοτο μυθιστόρημα για νέους», και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Πατάκη, δεν βραβεύτηκε κανένα από τα έργα που είχαν υποβληθεί. Η κριτική επιτροπή «προβληματίστηκε σοβαρά με τις αδυναμίες περιεχομένου, πλοκής, χαρακτήρων και γραφής των ευάριθμων χειρογράφων που υποβλήθηκαν. Από αυτά ένα μόνο ξεχώρισε για το οποίο σχημάτισε τη γνώμη ότι αξίζει να γίνει ιδιαίτεροι μνεία. Πρόκειται για το *Ένας κύκλος μεγάλος, ένας κύκλος μικρός,* ψευδώνυμο: νεφέλη ». Η επιτροπή απαρτίζονταν από τα μέλη: Γαλάτεια Γρηγοριάδου – Σουρέλη, Κώστια Κοντολέων, Δημήτρη Κουκουλομμάτη, Λότη Πέτροβιτς– Ανδρουτσοπούλου και Κυριακή Κουλουμπή[27].

Το 1996, στο διαγωνισμό με θέμα «βραβείο σε ανέκδοτο μυθιστόρημα για νέους» και αθλοθέτη τις εκδόσεις Πατάκη, βραβεύτηκε η Ειρήνη Μάρρα για το έργο της, *Το άδειο μπουκάλι,* που κυκλοφόρησε από τον αθλοθέτη το 1996. Η κριτική επιτροπή απαρτίζονταν από τα μέλη: Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, Άννα Γκέρτσου-Σαρρή, Κώστια Κοντολέων, Τούλα Τίγκα και Λεία Χατζοπούλου-Κραβία[28].

Το 1997 και το 1998, για τους διαγωνισμούς με θέμα «Βραβείο σε ανέκδοτο μυθιστόρημα» και αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Ψυχογιός, με το ποσό των 200.000 δραχμών, οι κριτικές επιτροπές αποφάσισαν ότι κανένα από τα χειρόγραφα που υποβλήθηκαν δεν άξιζε το βραβείο. Την κριτική επιτροπή για το 1997, αποτελούσαν τα μέλη: Κίρα Σίνου, Λότη Πέτροβιτς, Φράνση Σταθάτου, Γαλάτεια Σουρέλη και Σούλα Ροδοπούλου[29], και για το

[26] *Δελτίο 1995/Bulleting 1995,* ό.π., σελ.32 – 35, 50.
[27] *Δελτίο 1996/ Bulleting 1996,* ό.π., σελ. 41 - 42
[28] *Δελτίο 1997/ Bulleting 1997,* ό.π., σελ. 19 – 20.
[29] *Δελτίο 1998/Bulleting 1998,* ό.π., σελ. 28 – 29.

1998, τα μέλη: Γαλάτεια Σουρέλη, Λιλή Μαυροκεφάλου, Γαλάτεια Παλαιολόγου, Φράνση Σταθάτου, και Λότη Πετροβιτς[30].

Το 1999, στο διαγωνισμό με θέμα « Διαγωνισμός ανέκδοτου μυθιστορήματος», με αθλοθέτη τον εκδοτικό οίκο Ψυχογιός, και το ποσό των 200.000 δραχμών, η κριτική επιτροπή αντιμετώπισε ένα δίλημμα σχετικά με το είδος του αφηγήματος, για το χειρόγραφο που εντυπωσίασε την επιτροπή. «Γνήσιο μυθιστόρημα δεν μπορούσε να χαρακτηρισθεί, μολονότι αποτελούσε τέσσερα επεισόδια, σπονδυλωτά, με τον ίδιο ήρωα και τα ίδια πρόσωπα. Καθένα επεισόδιο μπορεί να σταθεί με αυτοτέλεια και να χαρακτηρισθεί διήγημα. Έπειτα από πολλή σκέψη και με την σύμφωνη γνώμη του αθλοθέτη» [31], η επιτροπή αποφάσισε να απονείμει το βραβείο στον Γιάννη Ρεμούνδο, για το έργο του *Αιέν αριστεύειν, Αρίστο*!, που κυκλοφόρησε , το 2000 από τον αθλοθέτη με τίτλο *Από πού πάνε για την οδό Δεληγιάννη*. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, Λιλή Μαυροκεφάλου, Γαλάτεια Παλαιολόγου, Κίρα Σίνου και Λότη Πετροβιτς- Ανδρουτσοπούλου.

Από το 2000 και μετά οι διαγωνισμοί του «Κύκλου Του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» αφορούν μόνο βιβλία και όχι χειρόγραφα.

Β) Βραβεία του «Κύκλου» σε βιβλία που είχαν είδη εκδοθεί

Το1989, στο διαγωνισμό με θέμα «Βιβλίο για μεγάλα παιδιά», του οποίου αθλοθέτες ήταν οι αδελφοί Ασημακόπουλοι, της Εγκυκλοπαίδειας *Για σας Παιδιά*, η κριτική επιτροπή εξέτασε τα βιβλία που υποβλήθηκαν και είχαν εκδοθεί από 1/1/1987 έως 13/12/1987. Το βραβείο απονεμήθηκε στον Μάνο Κοντολέων, για το βιβλίο του, *Οι δύο τους και άλλοι δύο,* εκδώσεις Άμμος. Η κριτική επιτροπή συγκροτήθηκε από τα μέλη: Βίτω Αγγελοπούλου, Ζωή Βαλάση, Αντώνη Δελώνη, Κ.Π., Δεμερτζή και Γαλάτεια Σουρέλη,[32].

Το1990, στο διαγωνισμό με θέμα «Βιβλίο για μεγάλα παιδιά», του οποίου αθλοθέτες ήταν οι αδελφοί Ασημακόπουλοι, της Εγκυκλοπαίδειας *Για σας Παιδιά*, δεν δόθηκε βραβείο

[30] *Δελτίο 1999/ Bulleting 1999,* ό.π., σελ. 45.
[31] *Δελτίο 2000 /Bulleting 2000,* ό.π., σελ. 41 – 44.
[32] *Δελτίο 1990 / Bulleting 1990,* ό.π., σελ.35 - 41.

αλλά έπαινος στο δίτομο έργο της Αυγής Παπάκου *Ανδρόνικος Α΄ Κομνηνός, ο Φιλόλαος*. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: «Βασίλης Αναγνωστόπουλος, Γεώργιος Σπανός, Κούλα Κουλουμπή, Ελένη Σαραντίτη και Βίτω Αγγελοπούλου»[33].

Το 1991, στο διαγωνισμό με θέμα «Βιβλίο για μεγάλα παιδιά», του οποίου αθλοθέτες ήταν οι αδελφοί Ασημακόπουλοι, της Εγκυκλοπαίδειας *Για σας Παιδιά*, και αφορούσε βιβλία τα οποία εκδόθηκαν από 1/1/1989 έως 31/12/1989, το βραβείο απονεμήθηκε στον Μάνο Κοντολέων για το βιβλίο του *Το ταξίδι που σκοτώνει*, εκδόσεις Καστανιώτη. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Βίτω Αγγελοπούλου, Λότη Πετροβιτς–Ανδρουτσοπούλου, Κίρα Σίνου, Μ. Μιράσγεζη και Γεώργιος Σπανός[34].

Το 1992 έγινε διαγωνισμός μόνο για χειρόγραφα έργα.

Το 1993, στο διαγωνισμό για βιβλία που εκδόθηκαν για πρώτη φορά μέσα στο 1991, με θέμα «Βιβλία για μεγάλα παιδιά και εφήβους» και αθλοθέτη την Βασιλική Τροβά, στη μνήμη Διονύση Τροβά, η κριτική επιτροπή βράβευσε το βιβλίο της Ειρήνης Μάρρα, *Η Γιαλούσα,* εκδόσεις Κέδρος. Η επιτροπή απαρτίζονταν από τα μέλη: Ι. Βασιλαράκη, Λίνα Κάσγδαλη, Λότη Πετροβιτς–Ανδρουτσοπούλου, Λ. Ψαραύτη και Βίτω Αγγελοπούλου[35].

Το 1994, στο διαγωνισμό για βιβλία που είχαν εκδοθεί για πρώτη φορά το 1992 και 1993, με θέμα «Βιβλία για παιδιά προεφηβικής ηλικίας», με αθλοθέτη την κ. Βασιλική Τροβά στη μνήμη Διονύση Τροβά, το βραβείο μοιράστηκαν δύο έργα: το *Τραγούδι για τρεις*, της Λότης Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου, εκδόσεις Πατάκη,1992, και το έργο *Νινέτ,* της Ζωρζ Σαρή, εκδόσεις Πατάκη1993. Τα μέλη της κριτικής επιτροπής αποτελούσαν οι: Άννα Γκέρτσου–Σαρρή, Κυριακή Κουλουμπή–Παπαπετροπούλου, Λιλή Μαυροκεφάλου, Ζωή Μπέλλα, με πρόεδρο τον Ι. Ν. Βασιλαράκη[36].

[33] *Δελτίο 1991/ Bulleting 1991,* ό.π., σελ. 27 – 36.
[34] *Δελτίο 1992/ Bulleting 1992,* ό.π., σελ. 26 – 27.
[35] *Δελτίο 1994/ Bulleting 1994,* ό.π., σελ.48 – 50, 68.
[36] *Δελτίο 1995/ Bulleting 1995,* ό.π., σελ. 31 – 32.

Το 1995, στο διαγωνισμό στο διαγωνισμό για βιβλία που εκδόθηκαν για πρώτη φορά μέσα στο 1994, με θέμα «Βιβλία για μεγάλα παιδιά και εφήβους» και αθλοθέτη την κ. Βασιλική Τροβά, στη μνήμη Διονύση Τροβά, από τα βιβλία που είχε στη διάθεσή της η κριτική επιτροπή βράβευσε το έργο της Μάρως Λοϊζου, *Η μητερούλα μας η Ρωσία*, εκδόσεις Κέδρος, 1994. Η κριτική επιτροπή απαρτίζονταν από τα μέλη: Γιάννη Βασιλαράκη, Ντίνο Δημόπουλο, Κωνσταντίνο Μαλαφάντη, Ελένη Σαραντίτη και Λεία Χατζοπούλου–Κραβία[37].

Το 1996, στο διαγωνισμό «Βιβλία για μεγάλα παιδιά», τα οποία εκδόθηκαν για πρώτη φορά το1995, και αθλοθέτη την κ. Βασιλική Τροβά, στη μνήμη Διονύση Τροβά, από τα δέκα βιβλία που υποβλήθηκαν στο διαγωνισμό, η κριτική επιτροπή αποφάσισε να μοιράσει το βραβείο στις κυρίες Ηρώ Παπαμόσχου και Λίτσα Ψαραύτη για τα βιβλία τους *Το γεφύρι της Ανατολής* και *Το χαμόγελο της Εκάτης,* αντίστοιχα. Και τα δύο βιβλία είναι των εκδόσεων Πατάκη. Μέλη της κριτικής επιτροπής ήταν οι κυρίες: Ζωή Κανάβα, Αγγελική Νικολοπούλου, Λότη Πέτροβιτς, Σούλα Ροδοπούλου και Σοφία Χατζηδημητρίου[38].

Το 1997, στο διαγωνισμό «Βιβλία για μεγάλα παιδιά», για έργα που εκδόθηκαν για πρώτη φορά το 1996, και αθλοθέτη την κ. Βασιλική Τροβά, με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη του συζύγου της Διονύση, από τα δεκαέξι βιβλία που υποβλήθηκαν, η επιτροπή ξεχώρισε δύο: *Κάποτε ο κυνηγός,* της Ελένης Σαραντίτη, των εκδόσεων Καστανιώτη, και *Ένα εισιτήριο παρακαλώ,* της Πόλυς Μηλιώρη, των εκδόσεων Πατάκη. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Γιάννης Παπαδάτος, Άννα Γκέρτσου–Σαρρή, Μαρία Λαμπάδαρίδου–Πόθου, Γιολάντα Πατεράκη, και Ειρήνη Μάρρα[39].

Το 1998, για το διαγωνισμό με θέμα «Βιβλία για μεγάλα παιδιά», που αφορούσε βιβλία που εκδόθηκαν το 1997 και αθλοθέτη την Βασιλική Τροβά, με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη του συζύγου της Διονύση, υποβλήθηκαν είκοσι τίτλοι. Η επιτροπή που την αποτελούσαν οι: Δέσποινα Δαμιανού, Ειρήνη Μάρρα, Αγγελική Νικολοπούλου,

[37] *Δελτίο 1996/Bulleting 1996,* ό.π., σελ. 33 – 34.
[38] *Δελτίο 1997/ Bulleting 1997,* ό.π., σελ. 23 – 26.
[39] *Δελτίο 1998/ Bulleting 1998,* ό.π., σελ. 26 – 28.

Γιάννης Παπαδάτος, και Σούλα Ροδοπούλου, από το σύνολο των τίτλων που υποβλήθηκαν επέλεξε να βραβεύσει το βιβλίο της Μάρως Λοϊζου, *Το αθάνατο νερό*, εκδόσεις Κέδρος. Σύμφωνα με την επιτροπή είναι «ένα βιβλίο που άνετα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί βιβλίο για μεγάλους και μεγάλα παιδιά και όχι το αντίστροφο, όπως έχει καθιερωθεί να αναφέρεται»[40]

Το 1999, για το διαγωνισμό με θέμα «Βιβλία για μεγάλα παιδιά», ο οποίος αφορούσε βιβλία για νέους τα οποία εκδόθηκαν το1998 και αθλοθέτη την Βασιλική Τροβά, με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη Διονύση Τροβά, υποβλήθηκαν δεκατρία έργα. Από τα βιβλία που υποβλήθηκαν σε κρίση η επιτροπή βράβευσε το έργο της Ζωρζ Σαρή *Ο χορός της ζωής*, των εκδόσεων Πατάκη. Την κριτική επιτροπή αξιολόγησης των έργων αποτελούσαν τα μέλη: Δέσποινα Δαμιανού, Νένα Κοκκινάκη, Γιάννης Παπαδάτος, Βίκυ Πάτσιου με πρόεδρο την Βίτω Αγγελοπούλου[41].

Το 2000, το βραβείο του διαγωνισμού με θέμα «Βιβλία για μεγάλα παιδιά», ο οποίος αφορούσε βιβλία τα οποία εκδόθηκαν το 1999 και αθλοθέτη την Βασιλική Τροβά, με το ποσό των 150.000 δραχμών, στη μνήμη Διονύση Τροβά, απονεμήθηκε στην Έλσα Χίου, για το έργο της *Σινιάλα με καθρέφτες*, εκδόσεις Καστανιώτη. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Παναγιώτης Αλέφαντος, Δέσποινα Δαμιανού, Γιάννης Παπαδάτος, Ζωρζ Σαρή, με πρόεδρο την Βίτω Αγγελοπούλου[42].

Το 2001, στο διαγωνισμό με θέμα «Βραβείο σε βιβλίο για την νεανική ηλικία» και αθλοθέτη την Βασιλική Τροβά, στη μνήμη του σύζυγου της Διονύση Τροβά, για βιβλία που η πρώτη έκδοση έγινε το 2000, υποβλήθηκαν δεκατέσσερα έργα. Από αυτά η κριτική επιτροπή ξεχώρισε και βράβευσε το βιβλίο της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Ο νεομάρτυρας Παύλος*, εκδόσεις Ακρίτας. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν τα μέλη: Αγγελική Νικολοπούλου, Κώστια Κοντολέων, Δέσποινα Δαμιανού, Βάσω Οικονομοπούλου, με πρόεδρο τον Βαγγέλη Ηλιόπουλο[43].

---

[40] *Δελτίο 1999/ Bulleting 1999,* ό.π., σελ. 39 – 42.
[41] *Δελτίο 2000/ Bulleting 2000,* ό.π., σελ. 38 – 41.
[42] *Δελτίο 2001/ Bulleting 2001,* ό.π., σελ.27 – 31.
[43] *Δελτίο 2002/ Bulleting 2002,* ό.π., σελ.33 – 36.

Το 2002, στο διαγωνισμό με θέμα «Βιβλίο για την νεανική ηλικία» και αθλοθέτες: την Β. Τροβά και τον κ. Π. Αλέφαντο, στην μνήμη των Διονυσίου Τροβά και Παντελή Αλέφαντου, υποβλήθηκαν δεκαέξι βιβλία. Στο διαγωνισμό δικαίωμα συμμετοχής είχαν οι συγγραφείς που η πρώτη έκδοση των έργων τους έγινε το 2001. Το βιβλίο που η κριτική επιτροπή ξεχώρισε ιδιαίτερα, ήταν «αυτό με τον παράδοξο τίτλο *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου,* των εκδόσεων Κέδρος. Συγγραφείς του ο Ηλίας Σταματελόπουλους και η Μαρία Ηλιοπούλου, δύο εντελώς καινούρια πρόσωπα στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και για νέους»[44]. Η κριτική επιτροπή που την αποτελούσαν οι: Θεοδόσης Πυλαρινός, Μένη Κανατσούλη, Μαρίζα Ντεκάστρο, Βάσω Οικονομοπούλου με πρόεδρο την κ. Βίτω Αγγελοπούλου, εκτιμώντας ότι το έργο *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου,* είναι ένα άρτιο κι ενδιαφέρον έργο από κάθε άποψη, και ότι ο τρόπος γραφής και η δομή του φέρνουν ένα ανανεωτικό πνεύμα στο χώρο της λογοτεχνίας για την νεότητα, πρότεινε ομόφωνα την βράβευσή του[45].

Το 2003 στο διαγωνισμό με θέμα «Βιβλίο για την νεανική ηλικία», και αθλοθέτες την Β. Τροβά και τον κ. Π. Αλέφαντο, στην μνήμη των Διονυσίου Τροβά και Παντελή Αλέφαντου, υποβλήθηκαν δεκατρία βιβλία. Στο διαγωνισμό δικαίωμα συμμετοχής είχαν οι συγγραφείς, που η πρώτη έκδοση των έργων τους έγινε μέσα στο 2002. Η κριτική επιτροπή που την αποτελούσαν οι: Μερκούριος Αυτζής, Γιάννης Βασιλαράκης, Ελένη Ηλία, Ναννίνα Σακκά - Νικολοπούλου, με πρόεδρο την κ. Βίτω Αγγελοπούλου, ξεχώρισε και απένειμε το βραβείο στο βιβλίο της κ. Άλκης Ζέη με τίτλο *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της,* των εκδόσεων Κέδρος. Το βιβλίο «γραμμένο πολύ ζωντανά, κρατάει τις ισορροπίες ανάμεσα στους ήρωες με πολύ έξυπνο τρόπο και οι ανθρώπινοι χαρακτήρες του αναλύονται αριστοτεχνικά. Η πλοκή του είναι εξαιρετικά καλοδουλεμένη και ο λόγος του λιτός αλλά περιεκτικός. Είναι ένα βιβλίο με λογοτεχνική αρτιότητα που αποπνέει τρυφερότητα και ευαισθησία»[46]

Το 2004, το βραβείο του διαγωνισμού με θέμα «Βραβείο σε βιβλίο για μεγάλα παιδιά» ο οποίος αφορούσε βιβλία τα οποία εκδόθηκαν το 2003 και αθλοθέτες: Γ. Παλαιολόγου

[44] *Δελτίο 2003/ Bulleting 2003,* ό.π., σελ 39 – 41.
[45] Ό.π., σελ 38 – 41.
[46] *Δελτίο 2004/ Bulleting 2004,* ό.π., σελ. 33.

και Πάνος Αλέφαντος απονεμήθηκε στην Αγγελική Βαρελλά για το έργο της *Καλημέρα, Ελπίδα!* των εκδόσεων Πατάκη.

3. Τα Κρατικά Βραβεία Παιδικού Βιβλίου

Το Υπουργείο Πολιτισμού δεν έχει καθιερώσει ειδικό βραβείο για το εφηβικό βιβλίο, αλλά το έχει ενταγμένο κάτω από την παιδική λογοτεχνία. Έτσι επιλέξαμε από τα έργα που βραβεύτηκαν την περίοδο που μας αφορά, αυτά που είναι εφηβικά, με κριτήριο την αναγραφόμενη από τον εκδότη οδηγία «για παιδιά άνω των 12 ετών». Οι συνθέσεις των κριτικών επιτροπών και τα βραβεία του Υπουργείου Πολιτισμού είναι:

Το 1989 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Βιβλίου η κ. Νίτσα Τζώρτζογλου, για το έργο της *Τα τρία Σίγμα,* των εκδόσεων Καστανιώτη.

Το 1992 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Παιδικού βιβλίου η κ. Άννα Σαρρή–Γκέρτσου, για το έργο της *Το κόκκινο της ανατολής*, των εκδόσεων Κέδρος.

Το 1994, η απόφασης (3978/28.1.1993), με την οποία ορίστηκαν τα μέλη της Επιτροπής Αγοράς και βράβευσης παιδικών/εφηβικών λογοτεχνικών βιβλίων με διετή θητεία, τροποποιήθηκε και ορίστηκαν ως μέλη της επιτροπής, για το υπόλοιπο της θητείας (μέχρι 28.1.1995) οι: α) Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, καθηγήτρια Ελληνικής φιλολογίας (Παιδαγωγικό Τμήμα) του πανεπιστημίου Αθηνών ως πρόεδρος αναπληρούμενη από τον Ηρακλή Καλλέργη, αναπληρωτή καθηγητή του Παιδαγωγικού τμήματος του πανεπιστημίου Πατρών. β) Αλεξάνδρα Ζερβού, επίκουρη καθηγήτρια παιδικής λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου αναπληρούμενη από την Μένη Κανατσούλη, επίκουρη καθηγήτρια του Παιδαγωγικού τμήματος Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. γ) Σούλα (Αναστασία) Αδάμη, φιλόλογο, αναπληρούμενη από τον Νικήτα Παρίση, φιλόλογο-κριτικό λογοτεχνίας. δ) Ζωή Βαλάση, κριτικό Παιδικής Λογοτεχνίας και συγγραφέα παιδικών βιβλίων, αναπληρούμενη από την Βίτω (Βικτόρια) Αγγελοπούλου, κριτικό Παιδικής Λογοτεχνίας, και συγγραφέα παιδικών βιβλίων. ε) Αγγελική Βαρελλά,

κριτικό Λογοτεχνίας και συγγραφέα παιδικών βιβλίων, αναπληρούμενη από την Ζωή Κανάβα, κριτικό Παιδικής Λογοτεχνίας, συγγραφέα παιδικών βιβλίων και βιβλίων για νέους. Η επιτροπή αυτή απένειμε το Κρατικό Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας 1994 στη Ζωρζ Σαρρή, για το έργο της *Νινέτ,* των εκδόσεων Πατάκη.

Για την χρονική περίοδο 1995 -1996 ορίστηκαν ως μέλη της επιτροπής αγοράς και βράβευσης παιδικών/εφηβικών βιβλίων οι: α) Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, καθηγήτρια Ελληνικής φιλολογίας (Παιδαγωγικό Τμήμα) του Πανεπιστημίου Αθηνών ως πρόεδρος αναπληρούμενη από τον Ηρακλή Καλλέργη, αναπληρωτή καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Πατρών. β) Δημήτρης Κουκουλομάτης, καθηγητής του Πανεπιστημίου της Κρήτης, αναπληρούμενος από την Μένη Κανατσούλη, επίκουρη καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. γ) Σοφία Χατζηδημητρίου, φιλόλογο δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης αναπληρούμενη από τον Νικήτα Παρίση, φιλόλογο- κριτικό λογοτεχνίας. δ) Βίτω Αγγελοπούλου, κριτικό Παιδικής Λογοτεχνίας, και συγγραφέα παιδικών βιβλίων αναπληρούμενη από τον Χρήστο Μπουλιώτη, κριτικό Παιδικής Λογοτεχνίας, συγγραφέα παιδικών βιβλίων, διδάκτορα Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Βίρτσμπουργκ, ερευνητή στο Κέντρο Αρχαιότητας της Ακαδημίας Αθηνών. ε) Ελένη Χωρεάνθη, κριτικό Παιδικής Λογοτεχνίας, και συγγραφέα παιδικών βιβλίων αναπληρούμενη από την Ζωή Κανάβα, κριτικό Παιδικής Λογοτεχνίας συγγραφέα παιδικών βιβλίων και βιβλίων για νέους. Η επιτροπή αυτή απένειμε το Κρατικό Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας 1995 και 1996 αντίστοιχα στην Μάρω Λοίζου, για το έργο της *Η μητερούλα μου η Ρωσία*, των εκδόσεων Κέδρος, και στην Λίτσα Ψαραύτη, για το έργο της *Το χαμόγελο της Εκάτης*, των εκδόσεων Πατάκη.

Το 1997, από τη γνωμοδοτική επιτροπή για το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού βιβλίου απονεμήθηκε το Κρατικό Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας 1997 στην Ελένη. Σαραντιτη, για το έργο της *Κάποτε ο κυνηγός*, των εκδόσεων Καστανιώτη. Τα μέλη της Επιτροπής αποτελούσαν οι: Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, Σοφία Χατζηδημητρίου, Βίτω Αγγελοπούλου, Ελένη Χωρεάνθη, Βίκυ Πάτσιου, Κωνσταντίνος Κορούλης και Δέσποινα Μωραΐτου[47].

[47] *Τα Νέα,* Πανόραμα, «Α΄ Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας», 6-11-1997, σελ. P02**.**

Το 1998, την επιτροπή απονομής Κρατικών Βραβείων Παιδικού Βιβλίου αποτελούσαν οι: α) Άντα Κατσίκη–Γκίβαλου, καθηγήτρια Ελληνικής φιλολογίας (Παιδαγωγικό Τμήμα) του πανεπιστημίου Αθηνών ως πρόεδρος. β) Ηρακλής Καλλέργης, καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας του Παιδαγωγικού τμήματος του πανεπιστημίου Πατρών ως αντιπρόεδρος. γ) Αλεξάνδρα Ζερβού, αναπληρώτρια καθηγήτρια Κλασικής Φιλολογίας και παιδικής λογοτεχνίας στο Παιδαγωγικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Αιγαίου ως μέλος. δ) Βίτω Αγγελοπούλου, κριτικό βιβλίου ως μέλος. ε) Ελένη Χωρεάνθη, κριτικό βιβλίου ως μέλος. στ) Κίρα Σίνου, συγγραφέα ως μέλος. ζ) Σοφία Χατζηδημητρίου, συγγραφέα ως μέλος. η) Αλέξη Κυριτσόπουλο, εικονογράφο ως μέλος και θ) Γιώργο Παρμενίδη, εικονογράφο ως μέλος. Η παραπάνω επιτροπή απένειμε το Κρατικό Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας 1998 στο Μάνο Κοντολέων, για το έργο του *Μάσκα στο φεγγάρι*, των εκδόσεων Πατάκη.

Το 2001, το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού Βιβλίου απονεμήθηκε κατά πλειοψηφία στο Ντίνο Δημόπουλο, για το έργο του *Ο Βάνκα και τα αδέσποτα*, των εκδόσεων Καστανιώτη. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν οι: Ηρακλής Καλλέργης, πρόεδρος, Αλεξάνδρα Ζερβού, αντιπρόεδρος, Βίτω Αγγελόπουλου, μέλος, Νένα Κοκκινάκη, μέλος, Φιλομήλα Βακάλη, μέλος, Νικόλας Ανδρικόπουλος, μέλος, Βίκυ Πάτσιου, μέλος, Ελένη Σαραντίτη, μέλος, Λίτσα Ψαραύτη, μέλος, Κων/νος Κορούλης, μέλος χωρίς ψήφο και Δέσποινα Μωραΐτου Γραμματέας[48].

Το 2004, παρουσία του υφυπουργού Πολιτισμού, παρουσιάστηκαν οι επεξεργασίες της επιτροπής, ως προς τη βελτίωση του θεσμού, η οποία «δούλεψε πιλοτικά και επεξεργάστηκε ιδέες και θέσεις για το μέλλον των κρατικών λογοτεχνικών βραβείων».
Η Επιτροπή Κρατικών Βραβείων Παιδικού Βιβλίου, η οποία αποτελείται από τους: Ευγένιο Τριβιζά, Βασ. Αναγνωστόπουλο, Αν. Καρακίτσιο, Ελένη Σαραντίτη, Μαρίζα Ντεκάστρο, Βαγ. Ηλιόπουλο, Ιωάννα Φωκά, Γ. Γκολφίνο και Π. Ζαμπέλη απένειμε κατά

[48]Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, «βραβείο Παιδικού Βιβλίου», 6-11-2001 στο http://book.culture.gr/newsextra.asp?ID=39.

πλειοψηφία το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Βιβλίου 2004, στην κ. Ελένη Δικαίου, για το έργο της *Το μεγάλο ταξίδι του Οδυσσέα*, των εκδόσεων Πατάκη[49].

4. Τα βραβεία του *Διαβάζω*

Το περιοδικό Διαβάζω καθιέρωσε για πρώτη φορά το βραβείο εφηβικού βιβλίου το 2000. Οι συνθέσεις των κριτικών επιτροπών και τα βραβεία του Διαβάζω είναι:

Το 2000, από την εκδοτική παραγωγή του 1999, προτάθηκαν πέντε βιβλία για το βραβείο εφηβικού βιβλίου. Η κριτική επιτροπή που απαρτίζονταν από τους Μάνο Κοντολέων, Γιάννη Παπαδάτο, Αλεξάνδρα Ζερβού, Μένη Κανατσούλη και Βίκυ Πάτσιου, επέλεξε το μυθιστόρημα της Τούλας Τίγκα, *Τα χρόνια τρέχοντας,* των εκδόσεων Πατάκη[50].

Το 2001, για το Βραβείο Εφηβικού βιβλίου προτάθηκαν επτά βιβλία, κανένα όμως από τα προτεινόμενα εφηβικά βιβλία δεν πλειοψήφησε στην αρμόδια επιτροπή, με αποτέλεσμα να μην απονεμηθεί το Βραβείο Εφηβικού Βιβλίου. Την επιτροπή κριτών αποτελούσαν οι: Αλεξάνδρα Ζερβού, Μένη Κανατσούλη, Μάνος Κοντολέων, Γιάννης Σ. Παπαδάτος και Βασιλική Πάτσιου[51].

Το 2002, τα πέντε μέλη της κριτικής επιτροπής του Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου, από τα προτεινόμενα εφηβικά βιβλία, που εκδόθηκαν το 2001, επέλεξαν για το Βραβείο Εφηβικού Βιβλίου, που συνοδεύονταν από το ποσόν των 1467 Ευρώ, την Ηρώ Παπαμόσχου, για το βιβλίο της *Το χθες του έρωτα,* των εκδόσεων Πατάκη. Τα μέλη της

---

[49] *Τα Νέα*, Ορίζοντες, «"Ποιήματα" και «Δον Κιχώτης» στα βραβεία», 25-01-2005 σελ. 22.
[50] *Διαβάζω,* 413(Δεκέμβριος 2000),αφιέρωμα: «λογοτεχνικά Βραβεία 2000», σελ.133- 140 και *Τα Νέα,* Πανόραμα, «Περισσότερα βραβεία από *το Διαβάζω*», 28-11- 2000, σελ.4.
[51] *Διαβάζω*, 422(Νοέμβριος 2001) αφιέρωμα: «λογοτεχνικά Βραβεία 2001»,σελ.35. και Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, «Λογοτεχνικά Βραβεία του περιοδικού *Διαβάζω*» 30- 10- 2001 στο http://book.culture.gr/news.asp

κριτικής επιτροπής είναι: Μένη Κανατσούλη, Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου, Μάνος Κοντολέων, Μαρίζα Ντεκάστρο, και Γιάννης Παπαδάτος[52].

Το 2003, από τα προτεινόμενα εφηβικά βιβλία που εκδόθηκαν το 2002, οι κριτές επέλεξαν για το βραβείο εφηβικού βιβλίου, που συνοδεύονταν από το ποσόν των 1500 Ευρώ, το βιβλίο της Άλκης Ζέη *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, των εκδόσεων Κέδρος. Τόσο οι υποψηφιότητες όσο και η τελική επιλογή προκύψαν από την επιτροπή κριτών που απαρτίζονταν από τους: Μένη Κανατσούλη, Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, Μάνος Κοντολέων, Μαρίζα Ντεκάστρο και Γιάννη Παπαδάτο

Το 2004, η κριτική επιτροπή του *Διαβάζω* απένειμε το βραβείο εφηβικού βιβλίου στην Αγγελική Βαρελλά, για το βιβλίο της *Καλημέρα Ελπίδα!,* των εκδόσεων Πατάκη. Τα πέντε μέλη της κριτικής επιτροπής είναι οι: Μένη Κανατσούλη, Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, Μάνος Κοντολέων, Μαρίζα Ντεκάστρο και Γιάννης Παπαδάτος[53].

[52] *Διαβάζω,*433(Οκτώβριος 2002) σελ. 57 και 109 και εφημερίδα *Τα Νέα*, Ορίζοντες, «Βραβεία γραφής... δίχως Μυθιστόρημα». 4 -10 – 2002, σελ. 20.

[53]Βασίλης Ρούβαλης, «Θεσμός για τους βιβλιόφιλους», εφημερίδα *Ελευθεροτυπία,Τέχνες,* http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=05.11.2004,id=22659572

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Τα βραβευμένα ελληνικά μυθιστορήματα (1985 – 2004)

Αβραμίδου Μαρία, *Γράμμα στο μοναχικό αδελφό μου,* 8η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 1993.

Βαρελλά Αγγελική, *Καλημέρα Ελπίδα!,* 2η έκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2004.

Γκέρτσου–Σαρρή Άννα, *Το κόκκινο της ανατολής*, 4η έκδ., Κέδρος, Αθήνα, 1994.

Γρηγοριάδου–Σουρέλη Γαλάτεια, *Ο νεομάρτυρας Παύλος: Η δόξα της Τριπολιτσάς*, Ακρίτας, Αθήνα, 2000.

Δελώνης Αντώνης, *Η εξομολόγηση,* 15η έκδ. Άγκυρα, Αθήνα, 1997.

Δελώνης Αντώνης, *Η Τάξη του ΄97,* 8η έκδ., Άγκυρα, Αθήνα, 1999.

Δημόπουλος Ντίνος, *Ο Βάνκα και τ' αδέσποτα*, 3η έκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

Δικαίου Ελένη, *Το μεγάλο Ταξίδι του Οδυσσέα*, Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Ζαννάκη–Λιάλου Ιουλία, *Το ποτάμι που έρχεται κρυφά*, Κέδρος, Αθήνα, 1998.

Ηλιόπουλος Βαγγέλης, *Έτοιμος από καιρό,* 2η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2001.

Ζέη Άλκη, *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, Κέδρος, Αθήνα, 2002.

Κιάσσου Νίτσα, *Κύμα του Αιγαίου*, Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Κοκκινάκη Νένα, *Μαργαρίτα,* 7η έκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2002.

Κοντολέων Μάνος, *Οι δύο τους κι άλλοι δύο*, Πατάκης, Αθήνα, 1987

Κοντολέων Μάνος,*Το ταξίδι που σκοτώνει ,*2η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα,1990.

Κοντολέων Μάνος, *Μάσκα στο φεγγάρι,* 6η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003

Λοΐζου Μάρω, *Η μητερούλα μας η Ρωσία*, Κέδρος, Αθήνα, 1994.

Λοΐζου Μάρω, *Το αθάνατο νερό,* Κέδρος, Αθήνα, 1997.

Μαντέλου Ελένη, *Ξέρει ο καιρός,* 2η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 1997.

Μάρρα Ειρήνη, *Η Γιαλούσα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.

Μάρρα Ειρήνη, *Το άδειο μπουκάλι*, 5η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Μελισσεισίδου–Σιαβέλη Αλίκη, *Πεταλούδα στον ώμο,* Άγκυρα, Αθήνα, 2000.

Μερίκα Λένα, *Αγάπες τηγανητές,* Κέδρος, Αθήνα, 2002.

Μερίκα Λένα, *Γιατροί του νέου κόσμου*, Κέδρος, Αθήνα, 2003.

Μιλιώρη Πόλυ, *Ένα εισιτήριο παρακαλώ,* 3η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 1999.

Μπάρτζης Γιάννης, *UFO στα Δεγιλιώτικα*, 3η έκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.

Παπαμόσχου Ηρώ, *Το γεφύρι της Ανατολής,* 8η έκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2004.

Παπαμόσχου Ηρώ, *Το χθες του έρωτα*, 3η έκδ., Αθήνα, Πατάκης, 2003.

Πάτρα Νένα, *Ξαφνικά το καλοκαίρι στον Ωρωπό*, Δ. Σπαθής, Αθήνα, 1990.

Πέτροβιτς – Ανδρουτσόπουλου Λότη, *Τραγούδι για τρεις,* 9η εκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Σακκά – Νικολακοπούλου Ν, *Με το βλέμμα της Αρασιάς*, Νέα Σύνορα, Αθήνα, 2000.

Σαραντίτη Ελένη, *Κάποτε ο κυνηγός*, 5η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.

Σαρή Ζωρζ, *Νινέτ,* 20η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2002.

Σαρή Ζωρζ, Ο χορός της ζωής, 9η έκδ, Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Σίνου Κίρα, *Το συμβόλαιο του πύργου,* Αθήνα, Κέδρος, 1988.

Σίνου Κίρα – Χουκ–Αποστολοπούλου Ελένη, *Το χέρι στο Βυθό,*12η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα,1999.

Σκανδάλης Χρήστος, *Στην αρχαία Δωδώνη,* 2η έκδ., εκδόσεις «Πέραμα», Γιάννινα, 1989.

Σταματελόπουλος Ηλίας και Ηλιοπούλου Μαρία, *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρο*υ, Κέδρος, Αθήνα, 2001.

Τίγκα Τούλα, *Η εποχή των Υακίνθων,* 12η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003

Τίγκα Τούλα, *Τα χρόνια τρέχοντας,* 4η έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Τζώρτζογλου Νίτσα, *Γραμμένο στα κύματα*, Σπαθή, Αθήνα,1992

Τζώρτζογλου Νίτσα, Τα τρία Σίγμα, 7η έκδ, Καστανιώτης, Αθήνα, 1988.

Τασάκου Τζέμη, *Το σεντούκι με τα αμύθητα σεντέφια*, Κέδρος, Αθήνα, 2004.

Χατζηβασιλείου Βασίλης, *Τα χρόνια της Αλμύρας,* Κέδρος, Αθήνα, 1994.

Χίου Έλσα, *Η Νενέ η Σμυρνιά,* 6η έκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2002.

Χίου Έλσα, *Σινιάλα με καθρέφτες,* 2η έκδ., Καστανιώτη, Αθήνα, 2004.

Λίτσα Ψαραύτη, *Το αίνιγμα της πέτρινης Γενειάδας,,* Πατάκης, Αθήνα, 1990.

Λίτσα Ψαραύτη, *Το χαμόγελο της Εκάτης,* 9η έκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Περιοδικά της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς

Βραβευμένα παιδικά βιβλία 1978 – 1984

Παρουσία στο παιδικό βιβλίο 1958 - 1988

Τετράχρονος Απολογισμός 1989 – 1992

Έργα και ημέρες 1992 – 1993

Η χρονιά που μας πέρασε1994 – 1995

Βίος και πολιτεία 1995 – 1996

Φλας – Μπακ στη χρονιά που πέρασε 1996-1997

Στη ρότα του περασμένου χρόνου1997 – 1998

Στον απόηχο της χρονιάς που πέρασε 1998 – 1999

Στην τροχιά του περασμένου χρόνου 2000 – 2001

Στα χνάρια της χρονιάς 2001 – 2002

Έχομε και λέμε…για την περίοδο 2003 – 2004

Ετήσιο περιοδικό του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου

Δελτίο 1986/ Bulleting 1986 – Δελτίο 2004/Bulleting 2004.

Ελληνική βιβλιογραφία

Ανθογαλίδου Θ., «Συζήτηση για το γλωσσικό πρόβλημα», Περιοδικό *Δεκαπενθήμερος Πολίτης*, τεύχος 12 (1984), σελ. 45-47.

Αγγελοπούλου Βίτω, «Ελληνική Λογοτεχνία για παιδιά κατά τον 19ο αιώνα», στο *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: το Παρόν το Παρελθόν, το Μέλλον*, (επιμ.) Σοφία Χατζηδημητρίου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σελ. 19 – 31.

Αμπατζόγλου Φραγκίσκη, «Αυτοβιογραφικός Λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», *Εντευκτήριο, 28 – 29* (Φθινόπωρο-Χειμώνας 1994), σελ. 74 – 88.

Αμπατζόγλου Φραγκίσκη, «Υπάρχουμε, κατασκευάζοντας τον Άλλον», εφημερίδα *Τα Νέα,* Πρόσωπα, 16-1-2001, βλ. σελ. Ρ 32.

Αναγνωστάκη-Τζαβάρα Ελευθερία, «Έρωτος μυστήρια και Συμπόσιο του Πλάτωνος», Web Portal of Hellenic Literary Society:13/2/ 2003, στο http//www.eel.org.gr/

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., βλ. «Η αναγνωστική ικανότητα και τα ενδιαφέροντα των παιδιών κατά ηλικία», *Διαβάζω,* 242(Ιούνιος 1990), αφιέρωμα: «Λογοτεχνικό βιβλίο και παιδί», σελ. 60 - 66.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ, *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά την μεταπολεμική περίοδο (1945-1958),* Καστανιώτης, Αθήνα, 1991.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ, «Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», *Διαβάζω,*346 (Νοέμβριος 1994), αφιέρωμα: «Θεωρία και κριτική της παιδικής Λογοτεχνίας»,σελ. 54–59.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ, *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας,* 12η έκδ., Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1999.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ, *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία (έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις)*, Α΄ τόμος, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ, «Πρόλογος», στο συλλογικό Β. Δ. Αναγνωστόπουλος κ.ά., *Περιπλανήσεις* στην Παιδική Λογοτεχνία: Μελετήματα, Ακρίτας, Αθήνα, 2003.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ, «Το Ελληνικό Παιδικό Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως Σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση», στο *Το Σύγχρονο Ελληνικό Παιδικό- Νεανικό Μυθιστόρημα*, (επιμ.) Τασούλα Τσιλιμένη, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 25 -36.

Αποστολίδου Βενετία, «Αφιέρωμα ο ελληνικός 20ος αιώνας τα πρόσωπα: Κωστής Παλαμάς. Πάθος για σύνθεση», *Τα Νέα*, Κοινωνία , 31-12-1999, σελ. Ν 28.

Αργυρίου Α., «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα,* (επιμ.*)* Δ. Τσαούσης, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ..Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα,1983, σελ. 189 – 200.

Αριστηνός Γεώργιος, *Δοκίμια για το Μυθιστόρημα* και *τα Λογοτεχνικά είδη*, Σμίλη, Αθήνα 1991.

Αρχαία Ελληνική Γραμματεία: Έπος- Λυρική Ποίηση, μετάφραση Π. Λεκατσά, CD ROM, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκης, Αθήνα, Μάιος, 2005.

Β.Κ.Κ., *Ελευθεροτυπία*, Τέχνες, «Θα κρίνουν και τα παιδιά», βλ.5 -1 -2005, στο http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=05.01.2005,id=46383680

Γιάκος Δημήτριος,, *Ιστορία της Ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας,* Θ΄ έκδ., Παπαδήμας, Αθήνα, 1991.

Γιοβάνη Μεγάλη εγκυκλοπαίδεια, τόμος 14, εκδόσεις Χ. Γιοβάνης, Αθήνα, 1982, σελ.185.

Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, «Προκήρυξη συγγραφής παιδικών βιβλίων», περιοδικό *Διαδρομές,* τεύχ.1 (Άνοιξη 2001), αφιέρωμα: «Παιδική λογοτεχνία και στα νέα μέσα επικοινωνίας - Πετώντας με τα φτερά του Bookbird», σελ.74 -75.

Εφημερίς της Κυβερνήσεως (τεύχος πρώτο 1991), Προεδρικό διάταγμα υπ'αρ.29, σελ. 294.

Ελευθεροτυπία εφημερίδα, Τέχνες, «Να κατανοήσουμε το "εγώ είναι ο άλλος"», http://www.hri.org/E/1999/99-05-30.dir/keimena/art/art4.htm

Δημαράς Κ.Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* 8 έκδ., Ίκαρος, Αθήνα, 1987.

Δημηρούλης Δ., «Η πεζογραφία μας: Στον αστερισμό του μυθιστορήματος», στο *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Διεθνείς προσανατολισμοί και διαστάσεις,* (επιμ.) Αγγελική Σπυροπούλου και Θεοδώρα Τσιμπούκι, έκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα,2002, σελ. 29–56.

Δημηρούλης Δ. «Σκέψεις για τα έμφυλα υποκείμενα στις αστικές κοινωνίες», *Θέσεις* 80 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2002), http://www.theseis.com/1-75/theseis.htm

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, «βραβείο Παιδικού Βιβλίου», 6–11–2001, στο http://book.culture.gr/newsextra.asp?ID=39.

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, «Λογοτεχνικά Βραβεία του περιοδικού *Διαβάζω*», 30–10–2001, στο http://book.culture.gr/news.asp

Ζερβού Αλεξάνδρα, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων,* Οδυσσέας, Αθήνα,1990.

Ζερβού Αλεξάνδρα, «Ναυσικά Παρθένος αδμής: Η αφήγηση της κοριτσίστικης εφηβείας», Σπουδές στον Όμηρο, Μνήμη Ι. Θ. Κακριδή, Πρακτικά του Στ΄ Παγκοσμίου Συνεδρίου για την *Οδύσσεια*, Ιθάκη, 1993, σελ. 149-175.

Ζερβού Αλεξάνδρα, *Στη Χώρα των Θαυμάτων:το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών - ενηλίκων,* 2η έκδ. , Πατάκης, Αθήνα, 1998.

Ηλιόπουλος Βαγγέλης «Η παιδική λογοτεχνία από τη σκοπιά ενός συγγραφέα της νεότερης γενιάς», *Περίπλους*, 49 (Φθινόπωρο 2000), αφιέρωμα: «Παιδική Λογοτεχνία», σελ. 127–132.

Θεοτοκάς Γεωργίος, *Πνευματική πορεία,* 3η έκδ., Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα,1994.

Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, *Η συγκρότηση του ελληνικού κράτους 1821-1897,* συλλογική ηλεκτρονική παραγωγή, επιμέλεια Δρ. Τζάκης Διονύσιος και Ηλίας Χατζής, http://www.fhw.gr/chronos/12/gr/1823_1897/civilization/index.html

Ιντζεσίλογλου Νικόλαος, «Περί κατασκευής συλλογικών ταυτοτήτων. Το παράδειγμα της εθνικής ταυτότητας», στο «*εμείς» και «οι άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, (επιμ.) Κωνσταντοπούλου, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000. σελ. 177 – 201.

Ιχνευτής, «*Ιχνευτής*, βιβλία και στατιστικές: η ελληνική πεζογραφία», αριθ. 4, 2001, σελ. 24.

Η Καθημερινή εφημερίδα, Πολιτισμός, «Θεσμικές αλλαγές για τα Βραβεία Παιδικού Βιβλίου», 5-1-2005, στο http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_315082

Καλαμαράς Βασίλης, «Η αφετηρία της πνευματικής ανάπτυξης και πώς διακόπηκε», *Ελευθεροτυπία,* στο http://archive.enet.gr/1997/05/28/online/

Καλαμαράς Βασίλης «Η παλιά λογοτεχνία είναι πολύ νέα», *Ελευθεροτυπία,*Τέχνες, στο http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=19.03.20021id=80460612

Καλλέργης Ηρακλής, «Για την παιδική φιλαναγνωσία στη χώρα μας», *Διαβάζω,* 242 (Ιούνιος 1990), αφιέρωμα: «Λογοτεχνικό βιβλίο και παιδί», σελ. 55 - 59.

Καλλέργης Ηρακλής, *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία,* Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.

Κάλφας Αντώνης, «Εθνικό Κέντρο Βιβλίου: Τρία χρόνια μετά την ίδρυσή του», περιοδικό *Η Λέσχη των εκπαιδευτικών,* 16 (Δεκέμβριος 1996 – Φεβρουάριος 1997), αφιέρωμα: «Βιβλίο και εκπαίδευση», σελ. 3 -7.

Καναβιτσάς Ευάγγελος, «Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: Εφηβεία*:* Τα χρόνια της ωρίμανσης, τα χρόνια των συγκρούσεων», 6-10-2004, στο http://www.e-psychology.gr

Κανατσούλη Μένη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1997.

Κανατσούλη Μένη, «Τρόποι ανάγνωσης της εφηβικής λογοτεχνίας», στο *Διαδρομές,* αφιέρωμα: «Η Λογοτεχνία των «Νεαρών Ενηλίκων»», 43 (Φθινόπωρο 1996), σελ. 183 – 188.

Κανατσούλη Μένη, «Τα χρόνια τρέχοντας», *Διαβάζω,* 413 (Δεκέμβριος 2000), σελ. 135–136.

Κανατσούλη Μένη, *Αμφίσημα της Παιδικής Λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα)*, Σύγχρονοι ορίζοντες, Αθήνα, 2002.

Καργάκος Σαράντος, «Η γένεση του δράματος:Το αποκορύφωμα της θεατρικής τέχνης», *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, πρωτοχρονιάτικο τεύχος 1996, http://www.ekivolos.gr/

Καρπόζηλου Μάρθα, «Ο Νέος Ροβινσών Του Joachim Heinrich Campe», *Η λέξη,* 118 (Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993), αφιέρωμα: « Παιδική Λογοτεχνία», σελ 792 – 793.

Καστρινάκη Αγγέλα, *Οι Περιπέτειες της νεότητας:Η άνθηση των γενεών στην Ελληνική πεζογραφία (1890 – 1945),* Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.

Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα, «Το παιδί και ο έφηβος στη λογοτεχνία για παιδιά του 20^{ου} αιώνα», *Διαβάζω,* 232 (Φεβρουάριος 1990), αφιέρωμα: «Νέοι και λογοτεχνία», σελ. 68 – 72.

Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα, «19^{ος}αι: Από τη λογοτεχνία για μεγάλους στην παιδική λογοτεχνία», *Διαβάζω,* 242 (Ιούνιος 1990), αφιέρωμα: «Λογοτεχνικό Βιβλίο και Παιδί» σελ. 22-26.

Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα, «Εισαγωγή», *Παιδική λογοτεχνία: Θεωρία και πράξη,* (επιμ.) Κατσίκη – Γκίβαλου Άντα, Α΄τόμος, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.

Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα, *Το Θαυμαστό Ταξίδι: Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία,* 6^{η} έκδ., Πατάκης, Αθήνα, 1998.

Καψωμένος Ερ., «Για μια σημειωτική της νεοελληνικής κουλτούρας», στο http://www.survey.ntua.gr/main/studies/environ/keimena/kapsomenos_s.pdf

Κολυβά Βασιλική, «Η εικόνα του νέου στο μυθιστόρημα του Μεσοπολέμου. Από τις περιπτώσεις των μυθιστορημάτων των Θεοτοκά, Πολίτη, Τερζάκη, Καραγάτση, Πετσάλη», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητας της παιδικής ηλικίας και της νεότητας, (Αθήνα 1-5 Οκτωβρίου 1984)*, Β΄τόμος, Ι.Α.Ε.Ν., Αθήνα, 1986, σελ. 523 – 527.

Κοντολέων Μάνος, «Η Λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης», Περιοδικό *Διαδρομές,* 43 (Φθινόπωρο 1996), Αφιέρωμα: «Η Λογοτεχνία των «Νεαρών Ενηλίκων»», σελ.167 – 171.

Κούρτοβικ Δημ., «Ένα Δίλημμα Χωρίς Νόημα: Εντοπιότητα ή Εξευρωπαϊσμός;», στο *δικαιωματικά!, Ηλεκτρονική Επιθεώρηση για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα*, τεύχος 8

(Νοέμβριος 2000), στο http://www.greekhelsinki.gr/dikaiomatika/08/stiles /epwnymws/ 01..html

Κουτουβίδης Ν., Μηνογιάννη Α., Βάρσου Σ., «Η συμβολή της Θεωρίας της Προσωπικότητας στην κατανόηση της εγκληματικής συμπεριφοράς», περιοδικό *Εγκέφαλος*, τόμος 41 (Φεβρουάριος 2004), στο http://www.encephalos.gr/full/41-2-04g.htm

Κρανάκη Μιμίκα, *Φιλέλληνες: Είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας*, 2η έκδ., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1998.

Κωνσταντοπούλου Χρυσούλα, «Εισαγωγή: Αναφορά στην Έννοια και στις Όψεις των Σύγχρονων Αποκλεισμών», στο *«Εμείς» και οι«άλλοι» αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, (επιμ.) Κωνσταντοπούλου,Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, σελ. 11 – 30.

Λεκατσάς Παναγής, *Έρως:Ερμηνεία μιας μορφής της προϊστορικής και ορφικοδιονυσιακής θρησκείας*, 2η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα, 2003.

Λιγνάδης Τάσος, *Το άξιον εστί του Ελύτη: εισαγωγή, σχολιασμός, ανάλυση,* 10η έκδ., Πορεία, Αθήνα,1999.

Μαλικιώζη – Λοΐζου Μ., *Συμβουλευτική Ψυχολογία,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1993.

Μαράτου-Αλιμπράντη Λ. – Γαληνού Π., «Πολιτισμικές ταυτότητες: από το τοπικό στο παγκόσμιο;», *«Εμείς» και οι«άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, (επιμ.) Κωνσταντοπούλου, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, σελ. 109 – 120.

Μερακλής Γ. Μ., *Προσεγγίσεις στην Ελληνική πεζογραφία (Αστικός χώρος)*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986.

Μιχαήλ Γιώργος, «Ο έρωτας και η αγάπη στα δημοτικά μας τραγούδια», *e- telescope,* 1-5-2002 στο http://www.e-telescope.gr/

Μιχαηλίδης Κώστας, *Πλάτων Λόγος και Μύθος,* εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα, 1998.

Μουλάς Παν., «Η αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική και ο Ροΐδης», στο συλλογικό τόμο *Η κριτική στην νεότερη Ελλάδα*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1981, σελ. 55 – 77.

Μουσούρου Λ.Μ., «Το ελληνικό κράτος και ο ελληνισμός του εξωτερικού», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, (επιμ.) Δ. Γ. Τσαούση, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα,1983, σελ.165 – 183.

Μπακουνάκης Νίκος, « Η λογοτεχνία ως σύστημα διακίνησης: Τα βραβεία, οι κριτικές, οι συζητήσεις, οι επιτροπές, οι μηχανισμοί παραγωγής», εφημερίδα *Το Βήμα*, 4 – 11 – 2001, σελ. S13.

Μπακούρος Βασίλης, «Σοσιαλιστική Κοινωνική Αλληλεγγύη και Χριστιανική Αγάπη», *Τρίτο Μάτι*, τεύχος 128 (Δεκέμβριος 2004), σελ. 22-26.

Μπαμπινιώτης Γ., *Συνοπτική ιστορία της ελληνικής γλώσσας,* Δ΄έκδοση, Αθήνα, 2000.

Μπαμπινιώτης Γ, *Λεξικό Νέας Ελληνικής Γλώσσας,* 2η έκδ., Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2002.

Μπενέκος Αντώνης, *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας*, 3η έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

Νάζου Παναγιώτα, «Γιώργου Χειμωνά, *Πεισίστρατος*: το μεταμυθιστόρημα της εφηβείας. Μια διακειμενική ανάγνωση», *Modern Greek Studies Australia & New Zealand,* τεύχος 2 (1994), σελ. 131 – 171.

Νάζου Παναγιώτα, «Η έννοια του Άλλου στο έργο της Μιμίκας Κρανάκη Φιλέλληνες: 24 γράμματα μιας Οδύσσειας», *Greek Research in Australia: Proceeding of the Biennial conference of Greek Studies,* Flinders University, 2005, σελ. 661 – 690.

Νικολοπούλου-Ζάχου Κατερίνα, «Διαζύγιο: Επιπτώσεις σε παιδιά και εφήβους», Κέντρο ψυχολογικών Μελετών, στο http://www.specialeducation.gr/

Ντελόπουλος Κυρ., «Παιδικά και νεανικά βιβλία», *Η λέξη,*118 (Νοέμβρης – Δεκέμβρης 1993), αφιέρωμα: «Παιδική Λογοτεχνία», σελ. 635 – 639.

Ξιφαράς Δημήτρης, «Η "ακατάλυτη συνέχεια" του ελληνισμού: ορισμένες επίκαιρες σκέψεις περί "εθνικής ιστορίας"», *Θέσεις*, 43 (Απρίλιος –Ιούνιος 1993), στο http://www.theseis.com/1-75/theseis.htm

Οικονομίδου Σούλα, *Χίλιες και Μια Ανατροπές. Η νεωτερικότητα στην λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2000.

Οικονομίδου Σούλα, «"Αφιερωμένο εξαιρετικά…" η ιδεολογία και η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα», στο *Το Σύγχρονο Ελληνικό Παιδικό – Νεανικό Μυθιστόρημα*, (επιμ,) Τσιλιμένη Τ., Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 283 – 293.

Παπαδάτος Γιάννης, «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας,* Ζ΄ τόμος, αφιέρωμα Α΄: «ΤοΠαιδικό – Νεανικό Μυθιστόρημα», Βιβλιογονία, Αθήνα, 1992, σελ.15 -38.

Παπαλέξης Ηρακλής, «Οκτώ χρόνια λογοτεχνικά βραβεία», *Διαβάζω*, 445 (Νοέμβρης – 2003), σελ. 53 - 58.

Παπαμιχαήλ Επ. και Κουζουλής Αν., « Η συμβολή της Ελληνικής μυθολογίας, ιστορίας και γλώσσας στο έργο του S. Freud», 22^{ο} ετήσιο πανελλήνιο ιατρικό συνέδριο, Αθήνα, 1996, στο http://www.mednet.gr/greek/epis/2219011.htm

Παπανικολάου Λύσανδρος, *Η ιστορικότητα του Έρωτα,* «Λευκές Σελίδες» της Ιστορίας – 2, Διογένης, Αθήνα, 1997.

Παπαντωνάκης Δ. Γεώργιος, *Εισαγωγή στο Ελληνικό Παιδικό Μυθιστόρημα Επιστημονικής Φαντασίας,* Κέδρος, Αθήνα, 2001.

Παπαρίζος Α., «Η Ταυτότητα των Ελλήνων: Τρόποι Αυτοπροσδιορισμού και η Επίδραση της Ελληνικής Ορθοδοξίας» στο *«Εμείς» και οι «άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, (επιμ.) Κωνσταντοπούλου, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, σελ.135 -151.

Παπασπυρίδου Ιωάννα, «Ο ανεξάντλητος έρωτας», *Διαβάζω,* 335 (Μάιος 1994), αφιέρωμα: «Υπερρεαλισμός και Έρωτας», σελ. 50 -55.

Πάτσιου Βίκυ, «Η σύγχρονη Λογοτεχνία για νέους», περιοδικό *Διαδρομές,* 43 (Φθινόπωρο 1996), αφιέρωμα: «Η Λογοτεχνία των «Νεαρών Ενηλίκων», σελ. 179 – 182.

Παρασκευόπουλος Ιωάννης, *Εξελικτική Ψυχολογία, Εφηβική ηλικία*, Δ΄ τόμ., Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1985.

Πασχαλίδης Γ., «Η πολιτισμική ταυτότητα ως δικαίωμα και ως απειλή. Η διαλεκτική της ταυτότητας και η αμφιθυμία της κριτικής», στο *«Εμείς» και οι «άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα,* (επιμ.) Κωνσταντοπούλου, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, σελ. 73 – 83.

Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου Λότη, *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας,* Καστανιώτης, Αθήνα,1990.

Πιμπλής Μανώλης, «Τέλος εποχής για το *Διαβάζω*», εφημερίδα *Τα Νέα*, 8-3-2005, σελ.26.

Πλατσίδου Μαρία, «Τα ηρωικά πρότυπα των παιδιών: Ένα παράδειγμα εφαρμογής της εκπαίδευσης για την ηθική», *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων*, τεύχος 5, 2001, σελ. 57 – 65.

Πλάτων, *Συμπόσιο,* επιμέλεια μετάφραση Συκουτρής Ι., 5η έκδ., Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα,1970.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* 10η έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.1999.

Πρυνεντύ Ζ., «Πολιτισμική ταυτότητα: μεταξύ μύθου και πραγματικότητας», στο *«εμείς» και οι «άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, (επιμ.) Κωνσταντοπούλου, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2000, σελ. 36 – 43.

Ρούβαλης Βασίλης, «Θεσμός για τους βιβλιόφιλους», *Ελευθεροτυπία,* Τέχνες, στο http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=05.11.2004,id=22659572

Ρούβαλης Βασίλης, «Τα βραβεία τού *Διαβάζω*», *Ελευθεροτυπία,* Τέχνες, στο http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=06.11.2003,id=84031756

Σακελαρίου Χάρης, «Ο Γρ. Ξενόπουλος και η παιδική λογοτεχνία», *Διαβάζω*, 265 (Ιούνιος 1991), αφιέρωμα: «Γρηγόριος Ξενόπουλος», σελ. 51 – 56.

Σακελαρίου Χάρης, *Οι Πρωτοπόροι της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1994.

Σακελαρίου Χάρης, *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας*, 8η έκδ. Δανιάς, Αθήνα, 1996.

Σαχίνης Απόστολος, *Το Νεοελληνικό μυθιστόρημα*, 5η έκδ., Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα, 1980.

Σαχίνης Απόστολος, *Η σύγχρονη Πεζογραφία μας: Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας*, *οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, το πολεμικό μυθιστόρημα,* Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα, 1983.

Σεφέρης Γ. –Τσάτσος Κ., *Ένας διάλογος για την ποίηση*, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, Αθήνα, 1975.

Σταγκά Σοφία, «Οι αινιγματικοί Κένταυροι», περιοδικό *Φαινόμενα*, τεύχος 32 (Μάρτιος 2003), σελ. 20 – 23.

Σχινά Κατερίνα, «Ο Ηρακλής Παπαλέξης: Η μοναξιά του ήθους», εφημερίδα *Ελευθεροτυπία,* Βιβλιοθήκη, 28 – 11 – 2003.

Τα Νέα εφημερ., Πανόραμα, «Α΄ Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας», 6-11-1997, σελ. Ρ02**.**

Τα Νέα εφημερ., Πανόραμα, «Περισσότερα βραβεία από το *Διαβάζω*», 28-11- 2000, σελ.4.

Τα Νέα εφημερ., Ορίζοντες, «Βραβεία γραφής... δίχως Μυθιστόρημα», 4-10-2002, σελ. 20.

Τα Νέα εφημερ., Ορίζοντες, «Θα διαβάζονται πριν...βραβευτούν», 5-1-2005, σελ. 19.

Τα Νέα εφημερ., Ορίζοντες, «"Ποιήματα" και «Δον Κιχώτης» στα βραβεία», 25-1-2005, σελ. 22.

Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1989.

Τσαμασίρος Γιάννης, «Πορεία προς την ωριμότητα », αφιέρωμα: «Εφηβεία», εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, 19 – 02 – 2002.

Τσαούση Γ. Δ., «Ελληνισμός και Ελληνικότητα : Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας», στο συλλογικό τόμο *Ελληνισμός - Ελληνικότητα* (επιμ.) Τσαούση Γ. Δ., Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα,1983, σελ. 15-25.

Τσιλιμένη Δ. Τασούλα, *Οι μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970 – 1990,* Καστανιώτης, Αθήνα, 2003.

Φάρος Φιλόθεος, *Έρωτος φύσις,* 2η έκδ., Αρμός, Αθήνα, 1991.

Φράγκος Χρήστος, «Ο ψυχικός κόσμος του παιδιού και το βιβλίο», *Διαβάζω,* 94 (Μάιος 1984), αφιέρωμα: «Παιδικό βιβλίο», σελ. 48 – 53.

Βασίλης Φίλιας, «Κοινωνικά πρότυπα και αξίες της παιδική λογοτεχνίας στη μεταβατική κοινωνία της εποχής μας», στο *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της Λογοτεχνίας για παιδιά και νέους* (επιμ.) Βασιλαράκης Ι.Ν., Τυπωθήτω, Αθήνα, 1998, σελ. 17 – 26.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Μενέλαος Λουντέμης», στη σειρά: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939),* Ε΄τόμος, Σκόλη, Αθήνα, 1992, σελ.232-252.

Χατζηδημητρίου – Παράσχου Σοφία, «Μυθιστόρημαεφηβείας: Παράδοση καινεοτερικότητα», περιοδικό *Διαδρομές*, 43 (Φθινόπωρο 1996), σελ. 172 -178.

Χουρμουζιάδης Ν., *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Γνώση, Αθήνα, 1991.

Ψύρρας Θωμάς, «Για να φτιάξουμε αναγνώστες», Περιοδικό *Η λέσχη των εκπαιδευτικών,* 16 (Δεκέμβριος 1996 – Φεβρουάριος 1997), αφιέρωμα: «Βιβλίο και εκπαίδευση», σελ. 24 -32.

Ξενόγλωσση και μεταφρασμένη στα ελληνικά βιβλιογραφία

Alberoni Francesco, *Περί έρωτος*, μετάφραση Τσάκου – Κονβερτίνο Τότα, Ψυχογιός, Αθήνα, 1998.

Annick Benoit-Dusausuy & Guy Fontaine(επιμ), «To Bildungsroman», στο *Ιστορία της Ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Β΄ *τόμος,* Σοκόλης, Αθήνα, 1999, σελ. 399 – 406.

Appleyard J. A., Becoming *a Reader: the experience of fiction from childhood to adulthood,* Cambridge University Press, U.S.A., 1990.

Atiyah P.S., Law *and Modern Society,* Oxford University Press, 1983.

Bachtin Michail, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής,* μετάφραση Γ. Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα, 1980.

Bitorino Antreoli, *Γράμμα σ' έναν έφηβο,* μετάφραση Παναγιώτης Τσιαμούρας, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005.

Buckley Hamilton Jerome, *Season of Youth: The bildungsroman from Dickens to Golding,* Cambridge: Harvard UP, 1994.

Carotenuto Aldo, *Έρως και πάθος: Τα όρια της αγάπης και του πόνου*, μεταφ. Κούλα Καφετζή, 3η έκδ. Ιταμός, Αθήνα, 1995.

Chatman Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in fiction and film,* Ithaca N.Y. Cornell University Press, 1978.

Glazer I Joan, *Literature for Young Children,* Prentice – Hall , Inc, A Simon & Schuster Company, New Jersey, 1991.

Clogg Richard, *Σύντομη Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας,* μετάφραση Χάρης Φουντέας, 3η έκδ, Καρδαμίτσας, 1999.

Ddonelson L. Kenneth and Alleen Pace Nilsen, *Literature for Today's Young Adults,* 5th ed., Longman, New York,1997.

Eisenstadt, Schmuel, «Archetypal Patterns of Youth», In *Youth: Change and Challenge,* ed. Erikson Erik H., Basic Books, New York, 1963. σελ.24 – 42.

Escarpit Denise, *Η Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία στην Ευρώπη,* Εισαγωγή – μετάφραση Στέση Αθήνη, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.

Fegley Eliza, Spiruality: A Brief Look Into the Spirituality of Spirals, Μάιος 2004, στο http://www.sacredspiral.com/books/spiruality.pdf

Frankfurt Harry G., *The Reasons of Love*, Princeton University Press, Oxford, 2004.

Freud Sigmund, *Beyond the pleasure Principle,* Standard Edition, Hogarth Press, London, 1955.

Freud Sigmund, *The Ego and the Id*, Standard Edition, Hogarth press, London, 1961.

Ferrari G.K.F., *Platonic love: The Cambridge companion to Plato,* published by Richard Kraut, Cambridge Un. Press, 1993.

Greimas A.J., *Θεωρεία της αφήγησης: οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα,* μετάφραση Κ. Παπουτσά, Εξάντας, Αθήνα, 1991.

Hall John, *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, μετάφραση Μαρία Τσαούση, Κοινωνική & Ανθρωπολογική Βιβλιοθήκη Gutenberg, Αθήνα, 1990.

Hamilton Jerome, *Season of Youth: The bildungsroman from Dickens to Golding,* Cambridge: Harvard UP, 1994.

Hollidale Peter, «Ιδεολογία και παιδικό βιβλίο», μετάφραση Θεοδώρα Τζόκα, *Virtual School*, *The sciences of education,* online, 2ος τόμος, τεύχος 1, 2000, *στο* http://www.auth.gr/virtualschool/2.1/TheoryResearch/theory.html

Hunt Morton M.,*The Young Person's Guide to Love,* Farrar, Strauss, Giroux, *New* York, 1975.

Hunt Caroline, «Young Adult Literature Evades the Theorists», Children's Literature Association, *Quarterly* 21.1(Spring 1996), σελ. 4 - 11.

Kristeva Julia, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας,* μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης, Sripta, Αθήνα, 2004.

Kundera Milan, *Η τέχνη του μυθιστορήματος,* μετάφραση Φίλιππος Δρακονταειδής, 2η Έκδ., Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα, 1988.

Lehari Kaia, «The road that takes and points», στο http://www.eki.ee/km/place/pdfs/KP1_07lehari.pdf

Lukens J. Rebecca*, A critical Handbook of children's literature,* Harper Collins College Publishers, New York,1992.

Lukacs Georg, *Θεωρία του μυθιστορήματος,* μετάφραση Σ .Βελέντζας, Άκμων, Αθήνα, 1978.

Morgan Douglas Neil, *Love: Plato The Bible and Freud,* Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1964.

Nimon Maureen and Foster John, *The Adolescent novel: Australian Perspectives,* Centre for Information Studies, Wagga Wagga, N.S.W., 1997.

Nodelman Perry, *The Pleasures of the children's Literature,* Longman , New York & London, 1996.

Santas Gerasimos, *Plato and Freud Two Theories of Love,* Basil Blackwell, New York, USA, 1988.

Slatis Vilhelm Thomas, *Ethnicity as Otherness in Visual Representations: An Approach to a Critical Discursive Methodology,* University of Helsinki, April 1998.

Spink John, *Τα παιδιά ως αναγνώστες,* μετάφραση: Κυρ. Ντελόπουλος, Καστανιώτης, Αθήνα, 1989.

Stevens, R., *Φρόυντ και ψυχανάλυση: Παρουσίαση και αξιολόγηση*, μετάφραση Μ. Μητσός. Κεφ. 4. Ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη, Αθήνα: Το Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Κουτσουμπός, 1987, σελ. 54-63.

Tadié Jean-Yves, *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα,* μετάφραση Ι. Βασιλαράκης, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2001.

Tonnet Henri, *Η ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, μετάφραση Μαρίνα Καραμάνου, Πατάκη Αθήνα, 2001.

Wellek Rene & Austin Warren, *Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μετάφραση Σταύρου Γ. Δεληγιώργη,6η έκδ., Δίφρος, Αθήνα,1989.

Ηλεκτρονικές πηγές

Ναρκωτικά, www.pi-schools.gr/sxoleia/epl-patras/gr/drugs/drugs-gr.htm

http://www.sweden.se/templates/cs/Article_5589.aspx

http://www.hri.org/forum/diaspora/pontos/turkey.html

http://www.khatzidakis.gr/dynamic/article.asp?id=65

http://www.greekibby.gr/greek.html

http://www.ekivolos.gr/i%20genesi%20tou%20dramatos.htm

http://el.wikipedia.org/wiki