



ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

“ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ”



Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών- Τμήμα Κινηματογράφου

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Θέμα:

«Οι ανδρικές προσεγγίσεις στην ελληνική εφηβική λογοτεχνία»

Νικητίδου Ευγενία

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Κανατσούλη Μένη

Πτολεμαΐδα 2024

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας & Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Παιδαγωγική Σχολή- Τμήμα Νηπιαγωγών

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

«Δημιουργική Γραφή και Εκπαίδευση»

«Οι ανδρικές προσεγγίσεις στην ελληνική εφηβική λογοτεχνία»
Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Φοιτήτρια: Νικητίδου Ευγενία

(Α.Μ. 7807)

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κανατσούλη Μένη

Μέλη της τριμελούς επιτροπής:

Κανατσούλη Μένη

Βακάλη Άννα

Ταμουτσέλης Νίκος

Πτολεμαΐδα, Ιούλιος 2024

Στη μνήμη της θείας μου Κωνσταντίας

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς την επιβλέπουσα καθηγήτρια, κυρία Μένη Κανατσούλη, για την καθοδήγηση, τις πολύτιμες συμβουλές και τη γενικότερη βοήθειά της, καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης αυτής της διπλωματικής εργασίας. Ήταν τιμή μου να συνεργάζομαι μαζί της. Θα ήταν, όμως, μεγάλη παράλειψη εκ μέρους μου να μην ευχαριστήσω τον κύριο Κωτόπουλο καθώς και όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος για τις γνώσεις που μοιράστηκαν μαζί μας. Τέλος, οφείλω ένα τεράστιο ευχαριστώ στην οικογένεια μου και ειδικά στη μητέρα μου για τη στήριξή της και την πίστη της σε μένα.

Περίληψη

Η εφηβική λογοτεχνία έχει ακολουθήσει τις τελευταίες δεκαετίες τη δική της ανεξάρτητη πορεία που έχει διαχωριστεί από την παιδική. Τα βιβλία για έφηβους και νέους ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντα των ατόμων αυτής της ηλικίας, στις ιδιαιτερότητες αυτής της περιόδου, τους προβληματισμούς, τις έγνοιες και την καθημερινότητά τους. Ο ρόλος της εφηβικής λογοτεχνίας είναι πολυσήμαντος αφού αποτελεί κομμάτι της διαμόρφωσης και ευρύτερης καλλιέργειας της προσωπικότητας του νέου ατόμου. Η λογοτεχνία έρχεται να προτείνει λύσεις, να δώσει νέες οπτικές θέασης του κόσμου αλλά και να παρουσιάσει νέα μοντέλα έμφυλων συμπεριφορών που απομακρύνονται από τα στερεοτυπικά. Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο την αναπαράσταση των ανδρικών προσεγγίσεων σε θέματα φύλου, ανδρισμού αλλά και εφηβείας μέσα από την ελληνική εφηβική λογοτεχνία των τελευταίων πέντε ετών. Τα εφηβικά βιβλία του δείγματος προσεγγίζονται μέσα από την πλοκή και τις συγκρούσεις που βιώνουν οι ήρωες σε σχέση με τον έρωτα, τις φιλικές σχέσεις, τις σχέσεις με τους ενήλικες, τις πολιτικές και ευρύτερες κοινωνικές τους θέσεις, τις καλλιτεχνικές τους αναζητήσεις, το περιθώριο, τον ηγεμονικό ανδρισμό και την ατομική τους ταυτότητα. Αποδεικνύονται οι τρόποι που οι Ελληνίδες και Έλληνες συγγραφείς επέλεξαν να δημιουργήσουν τους έφηβους χαρακτήρες τους. Με ποιους δηλαδή τρόπους λειτουργούν στην καθημερινότητα τους αλλά και στις διάφορες δυσκολίες που αντιμετωπίζουν και ποια στάση επιλέγουν αυτοί οι ήρωες να κρατήσουν απέναντι στον ηγεμονικό ανδρισμό. Η προσέγγιση των παραπάνω γίνεται με ρεαλισμό, χωρίς καμία πρόθεση ηθικοδιδακτικών παραινήσεων. Έτσι γίνεται πιο εύκολο στον αναγνώστη να ταυτιστεί με τους ήρωες και να σχετιστεί μαζί τους.

Λέξεις-Κλειδιά: έμφυλη ταυτότητα, κοινωνικό φύλο, ανδρισμός, αρρενωπότητα, ηγεμονικός ανδρισμός, πολλαπλότητα ανδρισμών, στερεότυπα, ομοφυλοφιλία, ποδόσφαιρο, ταυτότητα, εφηβεία, έφηβο αγόρι, ήβη, σεξουαλικότητα, νεανική παραβατικότητα, περιθώριο, εφηβικό μυθιστόρημα, διδακτισμός, αυτολογοκρισία, ρεαλισμός, χαρακτήρες, πλοκή, συγκρούσεις, μοτίβα.

Abstract

The young adult literature has followed its own independent path over the last decades, separate from children's literature. Books for adolescents and young people address the interests of individuals in this age group, their peculiarities during this period, their reflections, concerns, and daily lives. The role of young adult literature is significant, as it contributes to the formation and broader cultivation of a young person's personality. Literature proposes solutions, offers new perspectives on the world, and presents new models of gender behavior that deviate from stereotypes. This thesis aims to represent male approaches to gender, masculinity, and adolescence through Greek young adult literature of the last five years. The sampled adolescent books are examined through their plot and the conflicts experienced by the characters in relation to love, friendships, relationships with adults, politics, broader social positions, artistic pursuits, margins, hegemonic masculinity, and individual identity. The ways in which Greek female and male authors choose to create their adolescent characters are demonstrated. Specifically, how these characters function in their daily lives and the stances they take toward hegemonic masculinity. This exploration is done with realism, without any intention of moralizing. Thus, it becomes easier for the reader to identify with the heroes and relate to them.

Key-words: Gender, identity, masculinity, hegemonic masculinity, multiple masculinities, stereotypes, homosexuality, football, puberty, adolescence, teenager, sexuality, juvenile delinquency, margin, literature for young adults, didacticism, self-censorship, realism, characters, plot, types of conflict in literature, motifs.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	4-5
Εισαγωγή	8

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ : ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1. Ανδρισμός	
1.1 Ορισμός Ανδρισμού.....	9-12
1.2 Στερεοτυπικά Χαρακτηριστικά του Ανδρισμού.....	12-16
1.3 Πολλαπλές Αρρενωπότητες	16-19
1.4 Ομοφυλοφιλία και Ανδρισμός	19-22
1.5 Ποδόσφαιρο και Αρρενωπότητα.....	22-24

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2. Εφηβεία	
2.1 Ορισμός Εφηβείας	25-26
2.2 Ήβη στα Αγόρια	26-27
2.3 Χαρακτηριστικά Εφηβείας	28-31
2.4 Ταυτότητα κατά την Εφηβεία	31-33
2.5 Σεξουαλικότητα και Έφηβος	33-34
2.6 Εφηβική Παραβατικότητα	34-36
2.7 Έφηβος και Ουσίες	37-38

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3. Εφηβική Λογοτεχνία	
3.1 Ζητήματα Ορισμού	39
3.2 Ιστορική Αναδρομή	39-40
3.3 Χαρακτηριστικά Εφηβικής Λογοτεχνίας	40-42
3.4 Αφηγηματικές και Στυλιστικές Επιλογές	42-44
3.5 Γλώσσα	44-45
3.6 Θεματολογία	45-47
3.7 Ρεαλισμός.....	47-48
3.8 Διδακτισμός, Αυτολογοκρισία και Συγγραφείς Εφηβικής Λογοτεχνίας	48-49
3.9 Ο Έφηβος Άνδρας στο Εφηβικό Μυθιστόρημα	50-55

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

4. Μεθοδολογία	
4.1 Υλικό Έρευνας	56
4.2 Ερώτημα Έρευνας	56
4.3 Ταξινόμηση Δείγματος	56-57

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

5. Ανάλυση Δείγματος	
5.1 Σύγκρουση με Εαυτό	58-90
5.2 Σύγκρουση με Άλλον	91-97
5.3 Σύγκρουση με Κοινωνία	98-106

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

6. Συμπεράσματα	107-111
-----------------------	---------

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ : ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

7. Διήγημα	112-114
------------------	---------

Βιβλιογραφία	115-121
---------------------------	---------

Εισαγωγή

Η ελληνική εκδοτική παραγωγή υπήρξε τις τελευταίες δεκαετίες αρκετά γόνιμη ως προς την έκδοση βιβλίων που απευθύνονται σε έφηβους και νέους. Ενώ στο πρώιμο στάδιο της τα βιβλία ήταν κυρίως μεταφρασμένα, αργότερα παρατηρήθηκε ραγδαία αύξηση στη συγγραφή βιβλίων εφηβικής λογοτεχνίας και από Έλληνίδες και Έλληνες συγγραφείς. Τα βιβλία αυτά παρουσιάζουν τόσο γυναικείους όσο και ανδρικούς χαρακτήρες που ξεφεύγουν από τις στερεοτυπικά αναμενόμενες στάσεις για το φύλο τους και προτείνουν νέα πρότυπα έμφυλων συμπεριφορών. Οι αναγνώστες, κατά την αναγνωστική διαδικασία, γνωρίζουν χαρακτήρες που προσφέρουν εκδοχές πιο ανανεωμένες για το κοινωνικό φύλο, απαλλαγμένες από περιοριστικές στάσεις. Οι έφηβοι ταυτίζονται με αυτούς τους ήρωες και αντιλαμβάνονται πως δεν υπάρχει ένας ενιαίος κανόνας που καθορίζει τι είναι πρόπον για το κάθε φύλο. Έτσι, μπορούν και οι ίδιοι να απαλλαγθούν από καλούπια και κοινωνικές επιταγές που προστάζουν συγκεκριμένες ιδιότητες για το εκάστοτε φύλο.

Η παρούσα, βέβαια, διπλωματική εργασία επικεντρώνεται αποκλειστικά στο ανδρικό φύλο και στόχος της είναι να αναδείξει πώς αναπαρίστανται στην ελληνική εφηβική λογοτεχνία ο ανδρισμός και η πολυπλοκότητά του από τους έφηβους (και νέους) ήρωες. Τα εφηβικά μυθιστορήματα που χρησιμοποιήθηκαν για την έρευνα είναι των τελευταίων πέντε ετών και είχαν ως πρωταγωνιστές ή δευτεραγωνιστές αγόρια στη διάρκεια της εφηβείας ή της πρώτης νεότητας. Τα βιβλία που επιλέχθηκαν με αλφαβητική σειρά είναι τα εξής: Στο *Πάρκο με τις νεραντζιές* της Ιωάννας Αργυρού, ο *Κοσμοναύτης* του Σπύρου Γιαννακόπουλου, τα *Δύο στόματα* της Κατερίνας Δημόκα, η *Ξινή πορτοκαλάδα* της Αλεξίας Κατσικογιάννη, ο *Άλλος* του Μάνου Κοντολέων, η *Φωτιά* του Παναγιώτη Κουτσάκη, *Οι μέρες που δακρύζουν* της Αλεξάνδρας Μητσιάλη, ο *Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά* του Γιώργου Παναγιωτάκη, το *Φως σε μαύρο ουρανό* της Ελένης Πριοβόλου, το *Νερό δε γίνεται* της Μαρίας Σούμπερτ, *Τ' άλλο μισό του κόσμου* της Τούλας Τίγκα και τέλος τις *Αγριόπαπιες: Η απελευθέρωση* του Γιώργου Χατζόπουλου.

Η εργασία αποτελείται ουσιαστικά από τρία μέρη, το θεωρητικό, την αναλυτική προβληματική και το δημιουργικό. Το θεωρητικό μέρος αποτελείται από τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στον ανδρισμό. Στόχος του είναι να παρουσιάσει αρχικά τους απαραίτητους ορισμούς και έπειτα, αφού παρουσιαστούν τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά, να φανερωθούν οι πολλαπλές αρρενωπότητες. Άλλα σημεία που σχετίζονται με αυτό το κεφάλαιο είναι ο ανδρισμός σε σχέση με την ομοφυλοφιλία καθώς και ο ανδρισμός σε σχέση με το ποδόσφαιρο. Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά την εφηβεία και τα χαρακτηριστικά της ήβης, την ταυτότητα κατά την εφηβεία, τη σεξουαλικότητα, την παραβατικότητα και τη σχέση των εφήβων με τις ουσίες. Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο του θεωρητικού μέρους αφορά την εφηβική λογοτεχνία και τα χαρακτηριστικά της, ποιες επιλογές κάνουν οι συγγραφείς αφηγηματολογικά, στυλιστικά, σε θέματα γλώσσας αλλά και θεματολογίας. Επίσης, εάν επιλέγουν τον ρεαλισμό και αν καταφεύγουν σε διδακτικές προτροπές ή αυτολογοκρισία. Τέλος, σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται και μια ιστορική αναδρομή τόσο στην εφηβική λογοτεχνία όσο και στην παρουσία του έφηβου άνδρα σε αυτήν. Στο δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας γίνεται η ανάλυση του δείγματος και αποτελείται και αυτό από τρία κεφάλαια μέσα στα οποία μελετώνται και αναλύονται τα βιβλία που αποτέλεσαν το υλικό αυτής της έρευνας. Συγκεκριμένα, λοιπόν, στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεθοδολογία με το υλικό και το ερώτημα της έρευνας καθώς και η ταξινόμηση του δείγματος. Το πέμπτο κεφάλαιο αποτελεί την ανάλυση των λογοτεχνικών έργων με βάση την πλοκή και τη σύγκρουση και στο έκτο κεφάλαιο γίνεται η εξαγωγή συμπερασμάτων. Το τρίτο και τελευταίο μέρος είναι το δημιουργικό κομμάτι στο οποίο και αφιερώνεται το έβδομο κεφάλαιο. Με βάση το θεωρητικό μέρος και όλα όσα μελετήθηκαν, δημιουργώ ένα δικό μου διήγημα μέσα απ' το οποίο παρουσιάζεται ένα έφηβο αγόρι που προσπαθεί να ανακαλύψει τον εαυτό του σε σχέση τόσο με την έμφυλη αλλά και σεξουαλική ταυτότητά του όσο και σε σχέση με την καθημερινότητά του και τους δεσμούς με τους γύρω του (οικογένεια, φίλοι, ενδιαφέροντα, συνομήλικοι). Στο τέλος δίνεται η βιβλιογραφική ανασκόπηση.

Επιλογικά, η μέθοδος που ακολούθησα για την εκπόνηση αυτής της διπλωματικής εργασίας είναι η βιβλιογραφική μελέτη πηγών (βιβλίων και άρθρων) που σχετίζονται με το θέμα, τόσο στο πλαίσιο της θεωρίας όσο και της αναλυτικής προβληματικής. Στο κομμάτι της αναλυτικής προβληματικής χρησιμοποιήθηκαν τα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα που παρουσιάστηκαν παραπάνω.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΑΝΔΡΙΣΜΟΣ

1.1 Ορισμός Ανδρισμού

Σύμφωνα με τον Mucchielli (1986), κάθε άτομο ενέχει ένα φάσμα ταυτοτήτων που επιτρέπει σε εκείνο την ανάγνωσή του από τους γύρω του. Η έννοια της ταυτότητας φαίνεται πως αντανακλά μια κουλτούρα. Ο εαυτός δημιουργείται διαμέσου κοινωνικών κατασκευών και το άτομο από τη μια επιζητά την ανεξαρτησία του αλλά παράλληλα αποζητά και τη σύνδεσή του με τους άλλους. Η Zavalloni (1973) διερωτάται πώς η ένταξη σε ομάδες όπως το έθνος, το φύλο ή η κοινωνική τάξη είναι σε θέση να επηρεάσουν την αντίληψη που έχει το άτομο για τον εαυτό του (Τζαμαλούκα, 2011:51). Η θεωρία της κοινωνικοποίησης υποστηρίζει πως το άτομο μπορεί να γεννιέται με ένα βιολογικό φύλο, όχι όμως και με ένα κοινωνικό. Μεγαλώνοντας, προσφέρονται μέσω της κοινωνικοποίησης στο άτομο τα κατάλληλα εργαλεία για την ανάπτυξη και αναπαραγωγή συμπεριφορών σύμφωνα με το φύλο. Η οικογένεια αποτελεί τον πρώτο και ιδιαίτερα σημαντικό κοινωνικοποιητικό παράγοντα. Από πολύ μικρή ηλικία τα παιδιά μαθαίνουν και υιοθετούν τις κατάλληλες ανδρικές και γυναικείες συμπεριφορές (Κουρέτα & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2007:245). Από τη στιγμή της σύλληψης το αρσενικό έμβρυο προσπαθεί να μην είναι θηλυκό (Badinter, 1994:54). Αυτή η συνθήκη διαφοροποίησης από οτιδήποτε θηλυκό φαίνεται να συνοδεύει τον άνδρα σε πολλές ακόμη φάσεις της μετέπειτα ζωής του. Το αγόρι από μικρή ηλικία οφείλει να προσπαθεί συνεχώς να υπερνικά τις πρώτες θηλυκές του προσλαμβάνουσες, αυτές που προέρχονται από τη μητέρα και την επαφή του μαζί της. Ο φόβος που παρουσιάζουν οι άνδρες προς οτιδήποτε σχετίζεται με θηλυκά στοιχεία είναι η άμυνά τους για να αποδείξουν τον ανδρισμό που κατέχουν (Badinter, 1994:71).

Η έμφυλη ταυτότητα, με τη διαφορετική αντιμετώπιση ανδρών και γυναικών που επιφέρει, σίγουρα επηρεάζει και προκαλεί διαφορές στη συμπεριφορά ανδρών και γυναικών. Από πολύ μικρό το παιδί ανατρέφεται από τους γονείς του σύμφωνα με τις προσδοκίες που είναι αναμενόμενες από την κοινωνία σύμφωνα με το φύλο του. Ακριβώς επειδή η διαδικασία της μάθησης είναι εξαιρετικής σημασίας για το άτομο, δεν μπορεί να θεωρείται τυχαία και η ανάπτυξη διαφορών μεταξύ των φύλων (Balthazart, 2016:44, 135). Η μοναδική ταυτότητα του ατόμου συνδέεται και με ορισμένα στοιχεία που εμπίπτουν στα σημαίνοντα του βιολογικού ή κοινωνικού του φύλου (Αγκασένσκι, 2000:35). Ταυτότητα φύλου ορίζεται η αίσθηση για την «αρσενικότητα» ή τη «θηλυκότητα» που αποδίδει στο άτομο την ταυτότητά του ως άνδρα, ως γυναίκα ή ως κάτι «ενδιάμεσο». Είναι σημαντικό να ειπωθεί πως η ταυτότητα φύλου διαχωρίζεται από την αντίστοιχη σεξουαλική που καθορίζεται βιολογικά. Οι πολιτισμικές στάσεις που έχουν επικρατήσει σχετικά με την αρρενωπότητα ή τη θηλυκότητα λειτουργούν στη διαμόρφωση της ταυτότητας φύλου (Τζαμαλούκα, 2011:49-50). Η ταυτότητα φύλου εμφανίζεται νωρίς στην παιδική ηλικία και θεωρείται δύσκολο να αλλάξει αργότερα. Η πλειοψηφία των ατόμων νιώθει ότι η φυλετική τους ταυτότητα συμφωνεί με τα αναπαραγωγικά τους όργανα, παρόλο που ένας μικρός αριθμός από αυτούς θεωρούν ότι έχουν γεννηθεί σε λάθος σώμα, σε σώμα δηλαδή που δεν αντιστοιχεί με τη φυλετική τους ταυτότητα (Balthazart, 2016:15).

Οι διαφοροποιήσεις άνδρα και γυναίκας είναι πάντα σε ένα μέρος τους κατασκευασμένες κοινωνικά. Οι συνθήκες που θα συναντήσει ένα αγόρι ή ένα κορίτσι στο μέλλον του είναι προκαθορισμένο από το τι τους επιφυλάσσει μια συγκεκριμένη κοινωνία. Υπάρχει δηλαδή μια ανάγκη το κάθε φύλο να ακολουθήσει μια συγκεκριμένη πολιτική ακριβώς επειδή δεν υπάρχει μια αυταπόδεικτη αλήθεια των φύλων και της σεξουαλικής διαφοράς τους. Έτσι δεν μπορεί να της αποδοθεί μια τελεσίδικη συνθήκη (Αγκασένσκι, 2000:31, 39). Ο Miles (1997) θεωρεί τη διάκριση

σύμφωνα με το φύλο ως μια ενέργεια με εξαιρετική ισχύ στον δυτικό κόσμο. Η διάκριση αυτή βασίζεται στην εκ διαμέτρου αντίθεση μεταξύ της θηλυκότητας και του ανδρισμού. Σε αυτό το δίπολο, σε ξεκάθαρα κυρίαρχη θέση στην κοινωνική δύναμη βρίσκεται ο ανδρισμός. Τα φύλα είναι μεν διαφορετικά αλλά οι διαφορές αυτές δομούνται πάνω σε στερεοτυπικές αναπαραστάσεις που ρυθμίζουν τις πράξεις και τις ταυτότητες (Ηρακλείδου, 2005:129-130). Η διαίρεση των πραγμάτων με κριτήριο το αρσενικό και θηλυκό θέτει τα σχήματα σκέψης σε μια καθολική εφαρμογή και τα καταγράφει στο συλλογικό ασυνείδητο ως αντικειμενικές διαφορές της φύσης. Έτσι φυσικοποιούνται και εγγράφονται σε ένα σύστημα διαφορών που σε επιφανειακό μόνο επίπεδο μοιάζουν φυσικές. Η διαίρεση λοιπόν φαίνεται να μοιάζει φυσιολογική ή και αναπόφευκτη. Είναι πανταχού παρούσα από τα πράγματα στο σπίτι μέχρι τα σώματα και τις πράξεις των ατόμων (Bourdieu, 2022:41-42).

Το κοινωνικό φύλο δεν αποτελεί μια αυτονόητη έννοια αλλά αντίθετα τα άτομα εκπαιδεύονται στην έμφυλη συμπεριφορά από τη στιγμή της γέννησής τους. Το να έχει κανείς ένα συγκεκριμένο βιολογικό φύλο δεν σημαίνει απαραίτητα ότι αυτό αναλογεί σε ανάλογο κοινωνικό φύλο. Ο ανδρισμός, δηλαδή, δύναται να μην αποτελεί απαραίτητα μια πολιτισμική κατασκευή του ανδρικού σώματος (Πολίτης, 2006:34, 42). Οι έμφυλοι ρόλοι εξηγούν τα μοτίβα φύλου που αναφέρονται στις κοινωνικές συμβάσεις με τις οποίες καθορίζεται η κατάλληλη συμπεριφορά για τις γυναίκες και τους άνδρες. Οι έμφυλοι ρόλοι καθορίζουν τις προσδοκίες για την κατάλληλη ανδρική συμπεριφορά από τους γονείς, τα σχολεία, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και τις ομάδες ομηλίκων, καθώς τα αγόρια μεγαλώνουν. Μια τέτοια όμως θεώρηση παραλείπει τις πολυπλοκότητες μέσα στη θηλυκότητα και την αρρενωπότητα και προσφέρει πολύ περιορισμένες στρατηγικές αλλαγής (Connell, 2015:40-41).

Ως αρρενωπότητα ορίζεται η ρύθμιση των κοινωνικών πρακτικών που σχετίζονται με τη θέση των ανδρών στην ιεραρχία του φύλου και διακρίνονται κοινωνικά από πρακτικές που αφορούν το γυναικείο φύλο. Η αρρενωπότητα αναφέρεται στα σώματα των ανδρών (κάποιες φορές συμβολικά, κάποιες έμμεσα) αλλά δεν καθορίζεται από την ανδρική φυσιολογία (Connell, 2015:40). Αναφέρεται κυρίως σε ένα σύνολο κοινωνικών ρόλων και χαρακτηριστικών που δίνουν πληροφορίες για την έκφραση του ανδρισμού όπως είναι κατανοητός και αποδεκτός εντός ενός συγκεκριμένου χωροχρονικού περιβάλλοντος (Σούμπαση, 2021:60). Για τους Eddley & Wetherell (1996), η αρρενωπότητα παρουσιάζει μια σειρά οδηγιών την οποία οι άνδρες πρέπει να μάθουν να επιτελούν (Imms, 2000:154). Η άποψη του ανδρισμού που επικρατεί συνοψίζεται σε αυτό που εύστοχα είχε υποστηρίξει ο Ρόμπερτ Στόλλερ: «Για να είναι κανείς άνδρας το πιο σημαντικό είναι να μην είναι γυναίκα» (Gratch, 2001:125). Το να είναι κανείς άνδρας είναι δηλωτικό του να μην είναι γυναίκα, δηλαδή να μην σχετίζεται με ομοφυλοφιλικές πρακτικές, να μην είναι ευαίσθητος ή υποταγμένος (Badinter, 1994:152). Πιο σημαντικό θεωρείται το τι σημαίνει τελικά να γίνεσαι άνδρας ή γυναίκα, παρά η ίδια η βιολογική διαφοροποίηση των γεννητικών οργάνων (Πολίτης, 2006:45). Ο ανδρισμός δεν βασίζεται στη βιολογία, όσο σε μια πολιτισμική προσέγγιση. Δεν γεννιέται δηλαδή κανείς άνδρας, γίνεται. Κατακτάται καθημερινά μέσα από πρακτικές που καταπιέζουν τα συναισθήματά του, τού στερούν την ευαισθησία και την ευγένεια και τον μεταμορφώνουν σε ένα άλλο είδος υπερήρωα. Ο David Gilmore (1991) αναφέρεται στην αρρενωπότητα ως μια τεχνητή κατάσταση που αποδεικνύεται με σκληρό αγώνα.

Στη σύγχρονη εποχή ωστόσο έχει γίνει ευρέως αποδεκτό από τους ερευνητές πως τόσο η αρρενωπότητα όσο και η θηλυκότητα είναι μια σειρά συνεχών συμπτώσεων και ο ανδρισμός δημιουργείται από τον κάθε πολιτισμό προς κάποιο κοινωνικό όφελος (Καλλιέρου, 2013:133, 136). Επιτελείται παραστασιακά, παρουσιάζεται δηλαδή κοινωνικά από το άτομο μπροστά σε ένα κοινό (Πολίτης, 2006:244). Ο κοινωνικός κονστρουκτιβισμός αντιμετωπίζει το φύλο ως κοινωνική κατασκευή και όχι ως βιολογικό αυθαίρετο στοιχείο. Έτσι και η εικόνα του ανδρισμού θεωρείται κοινωνικά κατασκευασμένη όπως και όλες οι στερεότυπες ιδέες που τον συνοδεύουν όπως η επιθετικότητα ή ο ανταγωνισμός. Οι έννοιες του κοινωνικού φύλου είναι ρευστές και

κατακερματισμένες οπότε η εικόνα του ανδρισμού δεν δύναται να είναι σταθερή ή παγκόσμια στο πέρασμα των χρόνων. Το κοινωνικό φύλο δημιουργείται μέσα από μια συνεχή διαδικασία αλληλεπίδρασης και ανασυγκρότησης των κυρίαρχων Λόγων (Κογκίδου, 2006:16, 19, 21). Η Butler (1990) έθεσε το φύλο κάτω από το πρίσμα της επιτέλεσης που δημιουργείται ανάλογα με τις εκάστοτε ρυθμιστικές πρακτικές οι οποίες ανακατασκευάζουν το βιολογικό αλλά και το κοινωνικό φύλο (Σούμπαση, 2021:59). Το κοινωνικό φύλο και η σεξουαλικότητα συν-δημιουργούνται μέσω μιας μακράς διαδικασίας συγκρούσεων, παρά απ' το ότι είναι προκαθορισμένα από τη φύση (Imms, 2000:154). Η συγκρότηση μιας ανδρικής ταυτότητας δεν είναι κάτι που συμβαίνει μια φορά και θεωρείται ολοκληρωμένη αλλά αντίθετα αποτελεί μια διαδικασία με συνεχείς αλλαγές, γι' αυτό πρέπει να επιβεβαιώνεται και να κατακτιέται σε καθημερινή βάση (Πολίτης, 2006:507-508). Άλλωστε, η ταυτότητα δεν είναι μόνιμη ούτε και εύπλαστη. Οι ταυτότητες όμως είναι ευέλικτες γιατί η διαλεκτική σχέση καθορισμού τους δεν ολοκληρώνεται, ειδικά αν ληφθεί υπόψιν και η αβεβαιότητα και τα απρόβλεπτα συμβάντα της ζωής (Jenkins, 2007:107). Στην επανέκδοση του εμβληματικού βιβλίου της «Masculinities» το 2005, η Connell¹ εκφράζει την αρρενωπότητα ως μια σειρά συμπεριφορών που διαμορφώνουν την ανδρική ταυτότητα καθώς και τις κοινωνικές ιεραρχίες που καθιστούν εφικτή τη συγκρότηση της κοινωνικής τάξης, του ρατσισμού και του σεξισμού. Η ίδια συνεχίζει υποστηρίζοντας πως οι αρρενωπότητες, ως συνθήκες που προβάλλονται μέσα από ένα περιβάλλον έμφυλων σχέσεων, ταξινομούνται με βάση την κοντινή ή μακρινή απόσταση που τις χωρίζει από το ανδρικό έμφυλο ιδεώδες (Χαλκιά, 2021:11).

Κρίνεται επιπόλαιο το σκεπτικό της αναγωγής των φύλων αποκλειστικά στη φύση. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν βιολογικές διαφορές ανάμεσα στα φύλα επειδή έχουν ανατραπεί τα παραδοσιακά μοντέλα συμπεριφοράς των ανδρών. Δεν ανατρέπεται δηλαδή η αρχή της βιολογικής δυαδικότητας αλλά φανερώνεται ότι τα πολιτισμικά μοντέλα για τον ανδρισμό ή τη θηλυκότητα είναι συμβατικά και έτσι επιτρέπεται και η εναλλαγή πολλαπλών ταυτοτήτων. Η διαφορά των φύλων σε βιολογική βάση υφίσταται αλλά το νόημα που δίνεται στην εικόνα του ανδρισμού καλλιεργείται, νοηματοδοτείται και μεταφράζεται από τα πολιτισμικά πλαίσια. Έτσι, το άτομο δεν θα πρέπει να μένει προσκολλημένο στη βιολογική πραγματικότητα των φύλων και στη υποταγή της. Υπάρχει αφθονία συμβολικών νοηματοδοτήσεων και κατασκευών των κοινωνικών φύλων με απόρροια μια ποικιλία ελευθεριών στην ερμηνεία τους, αφού καμία δεν είναι πιο έγκυρη από την άλλη (Αγκασένσκι, 2000:19, 21, 37).

Σύμβολο ανδρισμού θεωρείται ο φαλλός. Είναι ένα αρχέτυπο, ένα χαρακτηριστικό δηλαδή που περνάει από τη μία γενιά ανδρών στην άλλη στο πέρασμα των χρόνων. Ο Carl Jung υποστήριζε πως ο άνδρας έχει τόσο στενή σχέση με τον φαλλό του γιατί για εκείνον αποτελεί έκφραση της δημιουργικής του δύναμης καθώς επίσης του δίνει τη δυνατότητα να μεταδίδει ζωή από τη μια γενιά στην επόμενη. Για τον Eugene Monick (1987) ο φαλλός είναι πηγή κύρους για τον άνδρα. Ακριβώς επειδή το πέος λειτουργεί με βάση το υποσυνείδητο και η στύση εκφράζει την ψυχική και σωματική κατάσταση του άνδρα, θεωρούνταν σύμβολο τόσο θρησκευτικό όσο και ψυχολογικό (Καλλιέρου, 2013:138-140). Ο φαλλός συγκεντρώνει όλες τις ιδέες γύρω από την δύναμη της γονιμοποίησης και της αναπαραγωγής. Σε συνδυασμό με τη στύση, συνδέονται με κάθε διαδικασία αναπαραγωγής στη φύση, όπως το φύτεμα του σπόρου ή η κοιλιά της γυναίκας που μεγαλώνει κατά την κυοφορία. Έτσι, η κοινωνική κατασκευή των αναπαραγωγικών οργάνων επικυρώνεται μέσα από ορισμένες ιδιότητες της φύσης (Bourdieu, 2022:47-48). Ο άνδρας αποδεικνύει τον ανδρισμό του μέσα από το πέος και τη σεξουαλική πράξη. Κατέχει πολύ σημαντικό ρόλο στην ταυτότητά του και φαίνεται να κυβερνά τον άνδρα σε σημείο που να τον θεωρεί έναν ξεχωριστό τρόπο επίδειξης και επικύρωσης της αρρενωπότητάς του, όχι απλά ένα μέσο απόλαυσης (Badinter, 1994:178).

Η φυσικοποίηση της κοινωνικής κατασκευής των φύλων, ακριβώς επειδή είναι δομημένη σε μια διαίρεση του αρσενικού και του θηλυκού, μπορεί να καθιερώσει τον φαλλό ως σύμβολο

¹ Η Connell εμφανίζεται και με το αρσενικό άρθρο σε κάποιες παραπομπές γιατί έχει κάνει φυλομετάβαση.

ανδρισμού και τη διαφορά μεταξύ των βιολογικών σωμώνάτων ως αντικειμενικά κριτήρια των διαφοροποιήσεων μεταξύ τους. Έτσι τα φύλα εμπίπτουν σε γένη που έχουν κατασκευαστεί ως δυο κοινωνικά ταξινομημένα στοιχεία. Η ανδρική κυριαρχία βασίζεται ακριβώς σε αυτό. Νομιμοποιεί τη σχέση κυριαρχίας τοποθετώντας τη βάση της σε μια βιολογική τάξη πραγμάτων και τη φυσικοποιεί ως κοινωνική κατασκευή. Η ανδρική κυριαρχία δεν δύναται να κατανοηθεί αν δεν ληφθούν υπόψη και οι σταθερές επιρροές που ασκεί η κοινωνική τάξη τόσο στις γυναίκες όσο και στους άνδρες (Bourdieu, 2022:63, 86). Κάθε κοινωνία επινοεί πολιτισμικές κατασκευές για να διαχωρίσει το αρσενικό από το θηλυκό. Πάντως, το αρσενικό είναι πάντα σε προνομιακά ανώτερη θέση από το θηλυκό, όπως δηλαδή και αν εμφανίζονται πρακτικά αυτές οι ταξινομήσεις. Τα δυο φύλα δεν φαίνεται να είναι ισάξια. Αυτή η ιεραρχία είναι φανερή σε όλα τα ανδροκεντρικά συστήματα είτε αναφέρονται σε έναν κοινωνικό οργανισμό είτε σε ένα σύνολο αναπαραστάσεων.

Από αρχαιοτάτων χρόνων, η ανθρωπότητα ταυτιζόταν με τον άνδρα και τα επιτεύγματά του ενώ η γυναίκα υποβιβάζοταν σε ένα δευτερεύον ον, κάτι ανάμεσα σε άνδρα και παιδί. Η πατριαρχία εδραίωσε αυτήν την υποταγή των γυναικών σε μια υποτιθέμενη φυσική τάξη πραγμάτων (Αγκασένσκι, 2000:22-23, 30, 42). Η δύναμη των ανδρών είναι έκδηλη στο γεγονός πως δε χρειάζεται καμία δικαιολόγηση. Επιβάλλεται με τρόπο ουδέτερο και δεν υπάρχει κανένας λόγος για την περαιτέρω νομιμοποίησή της. Η κοινωνική τάξη είναι μια συμβολική μηχανή αναπαραγωγής και επικαιροποίησης της ανδρικής κυριαρχίας πάνω στην οποία είναι δομημένη. Τέτοιου είδους είναι ο καταμερισμός εργασίας σύμφωνα με το φύλο ή ο χώρος και ο τόπος που θεωρείται κατάλληλος για το κάθε φύλο. Έτσι, η δημόσια ζωή είναι για τους άνδρες ενώ ο χώρος του σπιτιού προορίζεται για το γυναικείο φύλο (Bourdieu, 2022:43-44). Παρόλα αυτά, και οι άνδρες είναι εγκλωβισμένοι στην πατριαρχική κυριαρχία όσο και οι γυναίκες. Ο ανδρισμός κατασκευάζεται κοινωνικά κι έτσι η διεκδίκηση και η άσκηση κυριαρχίας, εφόσον δεν είναι φυσικές, θα πρέπει με κάποιον τρόπο να κατασκευαστούν. Αυτό λοιπόν συμβαίνει μέσα από την κοινωνικοποίηση της ενεργής διαφοράς από το αντίθετο φύλο. Η ανδρική υπεροχή είναι και για τους άνδρες μια παγίδα εφόσον ο άνδρας οφείλει να εκπληρώνει συνεχώς τον ανδρισμό του μέσα από τον ανταγωνισμό και τη διαμάχη (Bourdieu, 2022:103-104). Συμπερασματικά, το σώμα αποτελεί μια πρώτη πηγή αρχικής ταυτότητας και το φύλο την πιο παλιά καταγωγή της σεξουαλικής ταυτότητας. Για να αισθάνεται κανείς άνδρας όμως δεν είναι αρκετό ούτε το να έχει πέος ούτε να κατέχει τον συνδυασμό XY. Ωστόσο, για τα περισσότερα άτομα η βασική διαφοροποίηση του να είναι κανείς άνδρας ξεκινά με το XY και ολοκληρώνεται με την πρώτη εκπαίδευση στον έμφυλο ρόλο από τους γονείς (Badinter, 1994:63, 65).

1.2 Στερεοτυπικά Χαρακτηριστικά του Ανδρισμού

Από τη στιγμή που προσάπτεται στο άτομο μια ταμπέλα, αυτή διαμορφώνει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και επιλέγει να δράσει. Αυτές οι ταμπέλες λειτουργούν ως καλούπια προκειμένου το άτομο να συμπεριλάβει τη ζωή, τα σχέδια και την αντίληψη του περί κόσμου στις διαθέσιμες ταυτότητες. Η ταμπέλα αυτή ή αλλιώς ταυτότητα διαμορφώνει τον τρόπο με τον οποίο το άτομο οφείλει να λαμβάνει αποφάσεις. Έτσι, διαφορετικά περιμένει η κοινωνία να συμπεριφερθεί ο ομοφυλόφιλος άνδρας και διαφορετικά ο ετεροφυλόφιλος. Τα στερεότυπα οργανώνονται γύρω από μια συλλογική συναίνεση, για παράδειγμα ως προς τις πεποιθήσεις γύρω από τους ομοφυλόφιλους άνδρες. Ποια είναι δηλαδή τα τυπικά χαρακτηριστικά τους (ασχέτως αν είναι αληθή ή ψευδή). Τα στερεότυπα δημιουργούνται με προχειρότητα κι έτσι είναι πιθανόν διαφορετικές αντιλήψεις για τους ομοφυλόφιλους άνδρες να συνδέονται με διαφορετικά άτομα εντός της κοινωνίας (Appiah, 2016:92-93).

Ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά ανδρισμού θεωρείται η άρνηση οποιουδήποτε στοιχείου μπορεί να ερμηνευθεί ως θηλυπρεπές. Ο στερεοτυπικός ανδρισμός επιβάλλει περιορισμούς στον άντρα σε στοιχεία συνδεδεμένα με την ανθρωπιά του ακριβώς επειδή θεωρούνται γυναικεία. Αυτός ο ανδρισμός, δηλαδή, ζητά από τον άνδρα να απαρνηθεί ένα κομμάτι

του που είναι συνυφασμένο με την ανθρώπινη φύση. Έπειτα, ο άνδρας οφείλει να υπερέχει σε σχέση με τους υπόλοιπους άνδρες και να απολαμβάνει τον θαυμασμό τους ακόμη και τον φθόνο τους. Ένα ακόμη στοιχείο στερεοτυπικού ανδρισμού είναι και η ανδρική αταραξία, το να μην δείχνει δηλαδή σημάδια συγκινησιακής φόρτισης. Φυσικά, σε όλα αυτά τα στοιχεία δεν θα μπορούσε να λείπει και η επίδειξη δύναμης από τον άνδρα ακόμη και με τη βία. Είναι πάντα έτοιμος να ριγοκινδυνεύσει, ανεξάρτητα με το πόσο ασύνετο μοιάζει κάτι τέτοιο σε μια δεδομένη συνθήκη (Badinter, 1994:169-170). Η ανάπτυξη του ανδρισμού βασίζεται στην απόθεση της θηλυκότητας. Τα αγόρια προσπαθούν να απωθήσουν την επιρροή της μητέρας στο ασυνείδητο. Οι άνδρες έχουν την τάση να αποφεύγουν να εκδηλώσουν συναισθηματικές αντιδράσεις. Η απουσία συναισθημάτων είναι κληροδότημα του ανδρισμού προς εκείνους, ενός είδους προστασία στις επιθυμίες που συνδέονται με το γυναικείο φύλο. Εφόσον η παράδοση από αρχαιοτάτων χρόνων τους ήθελε να μεγαλώνουν για να γίνουν στρατιώτες (και άρα να σκοτώνουν), η ύπαρξη συναισθημάτων τους ήταν αχρείαστη (Gratch, 2001:95, 100, 129).

Ο θυμός είναι άλλο ένα στερεοτυπικά ανδρικό χαρακτηριστικό, αφού για τον άνδρα απαγορεύεται η εκδήλωση αδυναμίας ή οποιουδήποτε συναισθήματος απογοήτευσης, ανασφάλειας, φόβου και πικρίας. Ο θυμός λοιπόν είναι μια κοινωνικά αποδεκτή έκφραση συναισθήματος που μπορεί να περικλείει ή να καμουφλάρει όλα τα παραπάνω. Όταν ο άνδρας, φερ' ειπείν, βρεθεί σε κάποιο συναισθηματικό σταυροδρόμι που μοιάζει με αδιέξοδο, μπορεί να καλύψει την αγωνία του με εντάσεις και εκνευρισμό. Καλύπτει συναισθήματα, όπως τη λύπη, με τον θυμό από φόβο μήπως χαρακτηριστεί «θηλυπρεπής» (Μπαρμπαλιού, 2017:305). Η κοινοτοπία του ανδρισμού προβάλλει τον άνδρα ως καθημερινό έρμαιο σε καταστάσεις που μπορεί να αποβούν μοιραίες για εκείνον. Τέτοιες είναι οι πραγματικές συνθήκες σε καιρό πολέμου ή η μυθοπλαστική, καθημερινή αναπαράσταση θανάτου ανδρών στον κινηματογράφο ή στην τηλεόραση. Το συμπέρασμα που προκύπτει είναι πως το ιδεώδες για το όραμα του ανδρισμού που εκτιμά αφήφιστα την υγεία και τον κίνδυνο θα πρέπει να αναθεωρηθεί. Ο ανδρισμός κατακτιέται μέσα από έναν συνεχή αγώνα στον οποίο συχνά ενυπάρχει ο σωματικός και ψυχικός πόνος. Η σωματική αντοχή στις δοκιμασίες αποδεικνύει την αρρενωπότητα και μαθαίνεται με το πέρασμα του χρόνου. Εξ' ου και γιατί τα σημάδια ενός πολεμιστή θεωρούνταν απόδειξη της αξίας του ως άντρα αλλά και ως πολίτη (Badinter, 1994:96, 184). Οι εκδηλώσεις παραβάσεων των μέτρων ασφαλείας ή η πρόκληση κινδύνου κρύβουν από πίσω την ανασφάλεια των ανδρών μήπως χαρακτηριστούν από τους ομόφυλους τους «θηλυπρεπείς», «αδύναμοι» ή «γυναικωτοί». Φοβούνται κυρίως να μη χάσουν την εκτίμηση και τον θαυμασμό των άλλων ανδρών (Bourdieu, 2022:108). Οι άνδρες προσπαθούν να μη δείξουν φόβο αλλά ακόμη κι αν αισθανθούν φοβισμένοι σε μια επικίνδυνη συνθήκη θα προτιμήσουν να την αντιμετωπίσουν γιατί αυτή συνδέεται με μια ηρωϊκή πράξη που έχει εγγραφεί στον έμφυλο ρόλο τους (Gratch, 2001:96).

Ακόμη και σήμερα, έρχονται συνεχώς αντιμέτωποι με διλήμματα ως προς τον ορθό τρόπο συμπεριφοράς τους ειδικά από την αναπαραγωγή των ανδρικών προτύπων που προτάσσει η κοινωνία ή τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Λόγω αυτών των ισχυρότατων πεποιθήσεων είναι καταδικασμένοι να κρύβουν τη φυσική και συναισθηματική τους αδυναμία. Αυτή τους η τάση αποτυπώνεται και στα επίπεδα της υγείας τους. Αποφεύγουν τις προληπτικές εξετάσεις ή τις επισκέψεις στους γιατρούς, δεν ζητούν βοήθεια ακόμη και αν τη χρειάζονται, θεωρώντας τους εαυτούς τους άτρωτους (Μπαρμπαλιού, 2017:331-333). Τα αγόρια και γενικότερα οι άνδρες οφείλουν να κρύβουν τα συναισθήματά τους και ειδικά όσα σχετίζονται με την τρυφερότητα, την κατανόηση και την εξάρτηση από τους άλλους. Όσα δηλαδή χαρακτηριστικά θεωρούνται ότι στερεοτυπικά σχετίζονται με τη θηλυκή φύση. Το αγόρι πρέπει να κόψει τον δεσμό που τον ενώνει με τη μητέρα, να απαρνηθεί οτιδήποτε σχετίζεται με τη γυναίκα προκειμένου να γίνει «σωστό» αρσενικό. Έτσι, το αγόρι σε εφηβική ηλικία που δεν μπορεί να εκδηλώσει φανερά τη λύπη του την διοχετεύει μέσα από ξεσπάσματα οργής. Αυτή η επιθυμία να φανερωθεί η αποσιωπημένη λύπη τού δημιουργεί ντροπή γιατί έρχεται σε αντίθεση με τα καθιερωμένα ανδρικά πρότυπα. Η ντροπή φοβάται ότι θα μειώσει την ανδρική υπόληψή του. Άλλωστε, τα πρότυπα που προβάλλονται στην

τηλεόραση ή στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης παρουσιάζουν ανδρικά πρότυπα γεμάτα δύναμη, με απόρροια το αγόρι να πιστεύει ότι είναι πλασμένο για να έχει υπερδυνάμεις. Ένα άλλο σημείο που έχει ενδιαφέρον είναι και η στάση της κοινωνίας και ειδικά οι στάσεις των μικρών, κλειστών κοινωνιών. Αυτές χλευάζουν και υποτιμούν την ευαισθησία ή τη μόρφωση στα αγόρι περισσότερο απ' τις μεγαλύτερες κοινότητες (Καλλιέρου, 2013:35-37). Όταν οι άνδρες αισθάνονται ντροπή, προσπαθούν να υποτιμήσουν αυτό το συναίσθημα με το να μη μιλούν για αυτό ή να καταφεύγουν σε ψέματα και υπεκφυγές. Η ντροπή λειτουργεί και σαν καμουφλάζ για άλλα αρνητικά συναισθήματα που μπορεί να κρύβονται από κάτω. Οι άνδρες αρνούνται ή δυσκολεύονται να εκδηλώσουν συναισθήματα όπως η ντροπή ή η χαμηλή αυτοπεποίθηση, σε αντίθεση με τις γυναίκες που είναι πιο ανοιχτές στην έκφρασή τους. Και αυτό γιατί οι άνδρες νιώθουν ντροπή όταν αισθάνονται αδύναμοι και αναποτελεσματικοί. Νιώθουν πως αν εκφράσουν ανοιχτά τέτοια συναισθήματα, οι άλλοι θα τους απορρίψουν ή θα χάσουν την εκτίμησή τους (Gratch, 2001:53, 64, 68).

Ο Collins (1974) σημειώνει πως οι συμπεριφορές των ανδρών που στερεοτυπικά σχετίζονταν μαζί τους είχαν να κάνουν με τη λογική, τη γραμμική και αναλυτική σκέψη (Imms, 2000:153). Ορισμένα ακόμη από τα στερεότυπα που συνδέονται με το ανδρικό φύλο είναι και η λειτουργικότητα, η δράση δηλαδή προς έναν στόχο καθώς και η αντικειμενικότητα. Η κατεύθυνση του στόχου ξεφεύγει από τον ιδιωτικό κόσμο και την άμεση αλληλεπίδραση (Ηρακλείδου, 2005:129). Ο ψυχίατρος Daniel J. Levinson σημειώνει μερικά χαρακτηριστικά σχετιζόμενα με τον ανδρισμό. Αυτά είναι η σωματική ικανότητα, η επιτυχία και οι φιλοδοξίες και ο έλεγχος των άλλων. Η διεκδίκηση και ο ανταγωνισμός είναι τα πιο επιθυμητά προσόντα για έναν άνδρα (Καλλιέρου, 2013:118-119). Ο ανδρισμός επικυρώνεται μέσω των άλλων ανδρών και της κατάκτησης του να ανήκει κανείς στην κάστα των «σωστών αρσενικών». Είναι άλλωστε ευρέως γνωστό πως πολλές σχολικές και στρατιωτικές δοκιμασίες έχουν ακριβώς αυτόν τον σκοπό. Να αποδείξουν οι μνημόνοι άντρες τον ανδρισμό τους και παράλληλα να ενισχύσουν την ανδρική τους αλληλεγγύη. Ακόμα και οι ακραίες και εγκληματικές ενέργειες όπως οι συλλογικοί βιασμοί από ομάδες συμμοριών (πολλές φορές και εφήβων) έχουν ως στόχο την επιβεβαίωση της πιο βίαιης πλευράς του ανδρισμού (Bourdieu, 2022:107).

Η δυτική κοινωνία μειώνει τη δύναμη της φιλίας των αγοριών και υποτιμά τις συναισθηματικές τους ανάγκες. Οποιαδήποτε παρέκκλιση προς την έκφραση συναισθημάτων μπορεί να χαρακτηριστεί ομοφυλοφιλική. Με αυτόν τον κίνδυνο στο μυαλό, είναι πιο δύσκολο για το αγόρι να εκφράσει συναισθήματα αγάπης και φιλίας. Έτσι προτιμά να καταφεύγει σε πιο ανταγωνιστικές συμπεριφορές που υποτίθεται επιβεβαιώνουν τον έμφυλο ρόλο του (Καλλιέρου, 2013:48). Τα χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν τους άνδρες σχετίζονται με τη δύναμη, την ανεξαρτησία, τη γενναιότητα, τη δράση, την λογική και την ευφυΐα. Ο Lloyd (1985) υποστηρίζει ότι όλα αυτά τα στερεοτυπικά στοιχεία μπορούν να βλάψουν τους άνδρες, αφού από τη μια τους επηρεάζουν ως την κυρίαρχη στάση περί ανδρισμού και από την άλλη ο εγκλωβισμός τους τους εμποδίζει να κατακτήσουν το σύνολο των δυνατοτήτων τους. Ο ίδιος θεωρεί πως η εικόνα που δημιουργείται για την εργατική τάξη και τον ανδρισμό είναι ακόμα πιο περιοριστική, μιας και ο άνδρας οφείλει να είναι άγριος, φωνακλάς, έτοιμος για καβγά και να στηρίζεται κυρίως στη δύναμη των χεριών και όχι τόσο του μυαλού του (Askew & Ross, 1994:23-24).

Τα στερεοτυπικά πρότυπα ανδρισμού προτάσσουν την εικόνα του Ράμπο ή του Εξολοθρευτή ως τα ιδεώδη του ανδρισμού. Εκείνοι είναι απαλλαγμένοι από οποιοδήποτε συναίσθημα και παράλληλα προικισμένοι με υπεράνθρωπη δύναμη. Είναι τα απόλυτα αρσενικά χωρίς φόβους, πόνους και συναισθηματικές δεσμεύσεις. Οι άνδρες όμως στην πραγματική ζωή αρχίζουν πλέον και αντιλαμβάνονται ότι ένα τέτοιο ανδρικό πρότυπο δεν θα ήταν εφικτό να υποστηριχθεί σε πραγματικές συνθήκες. Όλο αυτό οδηγεί τους άνδρες να αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως ελαττωματικούς αφού αποκλίνουν από την ιδεώδη εικόνα ρώμης και ανδρείας

(Badinter, 1994:172-173). Ο Real (1997) υποστηρίζει πως η εικόνα του ρωμαλέου, τολμηρού και δυνατού άνδρα, που προέρχεται από τις τελετουργίες μύησης, συνεχίζει να συνοδεύει την στερεοτυπική εικόνα για τον ανδρισμό και στη σύγχρονη κοινωνία (Gratch, 2001:264).

Κεντρικό αξίωμα του ανδρισμού θεωρείται η ετεροσεξουαλικότητα (Τζαμαλούκα, 2011:91). Ο ανδρισμός είναι άρρηκτα συνυφασμένος με τον σωματικό ανδρισμό και την σεξουαλική ισχύ. Η σεξουαλική πράξη γίνεται αντιληπτή με όρους κατοχής και κυριαρχίας πάνω στο άλλο φύλο. Οι άνδρες, από νεαρή ακόμη ηλικία, συνδέουν τη σεξουαλική επαφή με την επιθετική ορμή και προσανατολίζονται στη διείσδυση και στον οργασμό (Bourdieu, 2022:59-60). Ο άνδρας που συμπεριφέρεται σύμφωνα με τις κοινωνικές προσαγές για το φύλο του θα πρέπει να έχει συνάψει πολλές σεξουαλικές σχέσεις με διαφορετικές γυναίκες, να κρατά όμως στάση συναισθηματικής αποξένωσης από εκείνες (Πολίτης, 2006:336). Ένα σημάδι που συνδέεται με τον ανδρισμό είναι και η σκληρότητα ως απόδειξη δύναμης κατά τη σεξουαλική πράξη. Τα περιοδικά και οι ταινίες σεξουαλικού περιεχομένου προβάλλουν τη κυριαρχία και την εξουσία στην ερωτική επαφή από μεριάς του άνδρα. Η επιτυχημένη σεξουαλική επαφή μετριέται σε στύσεις και εκσπερματώσεις χωρίς την ανάμειξη συναισθημάτων ή οικειότητας ανάμεσα στα εμπλεκόμενα μέλη. Οι άνδρες, προκειμένου να αποδείξουν τον ανδρισμό τους πρώτα στους ίδιους και έπειτα στους υπόλοιπους, ενδιαφέρονται για το πόσο καλοί εραστές υπήρξαν. Οφείλει να είναι πάντα ικανός για επαφή και αναλαμβάνει την ευθύνη για την τροπή της ερωτικής απόλαυσης.

Ο ανταγωνισμός που υπάρχει μεταξύ των ανδρών εκδηλώνεται και σε αυτόν τον τομέα. Από μικρή ηλικία αναρωτιούνται για το μέγεθος του πέους τους και αργότερα για το ποιος από αυτούς είχε τις περισσότερες σεξουαλικές κατακτήσεις. Έτσι, ακόμα και η σεξουαλικότητα ορίζεται για εκείνους με τους ίδιους όρους όπως πολλοί άλλοι τομείς στη ζωή τους: την κατάκτηση της πρωτιάς (Μπαρμπαλιού, 2017:302-303). Οι περισσότερες κοινωνίες στον κόσμο πατριαρχικής δομής θεωρούν αλληλένδετες την αρρενωπότητα και την ετεροφυλοφιλία. Η αρρενωπότητα βασίζεται κυρίως στο αντίθετο της θηλυκότητας, του να μην είναι δηλαδή κανείς γυναίκα. Έτσι, οποιοδήποτε χαρακτηριστικό αποδίδεται σε εκείνες, όπως το να είναι κανείς μαλθακός ή υποταγμένος, πρέπει να απορρίπτεται από τους άνδρες. Η συναναστροφή με έναν θηλυπρεπή άνδρα φέρνει πολλούς άνδρες σε αμηχανία και αγωνία γιατί σύμφωνα με τον Thio (1998) και τον Denmark (2004) τους θυμίζει τα δικά τους γυναικεία χαρακτηριστικά που θεωρούνται δείγμα αδυναμίας. Αυτός ο φόβος όμως στερεί από τους άνδρες την εγγύτητα και την οικειότητα στις φιλικές και κοινωνικές τους σχέσεις (Τζαμαλούκα, 2011:22-23, 25).

Ο ανδρισμός είναι ταυτόσημος με την τόλμη, την επιθετικότητα, την έλλειψη συναισθηματισμού και τρυφερότητας. Αυτά τα στοιχεία πρέπει να αποδεικνύονται από την παιδική ακόμα ηλικία του αγοριού σε όλο το φάσμα της κοινωνικής ζωής. Οι άνδρες που δεν καταφέρνουν να ανταποκριθούν ικανοποιητικά χαρακτηρίζονται ως «γυναικούλες» ή «αδερφές» (Γιαννακόπουλος, 2005:60). Ο Connell (1985) σημειώνει πως η μεγαλύτερη πληθώρα στρατιωτών στον κόσμο είναι άνδρες. Το ίδιο συμβαίνει και με άλλους ένστολους όπως δεσμοφύλακες, αστυνομικούς, αξιωματικούς. Τα άτομα δηλαδή που ελέγχουν και καταστέλλουν τη βία. Από την άλλη μεριά, και οι πιο πολλοί δολοφόνοι και σεξουαλικοί παραβάτες είναι άτομα που ανήκουν στο ανδρικό φύλο (Askew & Ross, 1994:31). Διαφαίνεται δηλαδή μια σύνδεση μεταξύ του να είναι κανείς άνδρας και του να είναι βίαιος. Η ανδρική επιθετικότητα έχει πολλάκις αποδοθεί στη βιολογία και ειδικά στα επίπεδα τεστοστερόνης που βρίσκονται στους άνδρες. Υπάρχουν όμως ενδείξεις ότι αυτές οι ορμόνες επηρεάζονται και από το περιβάλλον. Ένα τέτοιο παράδειγμα θα μπορούσε να είναι και το εξής. Αυξημένη επιθετικότητα έχει παρατηρηθεί σε αγόρια από ηλικίες 2 ή 3 ετών. Δηλαδή πολύ πριν την αύξηση της τεστοστερόνης που παρατηρείται στην εφηβική περίοδο. Η επιθετικότητα όμως και η βία δεν θα πρέπει να θεωρείται αυταπόδεικτο κομμάτι της ανδρικής ταυτότητας και ιδιοσυγκρασίας (Askew & Ross, 1994: 34-35, 37).

Ο άνδρας ανατρέφεται με την πεποίθηση πως για να είναι επιτυχημένος στη ζωή του θα πρέπει να είναι επιτυχημένος επαγγελματικά. Ο άνδρας ήταν για δεκαετίες υπεύθυνος να φέρνει στο σπίτι «τον άρτον τον επιούσιον». Ο ρόλος του φροντιστή, που προσφέρει υλικά αγαθά στην οικογένεια αλλά απέχει από τις οικογενειακές υποχρεώσεις, είναι μια αρκετά οικεία συνθήκη για τους άνδρες. Άλλωστε, οι άνδρες είχαν επενδύσει, από αρχαιοτάτων χρόνων, στον δημόσιο βίο παραβλέποντας την συναισθηματική παροχή στην οικογένειά τους. Ο εργασιακός χώρος τους είναι γνώριμος αφού τους εμπλέκει σε συνθήκες που συνδέονται στερεοτυπικά με τον ανδρισμό, όπως η αντιπαλότητα, οι συγκρούσεις και η μάχη για την πρωτιά. Από μικρά παιδιά γαλουχούνται με την ιδέα της απόκτησης όλων των δεξιοτήτων που θα τους κάνουν ικανούς να ανταπεξέλθουν στον κόσμο της εργασίας, παραμελώντας άλλους τομείς όπως είναι η σύμπραξη υγιών διαπροσωπικών σχέσεων. Κατά τον Gratch (2001), ο άνδρας αφιερώνεται στην κατάκτηση της επιτυχημένης καριέρας και εξασκεί τις διεκδικητικές του ικανότητες σε βάρος πιο ανθρώπινων χαρακτηριστικών όπως η κατανόηση και η ευαισθησία. Επιτυχημένος άνδρας είναι αυτός που κατακτά τίτλους, δόξα, χρήματα και εξουσία. Έτσι ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους άνδρες αλλά και από τις γυναίκες, αφού όπως σημειώνει και ο Gergen (1997) ο δυτικός κόσμος έχει πιο συγκεντρωτικό χαρακτήρα για τον άνδρα από ότι για τη γυναίκα. Στη σύγχρονη εποχή, το προφίλ του επιτυχημένου άνδρα δεν περιορίζεται μόνο στους άνδρες που ζουν στα μεγάλα αστικά κέντρα. Αφορά και τον άνδρα στην επαρχία που, είτε είναι κτηνοτρόφος είτε αγρότης, οφείλει να αποδείξει την επιτυχία του στον τομέα του. Η εργασία λοιπόν αποτελεί έναν χώρο που ο άνδρας επιβεβαιώνει χαρακτηριστικά που συνδέονται με τον ανδρισμό όπως η κυριαρχία, η κατάκτηση της πρωτιάς, η επιτυχία των στόχων και η διεκδίκηση της εκτίμησης και του σεβασμού των άλλων (Μπαρμπαλιού, 2017:139-141, 330).

1.3 Πολλαπλές Αρρενωπότητες

Δεν υπάρχει κανένας ευρέως αποδεκτός ορισμός της αρρενωπότητας που βοηθά να ξεκαθαριστεί η εφαρμογή του σε κοινωνικά περιβάλλοντα, όπως είναι φερ' ειπείν τα σχολεία. Το ερώτημα του αν η αρρενωπότητα είναι έμφυτη ή πολιτισμικό κατασκεύασμα είναι ένα ερώτημα που έχει απασχολήσει δεκάδες ερευνητές στο πέρασμα των χρόνων. Οι συζητήσεις γύρω από το φύλο είχαν ως αποτέλεσμα να ξεκινήσουν να εξερευνώνται οι πολλαπλές αρρενωπότητες και το πώς αλλάζουν σύμφωνα με το χρόνο αλλά και τις οπτικές αυτών που εμπλέκονται (Imms, 2000:155-156). Μεγάλος αριθμός ανδρών κατανοούν πλέον πως η κοινωνική έμφυλη κατάστασή τους είναι υπό διερεύνηση και ότι αυτά που κάποτε θεωρούσαν δεδομένα, πρέπει να επανεξεταστούν. Όπως και να έχει, δεν μπορούν να αγνοήσουν αυτήν τη νέα συνθήκη (Connell, 2001:14). Το άτομο έχει τη δυνατότητα να αντιταχθεί στην επιβολή των κανονιστικών στερεοτύπων. Αν το να είναι κανείς άνδρας αλλάζει με τρόπους που το άτομο δεν συμφωνεί μαζί τους, τότε μπορεί να αντισταθεί στην επιβολή αυτού του νέου προτύπου ανδρισμού (Arriah, 2016:236). Κατά τη Hern (1992), οι πολλαπλές ανδρικές ταυτότητες ορίζονται με βάση τη χωροχρονική και πολιτισμική ποικιλομορφία που εμφανίζεται στις διαφορετικές εκδηλώσεις ανδρισμού (Κουϊμτζή, 2005:203). Οι διαφορετικές λοιπόν ανδρικές ομάδες βιώνουν με διαφορετικό τρόπο τόσο την ανδρική ταυτότητά τους ή και τη σεξουαλικότητά τους αλλά και την ευρύτερη κοινωνική τους θέση σε μια πατριαρχικά δομημένη κοινωνία (Κουϊμτζή & Σακκά, 2005:17). Οι αρρενωπότητες δεν προϋπάρχουν της κοινωνικής συμπεριφοράς, είτε ως ενσώματες καταστάσεις είτε ως πάγιες προσωπικότητες. Οι αρρενωπότητες αποκτούν ζωή, όσο οι άνθρωποι δρουν με συγκεκριμένους τρόπους. Το έμφυλο καθεστώς εμφανίζεται για παράδειγμα ακόμη και στον τρόπο που επιλέγονται συγκεκριμένες λέξεις σε μια συζήτηση (Connell, 2001:18).

Ο ανδρισμός δεν μπορεί να οριστεί έξω από το εκάστοτε πολιτισμικό πλαίσιο. Είναι πολιτισμική κατασκευή και δημιουργείται ανάλογα με το πέρασμα των χρόνων, των τόπων και των συνθηκών (Πολίτης, 2006:66). Οι αρρενωπότητες αλλάζουν στη διάρκεια της ιστορίας. Δεν προϋπάρχουν της κοινωνίας. Υπάρχουν ιεραρχίες από αρρενωπότητες που συνήθως ορίζουν ένα ηγεμονικό μοτίβο για μια συγκεκριμένη κοινωνία. Παρόλο που πολλοί άνδρες αντιστέκονται στην

αλλαγή (ακριβώς λόγω των προνομίων που απολαμβάνουν στην πατριαρχικά δομημένη κοινωνία), υπάρχουν σημαντικά κίνητρα και για εκείνους να αλλάξουν τις πρακτικές τους σε σχέση με το φύλο. Το κίνημα του φεμινισμού φαίνεται να ευνόησε όχι μόνο το γυναικείο φύλο αλλά και το ανδρικό διότι και εκείνοι υπέφεραν από τους αυστηρά καθορισμένους έμφυλους ρόλους. Ειδικά οι ομοφυλόφιλοι άνδρες, μαζί με τις γυναίκες, είναι εκείνοι που έχουν πληγεί περισσότερο από τις πατριαρχικές πρακτικές (Connell, 2015:39, 40, 49). Η χειραφέτηση των γυναικών λειτούργησε θεραπευτικά και για το ανδρικό φύλο. Ο Πρυνεντύ (1998), κοινωνιολόγος, υποστήριξε πως το φεμινιστικό κίνημα έβαλε και τον άνδρα σε προβληματισμούς γύρω από τα ανδρικά χαρακτηριστικά που μέχρι τότε θεωρούσε αυταπόδεικτα. Άρχισε να κατανοεί πως έχει περισσότερα κοινά με το γυναικείο φύλο από ό,τι πίστευε για αιώνες. Έτσι κάνει και ο ίδιος τη δική του επανάσταση προκειμένου να απαλλαγεί από όλα τα στερεότυπα και τους αυτοπεριορισμούς που μέχρι τότε τον εγκλώβιζαν. Ασκεί επαγγέλματα που κάποτε θεωρούνταν ξεκάθαρα γυναικεία, όπως νηπιαγωγός και νοσηλεύτης, συμμετέχει ενεργά στην οικογενειακή ζωή και στις ομάδες γονέων του σχολείου και είναι πιο ανοιχτός να μιλήσει για τα συναισθήματά του (Μπαρμπαλιού, 2017:334-335).

Στα τέλη δεκαετίας του '80, ένα σενάριο ήταν να αναδείξει τις συγκρουόμενες δυναμικές της διαφορετικότητας και της ομοιότητας με τρόπους που το κοινωνικό φύλο, η φυλή, η κοινωνική τάξη και άλλες δυνάμεις διατηρούν και παράγουν τις ανισότητες (Heath, 2015:7). Μέσα από την επίδραση του μεταμοντέρνου φεμινισμού, άρχισε να αμφισβητείται και η εικόνα ενός ομοιογενούς ανδρισμού. Πλέον εμφανίζεται και υιοθετείται η έννοια μια ποικιλομορφίας και πολλαπλότητας ανδρισμών. Όσο πιο πολλούς ανδρισμούς αναγνωρίζει κανείς, τόσο περισσότεροι παρουσιάζονται. Οι διάφοροι ανδρισμοί σχηματοποιούνται μέσα από τις κοινωνικές προσδοκίες (Πολίτης, 2006:66, 70). Διαφορετικές κουλτούρες και διαφορετικές ιστορικές περίοδοι κατασκευάζουν διαφορετικά την αρρενωπότητα. Κάποιοι πολιτισμοί θεωρούν ότι η ομοερωτική επαφή δεν μπορεί να συμβαδίζει με την έκφραση αληθινής αρρενωπότητας. Άλλοι θεωρούν ότι κανένας δεν μπορεί να είναι πραγματικός άνδρας χωρίς να έχει ομοερωτικές πρακτικές. Βέβαια, περισσότερες από μία αρρενωπότητες μπορούν να συνυπάρχουν μέσα σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο. Πάντως, κάποιες αρρενωπότητες έχουν άλλη βαρύτητα και αξία από άλλες, όπως οι ομοερωτικές, που είναι ατιμασμένες στο μοντέρνο δυτικό πολιτισμό (Connell, 2015:43).

Ενώ οι ανθρωπολογικές σπουδές έχουν υπογραμμίσει την πολιτισμική ποικιλομορφία της αρρενωπότητας, οι ιστορικές σπουδές έχουν ασχοληθεί με τις πολλαπλές αναπαραστάσεις της στο πέρασμα των χρόνων αποδεικνύοντας τον εξελικτικό χαρακτήρα της (Imms, 2000:154). Το νόημα της αρρενωπότητας στην εργατική τάξη είναι διαφορετικό από αυτό της μεσοαστικής τάξης και φυσικά τελείως διαφορετικό ανάμεσα σε πολύ ευκατάστατους ανθρώπους και σε άτομα που ζουν σε συνθήκες ένδειας. Οπότε, στο ίδιο πολιτισμικό πλαίσιο μπορούν να συνυπάρχουν παραπάνω από μία μορφή αρρενωπότητας. Ακόμη και σε έναν κοινό εργασιακό χώρο ή μια ομάδα φίλων, είναι πιθανό να υπάρχουν διαφορετικές οπτικές και επιτελέσεις της αρρενωπότητας. Κάποιοι πολιτισμοί θεωρούν επιτομή του ανδρισμού τους στρατιώτες και τη βία ως την απόλυτη δοκιμασία της αρρενωπότητας, ενώ άλλοι περιφρονούν αυτήν την οπτική. Κάποια πολιτισμικά πλαίσια λογίζονται τον ομοφυλοφιλικό έρωτα ως κάτι που δεν συμβαδίζει με την «αληθινή» φύση της αρρενωπότητας, ενώ άλλα πιστεύουν πως κανένας άνδρας δεν είναι «αληθινός» αν δεν είχε κάποια ομοερωτική σχέση στη ζωή του. Συνήθως, κάποιες αρρενωπότητες είναι πιο τιμημένες από άλλες. Ορισμένες είναι ανοιχτά κακόφημες, όπως είναι η ομοσεξουαλική αρρενωπότητα στον σύγχρονο Δυτικό κόσμο. Άλλες πάλι μορφές ανδρισμού είναι κοινωνικά περιθωριοποιημένες, όπως είναι οι αρρενωπότητες που εκφράζονται από τις εθνολογικές μειονότητες. Υπάρχουν, βέβαια, και εκείνες που λειτουργούν ως παράδειγματα προς μίμηση, όπως είναι οι αρρενωπότητες που εκφράζουν οι σταρ των αθλημάτων (Connell, 2001:16-17). Το μόνο βέβαιο είναι πως η πολυπλοκότητα των επιθυμιών, συναισθημάτων και πιθανοτήτων μπορεί να μην είναι εμφανής αμέσως. Αλλά αυτή η εσωτερική πολυπλοκότητα μπορεί να αποτελέσει πηγή έντασης και ανατροπής στα έμφυλα μοτίβα (Connell, 2001:19).

Οι πολλαπλές αρρενωπότητες έχουν τέσσερα βασικά χαρακτηριστικά:

1. Αρχικά, η αρρενωπότητα δεν είναι ομοιογενής ούτε έχει απλά χαρακτηριστικά.
2. Το κοινωνικό φύλο κατασκευάζεται τόσο ατομικά όσο και από κοινωνικές δυνάμεις. Τα άτομα δεν υιοθετούν αυτόματα προκαθορισμένους έμφυλους ρόλους αλλά βρίσκονται σε μια συνθήκη συνεχούς αλληλεπίδρασης και δημιουργίας μαζί τους.
3. Τρίτον, το κοινωνικό φύλο είναι μια σχεσιακή κατασκευή. Οι άνδρες δεν δημιουργούν τις οπτικές τους για την αρρενωπότητα ανεξάρτητα από τις επιρροές της θηλυκότητας ή των άλλων ανδρών.
4. Και τέλος, οι πολλαπλές αρρενωπότητες διαφοροποιούν τη δύναμη των ηγεμονικών κατασκευών καθιστώντας τις πιο προσβάσιμες στην επανένταξή τους στα κοινωνικά πλαίσια. Αυτή η προσέγγιση παρέχει ένα υποσχόμενο περιβάλλον πάνω στο οποίο μπορεί να εξεταστεί η αρρενωπότητα και παρέχει ένα πλαίσιο για τη μελέτη των αλληλεπιδράσεων των ανδρών μεταξύ τους, των ανδρών και των γυναικών αλλά και των ανδρών με την κοινωνία. Αυτή λοιπόν η προσέγγιση απελευθερώνει τα αγόρια από περιοριστικές πεποιθήσεις σχετικά με το κοινωνικό φύλο και τους δίνει τη δυνατότητα να διαπραγματευτούν με τις ατομικές τους οπτικές για την αρρενωπότητα (Imms, 2000:159).

Κατά τον Connell (1995, όπ. αναφ. στο Πολίτης, 2006) έχοντας αντιληφθεί την πολλαπλότητα των ανδρισμών συγκέντρωσε και ομαδοποίησε τέσσερις κύριες κατηγορίες του: ηγεμονικοί, συνεργικοί, υποτελείς και περιθωριακοί.

1. Ο ηγεμονικός ανδρισμός βρίσκεται πάντοτε πολιτισμικά σε ανώτερη θέση ιεραρχίας. Αυτοί οι ανδρισμοί χαρακτηρίζονται για την κυριαρχία τους πάνω στους υπολοίπους και είναι πηγή της μεγαλύτερης εξουσίας. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι έχει μια μόνιμη και αμετάβλητη στάση στον χρόνο αλλά ακριβώς επειδή είναι ρευστός, θα πρέπει συνεχώς να επιβεβαιώνεται και να κερδίζει την ανώτερη θέση του κυριαρχώντας πάνω στις άλλες μορφές ανδρισμού. Ο ηγεμονικός ανδρισμός αναφέρεται πάντα σε σχέση με τις γυναίκες αλλά και με τις υποτελείς μορφές ανδρισμού και έχει ετεροσεξουαλική κατεύθυνση. Συγκροτείται τόσο μεταξύ των φύλων όσο και μέσα στο ίδιο το φύλο. Ο ηγεμονικός ανδρισμός είναι αυτός που καθορίζει ποιος είναι ο «πραγματικός» άνδρας.
2. Συνεργικός είναι ο ανδρισμός που ενώ δεν εμπλέκεται ενεργά με τον ηγεμονικό ωστόσο με τη μετριοπαθή στάση που κρατά τον επικυρώνει και επωφελείται από εκείνον.
3. Οι υποτελείς ανδρισμοί αποτελούν την τρίτη κατηγορία. Εδώ ο ανδρισμός βρίσκεται σε μειονεκτική θέση αφού καταστέλλεται και καταπιέζεται από τον ηγεμονικό. Υποτελής ανδρισμός παραδείγματος χάριν είναι ο ανδρισμός των ομοφυλόφιλων, που συχνά δέχονται βία και καταπάτηση των δικαιωμάτων τους, αλλά και ό,τι θεωρηθεί ότι ταυτίζει έναν άνδρα με κάποιο θηλυκό ή γυναικείο χαρακτηριστικό. Έτσι, οι άνδρες που δείχνουν αντίσταση στον ηγεμονικό ανδρισμό αντιμετωπίζουν την υποβίβασή τους σε προδότες του φύλου τους.
4. Τέλος, υπάρχει και η κατηγορία του περιθωριακού ανδρισμού που συνδέεται συνηθέστερα με υποδεέστερες κοινωνικές ομάδες. Αυτός μπορεί να νομιμοποιείται από τον ηγεμονικό ανδρισμό μόνο όμως στον βαθμό που του επιτρέπεται από την κυρίαρχη κοινωνική τάξη (Πολίτης, 2006:71-75, 87).

Ο Demetriou (2001) διακρίνει δυο είδη ηγεμονίας. Το πρώτο είναι μια εξωτερική μορφή που κατακρίνει την κυριαρχία των ανδρών στις γυναίκες και μια εσωτερική που προωθεί την υπεροχή

μιας ομάδας ανδρών έναντι των άλλων. Αυτές οι δυο μορφές συνίστανται σε μια διαλεκτική σχέση στην οποία η ηγεμονική αρρενωπότητα μπορεί να πάρει στοιχεία από τις υποτελείς ή και περιθωριοποιημένες αρρενωπότητες, προκειμένου να διαιωνίσει την κυριαρχία της (Heath, 2015:19).

Η μορφή αρρενωπότητας που θεωρείται πολιτισμικά κυρίαρχη σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο ορίζεται ως «ηγεμονικός ανδρισμός». Αυτή η ιδέα της ηγεμονίας προϋποθέτει περισσότερο μια θέση πολιτισμικής αρχηγίας και όχι τόσο ολοκληρωτικής κυριαρχίας. Επίσης, δεν είναι πάντα εξόφθαλμα ορατή. Ο ηγεμονικός ανδρισμός δεν είναι ηγεμονικός μόνο σε σχέση με τις άλλες μορφές αρρενωπότητας αλλά και σε σχέση με τη γενικότερη έμφυλη ιεραρχία. Οι αρρενωπότητες ορίζονται και διατηρούνται σε ιδρύματα όπως ο στρατός, οι κυβερνήσεις ή τα σχολεία. Ωστόσο, οι αρρενωπότητες δεν είναι προσχεδιασμένες γιατί δεν αποτελούν απλά, ομοιογενή μοτίβα. Η πολυπλοκότητά των επιθυμιών, συναισθημάτων ή πιθανοτήτων μπορεί να μην είναι εμφανής με την πρώτη ματιά (Connell, 2015:44-45). Η ηγεμονική αρρενωπότητα αποτελεί ένα κανονιστικό μοντέλο που παρουσιάζεται τόσο ως φυσικό όσο και πολιτισμικά κυρίαρχο απέναντι σε άλλες μορφές αρρενωπότητας αλλά και θηλυκοτήτων (Κρατίδου, 2021:129). Ο όρος «ηγεμονική αρρενωπότητα» μπορεί να εξηγήσει την πολλαπλότητα των αρρενωποτήτων και των θηλυκοτήτων καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις εξουσίας. Αν και είναι πολιτισμικό δημιούργημα με υψηλό στάτους, ωστόσο δεν είναι στατικό στο πέρασμα των χρόνων.

Οι Connell και Messerschmidt (2005) τη διαχωρίζουν σε τρία επίπεδα: το τοπικό, το περιφερειακό και το οικουμενικό. Η κάθε ομάδα, σύμφωνα με τον Coles (2009), διαμορφώνει διαφορετικής δυναμικής αρρενωπότητες με υψηλό στάτους. Σε τοπικό επίπεδο μπορεί δηλαδή να υπάρχει μια τοπική ηγεμονική αρρενωπότητα που διαφοροποιείται από την οικουμενική (Σκίμπας, 2022:29, 31-32). Οι αρρενωπότητες ορίζονται συλλογικά στον χώρο εργασίας αλλά και σε ανεπίσημες ομάδες όπως είναι οι συμμορίες των δρόμων (Connell, 2001:18). Οι ίδιοι υποστηρίζουν πως οι ηγεμονικοί ανδρισμοί δεν είναι απαραίτητο να προέρχονται από τις εμπειρίες των ανδρών αλλά μπορεί να είναι περισσότερο ιδέες, φαντασίες και επιθυμίες που επικράτησαν στο συλλογικό ασυνείδητο. Ο ηγεμονικός ανδρισμός αντιμετωπίζει τους άνδρες ως «γεννημένους αρχηγούς» που είναι εκ φύσεως προικισμένοι με αυτοπεποίθηση και την ικανότητα να ελέγχουν τα αισθήματά τους (Heath, 2015:4-5).

Ο Messner (1993) μιλά για την κατασκευή του «Νέου Άνδρα» βασιζόμενος στις ζωές λευκών, κοινωνικά προνομιούχων, ετεροσεξουαλικών ανδρών που μετατοπίζουν τον τρόπο ζωής και τις συμπεριφορές τους μακριά από την «παραδοσιακή αρρενωπότητα», όπως το να είναι οι αρχηγοί του σπιτιού ή το πρότυπο της αυστηρής πατρικής φιγούρας. Αυτός ο τύπος άνδρα μπορεί να εκφράσει συναισθήματα δημοσίως και πάλι να εφαρμόζει ηγεμονική αρρενωπότητα. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν οι πολιτικοί των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής που μπορούν να κλάψουν δημοσίως. Το δημόσιο κλάμα ανδρών που ανήκουν στην κοινωνική ελίτ μεταφράζεται σε μια νέα κατανόηση της ηγεμονίας (Heath, 2015:18-19).

Ο ήπιος ανδρισμός είναι ένας τύπος αρρενωπότητας που παρέχει χώρο στους άνδρες να είναι περισσότερο συναισθηματικά συνδεδεμένοι ο ένας με τον άλλον και να εκφράζουν τους εαυτούς τους με τρόπο που μπορεί να δοκιμάζει τις νόρμες των ηγεμονικών αρρενωποτήτων και των αυστηρών ορίων που περικλείουν την επιτέλεση των ετεροφυλικών ανδρικών συμπεριφορών. Η ήπια ανδρική αρρενωπότητα δεν είναι όμως απαραίτητα μη-ηγεμονική. Φερ' ειπείν, οι άνδρες προτιμούν τον αποκλεισμό των γυναικών από ομοκοινωνικές ομάδες για να μπορούν να αισθάνονται ότι έχουν ένα ασφαλές μέρος που θα είναι συναισθηματικά διαθέσιμοι ο ένας για τον άλλον. Η απουσία των γυναικών έκανε χειρονομίες, όπως το αγκάλιασμα, το κλάμα ή το κράτημα χεριών, αποδεκτές. Οι άνδρες μπορούν να εκφράσουν ήπιο ανδρισμό μόνο σε περιβάλλοντα όπου οι γυναίκες δεν είναι παρούσες και δεν έχουν να ανησυχούν για το τι πιστεύουν εκείνες (Heath, 2015:15, 17-18).

1.4 Ομοφυλοφιλία και Ανδρισμός

Ο ορισμός του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας σχετικά με την ομοφυλοφιλία αναφέρει πως ο συγκεκριμένος σεξουαλικός προσανατολισμός σχετίζεται με άτομα που ωθούνται ψυχολογικά στην ανάπτυξη συναισθηματικής και σαρκικής σχέσης με άτομα του ίδιου φύλου παρά του αντίθετου (Καλλιέρου, 2013:191). Θεωρείται παρεκκλίνουσα συμπεριφορά γιατί αντιμετωπίζεται ως αντίθετη με τους κανόνες που ρυθμίζουν και ορίζουν τη σεξουαλική συμπεριφορά των μελών μιας κοινωνίας ή ομάδας. Με άλλα λόγια, είναι αντίθετη στη νόρμα (Τζαμαλούκα, 2011:45, 83). Η σεξουαλική ταυτότητα όμως δεν εξαρτάται από την ανατομία αλλά από τις ψυχικές επιλογές, είτε αυτές είναι συνειδητές είτε ασυνείδητες. Βέβαια, ο τρόπος που ο καθένας αντιλαμβάνεται την προσωπική του ταυτότητα δεν μπορεί να περιοριστεί σε απλά σχήματα. Το αρσενικό και θηλυκό παρόλο που δύναται να υποδηλώνουν φυσικά σεξουαλικά χαρακτηριστικά αλλά και νοηματοδοτούμενους συμβολισμούς, αυτά δεν είναι αρκετά για να προσδιορίσουν με σαφήνεια τη σεξουαλική ταυτότητα. Ανάλογα με τις κοινωνίες αυτές οι ταξινομήσεις έχουν και συνέπειες σε πρακτικό επίπεδο (Αγκασένσκι, 2000:17-18, 109). Είναι καίριας σημασίας να γίνει μια διάκριση ανάμεσα στον σεξουαλικό προσανατολισμό και στην ταυτότητα φύλου. Η ομοιότητά τους είναι ότι και τα δύο εμφανίζουν εξαιρετικές έμφυλες διαφορές. Όμως, η φυλετική ταυτότητα δεν επηρεάζεται από τη σεξουαλικότητα όπως δεν συμβαίνει και το αντίθετο. Έτσι, ένας τρανς άνδρας που έλκεται από γυναίκες θεωρείται ομοφυλόφιλος αν θεωρηθεί φύλο αναφοράς το σωματικό του φύλο, αλλά ετεροφυλόφιλος αν θεωρηθεί ως φύλο αναφοράς η έμφυλη (gender) του ταυτότητα (Balthazart, 2016:17, 45).

Η σεξουαλικότητα είναι κυρίως δομημένη με όρους κοινωνικής κυριαρχίας και ειδικότερα είναι ταυτόσημη με την ανδρική κυρίως ετεροσεξουαλικότητα. Η κοινωνία ασκεί μεγάλες πιέσεις ως προς την επιλογή της ετεροφυλοφιλίας, παρόλο που τα ομοφυλόφιλα άτομα δεν έχουν καμία επιθυμία να αλλάξουν τον σεξουαλικό προσανατολισμό τους (Τζαμαλούκα, 2011:54, 67). Ακόμη και η παρούσα ετεροσεξουαλικότητα ενός άντρα μπορεί να υπάρχει σαν μια συναισθηματική στρώση που καλύπτει μια πιο βαθιά ομοερωτική του επιθυμία (Connell, 2001:19). Η σύγχρονη μοριακή βιολογία υποστηρίζει πως η σεξουαλικότητα του ατόμου αποτελείται από ένα διαρκές φάσμα συμπεριφορών, όπου στη μια του πλευρά υπάρχει το έντονο αρσενικό στοιχείο και στην άλλη το έντονο θηλυκό. Στο ενδιάμεσο όμως υπάρχει μια πληθώρα παραλλαγών τόσο σχετικά με τη θηλυκότητα όσο και με την αρρενωπότητα (Καλλιέρου, 2013:191). Ο ομοφυλόφιλος άνδρας έχει ορισμένες επιθυμίες τις οποίες ούτε έχει επιλέξει ο ίδιος ούτε και μπορεί να ελέγξει. Το να υιοθετήσει λοιπόν ο ομοφυλόφιλος μια συγκεκριμένη ταυτότητα (τη στιγμή που δεν έχει να επιλέξει έναν συμβατικό ρόλο) τότε το να ταυτοποιηθεί ή και να πράξει ως ομοφυλόφιλος δεν είναι αποκλειστικά δική του ευθύνη (Appiah, 2016:96).

Η ταυτότητα ενός ομοφυλόφιλου άνδρα γίνεται ορατή μόλις γίνει ονομαστική. Παρόλο που υπάρχει πληθώρα στερεοτύπων σχετιζόμενα με την ομοφυλοφιλία, η σημασία που αποκτά εξαρτάται και από συγκεκριμένες συνθήκες. Άλλο λοιπόν είναι να είναι κανείς ομοφυλόφιλος γιατρός και άλλο ιερέας. Άλλο είναι να ζει σε μια μεγάλη πρωτεύουσα του κόσμου που είναι ενθαρρυντική προς την γκέϊ κοινότητα και άλλο να ζει σε μια κλειστή κοινωνία, όπως είναι η επαρχία. Η ίδια ονομαστική ταυτότητα έχει άλλες σημασιοδοτήσεις και δημιουργεί άλλα βιώματα (Jenkins, 2007:130). Η ομοφυλοφιλία ταυτίζεται στερεοτυπικά με τη θηλυκότητα. Ουσιαστικά όμως η ομοφυλοφιλία και η θηλυκότητα δεν έχουν τόσες ομοιότητες όσες πιστεύει το συλλογικό ασυνείδητο. Ο μη ετεροφυλοφιλικός προσανατολισμός ενός άνδρα δεν σχετίζεται με τον ανδρισμό του. Με άλλα λόγια, δεν γίνεται κανείς λιγότερο άνδρας επειδή είναι ομοφυλόφιλος (Καλλιέρου, 2013:196-197). Τα άτομα έχουν την τάση να γενικεύουν τη σκέψη τους. Έτσι, σύμφωνα με τον Herek (1989), τα άτομα είναι πιο ανεκτικά απέναντι σε ομοφυλόφιλους άνδρες που συμφωνούν με τα ήδη καθιερωμένα στερεότυπα. Φαίνεται να δείχνουν μεγαλύτερη ανεκτικότητα σε έναν ομοφυλόφιλο ηθοποιό παρά σε έναν ομοφυλόφιλο αθλητή γιατί ο αθλητισμός συνάδει με την

αρρενωπότητα. Οι McKee κ.α. (1994) σημειώνουν την τάση που έχουν οι άνθρωποι να αντιμετωπίζουν τους ομοφυλόφιλους άνδρες ως θηλυπρεπείς ή καλλιτεχνικούς τύπους (Τζαμαλούκα, 2011:144-145). Η σεξουαλικότητα που εκφράζεται με κοινωνικούς όρους βλέπει την ομοφυλοφιλία ως έλλειψη της αρρενωπότητας που οφείλει να διακατέχει τον κάθε άνδρα. Κυρίως οι άντρες που δεν δείχνουν ετεροσεξουαλική συμπεριφορά ή δεν συμμορφώνονται στους στερεοτυπικούς έμφυλους ρόλους είναι εκείνοι που η κοινωνία αντιμετωπίζει ως πιο αποκλίνοντες και εν δυνάμει απειλή, παρά μια αντίστοιχη συμπεριφορά που προέρχεται από γυναίκες (Τζαμαλούκα, 2011:67, 146).

Ένας από τους πιο σημαντικούς δείκτες για τη μελλοντική εξέλιξη ενός παιδιού σε ομοφυλόφιλο ενήλικα είναι η μη συμμόρφωσή του σύμφωνα με το κοινωνικό φύλο που αναμένεται από εκείνο. Η διαπαιδαγώγηση όμως δεν επηρεάζει ούτε τον σεξουαλικό προσανατολισμό ούτε και τη σεξουαλική ταυτότητα. Αυτή η θεώρηση, που πολλοί υποστηρίζουν μέχρι και σήμερα, θεωρεί το βρέφος απολύτως ουδέτερο και στη συνέχεια ότι αποκτά σιγά-σιγά συνείδηση του φύλου του. Οι τελευταίες βιολογικές έρευνες γύρω από αυτό το ζήτημα καταρρίπτουν αυτόν τον ισχυρισμό και αποδεικνύουν ότι το βρέφος σε καμία περίπτωση δεν είναι έμφυλα ουδέτερο (Balthazart, 2016:35, 52-53). Οι βιολογικοί μηχανισμοί ερμηνείας των διαφορών των φύλων χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες. Από τη μια η δράση ορμονών του φύλου στον εγκέφαλο που αναπτύσσεται πριν από τη γέννηση, έπειτα την επίδραση που έχουν οι ορμόνες στο άτομο κατά την εφηβική περίοδο και τέλος οι διαφορές της δομής του εγκεφάλου αγοριών και κοριτσιών. Ο Le Vay (1994) όμως δίνει τη δική του προσέγγιση βασιζόμενος στην κοινωνιοβιολογία. Έτσι, παρόλο που οι μη γενετικοί παράγοντες δεν έχουν πλήρως εξακριβωθεί ως προς τη σπουδαιότητά τους, σίγουρα κατέχουν πολύ σημαντικό ρόλο. Η μελέτη του πάνω στα μονοζυγωτικά δίδυμα του έδωσε την απόδειξη που αναζητούσε. Παρόλο λοιπόν που οι δίδυμοι είχαν εξαιρετικές ομοιότητες, δεν ήταν ίδιοι. Ο σεξουαλικός τους προσορισμός μπορεί να διέφερε. Έτσι η ανατροφή ή η βιολογία δεν μπορούν να δώσουν ικανοποιητικές εξηγήσεις για την σεξουαλική ατομικότητα (Τζαμαλούκα, 2011:39, 43-44).

Η διάδοση του όρου «gay» από το 1870 και μετά δημιούργησε έναν προβληματισμό και ένα μίσος που επιζεί ως τη σύγχρονη ζωή. Η ιατρική του 19ου αιώνα έδωσε υπόσταση σε αυτό που μέχρι τότε ήταν μια σεξουαλική συμπεριφορά, του απέδωσε όνομα και ταυτότητα. Από ακόλαστοι μετατράπηκαν σε διεστραμμένους στα μάτια της κοινής γνώμης. Οι ομοφυλόφιλοι στιγματίστηκαν ως θηλυπρεπείς και ανίκανοι για αναπαραγωγή. Έτσι ο ομοφυλόφιλος απειλούσε το έθνος και τον ιερό θεσμό της οικογένειας. Αλλά παράλληλα ο ομοφυλόφιλος χρίστηκε και ως προδότης του φύλου του. Απ' τη μια, θεωρούνται λειψές γυναίκες και από την άλλη, ατελείς άνδρες. Η ίδια λοιπόν η ιατρική στάθηκε ενάντια στους ομοφυλόφιλους. Οι σεξολόγοι ήταν υπεύθυνοι για την τυπολογία του ομοφυλοφιλικού ατόμου. Φυσικά δεν κρατούσαν ουδέτερη στάση ή περιγραφική. Η εμμονή με την ομαλότητα έδωσε πολλαπλές αιτίες για την ύπαρξη της ομοφυλοφιλίας: από διαφθορά μέχρι παιδικό τραυματισμό (Badinter, 1994:134, 136-137). Ο Φρόντ, μέσω της ψυχογενετικής του θεωρίας, έβλεπε την ομοφυλοφιλία ως απόρροια μιας ανολοκλήρωτης ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης του ατόμου. Ωστόσο, δεν θεωρούσε την ομοφυλοφιλία ασθένεια αλλά μια παραλλαγή της σεξουαλικής λειτουργίας λόγω αυτής της ανολοκλήρωτης ανάπτυξης. Η ομοφυλοφιλία όμως είχε προσεγγιστεί από πολλούς ψυχιάτρους ως μια παθολογία που έχριζε θεραπείας. Την αντιμετώπιζαν ως σύμπτωμα διαταραγμένης προσωπικότητας που οι ρίζες της έπρεπε να αναζητηθούν στην αποτυχία ταύτισης με τον γονέα του ίδιου φύλου καθώς και της έλλειψης κοινωνικοποίησης στα πλαίσια του έμφυλου ρόλου. Η αποπαθολογικοποίηση άρχισε περίπου στα 1950, όταν και έπαψε να περιγράφεται η σεξουαλική σχέση με όρους φυσιολογικού ή αφύσικου. Στη σύγχρονη εποχή η ομοφυλοφιλία αποτελεί επιλογή του ατόμου και σίγουρα δεν καθορίζεται από παράγοντες που εμπίπτουν στην παθολογία ή την ασθένεια (Τζαμαλούκα, 2011: 47, 69).

Κάποτε, η ερωτική πράξη ανάμεσα σε ομόφυλα άτομα ήταν σε πιο προνομιούχα θέση απ' ότι έχει στη σύγχρονη εποχή. Κατα τη Sedgwick (1990), σε διαφορετικά χρονικά και πολιτισμικά

πλαίσια η ερωτική επαφή ανάμεσα σε άνδρες θεωρούνταν η στάση του «σωστού» άνδρα. Από την αρχαία Ελλάδα και Ρώμη μέχρι τους πολεμιστές Samurai της Ιαπωνίας, η ομοφυλοφιλία λογιζόταν ως το ιδεώδες του ανδρισμού (Πολίτης, 2006:79-80). Στην αρχαιότητα ήταν εξαιρετικά σύνηθες και κοινωνικά αποδεκτό οι άνδρες να αγαπούν και να συνάπτουν ερωτικούς δεσμούς με άλλους άνδρες. Το επιχείρημα που υποστήριζε αυτήν τη στάση είναι πως οι άνδρες που συνάπταν ομοερωτικούς δεσμούς θα προσπαθούσαν να μοιάσουν τους άνδρες με τους οποίους σχετίζονταν ενώ αντίθετα οι άνδρες που προτιμούσαν τις γυναίκες θα γίνονταν σαν και εκείνες. Στη σύγχρονη εποχή η ετεροφυλοφιλία αποτελεί τη μεγαλύτερη επιβεβαίωση του ανδρισμού. Το «σωστό» αρσενικό είναι εκείνο που προτιμά τις γυναίκες ως ερωτικές συντρόφους (Badinter, 1994:108, 130-131). Αλλά αν κάποιος άνδρας είναι αυτός που διεισδύει κατά τη διάρκεια της σεξουαλικής πράξης, τότε υποβιβάζει την/ τον σύντροφο στη θέση του θηλυκού (Πολίτης, 2006:53).

Οι αρρενωποί άνδρες ακόμη κι αν χρησιμοποιούν ομόφυλες σεξουαλικές πρακτικές δεν κινδυνεύουν να χαρακτηριστούν ως θηλυπρεπείς, αρκεί να κινούνται καθαρά και μόνο σε σωματικό επίπεδο. Επικαλούμενοι δηλαδή το ανδρικό τους σεξουαλικό ένστικτο και διαχωρίζοντας το από τον ψυχικό εαυτό τους, κρατούν τον «μάτσο» ανδρισμό τους. Σε αντίθεση με τους άνδρες που εμπλέκουν στη σεξουαλική πράξη και το συναισθηματικό κομμάτι και στιγματίζονται ως «αδερφές». Άρα το αν είναι κανείς «σωστός» άνδρας ή όχι, αποδεικνύεται μέσα από την παρουσία ή μη συναισθηματικότητας (Γιαννακόπουλος, 2005:61). Η Κουκουτσάκη (2001) σημειώνει πως η ελληνική κοινωνία ανήκει στις κοινωνίες που η ανδρική ή γυναικεία σεξουαλική συμπεριφορά θα πρέπει να έρχεται σε αντιστοιχία με τα αρσενικά ή θηλυκά αναπαραγωγικά όργανα. Δηλαδή το κυρίαρχο μοντέλο που δομεί τις σεξουαλικές πρακτικές είναι η επιλογή ερωτικού συντρόφου του αντίθετου φύλου. Οι ετεροφυλόφιλοι άνδρες παρουσιάζουν πιο αρνητική συμπεριφορά κυρίως απέναντι στην ανδρική ομοφυλοφιλία. Οι άνδρες που κρατιούνται δημόσια από το χέρι προκαλούν μεγαλύτερη αποστροφή στο ίδιο φύλο με εκείνους παρά στις γυναίκες. Το αντίστοιχο θέαμα όμως με δυο γυναίκες δεν θα προκαλούσε ιδιαίτερη αντίδραση γιατί για την κοινωνία είναι πιο αποδεκτή μια τέτοια χειρονομία, σύμφωνα με το φύλο τους (Τζαμαλούκα, 2011:145, 161-162). Άλλωστε, η ομοφυλοφοβία είναι αναπόσπαστο στοιχείο της ταυτότητας του ετεροφυλόφιλου ανδρισμού. Η θέα ενός θηλυπρεπούς άνδρα φέρνει σε αμηχανία τον ετεροφυλόφιλο γιατί του θυμίζει την δική του αγωνία να κρύψει τα δικά του γυναικεία χαρακτηριστικά όπως η παθητικότητα και η ευαισθησία (Badinter, 1994:152-153).

1.5 Ποδόσφαιρο και Αρρενωπότητα

Ο ανδρισμός πρέπει να αποδεικνύεται συνεχώς τόσο στις ανδρικές ομοκοινωνικές ομάδες όσο και στις ευρύτερες κοινωνικές. Αποτελεί μια πρακτική κυριαρχίας και επιβολής κυρίως στις σχέσεις μεταξύ ανδρών παρά ανδρών και γυναικών (Γιαννακόπουλος, 2005:59). Στις συλλογικές ταυτότητες το άτομο μοιράζεται μια κοινή συνθήκη και τα άτομα αυτοπροσδιορίζονται ως μέλη μια συλλογικότητας (Jenkins, 2007:50). Τα παιδιά που ανήκουν σε μια ομάδα μαθαίνουν από μικρή ηλικία την έξαψη του συντροφικού αισθήματος, είτε αυτό αφορά τις επευφημίες είτε τις αποδοκιμασίες σε αντίπαλες ομάδες. Το παραπάνω θα μπορούσε να συνδεθεί με την πρωτόγονη ταύτιση του κάθε μέλους μιας φυλής εναντίον ενός κοινού κινδύνου (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:257). Ένας ορισμός που δίνει η Limpan-Blumen (1976) για την «ομοκοινωνικότητα» είναι η έλξη μη σεξουαλικής προέλευσης που αναπτύσσουν οι άντρες ή οι γυναίκες για πρόσωπα του ίδιου φύλου με εκείνα. Η Bird (1996) υποστηρίζει πως οι ομοκοινωνικότητες προωθούν την ηγεμονική αρρενωπότητα, ενώ παράλληλα απορρίπτουν τις αντίστοιχες υποτελείς αρρενωπότητες. Κάνει λόγο για τρία βασικά χαρακτηριστικά που διακρίνουν τις ομοκοινωνικότητες κι αυτά είναι: η συναισθηματική αποστασιοποίηση, ο ανταγωνισμός και η αντιμετώπιση των γυναικών ως αντικείμενα. Όσον αφορά τον ανδρικό ανταγωνισμό, αυτός έχει σκοπό την επικύρωση και απόδειξη της μη-θηλυκότητας με τη συναναστροφή με άνδρες που δεν διακρίνονται για τη θηλυπρέπιά τους (Σκίμπας, 2022:33).

Η ομοκοινωνική ομάδα επιβεβαιώνει την προσδοκώμενη έμφυλη επιτέλεση (Πυροβολισιανού, 2022:68). Ο δεσμός που αναπτύσσεται σε αυτές τις ομοκοινωνικές ομάδες ισχυροποιεί τα μέλη μεταξύ τους και αποτελεί τον κύριο δείκτη ανδρισμού (Πολίτης, 2006:493). Οι κοινωνιολογικές έρευνες πάνω στα αθλήματα απέδειξαν τους τρόπους με τους οποίους η επιθετική αρρενωπότητα δημιουργείται από την δομή των οργανωμένων αθλημάτων, από το μοτίβο του ανταγωνισμού, τη μέθοδο προπόνησης ακόμα και την ιεραρχία και τις επιβραβεύσεις εσωτερικά της ομοκοινωνικής ομάδας. Τέτοιες εικόνες προωθούνται σε εξαιρετικό βαθμό από τα αθλητικά μέσα επικοινωνίας, παρόλο που τα περισσότερα άτομα δεν ταιριάζουν με αυτά τα πρότυπα (Connell, 2015:44). Τα αθλήματα που απαιτούν ιδιαίτερη επιθετικότητα λογίζονται ως η κατάλληλη μύηση στον ανδρισμό. Οι εφήβοι κάνουν επίδειξη της δύναμης, της αντοχής τους στον πόνο και έτσι κερδίζουν τον τίτλο του «σωστού» άνδρα. Ο ανταγωνισμός που επιδεικνύουν και η θέλησή τους να κερδίσουν τους αντιπάλους τους τοποθετούν στην πλευρά της αρρενωπότητας και όχι της θηλυπρέπειας. Το νέο αγόρι μαθαίνει πως το σώμα του είναι μια μηχανή, ένα όπλο προορισμένο να πλήξει τον αντίπαλό του (Badinter, 1994:125-127). Τα αθλήματα ανέδειξαν την εικόνα των ανδρών που συνδέεται με την αρρενωπότητα αφού υπήρχε η πεποίθηση πως μέσω της ενδυνάμωσης του σώματος επέρχεται και η ενδυνάμωση του πνεύματος (Πολίτης, 2006:471).

Το ποδόσφαιρο αποτελεί την κυριότερη κουλτούρα ανταγωνισμού για τα αγόρια. Βασίζεται στο σώμα, στη δράση και στην αναμέτρηση. Η πίεση του ανταγωνισμού οδηγεί σε χρήση φυσικής βίας με κοινωνικά αποδεκτό τρόπο, νομιμοποιώντας την. Το γήπεδο αποτελεί τον κατ' εξοχήν χώρο ανδρικής ομοκοινωνικότητας, με κυριότερο χαρακτηριστικό το στοιχείο του μάτσο ανδρισμού (Πολίτης, 2006:485-486, 488). Το ποδόσφαιρο είναι ένας συνδετικός κρίκος για τα αγόρια προκειμένου να γίνουν δεκτά σε ομοκοινωνικότητες αγοριών (Μποβιάτσης, 2022:118). Ο Peter Marsh μελετώντας το φαινόμενο του ποδοσφαιρικού χουλιγκανισμού κατέληξε πως οι οπαδοί δεν είναι μια αδιαφοροποίητη μάζα αλλά ότι διαφοροποιούνται εσωτερικά σε υποομάδες με άλλα χαρακτηριστικά η καθεμία. Υπάρχουν τα νέα αγόρια που έγιναν πρόσφατα μέλη της ομάδας, οι κλασικοί τύποι χουλιγκανς καθώς και τα αγόρια που ετοιμάζονται να φύγουν από τους κόλπους της ομάδας. Η στολή που συνηθίζεται να επιλέγουν, φερ' ειπείν με κασκόλ στα χρώματα της ομάδας, είναι δηλωτική της περιθωριακής τους θέσης ή της διαφοροποίησής τους από την κοινωνία. Παράλληλα όμως λειτουργεί και ως σημείο σύνδεσης μεταξύ τους (Herbert, 1996:68). Ο φανατικός οπαδός ορίζεται σύμφωνα με την πίστη και την αφοσίωση που δείχνει στην ομάδα στην οποία ανήκει, είτε αυτή είναι αθλητική είτε σχολική (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:256).

Στο ποδόσφαιρο, τα πρότυπα αρρενωπότητας προωθούνται στα υπόλοιπα μέλη της ομάδας κυρίως από τον προπονητή. Ειδικότερα οι νεότεροι αθλητές, ή τα νεότερα μέλη της ομάδας πρέπει να αποδείξουν την αξία τους μέσω της επανάληψης. Ερευνητές όπως οι Chodorow (1978) και Kimmel (1994) πίστευαν ακριβώς αυτό, πως ειδικά τα μικρά παιδιά πρέπει να μάθουν τη σύσταση της ομάδας, προκειμένου κάποια στιγμή να γίνουν επίτιμα μέλη της και να εδραιώσουν τον ανδρισμό τους. Ο ανδρισμός, δηλαδή, δηλώνεται σαν μια επίκτητη ιδιότητα που τα αγόρια κατακτούν μέσα από την ενασχόληση χρόνων με το ποδόσφαιρο καθώς και με την αποδοχή τους στους κανόνες της ομάδας (Σκίμπας, 2022:34, 36-37). Οι ομόφυλες ομοκοινωνικότητες δομούνται σε σχέση ιεραρχίας, εκδηλώνουν και επιβεβαιώνουν την εξουσία τους στα νέα τους μέλη σε μόνιμη βάση. Απαιτούν από εκείνα πλήρη αφοσίωση και υποταγή στην ομάδα (Οικονομίδου, 2013:294). Το ποδόσφαιρο τοποθετείται σε μια απροσπέλαστη θέση για τις γυναίκες, ένα είδος άβατου. Αποτελεί ένας θεσμός που είναι ταυτισμένος αποκλειστικά με το ανδρικό φύλο. Ο Bairner (1999) σημειώνει πως υπήρχε μια διαχωριστική γραμμή απέναντι στο γυναικείο φύλο, ένα είδος αποκλεισμού. Βέβαια ακόμη και μέσα σε μια καθαρά ανδρική υπόθεση, όπως είναι μια ανδρική ομοκοινωνική ομάδα, υπάρχει μια εσωτερική ιεράρχηση. Τα μέλη ανταγωνίζονται μεταξύ τους για το ποιος θα έχει πιο αρρενωπά χαρακτηριστικά από εκείνα των συμπαικτών του (Σκίμπας, 2022:42-43).

Το ποδόσφαιρο ενισχύει τους δεσμούς των ανδρών, άσχετα με τις αντικειμενικές τους επιδόσεις στο άθλημα (Πολίτης, 2006:493). Ο ποδοσφαιρικός αγώνας νοείται και ως μια σεξουαλική μάχη. Η σεξουαλικότητα είναι το βασικό στοιχείο που συγκροτεί την ποδοσφαιρική σύγκρουση. Αυτή λοιπόν η ωμή, σχεδόν βίαιη σεξουαλικότητα που διέπει το παιχνίδι βασίζεται στην σχέση του αρρενωπού ενεργητικού που είναι στη θέση του επιτιθέμενου και προσπαθεί να επιβληθεί στον επιτιθέμενο που βρίσκεται στη θέση του παθητικού θηλυπρεπή. Ο τελευταίος οφείλει να ανταποδώσει την επίθεση, διαφορετικά υποβιβάζεται στη θέση της γυναίκας. Η ποδοσφαιρική επίθεση δηλαδή αντιμετωπίζεται ως πρόκληση επίδειξης, μιας παράστασης ανδρισμού σχεδόν επιτελεστικά. Στο γήπεδο, οι άνδρες ποδοσφαιριστές μπορούν να ανταλλάξουν χειρονομίες, ακόμη και σε μέρη του σώματος που θεωρούνται κατεξοχήν σεξουαλικά, πειράγματα και ομοερωτικές προκλήσεις. Οι διάλογοι μεταξύ τους αποτελούν σχεδόν αποτύπωση γλαφυρών, επεξεργασμένων ομοσεξουαλικών φαντασιώσεων. Τέτοιες εκδηλώσεις όμως ειδικά σε χώρους εκτός γηπέδου μπορούν να αναγνωστούν ως ομοφυλόφιλες (Γιαννακόπουλος, 2005:60-61). Η μη ανταπόδοση επίθεσης κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού θεωρείται δειλία και θίγει τον ανδρισμό του παίκτη. Η επίθεση, η κατάκτηση και η επίδειξη δύναμης είναι χαρακτηριστικά που δεν συνοδεύουν μόνο το ποδόσφαιρο αλλά και την έννοια του ανδρικού ηγεμονισμού εν γένει (Πολίτης, 2006:486). Ο Fair (2011) σημειώνει πως στα πλαίσια της ομάδας, η χρήση βωμολογιών ή απρεπών φράσεων σχετικά με το γυναικείο αναπαραγωγικό όργανο χρησιμοποιούνται για να μειώσουν ένα μέλος της ομάδας. Οι άνδρες οφείλουν να είναι σκληροί και επιθετικοί για να μη χαρακτηριστούν ως αδύναμοι (Σκίμπας, 2022:41). Ο άνδρας προσπαθεί να αποδείξει την αρρενωπότητά του προκειμένου να μη φανεί λιγότερο άνδρας ή θηλυπρεπής στα μάτια των άλλων ανδρών. Οι προσβολές που ακούγονται στα γήπεδα από τις αντίπαλες ομάδες είναι σεξουαλικού περιεχομένου κι έχουν ακριβώς αυτόν τον στόχο, να θίξουν τον ανδρισμό του αντιπάλου (Πυροβολισιανού, 2022:56-57).

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΕΦΗΒΕΙΑ

2.1 Ορισμός εφηβείας

Με τον όρο «εφηβεία» νοούνται οι αλλαγές που προέρχονται από την ήβη, με τρόπο όμως που δεν παρουσιάζει ομοιογένεια. Οι αλλαγές δημιουργούνται μέσω μιας συνέργειας εσωτερικών και εξωτερικών διεργασιών. Έτσι, δημιουργείται η κατάλληλη συνθήκη για να προσαρμοστεί το άτομο στη νέα συναισθηματική κατάσταση που είναι απόρροια των ψυχικών μεταβολών (Γιαννακούλας, 1994:47). Τότε είναι που οι γνωστικές δεξιότητες εδραιώνονται. Εμφανίζεται η αφαιρετική και λογική σκέψη, με απόρροια η λύση προβλημάτων να γίνεται πιο εύκολη απ' ό,τι στην παιδική ηλικία. Επίσης, στη συναισθηματική ανάπτυξη προστίθεται και η δυνατότητα κατανόησης και σεβασμού της γνώμης των άλλων (Herbert, 1996:47). Η εφηβεία νοείται ως ένα στάδιο μετάβασης που εκτείνεται σε ένα ευρύ χρονικό πλαίσιο. Ακριβώς λόγω αυτής της προβληματικής, τα στάδια που αρκετοί ερευνητές επιλέγουν να τη χωρίσουν είναι στα εξής: πρώιμη, μέση και η ύστερη. Αλλά και αυτό το σκεπτικό δεν φαίνεται να λύνει το πρόβλημα αφού δεν υπάρχει μια ομόφωνη γνώμη για τον ακριβή προσδιορισμό των ηλικιών που εμπίπτουν σε κάθε υποκατηγορία.

Η κατάσταση έγινε ακόμη πιο σύνθετη αφού ολόκληρη η εφηβική περίοδος έχει επιμηκυνθεί τόσο στο πότε ξεκινά όσο και στο πότε τελειώνει. Η αρχή της θα μπορούσε να σηματοδοτηθεί από την εμφάνιση της ήβης που τα τελευταία χρόνια κάνει όλο και πιο νωρίς την εμφάνισή της. Έτσι η εφηβεία για αρκετούς ξεκινά στα 9 ή 10 έτη και εκτείνεται έως και μετά τα 21 έτη. Αυτή η καθυστέρηση στο πέρασμα στην ενήλικη ζωή απασχόλησε πολλούς ερευνητές. Έτσι προσπάθησαν να εντοπίσουν κάποιους δείκτες που να υποδηλώνουν αυτή τη μετάβαση. Οι Jones (1995) και Coles (1996) μιλούν για τρία βασικά στάδια μεταβάσεων. Το πρώτο είναι η μετάβαση από το σχολείο στην εργασία, το δεύτερο η οικογενειακή μετάβαση, κατά την οποία το άτομο αποκτά την ανεξαρτησία του από την οικογένεια και το τρίτο είναι η μετάβαση διαμονής στην οποία ο νέος φεύγει πλέον μόνιμα από την οικογενειακή εστία. Υπάρχουν όμως και συγγραφείς, όπως οι Graber και Brooks-Gunn (1996), που αντί για τον όρο μετάβαση προτιμούν την έννοια των σημείων καμπής ή οροσήμων για την αναφορά σε σημαντικές στιγμές (Coleman, 2013:36-39).

Το πέρασμα από την εφηβική ηλικία στη νεότητα, όπως έχει ήδη ειπωθεί, σηματοδοτείται με ασάφεια. Κάποιες από τις συμβολικές σηματοδοτήσεις που χρησιμοποιούνται είναι η στράτευση, η άδεια οδήγησης αυτοκινήτου ή το έτος ενηλικίωσης (Δραγώνα, 1992:52). Σύμφωνα με τον D. Miller (1969), τον R. Gosling (1974) και άλλους ερευνητές, στην πρώτη εφηβεία, ο έφηβος δεν έχει συνηθίσει τις αλλαγές που γίνονται στον εαυτό του και αναζητά βοήθεια από το οικογενειακό του περιβάλλον. Στη μέση, ο έφηβος αποζητά την ανεξαρτησία του. Δεν επιθυμεί πλέον τις συμβουλές των γονιών του και θέλει να εξελιχθεί σύμφωνα με τους προσωπικούς του όρους. Ο έφηβος εδώ περνά από την παθητική στην ενεργητική στάση και αισθάνεται ότι είναι ικανός και αυτάρκης. Βέβαια, εκδηλώνεται και μια επιθετική παρόρμηση μέσω του ανταγωνισμού και της αντιπαλότητας. Στην όψιμη εφηβεία, ο νέος θεωρεί τις αλήθειες του παρελθόντος ανεπαρκείς και ακατάλληλες για να εκφράσουν τον ίδιο και τους γονείς του τούς βλέπει ως παρωχημένους ή ξεπερασμένους. Επίσης, εκδηλώνει σε αυτό το στάδιο έναν έντονο ανταγωνισμό προς εκείνους (Γιαννακούλας, 1994:50-52). Η εφηβεία θεωρείται σαν μια δεύτερη γέννηση κατά την οποία το άτομο πρέπει να αφήσει την προστασία της οικογένειας, περίπου όπως αφήνει τον πλακούντα κατά τη γέννησή του. Κατά την εφηβεία, το παιδί πεθαίνει για να μεταμορφωθεί και το άτομο γίνεται υπεύθυνο για τον ίδιο του τον εαυτό (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:15,130).

Η εφηβεία μπορεί να χαρακτηριστεί η περίοδος ανάμεσα στην ανωριμότητα της παιδικής ηλικίας και στην ωριμότητα της ενήλικης ζωής. Ακόμη και ο Αριστοτέλης παρατήρησε ότι αυτή η μεταβατική περίοδος είναι αναπόφευκτη για το άτομο (Herbert, 1996:20). Ο έφηβος θέλει να είναι ο εαυτός του αλλά τα πρόσωπα που δείχνει είναι πολλαπλά ανάμεσα σε παιδιά και ενήλικα

(Ασκητής, 1997:148). Σύμφωνα με τον Berk (1991), η εφηβεία είναι μια καίριας σημασίας περίοδος για το άτομο διότι τότε σχηματίζεται και ολοκληρώνεται η συναισθηματική και γνωστική ανάπτυξη, η σεξουαλικότητα, η ταυτότητα φύλου και η ηθική σκέψη (Σακκά & Κουμιτζή, 2005:167). Θεωρείται η περίοδος των σημαντικών βιοσωματικών αλλαγών τόσο σε νοητικό επίπεδο όσο και σε σεξουαλικό. Αυτό δηλαδή που νοείται ως ήβη. Η εφηβεία μπορεί να ξεκινά από τη βάση της βιολογίας, τελειώνει όμως με το πολιτισμικό στοιχείο. Η έλλειψη συγκεκριμένων ορίων για την έκταση της εφηβείας αφορά το ότι είναι στενά συνδεδεμένη με τη ψυχολογική ανεξαρτησία του εκάστοτε εφήβου από τους γονείς του (Herbert, 1996:22-23). Η Margaret Meed, ανθρωπολόγος, σημειώνει ότι δεν παρατηρείται κρίση εφηβικής ηλικίας σε πρωτόγονους λαούς. Οι έφηβοι εκεί περνούν με απλό και σχεδόν αβίαστο τρόπο από την παιδική στην εφηβική ηλικία. Η ίδια θεωρεί πως η εφηβική κρίση δεν είναι τίποτα άλλο παρά συνέπεια του πολιτισμού (Χουρδάκη, 1992:143). Η εφηβεία όμως, τουλάχιστον στον δυτικό κόσμο, είναι μια από τις πιο επώδυνες περιόδους στη ζωή ενός ατόμου. Δεν νοείται εφηβεία χωρίς προβλήματα αλλά και χωρίς αισθήματα έντονης χαράς (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:18).

2.2 Ήβη στα αγόρια

Ως ήβη ορίζεται το μεταίχμιο ανάμεσα στην παιδική ηλικία και την εφηβική. Υπάρχει μια μεταμόρφωση τόσο του σώματος όσο και των συναισθημάτων (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:21). Η πρώτη φάση της εφηβείας ξεκινά με την ήβη, ένα βιολογικό φαινόμενο που δημιουργεί διάφορα ψυχοσυναισθηματικά φαινόμενα. Κατά την ήβη, συμβαίνουν σημαντικές μεταβολές στο σώμα. Αλλάζει η κατανομή λίπους, ο σκελετός αναπτύσσεται και ωριμάζει τόσο το μυϊκό όσο και το γεννητικό σύστημα (Αναστασόπουλος, 1992:208). Η αγγλική μετάφραση της λέξης ήβη είναι *puberty*, προερχόμενη από τη λατινική λέξη *pubertas*, που δηλώνει το χρονικό σημείο που ξεκινά η ενηλικίωση. Σύνηθες είναι να θεωρείται ότι ξεκινά για τα κορίτσια με την εμμηνόρροια και στα αγόρια με την ηβική κόμη. Ωστόσο, αυτή είναι μια υπεραπλουστευμένη οπτική αφού στην ήβη εμπλέκονται μια πληθώρα σωματικών και όχι μόνο αλλαγών. Εκτός από το αναπαραγωγικό σύστημα και τα δευτερογενή χαρακτηριστικά φύλου, γίνονται αλλαγές και στο καρδιαγγειακό σύστημα, στα πνευμόνια αλλά και στους μυς του σώματος. Οι αλλαγές του σώματος είναι ριζικές και οι έφηβοι πρέπει να προσαρμοστούν στις πρωτόγνωρες, νέες εμπειρίες που βιώνουν, όπως είναι η ονειρώξη στα αγόρια. Οι ερευνητές παρατήρησαν ότι τα αγόρια, παρά την όποια σεξουαλική αγωγή, δεν ένιωθαν έτοιμα για την πρώτη τους εκσπερμάτωση και αισθάνονταν σύγχυση και αναστάτωση. Οι προβληματισμοί για το μέγεθος του πέους είναι συνήθως έντονοι, ειδικά σε έφηβους 12 ή 13 ετών (Coleman, 2013:58, 67-68, 175).

Οι ορμόνες της F.S.H. και L.H. είναι υπεύθυνες για την ανάπτυξη των όρχεων αλλά η τεστοστερόνη είναι εκείνη που ευθύνεται για τις αλλαγές που φέρει η ήβη, όπως η αλλαγή στη φωνή. Τα όρια που εμφανίζεται η ήβη είναι γύρω στα δεκαπέντε έτη. Η εκσπερμάτωση θεωρείται ότι την εγκαινιάζει για τα αγόρια. Γύρω στα δεκαέξι, το αγόρι θεωρείται πλέον σεξουαλικά ώριμο (Herbert, 1996:28-29). Καθώς βιώνει τις βιολογικές και σωματικές αλλαγές, φαίνεται να ισχυροποιείται και ο εσωτερικός ανδρισμός του. Ο σκελετός του αλλάζει, ψηλώνει και αισθάνεται περηφάνια όταν οι γύρω του παρατηρούν τις αλλαγές που του συμβαίνουν (Ασκητής, 1997:57). Στην εξωτερική εμφάνιση του αγοριού, κατά την ήβη, εμφανίζονται το μουστάκι και τα γένια. Η εφηβεία είναι εκείνη η περίοδος που το άτομο νιώθει μια υποταγή μπροστά στον καθρέφτη του και στην αντανάκλαση που του επιστρέφεται (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:23, 27). Το αγόρι κατά την ήβη εμφανίζει τα πρωτογενή και δευτερογενή σεξουαλικά χαρακτηριστικά. Η τριχοφυΐα, που οδηγεί στο ξύρισμα, γίνεται για το αγόρι σημάδι αξιολόγησης της προσωπικότητας και του ανδρισμού του (Χουρδάκη, 1992:155). Ο έφηβος δεν μπορεί να εκτιμήσει τον εαυτό του ικανοποιητικά κι αυτό το γεγονός τον κάνει ευαίσθητο σε κρίσεις ή προβολές άλλων ανθρώπων. Η αποδοχή των γύρω του έχει σημαντικό ρόλο στην αυτοεκτίμησή του. Οι διάφορες προβολές (από γονείς, φίλους, καθηγητές) καθιστούν πολύ δύσκολο εγχείρημα για τον έφηβο να καθορίσει τι μπορεί να περιμένει από τον εαυτό του ή τι είναι ικανός να κάνει (Jensen, 1994:39). Η ηλικία των

11-14 θεωρείται για το αγόρι μια περίοδος που χάνει την εικόνα που είχε για το άτομο του. Από τη μια υπάρχει η τάση για επιστροφή στην παιδικότητα και από την άλλη στο να οδηγηθεί στον ανερχόμενο ανδρισμό. Και όλα αυτά συμβαίνουν σε μια περίοδο που ξεκινά η σεξουαλική του αφύπνιση. Αντίθετα, στην ηλικία των 17-19 το αγόρι ξεφεύγει από το παιδί που ήταν και πλέον αντικρίζει την εικόνα του άντρα (Ασκητής, 1997:18, 84). Χάνει τη φωνή που γνώριζε μέχρι την παιδική του ηλικία. Η φωνή του αλλάζει σχετικά απότομα και αυτή η διαδικασία δημιουργεί κάποιους περιέργους ήχους (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:16, 23). Το σώμα βρίσκεται στο κέντρο προσοχής του εφήβου κι αυτό γιατί εκεί γίνονται οι σημαντικές και εξόφθαλμες αλλαγές. Ο έφηβος, κοιτάζοντας όλες αυτές τις αλλαγές που του συμβαίνουν, προσπαθεί να τις αποδεχθεί και να τις κατανοήσει. Στη διάρκεια της εφηβείας, η σχέση που ο νέος αναπτύσσει με το σώμα του και συγκεκριμένα η στάση του προς αυτό, δημιουργεί την εικόνα του σωματικού εαυτού που αποτελεί κομμάτι της προσωπικής του ταυτότητας. Τα αγόρια εμφανίζουν αύξηση στο μέγεθος των όρχεων και του πέους, στους μυϊκούς ιστούς και στη δύναμή τους (Herbert, 1996:25-26, 32).

Στα αγόρια, η πρώιμη ήβη δημιουργεί αισθήματα ικανοποίησης για το σώμα και τον εαυτό τους. Λόγω της πρώιμης μυϊκής ανάπτυξης, γίνονται πιο δυνατοί σε σχέση με άλλους συνομηλικούς τους. Αυτό τους δίνει προτέρημα στις επιδόσεις τους στα αθλήματα, κάτι που τους κάνει πιο δημοφιλείς. Η δημοτικότητα είναι στοιχείο που σχετίζεται με την αυτοεκτίμηση και την συνοχή ταυτότητας και τοποθετεί τους δημοφιλείς εφήβους σε θέση να πράττουν με τον ενδεικτικό τρόπο, τουλάχιστον στα μάτια των συνομηλικών τους. Τα αγόρια όμως με καθυστερημένη ήβη δεν είναι το ίδιο δημοφιλή ανάμεσα στους ομηλικούς τους, έχουν χαμηλότερες μαθησιακές επιδόσεις και φαίνεται να παρουσιάζουν χειρότερες σχέσεις τόσο με ενηλικούς όσο και με εφήβους της ηλικίας τους (Coleman, 2013:70-71, 281). Η πρώιμη ήβη αυξάνει τη σεξουαλική διέγερση αλλά η ψυχοσεξουαλική συμπεριφορά είναι αντίστοιχη με την ηλικία του εφήβου και τις εμπειρίες του. Τα αγόρια όμως με αργοπορημένη ήβη βιώνουν εντονότερα τη σύγκριση με τους ομηλικούς τους και συνήθως παρουσιάζουν έλλειψη αυτοπεποίθησης (Herbert, 1996:135-136).

Οι έφηβοι νιώθουν ανεπαρκείς μπροστά στις προβολές των εξειδανικευμένων σωματικών προτύπων. Σε αυτό το φαινόμενο, αδιαμφισβήτητο ρόλο, κατέχουν η διαφήμιση και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, αφού μέσω της προβολής εικόνων ομορφιάς και ευρωστίας που εξαρτώνται απαραίτητα από τα σωματικά χαρακτηριστικά, δημιουργείται το αίσθημα της ανεπάρκειας για τα πιο πολλά άτομα. Η σωματική εμφάνιση είναι ίσως το πιο κυρίαρχο στοιχείο που έχει ο έφηβος για την εικόνα και τον εαυτό του. Τα αγόρια συνήθως δεν είναι ευχαριστημένα με το ύψος τους. Τόσο εκείνα όσο και τα κορίτσια βασίζονται στα σωματικά τους χαρακτηριστικά για να μιλήσουν για τον εαυτό τους, ειδικά στην πρώιμη εφηβεία. Όσο όμως ο έφηβος περνά στο επόμενο στάδιο της εφηβείας, είναι σε θέση να περιγράψει τον εαυτό του χρησιμοποιώντας κοινωνικά και νοητικά στοιχεία της προσωπικότητάς του. Έτσι, η εξάρτησή του από την εικόνα του σώματος περιορίζεται (Coleman, 2013:69). Οι έφηβοι συνηθίζουν να κοιτάζουν τον εαυτό τους στον καθρέφτη προσπαθώντας να καταλάβουν αν η εικόνα που έχουν για τον εσώτερο εαυτό τους ταιριάζει με αυτήν που έχουν για την εξωτερική τους εμφάνιση. Μετατίθενται ανησυχίες για τη σεξουαλικότητά τους στα εμφανή σημάδια του προσώπου, όπως είναι τα σπυράκια ή μια μεγαλύτερη μύτη που νιώθουν ότι καταστρέφουν την εικόνα του εαυτού τους (Sinason, 1994:128). Εφόσον τα εσώτερα μέσα άμυνας που είχε το άτομο στην παιδική ηλικία χάθηκαν, βάζει σε λειτουργία την άμυνα μέσω της εμφάνισης και του παρουσιαστικού. Ο έφηβος στηρίζει την κρίση του για την εξωτερική του εικόνα στα μέτρα της ομάδας, της μόδας και του κώδικά της. Ο νέος νιώθει ποθητός ή όχι στον βαθμό που πλησιάζει την ιδανική εικόνα που έχει στο μυαλό του. Η εσωτερική επιβεβαίωση έρχεται όταν ακολουθείται η μόδα της παρέας γιατί αυτό το στοιχείο αποτελεί δείγμα ενσωμάτωσης (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:28).

2.3 Χαρακτηριστικά Εφηβείας

Ο έφηβος έχει την τάση να απομονώνεται, να αποζητά την ησυχία του. Επίσης, εμφανίζει μια ισχυρογνωμοσύνη ως προς το προσωπικό του γούστο καθώς και προς τις επιλογές του. Με αυτόν τον τρόπο εξασφαλίζει την ισορροπία που χρειάζεται στη ζωή του. Σε αυτήν την ηλικιακή περίοδο το άτομο δείχνει ευθιξία και μια υπερευαισθησία. Θίγεται και προσβάλλεται με μεγαλύτερη ευκολία. Τώρα είναι που ο νέος δείχνει τάση έντονης εξειδανίκευσης και ρομαντισμού. Το παιδί σχολικής ηλικίας έχει καλύτερη σχέση με την πραγματικότητα. Όσο όμως περνά στην εφηβεία, αυτό αλλάζει. Ο έφηβος επιθυμεί να δημιουργήσει τον κόσμο από την αρχή με διαφορετικές αξίες. Προσπαθεί να περιορίσει την πραγματικότητα ή και να την ωραιοποιήσει (Χουρδάκη, 1992:161-164). Στην εφηβεία το άτομο θεωρεί ότι είναι δυνατόν αξίες όπως η ανθρωπιά, η αλληλεγγύη και η δικαιοσύνη να κυριαρχήσουν στον κόσμο. Όταν πλέον οι έφηβοι αγγίζουν την όψιμη ηλικία, ένα μικρό μόνο μέρος τους συνεχίζει να πιστεύει ότι η εκ του βάθους αλλαγή του κοινωνικού και πολιτικού συστήματος είναι δυνατή να συμβεί (Herbert, 1996:65-66). Οι έφηβοι όταν παθιάζονται για μια αξία, παρουσιάζουν μια γενναιοδωρία την οποία καμιά άλλη κοινωνική ομάδα δεν δείχνει. Αξίες όπως η ελευθερία, η αδελφικότητα και το απόλυτο ξαναζωντανεύουν σε κάθε γενιά εφήβων. Ο έφηβος δημιουργεί επώδυνες δονήσεις στον εσώτερο έφηβο που κρύβει κάθε ενήλικας (Ντολτό& Ντολτό-Τολίτς, 1993:80-81). Οι πράξεις των εφήβων είναι γεμάτες από ρομαντικά χαρακτηριστικά που λειτουργούν εμβόλιμα σε έναν πεζό κόσμο. Μια ριζική ρίξη με οτιδήποτε κατεστημένο τοποθετεί τον έφηβο στον ρόλο του ηθικού ήρωα (Γιαννακούλας, 1994:62). Άλλωστε, τον έφηβο τον προβληματίζει το μέλλον (Ασκητής, 1997:82).

Η εφηβεία, όμως, είναι και μια συγκρουσιακή περίοδος καθώς η διαδικασία της ωρίμανσης είναι από τη φύση της συγκρουσιακή. Οι νέοι δεν δύναται να ανεξαρτητοποιηθούν, αν δεν αμφισβητήσουν ή απορρίψουν στάσεις (Ιωαννίδης, 1992:31). Στην πορεία προς την αυτονομία, είναι απαραίτητη και η σύγκρουση με την εξουσία των γονέων. Η επαναστατικότητα του εφήβου είναι μια ανάγκη του προς εξωτερίκευση των αλλαγών που του συμβαίνουν αλλά παράλληλα και η τάση να κυριαρχήσει πάνω τους (Αναστασόπουλος, 1992:213-214). Ο έφηβος χρησιμοποιεί την άρνηση για να καλύψει τη δυσκολία του να αποδεχθεί τον εαυτό του. Ο εγωκεντρισμός είναι ένα ακόμη γνωστικό χαρακτηριστικό που διακρίνει την εφηβεία. Με το να αποδίδει ο έφηβος διαστάσεις φαντασιακές περί της μοναδικότητάς του, ανακαλύπτει μια σκέψη που του δίνει δύναμη χωρίς περιορισμούς. Αυτή τη δύναμη τη χρησιμοποιεί τόσο για πραγματικούς όσο και για φαντασιακούς συσχετισμούς (Ντάβου, 1992:231-232). Η εφηβική περίοδος είναι και μια περίοδος πειραματισμού κατά την οποία ο νέος εξερευνά, δοκιμάζει ή απορρίπτει στάσεις και συνήθειες και καταλήγει σε κάποιο τρόπο ζωής, που μετά από ορισμένες αλλαγές, θα υιοθετήσει για την υπόλοιπη ζωή του (Νάκου, 1992:99).

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της εφηβείας είναι πως οι έφηβοι προτιμούν να περνούν περισσότερο χρόνο με τους φίλους τους παρά με την οικογένεια (Herbert, 1996:69). Οι φίλοι κατέχουν έναν κεντρικής σημασίας ρόλο στην ομαλή μετάβαση του εφήβου προς την ενηλικίωση. Και αυτό συμβαίνει γιατί οι φίλοι συμπληρώνουν το κενό, όταν οι γονείς δεν δύναται να το κάνουν (Coleman, 2013:287). Η αλληλεπίδραση με τους συνομηλικούς είναι σημαντική για τον έφηβο γιατί αναπτύσσει δεξιότητες που αρμόζουν στο ηλικιακό του στάδιο, μοιράζεται συναισθήματα και προβληματισμούς μαζί τους και γενικότερα προσαρμόζεται σε μια κατάλληλη κοινωνική συμπεριφορά (Herbert, 1996:73). Η διαδικασία της αυτο-ανακάλυψης γίνεται μέσα από την επαφή και αλληλεπίδραση με τους συνομηλικούς του (Ιωαννίδης, 1992:37). Ο Cotterell (2007) κάνει μια διττή κατηγοριοποίηση των λειτουργιών μιας φιλίας. Από τη μια πλευρά, προσφέρει στον έφηβο την κοινωνική ενσωμάτωση και από την άλλη, του προσδίδει επιβεβαίωση της αυτοαξίας του. Με λίγα λόγια, η φιλία προσφέρει στο άτομο την αίσθηση του ανήκειν και της αποδοχής. Πληθώρα ερευνών καταδεικνύει τη σημασία των κοινών ενδιαφερόντων στην επιλογή φίλου (Coleman, 2013:281). Ο μεγαλύτερος παράγοντας στη διαμόρφωση φιλικών σχέσεων ανάμεσα σε εφήβους είναι η πεποίθηση ότι κάποιος άλλος τους μοιάζει. Οι ερευνητές υποστηρίζουν πως το άτομο επιλέγει ως φίλους εκείνους που πιστεύει ότι θα τον επέλεγαν αντίστοιχα (Herbert, 1996:72). Οι φίλοι του ασκούν καθοριστική επιρροή και στην εσώτερη αμφισβήτησή του (Ασκητής, 1997:81).

Η κοινωνικοποίηση δηλώνει την αναγκαιότητα να κατακτήσει ο έφηβος το δικαίωμα του ανήκειν σε κάποια ομάδα που αισθάνεται πως ανταποκρίνεται στα θέλω και τα ενδιαφέροντά του (Κυνηγός, 1992:199). Η μέση παιδική ηλικία και η προεφηβεία χαρακτηρίζεται από την επιλογή ομόφυλης παρέας. Στην κυρίως όμως εφηβεία οι φιλίες πλέον γίνονται μεικτές. Καθώς εμφανίζεται το ενδιαφέρον για το άλλο φύλο, η υποβόσκουσα εχθρότητα ανάμεσα στα δύο φύλα εκλείπει (Herbert, 1996:75-76, 78). Τα αγόρια αναζητούν σε μια παρέα τους κοινούς στόχους, κοινές δραστηριότητες και τη βοήθεια στις δύσκολες στιγμές. Όσον αφορά τις κοινωνικές επιταγές, η κοινωνία περιμένει από τα αγόρια να έχουν επιδόσεις και να είναι αυτάρκη. Δεν απαιτείται, δηλαδή, η δημιουργία σχέσεων οικειότητας από τα αγόρια (Ιωαννίδης, 1992:37). Η ιδιαίτερα μεγάλη σημασία που κατέχει η παρέα ομηλικών για τους εφήβους οδηγεί σε μια τάση για μίμηση. Η παρέα δίνει την ασφάλεια εκεί όπου η ταυτότητα δεν έχει ακόμη εδραιωθεί (Ιωαννίδης, 1992:38). Ο έφηβος θέλει να ανήκει σε μια ομάδα αλλά παράλληλα και να αποστασιοποιείται από τους ενηλίκους (Αναστασόπουλος, 1992:215).

Για το άτομο, η εφηβεία σηματοδοτεί την έναρξη της μεγαλύτερης φάσης κοινωνικοποίησής του. Η κοινωνικοποίηση είναι ωφέλιμο να ενισχύεται από τους γονείς, ώστε ο έφηβος να είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει τον κόσμο που τον περιβάλλει. Αρχίζει να μιμείται ή να αντιγράφει το φιλικό πρόσωπο που θαυμάζει. Η αποδοχή της ομάδας κατέχει καθοριστικό ρόλο και οι ώρες που περνά μακριά από το σπίτι του αυξάνονται (Ασκητής, 1997:46, 81). Καθώς το παιδί απομακρύνεται από την παιδική ηλικία του γεννάται η ανάγκη να ανεξαρτητοποιηθεί από την οικογένεια και τότε είναι που οι συνομήλικοι και η συναναστροφή μαζί τους κατέχει περίοπτη θέση στη ζωή του εφήβου (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:425). Ο έφηβος αναζητά ένα alter ego που θα μπορεί να τον καταλαβαίνει και να τον υποστηρίζει. Ταυτίζεται με τους φίλους του όπως ταυτιζόταν κάποτε με τους γονείς του. Φοβάται την απόρριψη από την παρέα για αυτό και προσπαθεί να ακολουθεί τη νόρμα της παρέας. Βέβαια, μια ομάδα παραμένει ζωντανή όταν τα μέλη της λειτουργούν συμπληρωματικά το ένα για το άλλο. Για τους εφήβους, η φιλία και η παρέα αποτελεί ίσως το πιο σημαντικό κομμάτι της ζωής τους. Αισθάνονται πιο δυνατοί και γεμάτη αυτοπεποίθηση, ειδικά όταν πιστεύουν πως ο άλλος λειτουργεί με εχεμύθεια και εμπιστοσύνη. Ο έφηβος αισθάνεται ότι μπορεί να εκμυστηρευτεί στο φιλικό του πρόσωπο πράγματα για τα οποία δεν είναι περήφανο (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:61-62).

Όταν το άτομο βρίσκεται στην παιδική ηλικία, του είναι πιο εύκολο να κάνει φίλους και γενικότερα δείχνει μεγαλύτερη τάση εξωστρέφειας. Αντίθετα, στη εφηβεία εντείνεται η εσωστρέφεια και ο έφηβος συνήθως είναι πιο αμήχανος να συναναστραφεί με αγνώστους ή να συμμετέχει σε ομάδες που είναι ήδη διαμορφωμένες. Οι έφηβοι συνηθίζουν να κατηγοριοποιούν τις παρέες τους ανάλογα τον χώρο ή το πλαίσιο δραστηριότητας. Έτσι υπάρχει η παρέα του σχολείου, της γειτονιάς, της αθλητικής ομάδας ή ενός χόμπι. Η κάθε ομάδα από αυτές έχει τους δικούς της κανόνες και δεν είναι πάντα εύκολο να εισχωρήσει ένα νέο μέλος στους κόλπους της. Βέβαια, μια από τις βασικότερες κοινωνικές δεξιότητες που αναπτύσσεται κατά την εφηβεία είναι και η σύναψη νέων κοινωνικών δεσμών. Αναμένεται λοιπόν από έναν έφηβο στα δεκαέξι του να μπορεί να λειτουργεί ικανοποιητικά σε μια ποικιλία ομάδων (Coleman, 2013:279, 282).

Η πίεση που ασκείται από την ομάδα συνομηλικών, γνωστή και ως peer pressure, είναι συνδεδεμένη με την κοινωνική αποδοχή που αναζητά κάθε έφηβος. Οι δυο άξονες που επηρεάζουν την ανάγκη για αποδοχή είναι η ηλικία αλλά και οι ατομικές διαφοροποιήσεις. Σχετικά με την ηλικία, η συμμόρφωση στους κανονισμούς της ομάδας είναι από τα 12 έως τα 15 έτη. Σε αυτές τις ηλικίες η αποδοχή ή η ενδεχόμενη απόρριψη κατέχουν μείζονα ρόλο για τον έφηβο γι' αυτό και είναι πιο επιρρεπείς στις πιέσεις της ομάδας. Όσο όμως μεγαλώνουν, οι νέοι είναι σε θέση να παίρνουν αποφάσεις για τους εαυτούς τους καθώς και να τις υποστηρίζουν. Οι ατομικές διαφοροποιήσεις δηλώνουν τους προσωπικούς παράγοντες που κάνουν κάποιους εφήβους πιο αυτόνομους από κάποιους άλλους σε σχέση με την πίεση της ομάδας (Coleman, 2013:279, 282).

Ωστόσο, οι περισσότεροι έφηβοι, προκειμένου να αποφύγουν τον αποκλεισμό της παρέας, οφείλουν να συμμορφωθούν με τους κανόνες της. Όσο πιο πρόθυμοι είναι να συμμορφωθούν με τις αρχές της ομάδας, τόσο πιο εύκολα θα γίνουν αποδεκτοί από εκείνη (Herbert, 1996:69-70). Η παρέα για τον έφηβο λειτουργεί όμως και ως φορέας άρσης της δικής του μοναδικής προσωπικότητας. Μπορεί να εγκλωβίσει το άτομο στους κόλπους της κι, ενώ είναι επιθυμητό μέχρι ενός σημείου να παρασυρθεί ο έφηβος από την ομάδα στην οποία ανήκει, σημαντικό είναι να μη φτάσει να παρασυρθεί σε καταστάσεις που δεν αισθάνεται σύμφωνος (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:125-126).

Η εφηβεία θεωρείται κατεξοχήν μια περίοδος με έντονες αντιθέσεις. Είναι η χρονική στιγμή που το αγόρι συναντά τον άντρα. Στη μία πλευρά είναι το αγόρι που ωριμάζει αλλά από την άλλη είναι το ίδιο αγόρι που επιστρέφει στην παιδική ηλικία μέσω ορισμένων συμπεριφορών που παρουσιάζει (Ασκητής, 1997:45). Το σχήμα ασφάλειας και στοργής, που επιζητά το άτομο κατά την παιδική του ηλικία, στην εφηβεία δεν είναι επιθυμητό. Πλέον αναζητά τον εαυτό του και τη μοναδική του υπόσταση. Η εναντίωση στους γονείς και οι συγκρούσεις είναι ένα κύριο χαρακτηριστικό της εφηβικής ηλικίας (Χουρδάκη, 1992:160, 173). Η ανεξαρτησία από τη γονική εξουσία στα μισά της εφηβείας γίνεται αυτοσκοπός για τον έφηβο. Κι αυτό συμβαίνει γιατί ο έφηβος χρειάζεται την ελευθερία να είναι ο εαυτός του, να έχει τις δικές του απόψεις και να αποφασίζει για το μέλλον του. Ακόμη και οι πιο καθημερινές αποφάσεις, όπως ο τρόπος ντυσίματος ή διασκέδασης, είναι συνδεδεμένες με αυτήν την ελευθερία του εφήβου. Οι έφηβοι επιθυμούν την ελευθερία του ενήλικου αλλά και την προστασία που τους δίνει ο τίτλος του παιδιού (Herbert, 1996:46, 80). Αντιμετωπίζουν ζητήματα επιλογής ενδυμασίας ως τον δικό τους τρόπο να επιβάλλουν την ελευθερία τους. Με αυτόν τον τρόπο θεωρούν πως δηλώνουν την ωριμότητά τους (Coleman, 2013:148). Κατά τον Mahler (1975), η απαγκίστρωση από την παιδική ηλικία είναι ένα στάδιο έτσι ώστε να καταφέρει ο έφηβος να γίνει κομμάτι του κόσμου και της κοινωνίας (Γιαννακούλας, 1994:48).

Η αυτονομία θεωρείται ένας από τους βασικότερους αναπτυξιακούς στόχους στην εφηβεία. Ο τρόπος που επιτυγχάνεται όμως εξαρτάται από παράγοντες όπως η εθνοτική καταγωγή, οι κοινωνικές και οικονομικές συγκυρίες καθώς και οι ευρύτερες συνθήκες μέσα στην οικογένεια. Το φύλο είναι ένας ακόμη παράγοντας που διαδραματίζει ρόλο στην ανεξαρτησία. Φερ' ειπείν, διαφορετική μπορεί να νοείται η ανεξαρτησία για ένα κορίτσι απ' ότι για ένα αγόρι. Βέβαια, δεν θα έπρεπε να παραληφθεί και ο χαρακτήρας του ίδιου του εφήβου καθώς και των γονιών του και της στάσης τους απέναντι στην αυτονομία του. Σημαντική όμως, πέρα από την ανεξαρτησία, είναι και η συνδεσιμότητα, η αίσθηση δεσμού του εφήβου με την οικογένειά του (Coleman, 2013:141, 145).

Η οικογενειακή προστασία βιώνεται από τον έφηβο παρεμβατικά ως προς την ελευθερία του να αναπτυχθεί (Γιαννακούλας, 1994:54). Οι έφηβοι παύουν να εξειδικεύουν τους γονείς τους και τους κοιτάζουν με μια πιο κριτική ματιά (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:78). Μερικοί έφηβοι θεωρούν πως οι γονείς τους έχουν χάσει την ορμή για ζωή και συμβιβάζονται σε μια ανιαρή καθημερινότητα (Herbert, 1996:81). Οι γονείς μπαίνουν στο στόχαστρο της κριτικής του εφήβου καθώς αποκόβεται από τη γονική εξουσία. Ο έφηβος αισθάνεται την ανάγκη να μεγαλώσει και να ξεφύγει από το οικογενειακό περιβάλλον. Αξιοσημείωτο πάντως είναι πως δεν παρουσιάζει ομοιομορφία η στάση όλων των εφήβων απέναντι στους γονείς τους (Χουρδάκη, 1992:173-174). Υπάρχουν και έφηβοι που φοβούνται την αυτονομία τους και διστάζουν να απομακρυνθούν από την ασφάλεια της οικογενειακής εστίας.

Ο ψυχολόγος Youniss, σε μελέτη του το 1980, υποστηρίζει πως όταν οι έφηβοι είναι έτοιμοι να απομακρυνθούν από το σπίτι τους, η οικογένεια λειτουργεί πλέον ως «κέντρο εκτόξευσης» (Herbert, 1996:48). Τόσο ο εξουσιαστικός έλεγχος όσο και ο επιτρεπτικός μη-έλεγχος φαίνεται να μην βοηθούν τον έφηβο προς την αλληλεπίδραση του με άλλους ανθρώπους. Είτε οι απαιτήσεις είναι υπερβολικές από την πλευρά των γονέων είτε απουσιάζουν, είτε δίνεται υπερβολική βοήθεια

είτε καθόλου, το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Οι γονείς δεν καταφέρνουν να δώσουν ικανά ερεθίσματα στον έφηβο (Ιωαννίδης, 1992:33). Οι τρόποι πειθάρχησης του παιδιού που ακολουθεί η οικογένεια χωρίζεται σε δυο κατηγορίες. Υπάρχει η οικογένεια με την υπερβολική πειθαρχία που δεν αφήνει κανένα περιθώριο ανεξαρτησίας του εφήβου και η ανύπαρκτη ή ασυνεπής πειθαρχία στην οποία οι κανόνες είναι απόντες και εμφανίζεται μια υπερβολική ελευθεριότητα (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:422). Η αυθεντία ή μη του γονέα, κατά την εφηβεία, εξαρτάται από τη γνώμη που είχε δημιουργήσει ο έφηβος κατά την παιδική του ηλικία καθώς και με το αν ο γονέας συνεχίζει να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του (Ιωαννίδης, 1992:32).

Η εφηβεία δεν είναι απαραίτητο να συνδέεται με την αποξένωση των νέων από το σπίτι τους. Υπάρχουν αρκετοί που έχουν θετική αντίληψη για τους γονείς τους και επιθυμούν την ψυχολογική υποστήριξη όσο και την αποδοχή των γονιών τους. Η πλειονότητα των εφήβων συμφωνεί με τις απόψεις των γονιών τους σε μεγάλα ηθικά ζητήματα και αποδέχονται τις συμβουλές τους σε θέματα σπουδών ή επαγγελματικά (Herbert, 1996:64). Οι έφηβοι κατά την προχωρημένη εφηβεία φαίνεται να παρουσιάζουν αυξημένη συναλλαγή με τους γονείς τους. Τα αισθήματα αυτονομίας σε αυτήν την ηλικία συνοδεύονται με θετικές στάσεις προς τους γονείς, ζητώντας συμβουλές από εκείνους. Οι συγκρούσεις μαζί τους σπανίζουν. Παρόλο που υπάρχουν διαφορές σε μουσικά ή ενδυματολογικά γούστα ανάμεσα σε ενήλικους και εφήβους, οι διαφορές δεν επεκτείνονται στις βασικές αξίες. Οι γονείς επηρεάζουν τους εφήβους ως προς τους μακροχρόνιους στόχους στη ζωή τους, όπως είναι η επιλογή επαγγέλματος και σπουδών. Οι φίλοι τους επηρεάζουν κυρίως στην εξωτερική εμφάνιση και στις συνήθειες που αφορούν την αποδοχή. Οι έφηβοι που δείχνουν περισσότερη τάση για αποδοχή από τον φιλικό κύκλο είναι εκείνοι που οι γονείς τους ήταν είτε απαγορευτικοί είτε παραχωρητικοί (Ιωαννίδης, 1992:36, 41-42). Ανάλογα με τη μορφή γονεϊκής εξουσίας διαφοροποιείται και η ανάπτυξη αυτόρκειας στον έφηβο. Τα παιδιά που προέρχονται από οικογένειες με κυριαρχική εξουσία δεν δείχνουν ικανότητα να αντιμετωπίζουν τα προβλήματά τους με ρεαλισμό και καθυστερούν να αναλάβουν τις ενήλικες ευθύνες τους (Herbert, 1996:51, 53). Για τους εφήβους, η μετάβαση από το ένα στάδιο στο άλλο, όπως η εύρεση εργασίας ή ανεξαρτητοποίησης από την οικογενειακή εστία, είναι μια μόνιμη πηγή άγχους. Στην περίοδο της εφηβικής ηλικίας χρειάζεται από τον νέο καίρια αναπροσαρμογή σε όλα τα κεφαλαιώδους σημασίας πλαίσια της ζωής του. Σε αυτά περιλαμβάνονται η οικογένεια, το φιλικό περιβάλλον, οι άλλοι ενήλικες που δεν ανήκουν στην άμεση οικογένεια και η ίδια η αίσθηση ταυτότητας του εφήβου (Coleman, 2013:41).

2.4 Ταυτότητα κατά την εφηβεία

Η ταυτότητα διαφοροποιεί και προσδίδει μοναδικότητα στο κάθε άτομο. Λειτουργεί ως βάση για τα πιστεύω ή τις πεποιθήσεις που θα αναπτύξει και εξασφαλίζει ότι τα εσωτερικευμένα συστήματα ασφαλείας είναι δυνατόν να παραμείνουν ακέραια και να μην επηρεαστούν από πιθανές απειλές (Jensen, 1994:41). Η ταυτότητα δηλώνει τόσο την αναγνώριση του εαυτού όσο και την αναγνώριση από την πλευρά των άλλων του τι είναι κάποιος (Δραγώνα, 1992:53). Προκειμένου ο έφηβος να βρει την προσωπική του ταυτότητα, είναι αναγκαίο να αποκοπεί από τις συμπεριφορές του περιβάλλοντός του που διατηρούν τον μύθο, την απώθηση ή και την αποσύνδεση (Γιαννακούλας, 1994:55). Ο καίριος αναπτυξιακός στόχος στην εφηβική περίοδο είναι η δημιουργία μιας συνεκτικής ταυτότητας καθώς και η αποφυγή σύγχυσής της. Ωστόσο οι περισσότεροι ερευνητές θεωρούν πως «η κρίση ταυτότητας της εφηβείας» του Erikson δεν φαίνεται να αγγίζει όλους τους εφήβους. Αρκετοί νέοι δεν φτάνουν στην ολοκληρωτικά ενήλικη ωριμότητα πριν τα μέσα της τρίτης δεκαετίας της ζωής τους, οπότε ζητήματα που σχετίζονται με την ταυτότητα δεν είναι βέβαιο ότι θα λυθούν αποκλειστικά στη διάρκεια της εφηβείας τους (Coleman, 2013:118, 133).

Ο έφηβος αναζητά την καινούργια του ταυτότητα καθώς και τον προορισμό του (Δραγώνα, 1992:74). Στην εφηβεία, το άτομο βιώνει μια αστάθεια ενώ προσπαθεί να δομήσει την ταυτότητά

του, ανάλογα με τις παραστάσεις που λαμβάνει από το περιβάλλον του και κυρίως το οικογενειακό (Κρεατσάς, 1992:89). Η δημιουργία ταυτότητας βασίζεται τόσο στο πώς το άτομο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του στο τέλος της παιδικής ηλικίας όσο και στο πώς τον αντιλαμβάνονται πλέον τα πρόσωπα που είναι σημαντικά για εκείνο. Είναι πιο εύκολο για ορισμένους εφήβους να εμφανίζονται τελείως διαφορετικοί από αυτό που κάποτε υπήρξαν κατά την παιδική τους ηλικία, παρά να προσπαθήσουν να κατακτήσουν μια αίσθηση συνέχειας από την προηγούμενη τους ύπαρξη (Δραγώνα, 1992:50-51). Η ανάπτυξη αυτής της ταυτότητας συνδέεται με την προσωπικότητα και τη μοναδικότητα του κάθε ατόμου και του επιτρέπει να δημιουργεί διαπροσωπικές σχέσεις με βάθος. Έχει μεγάλη βαρύτητα για τον έφηβο η αντίληψη που έχει μια συγκεκριμένη ομάδα για εκείνον και αποτελεί σημαντικό στοιχείο της μοναδικής ταυτότητάς του.

Οι έφηβοι δυνητικά μπορούν να έχουν τόσες ταυτότητες όσα τα σημαίνοντα για αυτούς πρόσωπα (Herbert, 1996:24, 35). Η κρίση ταυτότητας χαρακτηρίζει κυρίως την όψιμη εφηβεία και την αρχή της ωριμότητας. Το άτομο επαναπροσδιορίζει την ταυτότητά του καθώς απομακρύνεται από την γονική εξουσία. Όσο μεγαλώνει, εισέρχεται στην κοινωνική δομή (Γιαννακούλας, 1994:53). Όταν υπάρχει διχοτόμηση ανάμεσα στην ιδέα που έχει ο έφηβος για τον εαυτό του και στην ιδέα που έχει για την ιδανική εικόνα του εαυτού του, μπορεί να του δημιουργηθεί άγχος (Herbert, 1996:34). Οι στενές σχέσεις του εφήβου εναλλάσσονται με νέες σχέσεις οι οποίες όμως, ενώ τη μια στιγμή μοιάζουν στέρεες, την άλλη απορρίπτονται. Επίσης, οι πολλαπλές πιθανότητες που ζει ο έφηβος και το άγχος που βιώνει, λόγω της αβεβαιότητας που αισθάνεται, λειτουργούν χαοτικά για τον ίδιο (Jensen, 1994:42-43). Ό,τι θεωρούνταν μέχρι τώρα σταθερό, τώρα βρίσκεται υπό το καθεστώς μιας παροδικής απειλής. Η εσώτερη ισορροπία που βασιζόταν σε οικογενειακές ή κοινωνικές προβολές, σταδιακά αποσταθεροποιείται (Γιαννακούλας, 1994: 61).

Η διαμόρφωση της ταυτότητας φύλου είναι ένα ακόμη βασικό ζήτημα γιατί τότε είναι που ο έφηβος καλείται να επεξεργαστεί και να ενσωματώσει ρόλους και συμπεριφορές που αντικατοπτρίζουν τον ανδρισμό (Σακκά & Κουϊμτζή, 2005:167). Το φύλο ακολουθεί το νεογέννητο σε όλη τη διάρκεια της ζωής του και είναι δείκτης της ανάλογης ανατροφής από τους γονείς του ως προς τον δικό του σεξουαλικό ρόλο. Η ταυτότητα και ο ρόλος ισορροπούν δίνοντας τη ψυχοσεξουαλική ωρίμανση στο άτομο (Ασκητής, 1997:119). Κατά την έναρξη της ήβης, η ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη έχει πάρει μια τελική μορφή και οριστικοποιείται μαζί της και η ταυτότητα φύλου (Herbert, 1996:130). Στην εφηβεία, αυξάνονται και οι προσδοκίες που είναι συνυφασμένες με το κάθε φύλο. Αυτό έχει ως συνέπεια οι ψυχολογικές και συμπεριφορικές διακρίσεις μεταξύ των εφήβων, αγοριών και κοριτσιών, να αυξάνονται. Όσο το παιδί πλησιάζει την ήβη, τόσο πιο έντονη είναι η ανάγκη να ξεκινήσει ο έφηβος να συμπεριφέρεται σύμφωνα με τρόπους που παραπέμπουν σε ενήλικο άνδρα. Μάλιστα, η έρευνα χρόνων των Galambos et al. (1990), αποδεικνύει πως τη μεγαλύτερη πίεση να συμμορφωθούν σύμφωνα με αυτά που προστάζει το φύλο τους τη βιώνουν τα αγόρια πρώιμης εφηβείας (Κουρέτα & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2007:246).

Οι Eccles & Midgley (1990) υποστηρίζουν πως η κοινωνικοποίηση κατά την εφηβεία ως προς το ρόλο του φύλου θεωρείται βασικής σημασίας για την ανάπτυξη ενδιαφερόντων. Η συμπεριφορά των εφήβων, σύμφωνα με το φύλο τους, οδηγεί πίσω στο οικογενειακό περιβάλλον και στις απαιτήσεις του για τον ρόλο του. Κυρίως οι πατέρες είναι εκείνοι που ενδιαφέρονται τα αγόρια τους να συμπεριφέρονται σύμφωνα με το φύλο τους και όχι τα κορίτσια τους. Τα αγόρια που εκδηλώνουν τη μη αρμόζουσα συμπεριφορά για το φύλο τους αποδοκιμάζονται πολύ περισσότερο από τους πατέρες τους απ' ό,τι τα κορίτσια που δείχνουν «αγορίστικη» συμπεριφορά. Άλλωστε, η ετεροσεξουαλικότητα, ως η ενδεδειγμένη μορφή σεξουαλικότητας, προωθείται με ιδιαίτερη πίεση από τους κόλπους της οικογένειας (Κουϊμτζή & Σακκά, 2005:59-60).

Και το σχολείο όμως προωθεί την ετεροσεξουαλικότητα που θεωρείται ο κυρίαρχος κοινωνικός κανόνας (Τζαμαλούκα, 2011:90). Κι αυτό διότι προσφέρει ένα συμπυκνωμένο σύστημα

εμπειριών σε υποχρεωτική αλλά και σε υποστηριζόμενη μορφή (Κουϊμτζή & Σακκά, 2005:19-20). Το σχολείο μεταφέρει πληροφορίες και στα δύο φύλα για το τι σημαίνει να είναι κανείς άντρας ή γυναίκα, σχηματοποιώντας ταυτότητες βασισμένες σε αυτήν τη διάκριση και συμπεριφορές ως προς τις αποδεκτές ή μη κατά φύλο. Οι ηγεμονικές μορφές ανδρισμού υπερτονίζονται, διαμορφώνονται και ισχυροποιούνται. Αυτό έχει ως απόρροια τα αγόρια έφηβοι να μη δείχνουν ενδιαφέρον για τις διευρυμένες γυναικείες ταυτότητες που δημιουργούνται (Δεληγιάννη-Κουϊμτζή & Σακκά, 2007:185). Τα έμφυλα στερεότυπα συνεχίζουν να προβάλλονται ακόμη όμως και εκτός σχολικού πλαισίου. Τους παραδοσιακούς ρόλους φαίνεται να προωθούν και η αγορά εργασίας αλλά και οι διάφορες κοινωνικές προσταγές. Έτσι, οι έφηβοι συνεχίζουν να μένουν προσκολλημένοι σε στόχους εισαγωγής σε επαγγελματικούς ή εκπαιδευτικούς χώρους που είναι συνυφασμένοι με τους πιο στερεότυπους ρόλους για το φύλο τους (Δεληγιάννη-Κουϊμτζή & Σακκά, 2007:82).

2.5 Σεξουαλικότητα και έφηβος

Η εφηβική περίοδος είναι η χρονική περίοδος που θεωρείται καθοριστική για τη δημιουργία της προσωπικότητας του ατόμου. Είναι όμως και η περίοδος που η σεξουαλικότητα εδραιώνεται (Ασκητής, 1997:146). Το σεξουαλικό στοιχείο βρίσκεται σε λανθάνουσα κατάσταση μέχρι και την εφηβική ηλικία (Χουρδάκη, 1992:155). Η σεξουαλικότητα κατά την εφηβική περίοδο επηρεάζεται τόσο από εσωτερικούς παράγοντες, όπως ο ρυθμός ηβικής ωρίμανσης, όσο και από εξωτερικούς, όπως η οικογένεια καθώς και το πολιτισμικό περιβάλλον της εποχής. Η σημερινή κοινωνία εμφανίζει μια τάση να είναι πιο «ανοιχτή» σε θέματα σχετιζόμενα με τη σεξουαλικότητα. Τα ταμπού που ίσχυαν πριν δεκαετίες έχουν απαλειφθεί. Έτσι, η εφηβική σεξουαλικότητα δεν μπορεί να μελετηθεί, αν δεν ληφθεί και η επιρροή της σεξουαλικής συμπεριφοράς των ενηλίκων (Coleman, 2013:214, 219). Οι προγαμιαίες σχέσεις μεταξύ εφήβων δεν είναι μια συμπεριφορά που αφορά μια μειονότητα. Είναι κυρίως μια στάση του εφήβου προς την αποδοχή των προτύπων εφηβικής κουλτούρας (Herbert, 1996:141). Οι στάσεις του εφήβου για τη σεξουαλική πράξη διαμορφώνονται προς τα τελευταία έτη της εφηβικής περιόδου (Herbert, 1996:129).

Καθώς μεγαλώνει το άτομο, νιώθει την επιθυμία να εξερευνήσει και να ανακαλύψει τη σεξουαλική απόλαυση. Η σεξουαλικότητα βέβαια διαφέρει ανάμεσα στον τρόπο που βιώνεται από τα κορίτσια και τα αγόρια. Σε σχέση με την πρώτη εμπειρία, για τα αγόρια είναι πιο εύκολη η επίτευξη ηδονής, αφού κάθε εκσπερμάτωση συνοδεύεται από οργασμό. Φυσικά, αυτό δεν σημαίνει ότι η σεξουαλική πράξη είναι απλή υπόθεση για εκείνα αφού συνήθως με τα αγόρια είναι συνδεδεμένη η πρωτοβουλία για μια σεξουαλική πράξη. Οφείλουν να γνωρίσουν ένα σώμα για το οποίο δεν νιώθουν ακόμα σιγουριά. Επιπλέον, τα αγόρια δεν μπορούν να υποκριθούν οργασμό, κατάσταση που τα τοποθετεί σε μια πιο ευάλωτη θέση (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:41-42). Για τον πατέρα του αγοριού, η πρώτη σεξουαλική επαφή είναι η επιβεβαίωση του ανδρισμού του γιου του και την αναμένει με ανυπομονησία. Ακριβώς για αυτόν τον λόγο, ο έφηβος βιώνει έντονο άγχος γιατί φοβάται την απόρριψη του πατέρα του, αν δεν τα καταφέρει ικανοποιητικά (Ασκητής, 1997:60-61). Παρόλα αυτά, για τα αγόρια η σεξουαλική πράξη παραμένει ένα γεγονός που οφείλουν να είναι περήφανα και να την αντιμετωπίζουν με εξωστρέφεια, σε αντίθεση με τα κορίτσια που δεν θα έπρεπε να μιλούν για αυτήν (Coleman, 2013:230). Τα αγόρια δείχνουν μια μεγαλύτερη προτίμηση στην αναζήτηση σεξουαλικών εμπειριών με πολλαπλές συντρόφους. Αντιμετωπίζουν τη σεξουαλική πράξη ως κάτι παροδικό και αντιμετωπίζουν τον έρωτα ως κάτι εφήμερο (Herbert, 1996:127, 141).

Όσο προχωρά η εφηβεία, το άτομο είναι ικανό να αναπτύξει κάποιο δεσμό ή μια σεξουαλικής φύσεως σχέση με το άλλο φύλο. Τα χαρακτηριστικά βέβαια της σεξουαλικότητας διαφέρουν ανάλογα με το φύλο, την ηλικία, ακόμη και το κοινωνικό επίπεδο των ατόμων (Κρεατσάς, 1992:89, 91). Οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων κυμαίνονται ανάμεσα σε αρκετές ταλαντεύσεις μέχρι την ενηλικίωση. Η σφοδρότητα του έρωτα σε αυτήν την ηλικία μπορεί να έχει αντίκτυπο στη ψυχολογία του εφήβου (Ασκητής, 1997:147). Στην εφηβεία ο έρωτας έχει μια

ποιητικότητα και το άτομο ανακαλύπτει μέσα του μια φαντασία που πίστευε ότι δεν είχε μέχρι τώρα μέσα του (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:54). Επανελλημμένα οι ειδικοί έχουν υποστηρίξει πως ο έρωτας είναι ένα σημαντικότερο στοιχείο στο βίωμα της εφηβείας. Ο έρωτας έτσι όπως βιώνεται σε αυτή την περίοδο έχει μια ένταση τελείως διαφορετικής κλίμακας από ότι στην ενήλικη ζωή. Οι σεξουαλικές εμπειρίες μπορούν να δώσουν στον έφηβο απόλαυση αλλά και πόνο. Η στενή σχέση με το άλλο άτομο βοηθά στην ανάπτυξη και διερεύνηση της ταυτότητας καθώς και στην ωριμότητα. Οι ερωτικές σχέσεις στην εφηβεία οδηγούν σε μια ολοκληρωμένη ταυτότητα, ακόμη κι αν είναι βραχύχρονες. Κι αυτό διότι δύνανται να επηρεάσουν τόσο τις επιλογές στο μέλλον όσο και την ίδια την αυτοεκτίμηση (Coleman, 2013:224-225, 227). Ο έφηβος βιώνει έντονες συναισθηματικές μεταπτώσεις. Η ερωτική απογοήτευση μπορεί να τον επηρεάσει αρκετά καθώς και οι αντίστοιχες ερωτικής φύσεως κόντρες και οι ναρκισσιστικές προβολές του εγώ του (Ασκητής, 1997:81).

Κατά την ανακάλυψη της σεξουαλικότητας του, ο έφηβος απομακρύνεται από τους γονείς του (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:78). Το πέος αποτελεί για τον άνδρα σύμβολο ανδρισμού (Καλλιέρου, 2013:97). Ο αυνανισμός συνοδεύει τον έφηβο σε όλη τη διάρκεια της εφηβείας του. Του δημιουργεί όμως και ανασφάλειες ή απορίες σχετικά με το μέγεθος του πέους του. Εξωτερικεύει αυτούς τους προβληματισμούς στους φίλους του, συγκρίνεται με εκείνους και ακούει με ενδιαφέρον τις κατακτήσεις των άλλων (Ασκητής, 1997:71). Ο αυνανισμός στην εφηβεία έχει μεγαλύτερη έκταση στα αγόρια από ότι στα κορίτσια. Η αυξανόμενη τάση της σεξουαλικής ορμής εμφανίζεται με τέτοιο τρόπο στα αγόρια που είναι δύσκολο να αγνοηθεί. Θα ήταν παράβλεψη όμως να μην ειπωθεί πως τα κοινωνικά ήθη περί σεξουαλικότητας είναι σαφώς πιο αυστηρά για το γυναικείο φύλο απ' ότι για τους άντρες (Herbert, 1996:131-132).

Κάποιες φορές κατά τη διάρκεια της εφηβείας το άτομο μπορεί να νιώσει έλξη για άτομο του ίδιου φύλου. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει απαραίτητα ότι είναι ομοφυλόφιλο (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:49). Κατά τον McConaghy (1993), η διέγερση του εφήβου είναι ακόμα κάπως διάχυτη. Γύρω τους υπάρχει πληθώρα ερεθισμάτων και έτσι δεν είναι απαραίτητο να έχουν δημιουργήσει ένα σαφές πλαίσιο σεξουαλικής ταυτότητας (Τζαμαλούκα, 2011:148). Η ηλικία των 11-14 είναι και για τα δύο φύλα μια ομοφυλοφιλική περίοδος. Ο έφηβος δείχνει μια τάση αντιγραφής του ίδιου φύλου με εκείνον, ιδιαίτερα για τα αγόρια (Ασκητής, 1997:19). Υπάρχουν περιπτώσεις εφήβων που αναπτύσσουν συναισθήματα ερωτικής φύσης για το ίδιο φύλο, χωρίς όμως να εμφανίσουν ομοφυλοφιλία στην ενήλικη ζωή τους (Herbert, 1996:77).

Στην εφηβεία υπάρχει μια έντονη αβεβαιότητα ως προς τον σεξουαλικό προσανατολισμό. Ο έφηβος μπορεί να κατανοήσει πως δύναται να έχει ποικιλομορφία εμπειριών κι έτσι να κινηθεί σε διαφορετικές ταυτότητες. Αρκετοί έφηβοι μπορεί να παραδεχθούν μια έλξη προς άτομο του ίδιου φύλου χωρίς όμως ξεκάθαρα να χρησιμοποιήσουν τον όρο «ομοφυλόφιλος». Όσο όμως μεγαλώνουν, είναι πιο πιθανό να παραδεχθούν έναν τέτοιο προσανατολισμό κι αυτό γιατί αποκτούν μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση (Coleman, 2013:233, 235). Σε αυτήν την περίοδο εμφανίζονται οι ομοφυλοφιλικές σεξουαλικές αναζητήσεις με πιο συνειδητοποιημένο χαρακτήρα. Ο έφηβος διεκδικεί την ομοφυλοφιλική του εικόνα ενάντια σε γονεϊκές συγκρούσεις ή και κοινωνικές που ορίζουν τον ομοφυλόφιλο να βρίσκεται πιο περιθωριοποιημένος (Ασκητής, 1997:145).

2.6 Εφηβική Παραβατικότητα

Έχουν προσπαθήσει αρκετοί ερευνητές να δώσουν ορισμούς για τη βία, παρόλο που πολλοί από αυτούς είναι ασαφείς. Οι ορισμοί αυτοί περιλαμβάνουν τόσο οπτικές της επιθετικότητας ως χαρακτηριστικό της προσωπικότητας όσο και ως μιας πράξης καθ' έξιν, ενός αντανεκλαστικού βιολογικής διαδικασίας (Κουιμτζή & Σακκά, 2005:75-76). Σύμφωνα με τον Καρύδη (2003), με τον όρο βία νοείται «η μορφή συμπεριφοράς ενός ατόμου, το οποίο με πρόθεση απειλεί ή πράγματι προξενεί φυσική ή φυσιολογική βλάβη σε τρίτον ή και στον εαυτό του ή επιδιώκει την καταστροφή

πραγμάτων». Μπορεί να είναι λεκτική, σωματική ή ψυχολογική. Στις μορφές σχολικής βίας προστίθεται και ο βανδαλισμός (Νικολάου, 2013:52). Οι ανθρωπολόγοι της κοινωνιολογίας πιστεύουν πως τα κριτήρια για το ποια συμπεριφορά θεωρείται αποκλίνουσα ή όχι, ποικίλουν από κοινωνία σε κοινωνία (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:37).

Η εφηβεία προϋποθέτει τη μεταμόρφωση τόσο του σωματικού όσο και του ψυχικού εαυτού. Η εγκατάλειψη του παιδιού που υπάρχει μέσα σε κάθε έφηβο είναι δηλωτική και της αποδοχής των καινούργιων ορίων και δυνατοτήτων που ανοίγονται. Υπάρχουν δυο διαδρομές εφηβείας. Η πρώτη είναι εκείνη στην οποία ο έφηβος έχει αποδεχθεί πλήρως τα όρια της παιδικής ηλικίας και η συγκυριακή παραβίαση των κανόνων ενισχύει τη δημιουργικότητά του. Η δεύτερη όμως είναι εκείνη στην οποία οι παραβατικές συμπεριφορές δηλώνουν τις αυτοκαταστροφικές τάσεις του εφήβου. Ο έφηβος που ορίζεται ως φυσιολογικός δοκιμάζει τα όρια των κανόνων, χωρίς όμως να δημιουργεί καταστροφές στον ίδιο ή στους άλλους. Ο δύσκολος όμως έφηβος αναζητά πάντα τις ακραίες καταστάσεις που μπορεί να οδηγήσουν σε επικίνδυνες συμπεριφορές. Οι συμπεριφορές αυτών των νέων είναι αρκετά βίαιες. Πιστεύουν ότι οι πράξεις τους δεν έχουν καμία συνέπεια. Επίσης, δεν αισθάνονται τύψεις για αυτές (Chartier, 2013:42-43). Η πρώτη φορά που έφηβοι οδηγούνται στις δικαστικές αίθουσες έχει μειωθεί κατά πολύ. Βέβαια, αξίζει να σημειωθεί ότι μικροπαραβατικές δραστηριότητες, όπως οι κλοπές, είναι σχετικά σύνηθες φαινόμενο στους εφήβους. Συνήθως, τέτοιες δράσεις σταματούν από μόνες τους αλλά υπάρχει ένα μικρό ποσοστό ανάμεσα τους που δείχνει συστηματικά παραβατική συμπεριφορά. Τα δεκαπέντε έτη είναι ο μέσος όρος ηλικίας των εφήβων αγοριών που εμφανίζουν εγκληματικότητα (Herbert, 1996:108-109).

Η κλοπή είναι μια μορφή εφηβικής παραβατικότητας. Ο έφηβος αποκτά μια, τρόπον τινά, μεταμπίηση ενηλίκου με σκοπό να μπορεί να αποκτήσει γρήγορα περισσότερα υλικά αγαθά. Σε μια υπερκαταναλωτική κοινωνία είναι πολλοί οι πειρασμοί και η επιθυμητή υπομονή που πρέπει να δείξει ο έφηβος εκλείπει (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:106-107). Η γκάμα των προβλημάτων συμπεριφοράς κυμαίνεται από τα ήπια ή απλά ενοχλητικά μέχρι τη σοβαρά αντικοινωνική συμπεριφορά (Herbert, 1996:108). Ο έφηβος που καταστρέφει ιδιοκτησίες που δεν του ανήκουν, όπως το να βάζει φωτιά σε αυτοκίνητα, ίσως προσπαθεί να στείλει κάποιου είδους μήνυμα για τραύματα ή ανησυχίες που κουβαλά μέσα του (Καλλιέρου, 2013:38). Συνήθως η παραβατικότητα των εφήβων έχει παροδικό χαρακτήρα. Τα κίνητρα τους συνδέονται με την περιέργεια, τον μιμητισμό, τη διάθεση για περιπέτεια ή και τα αστεία. Συνειδητά ή όχι, οι έφηβοι αναζητούν την αποδοχή και την αναγνώριση της ομάδας. Η εγκληματικότητα των ανηλίκων αποτελεί καθρέφτη της κοινωνίας, με την έννοια ότι ο έφηβος εκτίθεται σε μεγαλύτερο βαθμό στις επιδράσεις του περιβάλλοντός του (Χαΐδου, 1992:172).

Σε καταγραφή των απόψεων εφήβων αγοριών, φάνηκε πως η βία και η επιθετικότητα συνδέονται με τη δράση και με την τοποθέτηση των ίδιων των αγοριών στο επίκεντρό της. Τα αγόρια αυτά προσδιόρισαν σαφέστατα τη βία ως μια αναπαράσταση της συμπεριφοράς που αρμόζει στο φύλο τους. Η επιθετικότητα άλλωστε συνδέεται με αυτό που ο Connell (1991) ονόμασε ηγεμονικό ανδρισμό (Κουϊμτζή & Σακκά, 2005:79, 102-103). Σε σχέση με την επιθετικότητα, υπάρχουν διαφορετικές προσδοκίες για το εκάστοτε φύλο από την κοινωνία. Στα αγόρια λοιπόν είναι πιο ταιριαστή η επιθετικότητα, ενώ για τα κορίτσια έρχεται αντίθετη με την πρόπουσα συμπεριφορά (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:39). Σύμφωνα με έρευνες, τα αγόρια με παραβατικότητα συνήθως προέρχονται από οικογένειες που και άλλα μέλη της έχουν παρουσιάσει αντίστοιχη συμπεριφορά. Συνήθως οι σχέσεις μεταξύ τους βασίζονται σε δυσαρμονία, καβγάδες και μη αποτελεσματικούς τρόπους διαπαιδαγώγησης. Οι γονείς που βασίζουν τη διαπαιδαγώγησή τους σε σκληρές τιμωρίες ή είναι απορριπτικοί, οδηγούν σε επιθετικές συμπεριφορές τα παιδιά τους, σε αντίθεση με τους γονείς που αποδοκιμάζουν τη βία ως μέσο διαπαιδαγώγησης (Herbert, 1996:115, 118, 119-120).

Τα είδη των έφηβων παραβατών χωρίζονται στους νευρωσικούς και στους μη κοινωνικοποιημένους επιθετικούς παραβάτες. Ο νευρωσικός είναι ένας έφηβος πιο ευαίσθητος ή και καταπιεσμένος. Ακριβώς επειδή νιώθει αποκομμένος και μόνος από τους γύρω του, η παραβατική συμπεριφορά του χαρακτηρίζεται ως μοναχική, χωρίς συνεργούς. Παράλληλα νιώθει ενοχές για τις πράξεις του και είναι εκείνος ο νέος που πιο εύκολα θα ενδώσει σε πιέσεις που του ασκούνται από τους γύρω του. Αξιοσημείωτο είναι πως στο σχολείο είναι καλός μαθητής και στο σπίτι έχει το προφίλ του υπάκουου παιδιού. Απ' την άλλη πλευρά, ο μη κοινωνικοποιημένος επιθετικός παραβάτης είναι ένας έφηβος επιθετικός ή και ακοινωνήτος ο οποίος αφήνει όλες του τις εσώτερες ορμές να παρουσιαστούν και να ολοκληρωθούν. Δείχνει απώθηση σε κάθε κοινωνικό κανόνα και απάθεια προς οποιαδήποτε παραίνεση για συμμόρφωση. Είναι εχθρικός και κατηγορεί τους γύρω του ότι τον αδικούν. Δεν ενδιαφέρεται καθόλου για τιμωρίες ή επαίνους και δεν νιώθει καμία ενοχή για τις πράξεις του. Δεν είναι ένα δημοφιλές άτομο ανάμεσα στους συνομήλικούς του, όμως επειδή τον φοβούνται για την εκδικητικότητά του, τελικά τον αποδέχονται. (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:421).

Όσον αφορά τον κόσμο των νεανικών συμμοριών, οι έφηβοι επιλέγουν την ένταξη σε συμμορία γιατί μέσα σε αυτήν μπορούν να βρουν μια μίξη ηρωισμού αλλά και συντροφικότητας. Ένας νέος γίνεται δεκτός στους κόλπους της συμμορίας αφού έχει περάσει τις δοκιμασίες που του δίνονται, όσο εξουτελιστικές και αν είναι (Καλλιέρου, 2013:103). Συγκροτείται τόσο από έφηβους που βρίσκονται ακόμη στο σχολείο όσο και από άλλους που το έχουν εγκαταλείψει ή και τελειώσει. Οι νέοι με αυτό το προφίλ οδηγούνται για όλο και μεγαλύτερο διάστημα στην «κουλτούρα του δρόμου». Οι συμμορίες αποτελούν μια μορφή εκμάθησης αξιών και αντίστοιχων συμπεριφορών που προωθούν την αρρενωπότητα. Οι λεκτικοί ή σωματικοί διαπληκτισμοί, οι αγώνες με γρήγορα αυτοκίνητα αλλά και η υπερβολική κατανάλωση αλκοολούχων ποτών είναι μερικές από τις πρακτικές που χρησιμοποιούνται εσωτερικά σε αυτές τις ομάδες (Παναγιωτόπουλος, 2013:174, 175-176).

Οι βανδαλισμοί προέρχονται από νεαρούς εφήβους που αισθάνονται στο περιθώριο της κοινωνίας για αυτό και της εναντιώνονται μέσω της καταστροφής. Οι συγκεκριμένοι έφηβοι νιώθουν κατώτεροι από τους συνομήλικούς τους και η παραβατική συμπεριφορά τους υποκινείται και από την ανάγκη τους να γίνουν αποδεκτοί από εκείνους. Ένα ακόμη αίτιο που οδηγεί σε βανδαλισμούς είναι και οι πιέσεις που βιώνει ο έφηβος από τον φιλικό του κύκλο, ειδικά στις ηλικίες 13-16 ετών (Herbert, 1996:110-111). Η ομάδα μπορεί να οδηγήσει τον έφηβο σε μονοπάτια που δεν σέβονται τους κανόνες που διέπουν την κοινωνική ζωή (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:101). Πολλοί έφηβοι με παραβατική συμπεριφορά θεωρούν λύση στα προβλήματα τους τη βία. Επίσης, πιστεύουν ότι η ευθύνη της περιθωριοποίησης που βιώνουν από την κοινωνία δεν είναι δικό τους σφάλμα. Οι διάφορες συναναστροφές μαζί με την πολιτισμικά προσδιοριζόμενη κουλτούρα του ανδρισμού φάνηκε ότι λειτουργούν συνεργατικά στη διαμόρφωση της ανδρικής επιθετικότητας (Κουϊμτζή & Σακκά, 2005:101). Δεν θα μπορούσε να παραβλεφθεί και μια ακόμη μορφή βίας, η λεκτική επιθετικότητα. Σχολικός εκφοβισμός ορίζεται η σκόπιμη πρόκληση βίας, ο χλευασμός, η εξύβριση, τα σωματικά χτυπήματα, οι χειρονομίες ακόμη και ο αποκλεισμός από την ομάδα (Νικολάου, 2013:52). Τα πειράγματα θεωρούνται τέτοιους είδους και έχουν ως σκοπό να ωθήσουν το άτομο που βρίσκεται στη θέση του αποδέκτη σε διαπληκτισμούς με τον θύτη. Τα πειράγματα αυτά είναι συνήθως υποτιμητικά σχόλια για κάποιο εμφανές γνώρισμα όπως μια αναπηρία, η παχυσαρκία ή μια τάση θηλυπρέπειας σε αγόρια (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:353).

2.7 Έφηβος και Ουσίες

Οι έφηβοι έχουν για την εικόνα της υγείας τους μια ιδέα που εμπίπτει περισσότερο στη στάση του «εδώ και τώρα» παρά σε πιθανές ασθένειες που θα προκύψουν από λανθασμένες συμπεριφορές. Οι νέοι δεν νοιάζονται, φερ' ειπείν, για τις μακροπρόθεσμες συνέπειες που έχει το

κάπνισμα στον οργανισμό τους. Ενδιαφέρονται περισσότερο για την αντιμετώπιση της πίεσης των συνομηλίκων που βιώνουν ή αντιμετωπίζουν το κάπνισμα ως μέθοδο αδυνατίσματος (Coleman, 2013:175). Το κάπνισμα, ως συνήθεια, ξεκινά νωρίς κατά την εφηβική ηλικία. Οι λόγοι που οι έφηβοι καπνίζουν σχετίζονται τόσο με το περιβάλλον τους, όσο και με την αποδοχή της παρέας τους αλλά και με το να φαίνονται μεγαλύτεροι από ότι πραγματικά είναι. Τα τσιγάρα είναι ευρέως και εύκολα διαθέσιμα και η διαφήμισή τους είναι σχεδόν παντού (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:316). Όταν η οικογένεια είναι προβληματική, οι πιέσεις από το περιβάλλον των συνομηλίκων έχουν καίρια σημασία στο να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις που θα οδηγήσουν τον έφηβο στη χρήση ψυχοτρόπων ουσιών. Η αρνητική συμπεριφορά των γονιών συμβάλλει στη διαβάθμιση εξάρτησης του εφήβου από τα ναρκωτικά (Χειλάρη, 1992:139, 146).

Η χρήση αλκοολούχων ποτών αυξάνεται θεαματικά στην εφηβεία. Η χρήση αλκοόλ ξεκινά συνήθως από ένα πάρτι, αφού εκεί δίνεται στον έφηβο η ευκαιρία να δοκιμάσει. Οι έφηβοι που κάνουν κατάχρηση στο αλκοόλ δυσκολεύονται να διαχειριστούν τις ορμές τους, εμφανίζουν επιθετικότητα και συνήθως υπερτιμούν την αρρενωπότητά τους και υποτιμούν την κατάχρησή τους (Herbert, 1996:173-174, 175). Η έρευνα της ESPAD σχετικά με τους λόγους που οι έφηβοι κάνουν κατάχρηση αλκοόλ είναι αποκαλυπτική.

1. Επιλέγουν το αλκοόλ γιατί το βλέπουν στις επιλογές των συγγενικών ή φιλικών τους προσώπων ή και των μεγαλύτερων αδερφών τους.
2. Επίσης, σημαντικός παράγοντας θεωρείται και η συμμετοχή στη χρήση αλκοόλ και άλλων παιδιών της παρέας.
3. Ένας τρίτος παράγοντας θα μπορούσε να θεωρηθεί και η καλαίσθητη συσκευασία καθώς και τα ευκολόχρηστα μεταλλικά κουτιά (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:321).

Τα προβλήματα προσωπικής φύσης που προκύπτουν από κατάχρηση αλκοόλ είναι η σεξουαλική πράξη χωρίς προφυλακτικό, σοβαρά προβλήματα με τους γονείς, εμπλοκή σε καβγά με ξυλοδαρμό καθώς επίσης και ατυχήματα ή τραυματισμοί (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:321).

Για αρκετούς νέους το να κάνουν χρήση κάνναβης ή να πιουν αλκοολούχα ποτά είναι συνυφασμένα με κοινωνικές καταστάσεις που τείνουν προς τον πειραματισμό και την απόλαυση παρά στον κίνδυνο (Coleman, 2013:183). Ο έφηβος που αντιμετωπίζει προβλήματα μπορεί να ψάξει τη διαθέσιμη λύση στα ναρκωτικά (Νάκου, 1992:103). Η χρήση ναρκωτικών μπορεί να εκκινήσει στην εφηβεία. Κάποιες φορές ξεκινά ως μια φάση δοκιμής και πειραματισμού που δεν επαναλαμβάνεται, ενώ σε άλλες ως μια συνήθεια που οδεύει προς την εξάρτηση. Σύμφωνα με τα δεδομένα της έρευνας ESPAD, η αναλογία μεταξύ αγοριών και κοριτσιών ως προς τη χρήση είναι 3 προς 1. Ειδικά στην Ελλάδα, οι μαθητές της Αθήνας (σε σχέση με άλλες περιοχές της χώρας) θεωρούν πιο εύκολα προσβάσιμη την κάνναβη καθώς επίσης τη χρήση της ακίνδυνη (Παρασκευόπουλος & Herbert, 2013:317).

Τα ναρκωτικά προσφέρουν στον έφηβο ένα αίσθημα απομάκρυνσης από την ανυπόφορη πραγματικότητα. Εκείνο που ωθεί τους έφηβους να δοκιμάσουν ναρκωτικές ουσίες είναι η περιέργεια. Θεωρούν ότι μπορούν να κρατήσουν μια απόσταση και να σταματήσουν τη χρήση άμεσα (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:111-112). Η κάνναβη είναι το δεύτερο πιο διαδεδομένο ναρκωτικό στον κόσμο. Την πρώτη θέση έχει το αλκοόλ (Herbert, 1996:187). Η χρήση ναρκωτικών είναι αρκετά συνυφασμένη με τη φιλική ομάδα. Ακριβώς επειδή ο έφηβος φοβάται την απόρριψη και η ομάδα έχει καίρια σημασία για εκείνον, είναι δύσκολο να αντισταθεί (Ντολτό & Ντολτό-Τολίτς, 1993:113). Η χρήση κάνναβης θεωρείται από τους έφηβους μια ευχάριστη και χαλαρωτική εμπειρία καθώς επίσης αποτελεί και μέρος μιας κοινωνικής δραστηριότητας, αφού πολύ συχνά

γίνεται ανάμεσα σε μέλη μιας παρέας (Coleman, 2013:187). Σύμφωνα με μελέτες στις ΗΠΑ, οι κυριότεροι παράγοντες για τη χρήση ναρκωτικών ουσιών είναι είτε διαπροσωπικοί (όπως είναι οι παρέες ή οι σχέσεις με τους γονείς) είτε προσωπικοί (χαρακτηριστικά της προσωπικότητας ή της συμπεριφοράς) (Κοκκέβη, 1992:120).

ΕΦΗΒΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

3.1 Ζητήματα Ορισμού

Το ερώτημα «ποια είναι η λογοτεχνία που προορίζεται για νέα άτομα» μοιάζει να μην μπορεί να απαντηθεί με σαφήνεια (Πάτσιου, 1996:180). Ο όρος εφηβική λογοτεχνία, αν και χρησιμοποιείται στην Ελλάδα, πρέπει να αναπροσδιοριστεί (Κανατσούλη, 1996:183). Η εφηβική λογοτεχνία είναι ένα είδος του οποίου η ταυτότητα δεν έχει πλήρως ξεκαθαριστεί και συνήθως είναι άμεσα συνδεδεμένη με την παιδική (Ιωάννου, 2009:87). Μέχρι και τη δεκαετία του 1990 δεν διαχωριζόταν από την αντίστοιχη για Παιδιά (Γκίβαλου, 2011: 21). Ο Perry Nodelman υποστηρίζει πως η εφηβική λογοτεχνία ουσιαστικά είναι ένα υποείδος της παιδικής (Κανατσούλη, 1996:183). Τόσο στην Ελλάδα όσο και στις υπόλοιπες χώρες έχουν επικρατήσει οι όροι: νεανική λογοτεχνία, νεανικό βιβλίο, νεανική βιβλιοθήκη καθώς επίσης και παιδικό βιβλίο, παιδική λογοτεχνία. Ο όρος, λοιπόν, νεανική λογοτεχνία θεωρείται ισότιμος με τον όρο εφηβική (Αναγνωστόπουλος, 1993:14). Η λογοτεχνία για παιδιά και νέους φαίνεται να χαρακτηρίζεται από μια πολυπλοκότητα, αφού βρίσκεται τοποθετημένη ανάμεσα σε ενηλίκους συγγραφείς, αναγνώστες, κριτικούς και επαγγελματίες του χώρου και φυσικά στα ίδια τα παιδιά αναγνώστες (Hunt, 2009:15).

Ο αγγλικός όρος «literature for young adults» έχει καταξιωθεί και περιλαμβάνει μυθιστορήματα με καθορισμένα χαρακτηριστικά (Κοντολέων, 1996:168). Με τον όρο «Λογοτεχνία για νεαρούς ενήλικους αναγνώστες» νοείται ότι διαβάζουν οι έφηβες/οι μεταξύ 12 και 18 ετών, από υλικό για σχολικές εργασίες μέχρι προσωπική ψυχαγωγία (Nilsen & Donelson, 2009:3). Αυτή η τάση επικράτησε κατά τη δεκαετία του '90 (Τζαφεροπούλου, 1996:217). Το μυθιστόρημα νεότητας αναφέρεται στην ενεργή συμμετοχή των νέων ατόμων στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Εδώ οι νέοι ως κοινωνική ομάδα είτε αποκλίνουν απ' το σύνολο είτε και συγκρούονται με εκείνο (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:173). Ωστόσο, στην ελληνική μυθιστοριογραφία ο όρος «λογοτεχνία για εφήβους» δεν είναι απόλυτα καθορισμένος, καθώς υπάρχει συχνά σύγχυση με τον όρο «λογοτεχνία για παιδιά και νέους». Αυτή όμως η λογοτεχνική κατηγορία δεν φαίνεται να καλύπτει τα αναγνωστικά ενδιαφέροντα των ηλικιών δεκαέξι ή δεκαοχτώ ετών. Οι αναγνώστες αυτής της ηλικίας έχουν τα απαραίτητα μέσα για να πλησιάσουν τα λογοτεχνικά κείμενα που απευθύνονται σε ενήλικες (Κοντολέων, 1996:168). Άλλωστε, υπάρχει μια πολύ μεγάλη διαφορά ανάμεσα στις ηλικίες των 12 και 17 ή ανάμεσα στις ηλικίες των 14 και 16 (Nilsen & Donelson, 2009:4). Η σύγχυση αυτή αντικατοπτρίζεται και στην κατηγοριοποίηση των εφηβικών βιβλίων από τους εκδοτικούς οίκους στην Ελλάδα. Οι εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα» τιτλοφορούν τη σειρά με τα προτεινόμενα βιβλία τους ως «νεανική βιβλιοθήκη», οι εκδόσεις «Καστανιώτη» την ονομάζουν «εφηβική βιβλιοθήκη» ενώ οι εκδόσεις «Πατάκη» ως «σύγχρονη λογοτεχνία για παιδιά και νέους». Στις εκδόσεις «Άγκυρα» κυριαρχεί η έννοια του νέου και λιγότερο εκείνη του εφήβου (Αργυρού, 2009:95).

3.2 Ιστορική Αναδρομή

Το αρχαιολογικό υλικό του εφηβικού αφηγήματος θεωρείται η *Τηλεμάχεια* και η *Φαιακίδα* που αποτελούν μια πρώιμη μορφή του αγορίστικου και κοριτσίστικου αφηγήματος αντίστοιχα. Η ωρίμανση του Τηλέμαχου πραγματώνεται κατά τη διάρκεια της αναζήτησης του πατέρα του. Είναι μια διαδρομή που, αν και μακρά και επίπονη, παρόλα αυτά ολοκληρώνεται με την ενίσχυση του κοινωνικού ρόλου του Τηλέμαχου (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:174). Περνώντας στα μυθιστορήματα μαθητείας, αυτά συγγενεύουν με τα μυθιστορήματα εφηβείας και είναι είδη αφηγηματικού λόγου που εμφανίστηκαν πρώτη φορά στη Γερμανία ήδη από τον 18ο αιώνα. Αλλά η άνθησή τους τοποθετείται περί τα τέλη του 19ου αιώνα έως και τα μέσα του 20ου. Επίκεντρό τους είναι η ενηλικίωση και η ωρίμανση και όχι τόσο γενικώς η εφηβεία (Κοντολέων, 2011:51). Η δημιουργία όμως μιας λογοτεχνίας προσανατολισμένης στους εφήβους, με τον τρόπο που είναι γνωστή σήμερα, τοποθετείται μετά το 1945 τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική. Ο

σημαντικότερος λόγος είναι η μελέτη του κοινωνιολογικού φαινομένου της ομάδας των εφήβων ως μιας ξεχωριστής ομάδας που χρειάζεται μια ξεχωριστή αναγνωστική προσφορά (Αναγνωστοπούλου, 2011:39). Οι ενήλικοι συγγραφείς, στην προαναφερθείσα χρονική περίοδο, έγραφαν για την πορεία προς την αυτογνωσία απευθυνόμενοι στους συνομήλικούς τους, παρόλο που χρησιμοποιούσαν έφηβους πρωταγωνιστές. Η εφηβεία αντιμετωπίζεται πλέον με άλλον τρόπο μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (Κοντολέων, 2011:52). Και στην Ελλάδα όμως οι ερευνητές διαχώρισαν το εφηβικό μυθιστόρημα με τη σύγχρονη μορφή του από εκείνο της εποχής του Μεσοπολέμου και κυρίως από τους συγγραφείς του που απευθύνονταν σε ενήλικο κοινό (Ακριτόπουλος, 2011:175). Η άνθηση του ελληνικού μυθιστορήματος εφηβείας συμπίπτει με την περίοδο του μεσοπολέμου καθώς και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Η γνωριμία με τον έρωτα είναι το χαρακτηριστικό αυτής της ιστορικής περιόδου. Το κατάλληλο πλαίσιο αυτής της γνωριμίας θεωρείται η φύση και δη η ελληνική την περίοδο του καλοκαιριού. Ο έρωτας σε αυτά τα πλαίσια, οποιαδήποτε μορφή κι αν έχει, είναι ταυτόσημος με την νεότητα και την ίδια τη ζωή (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:174-175). Ο θεωρητικός της λογοτεχνίας Απόστολος Σαχίνης μελέτησε ορισμένα έργα που γράφτηκαν τη δεκαετία των '30 και του '40 και τα οποία έχουν ως πρωταγωνιστές τους έφηβους ήρωες. Θεωρεί ότι το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας ήταν το πιο αποδοτικό συγκριτικά με τις επιμέρους κατηγορίες που συνθέτουν τη νεοελληνική πεζογραφία εκείνη τη χρονική περίοδο. Κατά χρονολογική σειρά είναι τα εξής: *Ο απόγονος* του Πετσάλη, η *Eroica* του Πολίτη, ο *Λεωνής* του Θεοτοκά, το *Προμήνευμα* του Βουσβούνη, η *Αιολική γη* του Βενέζη, το *Ταξίδι με τον Έσπερο* του Τερζάκη και τα *Ψάθινα καπέλα* της Λυμπεράκη. Φυσικά, το μυθιστόρημα της εφηβικής περιόδου αυτή τη χρονική περίοδο δεν αυτονομήθηκε από την ενήλικη νεοελληνική λογοτεχνία (Αργυρού, 2009:139-140). Μετέπειτα, τις δεκαετίες του '50 και '60 αναπτύσσεται το περιπετειώδες μυθιστόρημα αλλά τη δεκαετία του '70 οι διηγήσεις επεκτείνονται και στις κατακτήσεις της επιστήμης, στην πρόοδο της τεχνολογίας καθώς και στη γνωριμία με εξωτικούς προορισμούς και ανθρώπους από μακρινές χώρες. Κάποια από τα έργα αυτής της περιόδου είναι: *Το μουσικό του σοφού* της Σφαέλλου, *Ταξίδι στ' άστρα* και *Ατλαντίδα* του Βουλουδήμου, *Η χώρα με τους ήλιους* της Μητροπούλου και *Ο χαμένος θησαυρός* της Γουλιμή (Αργυρού, 2009:142-143). Απ' τη δεκαετία του '70 και κυρίως τη δεκαετία του '80, διαφαίνεται ολοένα και μεγαλύτερη η ανάγκη να δοθούν στους εφήβους βιβλία που αφορούν την ηλικία τους και τα προβλήματά τους (Αναγνωστόπουλος, 1993:15). Στην Ελλάδα πλέον εμφανίζεται το κοινωνικό εφηβικό μυθιστόρημα που εμπνέεται από τα ζητήματα της ζωής της/του έφηβης/ου. Μερικά κοινωνικά αφηγήματα που κυκλοφορούν αυτήν την περίοδο είναι: *Το ταξίδι που σκοτώνει* του Κοντολέων, *Η Αργυρώ* της Τζώρτζογλου, *Η εποχή των νακίνθων* της Τίγκα, *Ψάχνοντας για το άσπρο φως* της Κοκκινάκη, *Η τάξη του '97* του Δελώνη και *Οι πράσινες και μπλε τιράντες* της Σπανάκη (Αργυρού, 2009:155-156). Μέσω του κοινωνικού μυθιστορήματος η/ο έφηβη/ος μαθαίνει τρόπους για να αντιμετωπίζει τις προκλήσεις της σύγχρονης πραγματικότητας (Αργυρού, 2009:450).

3.3 Χαρακτηριστικά Εφηβικής Λογοτεχνίας

Τα όρια της εφηβείας είναι ασαφή ως προς το ανώτατο όριο γιατί μένει κρυμμένη η αντιπαραβολή μεταξύ εφηβείας και νεότητας (Αργυρού, 2009:93). Οι νέοι που ανήκουν στην προεφηβική και εφηβική ηλικία διαφοροποιούνται αναγνωστικά γιατί αλλάζουν τα ενδιαφέροντα τους (Αναγνωστόπουλος, 1993:16). Τα βιβλία που είναι γραμμένα για παιδιά και εφήβους είναι διαφορετικά από ότι εκείνα που προορίζονται για το ενήλικο κοινό. Και αυτό συμβαίνει διότι οι ενήλικοι αναγνώστες μπορούν και διαθέτουν ένα διαφορετικό ρεπερτόριο ικανοτήτων ανάγνωσης όπως και άλλων αναγκών (Hunt, 2009:17). Ο Hollindale τοποθετεί το εφηβικό μυθιστόρημα ανάμεσα στο παιδικό κι αυτό των ενηλίκων, καθώς απ' τη μια προσθέτει στο παιδικό ζητήματα όπως η βία, η διάλυση της οικογένειας ακόμη και το σεξ, ενώ από την άλλη θίγει φιλοσοφικά ερωτήματα που οι ενήλικες, όντας προσκολλημένοι σε παγιωμένες και συντηρητικές ιδέες, αρνούνται να συζητήσουν (Γκίβαλου, 2011:22). Τα χαρακτηριστικά της εφηβείας διακρίνονται για την αμφισβήτηση της γονικής παντοδυναμίας, του ονείρου της αλλαγής του κόσμου, την

αντιμετώπιση του άγνωστου μέλλοντος, την αφύπνιση των εσωτερικών φωνών, τη μελαγχολία αλλά και την αισιοδοξία χωρίς κάποιον προσδιορισμένο λόγο (Κοντολέων, 1996:168). Κι ενώ αυτά τα χαρακτηριστικά είναι σταθερά και εύκολα αναγνωρίσιμα, τα όριά της πολλές φορές είναι πιο δύσκολο να καθοριστούν. Η λήξη της εφηβικής περιόδου, η μετάβαση δηλαδή στην ωρίμανση, ορίζεται κυρίως από ψυχολογικούς παράγοντες (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:173). Το έφηβο άτομο διακρίνεται από ρευστότητα, τάση φυγής και ανασφάλειας (Κοντολέων, 2011:51). Κάποια απ' τα πολύ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εφηβικής περιόδου είναι η αναζήτηση και ο προσδιορισμός της ταυτότητας του ατόμου, η αμφισβήτηση για ό,τι θεωρείται κοινωνικά πρέπον, η γνωριμία με το σώμα, οι διαπροσωπικές και ερωτικές σχέσεις με το άλλο φύλο, η ανεξαρτητοποίηση από το οικογενειακό περιβάλλον, οι φιλοσοφικές και ιδεολογικές διερευνήσεις σχετικά με τη ζωή, η διάθεση για απομόνωση αλλά και το αίσθημα υπευθυνότητας και ενσωμάτωσης στα κοινά. Έχοντας αυτά κατά νου, οι συγγραφείς εφηβικών μυθιστορημάτων εμπνέονται για θέματα με σχετικούς προβληματισμούς (Γκίβαλου, 2011:21).

Το εφηβικό αφήγημα είναι εκείνο που το περιεχόμενό του αναφέρεται στις επιθυμίες και τα προβλήματα των εφήβων καθώς και στις ανάγκες τους και βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στην εφηβεία και τη νεότητα που συμπίπτει με το πέρασμα από την εφηβική περίοδο της ανωριμότητας στην ηλικιακή ωρίμανση της ενηλικίωσης (Χατζηδημητρίου- Παράσχου, 1996:173). Οι έφηβοι αρέσκονται να διαβάζουν για άλλους εφήβους, ακόμη κι αν αυτοί οι χαρακτήρες βρίσκονται σε βιβλία που εκδίδονταν και προορίζονταν για το ενήλικο κοινό, όπως είναι *Η ζωή του Πι* (2001) του Yann Martel (Nilsen & Donelson, 2009:27). Η Trites σημειώνει πως, μέσω των μυθιστορημάτων που παρουσιάζουν την επίπονη πορεία των εφήβων πρωταγωνιστών, προβάλλεται και η επίπονη διαδικασία της ωρίμανσης (Πολίτης, 2013:30). Τα λογοτεχνικά έργα δίνουν τη δυνατότητα στους εφήβους να μεταφερθούν νοητά σε καταστάσεις που ενδεχομένως να βιώσουν και οι ίδιοι. Η λογοτεχνία γίνεται έτσι το όχημα που τους βοηθά να ξεφύγουν από τον εγωκεντρισμό τους και να αντικρίσουν προβλήματα άλλων νέων που μπορεί να μοιάζουν με τα δικά τους, δίνοντας και τις απαντήσεις που ζητούν (Αργυρού, 2009:82-83).

Η εφηβεία είναι το μεταίχμιακό στάδιο προς την ενηλικίωση του ατόμου. Οι έφηβες/οι χρειάζονται κάποια πρότυπα τα οποία θα λειτουργήσουν ως οδηγός προς την ερμηνεία της ζωής και του κόσμου που τις/τους περιβάλλει (Παπαδάτος, 2014:75). Κατά την Trites, τα λογοτεχνικά κείμενα που έχουν αποδέκτες τους εφήβους, έχουν ως σκοπό την ομαλή μετάβαση από τον κόσμο της ανωριμότητας σε αυτόν της ωρίμανσης. Επίσης, πρόθεση των συγγραφέων εφηβικών μυθιστορημάτων είναι το πέρασμα του έφηβου από τον κόσμο της αθωότητας σε αυτόν της ευθύνης και της αυτάρκειας (Γκίβαλου, 2011:21). Ο αναγνώστης της εφηβικής λογοτεχνίας περνά τόσο από το στάδιο της πνευματικής όσο και της ψυχοσωματικής εξέλιξης κι έτσι η γνώση αυτών των γνωρισμάτων της εφηβικής περιόδου από την πλευρά του συγγραφέα εξασφαλίζει την ομαλή επικοινωνία με τον αναγνώστη του (Τζαφεροπούλου, 1996:216). Είναι ευρέως διαδεδομένη και αποδεκτή θέση ότι η συγκεκριμένη κατηγορία μυθιστορημάτων αποτελεί ένα μέσο κοινωνικοποίησης των εφήβων (Ακριτόπουλος, 2011:175). Ακόμη, η εφηβική λογοτεχνία τους βοηθά να αποκτήσουν αυτογνωσία (Αργυρού, 2009:161). Κατά τον Μάνο Κοντολέων, ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα της εφηβικής λογοτεχνίας είναι και το ότι στα έργα που αναφέρονται σε αυτήν την κατηγορία, οι συγγραφείς ενδύονται, τρόπον τινά, τη ψυχοσύνθεση των εφήβων και γράφουν το αφήγημά τους με το βλέμμα στραμμένο προς τα εκεί (Κοντολέων, 2011:53). Αξίζει να σημειωθεί ότι η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά εισήγαγε στην ελληνική πραγματικότητα το «Βραβείο Εφηβικού Μυθιστορήματος» καθιστώντας τους έφηβους αναγνώστες φανερούς (Αργυρού, 2009:96). Όμως και το «Κρατικό Βραβείο Παιδικού Βιβλίου» έχει ξεχωριστή κατηγορία για το εφηβικό μυθιστόρημα.

Η εφηβική λογοτεχνία είναι σημαντική γιατί σε αυτήν την ηλικία το νέο άτομο διαμορφώνει τον ιδεολογικό και αξιολογικό του κώδικα. Αρχίζουν και δημιουργούνται μέσα του ιδέες και αντιλήψεις για τη ζωή και τα διάφορα ερωτηματικά κατέχουν περίοπτη θέση. Οι

απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα μπορούν να εμφανιστούν μέσω των βιβλίων που αφορούν την ηλικία του. Σημαντική προϋπόθεση βέβαια να είναι γραμμένα με σεβασμό τόσο απέναντι στον έφηβο αναγνώστη όσο και στη λογοτεχνία. Αυτού του είδους η λογοτεχνία καλλιεργεί το ηθικό υπόβαθρο των εφήβων, τους αφυπνίζει πνευματικά, τους προβληματίζει ενώ παράλληλα τους προσφέρει απόλαυση αισθητικής φύσεως και φυσικά τους ανοίγει τους ορίζοντες στη φαντασία και την γνώση εν γένει (Αναγνωστόπουλος, 1993:15). Η λογοτεχνία δείχνει στους νέους ότι εφόσον ο κόσμος είναι μια κατασκευή, έχουν και εκείνοι το δικαίωμα και την ευθύνη να συμμετέχουν σε αυτήν την κατασκευή. Ο παραπάνω συλλογισμός συνδέεται με τον «μεταμορφωτικό ουτοπισμό» που χαρακτηρίζει και τα εφηβικά μυθοπλαστικά αφηγήματα (Κιοσσές, 2018:8). Η μυθιστοριογραφία αποτελεί για τους εφήβους ένα στάδιο μετάβασης κατά το οποίο ο έφηβος δεν υποπίπτει στην κατηγορία του μη-αναγνώστη και παράλληλα έχει έρθει σε επαφή με τις χρήσεις αλλά και τις δυνατότητες της λογοτεχνικής γραφής (Πάτσιου, 1996:182). Επίσης, βοηθά τους εφήβους να προσεγγίσουν με έναν βιωματικό τρόπο νέους κόσμους και να καλλιεργήσουν την ενσυναίσθηση πλησιάζοντας και κατανοώντας την ετερότητα (Κιοσσές, 2018:7). Η αξία που έχουν τα εφηβικά μυθιστορήματα έγκειται και στην πολύπλευρη ανάπτυξη του ατόμου νεανικής ηλικίας καθώς ακολουθεί τα στάδια μια εξέλιξης κατευθυνόμενης από τους ενήλικους (Πάτσιου, 1996:180).

Το εκπαιδευτικό σύστημα δυστυχώς δεν ευνοεί την προαγωγή της φιλιαναγνωσίας στους νέους, αφού δεν τους συστήνονται βιβλία που παρουσιάζουν την σύγχρονη και επίκαιρη ταυτότητα του εφήβου. Τα παιδιά μικρότερης ηλικίας ξεκινάνε το αναγνωστικό τους ταξίδι όντας φανατικοί αναγνώστες. Για να παραμείνουν αναγνώστες, όμως, χρειάζεται να καλλιεργηθεί μια θετική στάση με το βιβλίο μέσω έργων που έχουν ως θεματολογία τους ζητήματα που αφορούν τη διάρκεια της εφηβικής περιόδου (Κοντολέων, 1996:171). Η συνειρμική σχέση του μυθιστορήματος με τη σχολική εκπαίδευση μπορεί να ευθύνεται για τη μειωμένη αναγνωστική διαδικασία του εφήβου. Άλλωστε, γεγονός της σημερινής πραγματικότητας είναι ότι οι νέοι είναι πιο εξοικειωμένοι με τα τεχνολογικά μέσα (Αργυρού, 2009:447).

3.4 Αφηγηματικές και Στυλιστικές Επιλογές

Η γραφή αλλά και η ανάγνωση είναι προσωπικές ενέργειες. Για να απολαύσει λοιπόν πραγματικά ο αναγνώστης ένα κείμενο, θα πρέπει να έχει μια αίσθηση του ξεχωριστού ύφους ενός κειμένου ή ενός συγγραφέα (Stephens, 2009:135). Η Λογοτεχνία για Εφήβους καλλιεργεί είδη μυθιστοριογραφίας που είναι ήδη αγαπητά σε εκείνους από την τηλεόραση και τον κινηματογράφο όπως είναι το φανταστικό, το θρίλερ, το περιπετειώδες και το κοινωνικό (Γκίβαλου, 2011:27). Οι επιλογές ύφους, όπως η μεταφορική γλώσσα, η αφηγηματική φωνή ή η επιλογή σκηνικού, μπορεί να παρουσιάζουν ομοιότητες σε αρκετούς συγγραφείς στη σύγχρονη ρεαλιστική λογοτεχνία για εφήβους (Stephens, 2009:133). Αυτές οι προτιμήσεις των συγγραφέων εφηβικής λογοτεχνίας τείνουν σε έναν ρεαλιστικό τρόπο γραφής για να περιγράψουν καταστάσεις της πραγματικότητας με αντικειμενικότητα (Κανατσούλη, 1996:188). Είναι καίριας σημασίας όμως το γεγονός πως πλέον επιλέγονται για τα σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα σύνθετες αφηγηματικές δομές για έναν αναγνώστη προχωρημένο. Μια από αυτές τις επιλογές είναι και η καταφυγή στο αυτοβιογραφικό στοιχείο, δηλαδή στην στροφή προς το «εγώ». Η εστίαση στην έφηβη ηρωίδα/ήρωα γίνεται το όχημα για τη μαθητεία του αναγνώστη, λειτουργεί με κάποιον τρόπο ως παράδειγμα (Αναγνωστοπούλου, 2011:40). Στην επιλογή χαρακτήρων στο εφηβικό μυθιστόρημα δεν αποκλείονται οι ενήλικοι ήρωες. Συνήθως όμως εξυπηρετούν τις ανάγκες της πλοκής και βρίσκονται σε δευτερεύοντες ή ακόμη και στερεοτυπικούς ρόλους. Συνηθέστεροι είναι οι χαρακτήρες των γονιών και των δασκάλων, αυτοί δηλαδή που έρχονται σε άμεση καθημερινή επαφή με τους εφήβους (Αργυρού, 2009:98).

Η αφηγηματική οπτική που συνήθως επιλέγεται είναι κοντά σε αυτήν του νεαρού εφήβου της ιστορίας και συνήθως η αφήγηση γίνεται σε πρώτο ή τρίτο πρόσωπο (Κανατσούλη, 1996:186). Η/ο συγγραφέας εφηβικής λογοτεχνίας τη χρησιμοποιεί για να τραβήξει την προσοχή του νεαρού

αναγνώστη (Nilsen & Donelson, 2009:20). Ορισμένοι συγγραφείς επιλέγουν να πειραματιστούν χρησιμοποιώντας μια πολυπρόσωπη οπτική γωνία (Παπαδάτος, 2014:46). Μια ακόμη αφηγηματική τεχνική, σχετικά με την οπτική γωνία, είναι όταν η/ο συγγραφέας επιλέγει έναν νεαρό αφηγητή ακόμη κι όταν αφηγείται την ιστορία κάποιου άλλου (Nilsen & Donelson, 2009:27). Έχει καταγραφεί και η άποψη ότι η οπτική γωνία ελέγχει με λανθάνοντα τρόπο το πώς γίνεται κατανοητό το κείμενο από τους αναγνώστες. Οι αναγνώστες είναι πιο δεκτικοί στο να αφοσιωθούν στην πλοκή κι έτσι να γίνονται πιο ευάλωτοι στην κυριαρχία της (Stephens, 2009:144).

Στη σύγχρονη εποχή, πολλοί συγγραφείς επιλέγουν να ξεφύγουν από τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις, προβάλλοντας μέσα από τα βιβλία τους την πολυφωνία και την πολύπλευρη μορφή ενός κόσμου που συνεχώς μεταβάλλεται. Με αυτόν τον τρόπο, δίνουν τον χώρο στον έφηβο αναγνώστη να σχηματίζει τις δικές του αξιακές αρχές. Αυτές οι αλλαγές προβάλλονται μέσω των αφηγηματικών δομών και τεχνικών που οι συγγραφείς επιλέγουν για να παρουσιάσουν το αφηγηματικό τους υλικό. Έτσι, οι πολλαπλές εστιάσεις και οι πολυεπίπεδοι και σφαιρικοί χαρακτήρες προτιμώνται. Οι πειραματισμοί στη γλώσσα καθώς και στον αφηγηματικό χρόνο διερευνούν και επεκτείνουν τους τρόπους έκφρασης τόσο της φαντασίας όσο και της πραγματικότητας. Επίσης, το ανοιχτό τέλος υποσκάπτει τις όποιες βεβαιώσεις σε αντίθεση με ένα τέλος που δίνει όλες τις λύσεις στα πιθανά διλήμματα και αντιθέσεις (Κιοσσές, 2018:3).

Η πλοκή είναι απροσδόκητη, ξαφνιάζει τον αναγνώστη με ένα τέλος απροσδόκητο (Παπαδάτος, 2014:46). Η εφηβική λογοτεχνία που είναι ελκυστική στον έφηβο αναγνώστη είναι εκείνη που έχει μια απροσδόκητη πλοκή. Σημαντικό κρίνεται να είναι ικανή να του προκαλέσει έκπληξη και φυσικά να τον έχει σε εγρήγορση προς μια προσεκτικότερη ανάγνωση. Υπάρχουν τόσο οι αναδρομές όσο και οι πρόδρομες αφηγήσεις. Επίσης, ευθύς εξαρχής επιλέγεται η αναφορά σε ένα σημαντικό γεγονός που θα είναι καθοριστικής σημασίας για την εξέλιξη της ιστορίας (Κανατσούλη, 1996:184). Η Rebecca Lukens και η Ruth Cline διακρίνουν δυο είδη πλοκής: την προοδευτική και την επεισοδιακή πλοκή. Στην πρώτη περίπτωση, η ιστορία χαρακτηρίζεται από συνοχή, χωρίς την διάκριση των μερών της σε αυτόνομα τμήματα ενώ στην άλλη, τα διάφορα κεφάλαια αποτελούν αυτόνομα επεισόδια, τα οποία όμως συνδέονται με βάση κάποια κοινή ιδέα. Υπάρχουν συγγραφείς που προτιμούν να καταφύγουν στην ασφάλεια που τους προσφέρει η προοδευτική πλοκή, ενώ άλλοι τείνουν στην επεισοδιακή πλοκή χρησιμοποιώντας ως συνδετικό κρίκο τα μυθοπλαστικά πρόσωπα (Αργυρού, 2009:320, 406).

Οι συγγραφικές επιλογές ανάμεσα στην πρωτοπρόσωπη ή τρίτοπρόσωπη αφήγηση, οι διάφοροι τρόποι εστίασης και η εναλλαγή από ευθύ σε πλάγιο λόγο είναι μορφές που σχηματοποιούν την κωδικοποιημένη αναγνωστική θέση (Stephens, 2009:134). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση τοποθετεί τον ίδιο τον αναγνώστη στο κέντρο των εξελίξεων που εκτυλίσσονται ενδυναμώνοντας και τη δική του αίσθηση. Έτσι, το συγκεκριμένο είδος αφήγησης επιτρέπει στον αναγνώστη να διαβάσει για κάποιον συνομήλικό του που λειτουργεί κι ως ένα alter ego (Αναγνωστοπούλου, 2011:42-43). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση είναι τόσο συνηθισμένη στη λογοτεχνία για εφήβους που πολλοί θεωρούν πως είναι προαπαιτούμενο, παρόλο που κάτι τέτοιο δεν ισχύει (Nilsen & Donelson, 2009:26). Στην ελληνική εφηβική λογοτεχνία, οι συγγραφείς προτιμούν έναν συνδυασμό ετεροδιηγητικού και ομοδιηγητικού αφηγητή, με την ενδιάμεση χρήση ημερολογίου ή αλληλογραφίας. Έτσι οδηγούνται σε δυο είδη εστίασης, τη μηδενική και την εσωτερική. Συνήθως, διστάζουν να αφήσουν το κομμάτι της αφήγησης στους έφηβους ήρωές τους κι έτσι αρκούνται σε έναν συνδυασμό πρώτου και τρίτου αφηγηματικού προσώπου (Αργυρού, 2009:356). Ακριβώς επειδή υπάρχει ένας προσδιορισμένος αναγνώστης (στην συγκεκριμένη λογοτεχνική κατηγορία), οι συγγραφείς οδηγούνται στο να υιοθετούν την οπτική γωνία του εφήβου. Ένα στοιχείο που ουσιαστικά τη διαφοροποιεί από οποιαδήποτε άλλη κατηγορία (Γκίβαλου, 2011:21).

Τα τεχνικά χαρακτηριστικά της εφηβικής λογοτεχνίας εστιάζουν το ενδιαφέρον στη δράση και στην ομαλή διαδοχή των επεισοδίων, την απουσία μακροσκελών περιγραφών και ψυχολογικής φύσεως αναλύσεων, κάποιους περιορισμούς στο επιλεγμένο λεξιλόγιο, στη θεματολογία, στο ύφος καθώς και τους πειραματισμούς με τις τεχνικές γραφής (Πάτσιου, 1996:180). Ακόμη, η χρήση της ενεστωτικής αφήγησης έχει ως στόχο να μεταφέρει μια αίσθηση αμεσότητας και επείγοντος, με σκοπό κάθε ιδέα προκαταβολικής έκβασης να απορριφθεί από τον αναγνώστη (Stephens, 2009:143).

Μερικά ακόμη από αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά είναι και τα παρακάτω:

1. Οι συγγραφείς προτιμούν την οπτική γωνία των εφήβων. Οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες είναι έφηβοι και η πλοκή υποστηρίζει την ανεξαρτητοποίηση των μυθιστορηματικών εφήβων από τον προστατευτικό κλοιό των γονιών τους ενώ άλλες φορές οδηγεί και σε ανοιχτή σύγκρουση μαζί τους (Γκίβαλου, 2011:22).
2. Το περιβάλλον που προτιμάται είναι το ρεαλιστικό των μεγάλων πόλεων το οποίο επηρεάζει την ωριμότητα των εφήβων ηρώων (Γκίβαλου, 2011:22).
3. Τα εφηβικά αφηγήματα έχουν γρήγορο ρυθμό και δίνουν βαρύτητα σε εντυπωσιακές εικόνες σαν να είναι βγαλμένες από μουσικό βιντεοκλίπ, εκφράζοντας έντονα φορτισμένες καταστάσεις και συναισθήματα όπως αυτά του έρωτα, του τρόμου, του φόβου αλλά και των σεξουαλικών σχέσεων (Γκίβαλου, 2011:22). Φυσικά, δεν χρησιμοποιούν όλα τα αφηγήματα εφηβικής λογοτεχνίας αυτήν τη τεχνική, παρόλο που οι εμπλεκόμενοι με τη βιομηχανία της ψυχαγωγίας σήμερα αναφέρονται στα ίδια δυνατά αισθήματα της εφηβείας με τον τρόπο που το κάνουν οι συγγραφείς εφηβικής λογοτεχνίας (Nilsen & Donelson, 2009:30).
4. Τέλος, τα εφηβικά μυθιστορήματα, παρά τον ρεαλισμό τους, τα τελευταία χρόνια χαρακτηρίζονται και από την αισιόδοξη πλευρά της ζωής που προβάλλουν (Γκίβαλου, 2011:23).

Όσον αφορά το σκηνικό, το πιο συνηθισμένο στην εφηβική λογοτεχνία θεωρείται ο σχολικός χώρος. Εκεί γίνεται η πρώτη κοινωνικοποίηση των νέων. Τους δίνεται η ευκαιρία να γνωρίσουν τους συμμαθητές τους αλλά και να έρθουν σε αντιπαράθεση μαζί τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τους καθηγητές τους που συμβολίζουν όλους τους κανόνες που διέπουν την κοινωνία. Ο χώρος του σπιτιού απ' την άλλη είναι επίσης προτιμητέος ως σκηνικό (Αργυρού, 2009:321). Οι χώροι και το σκηνικό που επιλέγονται είναι οικείοι και καθημερινοί για τους εφήβους είτε αυτοί αφορούν το σχολικό περιβάλλον, είτε κάποιο μπαρ (Κανατσούλη, 1996:186). Το σκηνικό βέβαια μπορεί να λειτουργήσει και ως χώρος διαμάχης, στοιχείο που θεωρείται βασικό στην πλοκή (Αργυρού, 2009:436).

3.5 Γλώσσα

Σε ένα λογοτεχνικό κείμενο η γλώσσα θεωρείται βασικό οργανικό κομμάτι του (Τσιλιμένη & Πανάου, 2011:230). Η λογοτεχνία είναι συνδεδεμένη με τη συγκινησιακή χρήση της γλώσσας. Η διαφορά της λογοτεχνικής από την καθημερινή έγκειται στο γεγονός πως, παρόλο που χρησιμοποιούν το ίδιο υλικό, αυτό που διαφέρει είναι η χρήση του (Αργυρού, 2009:79). Ο Jeremy Hawthorn τονίζει πως: «...φαίνεται ότι δεν υπάρχει μορφή χρήσης γλώσσας που είναι από τη φύση της ακατάλληλη για τη λογοτεχνία...» (Τσιλιμένη & Πανάου, 2011:228). Τα νοήματα της πραγματικότητας κατασκευάζονται μέσω της γλώσσας. Προσπαθώντας να γίνει κατανοητός ο τρόπος που λειτουργεί η γλώσσα, γίνεται κατανοητός και ο τρόπος που η εκάστοτε κουλτούρα δημιουργεί τον εαυτό της (Stephens, 2009:134). Στη λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους υπάρχει η άποψη πως οι συγγραφείς κάνουν προσαρμογές στη λογοτεχνική γλώσσα που χρησιμοποιούν

ανάλογα με τις αναγνωστικές ικανότητες της εκάστοτε ηλικιακής ομάδας στην οποία απευθύνονται (Hunt, 2009:131).

Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της γλώσσας που επιλέγουν οι συγγραφείς εφηβικού μυθιστορήματος είναι οι εξής:

1. Η συχνότερη χρήση φράσεων που ανταλλάσσουν οι έφηβοι στις μεταξύ τους συνομιλίες (Τσιλιμένη & Πανάου, 2011:227). Η γλώσσα που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς των εφηβικών βιβλίων είναι πιο καίρια για να παρουσιάσουν συμβάντα καθημερινά και πραγματικά (Κανατσούλη, 1996:188).

2. Κατά την ανάγνωση, οι νεαροί αναγνώστες μπορεί να έρθουν σε επαφή με ένα διευρυμένο δίκτυο γλωσσικών χρήσεων. Η ιδιόλεκτος είναι οι διάφοροι τύποι γλωσσικής ποικιλομορφίας που συνδυάζονται για να εκφράσουν συγκεκριμένες περιστάσεις ή γραπτά είδη. Είδη όπως το εφηβικό ρομαντικό μυθιστόρημα ή οι σχολικές ιστορίες χρησιμοποιούν ιδιόλεκτους που είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι (Stephens, 2009:132, 140). Άλλωστε, ο οικείος, νεανικός λόγος που φέρει προφορικότητα είναι ένα από τα δομικά στοιχεία των εφηβικών αφηγημάτων (Αναγνωστοπούλου, 2011:40).

3. Η χρήση της αργκό καθώς και της αθυροστομίας που αρκετές φορές επιλέγουν οι συγγραφείς εφηβικών αναγνωσμάτων σχετίζεται με την επαναστατικότητα και την αμφισβήτηση που προβάλλουν οι έφηβοι ήρωες. Σημαντικό κρίνεται να αναφερθεί πως οι συγγραφείς επιλέγουν τη χρήση της συγκεκριμένης γλώσσας κυρίως στα διαλογικά μέρη και όχι σε όλη την έκταση της αφήγησης. Κι αυτό γιατί διαχωρίζεται η φωνή του αφηγητή από εκείνη του έφηβου ήρωα και έτσι συντελείται και μια γλωσσική «κοσμιότητα» (Τσιλιμένη & Πανάου, 2011: 232, 235).

4. Ένας ακόμη λόγος που μπορεί μια μερίδα συγγραφέων να κρατά επιφυλακτική στάση, ως προς την επιλογή χρήσης της γλώσσας των νέων, είναι η παροδικότητα που εμπεριέχεται στον πυρήνα της. Εφόσον εκφράζει την εποχή στην οποία ζουν, άρα χάνεται και η διαχρονικότητα του έργου, αφού θα θεωρείται μάλλον ξεπερασμένος ο γλωσσικός τρόπος έκφρασης των σημερινών νέων από τους έφηβους αναγνώστες του μέλλοντος (Τσιλιμένη & Πανάου, 2011:229).

5. Παράλληλα, η χρήση της γλώσσας για την ανάδειξη ζητημάτων σχετιζόμενων με το κοινωνικό φύλο καθιστούν τον ρόλο της ιδιαίτερα σημαντικό. Η διαφορετική φωνή επηρεάζει τόσο τους τρόπους που γράφεται η λογοτεχνία όσο και τους τρόπους που αυτή γίνεται κατανοητή. Σε αυτήν τη λογοτεχνία περιλαμβάνεται και η παιδική (Πάτσιου, 2013:77).

3.6 Θεματολογία

Στον 21ο αιώνα, τα μυθιστορήματα εφηβικής λογοτεχνίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με κοινωνικά προβλήματα που είναι δυσάρεστα. Βιαιότητα και χουλιγκανισμός, μνημονιακές πολιτικές, αστυνομική βία είναι μερικά από αυτά (Κανατσούλη, 2020:527). Τα αφηγήματα αυτού του είδους θα μπορούσαν να χωριστούν σε τέσσερις ειδολογικές κατηγορίες:

1. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν τα ρεαλιστικά-κοινωνικά μυθιστορήματα. Στο σύγχρονο μυθιστόρημα εφηβικής ωρίμανσης υπάρχει ένα κύριο θέμα και γύρω από αυτό δημιουργείται και το αφηγηματικό υλικό (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:176). Η θεματολογία των μυθιστορημάτων για εφήβους αντλείται από ζητήματα που αφορούν την αναζήτηση της ψυχολογικής ισορροπίας, τη λύση των εσωτερικών αλληλοσυγκρουόμενων τάσεων, την κρίση της εφηβείας ή μιας προσωπικής κρίσης, την αφύπνιση του ερωτικού ενδιαφέροντος για το άλλο φύλο, την αναγνώριση από τους ομηλικούς, το σχολικό περιβάλλον και την αλλαγή στάσης των εφήβων ηρώων (Αναγνωστοπούλου, 2011:39).

2. Έπειτα υπάρχουν τα ρεαλιστικά αφηγήματα με κοινωνικές προεκτάσεις αλλά και με έντονη πολιτική χροιά. Η σημερινή λογοτεχνία για εφήβους δίνει φωνή σε όλα εκείνα που εμπίπτουν στην εφηβική περίοδο, όπως η διαφθορά, αλλοτρίωση, ο εκφοβισμός ή δομές εξουσίας (Πολίτης, 2020:506-507).

3. Στην τρίτη κατηγορία έρχονται αφηγήσεις σχετικές με κοινωνικά ζητήματα που όμως διακρίνονται για το λυρικό και συναισθηματικό τους ύφος ή για μια πιο συμβατική αντίληψη της ζωής. Οι Έλληνες συγγραφείς αγγίζουν θεματικές με σύγχρονες δυστοπίες της κρίσης, οικονομικής και ανθρωπιστικής αλλά και της διαρκούς αγωνίας και ανασφάλειας που βιώνουν οι σύγχρονοι άνθρωποι (Πολίτης, 2020:506-507).

4. Και τέλος, πολλά μυθιστορήματα που αναπαριστούν μεν ρεαλιστικά την πραγματικότητα, διαποτίζονται και από το φανταστικό ή αλλιώς τον λεγόμενο μαγικό ρεαλισμό. Παρόλα αυτά, αυτή η τελευταία κατηγορία δεν συναντάται συχνά στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία (Κανατσούλη, 2014:770-774).

Το πανεπιστήμιο Exeter, στο Ηνωμένο Βασίλειο, εξέδωσε 8 κριτήρια τα οποία θεωρούνται από τους εκπαιδευτικούς ότι βοηθούν τους νέους αναγνώστες να εξελιχθούν. Ανάμεσα σε αυτά, υπάρχουν και ορισμένα που αναφέρονται στη θεματολογία. Αρχικά, θέματα που ενημερώνουν με ειλικρίνεια για τον ευρύτερο κόσμο θεωρούνται καίριας σημασίας από τους ίδιους τους εκπαιδευτικούς γιατί τέτοιους είδους θεματικές επιτρέπουν στους έφηβους αναγνώστες να συνδεθούν με δύσκολα ζητήματα που άπτονται των άμεσων ενδιαφερόντων τους καθώς και παγκόσμιων προβληματισμών. Επίσης, επέλεξαν θέματα που επιτρέπουν την πιθανότητα της συναισθηματικής και διανοητικής ανάπτυξης μέσω της σύνδεσης με προσωπικά ζητήματα. Τέλος, προτιμάται η ποικιλομορφία επιπέδων διανόησης που θα οδηγήσει σε μια συνεχή ανάπτυξη των αναγνωστικών ικανοτήτων των εφήβων (Nilsen & Donelson, 2009:18). Τα ελληνικά εφηβικά αφηγήματα, και δη τα εφηβικά, δεν εντάσσονται με απόλυτη ευκρίνεια σε ένα μόνο λογοτεχνικό είδος αλλά περισσότερο γίνεται μια προσπάθεια συνδυασμού ειδολογικών κατηγοριών (Κανατσούλη, 2014:774). Διευρύνουν τα θεματικά όρια, δοκιμάζοντας υπερβάσεις στερεοτύπων ή πολιτισμικών κωδίκων (Πολίτης, 2020:519).

Ο έρωτας είναι μια ακόμη κεντρική θεματική αφού θεωρείται καταλυτικός για την ωρίμανση του νέου ατόμου (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:177). Ο έρωτας, άλλωστε, είναι στενά συνδεδεμένος με τη νεότητα (Κανατσούλη, 2020:529). Σήμερα περιβάλλεται με αίγλη και μυστήριο στο εφηβικό μυθιστόρημα και παραμένει ο πιο σημαντικός παράγοντας μύησης για το αφήγημα που αναφέρεται σε εφήβους (Φρέρης, 2011:37). Οι ερωτικές ιστορίες είναι άμεσα συνδεδεμένες με το ενδιαφέρον του έφηβου αναγνώστη. Η ρομαντική λογοτεχνία για νέους δίνει μια ευτυχή έκβαση στο τέλος με λυτρωτική διάθεση για τον έφηβο (Αργυρού, 2009:212-213). Το ερωτικό στοιχείο εντάσσεται και στο ρεύμα του ρομαντισμού αλλά διαποτίζεται και από ρεαλιστικά στοιχεία. Τόσο ο ρομαντισμός όσο και ο ρεαλισμός ενέχουν μια μορφή αλήθειας. Η διαφορά ενυπάρχει στον τρόπο που επιλέγει να εκφράζεται το κάθε λογοτεχνικό ρεύμα (Αργυρού, 2009:229).

Επίσης, οι σχέσεις με τους γονείς αλλά και η αναζήτηση οικογενειακής σταθερότητας είναι μέσα στη θεματολογία που απασχολεί το εφηβικό κοινό (Πάτσιου, 1996:182). Οι ήρωες είναι έφηβοι του παρόντος γιατί οι συγγραφείς επιθυμούν να επικοινωνήσουν με τους τωρινούς εφήβους σε μια αντικειμενική βάση (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:177). Οι Έλληνες συγγραφείς προτιμούν θέματα που έχουν να κάνουν τόσο με τη δομή της οικογένειας όσο και με αυτήν της κοινωνίας (Αργυρού, 2009:203). Ακόμη, το ζήτημα της ισότητας των φύλων, σε λογοτεχνικό τουλάχιστον επίπεδο, με διαφορετικό τρόπο θα δημιουργηθεί για να επικοινωνήσει με τον ενήλικο άντρα και διαφορετικά με ένα έφηβο αγόρι που μεγαλώνει βιώνοντας αμφισβήτηση και έλλειψη

νέων προτύπων (Κοντολέων, 1996:171). Κατά τη Nikolajeva, στα λογοτεχνικά κείμενα για εφήβους τα ζητήματα έμφυλης ταυτότητας προβάλλονται περισσότερο, διότι υπάρχει μια εμφανής σχέση με το ζήτημα της αναζήτησης ταυτότητας κατά την εφηβική ηλικία (Πολίτης, 2013:24). Σύμφωνα με την Οικονομίδου, η σύγχρονη ταυτότητα φύλου αποδίδει σε πρωταγωνιστές-αγόρια ρόλους που στερεοτυπικά θεωρούνται γυναικεία, όπως η τρυφερότητα ή η ευαισθησία (Τσιλιμένη, 2013:109). Η Trites χρησιμοποίησε τον όρο «μυθιστόρημα κοινωνικής ελπίδας» για να εκφράσει τη θέση ότι οι ανδρικές ταυτότητες δεν είναι αδιαπραγμάτευτες αλλά ότι υπάρχει χώρος για διαπραγματεύσιμη έμφυλη ταυτότητα. Οι απεικονίσεις του ανδρισμού στα λογοτεχνικά κείμενα εξελίχθηκαν περισσότερο απ' ό,τι η απεικόνιση της θηλυκότητας. Κι αυτό γιατί οι πρώτες κινήθηκαν σε συνδυασμούς τόσο «ανδρικών» όσο και «θηλυκών» χαρακτηριστικών δείχνοντας έτσι τη ρευστότητα της έμφυλης ταυτότητας (Οικονομίδου, 2013:297, 299). Επιπλέον, ένα θέμα που επιλέγουν οι συγγραφείς να προωθήσουν μέσω των αφηγημάτων τους είναι και η ίδια η ανάγνωση ως μέσο προσωπικής ανάπτυξης, καλλιέργειας, ωρίμανσης και διαμόρφωσης μιας υγιούς προσωπικότητας (Κιοσσές, 2018:2). Ωστόσο, μια θεματική που φαίνεται να έχει υποχωρήσει από την ελληνική εφηβική λογοτεχνία είναι η αναφορά στο γυναικείο φύλο. Η ενασχόληση με το φύλο αφορά κυρίως τις ομοφυλοφιλικές σχέσεις (Κανατσούλη, 2014:775).

3.7 Ρεαλισμός

Η ρεαλιστική μυθοπλασία διαχωρίζεται από τη ρομαντική γιατί η πρώτη αναπαριστά τη ζωή όπως είναι στην πραγματικότητα, ενώ η ρομαντική αναφέρεται σε μια ιδανική ζωή. Η διάκριση αυτή, αν και ανεπαρκής, δεν παύει να έχει μια ουσιαστική βάση (Abrams, 2022:414). Αλλά και το είδος της φαντασίας διακρίνεται από τον ρεαλισμό. Η λογοτεχνία προσφέρει ένα ευρύ φάσμα ειδολογικών επιλογών. Οι διαφορές αυτές βρίσκονται στο εσωτερικό τους, αφού για τον ρεαλισμό οι χρονικές αναχρονίες βασίζονται σε έναν κόσμο που ο αναγνώστης γνωρίζει καλά, και από την άλλη πλευρά στη φαντασία, στην οποία το σκηνικό είναι ένας πλασματικός κόσμος (Stephens, 2009:133). Βέβαια, το πιο δημοφιλές είδος στην εφηβική λογοτεχνία είναι το ρεαλιστικό μυθιστόρημα το οποίο περιστρέφεται γύρω από τα προβλήματα των εφήβων καθώς και τους τρόπους που αντιλαμβάνονται τη ζωή και τον κόσμο (Κανατσούλη, 1996:186).

Οι σύγχρονες αφηγήσεις στην εφηβική λογοτεχνία δεν κάνουν απλά αναπαράσταση της πραγματικότητας με μιμητικό τρόπο. Τολμούν να αναδείξουν τον «σκληρό» ρεαλισμό τους που σε αρκετές περιπτώσεις ξεπερνά την ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας και περισσότερο ακουμπά σε μια «νεο-ρεαλιστική» τάση στο πεδίο της εφηβικής λογοτεχνίας. Προσφέρουν στους αναγνώστες την ευκαιρία να αναλάβουν δράση, το δικό τους μερίδιο ευθύνης τόσο ιδεολογικά όσο και ηθικά (Πολίτης, 2020:506, 519). Σύμφωνα με την Nina Bawden: «Ο συγγραφέας γράφει ρεαλιστικά όταν προσφέρει αληθινούς χαρακτήρες με αληθινά αισθήματα που βοηθούν τα παιδιά να δουν την πραγματικότητα και ν' αποκτήσουν εμπιστοσύνη στον εαυτό τους. Και δεν παύει να είναι ρεαλιστής, αν στο τέλος τους δίνει λίγη ελπίδα και θάρρος για το ταξίδι της ζωής» (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1993:31). Η σύγχρονη λογοτεχνία για νέους αποφεύγει τις ωραιοποιήσεις και παρουσιάζει τα γεγονότα με τρόπο ρεαλιστικό, καταδεικνύοντας και τις δύσκολες πλευρές της ζωής των εφήβων (Καλογήρου & Μαλαφάντης, 2013:354).

Παρόλο που οι συγγραφείς εφηβικής λογοτεχνίας δεν υιοθετούν το συμβατικό τέλος του «ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα», αφήνουν ένα παραθυράκι στην ελπίδα και στο εφηβικό όραμα (Πολίτης, 2020:519). Η άποψη ότι είναι αντιπαιδαγωγικό να παρουσιάζονται οι αρνητικές πλευρές της ζωής, σήμερα δεν υποστηρίζεται ιδιαίτερα. Παρόλα αυτά, χρειάζεται ένα μέτρο γιατί και ο υπερβολικός ρεαλισμός δεν προσελκύει τους έφηβους αναγνώστες. Χρειάζονται περισσότερη αισιοδοξία απ' ό,τι πεσιμισμός. Οτιδήποτε γράφεται έχει ως στόχο να ενδυναμώσει την έφηβη/ο, να της/του δώσει τα εφόδια για να επιλέξει τις στάσεις ζωής που θα ακολουθήσει κι όχι να τον απογοητεύσει (Αργυρού, 2009:168, 450). Την άποψη ότι είναι ωφέλιμο στον έφηβο να παρουσιάζεται ακόμη και η σκληρή πραγματικότητα συνυπογράφουν και οι σύγχρονες αντιλήψεις

για την παιδαγωγική πράξη οι οποίες αναφέρονται στην αναγκαιότητα της ανάδειξης των πραγματικών συνθηκών με έντιμο όμως τρόπο. Αποκαλύπτοντας στα παιδιά τον κόσμο που τα περιβάλλει χωρίς ωραιοποιήσεις, τα βοηθά στη μετέπειτα ζωή τους, όταν δηλαδή θα κληθούν και τα ίδια να δημιουργήσουν (Παπαδάτος, 2014:24). Το ρεαλιστικό αφήγημα δημιουργείται, όταν η/ο δημιουργός του έχει τη διάθεση να εκφράσει την αλήθεια και την πραγματικότητα, όπως εκείνη/ος την κατανοεί και τη μεταφράζει.

Το αφήγημα για εφήβους που μπορεί να χαρακτηριστεί ως ρεαλιστικό έχει ορισμένα στοιχεία που το καθορίζουν:

1. Ασχολείται με ψυχολογικά προβλήματα και καταστάσεις που συνδέονται με την εξέλιξη των παιδιών όπως είναι η εφηβεία, η ερωτική αφύπνιση, η κρίση προσωπικότητας. Εδώ ενυπάρχει ο συναισθηματικός ρεαλισμός (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1993:28). Σε αυτήν την κατηγορία επικρατεί ένας ρεαλισμός πιο προσωπικός που ακουμπά κυρίως στα συναισθήματα του έφηβου ατόμου (Παπαδάτος, 2014:46).

2. Στη συνέχεια, υπάρχει ο ρεαλισμός που αφορά τις ανθρώπινες σχέσεις και συγκρούσεις. Εδώ εμπίπτουν κοινωνικά προβλήματα που, ξεκινώντας απ' τα εσώτερα της οικογένειας, επεκτείνονται ως τα πολύπλοκα ζητήματα του έξω κόσμου.

3. Και τέλος, ο ρεαλισμός στις σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον του και γενικότερα το μέλλον αφορά προβλήματα που αφορούν την ευθύνη του ατόμου για την καταστροφή του φυσικού κόσμου ή την αντιμετώπιση εναλλακτικών τρόπων ζωής (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1993:28).

Σε αυτές τις κατηγορίες ο έφηβος ανιχνεύει την πραγματικότητα τόσο του άμεσου όσο και του ευρύτερου κοινωνικού και οικουμενικού περιβάλλοντός του (Παπαδάτος, 2014:46). Ένα άλλο είδος ρεαλισμού είναι και ο ρεαλισμός της ήττας όπου ο κεντρικός χαρακτήρας για να μην τα παρατήσει αγωνίζεται μέχρι τέλους. Αυτή η ήττα αφορά συνηθέστερα την αποτυχία των ηθών, του εκπαιδευτικού συστήματος ή και γενικότερα όλης της κοινωνικής δομής (Παπαδάτος, 2014:47). Τα ρεαλιστικά αφηγήματα παρουσιάζουν μυθοπλαστικά θέματα από την καθημερινότητα, τα διάφορα κοινωνικά προβλήματα και προτείνουν λύσεις ιδεολογικών και άλλων αδιεξόδων (Πάτσιου, 1996:181). Άλλωστε, ένα ρεαλιστικό περιβάλλον, όπως είναι αυτό της σύγχρονης μεγαλούπολης κι όχι αυτό ενός εξωραϊσμένου περιβάλλοντος, καθορίζει τόσο την εξέλιξη της ιστορίας αλλά και την τελική ωρίμανση ή μη των ηρώων της (Κανατσούλη, 1996:184). Το σκηνικό συνήθως αναφέρεται σε πόλεις που ενυπάρχει βία, απειλή, εκμετάλλευση, πορνεία και διαμαρτυρίες (Κανατσούλη, 2020:528). Ο ρεαλισμός κάνει την εμφάνισή του και στην ελληνική παιδική-νεανική λογοτεχνία ακολουθώντας τις τάσεις της σύγχρονης παιδαγωγικής (Αργυρού, 2009:166-167).

3.8 Διδακτισμός, Αυτολογοκρισία και Συγγραφείς Εφηβικής Λογοτεχνίας

Οι ενήλικες γράφουν ο ένας για τον άλλον. Αλλά είναι μάλλον ασυνήθιστο τα παιδιά να γράφουν το ένα για το άλλο. Αυτό μπορεί να δημιουργήσει την εντύπωση πως τα τελευταία είναι στην ανίσχυρη θέση των παραληπτών αυτών που οι ενήλικες συγγραφείς επιλέγουν να γράψουν για εκείνα (Wilkie-Stibbs, 2009:297). Ένα κείμενο που διακρίνεται για τον διδακτισμό που εκπέμπει είναι καταδικασμένο να αποτύχει να επικοινωνήσει με τον έφηβο αναγνώστη του (Κοντολέων, 1996:169). Η λογοκρισία έχει την τάση να αντιμετωπίζει τα παιδιά και τους εφήβους ως ευεπηρέαστα. Τα θεωρεί ανίκανα να διακρίνουν με διάθεση αποστασιοποίησης ζητήματα που άπτονται φερ' ειπείν σεξουαλικών ή φυλετικών θεμάτων (Hunt, 2009:22). Πληθώρα όμως συγγραφέων υποστηρίζουν πως το να γράφει κανείς με έναν συγκεκριμένο σκοπό στο μυαλό ή για μια συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα μπορεί να οδηγήσει σε καταστροφή (Hunt, 2009:336). Ο πραγματικός λογοτέχνης, παρότι μπορεί να έχει στο νου του έναν ιδεατό αναγνώστη, ωστόσο

δημιουργεί για ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό γιατί η ικανότητα αντίληψης, ακόμη και μεταξύ συνομήλικων παιδιών, διαφέρει (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1993:28).

Οι συγγραφείς παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας πρέπει να βρίσκονται σε διαρκή εγρήγορση ως προς το κοινό για το οποίο γράφουν καθώς και με ποιους τρόπους δύναται να τους ψυχαγωγήσουν ή και να ασκήσουν επιρροή πάνω τους. Οι επιλογές που θα κάνουν ως προς τη γλώσσα και το περιεχόμενο γίνεται υπό τη μορφή μιας αυτολοκρισίας λόγω των πιέσεων που ασκούν οι εκδοτικοί οίκοι, οι άλλοι ενήλικες (όπως είναι οι γονείς) καθώς και από το εκπαιδευτικό σύστημα (Hunt, 2009:334). Ο Stephens βρίσκει δεσμούς ανάμεσα στις ιδεολογικές θεάσεις και στα μυθοπλαστικά θέματα της λογοτεχνίας για παιδιά και εφήβους, στους τρόπους με τους οποίους κατασκευάζονται οι ιστορίες και στους τρόπους με τους οποίους τα κείμενα δημιουργούν τους εννοούμενους αναγνώστες. Βέβαια, θα πρέπει να καταγραφεί πως υπάρχει και η άποψη ότι οι έφηβοι αναγνώστες δεν είναι σε καμία περίπτωση θύματα της λογοτεχνίας. Οι αναγνώστες δεν διαμορφώνονται τόσο εύκολα από αυτά που διαβάζουν. Περισσότερο υπάρχει μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη δράση και στον ντετερμινισμό (Sarland, 2009:88, 90). Σχετικά με τις αναγνωστικές προτιμήσεις, τα όρια των ηλικιών είναι ρευστά επειδή επηρεάζονται και διαμορφώνονται από την αναγνωστική ιστορία του καθενός ξεχωριστά. (Παπαδάτος, 2014:41) Άλλωστε, η κατηγοριοποίηση των μυθιστορηματικών έργων εξυπηρετεί κυρίως πρακτικούς λόγους και χαρακτηρίζεται ως συμβατική (Χατζηδημητρίου- Παράσχου, 1996:173).

Οι έφηβοι αμφισβητούν τις όποιες συμβουλές, πόσο μάλλον όταν προέρχονται από ένα μυθιστόρημα που έχει ως σκοπό να τους διδάξει κάτι. Αντίθετα, οι συγγραφείς που έχουν στο νου τις δικές τους εφηβικές ανησυχίες και αναζητήσεις μπορούν πιο εύκολα να μεταδώσουν στον έφηβο αναγνώστη στάσεις της προσωπικής τους εμπειρίας που συγκλίνουν με εκείνα που βιώνει κι ο ίδιος αυτήν την περίοδο (Κοντολέων, 1996:169). Ένα τέτοιου είδους παράδειγμα είναι και το βιβλίο της Judy Blume *Για πάντα*. Ενώ γνώρισε μια γενική αποδοκιμασία από τους ενήλικους, οι έφηβοι αναγνώστες το αγόρασαν μαζικά. Στο βιβλίο περιγράφεται μια σεξουαλική συνεύρεση και είναι το πρώτο τέτοιου είδους δείγμα στη λογοτεχνία για εφήβους (Hunt, 2009:22). Ο J. Thomson (1990) θεωρεί πως ο συγγραφέας εφηβικής λογοτεχνίας προσπαθεί να δημιουργήσει μια σχέση εμπιστοσύνης με τον έφηβο αναγνώστη μέσω ενός οικείου τόνου για να του προσφέρει ένα περιβάλλον ασφάλειας, χωρίς την υπόνοια πατρонаρίσματος ή ελέγχου (Πολίτης, 2013:25). Η αποδέσμευση από διδακτικές προθέσεις οδηγεί τον συγγραφέα στη δημιουργία λογοτεχνικών έργων με βάση τις ιδιαίτερες ανάγκες των εφήβων μιας και διανύουν μια περίοδο ολικών αλλαγών, αμφισβητήσεων, σύγχυσης και αντίφασης (Πάτσιου, 1996:181). Κατά τον Nodelman, βασική πεποίθηση των ενηλίκων που σχετίζονται με τη συγγραφή για παιδιά και εφήβους είναι ότι γνωρίζουν τι ακριβώς χρειάζεται να ακούσουν και να ανακαλύψουν οι νέοι, καθώς και με ποιον τρόπο. Με λίγα λόγια, ποια είναι ή θα έπρεπε να είναι τα ιδανικά χαρακτηριστικά για ένα παιδί. Βέβαια, για τον ίδιο, η διαδικασία αυτής της καθοδήγησης είναι αναγκαία γιατί έτσι μεταδίδουν τις εμπειρίες τους και μούν τα νεαρά άτομα στον κόσμο και στις αξίες τους. Ένα μέρος αυτής της διαδικασίας τελείται μέσω του αφηγηματικού τρόπου, δηλαδή των αφηγήσεων που μεταδίδονται από γενιά σε γενιά (Κιοσσές, 2018:3).

Με την είσοδο του 21ου αιώνα και με την εμφάνιση μιας νέας γενιάς συγγραφέων εφηβικής λογοτεχνία άρχισε να προχωρά το εφηβικό αφήγημα με την παρουσίαση και πιο τολμηρές θεματολογίας (Παπαδάτος, 2014:41). Έχουν υπάρξει όμως μέχρι και σήμερα περιπτώσεις που οι συγγραφείς, σε μια προσπάθεια επικέντρωσης σε ηθικοδιδασκικά μηνύματα, παραβλέπουν την καταγραφή και ανάλυση αυθεντικών εφηβικών ηρώων. Θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για μια γραφή που μιμείται τη «στρατευμένη» λογοτεχνία, αφού όπως αναφέρει και ο J.L. Georget (2003), ο συγγραφέας, ως μια άλλη μορφή Εξουσίας (που όμως περνά απαρατήρητη από τον αναγνώστη) μεταμορφώνεται σε εκφραστή των προσωπικών του ιδεολογιών και κοινωνικών τοποθετήσεων (Φρέρης, 2011:34).

3.9 Ο Έφηβος Άνδρας στο Εφηβικό Μυθιστόρημα

Ξεκινώντας χρονολογικά από τη δεκαετία του '30 στον ελληνικό χώρο, ο Κοσμάς Πολίτης με την *Eroica* συστήνει μια ομάδα νέων που, με όχημα τον έρωτα και τον θάνατο, οδηγούνται στην ωρίμανση. Η ερωτική πράξη, που νοείται ως η μετάβαση από την εφηβεία στην ενηλικίωση, είναι μια επίπονη εμπειρία. Αλλά και στο *Ταξίδι στον Έσπερο* του Άγγελου Τερζάκη, ο έρωτας είναι τραγικός μιας και ο κεντρικός ήρωας βιώνει μια ταραγμένη εφηβεία. Στον *Λεωνή* του Γιώργου Θεοτοκά, ο ήρωας αυτοκαθορίζεται εν μέσω του πρώτου μεγάλου πολέμου, ωστόσο η ωρίμανσή του γίνεται και πάλι με βάση τον έρωτα που αισθάνεται για τη νέα Ελένη (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 1996:175).

Στη διεθνή λογοτεχνία, το 1951 κυκλοφορεί ο *Φύλακας στη σίκαλη* του J.D. Salinger που (Κοντολέων, 2011:52). Από πολλούς ερευνητές θεωρείται ως η αρχή του εφηβικού μυθιστορήματος. Ο Χόλντεν Κόλφιλντ είναι ένας νέος που διανύει τα τελευταία έτη του στην εφηβεία. Αλλάζει συνεχώς σχολεία, δεν μπορεί να προσαρμοστεί σ' αυτά, είναι ειρωνικός με τους καθηγητές του. Το αποτέλεσμα είναι να αποβάλλεται. Είναι όμως κι ένας ήρωας που αμφισβητεί, απορεί για όλα γύρω του. Δεν έχει ιδιαίτερες φιλοδοξίες για κανέναν τομέα της ζωής του. Δεν του αρέσει ούτε ο εαυτός του, ούτε ο κόσμος και παρουσιάζει τάσεις φυγής, παρόλο που γνωρίζει ότι γρήγορα θα γίνει και ο ίδιος κομμάτι αυτού του κόσμου (Πολίτης, 2013:26). Λίγα χρόνια αργότερα, το 1955, εμφανίζεται στη λογοτεχνία κι ο έφηβος ήρωας Νίκολας Ρέι απ' το βιβλίο *Ένας επαναστάτης χωρίς αιτία* του John Howlet και δημιουργεί ένα πολύ συγκεκριμένο πρότυπο- του Τζέιμς Ντην στην ομώνυμη ταινία (Κοντολέων, 2011:52).

Τη δεκαετία του '70 εκδίδεται ένα βιβλίο που έμελλε να είναι σταθμός στην εφηβική λογοτεχνία. Ο Cormier θεωρείται ο πρωτοπόρος της πολυφωνική αφήγηση στη λογοτεχνία για νέους (Κανατσούλη, 2020:532). Ο *Πόλεμος της σοκολάτας* είναι ένα έργο που αποτελείται αποκλειστικά από ανδρικούς χαρακτήρες. Θεωρείται ένα κλασικό πια βιβλίο στον χώρο και αρχίζει με έναν τρόπο που τοποθετεί τον αναγνώστη ευθύς εξαρχής στο άγριο κλίμα της ιστορίας (Κανατσούλη, 1996:184). Μέσα σε αυτό το καθαρά ανδροκρατούμενο κόσμο, ο ήρωας, ο έφηβος Τζέρρυ, προσπαθεί να βρει την ταυτότητα του. Την έμφυλη ταυτότητα του για την ακρίβεια. Αυτό που μπορεί να θεωρηθεί αρκετά εντυπωσιακό, είναι πως, ενώ υπάρχει πληθώρα ανδρικών προτύπων, όλα κρίνονται ακατάλληλα προς ταύτιση ή μίμηση. Ακριβώς όμως λόγω της απουσίας ανδρικών προτύπων, μπορεί να δομηθεί ένας νέος τύπος άνδρα, μακριά από τα καθοριζόμενα χαρακτηριστικά για το φύλο του (Κανατσούλη, 2008:276). Η αντίσταση που θα δείξει ο Τζέρρυ στις εξουσιαστικές σχέσεις που προσπαθούν να του επιβληθούν από το περιβάλλον του θα τον οδηγήσει σχεδόν στον αφανισμό του. Ο *Πόλεμος της σοκολάτας* απ' τη στιγμή κυκλοφορίας του, το 1974, μέχρι και σήμερα δημιουργεί αντικρουόμενες γνώμες και συζητήσεις ως προς το αν ο Τζέρρυ αποτελεί ένα κατάλληλο θετικό πρότυπο για τους έφηβους αναγνώστες λόγω της επιλογής τέλους. Οι «κακοί» χαρακτήρες δεν τιμωρούνται κι ο πρωταγωνιστής όχι απλά δε νικά, αλλά παραιτείται κίολας. Ο Κόρμιερ δεν δίνει εύκολες απαντήσεις, ούτε ένα ευχάριστο τέλος, όπως συνηθίζεται σε βιβλία παιδικής κι εφηβικής λογοτεχνίας.

Απ' την άλλη πλευρά, στο *Είμαι το τυρί* του ίδιου συγγραφέα ο ήρωας νιώθει απ' την αρχή της αφήγησης θύμα. Ακολουθεί μια διττότητα: η αναζήτηση του πατέρα του καθώς όμως αγωνίζεται να συμπληρώσει και τα κενά στη μνήμη του που θα τον βοηθήσουν να βρει ξανά τον εαυτό του (Πολίτης, 2011:141). Δημιουργείται σταδιακά από τον συγγραφέα ένα κλίμα θρίλερ ή και τρόμου, αντίστοιχο με αυτό που έχουν πράξει κι άλλοι συγγραφείς, όπως ο Όργουελ ή ο Καίσελ (Κανατσούλη, 1996:187). Κατά την Trites, στο βιβλίο η αλληλεπίδραση που έχει το άτομο με τους μηχανισμούς πολιτικής εξουσίας συγκροτείται κατά κύριο λόγο γλωσσικά. Η δυναμική μεταξύ της μνήμης του Άνταμ και της ικανότητάς του να επεξεργάζεται το παρελθόν του παρουσιάζεται ρευστή κατά τη διάρκεια της αφήγησης (Πολίτης, 2011:143). Τέλος, στο *We all fall down* ο έφηβος πρωταγωνιστής, Buddy, μαζί με κάποιους συνομήλικούς του επιχειρούν τον

βανδαλισμό ενός σπιτιού. Ο ίδιος γίνεται μάρτυρας του τραυματισμού ενός κοριτσιού και αρχίζει να νιώθει ενοχές. Παρόλα αυτά, θα σιωπήσει και για να σώσει τη ζωή του αλλά και για να παραμείνει μέλος της ομάδας (Πολίτης, 2011:145).

Στην ελληνική εφηβική λογοτεχνία, πρωτοπόρος θεωρείται ο Μάνος Κοντολέων με αφετηρία τον ήρωά του από το ομώνυμο βιβλίο, *Δομήνικος*. Ο ήρωας είναι ένα δωδεκάχρονο αγόρι που αναζητά το φάρμακο για τον νοσούντα πατέρα του. Αυτή η διαδικασία θα τον οδηγήσει σε περιπέτειες με φανταστικά πλάσματα με ανθρώπινες όμως ιδιότητες (όπως ομιλία, σκέψη). Αυτό το ταξίδι θα τον μυθήσει στις μεγάλες αξίες της ζωής γιατί πολλά θα δει και θα μάθει κατά τη διάρκειά του. Ο ήρωας, αν και δοκιμάζεται, θα αναδειχθεί νικητής γιατί θα μάθει από τις εμπειρίες του. Το φάρμακο της αναζήτησής του είναι τελικά η αγάπη (Ακριτόπουλος, 2011:180, 183). Μέσα από την περιπλάνησή του αναδεικνύεται ο σεβασμός για το φυσικό περιβάλλον αλλά και η επιμονή για την πραγματοποίηση του στόχου του (Αργυρού, 2009:243). Κατάφερε να κατακτήσει τη ψυχική ωρίμανση και αυτό είναι η αρχή για μια νέα αντιμετώπιση του κόσμου που τον περιβάλλει, αρχής γενομένης από την οικογενειακή εστία (Ακριτόπουλος, 2011:180, 183).

Στο πνεύμα αναζήτησης κινείται και η *Φιδόπετρα* της Berlie Doherty. Εδώ παρουσιάζεται ο Τζέιμς ένα υιοθετημένο παιδί που βγαίνει σε αναζήτηση της πραγματικής του μητέρας. Ο ήρωας θα αμφισβητήσει παροδικά τη θετή του οικογένεια αλλά η μυστική αναζήτηση θα ματαιώσει τις προσδοκίες του. Όταν αυτό συμβεί, θα οδηγηθεί πίσω στην αγάπη και την προστασία των θετών του γονιών. Τόσο ο πρωταγωνιστής όσο και ο αναγνώστης γίνονται μάρτυρες του γραπτού τεκμηρίου που δηλώνει τους λόγους που η αφανής μητέρα αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τον Τζέιμς. Έτσι πείθονται για το πραγματικό της ενδιαφέρον για το παιδί της (Αργυρού, 2009:362).

Τη δεκαετία του '90, και συγκεκριμένα το 1996, κυκλοφορεί το *Junk* του Μέλβιν Μπέρτζες και συστήνει στο εφηβικό αναγνωστικό κοινό τον Ταρ έναν έφηβο που, ξεφεύγοντας απ' τον ασφυκτικό κλοιό των γονιών του, εγκαταλείπει το σπίτι του και εισέρχεται σε ομάδες τοξικοεξαρτημένων που καταλαμβάνουν σπίτια και ζουν μια ζωή κοινοβίου. Σύντομα, γίνεται και ο ίδιος εξαρτημένος και προκειμένου να βρει τη δόση του, αρχίζει τις κλοπές. Ο έφηβος ήρωας, μετά από κάποια χρόνια και αρκετές προσπάθειες απεξάρτησης, επανέρχεται σε μια κάποια φυσιολογική ζωή. Ο Ταρ περνάει από διάφορα περίπλοκα διλήμματα κυρίως γιατί αισθάνεται πως για αυτόν δεν υπάρχει η επιλογή της επιστροφής στον οικογενειακό χώρο. Η εσωτερική σύγκρουση που βιώνει θα τον οδηγήσει να βρει τη δύναμη για να προσπαθήσει να διεκδικήσει το δικαίωμα στη ζωή, ανακαλύπτοντας δρόμους που οδηγούν στην αυτογνωσία (Παπαδάτος, 2011:156, 160, 162). Το πολυπόθητο «ευτυχισμένο τέλος» δεν θα συντελεστεί ολοκληρωτικά, μιας και ο Ταρ δεν έχει απεξαρτητοποιηθεί πλήρως. Έχει όμως αποκτήσει τη γνώση και τα εφόδια για να κατακτήσει μια ζωή απαλλαγμένη από εθισμούς. Ακόμη κι αν δεν έχει το συμβατικό τέλος που όλα τα προβλήματα λύνονται εξ' ολοκλήρου για τον ήρωα, δίνεται στον αναγνώστη η ελπίδα. Αυτό είναι και το στοιχείο που κάνει το βιβλίο ελκυστικό στους εφήβους (Παπαδάτος, 2011:164).

Ο κόσμος των ναρκωτικών ουσιών είναι το πιο σύννηθες θέμα περιθωρίου που επιλέγουν και οι λογοτέχνες εφηβικής μυθοπλασίας στην Ελλάδα (Κωτόπουλος, 2013:283). Το έργο του Κοντολέων, *Το ταξίδι που σκοτώνει*, συστήνει στο αναγνωστικό κοινό, τη δεκαετία του '90, έναν έφηβο που δοκιμάζει ναρκωτικά, βλέπει τους φίλους του να πεθαίνουν από εκείνα και τελικά με τη βοήθεια της οικογένειάς του καταφέρνει να απεξαρτητοποιηθεί. Δεν ξεφεύγει της προσοχής του έφηβου αναγνώστη η προσπάθεια του ήρωα να ανεξαρτητοποιηθεί από την οικογένεια και τη γονική ασφάλεια αλλά και η σημασία που έχει για εκείνον η αποδοχή από την παρέα του (Αργυρού, 2009:175-176). Η ανάγκη ένταξης στη παρέα καθώς και η ευαίσθητη ιδιοσυγκρασία του σε ζητήματα κοινωνικά, τον οδηγούν στην υιοθέτηση της συμπεριφοράς του φιλικού του κύκλου (Κωτόπουλος, 2013:280). Ο συγγραφέας βέβαια δεν δημιουργεί έναν ήρωα αφελή, αφού γνωρίζει τις συνέπειες των επιλογών του. Αυτό που καταφέρνει όμως ο Κοντολέων είναι να παρουσιάσει ένα

διαχρονικό πρόβλημα, καθόλου εξωραϊσμένο, ενώ παράλληλα δίνονται στον αναγνώστη και οι υπαρκτές λύσεις (Αργυρού, 2009:175-176).

Σε διαχρονικό επίπεδο έχει διαπιστωθεί μια έλξη των αναγνωστών προς ήρωες που ξεφεύγουν από αυτά που θεωρούνται καθιερωμένα, ακριβώς γιατί πάνω τους προβάλλουν τις δικές τους επιθυμίες που έχουν καταπιεστεί (Κωτόπουλος, 2013:276). Βέβαια, στα μυθιστορήματα παρουσιάζονται κυρίως άρρενες ήρωες που παρουσιάζουν παραβατική συμπεριφορά. Τα αντίστοιχης θεματικής αφηγήματα με ηρωίδες είναι σαφώς λιγότερα σε αριθμό (Κιοσσές, 2013:302). Ένας ήρωας που φλερτάρει με την περιθωριακή ζωή είναι και ο Αντρέας από το μυθιστόρημα: *Τα πουλιά στο χιόνι* της Τούλας Τίγκα. Ο Αντρέας είναι μεγαλύτερος κατά δύο χρόνια από τα υπόλοιπα παιδιά του μυθιστορήματος γιατί έμεινε στην ίδια τάξη λόγω πολλών απουσιών και κακής διαγωγής. Παρόλο που οι ενήλικοι στη γειτονιά του τον αντιμετώπιζαν ως μια επικίνδυνη κολλητική ασθένεια για τα παιδιά τους, εκείνος εμφανίζεται με αναπτυγμένο το αίσθημα δικαίου, γενναιοδωρίας και συναισθηματικότητας. Δεν χαρακτηρίζεται από έντονες παρεκκλίσεις παραβατικότητας και στην ουσία ενστερνίζεται τις κοινωνικές αξίες του συνόλου, με αποτέλεσμα να μπορεί να προσαρμοστεί σε μια ομαλότητα κοινωνικής ζωής, αν του δοθεί η ευκαιρία (Γαβριηλίδου, 2011:301). Οι συγγραφείς, προκειμένου να παρουσιάσουν ρεαλιστικά τον περιθωριακό ήρωα, οφείλουν να ξεπεράσουν τους σκοπέλους της λογοκρισίας ή και του παιδαγωγικού σκοπού (Κωτόπουλος, 2013:277). Στο ίδιο βιβλίο, ένας άλλος χαρακτήρας, ο Μίμης είναι ένας έφηβος χρήστης ουσιών. Ακριβώς επειδή είναι δευτερεύουσας σημασίας για τη μυθιστορηματική πλοκή και ο αναγνώστης δεν αναπτύσσει κάποιον ιδιαίτερο συσχετισμό μαζί του, η τιμωρία για την παραβατικότητά του θα είναι η μέγιστη (Γαβριηλίδου, 2011:302).

Η ζωή ενός οπαδού περιγράφεται στο βιβλίο *Κάπου να ανήκεις* του Φίλιππου Μανδηλαρά. Δίνεται μια γεύση στον αναγνώστη της ψυχολογίας της μάζας, και ειδικά της ποδοσφαιρόφιλης, καθώς και τις φιλίες που βασίζονται σε αυτήν τη συμπεριφορά. Ο πρωταγωνιστής του βιβλίου, ο Γιάννης, είναι το ψυχογράφημα ενός τέτοιου οπαδού που όμως καταφέρνει να αποστασιοποιηθεί και να αναθεωρήσει τις ιδέες του, καθώς μεγαλώνει και ωριμάζει. Συνομιλώντας με τη φίλη του Ανθή, μέσω της διαλογικής αφήγησης, καταδικάζεται η αποσύνθεση της μάζας. Το τέλος του βιβλίου δεν κλείνει με το πολυπόθητο χαρούμενο τέλος, αφού γίνεται αντιληπτό ότι ο Γιάννης δεν είναι πλέον εν ζωή (Κανατσούλη, 2014:770).

Η απεικόνιση του σώματος στην εφηβική λογοτεχνία είναι ένα ακόμη προσφιές θέμα. Στις *Τρύπες* του Λούις Σέιτσαρ εμφανίζεται ο Στάνλεϋ, ένας έφηβος, ο οποίος όντας υπέρβαρος, υφίσταται τη γελοιοποίηση από την πλευρά των γύρω του, ακόμη και άθελά τους ορισμένες φορές. Σταδιακά θα αρχίσει να μεταβάλλεται το σώμα και το παρουσιαστικό του, χωρίς να το έχει επιδιώξει εκείνος. Το σώμα που αποκτά συνδέεται στενά με τη διαμόρφωση του βιολογικού ανδρικού σώματος. Ακόμη όμως κι όταν αποκτά ένα εύρωστο σώμα, αυτό δεν θα φαίνεται να τον απασχολεί ιδιαίτερα, αφού δεν θα προσπαθήσει να αρέσει σε κάποιον άλλον. Γι' αυτούς τους λόγους, δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πρότυπο ιδεώδους ανδρισμού ή αρρενωπότητας. Η αυτογνωσία του συσχετίζεται με μια πιο ουδέτερη έμφυλη ταυτότητα (Κανατσούλη, 2011:261).

Το σώμα όμως μπορεί και να νοσεί. Στους *Χαρταετούς της νύχτας* της Μ. Ε. Κερρ, ο Πητ είναι ένας νέος ομοφυλόφιλος άντρας που πάσχει από τον ιό του AIDS. Και παρόλο που το σώμα του ήρωα περιγράφεται γλαφυρά μέσα από την αδυναμία της αρρώστιας, ο ίδιος δεν αρνείται τις ερωτικές του επιλογές κι έτσι δεν λειτουργεί ως σύμβολο για διδακτισμό (Κανατσούλη, 2011:266). Ο ήρωας δεν φοβάται ούτε τον κοινωνικό στιγματισμό ούτε και καταλογίζει ευθύνες σε άλλους (Αργυρού, 2009:183). Ακόμη και μετά από 36 χρόνια από την πρώτη του έκδοση, συνεχίζει να αποτελεί ένα ορόσημο στα βιβλία που διαχειρίζονται δύσκολα θέματα, με ευαισθησία αλλά και την απαραίτητη ειλικρίνεια. Όλη η ιστορία είναι μια σύγκρουση τόσο ανάμεσα στον ήρωα και στον εαυτό του όσο και με τα υπόλοιπα πρόσωπα καθώς και με το κοινωνικό κατεστημένο (Κανατσούλη, 1996:185). Το τέλος του βιβλίου δεν διαφαίνεται για τον Πητ ως «και ζήσαν αυτοί καλά». Είναι ένα

αληθοφανές τέλος όμως για την εποχή που γράφτηκε. Οι *Χαρταετοί της νύχτας* μιλάνε με θάρρος, παρρησία και οπτική συμπάθειας για την ανδρική ομοφυλοφιλία (Κανατσούλη, 2008:265).

Ο *Χάρτινος αετός* της Πόλα Φοξ, όσον αφορά τον ομοφυλόφιλο άνδρα, είναι ένα από τα πιο προχωρημένα βιβλία που εκδόθηκαν στην ελληνική εκδοτική αγορά. Το συγκεκριμένο έργο παρουσιάζει τον πατέρα του μικρού Λιάμ και τις μεταξύ τους σχέσεις, πως δηλαδή δομούνται και εξελίσσονται. Ο πατέρας νοσεί από τον ιό του AIDS αλλά το βιβλίο δεν επικεντρώνεται ούτε στην ασθένεια αλλά ούτε και στην ομοφυλοφιλία. Ο σεξουαλικός προσδιορισμός του πατέρα δεν αναιρεί τη σχέση στοργής που έχει τόσο με τον γιο όσο και με τη γυναίκα του. Μέσω του βιβλίου, φανερώνεται με απλό και ανθρώπινο τρόπο πως η μορφή ερωτικής αγάπης για έναν άλλον άνδρα, μπορεί να αποτελεί μια από τις ποικίλες δυναμικές σχέσεων που σχηματοποιούν την ανθρώπινη διαφορετικότητα (Κανατσούλη, 2008:266-268).

Αλλά και στην εγχώρια συγγραφική παραγωγή, στη *Γεύση Πικραμόγδαλου* του Μάνου Κοντολέων, ο νεαρός Οδυσσέας ανακαλύπτει ότι είναι φορέας του ιού του AIDS κι έτσι η ερωτική του σχέση καθώς και τα όνειρα και οι φιλοδοξίες για το μέλλον του ανατρέπονται με τον πιο δραματικό τρόπο (Χωρεάνθη, 1996:191-192). Ο Κοντολέων κινείται σε τρία αφηγηματικά επίπεδα. Απ' τη μια, ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής δίνει την οπτική των δύο κεντρικών χαρακτήρων κι απ' την άλλη, απευθύνεται στον ίδιο τον νεαρό έφηβο σε δεύτερο ενικό (Κανατσούλη, 1996:187). Τον συγγραφέα δεν τον ενδιαφέρει η επιστημονική προσέγγιση του θέματος αλλά η κοινωνική διάσταση. Επιλέγει να αφήσει κάποια περιθώρια ελπίδας για τον ήρωά του αφού η σύντροφός του Φαίδρα δεν μολύνεται. Ο συγγραφέας αποφεύγει τους όποιους μελοδραματισμούς και τα κηρύγματα και επιλέγει να κρατήσει ήπιους τόνους τονίζοντας πως από τον κίνδυνο δεν ξεφεύγει κανείς. Το AIDS δεν αποτελεί πρόβλημα μόνο των περιθωριακών ατόμων (Χωρεάνθη, 1996:191-192).

Το σώμα με μια άλλη έννοια και διαφορετικούς προβληματισμούς παρουσιάζεται στο *Υπάρχω* του Κέβιν Μπρουκς. Ήρωας του είναι ο Ρόμπερτ Σμιθ, που ξυπνώντας στο χειρουργικό τραπέζι, δεν γνωρίζει τι ακριβώς είναι: άνθρωπος με μηχανικά μέλη, ανδροειδής ή X-man. Διεκδικείται από τον συγγραφέα η εξάλειψη των διαφορών ανάμεσα στο τι είναι ανθρώπινο και τι όχι, σε άνθρωπο μηχανή και άνθρωπο πραγματικό. Το σώμα του εφήβου που συνδέεται με καλώδια και διάφορα μηχανικά στοιχεία εξυψώνεται σε τόπο που τα συναισθήματα, οι αισθήσεις και ο άνθρωπος δοκιμάζονται (Κανατσούλη, 2011:268).

Υπάρχουν φορές που και η ψυχή νοσεί. Με ένα τέτοιο δύσκολο θέμα ψυχικής ασθένειας ασχολείται ο Norman Silver στο *Δεν υπάρχουν τίγρεις στην Αφρική*. Το μυθιστόρημα καταπιάνεται με το θέμα της αυτοχειρίας κατά την εφηβική ηλικία. Ο έφηβος Σέλγουιν, αισθάνεται ενοχές για την έμμεση συμμετοχή του σε έναν φόνο. Συγχρόνως, έχει να αντιμετωπίσει και την αδυναμία του να προσαρμοστεί στο νέο περιβάλλον της Αγγλίας. Νιώθει παραμελημένος και από την οικογένειά του. Είναι εύκολο, λοιπόν, για τον αναγνώστη να αντιληφθεί τους λόγους που ο ήρωας οδηγείται σε απόπειρα αυτοκτονίας. Σημαντικό ρόλο όμως στην αφήγηση κατέχει ο παππούς του Σέλγουιν που του δείχνει τη στοργή που στερείται από τους γονείς του. Άλλα και ο Μπάλα είναι ένας ακόμη ανδρικός χαρακτήρας που θα βοηθήσει τον Σέλγουιν να μάθει να αντιμετωπίζει τις δυσκολίες της ζωής. Στο τέλος, ο πρωταγωνιστής θα κερδίσει την αποδοχή του κοινωνικού περιβάλλοντός του και θα βρει την κάθαρση από τα πάθη που φορτώνουν τον ψυχικό του κόσμο (Αργυρού, 2009:368-369).

Στο *Αγαπητέ κανένα* της Berlie Doherty δίνεται η αντίδραση ενός έφηβου ζευγαριού και των οικογενειών τους σε μια απρόσμενη εγκυμοσύνη. Ο έφηβος Κρις παρουσιάζεται ως ένας δυναμικός χαρακτήρας. Παρόλο που δηλώνει την αφοσίωσή του στην έγκυο κοπέλα του, ο χωρισμός τους θα τον οδηγήσει στη συνειδητοποίηση πως δεν είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει ούτε τον ίδιο του τον εαυτό πόσο μάλλον ένα παιδί και μια εν δυνάμει σύζυγο. Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι προδίδει το

ενδιαφέρον του για την αγαπημένη του. Παράλληλα, η αναζήτηση και γνωριμία με την πραγματική του μητέρα θα του δημιουργήσει συναισθήματα που θα κυμαίνονται από την απογοήτευση και τον φόβο της απόρριψης μέχρι την αγάπη (Αργυρού, 2009:361-362).

Δείγμα μοναχικού έφηβου ήρωα είναι ο Αντρίκος, μυθοπλαστικό δημιούργημα της συγγραφέως Έλσας Χίου. Στο *Σινιάλα με καθρέφτες* ο ήρωας ζει σε ένα νησί. Αισθάνεται απομονωμένος αφού είναι μακριά από οποιονδήποτε συνομήλικό του. Περιμένει, λοιπόν, την άφιξη του δασκάλου του για να εξωτερικεύσει τις σκέψεις του και ό,τι γενικότερα τον προβληματίζει. Η αναπάντεχη όμως άφιξη μιας νεαρής δασκάλας, ενώ στην αρχή θα τον γεμίσει απογοήτευση, έπειτα αυτό το συναίσθημα θα αντικατασταθεί από τον έρωτα που θα νιώσει για εκείνη. Ο ήρωας θα μεταμορφωθεί μετά από αυτήν τη γνωριμία κι έτσι αποκαλύπτεται και η δυναμικότητά του ως ήρωα. Στο μυθιστόρημα παρουσιάζει ενδιαφέρον κι ο χαρακτήρας του Λούκα. Ο Λουκάς ήταν φαρμακοποιός όμως έθεσε σε δεύτερη μοίρα την επαγγελματική του καριέρα εξαιτίας της αγάπης του για το νησί. Παρόλο που αντιμετωπίζεται από το νησί ως μισότρελος, προσδίδει στο αφήγημα μια ευχάριστη πινελιά (Αργυρού, 2009:377-378).

Στον *Κονσερβοσυλλέκτη* του Κυριάκου Μαργαρίτη, πρωταγωνιστής είναι ο Πιμ, ένας ιδιόρρυθμος αλλά και ξεχωριστός έφηβος. Ο Πιμ μεγαλώνει μόνος σε ένα εγκαταλελειμμένο αρχοντικό σπίτι. Παρόλες τις αντιξοότητες, καταφέρνει να εκδηλώσει μια ευαισθησία που αποτυπώνεται στη μουσική που δημιουργεί μέσω των κονσερβοκουτιών. Ο ήρωας θα ερωτευτεί τη Νανά και θα της φτιάξει ένα προσωπικό δώρο, μια μικρή χορεύτρια σε κονσερβοκούτι. Δυστυχώς, όμως, ο Πιμ δεν θα βρει την επιθυμητή ανταπόκριση στην αγάπη του. Ο τρόπος ζωής του θα είναι ακατανόητος στα μάτια των φίλων αλλά και της ίδιας της Νανάς, οι οποίοι θα τον λοιδορήσουν. Εκείνος δεν θα αντισταθεί ούτε θα προσπαθήσει να υπερασπιστεί τον εαυτό του και τις επιλογές ζωής του. Καμία πλευρά από τις δυο δεν θα μπορεί να καταλάβει την άλλη αλλά ο Πιμ δεν παύει να αποτελεί έναν ευαίσθητο, μοναχικό ήρωα που ξεχωρίζει για την περίεργη τρυφερότητά του, ακόμη κι αν είναι ακατανόητη στο κοινωνικό σύνολο (Κανατσούλη, 2014:773).

Περνώντας σε ήρωες που αμφισβητείται ο ανδρισμός τους, στο *Γυμνάσιο* της Βούλας Μάστορη συστήνεται στο αναγνωστικό κοινό ο Μάριος, που αν και δεν είναι ο πρωταγωνιστής του αφηγήματος, ωστόσο είναι ένας έφηβος ήρωας με ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο Μάριος είναι συμμαθητής με την Άννα στο γυμνάσιο. Έχει μετακομίσει πρόσφατα από την Αθήνα στην επαρχία, είναι ένα παιδί που μεγάλωσε σε άλλο πολιτισμικό πλαίσιο κι αυτό φαίνεται στους τρόπους του, στις δραστηριότητες που επιλέγει, στο ότι διαβάζει εξωσχολικά βιβλία. Η φαινομενικά θηλυπρεπής συμπεριφορά του δικαιολογείται από το καλό οικογενειακό περιβάλλον και την αστική του διαπαιδαγώγηση η οποία δεν δύναται να εκφράζεται σύμφωνα με τις συμπεριφορές των παιδιών της επαρχίας, με τα «αντριλίκια» και τις χονδροειδείς φάρσες (Κωτόπουλος & Καρασαββίδου 2011:277). Η σκηνή δε της μεταμφίεσης του σε μπαλαρίνα αποτελεί μια από τις πολλές σκηνές μεταμφίεσης που συναντώνται στη λογοτεχνία. Σύμφωνα με τη Flanagan όμως, για τους άντρες αντίθετα με τις γυναίκες, αυτό το στοιχείο της μεταμφίεσης έχει χαρακτήρα κλοουνίστικο και προκαλεί το γέλιο (Κανατσούλη, 2008:257-258).

Ο *Λάκης ο Ντριν* της Λένας Μερικά παρουσιάζει ένα συναισθηματικό αγόρι που σέβεται τους μεγαλύτερους του, δείχνει τρυφερότητα στη μητέρα του βοηθώντας σε διάφορες δουλειές του σπιτιού και είναι πάντα ευγενικός. Όλα αυτά τα στοιχεία οδηγούν στο να γίνει βορά τόσο στους συνομήλικούς του όσο και στα μεγαλύτερα αγόρια. Θα βιώσει ταπεινώσεις τις οποίες θα υποστεί με πόνο και οργή. Οι δοκιμασίες που θα ζήσει ο ήρωας θα τον ενδυναμώσουν και θα καταφέρει στο τέλος να εκδικηθεί για όλες τις προσβολές που δέχθηκε εξαιτίας της αμφισβητούμενης ανδρικής του ταυτότητας. Το αν θα καταφέρει ο ήρωας να δομήσει την προσωπικότητά του μακριά από τις συμβατικές κοινωνικές κατασκευές έμφυλων συμπεριφορών είναι ένα ερώτημα που η Μερικά αφήνει τον αναγνώστη να δώσει απάντηση (Κανατσούλη, 2008:263, 264).

Στην ελληνική εφηβική λογοτεχνία ο ήρωας που παρουσιάζεται ως ξεκάθαρα ομοφυλόφιλος είναι ο Θέμης, απ' το μυθιστόρημα *Όνειρα από μετάξι* της Λίτσας Ψαραύτη. Δεν καταφέρνει βέβαια να ξεφύγει από τα κλισέ που συνδέονται με τον ομοφυλόφιλο άντρα, όπως είναι αυτά του καλλιτέχνη με ευαίσθητη ιδιοσυγκρασία. Παρόλο που η συγγραφέας δημιουργεί έναν ήρωα με ταλέντο, εκείνος δεν ξεφεύγει από το κοινωνικό στερεότυπο της μοδίστρας που προωθείται και από τα μέσα ενημέρωσης. Ένα ακόμη στοιχείο που κρίνεται ουσιώδες είναι πως ο συγκεκριμένος χαρακτήρας δεν είναι πρωταγωνιστής αλλά φέρει δευτερεύοντα ρόλο στην αφήγηση (Κωτόπουλος & Καρασαββίδου, 2011:278, 279).

Το ερωτικό στοιχείο δεν θα μπορούσε να παραβλεφθεί. Στο μυθιστόρημα του Αντώνη Δελώνη *Όταν υπάρχει μια Ελένη*, κεντρική θεματική του είναι ο έρωτας στην εφηβεία. Πρωταγωνιστής είναι ο Λεωνής, ένας νέος που περνά από την εφηβεία στη νεότητά του. Θα δει να αλλάζει η ματιά του ως προς τον τρόπο που αντιμετωπίζει τον κόσμο που τον περιβάλλει. Το ζήτημα της αναπηρίας της Ελένης, του ερωτικού του ενδιαφέροντος, έπειτα από ατύχημα, δεν θα αποτελέσει τροχοπέδη στον έρωτα που νιώθει το ερωτευμένο ζευγάρι. Ο έρωτας του για εκείνη θα γίνει το όχημα που πάνω του θα κατορθώσει να δομήσει νέες στάσεις ζωής (Αργυρού, 2009:228-229).

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

4.1 Υλικό Έρευνας

Το υλικό της έρευνας είναι προσανατολισμένο στα εφηβικά μυθιστορήματα. Οι τρεις όμως παράγοντες που καθόρισαν ποια ακριβώς βιβλία θα είναι αυτά που θα συμπεριληφθούν είναι οι εξής. Πρώτον, θα απεικονίζονταν ανδρικοί χαρακτήρες (κατά προτίμηση αγόρια στην εφηβεία), έπειτα θα ήταν γραμμένα από Ελληνίδες και Έλληνες συγγραφείς και τέλος θα είχαν έτος έκδοσης απ' το 2018 μέχρι και το 2023. Επιλέχθηκε αυτό το μικρό διάστημα ετών γιατί ήθελα να μελετήσω τις, όσο το δυνατόν, πιο σύγχρονες οπτικές των συγγραφέων πάνω σε θέματα ανδρισμού. Δεν θα προχωρήσω σε περαιτέρω ανάλυση του ποια βιβλία ανήκουν στην εφηβική λογοτεχνία, αφού έγινε εκτενέστατη αναφορά στο θεωρητικό μέρος καθώς επίσης και ο κάθε εκδοτικός οίκος εκδίδει βιβλία με την αντίστοιχη σήμανση. Η αναζήτησή μου ξεκίνησε παίρνοντας καταλόγους με όλα τα βιβλία ελληνικής εφηβικής λογοτεχνίας που είχαν οι εκδοτικοί οίκοι για τις χρονολογίες που ενδιαφερόμουν. Στη συνέχεια, αν έβρισκα, μέσω του οπισθόφυλλου, κάποιο βιβλίο που είχε έφηβο πρωταγωνιστή ή είχε και ανδρικούς χαρακτήρες που τον πλαισίωναν (π.χ. παππούς), τότε το διάβαζα ολόκληρο και αξιολογούσα αν ταιριάζει με το ερώτημα που έθεσα για τη συγκεκριμένη έρευνα. Το επόμενο βήμα φυσικά ήταν η ανάλυση του κάθε δείγματος σε συνδυασμό με χωρία του κειμένου. Αυτή η αναζήτηση με οδήγησε να βρω δώδεκα βιβλία, εκ των οποίων τα έντεκα είχαν έφηβους πρωταγωνιστές ή δευτεραγωνιστές. Ωστόσο, ένα από αυτά είχε ως κεντρικό ήρωα έναν χαρακτήρα που, αν και δεν ήταν έφηβος, διανύοντας τη νεότητά του αναρωτιόταν ακόμα ποια είναι η θέση και ο σκοπός του κόσμου. Στοιχεία που έτσι κι αλλιώς παραπέμπουν στην εφηβική περίοδο. Τα βιβλία τα οποία επέλεξα να αναλύσω είναι τα παρακάτω με αλφαβητική σειρά: *Στο πάρκο με τις νεραντζιές* της Ι. Αργυρού, *Κοσμοναύτης* του Σ. Γιαννακόπουλου, *Δυο στόματα* της Κ. Δημόκα, *Ξινή πορτοκαλάδα* της Α. Κατσικογιάννη, *Ο Άλλος* του Μ. Κοντολέον, *Φωτιά* του Π. Κουτσάκη, *Οι μέρες που δακρύνουν* της Α. Μητσιάλη, *Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά* του Γ. Κ. Παναγιωτάκη, *Φως σε μαύρο ουρανό* της Ελένης Πριοβόλου και *Νερό δε γίνεται* της Μ. Σούμπερτ, *Τ' άλλο μισό του κόσμου* της Τ. Τίγκα και *Αγριόπαπιες: Η Απελευθέρωση* του Γ. Χατζόπουλου.

4.2 Ερώτημα Έρευνας

Το βασικό ερώτημα που ήθελα να μελετήσω είναι σχετικά με τις ανδρικές προσεγγίσεις στην ελληνική εφηβική λογοτεχνία. Με ποιους, δηλαδή, λογοτεχνικούς τρόπους επιλέγουν οι Έλληνες συγγραφείς να δημιουργήσουν ανδρικούς χαρακτήρες. Επιλέγουν να σπάσουν τα στερεοτυπικά καλούπια που σχετίζονται με τον ανδρισμό ή διαιωνίζουν χαρακτήρες που ανταποκρίνονται σε πιο παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους; Επιλέγουν να ασχοληθούν με θεματικές που αγγίζουν και μειονότητες, όπως οι μετανάστες έφηβοι ή ομοφυλόφιλοι ή ο αυτιστικός έφηβος; Σε ποιο βαθμό αυτοί οι χαρακτήρες του δείγματος βιβλίων καταφέρνουν να προσθέσουν μια νέα πνοή στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία για εφήβους; Η εφηβεία που βιώνουν οι ήρωες αντικατοπτρίζεται ικανοποιητικά σε σχέση με την εφηβεία που βιώνουν οι πραγματικοί έφηβοι; Όλα αυτά τα ερωτήματα στροβιλίζονται γύρω από το κεντρικό βασικό ερώτημα που δεν είναι άλλο απ' το αν οι Έλληνες συγγραφείς τολμούν να δημιουργήσουν καινοτόμα βιβλία με ανανεωμένους ανδρικούς χαρακτήρες ή παραμένουν προσκολλημένοι σε μια πιο συντηρητική θέαση του ανδρισμού.

4.3 Ταξινόμηση Δείγματος

Για να ταξινομήσω το δείγμα βιβλίων σε κατηγορίες θα χρησιμοποιήσω ως ερευνητικό εργαλείο την πλοκή και συγκεκριμένα τις συγκρούσεις. Θεώρησα πως κρίνεται κατάλληλο εργαλείο για τη συγκεκριμένη έρευνα γιατί, όπως η εφηβική περίοδος είναι η κατ' εξοχήν συγκρουσιακή για το άτομο (με τον εαυτό του, με τον κόσμο του, με τις αξίες και τα ιδανικά), έτσι και οι συγγραφείς βιβλίων εφηβικής λογοτεχνίας επιλέγουν να δομήσουν το υλικό τους πάνω στις διάφορες συγκρούσεις. Ωστόσο, σε αυτό το πλαίσιο των συγκρούσεων, το υλικό του δείγματος θα δομηθεί πάνω σε συγκεκριμένα μοτίβα που θα ακολουθούνται σε όλα τα βιβλία. Οι άξονες λοιπόν που θα αναζητηθούν είναι οι εξής: έρωτας, φιλία και σχέσεις με συνομηλίκους, σχέσεις με ενήλικες

και οικογένεια, σχέση με πολιτική και κοινωνία, η σχέση με το περιθώριο, ζητήματα ταυτότητας (έμφυλης και ατομικής) και τέλος οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις.

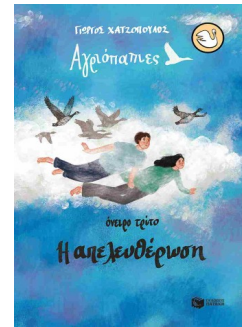
Κατά τις Lukens & Cline (1995) οι συγκρούσεις θεωρούνται βασικό στοιχείο πλοκής και χωρίζονται σε τέσσερις κατηγορίες (Παπαδάτος, 2011:157). Η πρώτη και η συνηθέστερη στα εφηβικά μυθιστορήματα είναι η σύγκρουση του ατόμου με τον εαυτό του. Η εφηβική περίοδος είναι μια συνεχής μάχη αναπροσαρμογής σε νέα δεδομένα καθώς οδεύει προς την ενηλικίωσή του (Αργυρού, 2009:407). Σε αυτήν τη μορφή σύγκρουσης ενυπάρχει μια εσωτερική πάλη και συμβαίνει όταν ο ήρωας αντιμετωπίζει κάποια ηθικά διλήμματα, όταν δείχνει ανυπακοή ή απαρνιέται το παρελθόν του αλλά και όταν νιώθει ενοχές για μια συμπεριφορά του. Στον δεύτερο τύπο σύγκρουσης έρχεται η σύγκρουση ανάμεσα σε δύο άτομα. Και αυτή είναι μια συνηθισμένη μορφή πάλης στο εφηβικό μυθιστόρημα (Αργυρού, 2009:320). Συμβαίνει όταν ο ένας χαρακτήρας προσπαθεί να επιβληθεί στον άλλον. Αρκετές φορές μια τέτοια σύγκρουση μπορεί να οδηγήσει και στον θάνατο του ενός χαρακτήρα. Η τρίτη σύγκρουση αναφέρεται στο άτομο απέναντι στην κοινωνία. Εδώ ο χαρακτήρας μπορεί να αμφισβητεί τους κανόνες της, τα στερεότυπα που θέτει για εκείνον η κοινωνία και να μάχεται ενάντια της. Και τέλος, υπάρχει η σύγκρουση ανάμεσα στο άτομο και τη φύση. Αυτό συμβαίνει όταν ο ήρωας της πλοκής προσπαθεί να επιβιώσει απέναντι στα άγρια ζώα ή τα ακραία καιρικά φαινόμενα. Το δείγμα βιβλίων, λοιπόν, θα χωριστεί στις εξής κατηγορίες: I. Σύγκρουση με εαυτό II. Σύγκρουση με τον άλλον III. Σύγκρουση με την κοινωνία. Η σύγκρουση με τη φύση δεν αναφερόταν σε κανένα από τα βιβλία που μελετήθηκαν. Τέλος, όπως ήδη έχει ειπωθεί, το εκάστοτε βιβλίο θα δομηθεί πάνω στους άξονες που αναφέρθηκαν παραπάνω.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ

5.1 Σύγκρουση με Εαυτό

Αγριόπαπιες: Η απελευθέρωση του Γιώργου Χατζόπουλου



Το βιβλίο *Αγριόπαπιες: Η απελευθέρωση* είναι το τρίτο μέρος μιας άτυπης τριλογίας που όμως διαβάζεται και ως αυτοτελές βιβλίο. Προηγούνται άλλα δύο βιβλία με τίτλους: *Αγριόπαπιες: Η απόδραση* και *Αγριόπαπιες: Η εξέγερση*. Χρονολογικά κινούνται απ' την περίοδο της δικτατορίας ως και τη μεταπολίτευση, το φοιτητικό κίνημα και τις καταλήψεις στα πανεπιστήμια. Το τρίτο, λοιπόν, βιβλίο με το οποίο θα ασχοληθεί η παρούσα έρευνα έχει και πάλι τον ίδιο πρωταγωνιστή, τον Αλέξανδρο, έναν έφηβο στα δεκαέξι του ο οποίος προσπαθεί να διαχειριστεί τόσο τη δική του εφηβεία όσο και τα διάφορα πολιτικά γεγονότα που συμβαίνουν και τον επηρεάζουν. Το βιβλίο είναι γραμμένο σε τριτοπρόσωπη αλλά και πρωτοπρόσωπη αφήγηση, με τον ίδιο τον Αλέξανδρο να διηγείται τα γεγονότα μέσω του ημερολογίου του. Ο Αλέξανδρος θεωρείται ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα έφηβου, μιας και συνδυάζει διάφορα χαρακτηριστικά και συμπεριφορές που συνάδουν με την εφηβική περίοδο. Το εξώφυλλο, σχεδόν ονειρικό, παρουσιάζει τον Αλέξανδρο και την κοπέλα του να ανοίγουν τα φτερά τους, σαν άλλες αγριόπαπιες, προς την ενηλικίωση ή και την ελευθερία.

Ο πρώτος άξονας που θα αναλυθεί είναι οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις του ήρωα. Αν και ο Αλέξανδρος είναι ένας έφηβος πρωταγωνιστής που τον χωρίζουν αρκετές δεκαετίες απ' τους σημερινούς εφήβους, παρόλα αυτά δεν είναι δύσκολο να ταυτιστούν μαζί του. Ο Αλέξανδρος στην προσπάθειά του να βρει τι του ταιριάζει υιοθετεί ένα διαφορετικό στυλ ντυσίματος έτσι ώστε να προσαρμόζεται με τους συνομηλίκους ή και μεγαλύτερους του νεαρούς ενήλικες. Σε αυτή την προσπάθεια μπει από μια νεαρή γειτόνισσα που είναι φοιτήτρια και η οποία τον καθοδηγεί στο νέο αυτό βήμα σαν άλλου είδους μέντορας. «*Η Μαίρη είναι μια φοιτήτρια που νοικιάζει την γκαρσονιέρα απέναντί μας. Κι άλλα πράγματα έμαθα από τη Μαίρη. Να φοράω τζιν παντελόνια, καρδ πουκάμισα και Converse παπούτσια, ν' ακούω ροκ μουσική, να βρίσκω φτηνά βιβλία και κασέτες στους πάγκους των φοιτητών έξω από τη Φιλοσοφική Σχολή...*» (σελ 17). Αλλάζει όμως και τον χώρο του δωματίου του. Θέλει να εκπέμπει την προσωπικότητα και τα γούστα του είτε με το να κολλάει στους τοίχους αφίσες από διάφορα ροκ συγκροτήματα της εποχής είτε γενικότερα με εμβληματικές προσωπικότητες που θαυμάζει. «*Στον μεγάλο πίνακα είχε φτιάξει ένα κολάζ από φωτογραφίες ανθρώπων που θαύμαζε: Τζιμ Μόρισσον, Γκρέτα Γκάρμπο, Καζαντζάκης... Δεξιά και αριστερά του μεγάλου κάδρου υπήρχαν δυο κινηματογραφικές αφίσες, λάφυρα από την κινηματογραφική λέσχη των φοιτητών του πανεπιστημίου, στην οποία σύχναζε κρυφά*» (σελ 79, 80). Διαβάζει βιβλία σε μια προσπάθεια να ανοίξει πνευματικά τους ορίζοντες του. Σε βιβλία και δίσκους, άλλωστε, ξοδεύει και το χαρτζιλίκι του. «*Τα βιβλία τα παίρνεις με ογδόντα, εκατό δραχμές και τις κασέτες με εκατό, εκατόν πενήντα. Όσο δυο τυρόπιτες δηλαδή. Βαστάω το χαρτζιλίκι δύο ημερών και αγοράζω μία κασέτα (τον τελευταίο καιρό ακούω συνέχεια Doors) ή ένα βιβλίο*» (σελ 17).

Ο μηχανισμός που αναπτύσσεται μέσα του για να διαχειρίζεται την πληθώρα συναισθημάτων της εφηβείας είναι να απομονώνεται και να κλείνεται στον εαυτό του και ειδικότερα στο δωμάτιό του. Προσπαθεί να βγάλει ένα νόημα στο χάος που αισθάνεται να μεταμορφώνει τη ζωή του. Θα προτιμά πλέον την ησυχία που του προσφέρεται εκεί με το ακούει μουσική και να διαβάσει βιβλία. Την εσωτερικότητα που έχει ανάγκη όμως θα τη βρει και στις μοναχικές περιπλανήσεις του. «*Προτιμούσε να είναι μόνος του, παρέα με τα βιβλία, τα τραγούδια και τις ατελείωτες περιπλανήσεις του στην πόλη*» (σελ 47). Το δωμάτιό του λειτουργεί κι ως βαλβίδα αποσυμπίεσης, όταν θέλει να κλάψει χωρίς να τον αντιληφθούν οι άλλοι. «*Πήγα στο δωμάτιό μου και έπεσα με τα μούτρα στο κρεβάτι. Μου ήρθε να κλάψω. Οι γονείς μου λείπανε, είχανε πάει για καφέ, ο Ορέστης ήταν σ' ένα φίλο του, ναι, μπορούσα να κλάψω, και μάλιστα να κλάψω με λυγμούς*» (σελ 177). Η ανάγκη ενός αγοριού να κλάψει, αποδαιμονοποιείται. Ακόμη κι αν ένα αγόρι

χρειάζεται την ιδιωτικότητα του για να το κάνει, όπως πράττει ο Αλέξανδρος.

Ένα απ' τα μαθήματα που ο Αλέξανδρος αγαπά είναι αυτό της Λογοτεχνίας. «Την τρίτη ώρα έχουμε Λογοτεχνία. Πρέπει να βιαστώ. Δε θέλω να χάσω αυτό το μάθημα» (σελ 19). Αγαπά τη λογοτεχνία και την ποίηση, οι εκθέσεις του στο συγκεκριμένο μάθημα ξεχωρίζουν. «Ίσως επειδή οι απόψεις του (όταν επιτέλους αποφάσισε να μιλήσει μέσα στην τάξη) ήταν πολύ διαφορετικές από των άλλων και οι εκθέσεις του είχαν μία ιδιαίτερη ευαισθησία και πρωτοτυπία» (σελ 22). Αυτή του η κλίση προς τη γραφή εν γένει και δη στην ποίηση έρχεται σε αντίθεση με την στερεοτυπική εικόνα του άντρα όσον αφορά την ευαισθησία και την ενσυναίσθηση, χαρακτηριστικά που προσδίδονται στο γυναικείο φύλο και που πολλάκις έχουν χαρακτηρίσει τους ποιητές στο πέρασμα των χρόνων. Στο κείμενο κάποιοι συμμαθητές του Αλέξανδρου (τυπικές ίσως «μάτσο» προβολές για το φύλο τους) χλευάζουν την ποίηση ως «ξενέρωτη». «Δυο, τρία αγόρια ήταν, που θεωρούσαν την ποίηση ξενέρωτη υπόθεση και παρέμεναν επιφυλακτικά, ή και εχθρικά προς τον κύριο Ρεβελούση και τους ποιητές του» (σελ 22). Η γραφή λειτουργεί για τον Αλέξανδρο θεραπευτικά, ακόμη και λυτρωτικά. Κρατά ημερολόγιο, γράφει ποιήματα. Αυτή η διαδικασία τον βοηθά να αποτυπώσει στο χαρτί τις μύχιες σκέψεις του και να τις βάλει σε μια σειρά. «Κλειδωμένος στο δωμάτιό του έγραφε, έσβηνε ωστόσο να βρει τις κατάλληλες λέξεις που θα εκφράζανε τα συναισθήματά του» (σελ 179).

Η αγάπη του για τη συγγραφή θα μπορούσε να συνδεθεί και με το χαρακτηριστικό του που αφορά τη φαντασία. Ο συγγραφέας δίνει αρκετά σημεία στην αφήγηση στα οποία απεικονίζεται η δύναμη που έχουν στον Αλέξανδρο τα όνειρα και η ονειροπόληση. «Αυτός ήταν ο Αλέξανδρος. Αιθεροβάμων! Ονειροπόλος! Και στη ζωή του πάντα χείμαιρες θα κυνηγούσε και πάντα το μέλλον θα του φαινόταν πιο θελκτικό, ενώ το παρόν, δίχως και να του διαφεύγει τελείως, θα έμπαινε σε δεύτερη μοίρα» (σελ 115). Χαρακτηριστικό, άλλωστε, της εφηβείας είναι το γεγονός πως ο έφηβος ονειρεύεται και σχεδιάζει το μέλλον του, αυτό που αναμένει να 'ρθει με την πολυπόθητη ενηλικίωση που φαντάζει σαν τη Γη της Επαγγελίας στα μάτια του. Διαθέτει αισιοδοξία, πιστεύει ότι όλα μπορεί να τα καταφέρει και όλα μπορεί να τα αλλάξει. Ο ιδεαλισμός που χαρακτηρίζει αυτήν τη χρονική περίοδο τον έφηβο αποδίδεται με ευκρίνεια στο παρακάτω απόσπασμα: «Είμαι αισιόδοξος πως κάποτε όλα αυτά θα αλλάζουν. Άμα η γενιά μου έρθει στα πράγματα, τότε θ' αλλάξουν! Και η αδικία και η ανισότητα, και η εκμετάλλευση θα σταματήσουν, και η δημοκρατία, η ισότητα, η δικαιοσύνη και η ελευθερία θα επικρατήσουν» (σελ 209). Τα ηθικά στάνταρ είναι ακόμη υψηλά για τον έφηβο Αλέξανδρο. Επιθυμεί τη δικαιοσύνη, το άδικο το αποστρέφεται. «Εξάλλου πάντα τον γοήτευαν ήρωες σαν τον Ρομπέν των Δασών ή τον Ζορό, άνδρες που έπαιρναν τον νόμο στα χέρια τους γιατί η δικαιοσύνη και το κράτος ήταν όργανο στα χέρια των πλουσίων και των δυνατών» (σελ 40). Αυτή του η ανάγκη για απόδοση δικαιοσύνης επιτυγχάνεται μυθοπλαστικά και μέσω των γραπτών του, ειδικά μάλιστα αν νιώθει ότι δεν μπορεί να αποκαταστήσει τη δικαιοσύνη στην πραγματικότητα του. «Για τον διαγωνισμό διηγήματος θα έγραφε κι αυτός μια παρόμοια ιστορία, μ' έναν αγανακτισμένο έφηβο που θα ήταν έτοιμος για όλα, ή σχεδόν για όλα. Μονάχα που ο δικός του ήρωας θα ήταν ένας επαναστάτης με αιτία! Και η αιτία θα ήταν η ιστορία που μόλις πριν είχε ακούσει. Η ιστορία του βυρσοδεψείου!» (σελ 81).

Οι σχέσεις με τους ενήλικες είναι ο δεύτερος άξονας μελέτης. Καταρχάς, το κεφαλαιώδες ζήτημα που απασχολεί διαχρονικά τους ερευνητές της εφηβείας είναι και η ποιότητα των οικογενειακών σχέσεων. Ο Αλέξανδρος κάνει την επανάστασή του, προσπαθεί να απελευθερωθεί απ' τα στενά όρια που του δίνονται απ' τους γονείς του. Θέλει να αποφασίζει για τη ζωή του ο ίδιος, να παίρνει αποφάσεις για τον εαυτό του. «Βαρέθηκα να μου λένε οι άλλοι τι να κάνω. Είμαι δεκαέξι χρονώ! Η ζωή είναι δική μου και θα την κάνω ό,τι θέλω», «Με τους γονείς του σπάνια αντάλλασε κουβέντα (κι όταν γινότανε, γινότανε με το ζόρι) [...]» (σελ 18, 47). Κυρίως συγκρούεται με τη μητέρα του που είναι πολύ πιο παρεμβατική σε σχέση με τη φιγούρα του πατέρα που θεωρείται πιο αδρανής ή παθητική. Η μητέρα τον ρωτά για τις παρέες του, του απαγορεύει ή του επιτρέπει με ποιον να συναναστραφεί. Το αποτέλεσμα αυτής της συμπεριφοράς είναι να αισθάνεται ο Αλέξανδρος οργή και θυμό για τα δικαιώματα που πιστεύει πως στερείται. «Τα λόγια της μητέρας του βούιζαν στο μυαλό του. Ένιωθε πως ήθελε να ουρλιάξει, να ξεσπάσει σε κραυγές. Πόσο μα πόσο τον εκνεύριζε και τον θύμωνε αυτή η γυναίκα. Αυτή και μόνο αυτή ήξερε τα πάντα κι είχε το δικαίωμα ν' ανακατεύεται και να ορίζει τη ζωή του, να τον υποτιμάει, να τον προσβάλλει συνεχώς...» (σελ 44).

Αυτή η έντονη συναισθηματική κατάσταση του δεν περιορίζεται μόνο στο πρόσωπο της μητέρας του αλλά και προς τους καθηγητές και παλαιότερους φίλους του. Καίριας σημασίας είναι το ότι, λόγω ατυχήματος, στερείται μια απ' τις δραστηριότητες που τον γέμιζαν ως άτομο, το ποδόσφαιρο. Όλα, λοιπόν, εκείνα που κάποτε τον ευχαριστούσαν, τώρα αποτελούν πηγή

εκνευρισμού για εκείνον. «*Η στενοχώρια που ένιωθε κάθε φορά που σουρούπωνε και αντί να είναι στην προπόνηση ήταν κλεισμένος στα τέσσερα ντουβάρια του δωματίου του γεννούσε μέσα του θυμό και οργή. Στην αρχή για τη μητέρα του, αλλά σιγά σιγά άρχισε να νιώθει το ίδιο για το σχολείο και τους καθηγητές, ακόμη και για κάποιους φίλους του...*» (σελ 47). Τους καθηγητές τούς θεωρεί ανιαρούς, τα μαθήματα τον αφήνουν αδιάφορο, με απόρροια να επιλέγει τις καθημερινές απουσίες. Διαφαίνεται μια παραίτηση, μια απουσία σκοπού που όμως θα μπορούσε να ειπωθεί πως αντισταθμίζεται με την παρουσία του στα λίγα μαθήματα που τον αγγίζουν και τον εμπνέουν. «*Μου είναι αδύνατον να ασχοληθώ με τα μαθήματα του σχολείου. Μου είναι παντελώς αδιάφορα, δεν έχουν τίποτα να μου προσφέρουν. Άχρηστες, άχρηστες γνώσεις. Και οι καθηγητές, εκτός από δυο, τρεις (και πολλούς λέω), μου προκαλούν βαρεμάρα. Δεν τους αντέχω. Γι' αυτό στο σχολείο πηγαίνω μόνο στα μαθήματα που μ' αρέσουν*» (σελ 17).

Η σημαντικότερη όμως σχέση με ενήλικα και αυτή που φαίνεται να έχει τη μεγαλύτερη επιρροή στον Αλέξανδρο είναι αυτή με τον καθηγητή του στο μάθημα της Λογοτεχνίας, Ρεβελούση. Τον παροτρύνει να συμμετέχει σε διαγωνισμό διηγήματος σε σημείο μάλιστα να θεωρεί τη συμμετοχή του δεδομένη. «*Έχεις σκεφτεί τι θα γράψεις για τον διαγωνισμό διηγήματος;*» τον ρώτησε- *το ότι θα έγραφε το θεωρούσε αυτονόητο*» (σελ 64). Πιστεύει στις συγγραφικές του ικανότητες και λειτουργεί και εκείνος (όπως και η Μαίρη) σαν μέντορας στη ζωή του. «*Είσαι ένα σπάνιο παιδί, Αλέξανδρε!...*» του είπε «*και είμαι σίγουρος πως θα γίνεις σπουδαίος συγγραφέας! Κάποτε, όταν θα μεγαλώσεις, θέλω να γράψεις ένα βιβλίο για μένα. Μου το υπόσχεσαι;*» (σελ 165). Ο καθηγητής λειτουργεί ως ανδρικό πρότυπο για τον Αλέξανδρο, ένα πρότυπο μίμησης σε αντίθεση με το πατρικό πρότυπο που όπως προαναφέρθηκε είναι αδρανές. Τουλάχιστον μέχρι το σημείο που απομυθοποιείται κι εκείνος, μετά την εμπλοκή του σε εξτρεμιστική οργάνωση.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η σχέση του Αλέξανδρου με τα πολιτικά δρώμενα που παρουσιάζονται στο βιβλίο. Είναι ένας έφηβος που δεν διστάζει να υψώσει το ανάστημά του, ακόμη κι αν φοβάται. Όταν αισθάνεται ότι υπάρχει ένα ηθικό καθήκον στη μέση, παραμερίζει τους δισταγμούς του και κάνει αυτό που θεωρεί ηθικά σωστό. Παίρνει μέρος και δεν παρακολουθεί με απάθεια. Ο συγγραφέας δεν δημιουργεί ένα αγόρι άτρωτο ή γενναίο αλλά μάλλον ένα πραγματικό αγόρι που παρόλο που νιώθει δισταγμό, επιλέγει να τον παραμερίσει. «*[...] πάντοτε ένιωθε αμήχανα μπροστά στην αγένεια των ανθρώπων και συνήθως ποτέ δεν απαντούσε, αλλά εκείνη την ώρα κάτι έγινε μέσα του και του βγήκε αλλιώς*» (σελ 93). Και σε άλλο σημείο του κειμένου, η πρώτη του ενστικτώδης αντίδραση είναι να σκύψει το κεφάλι απέναντι στην εξουσία του αστυνομικού, παρόλα αυτά δεν το κάνει. «*Εκείνος ήταν έτοιμος να κατεβάσει το κεφάλι του χαμηλά, όμως έσφιξε τα δόντια και κοίταξε τον αστυνομικό στα ίσια. Δεν ήθελε να του δώσει την εντύπωση πως έλεγε ψέματα ή πως φοβόταν*» (σελ 147). Αυτή η συμπεριφορά εκδηλώνεται ακόμη κι όταν κινδυνεύει η σωματική του ακεραιότητα. Ο φόβος του μετουσιώνεται σε οργή. «*Δε φοβόταν. Ο θυμός σφυροκοπούσε στο στήθος του και η οργή παραμόρφωνε το πρόσωπό του. Ήταν αποφασισμένος να πάρει εκδίκηση*» (σελ 191).

Δε θα μπορούσε να παραβλεφθεί και η θέση που κατέχει ο εφηβικός έρωτας στη ζωή του Αλέξανδρου. Είναι ένα αγόρι αμήχανο ως προς την έκφραση των συναισθημάτων του προς το κορίτσι που ποθεί, οι δισταγμοί του καθώς και ο ενδεχόμενος φόβος απόρριψης είναι ισχυρότεροι απ' την επιθυμία του. Ακόμη κι όταν καταφέρνει να της μιλήσει για απλά, καθημερινά θέματα, χάνει τον ειρμό της σκέψης του. «*Δεν είναι η πρώτη φορά που βρίσκομαι με κορίτσι, όμως τώρα έχω κομπλάρει τελείως*», «*Θα κατάλαβε πως δεν είμαι βλαμμένος, αλλά πως λέω βλακείες από τη σαστιμάρα μου*», «*Αν και νύχτα μέρα ζούσε με τη σκέψη της, δεν αποφάσιζε μα της αποκαλύπτει τον έρωτά του και παράδερνε ανάμεσα στη σιωπή και στους δισταγμούς*» (σελ 30, 31, 24). Σε μια προσπάθεια έμμεσης αποκάλυψης, εκ του ασφαλούς, του έρωτά του, θα σκεφτεί να της δώσει ένα βιβλίο με ερωτικά ποιήματα. Έτσι θα διαφυλαχθεί απ' την κατά μέτωπο αντίδραση της Έλλης, σε περίπτωση απόρριψης. «*Ναι, επιτέλους είχε αποφασίσει να της εκμυστηρευτεί τον έρωτά του, όχι με λόγια, αλλά με τη βοήθεια ενός βιβλίου. Θα της έδινε δώρο ένα βιβλίο με ερωτικά ποιήματα, και αυτά θα μιλούσαν αντί γι' αυτόν!*» (σελ 25).

Ο ερωτευμένος έφηβος θέλει να μάθει τα πάντα για το ερωτικό του ενδιαφέρον, τού γίνεται εμμονή να γνωρίσει τα πάντα γύρω από εκείνο σε μια προσπάθεια γνωριμίας και κατανόησής του. Ο κόσμος περιστρέφεται γύρω από αυτήν την ανάγκη του. «*Εδώ και καιρό ήθελε να μάθει σε ποια γειτονιά ζούσε η Έλλη, ποια θέα αντίκριζε απ' το παράθυρό της, ποιοι ήταν οι γείτονές της, σε ποια σοκάκια και σε ποιους δρόμους κυκλοφορούσε..., γενικά ήθελε να μάθει τα πάντα γι' αυτή [...]*» (σελ 26). Δεν μπορεί να σκεφτεί τίποτα άλλο πέρα απ' το ερωτικό πρόσωπο. Οι καθημερινές λειτουργίες

και δραστηριότητες γίνονται έπειτα από κόπο και προσπάθεια. «Μου είναι αδύνατον να φάω, να διαβάσω, να ξαπλώσω, να ακούσω μουσική- γενικά μου είναι αδύνατον να κάνω οτιδήποτε» (σελ 208). Ο εφηβικός έρωτας είναι μια μορφή έρωτα που χαρακτηρίζεται από εξαιρετικά δυνατά αισθήματα, με μια δύναμη σχεδόν σαρωτική. «Φιλιόμαστε ξανά και ξανά. Κλείνω τα μάτια και αφήνομαι στην παλίρροια που με παρασέρνει όχι σ' έναν άλλο κόσμο, αλλά στον δικό της, στον κόσμο της» (σελ 205). Εν κατακλείδι, ο έφηβος πιστεύει ότι βρήκε τον έναν/ μία για εκείνον και πως θα περάσει όλη την υπόλοιπη ζωή μαζί του. «Σκέφτομαι πως θα μπορούσα να περάσω όλη την υπόλοιπη ζωή μου κρατώντας το χέρι της, κι ας μην έκανα τίποτα άλλο» (σελ 119).

Η συναισθηματική ωρίμανση του πρωταγωνιστή έρχεται μέσα απ' τις διάφορες δοκιμασίες που βιώνει, απ' την απαγωγή του πατέρα του καλού του φίλου έως την εμπλοκή του αγαπημένου του καθηγητή του σε αυτήν. Όλες αυτές οι δυσκολίες τον κάνουν να αναθεωρήσει κάποιες απ' τις σκέψεις του. Αρχικά, έρχεται στα λόγια της μητέρας του και κατανοεί τι προσπαθούσε να του μεταφέρει. «[...] μια κουβέντα της μητέρας του του ήρθε στο μυαλό και για κάποιον άγνωστο λόγο ένιωσε την ανάγκη να την πει φωναχτά: «Αρκετά με την οικογένεια Αλεξίου...» (σελ 173-174). Έπειτα, βρίσκοντας έναν παλιό του φίλο και παίζοντας ποδόσφαιρο μετά από πολύ καιρό, σε μια στιγμή ευδαιμονίας, αισθάνεται ελεύθερος, απαλλαγμένος απ' τα βάρη που κουβαλούσε. «Και οι δυο χάρηκαν τον αγώνα, αλλά πιο πολύ ο Αλέξανδρος. Ένα περίεργο αίσθημα ελευθερίας τον είχε κατακλείσει. [...] και όλα όσα τον βασάνιζαν επέστρεψαν ξανά στο μυαλό του, μόνο που τώρα δεν είχαν πλέον την ίδια βαρύτητα ή καλύτερα δεν είχαν καν βάρος» (σελ 185-186). Στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου, μέσω του ημερολογίου του Αλέξανδρου, ο αναγνώστης μπορεί να αντιληφθεί την εξέλιξη του πρωταγωνιστή ως χαρακτήρα. Είναι ένα έφηβο αγόρι που πλέον μπορεί να αναγνωρίσει τα θέλω και τις επιθυμίες του και να κινηθεί προς αυτά αναλόγως. «Ναι, θέλω να γίνω συγγραφέας» δήλωσα με θάρρος. Ακόμη κι εγώ ξαφνιάστηκα με το σθένος μου. Αν και την πρόταση αυτή τη σκεφτόμουνα εδώ και καιρό, ήταν η πρώτη φορά που την ξεστόμιζα!» (σελ 206).

Ο Χατζόπουλος δημιουργεί έναν έφηβο αγόρι αληθοφανή με συγκρούσεις τόσο με τους γύρω του όσο και με τον εαυτό του. Στον δρόμο της προσωπικής εξέλιξης, όπως επιτάσσει η εφηβική περίοδος, θα δοκιμαστεί αλλά φαίνεται να βγαίνει νικητής απ' αυτές και πιο ώριμος. Ο Αλέξανδρος σαν ανδρικός χαρακτήρας δεν φέρει στερεοτυπικά χαρακτηριστικά για το φύλο του κι αυτό είναι που τον κατατάσσει ως έναν ενδιαφέροντα ήρωα προς μελέτη στα πλαίσια της συγκεκριμένης έρευνας.

Δύο Στόματα της Κατερίνας Δημόκα



Τα *Δύο στόματα* είναι αυτό που θα χαρακτηριζόταν ως ένα «ανδρικό» μυθιστόρημα, αφού οι πρωταγωνιστές του είναι δύο άντρες σε διαφορετικές ηλικίες, που όμως συνδέονται με δεσμούς αίματος. Οι όποιες γυναικείες φιγούρες υπάρχουν, κατέχουν συμπληρωματικό ρόλο στην πλοκή. Απ' τη μια, είναι ο Στέφαν, ένας Γερμανός έφηβος δεκαπέντε ετών, ο οποίος προσπαθεί να βρει τον δρόμο και την ταυτότητά του. Απ' την άλλη, είναι ο Ούβε, ο πολυαγαπημένος παππούς του Στέφαν, του οποίου το σκοτεινό παρελθόν παρεισφρέει στο παρόν του εγγονού. Θα μελετηθούν τόσο οι σχέσεις μεταξύ των δύο αυτών ανδρών, όσο και οι ανδρικές προσεγγίσεις που γίνονται απ' τη συγγραφέα για τον καθένα ξεχωριστά. Ο τίτλος με την πολλαπλή σημασία ήδη προετοιμάζει τον αναγνώστη γι' αυτό που θα επακολουθήσει. Δύο στόματα, προερχόμενα απ' την ετυμολογία της λέξης Δίστομο, το χωριό που αποτέλεσε τόπο μαρτυρίου το 1944, όσο και δύο στόματα, δύο φωνές, του παππού και του εγγονού. Ένα ταξίδι στην Ελλάδα θα σταθεί αφορμή να συμπέσουν οι μοίρες τους, στην προσπάθεια του Στέφαν ν' ανακαλύψει ποιος είναι, από που κρατάνε οι ρίζες του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το εξώφυλλο του βιβλίου στο οποίο απεικονίζονται σε ένα σταυροδρόμι ο Στέφαν, ο στρατιώτης παππούς του, μέλος των Ναζί, και ο Οιδίποδας που θα έχει συμβολικό ρόλο στην αφήγηση.

Οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις του Στέφαν συνάδουν με αυτές ενός τυπικού παιδιού της ηλικίας του. Έχει τα χόμπι του και τα ενδιαφέροντά του. Αγαπάει τη μουσική, ειδικά την ροκ, παρακολουθεί μαθήματα κιθάρας. Διεκδικεί, όπως όλοι οι έφηβοι, μερίδιο ανεξαρτησίας και προσωπικού χώρου απ' τους γονείς του. «*Είχε πάψει να είναι παιδί, χρειαζόταν προσωπικό χώρο*» (σελ 10). Χρειάζεται χρόνο για να απομονωθεί στις σκέψεις του, χωρίς τον αντιπερισπασμό απ' τους γύρω του. «*Η Καρολίν άνοιξε αμέσως το ραδιόφωνο στις ειδήσεις και εκείνος έβαλε τα ακουστικά του. Αρκετό θόρυβο είχε μέσα του, δεν άντεχε και τους ήχους της πρωτεύουσας. Ούτε καν τον απόηχο της μέσα απ' τα ραδιοφωνικά κύματα*» (σελ 11). Έχει ακόμη τα υψηλά ιδανικά που έχουν οι έφηβοι που δεν συμβιβάζονται με τίποτα λιγότερο απ' το άπιαστο. Δεν αντέχει την ιδέα της ωριμότητας, αν είναι να χάσει αυτήν την ικανότητα θέασης του κόσμου. «*Αλήθεια πόσο φοβερό να μετράς τη ζωή με τη χρησιμότητα... Αν η ενηλικίωση μέτραγε χρησιμότητες, θα προτιμούσε να μείνει εκεί, στα δεκαπέντε, να μισοβλέπει τον κόσμο πίσω απ' τα τσουλούφια των μαλλιών που κάλυπταν το μέτωπό του. Να κολλήσει στο κατώφλι μιας ωρίμανσης, που δεν ήταν άλλο παρά προστάδιο της σαπίλας*» (σελ 12).

Όσον αφορά τις σχέσεις με τους ενήλικες, δίνεται αρχικά από τη συγγραφέα η γενικότερη οπτική του ήρωά της για το πως βλέπει την ενήλικη ζωή. Σαπίλα είναι για τον Στέφαν να παραπαίει απ' αυτά που θεωρεί ο ίδιος ιδανική ζωή. Η εφηβεία, άλλωστε, χαρακτηρίζεται από έντονη εξιδανίκευση και ιδεαλισμό. Θέλει να είναι αισιόδοξος ότι σταδιακά θα βρει τον δρόμο για την εύρεση του ποιος είναι και ποια η θέση του στον δαιδαλώδη κι απαιτητικό κόσμο της ενηλικίωσης. «*Σίγουρα κάπου θα εκτεινόταν και ο δικός του δρόμος, κάτω από τον δικό του ουρανό. Θα τον έβρισκε ή θα τον άνοιγε με τα πατήματά του. Και θα τον βάδιζε μέχρι το τέλος*» (σελ 29). Υπάρχει ο διαχωρισμός απ' τους μεγάλους, τους ενήλικες που προσπαθούν να βγάλουν τα συμπεράσματά τους για τους έφηβους. Η επαναστατικότητα, άλλωστε, είναι χαρακτηριστικό του εφηβικού σταδίου. «*Εκεί όπου θα ταίριαζε ένα ροκ σόλο για μια άχαρη εφηβεία, την οποία οι μεγάλοι παρατηρούν στενά στο μικροσκόπιο για να κάνουν διάγνωση. Κι έπειτα τη σχολιάζουν πίσω από κλειστά δωμάτια με μπροντό πλακάκια*» (σελ 29).

Η κυριότερη όμως και πιο σημαντική σχέση με ενήλικα που αφορά αυτό το βιβλίο είναι η σχέση του πρωταγωνιστή με του παππού του. Ο Στέφαν μαθαίνει ελληνικά, έπειτα από απαίτηση του παππού του. «*Θα πιάσουν και τόπο τα λεφτά του παππού Ούβε, που ήθελε τόσο πολύ να μάθω ελληνικά*» (σελ 23). Η σχέση με την Ελλάδα αποκαλύπτεται σιγά σιγά στην αφήγηση, ωστόσο μας

δίνονται αρκετά σημεία που λειτουργούν ως προοικονομία. Ο παππούς, αφότου γύρισε στρατιώτης από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, είχε μανία με τη μελέτη της αρχαιοελληνικής πραγματείας γι' αυτό αργότερα ήθελε και τα εγγόνια του να μάθουν ελληνικά. «Ο Ούβε μελετούσε συστηματικά την αρχαιοελληνική γραμματεία, αφού αποστρατεύτηκε. Την είχε σε τόση εκτίμηση, ώστε παραχώρησε ένα γενναίο κεφάλαιο στην Καρολίν, με σκοπό να μάθουν ο πρωτότοκος Στέφαν και η νεαρή Τίλντα ελληνικά» (σελ 28). Η μικρή αδερφή του Στέφαν αρνείται να μάθει «μιαν άχρηστη γλώσσα», ο Στέφαν όμως εκπληρώνει την επιθυμία του. Η σχέση παππού-εγγονού είναι τόσο δυνατή που, όταν ο Ούβε παρουσιάζει σημάδια πνευματικής αστάθειας, το πλήγμα για τον Στέφαν είναι πολύ μεγάλο. «Αντίθετα για τον Στέφαν, που ήταν τόσο δεμένος μαζί του, αυτό ήταν ένα πλήγμα» (σελ 28). Ο παππούς, όντας τυφλός, αφήνει τον Στέφαν να τον οδηγεί. Ο Στέφαν ουσιαστικά γνωρίζει τον παππού του, ενώ έχει χάσει την όρασή του. «Τον παππού τον θυμότανε πάντα τυφλό, παροπλισμένο στην οπτική του αναπηρία. Ένιωθε γι' αυτόν λύπηση ανάκατη με προστατευτισμό» (σελ 30). Οι ρόλοι αντιστρέφονται και τώρα ο παππούς είναι στη θέση του ευάλωτου ανήλικου κι ο εγγονός στη θέση του δυνατού ενήλικα. «Αντίθετα, ο παππούς του ακούμπανε στο δικό του παιδιάστικο χέρι. Ασφάλιζε την κίνησή του στην καθοδήγηση του εγγονού. Μετράγανε βήματα ως την πολυθρόνα, το τραπεζάκι, το κρεβάτι, το παράθυρο» (σελ 30). Ο Στέφαν θα αποκτήσει με τον παππού του μια πολύ ιδιαίτερη σχέση. Τον επισκέπτεται καθημερινά (έτσι κι αλλιώς ζούσαν στην ίδια πολυκατοικία μέχρι να χρειαστεί να νοσηλευτεί), ο παππούς τού αφηγείται ελληνικούς μύθους. «Το αγόρι επισκεπτόταν καθημερινά τον παππού στο ισόγειο. Η σταθερή του παρουσία τον καθησύχαζε, σε αντίθεση με τα ακατάστατα ωράρια και την πολύωρη απουσία των γονιών του», «Ο Ούβε προτιμούσε να αφηγείται μύθους του ελληνικού σύμπαντος και να προκαλεί την επίγνωση του μικρού εγγονού» (σελ 30-31). Ο παππούς ήθελε να του μεταδώσει τη σοφία μέσω της ελληνικής πραγματείας. Αυτή η εμμονή με οτιδήποτε ελληνικό αποτελεί ένα ηχηρό καμπανάκι για το τι θα επακολουθήσει.

Ο παππούς, προκειμένου να ευχαριστήσει τον εγγονό, πολλές φορές κατέφευγε σε εξιστόρηση ψεύτικων ονείρων. Η τυφλότητα του Ούβε, που αποτελούσε τροχοπέδη στην καθημερινή συναναστροφή και στην πρόσληψη οπτικών πληροφοριών, έπαυε να ισχύει, όταν ονειρευόταν. Αυτή η εξιστόρηση ονείρων θα γίνει ο κοινός κώδικας μεταξύ παππού κι εγγονού στη μεταξύ τους επικοινωνία. «Και, όταν ο γέρος επινοούσε ψεύτικα όνειρα για να τον ευχαριστεί, ο Στεφάν προσποιούνταν πως δεν το καταλάβαινε. Κι εκείνες τις φορές αγαπούσε τον παππού του ακόμα περισσότερο» (σελ 33). Με τον παππού όμως θα μοιραστεί και την αδυναμία στα μάτια. Ο Στέφαν μπορεί να μην είναι τυφλός, παρουσιάζει όμως μυωπία. Φαίνεται σαν να τους συνδέει ένας σχεδόν μεταφυσικός δεσμός. Η μητέρα του Στέφαν θα τρομοκρατηθεί απ' το σενάριο να έχει κληρονομήσει ο γιος της την πάθηση του πατέρα της, Ούβε. «Θα έβαζε γυαλιά. Εντάξει, και τι έγινε; [...] Είχε ανησυχήσει μήπως η θολή του όραση σχετιζόταν κληρονομικά, μεταφυσικά, γκαντέμικα ή κάπως, τέλος πάντων, με την κατάσταση του πατέρα της» (σελ 16-17). Όπως όμως θα αποδειχθεί παρακάτω στην αφήγηση, η τυφλότητα του Ούβε δεν έχει κάποια οργανική αιτία, αλλά, αντίθετα, είναι ψυχογενής, λες και την έχει επιλέξει ο ίδιος. Άλλο ένα σημάδι που προετοιμάζει τον αναγνώστη για τη τραγωδία που κρύβεται στους κόλπους της οικογένειας. «Πότε ο Ούβε εμφάνισε προβλήματα στην όραση κανείς δε το θυμόταν ακριβώς. Πότε ο εξωτερικός κόσμος θάμπωσε στα μάτια του και ο ίδιος εξορίστηκε στην επικράτεια ταπεινότερων αισθήσεων. [...] Κατέληξε μισότυφος, χωρίς η ιατρική να διακρίνει κάποια οργανική αιτία. “Ψυχογενής τύφλωση”, αυτή ήταν η επιστημονική διαπίστωση» (σελ 27).

Το ταξίδι που θα πραγματοποιήσει ο Στέφαν στην Ελλάδα, στα πλαίσια ανταλλαγής μαθητών, θα ανοίξει τον ασκό του Αιόλου. Διάσπαρτα στο κείμενο υπάρχουν σημεία αφήγησης που, όπως έχει ήδη ειπωθεί, προετοιμάζουν για την τραγωδία που διαδραματίστηκε στο παρελθόν αλλά κι αυτή που θα διαδραματιστεί στο παρόν. Όταν πηγαίνει να επισκεφθεί τον παππού στο ίδρυμα που τον φιλοξενεί, ο Ούβε θ' αρχίσει να φέρεται αλλοπρόσαλλα, μόλις μάθει για το ταξίδι του εγγονού στην Ελλάδα. Θα αρχίσει να απαγγέλει στίχους απ' την τραγωδία, «Οιδίπους τύραννος» του Σοφοκλή, πράγμα ακατανόητο στα μάτια του εφήβου. «Η μέρα αυτή θα σε γεννήσει και θα σε σκοτώσει [...] Φωκίδα η γη λέγεται κι ένας δρόμος απ' τους Δελφούς και τη Δαύλεια στο ίδιο σημείο φέρνει» (σελ 44). Ο Στέφαν αρχίζει να υπονοιάζεται ότι κάτι διαταράχθηκε στον κόσμο του, κάτι κρυφό κι οδυνηρό κρύβεται στις σκιές του παρελθόντος, χωρίς όμως ακόμη να μπορεί να το διασαφηνίσει «[...] μα πιο πολύ τον ενοχλούσε η επιστροφή μιας παλιάς γνώριμης αίσθησης. Της αίσθησης πως κάτι δεν πήγαινε καλά στον κόσμο του» (σελ 47). Αλλά κι αργότερα στην αφήγηση, όταν ο Στέφαν είναι ήδη στην Ελλάδα, ο Οιδίποδας επανέρχεται για να τον στοιχειώσει. «Απότομα ένιωσε πως το έργο παιζόταν για έναν μόνο αποδέκτη, τον ίδιο. Ήταν ένα αίνιγμα που καλούνταν να επιλύσει, όπως εκείνο της Σφίγγας που βρήκε ο Οιδίποδας. [...] Ο Στέφαν έπρεπε με τη σειρά του να βρει το προφανές, την παράδοξη πηγή οικειότητάς του με το κείμενο» (σελ 123). Ο Οιδίποδας

λειτουργεί ως σύμβολο στην αφήγηση, η τυφλότητά του, λόγω των ανόσιων πράξεών του, δε μπορεί να διαφύγει της προσοχής του αναγνώστη και φυσικά έρχεται σε αντιπαράβολή με την εθελούσια τυφλότητα του Ούβε. *«Είχε γνωρίσει ατόφιος τις πράξεις του και η όραση πλήγωνε. [...] Οι δυο απροστάτευτες θυγατέρες του συνοδεύουν τα ασταθή του βήματα, καθώς εγκαταλείπει τη Θήβα. Ο άλλοτε δοξασμένος άντρας πληρώνει τα φριχτά του εγκλήματα»* (σελ 123). Κι ο ίδιος ο Ούβε, σαν άλλος Οιδίποδας, θα ζήσει ένδοξες στιγμές σαν στρατιώτης των SS, νομίζοντας πως βλέπει καθαρά, πως είναι περήφανος που συμμετέχει σ' αυτόν τον πόλεμο και τις φρικαλεότητες του, στο πλευρό του Χίτλερ, μόνο και μόνο για να καταλάβει αργότερα ότι όλα ήταν μια πλάνη. Κι ο ίδιος θ' αποκτήσει αργότερα δύο κόρες. Ακολουθείται μια παράλληλη σχεδόν πορεία με τα αμαρτήματα του Οιδίποδα, ακόμη κι αν γίνεται σε διαφορετικό πλαίσιο. *«Χωρίς καν να το καταλάβω, χώνω το χέρι στην τσέπη και τραβάω το καθρφτάκι του μικρού κοριτσιού. Ζαλίζομαι, η αντανάκλασή του με τυφλώνει, σαν εκείνο τον Οιδίποδα. [...] Το Δίστομο θα με τιμωρεί όσο βλέπω το φως. [...] Ξύπνησα, φίλε μου. Τώρα ξέρω την αλήθεια για τις φριχτές μου πράξεις. Τώρα όλα μου είναι καθαρά»* (σελ 171).

Μετά την ανακάλυψη του ημερολογίου του Ούβε, ο Στέφαν βρίσκεται σε άρνηση της πραγματικότητας. Δεν μπορεί να διανοηθεί ότι ο αγαπημένος του παππούς ήταν αυτός ο παθιασμένος δολοφόνος των SS. *«Η αλήθεια δεν καλοχώραγε στον νου, περίσσευε. Ο αγαπημένος παππούς του ήταν ένα θερμόαιμο SS! Πώς στην ευχή γινόταν;»* (σελ 101). Στο μυαλό του Στέφαν, δε μπορεί να συνδεθεί ο πράος και καλλιεργημένος άνθρωπος που γνώρισε, με αυτόν που διαβάζει στο ημερολόγιο. Είναι λογικό να χάνει κάθε ιδέα για ό,τι θεωρούσε γνώριμο. Πόσο μάλλον, όταν αυτά αναφέρονται σ' ένα απ' τα πιο αγαπημένα του πρόσωπα. Θα προτιμούσε όλα αυτά να είναι ένα ψέμα, ένα κακό όνειρο αλλά υπάρχουν ατράνταχτες αποδείξεις που προέρχονται απ' το χέρι του ίδιου του παππού του. *«Δεν κόλλαγε με τον ήσυχο χαρακτήρα του. Δεν κόλλαγε με τους μύθους που έλεγε, τη μουσική που άκουγε. Δεν κόλλαγε ούτε με τη στοργή που του έδειχνε. Και όμως υπήρχε η αδιάσειστη απόδειξη»* (σελ 101). Πλέον αναρωτιέται με πόνο και ίσως κάποια ειρωνεία: *«Αγαπημένος παππούς;», «Ο Ούβε Χάρτμαν, ο λατρευτός του παππούς, ήταν υπόλογος για πολλά εγκλήματα»* (σελ 127, 149). Όσες φορές κι αν το πει στον εαυτό του, σε μια προσπάθεια αποδοχής της αλήθειας, συνεχίζει να του φαίνεται εξωπραγματικό κι αδιανόητο. Οι δεσμοί που τους ένωναν κι έμοιαζαν ακλόνητοι φαίνεται να έχουν διαταραχθεί.

Η σχέση του έφηβου Ούβε με την πολιτική δίνεται στον αναγνώστη μέσα απ' τις σελίδες του ημερολογίου του ίδιου του παππού. Ο Στέφαν θ' αρχίσει να ξετυλίγει το κουβάρι που έκρυβε καλά ο παππούς για το αιματηρό παρελθόν του. Η εξιστόρηση ξεκινάει με τον Ούβε, στην ηλικία του Στέφαν, να συμμετέχει στη ναζιστική νεολαία. Έχει πιστέψει στα μεγαλεπήβολα σχέδια του Χίτλερ και τα στηρίζει με όλη του τη ψυχή. Στα μάτια του μοιάζει μ' έναν Θεό επί γης. *«Και τότε είδα στο ένα μέτρο τον Χίτλερ που άγγιζε το πηλίκιο του, με κοίταζε στα μάτια, ναι, εμένα και χαμογέλασε με νόημα. Αυτό ήταν! Παραμένω γεμάτος κίνητρα, που μου ενέπνευσε εκείνος. Η μονοτονία της ζωής μου, δεκαέξι χρόνια τώρα, σβήστηκε από το πάθος της καινούργιας Γερμανίας»* (σελ 78). Έχει παθιαστεί τόσο πολύ με τα υποτιθέμενα ιδεώδη της ναζιστικής Γερμανίας που νιώθει ευτυχισμένος. *«Το Γ' Ράιχ είναι ο αφέντης της Ευρώπης. Νιώθω ευτυχισμένος!»* (σελ 89). Ακόμη και τη μουσική που αγαπάει τόσο πολύ και στην οποία διαπρέπει, είναι διατεθειμένος να εγκαταλείψει. *«Της απάντησα ότι η πατρίδα είναι πάνω απ' τη μουσική και χαιρέτησα ναζιστικά»* (σελ 90). Είναι ένας έφηβος που διαμορφώνει μια στρεβλή άποψη για τα πράγματα, που φανατίζεται για ένα υποτιθέμενο ιδεώδες. *«Έτσι, νιώθουμε όλοι τη θυσία της Βέρμαχτ. Και φυσικά καμαρώνουμε τους θριάμβους της»* (σελ 92). Όσο προχωρά η εγκιβωτισμένη αφήγηση του ημερολογίου, τόσο ο Ούβε ξεχνά την ανθρωπιά του κι αποκτηνώνεται. Πλέον δεν διστάζει να θανατώσει και γυνακόπαιδα. *«Απέναντί μου στέκονταν Κόκκινοι, κάμποσες γυναίκες, παιδιά με άρρωστα πρόσωπα και άντρες που δεν τους βάσταγαν τα πόδια τους. Τους θέρισα στο λεπτό με το "Πυρ!"»* (σελ 129). Ο άντρας, στον οποίο εξελίσσεται ο Ούβε, μοιάζει περισσότερο με φονική μηχανή, ένας άγγελος θανάτου, παρά με ανθρώπινο ον. Σε μια στιγμή διαύγειας, φαίνεται να το αντιλαμβάνεται κι ο ίδιος. *«Κρύβω στην παλάμη τη ρωσική φουσαρμόνικα και προσπαθώ να κατευνάσω τον αιμοβόρο εαυτό μου. Απομακρυνόμαστε απ' τη βόρεια Ελλάδα, έχοντας σκορπίσει τρόμο και θάνατο»* (σελ 151).

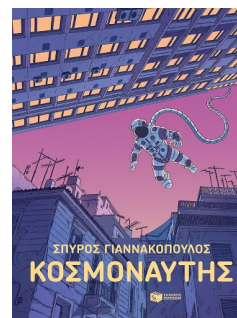
Βεβαίως, δε θα έπρεπε να παραλειφθεί η αναφορά και στα πολύ ενδιαφέροντα σημεία της αφήγησης που σχετίζονται με τον ανδρισμό σε σχέση με τον πόλεμο. Ο πόλεμος είναι κατεξοχήν συνυφασμένος με την αρρενωπότητα και το ανδρικό φύλο, απ' τις απαρχές του κόσμου. Είναι ένας κόσμος που οριζόταν απ' τους άντρες, τόσο σε επίπεδο ηγεσίας κι αποφάσεων, όσο κι εκτελεστικών οργάνων, όπως οι απλοί στρατιώτες. Οι συνθήκες του πολέμου και του στρατού είναι σκληροτράχηλες, οπότε οι άντρες ως το «δυνατό» φύλο μπορούν να ανταπεξέλθουν σ' αυτές, σε

σχέση με το «αδύναμο» φύλο, τις γυναίκες. Η συμμετοχή στον πόλεμο θεωρούνταν παράσημο ανδρισμού. «*Αγαπητό είναι ό,τι συμβάλλει στη σκληρότητα*» ναι, *Φίρερ! Οι πατούσες και τα γόνατά μου μάτωσαν και ξύλιαζα από το χιόνι, αλλά έσφιγγα τα δόντια*» (σελ 96). Ο άντρας, ακόμη και σε αυτές τις ακραίες συνθήκες, οφείλει να αντέξει χωρίς παράπονα. Να μη δείξει κανένα σημάδι αδυναμίας ή ανικανότητας να ανταπεξέλθει. Και φυσικά πρέπει ν' αποδείξει ότι έχει το ψυχικό σθένος να κάνει κακό σ' άλλο ανθρώπινο ον. Όπως με τον Ούβε που έπρεπε να αποδείξει σαν άσκηση σκληραγώγησης ότι είναι ικανός, όντας ακόμη νεαρός μαθητής, να χτυπήσει τον συμμαθητή του. «*Κάποια στιγμή είπαν σε μένα και τον μηχανικό να πλακωθούμε στις μπουνιές. [...] Εκεί ξεκίνησα πολύ άσχημα, γιατί χρωστούσα στον Γιούργκεν. Αυτός πάλι με χτυπούσε με δύναμη*» (σελ 97). Τελικά, τόσο ο Ούβε όσο κι ο Γιούργκεν θα είναι αυτοί που θα θεωρηθούν οι επίλεκτοι για να ενταχθούν στους κόλπους των SS «*χάρη στο ύφος και τη μυϊκή δύναμη*» (σελ 97). Είναι προφανές, μέσα σε αυτό το αιματηρό και βίαιο κλίμα, ότι οποιαδήποτε κίνηση ευαισθησίας ή ενσυναίσθησης, να θεωρείται αδυναμία, να καταδικάζεται και να αντιμετωπίζεται ως μέγιστη προσβολή. Αντίθετα, η σκληρότητα σε σημείο απανθρωπιάς και κτηνωδίας να θεωρείται προτέρημα και καύχημα ενός σωστού πολεμιστή. «*Σε είδα τις προάλλες να βουρκώνεις πάνω από κείνο το ετοιμοθάνατο παλικάρι*» με προκάλεσε. *Οργίστηκα, οι κουβέντες του μου καταλόγιζαν αδυναμία. "Γνώριζα τον Γιούργκεν από παιδί, μαζί μεγαλώσαμε. Δε με είδες όταν πυροβολούσα μπολσεβίκους. Σκότωσα μέχρι και γυναίκες. {...} Δεν έγινα τυχαία μέλος των επίλεκτων SS!" ολοκλήρωσα*» (σελ 114). Ο Ούβε, αργότερα στην παράλληλη αφήγηση, θα αρχίσει ν' αμφιβάλει για το τελεσίδικο των προηγούμενων δηλώσεων, ακόμη και ν' αρχίζει να τις απορρίπτει. «*Σκέφτομαι συχνά την αρχή του Φίρερ πως η ευαισθησία είναι αδυναμία. Αλλά κάθε αδυναμία πρέπει να συνθλίβεται,*» (σελ 152).

Η σχέση του Στέφαν με τους συνομήλικούς του διαταράσσεται. Ως εγγονός ενός τέτοιου ατόμου, ο Στέφαν φορτώνεται άδικα το βάρος των σφαλμάτων του παππού του. Κι αυτό συμβαίνει σε μια πολύ ευαίσθητη ηλικία για τον ίδιο, αυτήν της εφηβείας που οι νέοι επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό απ' τη γνώμη του κύκλου τους, των συνομήλικων και φίλων. Ειδικά, όταν ένα Ελληνόπουλο, ο Λουκάς, θα γνωστοποιήσει την ύπαρξη αυτού του ημερολογίου στους υπολοίπους, ο Στέφαν θα αισθανθεί ότι φορτώνεται κι αυτός το αιματηρό παρελθόν του παππού του. «*Κανέναν δεν άντεχε κοντά του. Κανέναν ίσως δεν άντεχε κι αυτόν. Ήταν μίαισμα, ο εγγονός ενός εγκληματία πολέμου, που εκτελούσε αμάχους στη Σοβιετική Ένωση. Μια φορά φονιάς, για πάντα φονιάς*» (σελ 148). Θέλει να μάθει ο κόσμος ότι δεν φταίει αυτός για τα κακώς κείμενα του παππού του. Μπορεί να τον συνδέει το ίδιο αίμα, αλλά δεν είναι ούτε ο ίδιος άνθρωπος μ' εκείνον, ούτε θα έκανε τις ίδιες επιλογές μαζί του. «*Δεν είμαι εγώ ο δολοφόνος, τ' ακούτε;*» ήθελε να φωνάζει ο Στέφαν, να φουσκώσει το στήρνο του, για να σπάσει τη θηλιά που έσφιγγε τριγύρω του η σιωπή» (σελ 158).

Το ψυχικό και συναισθηματικό φορτίο που καλείται ο Στέφαν να σηκώσει στις πλάτες του είναι διπλό. Απ' τη μια πλευρά, ν' αποδεχθεί ότι ο αγαπημένος του παππούς δεν είναι αυτός που πάντα νόμιζε, και απ' την άλλη, ν' αποδεχθεί το οικογενειακό ιστορικό που φορτώνεται άθελά του και χωρίς να έχει καμία ευθύνη. Καλείται να μεγαλώσει, να ωριμάσει πολύ απότομα. Σαν απ' τη μια μέρα στην άλλη να ενηλικιώνεται και να χάνει την ξεγνοιασιά της ηλικίας του. «*Ένωθε άδειος, κουρασμένος, σαν να είχε προσχωρήσει στη ζωή πολύ πιο πέρα από τα δεκαπέντε του*» (σελ 164). Η ταυτότητα του πλέον δε μπορεί παρά να ορίζεται κι απ' το οδυνηρό παρελθόν που κρύβεται στις οικογενειακές του ρίζες. Τα θέματα που αγγίζουν τα *Δύο Στόματα* είναι πολλά και πολυεπίπεδα. Η ταυτότητα, οι σχέσεις παππού-εγγονού, τα έμφυλα στερεότυπα ανδρισμού σε σχέση με τον πόλεμο είναι μερικά απ' αυτά.

Κοσμοναύτης του Σπύρου Γιαννακόπουλου



Ο *Κοσμοναύτης* είναι ένα εφηβικό μυθιστόρημα που ασχολείται με μια ποικιλομορφία ζητημάτων. Η αγάπη για τη λογοτεχνία, η διαδικασία της συγγραφής, αλλά και τη χαρά του να καταπιάνεται κανείς με αυτό που αγαπά. Ο ήρωας του μυθιστορήματος είναι ο Μάνος, ένας νέος που διανύει τη δεκαετία των τριάντα. Προσπαθεί να ανακαλύψει τι είναι αυτό που τον γεμίζει, ποιος είναι ο σκοπός του στον κόσμο. Θα χρειαστεί αρκετή προσπάθεια, ένας μυστήριος συγγραφέας και μια αναζήτηση, μέχρι να βρει το προσωπικό του μονοπάτι στη ζωή. Θα πρέπει πρώτα όμως να ξεπεράσει τις φοβίες, τις ανασφάλειες και τη συστολή του. Στο εξώφυλλο απεικονίζεται ένας αστροναύτης να αιωρείται πάνω από μια σύγχρονη μεγαλούπολη. Θα μπορούσε να παρουσιάζεται αλληγορικά ο ήρωας που νιώθει να αιωρείται και να μην έχει βρει ακόμη την θέση του στον κόσμο. Ο τίτλος, λοιπόν, θα μπορούσε να δηλώνει και τον τίτλο του περιοδικού που θα δουλέψει ο ήρωας αλλά και την προσπάθεια του, σαν ένας άλλος αστροναύτης του διαστήματος, να εξερευνήσει τις πιθανότητες που ανοίγονται μπροστά του.

Οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις του ήρωα φανερώνονται στον αναγνώστη μέσα από την αναζήτηση σκοπού στη ζωή του. Ο πρωταγωνιστής είναι ένας νέος που φαίνεται να έχει υποπέσει σε μια ρουτίνα καθημερινότητας. Η τράπεζα του τραβά όλη την ενέργεια, νιώθει ότι έχει απομακρυνθεί από αυτά που κάποτε πίστευε ως φοιτητής. «*Στα Εξάρχεια ένιωθα να ισιώνω μετά την ημέρα μου στην τράπεζα*» (σελ 32). Τα Εξάρχεια συμβολίζουν την επαφή του με την πρώτη του νεότητα, τα φοιτητικά του χρόνια, τότε που είχε άλλο σκεπτικό. «*Δεν ήμουν πια ο φοιτητής που έβραζε, δεν έτρεφα αυταπάτες για επαναστάσεις*» (σελ 32). Αντίβαρο στην πεζή πραγματικότητα είναι η λογοτεχνία και η συγγραφή. Δεν είναι τυχαίο που ο Μάνος βρίσκει καταφύγιο σ' ένα βιβλιοπωλείο για να αντιμετωπίσει την καθημερινότητά του. «*Εδώ δεν υπήρχαν άγχη, δεν υπήρχαν έγνοιες. Εδώ ξεχνούσα τη βαρετή μου δουλειά, τη μιζέρια της καθημερινότητας. Ο Κόκκινος Πλανήτης ήταν το χαρούμενο μέρος μου*» (σελ 28).

Η λογοτεχνία τον βοήθησε, όταν η μητέρα του αρρώστησε. Χανόταν μέσα στα τεύχη του Λούκυ Λουκ και του Αστερίξ και ξεχνούσε έστω και για λίγο την επίπονη οικογενειακή κατάσταση. «*Αυτά με βοήθησαν όταν αρρώστησε η μητέρα μου. Ήταν χρωματιστά. Τη στιγμή που στο σπίτι ήταν όλα μαύρα*» (σελ 46). Προτιμά την παρέα των βιβλίων και τη μοναχικότητα που αυτά του προσφέρουν. Μεταφέρεται σε φανταστικούς κόσμους, ζει μέσα σε αυτούς. «*Προτιμούσα όμως να είμαι μόνος και να διαβάζω. Τότε ήταν που ξεχνιόμουν τελείως*», «*Τα βιβλία ξορκίζουν το αίσθημα της μοναξιάς*» (σελ 47, 51). Αργότερα στη ζωή του θα ανακαλύψει και τη θεραπευτική διαδικασία της συγγραφής. «*Με τη συγγραφή ένιωθα την ίδια ευχαρίστηση, την ίδια αγαλλίαση, την ίδια λύτρωση με το διάβασμα*» (σελ 48). Με όχημα τη συγγραφή, γίνεται ό,τι εκείνος δεν είναι στην πραγματική του ζωή. Μεταμορφώνεται σε ήρωα βιβλίου, το alter ego του είναι τολμηρό και γενναίο. Χαρακτηριστικά που συμβαδίζουν με τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά ανδρισμού που εκείνος δεν κατέχει. «*Δε θυμάμαι να επιζήτησα ποτέ μπράτσα, δεν πούλησα ποτέ αγριάδα. Ήμουν πάντα μαζεμένος, ήσυχος· ποτέ Κόναν. Ίσως όμως έγραφα ό,τι δεν ήμουν· ό,τι δεν τόλμησα*», «*[...] ένα αόριστο αίσθημα ότι ζούσα σε ένα βιβλίο επιστημονικής φαντασίας, ότι πρωταγωνιστούσα σε αυτό*» (σελ 157, 223).

Γράφει συστηματικά, όσο είναι φοιτητής, χωρίς όμως να μοιράζεται τα γραπτά του με κανέναν. «*Έγραφα για όσο φοιτούσα [...] χωρίς να το έχω πει σε κανέναν, χωρίς να έχω δείξει σε κανέναν κείμενα*» (σελ 53). Οι προσωπικές του εμπειρίες του δίνουν έμπνευση να συνθέσει κείμενα. «*Ορμώμενος από την προϋπηρεσία μου στο λογιστήριο είχα στήσει μια ιστορία όπου ένα φαινομενικά μικρό λογιστικό λάθος είχε ως αποτέλεσμα την κατάρρευση μιας titάνιας οικονομίας*» (σελ 55). Η συγγραφή είναι μια εντελώς ιδιωτική υπόθεση που αφορά μόνο εκείνον. Δεν εκτίθεται στο κοινό, δεν είναι διατεθειμένος να πάρει αυτό το ρίσκο από φόβο για μια ενδεχόμενη απόρριψη. «*Και μια απόρριψη θα έσκαγε τη φούσκα του ονείρου και θα προσγειωνόμουν ανώμαλα σε*

κακοτράχαλο έδαφος» (σελ 58). Προτιμά να ονειροβατεί, να φαντάζεται ένα ιδανικό σενάριο, παρά να το διεκδικήσει. «*Χάζεψα τη βιτρίνα στο βιβλιοπωλείο και αναρωτήθηκα αν ποτέ θα έβλεπα ένα δικό μου βιβλίο στα ράφια του*» (σελ 59).

Κάποια στιγμή όμως αυτό θα αλλάξει. Μετά το άρθρο που θα δημοσιεύσει στο περιοδικό επιστημονικής φαντασίας «*Κοσμοναύτης*», ένας νέος κόσμος ανοίγεται μπροστά του. Αυτό θα είναι και το εφελτήριο για να κυνηγήσει τα όνειρά του. «*Είχα γλυκαθεί μετά τις πρώτες δημοσιεύσεις και ήθελα να γράψω κι άλλο, να γεμίσω λευκές σελίδες, να απλώσω τις ιδέες μου*» (σελ 163). Διανύει την πιο όμορφη και δημιουργική περίοδο της ζωής του. Μια ζωή που δεν περιορίζεται στην βαρετή καθημερινότητα. «*Ζούσα το παραμύθι μου*», «*Ένα νέο κεφάλαιο ξεκινούσε στη ζωή μου*» (σελ 175, 67). Πλέον, γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι του περιοδικού. «*[...] είχα πλέον εδραιωθεί για τα καλά ως Κοσμοναύτης [...]*» (σελ 132). Πεισμώνει και του γεννιέται η επιθυμία να ξεπεράσει το συγγραφικό του πρότυπο, τον μυστηριώδη Σπύρο Δ*. «*Θα γίνω ο μαθητής που ξεπέρασε τον δάσκαλό του. Θα γράψω καλύτερα*» (σελ 183). Για άλλη μια φορά, φτιάχνει σενάρια στο μυαλό του να γίνει εκείνος ο μέντορας του. Αν φυσικά καταφέρει να τον εντοπίσει. «*Θα γινόταν ο μέντοράς μου γιατί μόνο εγώ θα είχα καταφέρει να τον εντοπίσω*» (σελ 216). Ωστόσο, αν κι έχει εκδώσει ένα βιβλίο και η αυτοπεποίθησή του είναι ανεβασμένη, συνεχίζει να έχει δισταγμούς. «*Πώς γράφεται ένα βιβλίο; Αφού γνώριζα την απάντησή πια. Το είχα ήδη κάνει μια φορά*» (σελ 262).

Οι φιλικές σχέσεις του ήρωα είναι γενικά περιορισμένες. Μπορεί να είχε λίγους φίλους μεγαλώνοντας αλλά δεν ήταν απομονωμένος. Δεν ήταν ούτε ιδιαίτερα κοινωνικός αλλά ούτε όμως και αντικοινωνικός. «*Υπήρξα ένας μέσος καλός φοιτητής, που τελείωσα στα τέσσερα χρόνια συν μία επαναληπτική με μέσο καλό βαθμό*», «*Δεν ήταν ότι ήμουν αντικοινωνικός. Έβγαίνα, είχα φίλους [...]*» (σελ 23, 47). Στην πορεία της αφήγησης, και όσο ανοίγεται σε νέους ανθρώπους, θα ανακαλύψει ότι μπορεί να κάνει νέες φιλικές και κοινωνικές γνωριμίες πολύ πιο εύκολα απ' ότι φανταζόταν.

Στον ερωτικό τομέα, η στάση του προς το γυναικείο φύλο δεν φανερώνει διεκδικητικότητα. Χαρακτηρίζεται από συστολή και μια έλλειψη αυτοπεποίθησης, στοιχεία που σίγουρα θεωρούνται αντίθετα με το πρότυπο του ηγεμονικού ανδρισμού. «*[...] μάλλον το φώναζε το ύφος, η συστολή μου, ίχνη άγχους στη φωνή μου [...]*» (σελ 168). Θαυμάζει τους άντρες που τραβούν τα γυναικεία βλέμματα, που εκπέμπουν πηγαία αυτοπεποίθηση. «*Θαύμασα όπως κάθε φορά το σιλ του, την αυτοπεποίθηση που απέπνεε*», «*[...] κι αναρωτήθηκα κατά πόσο είχε συμβάλει σε αυτό η μηχανή και το γυμναστήριο*» (σελ 72, 164). Το «μάτσο» χαρακτηριστικό εκλείπει από τον χαρακτήρα του και προσπαθεί να το αναπληρώσει παρακολουθώντας ταινίες που το προβάλλουν. «*Έβαλα να δω το Terminator 2, μήπως ισιώσω με τη ματσίλα του Άρνι*» (σελ 119).

Δεν θα διεκδικήσει μια κοπέλα, ακόμη κι αν του αρέσει. «*Θεώρησα καλό να μην πάω προς τα κει να διεκδικήσω μια επιπλέον κουβέντα, πόσο μάλλον στοιχεία επικοινωνίας για να τα ζαναπούμε*» (σελ 37). Αρχίζει βέβαια να αναρωτιέται, μήπως ήρθε ο καιρός να επιδιώξει μια σοβαρή σχέση. Είναι φανερά επηρεασμένος από τις κοινωνικές επιταγές που προστάζουν, μετά από κάποια συγκεκριμένη ηλικία, τη δημιουργία οικογένειας. «*Μήπως ήρθε η ώρα να κοιτάξω να σοβαρευτώ [...]* να παντρευτώ, να κάνω παιδιά;» (σελ 76). Αυτός ο τρόπος σκέψης σχεδόν πάντα σχετιζόταν στερεοτυπικά με το γυναικείο φύλο. Εκείνες θεωρούνταν πιο επιρρεπείς στις κοινωνικές επιταγές, ειδικά σε σχέση με την οικογενειακή ζωή. Εδώ, οι ρόλοι αντιστρέφονται και είναι ένας άντρας εκείνος που προβληματίζεται. Ο Μάνος όμως στην ουσία δεν είναι έτοιμος για δέσμευση, αφού κάνει ό,τι περνά από το χέρι του για να σαμποτάρει κάθε πιθανότητα συναισθηματικού δεσμού. «*Αφού επιλέγεις να πηγαίνεις εκεί όπου δεν υπάρχει μέλλον. Κι όταν υπάρχει, προτιμάς να το χαλάς νωρίς, προτού προχωρήσει η σχέση, προτού δεθείς*» (σελ 118). Προτιμά να κυνηγά άπταιστες καταστάσεις, αδιέξοδες και έπειτα να δικαιολογείται στον εαυτό του για την αποτυχία τους. «*Την έχεις εκεί στο βάθος του μυαλού σου. Την έχεις εκεί ως ουτοπία. [...]* Και τη γυρεύεις. Αλλά θες μόνο να τη γυρεύεις» (σελ 118). Πλάθει φανταστικά σενάρια εξειδανίκευσης και αποφεύγει να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα με τις προκλήσεις της. Μια συμπεριφορά που στερεοτυπικά δεν σχετίζεται με το ανδρικό φύλο το οποίο θεωρείται ορθολογιστικό. «*Προτιμάς να ρεμβάζεις και να σκέφτεσαι ιστορίες!*» (σελ 118). Το επιφανειακό του θέλω δηλαδή δεν συνάδει με την πραγματική του επιθυμία.

Όταν θα γνωρίσει τη Δέσποινα, όμως, κάτι μέσα του θα αλλάξει. Βέβαια, δεν θα κάνει εκείνος το πρώτο βήμα. Θα περιμένει από εκείνη να κάνει τις πρώτες κινήσεις. Σε εκείνη, όμως, θα δει μια πηγή έμπνευσης, όσον αφορά τη συγγραφή, θα δει μια γυναίκα με την οποία μοιράζονται

κοινά ενδιαφέροντα. «*Η Δέσποινα θα μπορούσε να γίνει και δική μου πηγή έμπνευσης*» (σελ 152). Την εξιδανικεύει και εκείνην, όπως κάνει και με πολλούς άλλους παράγοντες στη ζωή του. «*Καμία δεν ήταν σαν τη Δέσποινα*» (σελ 216). Η Δέσποινα είναι μια γυναίκα αρκετά μεγαλύτερή του που γρήγορα τού δείχνει ότι η μεταξύ τους σχέση δεν θα προχωρήσει. «*Αυτό με έκανε να κατανοήσω ότι δεν έπρεπε να δεθώ, ότι αυτό που συνέβαινε στο διαμέρισμα στη Νεάπολη Εξαρχείων ήταν παροδικό, ότι αργά ή γρήγορα θα τελείωνε [...]*» (σελ 178). Ο Μάνος θα απογοητευτεί και θα δυσκολευτεί να τη ξεπεράσει. Ακόμα και όταν πιστεύει ότι τα έχει καταφέρει, πάντα επιστρέφει στον νου του. «*Μου έλειπε περισσότερο από όσο πίστευα ότι θα μου λείπει*», «*Πότε θα την ξεπερνούσα; Αμάν πια!*» (σελ 197, 262).

Η σχέση με την οικογένειά του στηρίζεται κυρίως σε αυτήν που έχει με τον πατέρα του. Με την αδερφή του είναι αποξενωμένος. Δεν έχουν ουσιαστικές επαφές, πέρα από τις τυπικές ευχές σε γιορτές. «*Μιλάμε μόνο στις γιορτές, χωρίς να λέμε κάτι ουσιαστικό. Μιλάμε για να μιλάμε, για να μην ξεχνάμε ότι είμαστε αδέρφια [...]*» (σελ 25). Τη μητέρα του την έχασε, όταν ήταν παιδί, από καρκίνο. Ο απότομος τρόπος με τον οποίο διεκόπη αυτός ο δεσμός, τού έχει αφήσει ένα τραύμα που είναι ακόμη ανοιχτό. «*Μου ήρθαν εικόνες από τη μητέρα μου στα τελευταία της· εικόνες που είχαν χαραχθεί στη μνήμη μου και προσπαθούσα να θάψω, αλλά κάθε φορά, με κάθε ευκαιρία, ανασύρονταν και με τυραννούσαν*» (σελ 85). Μεγάλωσε με τον πατέρα του και, όταν έφυγε και εκείνος για σπουδές, ο πατέρας του έμεινε μόνος. Εκείνος δεν ασχολείται με το σπίτι, με αυτά που θεωρούνται οικιακές δουλειές. «*Ο πατέρας μου δεν ασχολούνταν με οικιακά· ήταν ή στα κτήματα ή καφενείο ή ψησταριά*» (σελ 122). Ο πατέρας νοιάζεται πραγματικά για τον γιο του, τον συμβουλεύει, τον καθοδηγεί, ειδικά όταν ετοιμάζεται να φύγει απ' την πατρική εστία ως φοιτητής. «*Και τότε άρχισε ένα κρεσέντο κατήχησης για τον γιο του που θα έμενε μόνος του στην Αθήνα [...]*» (σελ 50).

Ο δεσμός τους όμως συνεχίζει να είναι ισχυρός. Όταν ο Μάνος επιστρέφει στον τόπο καταγωγής του, ο πατέρας του χαίρεται πολύ που τον βλέπει. Του λέει όλα τα νέα του χωριού. «*Ναι, κάθε φορά που με έβλεπε ήταν ασταμάτητος. Με βομβάρδιζε με νέες πληροφορίες*» (σελ 122). Είναι ο τρόπος του για να 'ρθει πιο κοντά στον γιο του, τον δικό του άνθρωπο, που τον στερείται τη μεγαλύτερη διάρκεια του χρόνου. «*Υποθέτω ήταν κι ο τρόπος του να γεφυρώσει την απόστασή μας [...]* Να νιώσει ότι έχει έναν άνθρωπο που τον ακούει. Έναν άνθρωπο δικό του» (σελ 122). Παρόλα αυτά, δεν ανοίγονται σε πιο προσωπικά ζητήματα. Ο καθένας κρατά την προσωπική του ζωή μακριά από τον άλλον. Υπάρχει ένα άτυπο τοίχος ανάμεσά τους και στο πόσες ιδιωτικές πληροφορίες θα μοιραστούν. «*Δεν του έλεγα όμως τα προσωπικά μου. Δεν τα γνώριζε. Όπως κι εγώ δεν γνώριζα τα δικά του*» (σελ 124). Και ο πατέρας, απ' την πλευρά του, θεωρεί ότι δεν μπορεί να μοιραστεί ζητήματα αισθηματικής φύσεως με τον γιο του, ίσως προς σεβασμό στη μνήμη της μητέρας του. «*Δεν ήταν άνθρωπος που μοιραζόταν. [...] Μου είχε κόψει την κουβέντα, εννοώντας ότι δε θα έκανε ποτέ κάτι τέτοιο, γιατί θα ήταν προδοσία στη μητέρα μου*» (σελ 124-125). Η αγάπη που έχει ο πατέρας στον πρωταγωνιστή είναι αδιαμφισβήτητη. Καμαρώνει για το πρώτο δημοσιευμένο άρθρο του, ακόμη κι αν αναφέρεται σε πληροφορίες και θέματα που δεν γνωρίζει. Εκείνος το διαβάζει με προσοχή. «*Ο πατέρας μου, που δεν είχε διαβάσει ποτέ του βιβλίο· ξεφύλλιζε ένα περιοδικό επιστημονικής φαντασίας επειδή έγραφε ο γιος του εκεί*» (σελ 123). Είναι συγκινημένος αλλά δεν αφήνει τα συναισθήματά του να φανούν. Ειδικά, όταν βρίσκεται στον περιοριστικό χώρο του χωριού με όλους τους γνωστούς γύρω του. Πρέπει να επιβεβαιώσει τον απόμακρο τύπο άντρα που δεν δείχνει περιττούς συναισθηματισμούς. Δεν θέλει να τον σχολιάζουν οι συγχωριανοί του. Αντίθετα, όταν θα βρεθεί στην παρουσίαση του βιβλίου του Μανώλη στην πόλη, θα αφήσει τον εαυτό του ελεύθερο. «*[...] πολύ περήφανος για να αφήσει να φανεί κάποιο συναίσθημα*», «*Και τότε κοίταξα τον πατέρα μου, που δάκρυζε. Εδώ δεν ήταν χωριό να τον βλέπουν*» (σελ 127, 259).

Το τέλος του βιβλίου βρίσκει τον πρωταγωνιστή πιο ώριμο και κατασταλαγμένο ως προς το τι επιδιώκει από τη ζωή του. Συνειδητοποιεί ποιοι είναι εν τέλει αυτοί οι παράγοντες που τον ευχαριστούν και του δίνουν δύναμη. Μαθαίνει πως δεν χρειάζεται να διαλέξει ανάμεσα στην τράπεζα και στις δημιουργικές του δραστηριότητες. Το ένα δεν αναιρεί το άλλο. Μπορεί να συνδυάζει την ασφάλεια που του προσφέρει μια μόνιμη εργασία, με τη χαρά που του δίνει η συγγραφή και η γενικότερη ενασχόληση με το λογοτεχνικό είδος της επιστημονικής φαντασίας. «*Πλέον ήμουν μόνιμος υπάλληλος τράπεζας· [...] Μια ανησυχία λιγότερη*», «*Είχα δει το βιβλίο μου να φιγουράρει στη βιτρίνα και είχα χαρεί πραγματικά*» (σελ 247, 253). Κατά την αναζήτηση του Σπύρου Δ*, του δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσει νέους φίλους, να επιδιώξει να ασχοληθεί ξανά με τη συγγραφή και να κάνει όλα εκείνα που του δίνουν ευχαρίστηση. Έγινε πιο δεκτικός σε νέες

εμπειρίες, ξεπέρασε τα άγχη, τις ανασφάλειες και τις φοβίες του και κατέκτησε τα απαραίτητα εφόδια για να διεκδικεί ό,τι πραγματικά επιθυμεί. *«Τελικά αυτή η αναζήτηση με είχε ξυπνήσει, με είχε ενεργοποιήσει»* (σελ 253).



Νερό δε γίνεται της Μαρίας Σούμπερτ

Το βιβλίο αυτό γράφτηκε απ' τη συγγραφέα σε συνεργασία με τον Εθνικό Κέντρο Αιμοδοσίας (ΕΚΕΑ) προκειμένου να ευαισθητοποιήσει και να ενημερώσει τους νέους και ειδικά τους έφηβους για ζητήματα αιμοδοσίας. Πέραν όμως απ' τον εμφανή ενημερωτικό στόχο που θέλει να επιτύχει, ο αναγνώστης ακολουθεί μια παρέα εφήβων, ετερόκλητων μεταξύ τους, οι οποίοι προσπαθούν να βρουν τη θέση τους στον κόσμο, άλλοτε με επικοινωνιακό τρόπο και άλλοτε με αυτοκαταστροφικό. Είναι ένα πολυφωνικό μυθιστόρημα με αρκετούς χαρακτήρες, τόσο γυναικείους όσο και αντρικούς. Δεν υπάρχει ένας ξεκάθαρος πρωταγωνιστής. Στην παρούσα μελέτη θα διερευνηθούν τρεις ανδρικοί έφηβοι χαρακτήρες που τελειώνουν την Γ' τάξη του Λυκείου, ο Παύλος, ο Ευθύμης και ο Γιάννης. Το λιτό εξώφυλλο παρουσιάζει ευφύεστατα, μέσα από κάποια σύμβολα όπως οι σχολικές τσάντες, τα κουτάκια αναψυκτικών και τα αθλητικά παπούτσια, το ηλικιακό στάδιο στο οποίο βρίσκονται οι χαρακτήρες του βιβλίου.

Ο πρώτος ήρωας που θα μελετηθεί παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς τη σχέση του με το περιθώριο. Εμφανίζει επανειλημμένα παραβατική συμπεριφορά. Καταπιάνεται με μικροκλοπές, κυρίως από σούπερ-μάρκετ, αλλά δεν διστάζει να ψάξει και το πορτοφόλι της μητέρας του, χωρίς φυσικά να ζητήσει την άδειά της. «*Ο Παύλος έβγαλε από την τσέπη του τις σοκολάτες που είχε βουτήξει από το σούπερ-μάρκετ επιστρέφοντας την Παρασκευή από το σχολείο*», «*Στο έπιπλο με τα κλειδιά είδε αφημένη την τσάντα της μάνας του. Δίστασε για λίγο, αλλά μετά έβαλε το χέρι μέσα και έψαξε. Βρήκε ένα πεντάευρο. Το πήρε και ξεκλείδωσε την πόρτα όσο πιο αθόρυβα μπορούσε*», «*[...] κοκακώλες έπαιρναν ο Παύλος με τον Ευθύμη καμιά φορά από το σουπερμάρκετ όταν έλειπε ο φύλακας [...]*» (σελ 29, 36, 92). Είναι ένας νέος που έχει μείνει μετεξεταστέος σε κάποιες χρονιές στο σχολείο κι έτσι είναι ηλικιακά μεγαλύτερος από τους υπόλοιπους συμμαθητές του. Η σχολική του παρουσία είναι ρευστή και χαρακτηρίζεται από αποβολές και αλλαγές σχολείων. «*Τόσα χρόνια, και με τις χρονιές που είχε μείνει στην ίδια τάξη, τον είχαν μάθει όλοι. Ήταν ο αστικός μύθος του σχολείου*», «*Ας μην είχε μείνει μία φορά στο γυμνάσιο και άλλη μία στην πρώτη λυκείου και θα είχε ήδη φύγει από το σπίτι*», «*Οι αποβολές, οι αλλαγές σχολείων, η μετακόμιση*» (σελ 27, 39, 63).

Ψάχνεται για καβγάδες και τους προκαλεί ο ίδιος, ακόμη κι αν δεν του δίνεται αφορμή, κυρίως στους εξωσχολικούς χώρους γιατί εντός των ορίων του σχολείου τον γνωρίζουν και δεν τον προκαλούν. Επιθυμεί την εκτόνωση και θεωρεί πως με το να μπλέκεται σε χειροδικίες ή σε λεκτικούς διαπληκτισμούς είναι ένας τρόπος να την επιτύχει. «*Καμιά φορά μέσα του ήθελε να επιμείνει ο τύπος. Καμιά φορά ένα καλό ζύλο είναι πολύ χρήσιμο. Τον εκτόνωνε. Όχι πως του ήταν αρκετό, ήθελε κι άλλο μετά. [...] Ψαχνόταν. Κοιτούσε τους περαστικούς έντονα, κάποιος θα τσιμπούσε, συνήθως έτσι συνέβαινε. Αλλά αυτό έπιανε μόνο έξω. Μέσα στο σχολείο δε μπορούσε να προκαλέσει κανέναν σε καβγά*» (σελ 27). Δεν είναι τυχαίο πως τα μόνα λόγια που θυμάται από τον πατέρα του είναι όσα έχουν να κάνουν μ' έναν καθαρά στερεοτυπικό «μάτσο» ανδρισμό που επιβεβαιώνεται με τη σωματική δύναμη και βία. Με το ίδιο σκεπτικό, οι άνδρες πρέπει να είναι σκυθρωποί και φυσικά να μην κλαίνε. «*Οι άνδρες δεν γελάνε. Οι άνδρες δεν κλαίνε. Οι άνδρες βαράνε. Αυτά ήταν τα μόνα που θυμόταν από τον πατέρα του*» (σελ 27). Ο Παύλος, φοβούμενος μήπως τον είδε κανείς να χαμογελά, κοιτάζει γύρω του. Δεν θέλει να χαλάσει την εικόνα που έχουν οι άλλοι για εκείνον, αυτήν του «σκληρού» και «ζόρικου» αγοριού. «*Χαμογέλασε. Αμέσως κοίταζε τριγύρω μήπως τον είδε κανείς*» (σελ 27).

Η εξωτερική εικόνα του συνάδει με τα παραπάνω καθώς και με την εικόνα που επιθυμεί να προβάλλει στους άλλους. Έχει πολλά τατουάζ τα οποία ξεκίνησε από ανήλικος, πλαστογραφώντας ακόμη και την υπογραφή της μητέρας του για να τα καταφέρει. «*Είχε πάει και πλαστογραφημένη βεβαίωση στον Τάσο πριν δυο χρόνια, τάχα από τη μητέρα του, πως του επέτρεπε να τα κάνει, αλλά τώρα πια ήταν ενήλικας*» (σελ 39). Είναι ένα από τα ελάχιστα πράγματα που του προσφέρουν χαρά και ευχαρίστηση. Είναι περήφανος γι' αυτά. Ακόμη και ο σωματικός πόνος που συνοδεύει την απόκτηση ενός τατουάζ, του είναι επιθυμητός. «*Τον επιζητούσε εκείνο τον γλυκό πόνο, το κάρφωμα*

της βελόνας στο δέρμα. Μόνος του πήγαινε και διάλεγε τα σχέδια», «Η Άννα σκέφτηκε πως μόνο όταν μιλούσε για τα τατουάζ του χαμογελούσε» (σελ 39, 30). Παραπλανεί τη μητέρα του και της λείει ψέματα χωρίς ενδοιασμούς. Προκειμένου να συγκεντρώσει το ποσό που χρειαζόταν για να αποκτήσει το τελευταίο του τατουάζ, μοίραζε φυλλάδια μετά το σχολείο για τρεις μήνες. Τα μαθήματα του φροντιστηρίου δεν τα παρακολούθησε. «Αυτό το είχε χρυσοπληρώσει. Τρεις μήνες μοίραζε φυλλάδια μετά το σχολείο, η μάνα του νόμιζε πως πήγαινε φροντιστήριο, και τις δυο τρεις φορές που την είχαν ενημερώσει για τις απουσίες του δικαιολογούνταν πως τους είχαν κρατήσει παραπάνω στο σχολείο», «Στην εσωτερική του τσέπη είχε κρυμμένα τα εκατόν πενήντα ευρώ που είχε μαζέψει δουλεύοντας τους τελευταίους μήνες» (σελ 34, 26).

Ο Παύλος συγκεντρώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που φαινομενικά του πιστώνουν τον τίτλο του «κακού» αγοριού. Κάτι που δεν περνά απαρατήρητο και απ' τα κορίτσια που τον βρίσκουν ποθητό. «Να της άρεσε ο Παύλος, θα είχε νόημα, ήταν όμορφος, φαινόταν επικίνδυνος και αντισυμβατικός» (σελ 91). Αυτό το προφίλ όμως είναι μάλλον κατασκευασμένο απ' τον ίδιο τον Παύλο, σαν μια προσπάθεια αυτοπροστασίας. «Ο Παύλος δεν απάντησε. Σιγά μην απαντούσε. Οι άλλοι νόμιζαν πάντα πως το έκανε επειδή ήταν βαρύς, αλλά στην ουσία δεν ήξερε τι να απαντήσει» (σελ 125). Δεν μπορεί να εκφράσει τα συναισθήματά του με ικανοποιητικό τρόπο, ούτε κι όταν αρχίζει να υπονιάζεται ότι του αρέσει ιδιαίτερα μια συμμαθήτριά του, η Ιουλία. Δεν θέλει να μπει σε αυτήν τη διαδικασία γιατί φοβάται ότι έτσι θα γκρεμιστεί το τείχος που έχει τοποθετήσει γύρω του. «Ο Παύλος ένιωθε κάτι. Κάπως. Δεν ήξερε. Και δεν θα το περιέγραφε. Ούτε για τις ανάγκες ενός βιβλίου» (σελ 87).

Σχετικά με τις σχέσεις του με τους συνομηλίκους, δείχνει ατρόμητος και γενναίος στα μάτια τους, ακόμη κι αν δεν είναι. «“Φαντάζομαι”, συνέχισε ο Γιάννης “πως αν προκύψει ανάγκη, ξέρεις, να προστατεύσει κάποιος την Ιουλία, αυτός θα είσαι εσύ”, «[...] και ο Γιάννης σκέφτηκε για πρώτη φορά πως ίσως να μην είναι τόσο άφοβος όσο φαινόταν» (σελ 86, 88). Αλλά και όταν ο φίλος του Ευθύμης δέχεται χειροδικία στον σβέρκο από τον καθηγητή τους, δεν παίρνει θέση. Αυτό δεν συμβαίνει γιατί δεν νοιάζεται αρκετά για τον φίλο του αλλά μάλλον γιατί γνωρίζει μέχρι που εκτείνονται τα όριά του. Τα παιδιά της ηλικίας του μπορεί να θεωρούν τον Παύλο το αγόρι που δεν διστάζει μπροστά σε τίποτα αλλά η πραγματικότητα έρχεται να τον διαψεύσει. «Ο Παύλος είχε μείνει κάτω από την κάσα της πόρτας, νιώθοντας ανήμπορος» (σελ 47).

Οι οικογενειακές του σχέσεις είναι προβληματικές. Προτιμά να λείπει όσον το δυνατόν περισσότερο γίνεται από το σπίτι, προκειμένου να αποφύγει τη συναναστροφή με τη μητέρα του. «Ο Παύλος θα συνέχιζε να περιπλανιέται μερικές ώρες ακόμα, μέχρι να φύγει η μητέρα του από το σπίτι», «[...] αλλά όταν επέστρεφε εκείνη ο Παύλος είχε ήδη φύγει από το σπίτι» (σελ 31, 34). Η σχέση τους χαρακτηρίζεται από συνεχείς, καθημερινές διαφωνίες, ειδικά σε ό,τι αφορά τα τατουάζ. «“Άνοιξε την πόρτα, τώρα!” φώναζε ξανά η μητέρα του. “Άνοιξε, θα βρω αυτόν που σου τα κάνει και θα του το κλείσω το μαγαζί!”», “Πάλι τατουάζ; Δεν καταλαβαίνεις πόσο επικίνδυνο είναι; Κι αν κολλήσεις τίποτα;”» (σελ 35). Εκείνη τον μεγαλώνει μόνη της, αφού ο πατέρας του τούς έχει εγκαταλείψει. Ο Παύλος μεγαλώνει χωρίς κανένα πατρικό πρότυπο, πόσο μάλλον ένα κατάλληλο, αφού, και όταν ο πατέρας του βρισκόταν στο σπίτι, ουσιαστικά ήταν απών. Η αγαπημένη του ασχολία ήταν να παίζει τυχερά παιχνίδια. «Καταραμένο σπίτι! Και καταραμένη η στιγμή που βρέθηκαν εγκλωβισμένοι σ' αυτό όταν έφυγε ο πατέρας του», «Του θύμιζε το βλέμμα του πατέρα του πριν φύγει από το σπίτι, όταν έπαιζε στον υπολογιστή τυχερά παιχνίδια» (σελ 35, 45). Ο Παύλος παρόλο που θέλει να περνιέται για σκληρός δείχνοντας πως δεν υπολογίζει τη μητέρα του, τελικά αποδεικνύεται πως τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι. «Καλά, ας κάνω πως φεύγω και θα σου πω εγώ τι θα πάθει. Εγώ έχω το πάνω χέρι», «[...] τον είχε υπό περιορισμό η μάνα του και δεν μπορούσε να βγει να δουλέψει. Ο Ευθύμης γέλασε. Μάγκας μάγκας, αλλά τον έκανε η μάνα του προβατάκι» (σελ 107, 127).

Κατά τη διάρκεια της αφήγησης, ο Παύλος ωριμάζει. Στην αρχή του μυθιστορήματος, δεν έχει κανένα πλάνο για τη ζωή του. «Ίσως πήγαινε πρώτα στρατό, γιατί σχέδιο για τη ζωή του δεν είχε» (σελ 39). Στην πορεία, διαφαίνεται μια αλλαγή. Αρχίζει να αποδέχεται τα αισθήματά του για την Ιουλία και κάνει κάποια επαγγελματικά σχέδια για το μέλλον του. «Μέχρι πρότινος τον ενδιέφεραν μόνο τα τατουάζ του. Τώρα προσπαθούσε να συγκρατήσει τον εαυτό του να μη χτυπήσει το όνομα της Ιουλίας στο χέρι του», «Η για να αρχίσει να πληρώνει μια σχολή, γιατί η μάνα του αρνήθηκε να συμμετάσχει. Θα έπρεπε να βρει την άκρη μόνος του, του είπε και πήγε για δουλειά» (σελ 126, 151). Ο δρόμος της ενηλικίωσης και της ανεξαρτησίας απαιτεί από τον Παύλο να αναθεωρήσει συμπεριφορές. Γίνεται πιο τρυφερός με το ερωτικό του ενδιαφέρον, αν και χρειάζεται

αρκετή προσπάθεια ακόμη για να καταφέρει να συμβαδίζει ικανοποιητικά στα πλαίσια μιας σχέσης. «Κάθε μέρα την εξέπλησσε το πόσο διαφορετικός ήταν μαζί της απ' ό,τι με τους άλλους. Πιο ήρεμος, πιο τρυφερός», «Η Ιουλία πάντως δεν τον έπρηξε, παρόλο που συχνά του την έδινε στα νεύρα. Δεν μπορούσε να συνηθίσει πως μοιραζόταν κάτι με κάποιον άλλο. Κι ας ήταν κάποιες ώρες της καθημερινότητάς του» (σελ 150-151). Ακόμη, όμως, δεν φαίνεται να θέλει να απαλλαγεί από το προστατευτικό του κουκούλι. Δεν αφήνεται τελειώς στον έρωτα που νιώθει. Προσπαθεί να εκλογικεύει τα γεγονότα για να μην πληγωθεί αργότερα. «Μέχρι να φύγει κι εκείνη να σπουδάσει Βιολογία στη Θεσσαλονίκη. Τι θα έκανε μέχρι τότε; Είχαν δυο μήνες ακόμα μπροστά τους, μετά ήταν σίγουρο πως θα χώριζαν» (σελ 152).

Το δεύτερο έφηβο αγόρι που παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα είναι ο Ευθύμης. Είναι ένας νέος που η εκκεντρική του εμφάνιση θα μπορούσε να παρερμηνευθεί σαν την εικόνα ενός ατόμου πιο περιθωριακού. Έχει ξυρισμένο κεφάλι με μία μόνο τούφα να κρέμεται πίσω από το αυτί του. «[...] με ένα αγόρι με ξυρισμένο κεφάλι και μια τούφα να κρέμεται σε τζίβα πίσω από το αριστερό του αυτί. Το κεφάλι του ήταν γυμνό και μια λευκή παχιά γραμμή το χώριζε στα δύο» (σελ 58). Αυτή η παχιά γραμμή στο κεφάλι του είναι απόρροια ενός ατυχήματος που είχε ενώ βρισκόταν στο αυτοκίνητο με τους γονείς του, όταν ήταν μικρός. «Χάιδεψε την παχιά γραμμή που χώριζε το κεφάλι του στα δύο. [...] Μας χτύπησε το φορτηγό. [...] Εσύ όμως πετάχτηκες έξω από το παρμπρίζ και έπεσες με το κεφάλι στο δρόμο» (σελ 74-75). Από επιλογή, όταν μπήκε στην εφηβεία, προτιμά να ξυρίζει το κεφάλι του κι έτσι να επιδεικνύει αυτήν την ουλή σαν παράσημο παρά να την κρύβει πίσω από τα μαλλιά. Γεγονός που φέρνει σε αμηχανία τους γονείς του. «Από τότε που άρχισε να ξυρίζει όμως το κεφάλι του, τα τελευταία τέσσερα χρόνια, δεν τόλμησα να τον αγγίζω ξανά» (σελ 101).

Το μόνο που τον γεμίζει είναι η ζωγραφική η οποία λειτουργεί θεραπευτικά για εκείνον, αφού αποτυπώνει το τραύμα που κουβαλά μέσα του. «Πάνω στο χαρτί ζωγράφιζε τράιμπαλ σχέδια, κι ένα αυτοκίνητο που πέφτει σ' έναν τοίχο με τα τζάμια του να σπάνε» (σελ 44). Οι εικόνες, που ζωγραφίζει στους τοίχους του υπογείου που του παραχώρησαν οι γονείς του, δείχνουν τον ψυχικό του κόσμο και τις βαθύτερες εσωτερικές σκέψεις και συναισθήματά του. «Πρόσωπα χωρίς στόμα, μόνο μάτια, πρόσωπα ανοιγμένα στα δύο και μια καρδιά που έσταζε αίμα. Ταγκιές και φράσεις που είχαν μόνο για εκείνον νόημα» (σελ 72). Αυτός ο χώρος είναι το προσωπικό του καταφύγιο, εντελώς ιδιωτικό, εφόσον εκεί εκφράζει όλα εκείνα που βρίσκονται καλά κρυμμένα στο κεφάλι του. Σε αυτόν τον χώρο μπορεί να είναι ο πραγματικός του εαυτός. Δεν επιτρέπεται η είσοδος σε κανέναν, πέρα από ελάχιστες εξαιρέσεις. «Αυτό το δωματάκι ήταν εντελώς δικό του και δεν θα άφηνε κανέναν να ρίξει ούτε μια μικρή ματιά» (σελ 72). Αυτός ο τόσο προσωπικός χώρος διαμορφώνεται και αναδιαμορφώνεται αποκλειστικά και μόνον από τον Ευθύμη. Αν θέλει, το βάφει όλο λευκό και ξεκινά ξανά απ' την αρχή. Είναι το μέρος εκείνο που του επιτρέπει τον πλήρη έλεγχο, ακόμη κι αν δεν μπορεί να το καταφέρει αυτό σε κανέναν άλλο τομέα της ζωής του. Είναι ο χώρος κυριαρχίας του, το άβατό του. «Έτσι του γεννήθηκε η ιδέα να αποκτήσει ένα δικό του δωμάτιο και να το κάνει ό,τι θέλει. Και σκόπευε, όταν γεμίσει, να πάρει χρώμα και να το ασπρίσει. Ή ίσως να δοκίμαζε κάτι διαφορετικό» (σελ 73).

Οι σχέσεις του με τους ενήλικους είναι περίπλοκες. Η γενικότερα εκκεντρική του συμπεριφορά και αφηρημάδα του τον βάζουν σε μπελάδες με τον καθηγητή της Βιολογίας που δεν διστάζει να χειροδικήσει πάνω του. «Ο Ευθύμης δεν είχε καταλάβει πως ο τεράστιος βιολόγος στεκόταν πάνω από το κεφάλι του. [...] Το χέρι του Γκούμα σηκώθηκε και κατέβηκε σε μια σφαλιάρα στον σβέρκο του Ευθύμη. Ο ανυποψίαστος Ευθύμης έφυγε με φόρα και χτύπησε το κούτελό του στο θρανίο» (σελ 47). Οι οικογενειακές σχέσεις χαρακτηρίζονται από έναν, τρόπο τινά, συναισθηματικό εκβιασμό απ' την πλευρά του Ευθύμη. Λόγω του ατυχήματος που είχε, δεν θέλουν να του χαλάνε τα χατίρια, με αποτέλεσμα να εκμεταλλεύεται αυτήν την αδυναμία τους. Παρόλο που ήταν αρνητικοί στην αρχή για να του παραχωρήσουν το υπόγειο, στο τέλος δέχτηκαν. «Οι γονείς του είχαν αγοράσει την αποθήκη έπειτα από πολλές πιέσεις που είχε ασκήσει εκείνος πριν από τρία χρόνια. Η αλήθεια είναι πως του έκαναν όλα τα χατίρια, αρκεί να επέμενε λίγο παραπάνω» (σελ 71-72). Ο λόγος του είναι διαταγή για εκείνους που δεν θέλουν να του στερήσουν τίποτα, ακόμη κι αν τους ζητά πανάκριβα παπούτσια ή κινητό για τα οποία δυσκολεύονται να ανταποκριθούν. «Είχε δώσει πολλά λεφτά γι' αυτά τα παπούτσια, όχι εκείνος δηλαδή, η μάνα του, αλλά και πάλι τα χρήματα της μάνας του ήταν δικαιωματικά και δικά του», «Του πήραν δώρο οι γονείς του το Huawei Mate 20 Pro Black, για το οποίο θα έσκασαν πάνω από χίλια ευρώ, που πρέπει να τα μάζευαν όλο τον τελευταίο χρόνο» (σελ 71, 101). Ακόμη όμως κι έτσι, με όλες αυτές τις παροχές, δεν φαίνεται να είναι ευχαριστημένος από εκείνους. «Πόσο θα ήθελε να ανταλλάξει τους γονείς του! Με

οποιοσδήποτε!» (σελ 102). Αλλά και οι γονείς του δεν φαίνεται να είναι ευχαριστημένοι με την επαγγελματική πορεία που θέλει να ακολουθήσει. Προσπαθούν να τον πείσουν να στραφεί σε ένα τεχνικό επάγγελμα για τα προς το ζην, χωρίς όμως κάποιο αποτέλεσμα. «Οι γονείς του φυσικά διαφωνούσαν τελείως. Οφείλε να κάνει κάτι χρήσιμο, να βγάζει χρήματα. Υδραυλικός, ηλεκτρολόγος, συντηρητής ασανσέρ, ψυκτικός. Αυτές οι δουλειές είχαν μέλλον. Τα παραδοσιακά όνειρα των γονιών έδειχναν να μην μπορούν πια να πραγματοποιηθούν» (σελ 127).

Η εξωτερική του εικόνα δεν δείχνει ένα αγόρι που θα ήταν ιδιαίτερα επιθυμητό από το αντίθετο φύλο. «Αλλά ο αδύνατος, σχεδόν παραμορφωμένος στο κρανίο Ευθύμης, με τα φαρδιά ρούχα και την τζίβα να κρέμεται πίσω από το αυτί, τι είχε να της πει;» (σελ 91). Παρόλα αυτά, δημιουργεί μια ολοκληρωμένη ερωτική σχέση με την Άννα που γρήγορα όμως φτάνει σε αδιέξοδο λόγω της δικής του ανικανότητας να ανταποκριθεί στις ανάγκες αυτής της σχέσης. «Φυσικά δεν του μίλησε ξανά. Ο Ευθύμης, για να είναι ειλικρινής, ηρέμησε από τότε, αλλά δεν είχε πουθενά να το πει» (σελ 128). Ακόμη και τα έργα που ζωγραφίζει, δεν είναι έτοιμος να τα μοιραστεί με το ευρύ κοινό. «Κάποτε θα έβγαινε κι αυτός στους δρόμους να ζωγραφίσει. Προς το παρόν δεν ήταν έτοιμος να δείξει σε όλους τις εικόνες που έφτιαχνε» (σελ 127). Η ωριμότητα θα 'ρθει με τη συμφιλίωση πρώτα απ' όλα με την ίδια του την αλβανική καταγωγή κι έπειτα με το τραγικό γεγονός που τόσο τον σημάδεψε. «Ηλπιζε αυτή τη φορά να μη νιώσει ξένος σ' αυτό που οι γονείς του ονόμαζαν σπίτι του», «Προς το παρόν έπρεπε να ξεπεράσει το αυτοκίνητο και το μικρό αγόρι που ζωγράφιζε» (σελ 148, 127).

Ο τρίτος και τελευταίος ανδρικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος που θα μελετηθεί είναι ο Γιάννης. Ένας νέος τελείως διαφορετικός από τους προηγούμενους δύο. Είναι ένας έγχρωμος μιγάς που, λόγω του χρώματος της επιδερμίδας του, μεγάλωσε βιώνοντας περιστατικά εκφοβισμού. «Ξαφνικά, ένα πλαστικό κεσεδάκι γιαούρτι τον χτύπησε στο πρόσωπο. Το γιαούρτι από το ανοιγμένο κεσεδάκι εκσφενδονίστηκε στα μαλλιά και τα ρούχα του, ενώ ένα μηχανάκι απομακρυνόταν με τεράστια ταχύτητα», «“Τα πειράγματα στην κατασκήνωση; Ξέχασες πως γύρισε; Πώς δεν πήγε ξανά από τότε;”» (σελ 109, 131). Όλες αυτές οι εμπειρίες τού δημιουργούν την αίσθηση της διαφορετικότητας, την οποία όμως και προσπαθεί να εκλογικεύσει. «Όχι, δεν ήταν διαφορετικός. Αλλά και τι θα πει διαφορετικός;» (σελ 48). Το χρώμα της επιδερμίδας του είναι φορέας στερεοτυπικών αντιλήψεων. Δεν τον αποδέχεται η οικογένεια της κοπέλας του, παρότι δεν έχουν να του προσάψουν κάτι αρνητικό. «Οι γονείς της δεν τον ενέκριναν. Το καταλάβαινε από τον τρόπο που του μιλούσαν. Χαμογελούσαν ψεύτικα» (σελ 133). Στερεοτυπικό σκεπτικό έχει και η νοσηλεύτρια που τον παρακολουθεί στο νοσοκομείο. «“Μα, είναι αδύνατο!” σχολίασε η νοσηλεύτρια. “Αφού είσαι...” κρατήθηκε πριν το πει. “Μαύρος”, απάντησε η μητέρα του που είχε αρχίσει να εκνευρίζεται. “Δεν είναι ο Αντετοκούμπο επειδή είναι μαύρος”» (σελ 143).

Ο Γιάννης είναι ένας νέος που ενδιαφέρεται για τη λογοτεχνία και γενικά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σκεπτόμενος έφηβος, αφού έχει διάφορους προβληματισμούς γύρω από τη φύση του ατόμου και τον σκοπό του στη γη. «Ήταν διαφορετικός γιατί σκεφτόταν πολύ. Υπερβολικά πολύ. [...] Του άρεσε να διαβάζει λογοτεχνία. [...] Του άρεσε να διαβάζει φιλοσοφία, αν και δεν την καταλάβαινε πάντα. Τον έκανε να νιώθει πως υπάρχει ένα σχέδιο για όλους τους ανθρώπους του πλανήτη και πως δεν περιπλανιέται μόνος του στον κόσμο» (σελ 48- 49). Δεν πιστεύει σε κάποια θρησκεία, απορρίπτει οτιδήποτε δεν εξηγείται με τη λογική. «Αντίθετα, δεν άντεχε καθόλου τα μεταφυσικά. Δεν πίστευε πουθενά, παρόλο που οι γονείς του πήγαιναν συχνά στην εκκλησία» (σελ 49).

Η σχέση του με το περιθώριο και την παραβατική συμπεριφορά είναι μάλλον ανύπαρκτη, αν και θα ήθελε να δοκιμάσει τον εαυτό του. Είναι ένας πράος έφηβος, χωρίς επικίνδυνες συμπεριφορές, που όμως ενδόμυχα θα ήθελε να κάνει κι αυτός κάτι ριψοκίνδυνο στη ζωή του, έστω και αν αυτό είναι να απουσιάσει κάποιες ώρες απ' το σχολείο. Να προκαλέσει πρώτα απ' όλα τον ίδιο του τον εαυτό και τα όριά του. «Ο Γιάννης τον παρατήρησε να φεύγει και για λίγο θέλησε κι εκείνος να κάνει κάτι ριψοκίνδυνο. Να μη γυρίσει στην τάξη» (σελ 67). Βέβαια υπερισχύει το «καλό» παιδί μέσα του και τα σχέδια του απορρίπτονται. «Για λίγα δευτερόλεπτα αναρωτήθηκε αν θα τον έψαχναν, αν θα τον συζητούσαν, αν οι γονείς του θα φοβόντουσαν. Για λίγα δευτερόλεπτα. Γιατί την αμέσως επόμενη στιγμή έκανε στροφή και κατευθύνθηκε πάλι στα κάγκελα του σχολείου» (σελ 67). Δεν θεωρεί τον εαυτό του θαρραλέο, μάλλον το αντίθετο. Όταν, λοιπόν, οι υπόλοιποι της παρέας τον πείθουν να τους ακολουθήσει στο εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο, που είναι στέκι τοξικοεξαρτημένων, γρήγορα το μετανιώνει. «[...] αλλά στα θέματα της αυτοπροστασίας είμαι λίγο πίσω», «Καλύτερα να γυρίσω στο σπίτι. Έχει πάει κι αργά, είπα στη μαμά πως θα πεταχτώ μέχρι το

φροντιστήριο» (σελ 86-87). Ο φόβος που αισθάνεται εκεί μέσα σωματοποιείται. Δεν είναι το «μάτσο» πρότυπο ανδρισμού που θα ριχτεί στον κίνδυνο με κλειστά μάτια. Ζυγίζει τις καταστάσεις και καταλήγει πως μια τέτοια ενέργεια είναι επικίνδυνη. «Ο Γιάννης ένωθε το κεφάλι του να πονάει, δεν ήξερε αν ήταν από την πίεση ή το κρύο. Δεν ήθελε να πάει εκεί μέσα. Το φοβόταν αυτό το μέρος», «Ο Γιάννης δεν τολμούσε καν να κοιτάζει πίσω του, μήπως τους ακολουθούσαν ή απλώς τους κοιτούσαν» (σελ 88, 90). Κι όμως στο τέλος ο Γιάννης θα είναι εκείνος που θα βγάλει απ' τη δύσκολη θέση και την Ιουλία και τον Παύλο. Ένα αγόρι που φαινομενικά ήταν το πιο δειλό, στην πράξη κατάφερε να λειτουργήσει με ψυχραιμία. «Και πως αυτός έκανε όλη τη βρωμοδουλειά, να πείσει εκείνους τους τύπους να τους αφήσουν να φύγουν χωρίς να τους απαγάγουν για να κλέψουν τα όργανά τους. Αυτός και το εικοσάρικό του» (σελ 95).

Οι σχέσεις του Γιάννη με τους γονείς του βασίζονται στην υπερπροστατευτικότητα των τελευταίων. Προσπαθούν να τον προφυλάξουν από τον ρατσισμό, ακόμη κι αν εκείνος επιζητά την ανεξαρτησία του. Βρίσκεται ένα βήμα πριν την είσοδό του στο πανεπιστήμιο και ακόμη οι γονείς του φαίνεται να τον αντιμετωπίζουν σαν ένα απροστάτευτο παιδί. «Εδώ με μας δίπλα του και κάθε μέρα συναντάει. Πού θα πάει μόνος του;» (σελ 131). Απ' τους δυο γονείς, ο πατέρας παρουσιάζεται ως ο πιο άκαμπτος ως προς την προοπτική του Γιάννη να σπουδάσει σε μία άλλη πόλη. Η μητέρα του πιστεύει πως ίσως ήρθε ο καιρός να ανεξαρτητοποιηθεί και να σταθεί στα πόδια του, να μπορεί να προστατεύσει τον εαυτό του και μόνος του. «Μ εκνευρίζεις! Δεν μπορεί να ζει συνεχώς μαζί μας. Δε θα μεγαλώσει ποτέ!» (σελ 132). Στην κατηγορία μάλιστα της μητέρας ότι τούς καταπιέζει, απαντά με παράπονο: «Εγώ να σας προστατεύσω ήθελα μόνο» (σελ 132). Η πατρική φιγούρα εδώ καταρρίπτει τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά για το φύλο του (επιθυμία ανεξαρτησίας του γιου) αφού τα χαρακτηριστικά που επιδεικνύει είναι διαχρονικά αυτά που προσάπτονται στο γυναικείο φύλο (προσκόλληση στο σπίτι και στην οικογενειακή θαλπωρή). Ο πατέρας είναι που επιθυμεί προσκολλημένο τον γιο του στην οικογενειακή εστία και προστασία, όχι η μητέρα. Εν τέλει και εκείνος πείθεται με την προοπτική να σπουδάσει ο Γιάννης εκτός Αθηνών, αρκεί να είναι αυτή η πόλη εύκολα προσβάσιμη. «Μπορείς να πας Γιάννενα. Όχι Κρήτη. Είναι μακριά κι έχει θάλασσα στο ενδιάμεσο» (σελ 137). Η παραχώρηση που κάνει δίνει και σε εκείνον την ασφάλεια της εγγύτητας που χρειάζεται και στον Γιάννη την ανεξαρτησία που τόσο πολύ επιθυμεί. Τα Γιάννενα συμβολίζουν το ορόσημο μιας νέας ζωής, την είσοδο στην ενηλικίωση. «Δεν μπορούσε ακόμη να το πιστέψει. Τα μέτρια αποτελέσματα στις Πανελλήνιες του χάρισαν την ελευθερία του στα Γιάννενα [...]» (σελ 141).

Οι τρεις αυτές παρουσιάσεις έφηβων αγοριών, τόσο ετερόκλητων μεταξύ τους, δίνουν μια αρκετά πολύπλευρη αίσθηση της εφηβείας και πόσο διαφορετικά τη βιώνει ο καθένας. Από θέματα παραβατικότητας, τραύματος αλλά και ανεξαρτητοποίησης, οι τρεις αυτοί χαρακτήρες δίνουν μια σύγχρονη και αρκετά ρεαλιστική ματιά στην ανδρική απεικόνιση. Κάποιες φορές υιοθετούν στερεοτυπικές αντιλήψεις για το φύλο τους, άλλες διαφοροποιούνται και τραβούν τη δική τους πορεία. Σε κάθε περίπτωση όμως προσπαθούν να βρουν την ταυτότητα τους και να βάλουν σε μια σειρά τη ζωή τους, ένα βήμα πριν την πολυπόθητη ενηλικίωση.



Ξινή πορτοκαλάδα της Αλεξίας Κατσιογιάννη

Η *Ξινή πορτοκαλάδα* είναι ένα βιβλίο για εφήβους που αγγίζει πολλά θέματα, όπως η απώλεια, οι δυσκολίες της εφηβείας σε σχέση με τις οικογενειακές και διαπροσωπικές σχέσεις καθώς και ο εφηβικός έρωτας. Παρότι κεντρική ηρωίδα είναι η δεκαπεντάχρονη Ειρήνη, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως ανδρική προσέγγιση ο χαρακτήρας του Αποστόλη, του φίλου της. Ένας δευτερεύων χαρακτήρας που όμως φωτίζει ικανοποιητικά διάφορες πτυχές της εφηβικής ηλικίας ενός αγοριού και κυρίως του πρώτου έρωτα. Το εξώφυλλο απεικονίζει στην ουσία όλη την πλοκή. Δυο νέα άτομα, ένα αγόρι και ένα κορίτσι, ζουν σε διπλανά διαμερίσματα μιας πολυκατοικίας. Το αγόρι απεικονίζεται να είναι στραμμένο προς την πλευρά του κοριτσιού ενώ το κορίτσι κοιτάζει μπροστά. Φανερώνεται δηλαδή με εικονικό τρόπο ο μονόπλευρος έρωτας του Αποστόλη.

Ο Αποστόλης είναι ένας μαθητής που ετοιμάζεται να ξεκινήσει την πρώτη του χρονιά στο Λύκειο. Η εμφάνιση του δεν έχει τίποτα ιδιαίτερο και μάλλον θα περνούσε απαρατήρητος απ' το αντίθετο φύλο. *«Ο Αποστόλης έχει μια μύτη φυσιολογικού μεγέθους και σχήματος, και χείλη όχι άσχημα, αλλά που κλείνουν με αμηχανία. Έχει πλούσιο μαλλί, στο χρώμα του καστανού, του αδιάφορου. [...] Επομένως, αν τον έβλεπε κάποιος τυχαία έξω από έναν φούρνο, θα τον έλεγε μάλλον άσχημο ή τουλάχιστον ανάξιο προσοχής»* (σελ 27-28). Όπως περιγράφει η Ειρήνη: *«Μπορεί να μην είναι όμορφος, αλλά έχει γελαστά μάτια»* (σελ 166).

Ο έρωτας που αισθάνεται ο Αποστόλης για την Ειρήνη τον κάνει οξύθυμο, παρόλο που παρουσιάζεται ως ένα αγόρι χαμηλών τόνων. Ειδικότερα όταν δε μπορεί να τον διαχειριστεί. Αρχικά, δεν αφήνει τον εαυτό του να ξεσπάσει. Δείχνει αυτοσυγκράτηση. *«Όταν ο Απόστολος θυμώνει, δεν κοιτά τον άλλο με μίσος στα μάτια. Σκύβει το κεφάλι και κοιτάει τα πόδια του, σαν να προσπαθεί να συγκρατήσει την οργή μέσα του, μην την αφήσει και φύγει και τραυματίσει τον άλλο»* (σελ 27). Κάποια στιγμή, όμως, αφήνει την οργή που αισθάνεται να εκφραστεί εξωτερικά αλλά και πάλι σε ασφαλή ιδιωτικά όρια, αυτά του σπιτιού του. *«Όταν ο Αποστόλης μπήκε σπίτι, πρέπει να ήταν κακόκεφος. [...] Μια φορά, από το διπλανό διαμέρισμα, η Ειρήνη άκουγε φωνές και στο τέλος, πριν κλείσει κάποια πόρτα, άκουσε ένα «Παράτα με!»* (σελ 88). Το ερωτικό σκίρτημα που ξυπνάει στον Αποστόλη τον κάνει κτητικό απέναντι στην Ειρήνη. Θα προτιμούσε να είναι παρέα μόνο οι δυο τους, ειδικά απ' τη στιγμή που η Ειρήνη είναι καινούργια μαθήτριά στη γειτονιά του και δεν γνωρίζει κανέναν άλλον. *«Μ' αρέσει που σου έλεγα και πώς να γνωρίσεις νέα άτομα. Απ' ό,τι φαίνεται, δεν έχεις ανάγκη εσύ...»* (σελ 88). Ιδανικά θα προτιμούσε να είναι όλη την ώρα μαζί, χωρίς τις επεμβάσεις των τρίτων. *«Ίσως ακόμη να έφτιαχνε ένα νέο γραμματικό πρόσωπο, που να είναι σαν το «εμείς» αλλά πιο στενό, σαν το ασανσέρ της πολυκατοικίας τους, να χωρά αποκλειστικά δύο και μόνο άτομα, εκείνη κι αυτόν, την αρχή και το τέλος των πάντων»* (σελ 29).

Ακόμη και ο θάνατος του πατέρα της Ειρήνης και η μετέπειτα μετακόμισή τους στη γειτονιά του Αποστόλη, φαίνεται να αναζωπύρωσαν τα όνειρα του να καταλήξουν μαζί. *«Σκεφτόταν τα όνειρα που θα είχε κάνει ο Αποστόλης για τη φετινή χρονιά κι εκείνη τη μέρα που σχεδόν υπονόησε ότι ο θάνατος του πατέρα της, παρά τη δυστυχία που προκάλεσε, εκείνον τον ωφέλησε, καθώς τους έφερε πιο κοντά. Την έφερε κοντύτερά του»* (σελ 81.) Η Ειρήνη όμως θεωρεί τον Αποστόλη δεδομένο, μια φιγούρα που θα είναι πάντα στη ζωή της. *«Ο Αποστόλης θα 'ναι πάντα εκεί. Έχει βαρεθεί να τον βλέπει»* (σελ 106). Τον θεωρεί καλό παιδί, τον γνωρίζει απ' την παιδική της ηλικία, είναι ένα άτομο εμπιστοσύνης αλλά δεν αισθάνεται να την συγκινεί συναισθηματικά. *«Ο Αποστόλης είναι καλόψυχο παιδί, βουρτσίζει τα δόντια του τρεις φορές τη μέρα, ξέρει να φτιάχνει βραχιόλια από ανεμώνες, τίποτα δεν του λείπει. Σε κάποια φάση είχε πείσει τον εαυτό της να τον ερωτευτεί. Δεν τα κατάφερε»* (σελ 31). Το δε γεγονός πως ο Αποστόλης ξέρει να φτιάχνει βραχιόλια από ανεμώνες έρχεται σε αντίθεση με τις στερεοτυπικά παγιωμένες αντιλήψεις για το φύλο του, ως προς τις πρόεπουσες δραστηριότητες προς απασχόληση.

Ο Αποστόλης είναι ένας έφηβος ερωτευμένος που επιθυμεί το άτομο του ερωτικού του

ενδιαφέροντος και πληγώνεται, όταν αισθάνεται απόρριψη ή αδιαφορία. Θέλει η Ειρήνη να προσέχει κάθε του λέξη, να τον βρίσκει ενδιαφέροντα. «Ο Αποστόλης πληγωνόταν μ' όλα αυτά τα «τέλος πάντων» και το πόσο εύκολα άλλαζε θέμα, σχεδόν αδιαφορώντας για αυτά που της έλεγε» (σελ 29). Την βρίσκει όμορφη με τον πιο απόλυτο τρόπο. Πιστεύει πως θα είναι όμορφη μέχρι να γεράσει. Ονειροπολεί βιώνοντας έναν ανεκπλήρωτο και μονόπλευρο έρωτα. «Μια ζωή, όμορφη τη βρίσκει. Δείχνει να πιστεύει πως θα 'ναι όμορφη κι όταν γεράσει. Κατά κάποιο τρόπο την έχει δει με άσπρα μαλλιά» (σελ 30). Η εύστοχη περιγραφή από τη συγγραφέα του σκεπτικού ενός έφηβου αγοριού συνεχίζεται και στο παρακάτω απόσπασμα: «Ήταν ωραία σήμερα. [...] αλλά το κόκκινο χρώμα της πήγαινε. Σε λίγες μέρες θα έφευγε ο Σεπτέμβρης και οι ώμοι της μύριζαν ακόμα καλοκαίρι» (σελ 115-116). Οι διακυμάνσεις που βιώνει ο Αποστόλης δεν είναι μόνο ψυχικές. Η γλώσσα του σώματός του προδίδει τα όσα αισθάνεται. «Κατάπιε. Προφανώς, εννοείται ότι θα κατάπινε. Αλλά να, ας πούμε ότι κατάπιε τόσο έντονα, ώστε σχεδόν να φαίνεται το σάλιο που κατηφόριζε στον λαιμό του» (σελ 25).

Ο θυμός όμως που νιώθει για το ερωτικό βίωμα που στερείται, δεν τον κάνει να χάσει το νοιάξιμο του για την Ειρήνη. Έχει την ικανότητα να παραμερίσει τον εγωιστικό θυμό του, όταν νιώθει ότι η Ειρήνη είναι σε δεινή θέση. Χαρακτηρίζεται από ενσυναίσθηση και προσπαθεί να τη βοηθήσει, όταν εκείνη στέκεται αμήχανη μπροστά σε μια νέα γνωριμία. «“Γεια” είπε πρώτος ο Αποστόλης κι έδωσε το χέρι του εξασφαλίζοντας στην Ειρήνη λίγα δευτερόλεπτα για να συνέλθει» (σελ 119). Σε άλλο σημείο του κειμένου, στο πάρτι που πηγαίνουν, η Ειρήνη βλέπει να καταφθάνει το δικό της ερωτικό ενδιαφέρον με άλλη κοπέλα. Τότε ο Αποστόλης διακριτικά προνοεί και τις βάζει ένα πακέτο χαρτομάντιλα στο παλτό της. «Ενώ η Ειρήνη έκλαιγε, ο Αποστόλης πήγε στον καλόγερο, όπου είχαν κρεμάσει τις ζακέτες τους, βρήκε τη ζακέτα της Ειρήνης και άφησε ένα πακέτο χαρτομάντιλα στην τσέπη της- κάτι του έλεγε ότι θα τα χρειαστεί στον δρόμο της επιστροφής για το σπίτι» (σελ 122). Είναι περιποιητικός και σκέφτεται να της φτιάξει κάτι να φάει γιατί φοβάται πως η Ειρήνη είναι νηστική. «Ο Αποστόλης σκεφτόταν, όταν γυρίσουν σπίτι, να της φτιάξει ένα τοστ, μην κοιμηθεί νηστική» (σελ 123). Δεν διστάζει να γυρίσει όλο το κέντρο της Αθήνας, προκειμένου να τη βρει και να την ειδοποιήσει ότι το πούλμαν που τους πήγε εκδρομή θα φύγει νωρίτερα. «Την ίδια ώρα, ο Αποστόλης την έψαχνε σ' όλο το κέντρο» (σελ 150). Η προστατευτικότητά του δηλώνεται και στην ευχή που κάνει για το αγόρι που πλήγωσε τη φίλη του. «Ευχήθηκε όμως στο από κάτω τετράγωνο, όπου μένει ο Σίμος, να εμφανιστούν, μέσα σ' αυτό το βράδυ, πολλά αστέρια στην ταράτσα και, καθώς θα τα μετράνε αγκαζέ με τη Ευαγγελία, να γεμίσει το πρόσωπό του μικρά σπυράκια, να ασχημύνει, να τον βλέπει η Ειρήνη να τον σιχαίνεται» (σελ 122-123). Η παρορμητική τάση εκδικητικότητάς του όμως αυτοαναιρείται αμέσως μετά σκεπτόμενος: «Για κάνα μήνα, δεν ήθελε να πάθει και μεγάλο κακό. Ίσα να τον ξεχάσει εκείνη» (σελ 123).

Σε σχέση με την πολιτική και τα κοινά, η στάση του μάλλον χαρακτηρίζεται από παθητικότητα. Εμφανίζεται διστακτικός, ίσως και παθητικός, όταν είναι η ώρα να υψώσει ανάστημα και να υποστηρίξει τη θέση του. Στις εκλογές του δεκαπενταμελούς, ο Αποστόλης, αν και δεν συμπαθεί τον υποψήφιο συμμαθητή του, εντούτοις καταλήγει να τον ψηφίσει. «Δυστυχώς, δε γινόταν αλλιώς. Νόμιζα πως θα μετρήσει τις ψήφους κάθε τμήματος και θα καταλάβει ότι δεν τον ψηφισα» (σελ 57). Η παθητικότητά του εκφράζεται και στη θέση που έχει γενικότερα προς τα κοινά του σχολείου. «Δεν είναι να μπλέκεσαι από τώρα με προεδριλίκια και συνελεύσεις» (σελ 52). Αυτή του η στάση δεν περνά απαρατήρητη και από τους συμμαθητές του που τον ειρωνεύονται ανοιχτά θίγοντας τον ανδρισμό του. «Σταθόπουλε, εσύ θα ψηφίσεις υπέρ αυτήν τη φορά ή θα κάνεις και πάλι την κότα;» (σελ 91).

Ο ήρωας προς το τέλος του βιβλίου φαίνεται να είναι ικανός να διαχειριστεί καλύτερα τα συναισθήματά του. Παίρνει το θάρρος να εξωτερικεύσει τις σκέψεις και τα παράπονά του και να τα δηλώσει χωρίς φόβο. Κάτι τέτοιο δεν τον κάνει να δείχνει πιο αδύναμος αλλά αντίθετα είναι σημάδι ωρίμανσης. «[...] προφανώς και είμαι αρκετά θυμωμένος μαζί σου. Ίσως και λίγο απογοητευμένος. Ξαφνικά σου άρεσε ένα παιδί κι εμένα όχι απλώς με ξέχασες, παίζει να μη θυμόσουν καν ότι υπάρχω» (σελ 163). Επιτέλους βρίσκει το κουράγιο και της δηλώνει ανοιχτά τον έρωτα του χωρίς δισταγμούς. «Γιατί όταν έχεις υποψιαστεί κάποια πράγματα και παρόλα αυτά μου στέλνεις τέτοια μηνύματα, κάπως σαν να μη σε νοιάζει καθόλου πόσο γελοίος θα νιώθω. [...] Αν θες, το βρίσκω και κάπως άδικο. Γιατί εγώ έφτυνα αίμα τους τελευταίους μήνες, για να γελάσεις έστω κι ένα δευτερόλεπτο, και δεν τα κατάφερα» (σελ 163-164). Ζητάει το νοιάξιμο της, αν όχι το ερωτικό, τουλάχιστον το φιλικό και ανθρώπινο. «Πίστεψέ με, μπορώ να φανταστώ πολύ καλά τι περνάς και θα 'ταν ωραίο, έτσι για αλλαγή, να προσπαθήσεις μα μαντέψεις κι εσύ» (σελ 165).

Επιλογικά, μπορεί ο Αποστόλης να είναι ένας συμπληρωματικός χαρακτήρας στο μυθιστόρημα, δεν στερείται όμως τίποτα ως ένα ανδρικό πρότυπο άξιο λόγου. Είναι ένας έφηβος που βιώνει τον πρώτο του έρωτα σε όλο το εύρος του. Από τον δισταγμό και τη συστολή, στον θυμό κι έπειτα στη διαχείριση. Το βιβλίο κλείνει αφήνοντας να εννοηθεί ότι και η Ειρήνη ίσως τρέφει αισθήματα για τον Αποστόλη, ειδικά όταν μαθαίνει ότι θα τον χάσει, αφού ο τελευταίος μετακομίζει στη Δράμα. Ο Αποστόλης δεν φέρει τα μάτσο στερεοτυπικά χαρακτηριστικά για το φύλο του, όπως η διεκδίκηση, η μαχητικότητα και η εξωστρέφεια αλλά αντίθετα τον χαρακτηρίζουν ιδιότητες που στερεοτυπικά αποδίδονται στο γυναικείο φύλο, όπως η συμπόνοια, η προστατευτικότητα, η ενσυναίσθηση και η συστολή.



Στο πάρκο με τις νεραντζιές της Ιωάννας Αργυρού

Η Ιωάννα Αργυρού στο μυθιστόρημά της *Στο πάρκο με τις νεραντζιές* συστήνει στον αναγνώστη δύο έφηβους μαθητές Γυμνασίου που προέρχονται από δυο χωρισμένες οικογένειες. Μέσω των δύο οπτικών, αυτή της Λίζας και του Έκτορα, δίνεται μια ιστορία γύρω από την οικογένεια, τα νέα ξεκινήματα, τη φιλία και την ωρίμανση. Οι ζωές των δύο πρωταγωνιστών θα συναντηθούν, όταν ο πατέρας της Λίζας, Αλέξης, θα δημιουργήσει δεσμό με τη μητέρα του Έκτορα, Μαίρη. Στο παρόν κείμενο θα μελετηθεί ο χαρακτήρας του Έκτορα, ενός έφηβου που έρχεται σε αντίθεση με τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά του φύλου του, γι' αυτό και αποτελεί μια νέα πρόταση ανδρικής προσέγγισης στην κατηγορία του ευαίσθητου αγοριού. Το εξώφυλλο απεικονίζει ένα αγόρι (θα μπορούσε βέβαια να είναι και άνδρας) με τον σκύλο του και κάποιες νεραντζιές. Ο σκύλος επιλέγεται να απεικονιστεί στο εξώφυλλο γιατί αυτός θα αποτελέσει το αφηγηματικό όχημα για να γνωριστεί ο Έκτορας με τον Αλέξη.

Η σχέση του ήρωα με τους ενηλίκους στηρίζεται κυρίως στην περιγραφή της σχέσης του Έκτορα με τη μητέρα του. Ζει μόνος μαζί της, μιας και ο πατέρας είναι απών, όχι γιατί δεν είναι εν ζωή αλλά γιατί τους εγκατέλειψε, ακολουθώντας ένα τσίρκο. «Ο μπαμπάς με δυο βαλίτσες μας είχε εγκαταλείψει ένα απόγευμα – μάλλον βράδυ ήτανε. {...} Έφυγε ακολουθώντας ένα τσίρκο που πέρασε από την πόλη μας για παραστάσεις» (σελ 25). Το μόνο που λαμβάνει από εκείνον είναι κάποιες κάρτες σταλμένες από διάφορα μέρη του κόσμου. «Αραιά και πού παίρνω κάποιες ταξιδιωτικές κάρτες χωρίς διεύθυνση αποστολέα με περίεργα γραμματόσημα, σταλμένες από μέρη άγνωστα και μακρινά» (σελ 26). Σε αυτό το πλαίσιο απουσίας, ο Έκτορας μεγαλώνει με το όνειρο κάποια μέρα να ξανασμίξουν και να γίνουν μια οικογένεια. Καταλαβαίνει όμως ότι κάτι τέτοιο είναι ανέφικτο. «Να πάμε να τον δούμε. Να είμαστε ξανά οικογένεια. Με την κρυφή αυτή η επιθυμία μεγάλωσα. Κάποτε κατάλαβα ότι ο μπαμπάς δεν θα γυρνούσε» (σελ 26). Ο Έκτορας είναι συναισθηματικά δεμένος με τη μητέρα του, προσπαθεί να μην τη στενοχωρεί και να μην τη φορτώνει με τις δικές του έγνοιες.

Αναγνωρίζει όλα όσα κάνει για εκείνον, έτσι ώστε να μην του λείπει τίποτα. «Έτσι εργάζεται πολλές ώρες για να εξασφαλίσει το νοίκι και να καλύψει τα έξοδά μας. Νιώθω κάπως άβολα που τη βλέπω να παιδεύεται τόσο, να πασχίζει, να κουράζεται, αν και προσπαθώ να μην της το δείχνω» (σελ 26). Δεν της χαλάει χατίρι, ακόμη κι αν ο ίδιος δεν είναι ιδιαίτερα ευδιάθετος, είτε αυτό είναι να της παίξει φλάουτο, είτε να τη συνοδεύσει για κάποιο δείπνο. «Δεν της χαλάω χατίρι. [...] Παίζω στη μητέρα μου τα αγαπημένα της κομμάτια», «Δεν έχω καμία διάθεση για δείπνο. Δεν θέλω ωστόσο να την κακοκαρδίσω, είμαι σίγουρος ότι περίμενε τούτη τη στιγμή εδώ και πολύ καιρό. Δεν θέλω να της το χαλάσω» (σελ 34, 55). Όταν αντικρίζει χαρούμενη τη μητέρα του, τίποτα άλλο δεν έχει αξία. Είναι το μεγαλύτερο κίνητρο για να κρύψει τα δικά του προβλήματα. «Όταν τη βλέπω καλά, ξεχνώ κι εγώ τα δικά μου», «Φαίνεται τόσο χαρούμενη, που δεν θέλω να τη στενοχωρήσω με τα δικά μου» (σελ 34, 74). Είναι ένα αγόρι με ενσυναίσθηση, σκέφτεται με ευαισθησία και ωριμότητα τις ανάγκες των άλλων. Η μητέρα του μένει άνεργη κι εκείνος προθυμοποιείται να εγκαταλείψει τα μαθήματα φλάουτου που τόσο αγαπά. «Τα έξοδα τρέχουν και η μαμά είναι άνεργη. Της είπα ότι πρέπει να σταματήσω το ωδείο» (σελ 91). Αγαπάει τη μαμά του και την υποστηρίζει όπως και όπου μπορεί. Νιώθει περήφανος για εκείνη, ακόμη κι αν κάποιες φορές έχει δεύτερες σκέψεις. Όπως τότε που ο συμμαθητής του τον ρωτά από που προμηθεύτηκε τα κέικ που κέρασε στο σχολείο για τα γενέθλιά του. Ο Έκτορας φοβάται ότι μάλλον είναι ένα είδος πλάκας απ' τους συμμαθητές του για να γελάσουν εις βάρος του κι έτσι σκέφτεται να πει ψέματα. «Η μαμά τα είχε φτιάξει με τόση αγάπη. Γιατί να την απαρνηθώ; Ντρέπομαι και μόνο που το σκέφτομαι» (σελ 124). Ένα ακόμη σημείο που αποδεικνύει το νοιάξιμο για τη μητέρα του είναι και το ότι για τα τεσσαρακοστά γενέθλιά της, θέλει να της βρει το τέλειο δώρο. «Την επόμενη βδομάδα κλείνει τα σαράντα. Σκέφτομαι ότι της αξίζει ένα δώρο ξεχωριστό» (σελ 129).

Ο Έκτορας όμως φαίνεται να αποζητά και την πατρική παρουσία. Επιθυμεί ένα πρότυπο που θα μπορεί να ταυτιστεί μαζί του. Θα το βρει στο πρόσωπο του Αλέξη, του νέου συντρόφου της μητέρας του. «Έναν τέτοιο μπαμπά θα ήθελα... Να τραγουδάει και να μου φτιάχνει τη διάθεση, να πέφτω και να με σηκώνει...» (σελ 86). Είναι εκείνος ο άνθρωπος που θα θελήσει να μοιραστεί μαζί του τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει, να ακούσει τις συμβουλές του. «Έχω τόση ανάγκη να του μιλήσω, να μοιραστώ μαζί του κάποια πράγματα, ν' ακούσω τι θα πει», «Η πρώτη σκέψη που μου ήρθε αυθόρμητα ήταν να τηλεφωνήσω στον Αλέξη. Τις ελάχιστες φορές που το είχα κάνει, ένιωσα καλύτερα. Κατάφερε πάντα να με ηρεμεί» (σελ 91, 117). Ο Αλέξης συνοψίζει όλα όσα ονειρευόταν ο Έκτορας για την ιδανική εικόνα πατέρα. Είναι στοργικός, τρυφερός, δείχνει ενδιαφέρον, νοιάζεται για εκείνον. Ο Έκτορας αποζητά την αποδοχή του και την κερδίζει. «Στο τέλος με χτυπά στην πλάτη λέγοντάς μου, «αν είχα γιο, θα ήθελα να 'ναι σαν εσένα». Είναι το καλύτερο πράγμα που έχω ακούσει εδώ και καιρό. Τον αγκαλιάζω αυθόρμητα» (σελ 97).

Οι σχέσεις του Έκτορα με τους ομιλήκους του βασίζονται στην προσπάθεια του να τους εντυπωσιάσει. Μάλιστα είναι πρόθυμος, προκειμένου να τους ευχαριστήσει, να βάλει τις δικές του προτεραιότητες σε δεύτερη μοίρα ή να ακυρώσει τις υποχρεώσεις του. «Δεν έχω φυσικά καμία διάθεση, αλλά αρχίζει να επιμένει τόσο πολύ που τελικά του κάνω το χατίρι», «Θυμάμαι ότι εκείνη την ώρα έχω μάθημα στο ωδείο. Μμμ... μια φορά να το χάσω δεν είναι τίποτα, λέω στον εαυτό μου» (σελ 99, 44). Αλλά και η Λίζα σκέφτεται κάτι παρόμοιο για τον Έκτορα. «Δεν έχω να φοβηθώ τίποτα από αυτό το καλοπροαίρετο αγόρι με τα θλιμμένα μάτια» (σελ 140). Αυτή η επιθυμία να ευχαριστεί τους άλλους, συνδέεται με την αποδοχή που ζητά απεγνωσμένα απ' τους συμμαθητές του και που δεν λαμβάνει. Ιδανικά θα ήθελε να είναι καλός στο μπάσκετ, όχι τόσο γιατί πραγματικά το απολαμβάνει ως άθλημα, αλλά περισσότερο επειδή πιστεύει ότι θα αποτελέσει το όχημα ώστε να γίνει αποδεκτός και δημοφιλής. «Μετά αρχίζω την ονειροπόληση. Φαντάζομαι ότι είμαι μπασκετμπολίστας. Ότι βάζω συνέχεια τρίποντα. Πως με διεκδικούν όλες οι ομάδες και όλοι οι συνομήλικοί μου για παρέα. Τα κορίτσια δεν με αφήνουν σε χλωρό κλαρί», «Προσπαθώ να δείξω ότι κάνω κάτι. Πάντα όμως χωρίς επιτυχία» (σελ 64, 74). Το μπάσκετ είναι συνυφασμένο στο μυαλό του με την επιτυχία στο άλλο φύλο και την δημοφιλία απέναντι στο δικό του. Απορρίπτεται απ' την τοπική ομάδα μπάσκετ κι αυτό σαν γεγονός τον απογοητεύει. «Τα όνειρά μου γκρεμίζονται. Φεύγω βιαστικός κι απογοητευμένος» (σελ 85).

Η καλλιτεχνική κλίση του Έκτορα βασίζεται στη μουσική και συγκεκριμένα στο φλάουτο αλλά, παρόλο που το αγαπάει και του χαρίζει την πολυπόθητη φυγή απ' τις έγνοιες, δεν του χαρίζει αποδοχή και κύρος στα μάτια των συνομήλικών του. «[...] όποτε πιάνω στα χέρια μου το φλάουτο και βγαίνουν οι πρώτες νότες, είναι σαν να μεταφέρομαι σε έναν άλλο κόσμο, και ξεχνιέμαι. Γιατί έχω πολλά να ξεχάσω», «Το φλάουτο δεν σε κάνει δημοφιλή [...]», «Κανείς δεν γίνεται περιζήτητος στις παρέες επειδή παίζει ένα μουσικό όργανο» (σελ 16, 63, 86). Σε μια κρίση παρορμητισμού ανεβάζει φωτογραφία στο διαδικτυακό γκρουπ της τάξης του, έτσι ώστε να μοιάζει πως βρέθηκε στο Λονδίνο. Αντιμετωπίζει και αυτήν την κίνηση ως έναν τρόπο για να τον δουν με διαφορετική ματιά οι συμμαθητές του. «Περιμένω με αγωνία τις αντιδράσεις των άλλων παιδιών» (σελ 64). Το αποτέλεσμα είναι να πέσει θύμα κοροϊδίας από εκείνους. «Κάποιοι πατούν χαχά. Με κοροϊδεύουν. Κατά τ' άλλα η φωτογραφία περνά εντελώς αδιάφορη» (σελ 64). Αυτή η μοναχικότητα και η απόρριψη που αισθάνεται, τον κάνουν να νιώθει αβοήθητος. «Από το μυαλό μου άρχισαν να περνάνε χίλιες σκέψεις. Ότι είμαι μόνος, ότι θα πρέπει να βελτιωθώ στο μπάσκετ, ότι δεν είμαι σαν τους άλλους συμμαθητές μου, ότι, ότι...» (σελ 54-55).

Η συνεχής απόρριψη που δέχεται τον απομονώνει. Στο σχολείο, όσο και αν προσπαθεί να πλησιάσει τα υπόλοιπα παιδιά, εκείνα είναι αρνητικά σε μια τέτοια εκδοχή. «Οι συμμαθητές μου δεν δείχνουν να θέλουν την παρέα μου», «Πλησιάζω τους υπόλοιπους, προσπαθώ να τους πιάσω κουβέντα, αλλά με αγνοούν» (σελ 17, 42). Στο κείμενο η συγγραφέας παραθέτει πολλά σημεία που υποδεικνύουν κάτι τέτοιο. Το ίδιο συμβαίνει και στις σχέσεις του με το άλλο φύλο. Η κοπέλα που του αρέσει, η Άννα, δεν ασχολείται καθόλου μαζί του. Είναι αόρατος για εκείνην, μέχρι τουλάχιστον να χρειαστεί τη βοήθεια του σε μια εργασία. «Αγωνιώ για μια κουβέντα της κι ένα χαμόγελο. Όμως η Άννα δεν μου δίνει καθόλου σημασία» (σελ 17). Στα πάρτι δεν τον καλούν. Ενημερώνεται για τις εξελίξεις μέσω του διαδικτυακού γκρουπ. «Αργά το ίδιο βράδυ η ομάδα της τάξης στο νίβερ είχε γεμίσει με φωτογραφίες από το πάρτι της. Το πάρτι που δεν πήγα. Γιατί δεν με είχε καλέσει. Έβλεπα τις φωτογραφίες και πικραινόμουν» (σελ 17). Ο μοναδικός φίλος που έχει είναι ο Φίλιππος και θεωρείται και εκείνος, όπως και ο Έκτορας, μη δημοφιλής. «Ο Φίλιππος κι εγώ εξαιρούμαστε, καθώς δεν ανήκουμε στους δημοφιλείς. Για την ακρίβεια περνάμε εντελώς απαρατήρητοι» (σελ 42). Οι σκέψεις του περιστρέφονται κυρίως γύρω απ' αυτήν την ανάγκη του

για αποδοχή που του δημιουργεί συμπλέγματα κατωτερότητας. *«Δεν θα πω ψέματα. Περίμενα, δηλαδή θα μου άρεσε, να άκουγα κάτι του στιλ “Είσαι το πιο ok παιδί”», «Είμαι τυχερή που έχω ένα φίλο σαν εσένα».* (σελ 54) Το ανήκειν που του στερείται στη φάση του εφηβικού ηλικιακού σταδίου, τον πληγώνει. Ακόμη και στα γενέθλια του, που τους κερνάει γλυκό, κανείς δεν του απευθύνει τον λόγο πέρα από ένα τυπικό «ευχαριστώ». *«Κανείς δεν με φώναζε να πάω για λίγο μαζί τους. Και κανείς, πέρα από το «ευχαριστώ», δεν μου έπιασε κουβέντα. Δεν μπορώ να το σκέφτομαι. Μιζεριάζω κι απογοητεύομαι συνέχεια»* (σελ 97).

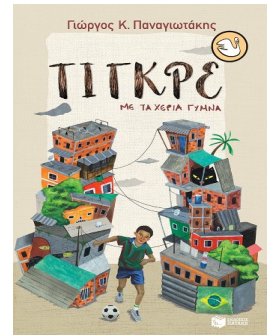
Όλη αυτή η ανάγκη για αποδοχή απ’ τους σημαντικούς Άλλους δείχνει την έλλειψη αυτοπεποίθησης που τον χαρακτηρίζει και θα μπορούσε να συνδέεται και με την απόρριψη που αισθάνθηκε μετά την εγκατάλειψη του πατέρα του. Λειτουργεί με διστακτικότητα και ηττοπάθεια και σε σχέση με το ερωτικό του ενδιαφέρον. Στοιχεία που έρχονται σε πλήρη αντιδιαστολή με τον ηγεμονικό ανδρισμό. Γράφει και ξαναγράφει το μήνυμα στο κινητό πριν το στείλει στο κορίτσι που του αρέσει, προβάρει μπροστά στον καθρέφτη τι θα της πει. *«Έχω ήδη αλλάξει το μήνυμα πάνω από πέντε φορές. Το άλλαξα, το διέγραφα προτού το στείλω», «Στέκομαι μπροστά στον καθρέφτη να προβάρω τα λόγια που θα της έλεγα στο τέλος της συνάντησης μας [...]»* (σελ 43). Την αμηχανία και τη διστακτικότητά του όμως την αντιλαμβάνεται και η Λίζα. *«Το αγόρι με κοιτάζει διστακτικά. Είμαι σίγουρη ότι σκέφτεται πως θα τον αποπάρω από στιγμή σε στιγμή. Στο τέλος απλώνει δειλά το χέρι του και δίνει ένα φευγαλέο χάδι στο σκυλί»* (σελ 140). Η υποτίμηση που δείχνει στον εαυτό του τον οδηγεί στη θυματοποίηση. Έχει την κριτική ικανότητα να αντιλαμβάνεται ότι η συμμαθήτριά του, Άννα, τον εκμεταλλεύεται προκειμένου να επωφεληθεί απ’ τη δική του συνδρομή στην κοινή τους εργασία και δεν πρόκειται να τον ερωτευτεί. Παρόλα αυτά, δείχνει να το υπομένει ίσως γιατί θεωρεί ότι με αυτόν τον τρόπο θα τον συμπαθήσει και θα της είναι αρεστός. *«Αυτό με εκνευρίζει αφάνταστα, αλλά είμαι αποφασισμένος να τα υποστώ όλα για χάρη της»* (σελ 53).

Στον ηγεμονικό ανδρισμό, για τ’ αγόρια θεωρείται απαγορευτικό να δείχνουν αδυναμία ή να κλαίνε. Τα δάκρυα είναι συνυφασμένα με τη γυναικεία φύση οπότε δεν δύναται να αντιπροσωπεύουν και το «δυνατό» ανδρικό φύλο. Ο Έκτορας παρουσιάζει και τα δύο. Η Αργυρού επιτρέπει στον ήρωά της να δακρύσει σε ποικίλα σημεία της αφήγησης. Σε καμία περίπτωση δεν δημιουργεί ένα αγόρι που φοράει πανοπλία ή μάσκα προκειμένου να μην δείξει τη λύπη του. Δεν είναι άτρωτος στις εξωτερικές συνθήκες, οι σκέψεις του αρκετές φορές οδηγούν σε δάκρυα. *«Αν πληροφορηθεί ο σπιτονοικοκύρης ότι η μαμά έχασε τη δουλειά της, μάλλον θα μας πετάξει έξω. Αρχίζω να κλαίω...»*, *«Ο ύπνος με παίρνει, ενώ τα δάκρυά μου δεν είχαν στεγνώσει»* (σελ 92, 119). Ωστόσο, δεν επιτρέπει στον εαυτό του να κλάψει μπροστά σε τρίτους, όχι τόσο από την οπτική του θιγμένου ανδρισμού, όσο μάλλον από υπερηφάνεια. *«Σκύβω για να δέσω τάχα τα κορδόνια μου. Δεν θέλω να δει κανείς τα υγρά μου μάτια και τον κόμπο στον λαιμό», «Τα μάτια μου θολώνουν. Δεν τους κάνω όμως το χατίρι να κλάψω μπροστά τους. Δαγκώνω τα χείλη μου»* (σελ 73, 112). Τα δάκρυα όμως δεν συνδυάζονται μόνο με δύσκολες στιγμές, αφού θα υπάρξουν και δάκρυα χαράς στο τέλος του βιβλίου. *«Δάκρυα θολώνουν τα μάτια μου. Δάκρυα χαράς και περηφάνειας για την πρώτη μου επιτυχημένη συναυλία. Δάκρυα ευτυχίας για τη σπουδαία φίλη που μπήκε στη ζωή μου»* (σελ 137).

Ο ήρωας ενώ ξεκίνησε ως ένας ανασφαλής έφηβος, με χαμηλή αυτοεκτίμηση καταλήγει στο τέλος του μυθιστορήματος ένας νέος που αποδέχεται ποιος πραγματικά είναι. Δεν επιζητά πλέον την αποδοχή των πολλών Άλλων, δεν κάνει πράγματα απλά για να ενταχθεί στην ομάδα των δημοφιλών παιδιών. Αποζητά πλέον δραστηριότητες και ανθρώπους που τον κάνουν να αισθάνεται χαρά και πληρότητα. *«Και τώρα πια καταλαβαίνω ότι το σημαντικό για μένα είναι να κάνω πράγματα που με ευχαριστούν κι όχι να κάνω πράγματα που ευχαριστούν τους άλλους, για να είμαι τάχα δημοφιλής»* (σελ 137). Η αρχή της αλλαγής που πραγματοποιείται μέσα του ξεκινά απ’ το ότι δεν θέλει οι άλλοι να τον εκμεταλλεύονται, ειδικά η Άννα. Κατανοεί ότι δεν θα κερδίσει ποτέ την αγάπη της και πλέον δεν τον ενδιαφέρει κιόλας. *«Τα έχω βάλει με μένα. Καλά να πάθω! Δεν έπρεπε να αφήσω τον εαυτό μου να παρασυρθεί. [...] Με χρησιμοποιεί μόνο, αυτό κάνει. Αλλά μέχρι τότε;», «Νιώθω προδομένος και πικραμένος με την απόρριψή της. Και με την εκμετάλλευση που μου έκανε, την κοροϊδία της»* (σελ 105, 111). Αρχίζει και σκέφτεται με μεγαλύτερη διαύγεια. *«Η θολούρα όμως στο μυαλό μου πήρε να διαλύεται κι αρχίζω να βλέπω καθαρά»* (σελ 111). Κάνει την αυτοκριτική του, αντιμετωπίζει τις λάθος κινήσεις του. Συνειδητοποιεί ότι ήρθε ο καιρός να δείχνει τα συναισθήματά του στους γύρω του αντί να τα κρύβει. *«Από την άλλη, ίσως πρέπει να μάθω να εξωτερικεύω τα συναισθήματά μου»* (σελ 83). Παύει να είναι θύμα των καταστάσεων. *«Μακάρι να μην είμαι τόσο παρορμητικός»* (σελ 131).

Ο Έκτορας αναγκάστηκε να ακολουθήσει τον δύσκολο δρόμο, προκειμένου να κατακτήσει

την ωρίμανση, αλλά το τέλος τον επιβραβεύει. Γίνεται δεκτός στο Μουσικό Λύκειο, βρίσκει συμμαθητές με κοινά ενδιαφέροντα, δημιουργεί ένα εφηβικό συγκρότημα. «Κάνει αυτό που αγαπά και δεν ασχολήθηκε ξανά με το να γίνει δημοφιλής» (σελ 147). Η συγγραφέας δημιούργησε δύο πρωταγωνιστές διαφορετικών φύλων και τους προσέδωσε ιδιότητες που δεν συνάδουν με τα στερεοτυπικά έμφυλα χαρακτηριστικά. Η Λίζα έχει αρκετά χαρακτηριστικά που συνοδεύουν συνήθως τον ανδρισμό (πείσμα, ανάληψη πρωτοβουλιών, εγωϊσμό, αυτοπεποίθηση). Επίσης, ονειρεύεται να γίνει μηχανικός αυτοκινήτων, επάγγελμα που συνήθως είναι στερεοτυπικά συνυφασμένο με το ανδρικό φύλο. Απ' την άλλη, ο Έκτορας είναι ένα ευαίσθητο αγόρι που αγαπά τη μουσική, είναι στενά δεμένο με τη μητέρα του, είναι άτολμο και βάζει τις ανάγκες των άλλων πάνω απ' τις ατομικές του. Χαρακτηριστικά που στερεοτυπικά αποδίδονται στο γυναικείο φύλο. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό γιατί το συγκεκριμένο βιβλίο έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις απεικονίσεις των έμφυλων ταυτοτήτων, και κυρίως της ανδρικής, που είναι και το ζήτημα μελέτης της παρούσας εργασίας.



Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά του Γιώργου Κ. Παναγιωτάκη

Στο μυθιστόρημα του Παναγιωτάκη, πρωταγωνιστής είναι ο έφηβος Τίγκρε, ο οποίος μεγαλώνει σε μια φαβέλα του Ρίο στη Βραζιλία. Το βιβλίο του συγγραφέα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο για θέματα που άπτονται των σπουδών φύλου όσο και λόγω του πολιτισμικού περιβάλλοντος που διαδραματίζεται η πλοκή. Είναι ένα μυθιστόρημα που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ανδρικό, αφού ναι μεν υπάρχουν γυναικείοι χαρακτήρες (η γιαγιά του Τίγκρε, η Φαμπιάννα) αλλά οι κύριοι χαρακτήρες που κινούν τα νήματα της ιστορίας είναι ανδρικοί. Στην παρούσα έρευνα θα μελετηθεί τόσο ο βασικός χαρακτήρας όσο και δυο σημαντικοί ανδρικοί χαρακτήρες που πλαισιώνουν τα δρώμενα της ζωής του. Το εξώφυλλο μεταφέρει το σκηνικό της δράσης, τις φαβέλες της Βραζιλίας (άλλωστε απεικονίζεται και η σημαία της χώρας) και τον πρωταγωνιστή με μια μπάλα ποδοσφαίρου, αφού η δράση ζετυλίζεται γύρω από το ποδόσφαιρο.

Οι σχέσεις του Τίγκρε με τους ενήλικους χαρακτηρίζονται από ποικιλομορφία. Η πιο σημαντική σχέση που έχει είναι με τη γιαγιά του που τον μεγαλώνει μόνη της. Η γιαγιά του του εξασφαλίζει τα απαραίτητα για τη διαβίωσή του, εκείνη τον φροντίζει και τον προσέχει. «*Επειτα θα πήγαινε να τρίψει πατώματα και σκάλες, μετά να πουλήσει στον δρόμο τα λαχανικά που θα έπαιρνε από ένα μανάβικο [...]*» (σελ 122). Ο Τίγκρε είναι ένα αγόρι που σκέφτεται την ταλαιπωρία της γιαγιάς του και προβληματίζεται με ποιο τρόπο μπορεί να βοηθήσει και εκείνος οικονομικά. «*Μπορεί να μου έβγαζαν και έναν μικρό μισθό, και τότε θα μπορούσα να βοηθώ οικονομικά τη γιαγιά, που έχει γείρει η κακομοίρα από την πολλή δουλειά*» (σελ 9). Είναι ένα αγόρι που σέβεται τη γιαγιά του και ο λόγος της έχει αξία για εκείνον. Εκτιμά όλα όσα έχει κάνει γι' αυτόν. «*Και γιατί να της το πεις; Ούτε κι εγώ λέω στη μάνα μου πού πάω και τι κάνω. Μεγαλώσαμε πια, Τίγκρε! Δεν είμαστε μικρά παιδιά να δίνουμε αναφορά. Πάμε γυμνάσιο πια – εσύ δηλαδή*», «*Τι κάνω εγώ εδώ; Η γιαγιά μού είχε απαγορέψει να πλησιάζω*» (σελ 57, 77). Όταν παρακούει την εντολή της να μην πλησιάζει στο γήπεδο του Ιμορτάλ, νιώθει τύψεις και ενοχές. Δεν θέλει ούτε να τη στενοχωρήσει, ούτε να διαταράξει τη γαλήνη του σπιτιού του. «*Με ενοχλούσαν τα πειστήρια του εγκλήματος κάτω από το στρώμα μου: τα ποδοσφαιρικά γάντια και το εικοσάρικο του Ιμορτάλ. Τα φανταζόμουν σαν αναμμένα κάρβουνα που απειλούσαν να τρυπήσουν το στρώμα και να βάλουν φωτιά σε ολόκληρο το σπιτικό μας*» (σελ 80). Την ίδια στιγμή, θυμώνει με την αυστηρότητα της γιαγιάς του, θεωρεί πως είναι υπερβολική η αντίδραση της και ουσιαστικά ότι στέκεται εμπόδιο στην επίτευξη των στόχων του. «*Ευτυχισμένος θα έπρεπε να νιώθω. Και θύμωνα με τη γιαγιά και τους αυστηρούς της κανόνες*» (σελ 81). Δεν αισθάνεται καλά που της λέει ψέματα. Σε εκείνη, άλλωστε, θα σκεφτεί να αναζητήσει καταφύγιο και προστασία, όταν θα βρεθεί σε αδιέξοδο. «*Ούτε και ξέρω πόσες φορές βρέθηκα στο τσακ να της τα πω όλα, να πέσω στην αγκαλιά της και να της ζητήσω να με βγάλει με έναν μαγικό τρόπο από την τρομερή κατάσταση στην οποία είχα μπλέξει*» (σελ 121).

Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη ζωή του Τίγκρε και άλλοι δύο ενήλικοι ανδρικοί χαρακτήρες, ο Μοασίρ Μπαρμπόσα και ο Ιμορτάλ. Ο καθένας τους με διαφορετική επιρροή πάνω στον ήρωα. Ο Μοασίρ Μπαρμπόσα είναι ένας ηλικιωμένος, παλαιόμαχος παίκτης ποδοσφαίρου που όμως βίωσε την απαξίωση και το μίσος απ' την κοινή γνώμη, έπειτα από ήττα της ομάδας του. Λειτουργεί για τον Τίγκρε σαν μέντορας. «*Θα λες μέσα σου: Όχι! Δε θα περάσει η μπάλα. Δε θα της επιτρέψω να περάσει. Είμαι ένας τοίχος που ορθώνεται μπροστά από τους αντιπάλους μου. Είμαι μια τίγρη, μια μικρή μαύρη τίγρη με κοφτερά νύχια που θα ξεσκίσει όποιον πλησιάσει στην περιοχή της*» (σελ 17). Τον καθοδηγεί, τον συμβουλεύει, του διδάσκει ποδοσφαιρικές τεχνικές αλλά και στάσεις για τον γενικότερο βίο του. «*Δε φτάνεις να γίνεις καλός τερματοφύλακας, Τίγκρε*» είπε ο Μοασίρ Μπαρμπόσα. «*Οφείλεις να γίνεις και καλός άνθρωπος. Και στο μέρος που συχνάζεις τελευταία είναι σχεδόν αδύνατο να το καταφέρεις*» (σελ 145). Εμψυχώνει τόσο τον Τίγκρε όσο και τα υπόλοιπα μέλη της ερασιτεχνικής ποδοσφαιρικής ομάδας, τούς δίνει

κουράγιο και πίστη, ακόμη κι αν η προσπάθεια τους να παίξουν απέναντι στην επαγγελματική ομάδα του πανίσχυρου Ιμορτάλ φαίνεται καταδικασμένη. Τους μεταλαμπαδεύει υψηλά ιδανικά. «Είμαστε στο μηδέν. Αυτή ακριβώς είναι και η δύναμή μας. Γιατί, όταν είσαι στον βυθό της θάλασσας, υπάρχει μονάχα ένας δρόμος. Προς τα πάνω. Αν μείνεις κι άλλο εκεί κάτω, πάει, πνίγηκες», «[...] Θα είστε τα ινδάλματά τους. Τα φωτεινά παραδείγματα. Τα παιδιά της Ατλέτικο, θα λένε, ήταν κάποτε σαν εμάς. Κι όμως τα κατάφεραν. Κόντρα σε όλα τα προγνωστικά» (σελ 176-177). Στο πρόσωπο του Μπαρμποσα, ο Τίγκρε βρίσκει την πατρική φιγούρα που στερήθηκε. «Και όταν τον αγκάλιασα, ένα πλατύ πατρικό χαμόγελο χάραξε το πρόσωπό του» (σελ 207).

Στην εκ διαμέτρου αντίθετη πλευρά, βρίσκεται ο χαρακτήρας του Ιμορτάλ, του αρχηγού μιας απ' τις μεγαλύτερες συμμορίες στο Ρίο. Εμφανισιακά μοιάζει με άτομο των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Παρουσιάζεται ιδιαίτερα προσεγμένος. Δεν έχει τίποτα επιλήψιμο πάνω του. «Ήταν καμιά πενηνταριά χρονών, ροδαλός, με κοιλίτσα, φρεσκοξυρισμένος, μύριζε κολόνια...» (σελ 68). Είναι αναμειγμένος με κάθε είδους παράνομη δραστηριότητα, ακόμη και με αυτές που έχουν σχέση με το ποδόσφαιρο. Έτσι άλλωστε πλησιάζει και παιδιά σαν τον Τίγκρε. Τους υπόσχεται ότι θα τους κάνει μεγάλους ποδοσφαιριστές, αρκεί να είναι διατεθειμένοι να δουλέψουν για κάποιο διάστημα για εκείνον. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως αυτά τα παιδιά με μία έννοια του ανήκουν. «Από τη στιγμή που γεννήθηκες στην Εσπεράνσα, ανήκεις στον Ιμορτάλ, πάει και τελείωσε. Θα δουλέψεις γι' αυτόν» (σελ 158). «Είναι ο φόβος και ο τρόμος των κατοίκων. «Απέναντί μου είχα τον άνθρωπο που ήταν ο φόβος και ο τρόμος ολόκληρου του Ρίο» (σελ 123). Ο Τίγκρε προσπαθεί να ξεχωρίσει τη θέση του, να κρατήσει όσον τον δυνατόν μεγαλύτερη απόσταση από την συμμορία του Ιμορτάλ. Τουλάχιστον πριν υποκύψει στις πιέσεις που θα του ασκηθούν από τους φίλους του. «Όχι εγώ βέβαια, η γιαγιά θα με σκότωνε αν το μάθαινε. Όμως κάποιοι από τους φίλους μου το έκαναν» (σελ 90). Είναι υπεράνω οποιουδήποτε νόμου γιατί ο ίδιος είναι η ενσάρκωση του. «Αυτό το κάτι λέγεται εξουσία. Δύναμη. Δεν υπάρχει ομορφότερο πράγμα από το να βλέπεις τον φόβο στα μάτια του άλλου. Να τον βλέπεις να σκύβει το κεφάλι σαν υποταγμένο σκυλί» (σελ 118). Καταφέρνει βέβαια να ηρεμεί τις συνειδήσεις των κατοίκων με το να κάνει υποτυπώδεις ενέργειες για το κοινό καλό, να κατέχει τον ρόλο του προστάτη. «Ο Ιμορτάλ δεν είναι και τόσο κακός όσο νομίζαμε. Μια χαρά άνθρωπος είναι. Πολύ κύριος. Άσε που φροντίζει και τη γειτονιά μας. Ποιος νομίζεις ότι μεσολάβησε να φτιαχτούν οι σωλήνες τότε που είχαν σπάσει και είχαμε μείνει έναν μήνα χωρίς νερό; Ποιος μας προστατεύει μην έρθουν τίποτα καλόπαιδα από την Πόλη του Θεού ή από το Αλεμάο και καθαρίσουν κανέναν άνθρωπο; Και μας έχει και σαν παιδιά του εμάς τους μικρούς» (σελ 56). Η βία που προωθεί είναι συνδεδεμένη με τον ανδρισμό και την επίδειξή του. Όσο πιο βίαιος είναι κανείς και γνωρίζει να χειρίζεται όπλο, τόσο πιο έντονη είναι η ανδρική υπόστασή του. «Ευκαιρία να μας αποδείξεις ότι είσαι άντρας. Εκτός αν είσαι παιδάκι και κάνεις μόνο για θελήματα» (σελ 157).

Ο Τίγκρε δομεί το σκεπτικό του για θέματα πολιτικής και κοινωνίας πάνω στις συνθήκες ένδειας που ζει. Βέβαια και οι υπόλοιποι φίλοι και γνωστοί του στη φαβέλα ζουν ανάλογα. Είναι αγόρια σκληραγωγημένα στις κακουχίες, παίζουν ποδόσφαιρο στις αλάνες, χτυπούν τα γόνατά τους αλλά αμέσως ξανασηκώνονται. «Δε χαμπάριαζα από πληγές και γδαρσίματα και τινάζομουν από δω κι από κει άφοβα για να αποκρούσω την μπάλα» (σελ 11). Είναι αγόρια που προσπαθούν να κρύψουν τα δάκρυστά τους από τον κόσμο, να μην φανούν αδύναμα. «Εγώ δεν ήμουν από εκείνους που έχουν το δάκρυ στο τσεπάκι – κανένα παιδί της φαβέλας δεν κλαίει εύκολα» (σελ 20). Κι αν τύχει να ανέβουν δάκρυα στα μάτια τους, βρίσκουν δικαιολογίες για να καλύψουν την αιτία. «Δεν ήθελα να παραδεχτώ την αλήθεια, ότι δηλαδή έκλαιγα επειδή με είχε μαλώσει, έτσι του έδειξα τις παλάμες μου που, όπως πάντα, ήταν γδαρμένες» (σελ 20). Αυτά τα παιδιά, κάτω από τέτοιου είδους συνθήκες διαβίωσης, αναγκάζονται να πάρουν τη ζωή στα χέρια τους, να χάσουν την παιδικότητά τους γρήγορα, με αποτέλεσμα να μεγαλώσουν πριν την ώρα τους. «Όμως στις φαβέλες ο χρόνος κυλάει αλλιώς. Πιο γρήγορα. Έτσι, τα παιδιά περπατάνε πιο νωρίς απ' ό,τι σε άλλα μέρη, μιλάνε πιο νωρίς, χορεύουν πιο νωρίς, παίζουν ποδόσφαιρο πιο νωρίς» (σελ 29). Κι αυτό είναι απόρροια του ότι οι άνθρωποι εκεί ζουν μέσα στην επικινδυνότητα, η ανθρώπινη ζωή δεν έχει την ίδια βαρύτητα σε σχέση με άλλα σημεία του πλανήτη. «Μπορεί στα καλά καθούμενα να σε βρει καμιά αδέσποτη σφαίρα ή να μπλέξεις με τα ναρκωτικά ή να μολυνθείς από κάτι και να αρρωστήσεις άσχημα και να βρεθείς να αργοπεθαίνεις σε έναν διάδρομο του νοσοκομείου, περιμένοντας μάταια να σε σώσουν» (σελ 29, 30).

Βέβαια, η φτώχεια έχει τις διακυμάνσεις της ακόμα και μέσα στις φαβέλες. Υπάρχουν και οι λεγόμενοι «φτωχοί των φτωχών». Αυτοί δεν έχουν ούτε τα απαραίτητα, όπως υγραέριο, σεντόνια, σχολικά βιβλία, καθιστώντας τον Τίγκρε να βρίσκεται ακόμη και σε μια ευνοϊκή θέση, συγκριτικά με εκείνους. «Σ' αυτή ζουν οι πιο φτωχοί της φαβέλας, οι φτωχοί των φτωχών. Πιάνεται η ψυχή σου

όταν περνάς έξω από τις παράγκες τους. Εμείς είχαμε τουλάχιστον τα σεντόνια μας, το κουζινάκι μας με το υγραέριο, τα πιατικά μας, το ράφι με τα εργαλεία, το ραδιόφωνο, τα σχολικά μου βιβλία, τα ποδοσφαιρικά μου παπούτσια...» (σελ 60) Ο υπόλοιπος κόσμος, έξω από τα όρια της φαβέλας, αντιμετωπίζει αυτά τα παιδιά με προκατάληψη και μισαλλοδοξία. Ο Τίγκρε και οι φίλοι του αναγνωρίζουν πολύ καλά το πώς τους βλέπει η ανώτερη κοινωνική τάξη. «Δεν ανήκεις εδώ, μικρέ, έχεις στο μέτωπό σου γραμμένη τη λέξη φαβέλα. Τράβα λοιπόν να παίζεις στο τσιμεντένιο γηπεδάκι που είναι στραβό και έχει μια λαμαρίνα για τέρμα. {...} Μη ζητάς τίποτα περισσότερο, γιατί θα φέρω τις ειδικές δυνάμεις της αστυνομίας να σε μαντρώσουν με το ζόρι στη γειτονιά σου», «Όσο εκείνοι μας βλέπουν έτσι, εμείς αναγκαστικά γινόμαστε έτσι. Και όσο είμαστε έτσι, εκείνοι δε γίνεται να μας δίνουν αλλιώς» (σελ 90-91). Τα νέα αγόρια αναγκάζονται, αν θέλουν να δουν τα όνειρά τους να πραγματοποιούνται μια μέρα, να μπλεχτούν σε συμμορίες, έστω και για ένα συγκεκριμένο διάστημα

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, η καλλιτεχνική κλίση που τα περισσότερα αγόρια προσπαθούν να καλλιεργήσουν είναι το ποδόσφαιρο. Το όνειρο των περισσότερων αγοριών είναι να γίνουν ποδοσφαιριστές για να ξεφύγουν απ' τη φτώχεια και την ανέχεια. «Εμείς θα γίνουμε ποδοσφαιριστές, έτσι δεν είναι; Τι να τα κάνουμε τα μαθηματικά και την ιστορία; Δε θα μας βοηθήσουν να βάλουμε γκολ» (σελ 54). Ο Τίγκρε δεν αποτελεί εξαίρεση, αφού στο ποδόσφαιρο έχει εναποθέσει όλες του τις ελπίδες και τα όνειρα για ένα καλύτερο αύριο. «Το ποδόσφαιρο είναι αγνό πράγμα, όμορφο. Δίνει ελπίδα και παρηγοριά. Κάνει τους ανθρώπους καλύτερους», «Το ποδόσφαιρο ήταν το καλύτερο φάρμακο. Η καλύτερη παρηγοριά», «Τα όνειρα είναι δώρα» (σελ 81, 160, 164).

Ο Τίγκρε όμως παραμένει ένας έφηβος της ηλικίας του, ακόμη κι αν ζει σε δυσχερείς συνθήκες. Έτσι ο έρωτας δεν θα μπορούσε να απουσιάζει από τη ζωή του. Ερωτεύεται τη συμπαίκτρια του στο ποδόσφαιρο, Φαμπιάννα, με την οποία είναι παιδικοί φίλοι και γείτονες. «[...] ήμουν τρελά, απελπισμένα, αφόρητα ερωτευμένος μαζί της», «Εγώ τη Φαμπιάννα την ήξερα από πάντα. Σε διπλανά σπίτια μεγαλώσαμε, όταν έβγαζα το κεφάλι από το παράθυρο και κοιτούσα αριστερά, έβλεπα το παράθυρό της» (σελ 27). Όπως κάθε ερωτευμένο αγόρι της ηλικίας του, το ερωτικό του ενδιαφέρον κυριαρχεί στις σκέψεις του. «Όπως και να 'χει την ερωετότητα. Μέχρι τα μπουνιά. Κοιμόμουν και ζυπνούσα με τη σκέψη της» (σελ 30). Ονειροπολεί, φαντάζεται ένα μέλλον μαζί της μακριά από τη φαβέλα και όλα όσα αντιπροσωπεύει. «Ευθεία μπροστά, ένα αεροπλάνο έπαιρνε σιγά σιγά ύψος. [...] Είμαστε και εμείς μέσα. Η Φαμπιάννα κι εγώ. Ταξιδεύουμε σ' ένα μακρινό μέρος. Στη Βόρεια Αμερική, ας πούμε, για να παίζει η Φαμπιάννα σε μια επαγγελματική ομάδα, όπως της άξιζε» (σελ 84-85). Ο Τίγκρε, όμως, χαρακτηρίζεται και από έλλειψη αυτοπεποίθησης. Δεν πιστεύει ότι έχει ελπίδες μαζί της. «Τι χαζός που ήμουν. Πώς μου πέρασε από το μυαλό η ιδέα ότι θα τα έφτιαχνα κάποτε με τη Φαμπιάννα. Εγώ ήμουν ένα τίποτα», «Αγάπησε το ομορφότερο κορίτσι του Ρίο. Και όχι μόνο το αγάπησε. Κάθισε και της το είπε κιόλας, το ζών...» (σελ 30, 107). Έτσι, ακόμη κι το φιλί στο μάγουλο που του δίνει η Φαμπιάννα, εκείνον τον αφήνει ευχαριστημένο. «Ένα φιλί αδερφικό βέβαια, αλλά, ακόμα κι έτσι, η ζέστη από τα χείλη της έμεινε στο δέρμα μου για ώρα» (σελ 88).

Ο Τίγκρε θα βιώσει μια εσωτερική σύγκρουση όταν θα αντιληφθεί ότι όλα όσα μέχρι τώρα θεωρούσε σωστά πρέπει να τα αναθεωρήσει. Έτσι, δε διστάζει να δημιουργήσει σχέση με μια κοπέλα για την οποία δεν έχει αισθήματα, παρόλο που γνωρίζει πως αρέσει στον φίλο του. Δεν της ξεκαθαρίζει ποτέ τα πραγματικά του αισθήματα αλλά αντίθετα εκμεταλλεύεται την κατάσταση προκειμένου να έχει τη δυνατότητα να φιλήσει ερωτικά μια κοπέλα. «Κατά τις έντεκα με αποχαιρέτησε με ένα από τα γνωστά της φιλιά, που, μεταξύ μας, δε μου ήταν και τόσο δυσάρεστα. Ειδικά από τότε που είχα βρει το κόλπο να κλείνω τα μάτια και να φαντάζομαι πως με φιλούσε η Φαμπιάννα» (σελ 136). Όπως άλλωστε δηλώνει και ο ίδιος: «Ο καινούργιος μου εαυτός δεν είχε χώρο για έντονα συναισθήματα» (σελ 137). Θεωρεί πως οφείλει να οχυρωθεί προκειμένου να προστατευτεί υιοθετώντας μια, τρόπον τινά, νέα περσόνα, αυτή του δυνατού αγοριού.

Θα οδηγηθεί σε παραβατικές συμπεριφορές γιατί αισθάνεται πως μόνο έτσι μπορεί να επιβιώσει σε αυτές τις συνθήκες. Θεωρεί ότι το παράδειγμα της γιαγιάς του, σε σχέση με την τιμιότητα του βίου της, δεν θα του επιτρέψει ένα καλύτερο μέλλον. Πιστεύει πως πρέπει να ακολουθήσει τους ισχυρότερους άγραφους κανόνες της φαβέλας, αν θέλει να έχει μια ευκαιρία. «Όχι γιαγιά μου. Δε σκοπεύω να ακολουθήσω το παράδειγμά σου. Με τον σταυρό στο χέρι δεν πρόκοψε κανείς. Όχι στις φαβέλες τουλάχιστον. Γιατί οι άλλοι δεν σε αφήνουν να προκόψεις», «Αν με αγαπούσες πραγματικά δε θα με μεγάλωνες για να γίνω σαν εσένα! Θα με βοηθούσες να κυνηγήσω το όνειρό μου» (σελ 140-141). Η αλλαγή αυτή δεν ξεφεύγει και της προσοχής των φίλων του. «Για

σένα είμαι θυμωμένος. Έχεις χαλάσει! Δεν είσαι ο παλιός Τίγκρε» (σελ 163). Γρήγορα όμως αντιλαμβάνεται ότι αυτός ο τρόπος ζωής δεν του ταιριάζει και δεν μπορεί να τον υποστηρίξει. Η συναναστροφή του με τον υπόκοσμο και η εμπλοκή του στις παράνομες δραστηριότητες του Ιμορτάλ, τον συνετίζει. «Ένιωσα το στομάχι μου να ανακατεύεται. Τι ήθελα και μπήκα στο αμάξι; Γιατί να μπλέξω; Ήταν τόσο έξω από τον κόσμο μου όλοι αυτοί οι Μαρκάντο και οι Κορκούντα και οι Μάουζερ. Εγώ είχα το μυαλό μου στο ποδόσφαιρο. Στο ποδόσφαιρο και στη Φαμπιάνα» (σελ 152).

Η ωριμότητα θα ‘ρθει για τον Τίγκρε ακριβώς μέσω αυτών των εμποδίων που συναντά στον δρόμο του. Μέσα από τις λάθος επιλογές του, θα καταφέρει να διακρίνει μόνος του πιο είναι το σωστό για εκείνον. «Και για να υπακούω σαν στρατιωτάκι τύπους σαν τον Μάουζερ, που δεν έχουν βγάλει καν το σχολείο. Θυμήθηκα τα λόγια του μπαρμπά-Μοασίρ και της γιαγιάς και ένιωσα την ντροπή να με κατακλύζει. Τόσο πολύ είχα τυφλωθεί;» (σελ 167). Και ο Μπαρμπόσα όμως διακρίνει αυτήν την αλλαγή πλεύσης του. «Αυτός όχι, δε θα αλλάξει θέση» του απάντησε πολύ σοβαρός ο προπονητής μας. «Μας φτάνει που άλλαξε μυαλά» (σελ 180). Ανακτά την πίστη στις δυνάμεις του, στέκεται πλέον στα πόδια του, χωρίς εξωτερικά δεκανίκια. «Από εκείνη τη στιγμή τα πάντα άλλαξαν. Ένιωθα ανίκητος. Απροσπέλαστος. Μια πραγματική τίγρη έτοιμη να κατασπαράξει όποιον τολμούσε να πλησιάσει τη φωλιά της» (σελ 193). Ενώ αρχικά η προοπτική να αλλάξει σχέδια και να αποκοπεί από το ποδόσφαιρο, του φαίνεται αδιανόητη ιδέα, στην πορεία θα αναθεωρήσει. Οι ορίζοντες του ανοίγουν και ξεφεύγει απ’ τα στενά πλαίσια του ποδοσφαίρου. «Η σκέψη και μόνο ότι μπορούσα να αλλάξω στόχους και όνειρα μου προκαλούσε αναστάτωση», «Είχαν ήδη αρχίσει να με τραβούν και άλλα πράγματα εκτός από το ποδόσφαιρο. Είχα ανακαλύψει ότι είχα ταλέντο στο σχέδιο και επίσης μου άρεσαν όλο και πιο πολύ τα μαθηματικά και μου είχε μπει η τρελή ιδέα να γίνω αρχιτέκτονας» (σελ 148, 207). Δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός πως ο Τίγκρε βλέπει τον εαυτό του στον Πιπ, τον ήρωα από τις *Μεγάλες Προσδοκίες* του Ντίκενς, σαν ένα άλλο alter ego. «Είχε κάνει λάθη, τα είχε πληρώσει, τα είχε διορθώσει... Τώρα είχε αλλάξει. Είχε εξελιχθεί. Είχε μεγαλώσει» (σελ 173).

Το μυθιστόρημα κλείνει με μια νότα αισιοδοξίας και ελπίδας, σύνηθες γνώρισμα της εφηβικής λογοτεχνίας. Ο Τίγκρε είναι ένας έφηβος που πέρασε από διάφορα εμπόδια και δοκιμασίες, τέσταρε τον εαυτό του, την ηθική και τις αντοχές του και βγήκε από όλα αυτά αναγεννημένος και πιο ώριμος. Η παραβατικότητα που έδειξε, αν κριθεί στα πλαίσια του πολιτισμικού περιβάλλοντος της φαβέλας στην Βραζιλία, είναι ένα στοιχείο που δυστυχώς συνοδεύει πολλά νέα αγόρια που μεγαλώνουν σε τέτοιες συνθήκες. Ο συγγραφέας, όμως, επιλέγει να δημιουργήσει έναν αληθοφανή ήρωα που κάνει λάθη (στοιχείο της ανθρώπινης φύσης) αλλά στη συνέχεια έχει το σθένος να τα αναγνωρίζει, να τα διορθώνει και τέλος να προχωρά.



Φωτιά του Πολυχρόνη Κουτσακή

Η *Φωτιά* είναι ένα μυθιστόρημα για εφήβους που χάρισε στον συγγραφέα του το βραβείο «Συγγραφέα Εφηβικού - Νεανικού Βιβλίου για Εφήβους και Νέους» απ' το Ελληνικό Τμήμα IBBY - Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Και δικαίως, αφού το βιβλίο πραγματεύεται ζητήματα σύγχρονα προς τους εφήβους, που τους αφορούν άμεσα. Προβληματίζει με τις κοινωνικές παθογένειες που θίγει, θέτει ζητήματα ιδεολογικών πεποιθήσεων και κοινωνικών προκαταλήψεων και ζητά απ' τους ήρωες να αναλάβουν την ευθύνη των πράξεών τους και εν τέλει ποια εικόνα ενήλικα θα ήθελαν να έχουν στο άμεσο μέλλον. Η *Φωτιά*, παρόλο που αναφέρεται σε μυθοπλαστικούς χαρακτήρες κι έτσι όλα όσα αναφέρονται στο μυθιστόρημα είναι δημιουργημένα, βασίζεται στο πραγματικό γεγονός της φωτιάς στην τράπεζα της Marfin, πριν από κάποια χρόνια στην Ελλάδα. Ο ήρωας, Θωμάς θα χάσει την αδερφή του σε μια τέτοια φωτιά, εξ' ου και ο τίτλος του βιβλίου. Ένα επίσης σημαντικό θέμα που θίγει το βιβλίο είναι και ο έρωτας δύο εφήβων που, αν και προέρχονται από διαφορετικά περιβάλλοντα, εκείνοι καταφέρνουν να αναπτύξουν έναν ισχυρό δεσμό που δεν λύνεται ακόμη κι απ' το τραγικό γεγονός. Ο Κουτσακής με μεγάλη μαεστρία μιλάει τη γλώσσα των νέων, χωρίς κάτι τέτοιο να γίνεται επιτηδευμένα. Το βιβλίο δομείται σε δύο οπτικές: της Άννας και του Θωμά. Στην παρούσα εργασία θα μελετηθεί το προφίλ του Θωμά. Το εξώφυλλο με το χαρακτηριστικό κόκκινο χρώμα και τις φλόγες παραπέμπει αμέσως στο γεγονός που θα πυροδοτήσει τα γεγονότα. Στο εξώφυλλο επίσης απεικονίζονται μια αντρική και μια γυναικεία φιγούρα και τα κτίρια μιας πόλης αντεστραμμένα. Αυτό το τελευταίο ίσως αποτελεί ένα εικονικό σχόλιο για την κατάσταση της ανθρώπινης κοινωνίας και των δομών της.

Ο Θωμάς είναι ένα νέος των καιρών του. Είναι ένα αγόρι που πηγαίνει στη Β' Λυκείου και προετοιμάζεται για τις Πανελλήνιες εξετάσεις. Έχει έναν καλό, παιδικό φίλο, τον Σπύρο, που αργότερα στην αφήγηση αποκαλύπτεται πως είναι ομοφυλόφιλος. Όταν ο Σπύρος χωρίζει απ' τη σχέση του, ο Θωμάς θα είναι εκεί να τον στηρίξει και να τον φροντίσει. Η παιδική φιλία που έχουν με τον Σπύρο βαραίνει περισσότερο από οποιαδήποτε νέα, ερωτική σχέση. Ακόμη κι αν αυτή η σχέση είναι με την Άννα με την οποία αισθάνεται τόσο ερωτευμένος. «*Αν θες, δεν πάω στο πάρτι. Θα κάτσουμε εδώ μέχρι να μου εξηγήσεις τι έχει γίνει. [...] Κλαίει με λυγμούς, δεν μου απαντάει σε καμία ερώτηση που του κάνω, οπότε σταματάω κι εγώ να τον ρωτάω και απλώς τον παίρνω αγκαλιά. [...] ούτε η Άννα δεν είναι πιο σημαντική από τον μόνο κολλητό φίλο που έχω [...]*» (σελ 138-139). Ο Θωμάς δεν κρίνει τον σεξουαλικό προσανατολισμό του φίλου του, τον αγαπάει όπως ακριβώς είναι και του συμπαραστέκεται όπως μπορεί. «*Του έχω πει πολλές φορές πως τον αγαπώ πολύ, είναι ο κολλητός μου από τότε που ήμασταν πέντε χρονών και θα έκανα οτιδήποτε για πάρτη του, αλλά δεν θέλω λεπτομέρειες για τη σεξουαλική του ζωή. Όχι επειδή είναι γκέι. Απλώς επειδή δεν με αφορά η σεξουαλική ζωή κανενός άλλου, στρείτ, γκέι, τρανς ή όπως αλλιώς θέλει να αυτοπροσδιορίζεται*» (σελ 105). Αυτό δεν το κάνει ως ένδειξη σεμνοτυφίας αλλά περισσότερο ως ένδειξη διακριτικότητας και προσωπικών ορίων. Ο Θωμάς φαίνεται να πιστεύει πως υπάρχουν και κάποια ιδιωτικά σημεία στη ζωή ενός ατόμου που δεν χρειάζεται να τα μοιράζεται ούτε καν με τους κολλητούς του φίλους. «*Φυσικά, θέλω να μου μιλάει για τη σχέση του. Αλλά μόνο μέχρι να φτάσει στο κρεβάτι, ή όποιο άλλο επίπλο προτιμάει αυτόν τον καιρό*» (σελ 105).

Δεν έχει πολλές παρέες, ούτε ανήκει σε κάποια κλίκα από την πληθώρα αυτών που υπάρχουν στο σχολείο του. Εξαιτίας αυτού του γεγονότος, αισθάνεται ξένος. Αυτό γίνεται ακόμη πιο έντονο, αν σκεφτεί κανείς πως η οικονομική του κατάσταση δεν είναι η ίδια με των υπόλοιπων μαθητών. «*Πως αισθάνομαι συνέχεια ξένος σ' αυτό το σχολείο, παρείσακτος, από τη στιγμή που δεν ανήκω σε καμία από τις τόσες μικρές και μεγάλες κλίκες που έχουν δημιουργηθεί από το γυμνάσιο ακόμα και είναι θεόκλειστες για οποιονδήποτε καινούργιο; [...] Εμείς, ακόμα και στο Περιστερί, όπου ζούσαμε μέχρι πριν έναν χρόνο, φτωχοί θεωρούμασταν, πόσο μάλλον τώρα στα βόρεια προάστια*» (σελ 56). Οι συμμαθητές του θα τον βαφτίσουν αυθαίρετα «*φασίστα*» επειδή εναντιώνεται στην κατάληψη του σχολείου. Η Άννα το αποκαλύπτει μέσω της δικής της οπτικής απ' την αρχή ακόμη του βιβλίου. «*Το μόνο που ξέρω είναι πως ανήκει στους ελάχιστους που αντιτίθενται*

από την πρώτη μέρα στην κατάληψη, οπότε όλοι της δικής μας πλευράς τον φωνάζουν “φασίστα”» (σελ 31). Ο Θωμάς, βέβαια, δηλώνει κάθετα στην Άννα πως: «Δεν είμαι δεξιός. Δεν είμαι τίποτα ιδεολογικά» (σελ 75). Ο Θωμάς θέλει να λειτουργήσει κανονικά το σχολείο, γιατί αισθάνεται ότι χάνει την ευκαιρία του στη μάθηση. Το σχολείο αποτελεί για εκείνον τον μοναδικό φορέα εκπαίδευσης, αφού δεν έχει χρήματα για φροντιστηριακή εκπαίδευση, σε αντίθεση με πολλούς συμμαθητές του. «Εγώ, ας πούμε, δεν έχω λεφτά για φροντιστήρια, όπως έχουν οι περισσότεροι συμμαθητές μας» (σελ 76).

Ωστόσο δεν έχει καμία πρόθεση να αποδείξει σε όλους τους συμμαθητές του την αλήθεια. Δεν δέχεται να βρεθεί σε θέση απολογίας, ούτε και να προσπαθήσει να πείσει κανέναν. «Επειδή με βοήθησες πρέπει να σου αποδείξω κάτι; ότι δεν είμαι ελέφαντας, κάθαρμα, δολοφόνος; Απαίσιο είναι να μιλούν για σένα κάποιοι που σε ξέρουν και τους εκτιμάς. Όσοι με βρίζουν δεν ξέρουν τίποτα για μένα και το αθροιστικό IQ τους είναι γύρω στο 20» (σελ 53). Δεν φοβάται να ορθώσει ανάστημα στην πλειοψηφία και να υποστηρίξει τη θέση του. Δεν τον ενδιαφέρει καν να ηγηθεί της ομάδας των λίγων, αντίθετων με την κατάληψη, παιδιών. Το μόνο που επιθυμεί είναι να ανοίξει το σχολείο. «Δεν προσπαθώ να πείσω κανέναν. Μιλώ με άτομα που ξέρω πως θέλουν ν’ ανοίξει το σχολείο και τους ζητάω να μη φοβηθούν και να έρθουν να ψηφίσουν για ν’ ακουστεί η γνώμη τους. [...] Εγώ δεν θέλω να γίνω αρχηγός κανενός. Να ανοίξει το σχολείο θέλω» (σελ 22-23). Έχει το αίσθημα της αυτοσυντήρησης στα κακόβουλα σχόλια που δέχεται άδικα καθώς και την ωριμότητα να τα διαχειριστεί. «Οι λέξεις αποκτούν σημασία μόνο αν εμείς τους δώσουμε προσοχή. Εγώ σε τέτοιες κουβέντες δεν δίνω προσοχή» (σελ 53).

Οι σχέσεις όμως του Θωμά με τους ενηλικίους της ζωής του βασίζονται στην αλληλοκατανόηση. Είναι ένα έφηβο, τρυφερό αγόρι που δείχνει νοιάξιμο για τους γύρω του. Έχει αρχές και ηθικές αξίες που πολλές φορές υπερτερούν των ατομικών του αναγκών. Σέβεται τον μόχθο της αδερφής του για να παρέχει τα βασικά στο σπίτι, της είναι ευγνώμων, και, όταν τη βλέπει αποκαμωμένη στο κρεβάτι, πάει και την σκεπάζει με κουβέρτα. «Συχνά τη βρίσκω κατά τις δέκα το βράδυ πεσμένη στο κρεβάτι, να κοιμάται δίπλα στο λάπτοπ της, και πηγαίνω να τη σκεπάσω, όπως έκανε κι αυτή όταν ήμουν μικρός» (σελ 105). Η μεγαλύτερη, κατά εννέα, χρόνια αδερφή του, Μάγδα, είναι εκείνη που του δίνει το εβδομαδιαίο του χαρτζιλίκι απ’ τον μισθό της, λέγοντάς του: «Για να πας καμιά βόλτα με τους φίλους σου, να πιάσουν τόπο σε κάτι τα λεφτά της τράπεζας» (σελ 63). Η πατρική φιγούρα λείπει απ’ το κάδρο της οικογενειακής ζωής απ’ τη στιγμή που γεννήθηκε ο Θωμάς. «Κι εγώ το κάνω αυτό όταν μιλάω για τον πατέρα μου, που μας εγκατέλειψε όταν εγώ ήμουν μωρό και η Μάγδα εννιά χρονών» (σελ 80). Η μητέρα του, απ’ την άλλη πλευρά, παρουσιάζεται ως μια αδύναμη παρουσία σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος, τόσο πριν τη φωτιά, όσο και μετά. Προτιμά να φαντασιώνεται ότι ο πατέρας των παιδιών θα γυρίσει κοντά τους και θα αποτελέσουν όλοι μαζί μια χαρούμενη, πυρηνικής μορφής, οικογένεια. Δε δείχνει σθένος, αντίθετα τον δέχεται στο σπίτι, κάθε φορά που εκείνος γυρίζει. «Ακριβώς τόσες φορές ήταν οι περιπτώσεις που άφησε τον πατέρα μου να επιστρέψει στο σπίτι, παρόλο που εκείνος διαρκώς την εγκατέλειπε και εξαφανιζόταν όποτε η σχέση τους δεν πήγαινε καλά. [...] Είχε πιστέψει για μία ακόμα φορά πως σύντομα το ρεμάλι θα επέστρεφε και έκανε όνειρα για το μέλλον μας ως αγαπημένης τετραμελούς οικογένειας» (σελ 126-127).

Ουσιαστικά, ο Θωμάς μεγαλώνει σ’ ένα καθαρά γυναικείο περιβάλλον, κάτι που απεικονίζεται και στον σεβασμό που δείχνει προς το άλλο φύλο. Αναγνωρίζει την αδερφή του κι όσα προσφέρει στην οικογένεια και παραδέχεται πως, αν και η μητέρα δείχνει μια κάποια προτίμηση σ’ εκείνην, ο Θωμάς το κατανοεί αφού: «[...] αλλά η Μάγδα είναι τόσο καταπληκτικό παιδί, ώστε κι εγώ θα την προτιμούσα σε σχέση μ’ εμένα» (σελ 94). Δεν παραπονιέται που δεν βγαίνει συχνά για καφέ, ούτε ότι δεν μπορούν να έχουν σύνδεση με το διαδίκτυο στο σπίτι τους. Κατανοεί την οικονομική τους κατάσταση και προσπαθεί να μην επιβαρύνει παραπάνω την οικογένεια. «Εμένα, που όσο δεν έχουμε μάθημα κάθομαι σπίτι μου και μπαίνω συγκεκριμένες μόνο ώρες στο δανεικό wifi του γείτονα- δανεικό χωρίς να το ξέρει- και σπάνια βγαίνω για βόλτα, αφού δεν έχω λεφτά ούτε για καφέ [...]» (σελ 25).

Το θέμα του έρωτα ο Θωμάς προσπαθεί να το προσεγγίζει με τη λογική και να μην αφήνει το συναίσθημα να τον κατακλύζει. Αναλύει τα γεγονότα σχεδόν με μαθηματικό σκεπτικό, τα ζυγίζει και κινείται αναλόγως, ακόμη και σε ζητήματα αισθηματικής φύσεως. Αν και ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται σε πρώιμο ακόμη στάδιο της αφήγησης ότι η Άννα δεν περνά απαρατήρητη απ’ τον Θωμά, εκείνος εκλογικεύει ό,τι οδεύει να γεννηθεί μέσα του προς εκείνην. «Η Άννα Δεινέρη είναι από τα κορίτσια του σχολείου που ποτέ δεν σκέφτηκα ερωτικά. Νομίζω πως ο λόγος είναι ότι μου

αρέσει να σκέφτομαι λογικά, και μερικά πράγματα δεν έχει καν νόημα να τα σκέφτεσαι ως πιθανότητα, όταν αποκλείεται να συμβούν, γιατί απλώς χάνεις χρόνο. [...] Κι όταν σκέφτεσαι λογικά, προφυλάσσεις τον εαυτό σου από αχρείαστο πόνο» (σελ 33, 35). Ακόμη κι αρκετά αργότερα στην αφήγηση, όταν θα έχει ξεκαθαρίσει κάπως το τοπίο ως προς το πως αισθάνεται για εκείνην, πάλι θα προσπαθήσει να κινηθεί με γνώμονα τη λογική. «[...] πριν θολώσει εντελώς η κρίση μου και της δείξω πώς νιώθω και κάνω κάποια βλακεία που θα τη μετανιώσω, γιατί δεν έχω καμία πιθανότητα μαζί της, καμία απολύτως [...]» (σελ 82).

Η άρνηση του Θωμά να επιτρέψει στον εαυτό του να ερωτευτεί την Άννα πηγάζει απ' τα πολύ διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα απ' τα οποία προέρχονται. Εκείνη είναι ένα κορίτσι αρκετά ευκατάστατο, με ιδεολογικές απόψεις που δεν συμπίπτουν, σ' ένα πρώτο φαινομενικά επίπεδο, με αυτές του Θωμά. «[...] όταν κοιτάζω τον Θωμά, βλέπω ένα παιδί πολύ διαφορετικό από εμένα, αλλά ούτε πνευματικά ούτε ηθικά κατώτερό μου [...]» (σελ 102). Παρότι αντιστάθηκε να αποδεχθεί το πως αισθάνεται για την Άννα, στο τέλος θα παραδεχθεί πως: «γιατί δε με νοιάζει αυτή τη στιγμή τι της είμαι και μου αρέσει που κάθομαι εδώ μαζί της» (σελ 73). Ο έρωτας που αναπτύσσεται μεταξύ τους μειώνει τις αποστάσεις που τους χωρίζουν. «Γι' αυτή τη στιγμή και μόνο η Άννα κι εγώ δεν ανήκουμε σε διαφορετικούς κόσμους» (σελ 80). Ο Θωμάς εισέρχεται σε μονοπάτια που δεν είχε βιώσει στο παρελθόν με άλλη κοπέλα. Γίνεται αμήχανος, χάνει τα λόγια του. «[...] που να σκεφτώ έτσι όπως είμαι τώρα κάποια εξυπνάδα και πού να πιάσω κουβέντα, δεν θα μπορώ να πω λέξη και θα με φάει λάχανο με το μυαλό της» (σελ 149). Το μόνο που θέλει είναι να περνά χρόνο μαζί της και να τη φιλήσει. Ο κόσμος αποκτά για τον Θωμά μια νέα, πρωτόγνωρη διάσταση. «[...] και να δοκιμάσεις να τη φιλήσεις για να πάρεις αυτό το πολύτιμο φιλί της ζωής και να ζήσεις, και δεν πειράζει αν δεν σου το δώσει, γιατί έτσι κι αλλιώς δεν θα θες να ζήσεις μακριά της» (σελ 150).

Οι σχέσεις με το άλλο φύλο σε ερωτικό επίπεδο, μπερδεύουν τον Θωμά. Ανακαλύπτει ακόμη ποιοι τύποι ανδρισμού έλκουν τις συνομήλικές του, χωρίς πάντοτε να μπορεί να κατανοήσει τους λόγους πίσω απ' τις συγκεκριμένες επιλογές τους. «Αυτό το ταλέντο που έχουν πολλές κοπέλες, να τις ελκύουν οι χειρότεροι του αρσενικού είδους, μου είναι αδύνατον να το καταλάβω. Είναι σαν να επιδιώκουν να σπάνε τα μούτρα τους για να κλαίγονται μετά ότι τα έσπασαν» (σελ 41). Διερωτάται γιατί τυχαίνει τα κορίτσια να προτιμούν τα «κακά» αγόρια έναντι αυτών που προσπαθούν να φερθούν με σεβασμό. Και καταλήγει στο συμπέρασμα πως αυτό δεν το παρατηρεί μόνο στα νεαρά κορίτσια αλλά και στις μεγαλύτερης ηλικίας γυναίκες, όπως είναι η μητέρα του. «Το παθαίνουν και μεγαλύτερες γυναίκες. Όπως, ας πούμε, η μάνα μου με τον πατέρα μου» (σελ 41).

Ένα άλλο ενδιαφέρον σημείο της αφήγησης είναι και το πως προβάλλονται οι αρχές του σε σχέση με το ανδρισμό που επιλέγει να ακολουθήσει. Έχει αρκετά παραδοσιακό σκεπτικό ως προς την έμφυλη ταυτότητά του. Είναι εκείνος που θεωρεί πως πρέπει να πληρώσει τον λογαριασμό την πρώτη φορά που θα βγει με κοπέλα κι όχι το αντίθετο ή έστω από κοινού. «Δεν υπάρχει περίπτωση να βγω με κορίτσι για πρώτη φορά και να την αφήσω να πληρώσει, προτιμώ να μη βγω καθόλου». (σελ 63) Στην κατηγορία της Άννας για «φαλλοκρατικό γουρούνι», εν μέσω πειράγματος, εκείνος θα απαντήσει πως: «Στα δικά μου μέρη, που δεν μοιάζουν με το Μαρούσι, αυτό το λέμε “ευγένεια”. Αλλά δέχομαι και το “γουρούνι”» (σελ 69). Δηλώνει την πρόθεσή του. Ο σκοπός του δεν ήταν να την προσβάλλει ή να τη μειώσει λόγω του φύλου της, απλά το θεωρεί πιο ευγενική κίνηση. Παρόλα αυτά ο Θωμάς θα θυμώσει που η Άννα διαχειρίζεται μόνη μια κρίση που αφορά και τους δύο. Μερικοί συμμαθητές τους προωθούν ένα παραποιημένο βίντεο με εκείνους σε ερωτικές περιπτώσεις. Την κατάσταση παίρνει στα χέρια της η Άννα και λύνει το πρόβλημα αλλά ο Θωμάς δεν δείχνει ευχαριστημένος απ' τη θετική εξέλιξη των γεγονότων. Ο Σπύρος, ο καλύτερος του φίλος, δίνει τη δική του εκδοχή ως προς την αντίδραση του Θωμά. «Εσύ ήθελες να είσαι ο ήρωάς της, το μάτσο αρσενικό που θα πάει να καθαρίσει. Γι' αυτό σε πείραζε που δεν μπορούσες να τα βγάλεις πέρα εξίσου καλά μ' αυτήν και ένιωσες να μικραίνει το πουλάκι σου» (σελ 124). Αυτό που πιθανόν διαβάσει ο αναγνώστης πίσω από αυτές τις γραμμές είναι μια καυστική κριτική του Κουτσάκη για τη θέαση του ανδρισμού ως παντοδύναμου σωτήρα προς την κορασίδα σε κίνδυνο.

Ωστόσο η αλλοίωση του χαρακτήρα του μετά τον χαμό της αδερφής του έχει επιπτώσεις και στη συμπεριφορά του στον ερωτικό τομέα. Εκμεταλλεύεται την κατάσταση του για να έχει περισσότερες ερωτικές χάρες απ' την πρώην κοπέλα του. «Το εκμεταλλεύομαι για να κάνουμε όσο περισσότερο σεξ γίνεται, με κάθε τρόπο που ανακαλύπτω πως μου αρέσει και με όσους ήδη ήξερα πως μου άρεσαν» (σελ 170). Παύει να ενδιαφέρεται για τα αισθήματα των άλλων και προσπαθεί να αποδεικνύει το νέο του σκεπτικό τόσο στον εαυτό του όσο και στους άλλους με τις πράξεις του.

«Είναι ωραίο να σκέφτεσαι μόνο τον εαυτό σου και πώς θα περάσεις καλά», «Δεν βαριέσαι, ποιος νοιάζεται τι ακριβώς περνάει από το κεφάλι της Δώρας;» (211, 194). Ο πόνος τον κάνει εγωκεντρικό, θεωρεί ότι εφόσον πονάει εκείνος, και όλος ο κόσμος οφείλει να πονάει. Θέλει να επιβιώσει σ' έναν άδικο κόσμο και αντιλαμβάνεται ότι αυτό θα συμβεί, αν πάψει να έχει ενσυναίσθηση. «Αφού ο κόσμος όλος ήταν κτηνώδης, έπρεπε κι εγώ να βρω τρόπο να επιζήσω μέσα σ' αυτόν», «Ήμουν μια κατώτερη μορφή ζωής μέχρι τότε, ένας άνθρωπος με αισθήματα. Επιτέλους, πετούσα τα συναισθήματά μου στα σκουπίδια. Εξελισσόμουν» (σελ 201-202). Απομακρύνει και την Άννα η οποία δεν αναγνωρίζει το αγόρι που έχει ερωτευτεί. Εκείνη βέβαια θα θελήσει να τον βοηθήσει να ξαναβρεί τον πραγματικό του εαυτό, πριν χαθεί οριστικά. «Αυτός ο άνθρωπος που μιλάει τώρα στην τηλεόραση με τόση άνεση που δεν μπορεί παρά να είναι ψεύτικη, είναι ένας άνθρωπος που δεν τον ξέρω», «Θέλω να ξαναβρώ τον Θωμά που υπήρχε πριν τη φωτιά» (σελ 215, 226).

Ο Θωμάς είναι ένας νέος που ενδιαφέρεται για τον κόσμο, για την κοινωνία και την ευρύτερη πολιτική. Προσπαθεί να είναι ένας ενεργά σκεπτόμενος άνθρωπος. Έχει σχηματίσει κάποιες απόψεις για το ποια είναι τα κίνητρα πίσω απ' τις ενέργειες των ατόμων. «Πιστεύω πως οι άνθρωποι δρουν μόνο όταν έχουν προσωπικό κίνητρο για να κερδίσουν κάτι και πετυχαίνουν μόνο όταν έχουν οι ίδιοι κότσια» (σελ 75). Η γνώμη του φαίνεται παγιωμένη ή ίσως κι αδιάλλακτη για ένα τόσο νεαρό άτομο. Όπως και η άποψη του για την έννοια της κοινωνίας. «Μου φαίνεται πολύ αφηρημένη έννοια. Τι θα πει “κοινωνία”; Είναι σαν να χρησιμοποιεί κάποιος τη λέξη επειδή δεν θέλει να κατευθύνει κάποιον συγκεκριμένα τον θυμό του, σαν να βολεύεται με τη μπαρούφα και να θέλει να βάλει όλο τον κόσμο σε κουτάκι» (σελ 70). Το ότι είναι σκεπτόμενος έφηβος δηλώνεται κι απ' το ότι δεν θέλει να κατηγοριοποιεί τους ανθρώπους σύμφωνα με τις πολιτικές τους θέσεις. Δεν είναι, δηλαδή, εκείνο το πρώτο στοιχείο για να τους απορρίψει ευθύς αμέσως. «Οι άνθρωποι δεν χαρακτηρίζονται από τις πολιτικές τους πεποιθήσεις» (σελ 89). Καταδεικνύει τις αδυναμίες της αστυνομίας να βρουν τους δολοφόνους της αδερφής του. «Η αδυναμία της αστυνομίας να συλλάβει τους δολοφόνους νιώθω πως μου προσθέτει πενήντα κιλά έτσι όπως ξαπλώνω, κάνει το ανασήκωμα από το κρεβάτι αβάσταχτο και παρουσιάζω κατά διαστήματα δυσκολίες στην αναπνοή» (σελ 213). Το μοναδικό κίνητρο που του δίνει ζωή για να σηκωθεί απ' το κρεβάτι και να δράσει είναι να τους βρει και να αποδοθεί έτσι με κάποιον τρόπο δικαιοσύνη. Αναλαμβάνει πρωτοβουλία και ζητά απ' το κοινό να συνδράμει με όποιο χρηματικό ποσό μπορεί, έτσι ώστε να επικηρυχτούν οι δολοφόνοι της Μάγδας. «Από αυτή τη στιγμή, με τη δική σας βοήθεια, επικηρύσσουμε τους δολοφόνους» (σελ 219-220).

Μετά τον χαμό της αδερφής του ο Θωμάς θα δείξει μια στάση πιο περιθωριακή. Παρουσιάζει έντονη αντιδραστικότητα, ειρωνεύεται και δείχνει να θέλει να προκαλέσει τους άλλους με τα λεγόμενά του. Αυτό συμβαίνει με τη ψυχολόγο που τον παρακολουθεί. Πιστεύει ότι δεν έχουν κάτι να του προσφέρουν οι συνεδρίες μαζί της και γενικά είναι αρνητικός. «Δεν είναι μόνο ότι μου αρέσει να της μπαίνω στο ρουθούμι, είναι και ότι διαφορετικά θα βαριόμουν απίστευτα, ενώ τώρα έχω να κάνω κάτι που με διασκεδάζει για τα επόμενα πενήντα λεπτά» (σελ 169). Το ίδιο συμβαίνει και με τον δικηγόρο της άλλης πλευράς, όταν προσπαθεί να τον προσεγγίσει. «Έχει κάτι πάνω του αυτός ο τύπος, έτσι όπως εκφράζει τις μισές αλήθειες και τα υπονοούμενά του, που μου κάνει επιτακτική την ανάγκη να τον δουλεύω». (σελ 269) Τον κατακλύζει οργή για τον άδικο χαμό της αδερφής του, με αποτέλεσμα να μην ξέρει πως να τη διαχειριστεί. «Το δούλεμα εκτονώνει λίγο από την οργή μου». (σελ 269) Δεν χρησιμοποιεί βία, αν και τη σκέφτεται. «Αν σου σπάσω το γραφείο, Λίζα Χανδρή, αυτό θα είναι συμβάν [...]». (σελ 179)

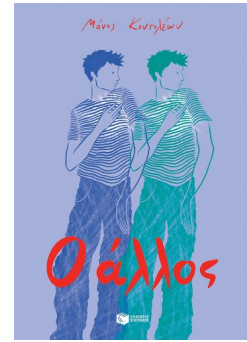
Παρόλο που ο χαρακτήρας του αλλοιώνεται στο δεύτερο μισό του βιβλίου, συνεχίζει να έχει κάποια χαρακτηριστικά που τον αντιπροσώπευαν και παλιότερα. Κρατάει την περηφάνια του, δεν θέλει να τον συντηρούν οι φίλοι που τους συνδράμουν με το φαγητό και την καθαριότητα του σπιτιού. «Ακόμα και οικονομική βοήθεια μου έχει προσφέρει, αλλά αρνήθηκα. Δεν θέλω να φορτώνομαι σε φίλους επ' άπειρον» (σελ 212). Κάνει την αυτοκριτική του και αναγνωρίζει τα σφάλματά του, ακόμη και τώρα που κατακλύζεται από αυτήν την ιδιόμορφη ψυχική διάθεση. Πρώτα απ' όλους, κατανοεί ότι δεν συμπεριφέρθηκε στην Άννα, όπως της άρμοζε. «[...] σκέφτομαι συνέχεια την Άννα. Το πώς της φέρθηκα. Το πόσο γουρούνι πρέπει να με θεωρεί και θα έχει δίκιο. Αλλά δεν μπορούσα να κάνω αλλιώς» (σελ 180). Αναγνωρίζει ότι αυτό στο οποίο έχει μεταμορφωθεί δεν είναι κάτι που τον αντιπροσωπεύει. «Ήθελα να κάνω εμετό με τον εαυτό μου και ταυτόχρονα απολάμβανα τη μετατροπή μου σε τέρας» (σελ 201). Ακόμη και τη Δώρα, που την εκμεταλλεύεται φανερά, δεν θέλει να την αφήσει να περπατήσει μόνη της το βράδυ. «[...] άλλο το να μη νοιάζομαι ιδιαίτερα γι' αυτήν και άλλο να είμαι ζώο και να την αφήσω μόνη της μέσα στη

νύχτα» (σελ 208) .

Το βιβλίο κλείνει με τον ήρωα να έχει εξελιχθεί ως χαρακτήρας, να έχει αναθεωρήσει τις παγιωμένες αντιλήψεις του και να ξαναβρίσκει τον εαυτό του. Πηγαίνει να βρει την Άννα στο χωριό της γιαγιάς της και πλέον γίνονται ζευγάρι. Το πολυπόθητο ευτυχισμένο τέλος υλοποιείται και οι φουρτούνες για τους δύο ήρωες φαίνεται να τελειώνουν. Πιο ώριμος πλέον, δεν είναι τόσο αδιάλλακτος, όσο ήταν στην αρχή του βιβλίου. *«Οπότε πρέπει να αλλάξω λίγο τα πιστεύω μου», «Γιατί να μη μπορούμε να είμαστε μαζί; Ο κάθε άνθρωπος είναι ξεχωριστός»* (σελ 277). Ο Θωμάς είναι ένας ήρωας αληθοφανής, γιατί φανερώνεται η πτώση του αλλά και η μετέπειτα ανέλιξή του απ' το τέλος στο οποίο βρέθηκε.

5.2 Σύγκρουση με Άλλον

Ο Άλλος του Μάνου Κοντολέων



Ο Άλλος είναι ένα εφηβικό μυθιστόρημα που καταπιάνεται με θέματα ταυτότητας, καταγωγής αλλά και τραύματος. Οι έφηβοι πρωταγωνιστές, Βάιος και Φώτος, είναι ομοζυγωτικοί δίδυμοι που όμως έχουν χωριστεί κατά τη γέννα. Ο Βάιος δόθηκε για υιοθεσία από τον βιολογικό πατέρα του, ενώ ο Φώτος μεγάλωσε με τη βιολογική του οικογένεια. Δεν γνωρίζει ο ένας την ύπαρξη του άλλου, μέχρι που τυχαία κάποια στιγμή αποκαλύπτεται η αλήθεια. Η σύγκρουση που θα βιώσουν οι δύο πρωταγωνιστές θα είναι καθοριστική. Η ολοφάνερη ομοιότητά τους θα τους κάνει να αναρωτιούνται «ποιος είναι ποιος». Αισθάνονται έλλειψη μοναδικότητας και ασάφεια ταυτότητας. Καλούνται να επαναπροσδιορίσουν όλα όσα θεωρούσαν δεδομένα με ψυχραιμία και σύνεση. Άλλωστε, αυτή η διαδικασία θα τους οδηγήσει στην ωριμότητα. Το εξώφυλλο δεν αφήνει πολλά περιθώρια ερμηνειών. Δίνονται εικονικά δυο πανομοιότυπες αγορίστικες φιγούρες που το μόνο που τους διαφοροποιεί είναι τα χρώματα με τα οποία απεικονίζονται.

Στο βιβλίο παρουσιάζεται με μεγάλη διεξοδικότητα το κοινωνικό χάσμα που χωρίζει τους δυο πρωταγωνιστές, κάνοντας σχόλια για μια κοινωνία δύο ταχυτήτων. Η σχέση που έχουν οι ήρωες με τις κοινωνικές συνθήκες είναι τελείως διαφορετικές και ξεκινούν με τον τρόπο διαβίωσης του καθενός. Ο Βάιος υιοθετήθηκε από μια ευκατάστατη οικογένεια επιχειρηματιών, όταν ήταν βρέφος. Πριν την ανακάλυψη της αλήθειας, ήταν ένας έφηβος αρκετά προνομιούχος και ανέμελος που απολάμβανε τη ζωή του. Ο Φώτος, από την άλλη, είναι ένας έφηβος που μεγαλώνει σε ένα τελείως διαφορετικό περιβάλλον. Έρχεται σε πλήρη αντίθεση από εκείνο που ανατράφηκε ο Βάιος. «[...] ο Φώτος και για μια ακόμα φορά αισθάνεται πως, αν κάποιος γεννηθεί κάτω από τον ίσκιο της μιζέριας, πάντα στη μιζέρια θα κατοικεί» (σελ 21). Ζει με τον πατέρα του στις δυτικές συνοικίες της Αθήνας και μάλιστα σε εκείνες που θεωρούνται οι πιο υποβαθμισμένες. «Εκεί, προς τα δυτικά της πόλης. Αλλά στις πολύ απομακρυσμένες και φτωχικές συνοικίες» (σελ 42). Το σπίτι που κατοικούν είναι μια υποτυπώδης κατοικία, περισσότερο μια σύνθεση από ετερόκλητα υλικά. «Σπίτι... Μάλλον μια κατασκευή από τούβλα, τσιμεντόλιθους, δοκάρια, λαμαρίνες... Η στέγη, η μισή από κεραμίδια· η υπόλοιπη με ελενίτ» (σελ 47). Η φίλη του Βάιου, η Έλσα, που επίσης ανήκει στην ανώτερη κοινωνική τάξη, θα αναρωτηθεί: «Μα ζούνε άνθρωποι εδώ;» (σελ 51).

Η πλήρης αντίθεση ανάμεσα στους κόσμους των δύο παιδιών λειτουργεί ως προοικονομία για το χάσμα που θα δημιουργηθεί ανάμεσά τους. Ο Φώτος, σε αντίθεση με τον Βάιο, πηγαίνει ο ίδιος να πληρώσει τον λογαριασμό της ΔΕΗ. Για τον Βάιο κάτι τέτοιο μοιάζει όχι απλά παράταιρο αλλά και αδιανόητο. Αυτό θα σκεφτεί και ο Αλέκος, ο σοφέρ της Έλσας όταν μπερδεύει τον Φώτιο με τον Βάιο. «[...] τι δουλειά έχει ο γιος του ζεύγους Σέργιου και Μελίνας Λάμπρου, ιδιοκτητών της εταιρείας κατασκευών Σεμέλη, να πηγαίνει στη ΔΕΗ, και μάλιστα σε υποκατάστημα των δυτικών συνοικιών;» (σελ 31). Του κάνει μάλιστα μεγαλύτερη εντύπωση ότι ο υποτιθέμενος Βάιος οδηγεί ένα «ξεχαρβαλωμένο μοτοποδήλατο».

Σε αυτό το πλαίσιο διαβίωσης ίσως δεν εκπλήσσει ιδιαίτερα τον αναγνώστη το γεγονός πως ο Φώτος έχει κάποια περιθωριακή ή και παραβατική συμπεριφορά. Λόγω της ανέχειας, ο Φώτος για να μπορέσει να επιβιώσει δεν διστάζει να κλέψει. Είτε αυτός είναι ο πατέρας του είτε ένας άγνωστος κύριος που του έπεσε κατά λάθος ένα χαρτονόμισμα. «Θα ψάξει ο Φώτος και θα δει πόσα χάρτινα υπάρχουνε και μερικά από αυτά θα τα πάρει για πάρτη του [...]», «[...] χαμπάρι δεν παίρνει πως του έπεσε το πεντακοσάρικο. [...] ενώ κάνει πως θέλει να πετάξει μέσα το άδειο πλαστικό ποτήρι, δήθεν ζαστοχεί και το ποτήρι κυλά στο πεζοδρόμιο, σταματά δίπλα στο πεντακοσάρικο» (σελ 33). Η στάση του απέναντι στα πράγματα χαρακτηρίζεται από μια γενικευμένη επιθετικότητα. Οδηγεί επιθετικά και επικίνδυνα γιατί δεν θέλει να είναι «φλώρος». Επιβεβαιώνει έτσι τον ανδρισμό του, το εγώ του. «[...] με τον νεαρό που οδηγούσε επιθετικά και επικίνδυνα το μηχανάκι», «Ο Φώτος οδηγούσε... εγωκεντρικά» (σελ 39, 86). Αλλά αυτή η στάση γενικεύεται και προς τον Βάιο. Διεκδικεί όσα θεωρεί ότι ο Βάιος του έκλεψε, όλα εκείνα που στερήθηκε. Ο υλικός πλούτος

που χαρακτηρίζει τον βίο του Βάϊου, κάνει τον Φώτο να τον φθονεί. Η πρώτη επαφή με το σπίτι του Βάϊου, τον γεμίζει θαυμασμό και ζήλια. «Πολύ βλίτο ήμουνα που ορέχτηκα τα Lacoste και τα Ray-Ban... Κοίτα εδώ πράγμα που έχεις!» (σελ 69). Για να μην αισθάνεται το υπαρξιακό κενό, το μούδιασμα στο από γεννησιμιού σημάδι του στέρνου του, ρίχνεται με πάθος στη διασκέδαση. Εκτονώνει έτσι όλα όσα τον πονούν και τον θλίβουν. «To go out and paint the town red. Το κόκκινο – ρε συ!- του πάθους και του θυμού. Της πυρκαγιάς» (σελ 22).

Τα θέματα ταυτότητας είναι διάχυτα σε όλο το κείμενο. Το ερώτημα «ποιος είναι ποιος» θα ταλανίζει τους πρωταγωνιστές μέχρι την αποδοχή που έρχεται στο τέλος. Η εκπληκτική ομοιότητά τους θα είναι τροχοπέδη στην ανακάλυψη της μοναδικής ταυτότητας του καθενός. «Ο ένας είδωλο του άλλου σε ανύπαρκτο καθρέφτη» (σελ 54). Το ηχώχρωμα της φωνής τους είναι το ίδιο, ακόμη και η μυρωδιά τους. Δεν είναι πια κτήμα κανενός από τους δύο. «Τη φωνή του; Κι όμως, όχι πια μόνο δική του!», «Ο ιδρώτας του Φώτου μυρίζει όπως ο δικός του» (σελ 59-60). Αλλά και ο τρόπος βαδίσματος τους μοιάζει. «Τα βήματά του έχουν έναν γνωστό ρυθμό. Είναι σαν να βλέπω τον εαυτό μου να μπαίνει σπίτι μου!» (σελ 68). Η επαφή του ενός σώματος με του άλλου στο μηχανάκι θα κάνει τον Βάϊο να σκεφτεί πως: «Είναι σαν να αγκαλιάζω το ίδιο μου το κορμί!». Όταν η οπτική αίσθηση που δίνουν είναι ολόγεια, γεννάται το ερώτημα πως θα κατακτήσουν την ξεχωριστή, αυτούσια ταυτότητά τους. «Όλα ίδια πάνω μας, ρε συ!» (σελ 63). Μία από τις ειδοποιούς διαφορές τους είναι η οικονομική κατάσταση του καθενός. Οι συνθήκες ζωής με τις οποίες μεγάλωσαν. «Όσο μοιάζουν μεταξύ τους, τόσο διαφορετική είναι η ζωή που έχουν ζήσει...» (σελ 128). Ο κώδικας ντυσίματος τους είναι τελείως διαφορετικός. «Σίγουρα πάντως δεν είμαι... εσύ!». Πιάνει το Lacoste και το δίνει στον Βάϊο. [...] «Σίγουρα δεν είμαι» (σελ 66). Το βλέμμα τους επίσης είναι ένα χαρακτηριστικό που τους ξεχωρίζει. Του Βάϊου είναι ενός παιδιού που δεν γνώρισε δυσκολίες στη ζωή του, έχει μια αγνότητα. Του Φώτου, όμως, είναι σκληρό. «Το βλέμμα του Βάϊου γελαστό [...] Η ματιά του Φώτου σκληρή [...]» (σελ 73). Σιγά-σιγά γίνεται αντιληπτό και στους γύρω τους ότι η εξωτερική ομοιότητα, δεν σημαίνει απαραίτητα ότι ταυτίζονται και στον χαρακτήρα και την συμπεριφορά. «Τώρα τα όμοια σώματά τους μπορούν να διακριθούν το ένα από το άλλο. Άλλες οι κινήσεις, άλλες οι επιλογές» (σελ 76). Το κυριότερο ερώτημα όμως το οποίο προκύπτει είναι ποιος θεωρείται ο τυχερός, εκείνος που γνώριζε εξαρχής τις ρίζες του ή εκείνος που μεγάλωσε αγνοώντας μεν την καταγωγή του αλλά όντας σε ένα ασφαλές περιβάλλον, προνομιούχο και γεμάτο αγάπη; Αν υπάρχει δηλαδή κάποια αντικειμενικά σωστή απάντηση. «Ποιος από τους δυο μας είναι ο τυχερός και ποιος ο άτυχος... [...] Ποιος είναι “εκείνος” και ποιος ο “άλλος”;» (σελ 198).

Η πιο σημαντική σχέση με ενήλικα που δίνεται στο βιβλίο είναι αυτή με τον βιολογικό πατέρα των παιδιών. Η φιγούρα του πατέρα εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε θέματα ανδρισμού και όχι μόνο. Ο Τάσος είναι ένας άντρας, γύρω στα πενήντα, που είναι παλιατζής. «[...] θα ετοιμάζεται για τις γύρες του- σε οικόπεδα με πεταμένες παλιατζούρες, σε παλιά σπιτάκια που έχουν ζωμίνει κάτι γριάδια να τα κατοικούνε...» (σελ 32). Δεν θεωρείται ένας έμπιστος και φερέγγυος επαγγελματίας. «Δε θα τον διάλεγα άλλη φορά...» (σελ 38). Αλλά και για τον γιο του, δεν αποτελεί ένα άξιο πατρικό πρότυπο. Έχει φαλλοκρατικές αντιλήψεις που μειώνουν το γυναικείο φύλο. Αλλά και το αντρικό, ειδικά όταν δεν συμφωνούν με τα δικά του πρότυπα ανδρισμού, χαρακτηριστικό άλλωστε γνώρισμα του ηγεμονικού ανδρισμού. «Τι σκύλες, ρε συ, που είναι αυτές που έχουν τον παρά!», «Στους φιόγκους και στους κάλπικους άντρες αυτής της γειτονιάς. Στις γυναίκες τους που ίδιες με ξυλόγγουρα είναι...» (σελ 106, 110). Μεγαλώνοντας με αυτό το πρότυπο, δεν μπορεί να ξεφύγει και ο Φώτος από κάποιες στερεοτυπικές συμπεριφορές. Αντιγράφει κινήσεις που είδε ότι παραπέμπουν σε ανδρισμό. «Η φωνή του είχε την επιτηδευμένη απόχρωση μιας αντρίλας» (σελ 204). Ο φόβος του είναι μήπως και χαρακτηριστεί «φλώρος». Προσπαθεί συνεχώς να επιβεβαιώνει τον ανδρισμό του με «μάτσο» δηλώσεις. «Αν δεν το κατάλαβες... Να το κάνω λιανά... Ντόμπρα και αντρίκια... Δεν είμαι εγώ φλωράκι...» (σελ 192). Οι άντρες έχει μάθει πως πρέπει να είναι ξεκάθαροι και ευθείς. Οποιαδήποτε άλλη συμπεριφορά παραπέμπει σε κάτι άλλο που δεν θα έπρεπε να τους αντιπροσωπεύει. Το φύλο, και όχι ο χαρακτήρας του ανθρώπου, καθορίζει το αν θα είναι κανείς ξεκάθαρος και «αντρίκιος». Επίσης, στο πρότυπο του σκληρού αγοριού δεν ταιριάζει η ποίηση. «Δεν μου αρέσουν τα ποιήματα» (σελ 80).

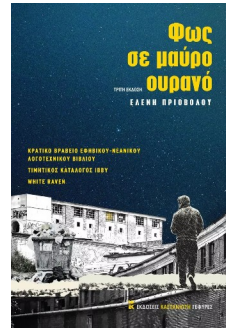
Ο πατέρας συνηθίζει να ξοδεύει τα χρήματα της οικογένειας στο ποτό. «[...] ο πατέρας του μέσα στη μαστούρα του ούζου [...]» (σελ 33). Είναι ένας άνθρωπος στο κοινωνικό περιθώριο που θα έκανε τα πάντα για να αποκτήσει χρήματα, ακόμη και να πουλήσει το ίδιο του το παιδί. «Το πούλησα τότε το μωρό... Μα ήταν γιατί τότε ήμαστε άφραγκοι...» (σελ 101). Και φυσικά δεν διστάζει να εκβιάσει την οικογένεια του Βάϊου, προκειμένου να αποκτήσει μερικά ακόμα, ειδικά απ' την στιγμή που αντιλαμβάνεται ότι η οικογένεια έχει οικονομική επιφάνεια. «Τέλος πάντων, αν θες να

πάρω το μυστικό μαζί μου στον τάφο, τότε ζηγήσου εσύ κι ο αντρούλης σου με το παραδάκι σας» (σελ 102). Όταν αντιλαμβάνεται ότι και ο Βάιος γνωρίζει την αλήθεια και άρα το σχέδιο του απέτυχε, δείχνει ένα άλλο προσώπειο, αυτό του θλιμμένου πατέρα. Χωρίς κανέναν δισταγμό, δακρύζει προσφωνώντας και τους δύο: «Παιδιά μου... Αγόρια μου». Το μόνο που επιθυμεί είναι να ξεφύγει από τις συνέπειες των πράξεών του. «Αποποιείται την ευθύνη» (σελ 147). Δεν έχει κανέναν ηθικό φραγμό. Πουλιάει τα πράγματα της γυναίκας του, μόλις εκείνη πεθαίνει. «Πήγε και πούλησε ό,τι είχε μέσα στην ντουλάπα της... Τα έβαλε όλα σε μια βαλιτσούλα και πήγε να τα παίξει» (σελ 147). Ο Φώτος, που έζησε όλη του τη ζωή μαζί του, θα απαντήσει στα κατάφωρα ψέματά του. Τον αντιμετωπίζει ευθέως. «Σε έχω μάθει για τα καλά... Της το πήρες και το πούλησες... Και αυτό ήταν που τη σκότωσε!... Τώρα το καταλαβαίνω...» (σελ 148).

Δεν θα μπορούσε να παραλειφθεί η σημαντική θέση που κατέχει ο έρωτας στο βιβλίο, άλλοτε με αγνότητα και άλλοτε για ζητήματα που σχετίζονται με την εκδικητικότητα. Ο Βάιος έχει αρχίσει να αισθάνεται τα πρώτα σημάδια του έρωτα για την καλύτερη του φίλη. «Εκείνη άλλαξε εμφάνιση ή μήπως εγώ με άλλο τρόπο τη βλέπω;» (σελ 12). Τις ανησυχίες και τα μυστικά του θέλει να τα μοιράζεται με το ερωτικό του ενδιαφέρον. «Και τούτο θα ήθελε να το μοιραζότανε... Μόνο όμως με κάποιον... Κάποια» (σελ 19). Ανακαλύπτει τον έρωτα μαζί της και όλα τα πρωτόγνωρα συναισθήματα που τον συνοδεύουν. «Όσο πιο γρήγορα τόσο και πιο σύντομα τα δάχτυλά του θα χαρούν και πάλι την αφή των ώμων της και τα χείλη του τα χείλη της» (σελ 35). Το φιλί σηματοδοτεί τη λήξη της παιδικής του ηλικίας και την έναρξη μιας ενδιάμεσης κατάστασης, κάτι ανάμεσα σε έφηβο και ενήλικα. «[...] ήταν εκείνη που έδωσε το δικό της πρώτο φιλί. Περιμένει το δικό του. Ως ένα παιχνιδιάρικο στιγμιότυπο μιας διπλής ενηλικίωσης» (σελ 94).

Αντίθετα, ο Φώτος εισέρχεται στο παιχνίδι της κατάκτησης για τους λάθος λόγους. Θέλει να κατακτήσει το ερωτικό ενδιαφέρον του Βαίου, να την κλέψει από εκείνον, όπως εκείνος αισθάνεται πως έκλεψε τη ζωή που θα μπορούσε να είχε ζήσει. «Ο Φώτος κοιτά την Έλσα με βλέμμα που ξαφνικά έγινε βλέμμα γερακιού. Βλέμμα που έχει μάθει να ζυγίζει και να διεκδικεί» (σελ 71). Δείχνει αυτοπεποίθηση απέναντι στη διστακτικότητα του Βαίου. «όχι, αυτή η φωνή ακούγεται διστακτική. Καθόλου δεσποτική» (σελ 91). Αισθάνεται πως γνωρίζει τι θέλουν οι κοπέλες. «Στις πριγκίπισσες δεν αρέσουν εκείνοι που χάνουν...» (σελ 81). Τη διεκδικεί ανοιχτά, κάνει επίδειξη τα δυνατά του σημεία (που σχετίζονται με κατορθώματα που παραδοσιακά ταυτίζονται με τον ηγεμονικό ανδρισμό), όπως η γενναιότητα και η ενασχόληση με ριψοκίνδυνες ενέργειες. Κάνει βουτιές σε σημεία που υπάρχουν προεξοχές από βράχια. Ζητά την επιβεβαίωση της, τον θαυμασμό της. «Ζητά την ανταμοιβή του καθώς ξαπλώνει δίπλα της» (σελ 89). Δείχνει με τη στάση του ότι εκείνος δεν μπαίνει σε καλούπια. «Δεν είμαι εγώ τον σχολών... Άλλου είδους τύπος είμαι!» (σελ 89).

Το τέλος του βιβλίου βρίσκει τους δυο πρωταγωνιστές να βρίσκονται σε μια αρμονική σχέση μεταξύ τους. Οι γονείς του Βαίου υιοθετούν και τον Φώτο, αποκαθίσταται η αδικία και δίνεται και στον Φώτο μια δεύτερη ευκαιρία σε μια καλύτερη ζωή. Πλέον δεν έχει ανάγκη να επιβληθεί στον Βάιο, ούτε να τον ανταγωνίζεται. «Πριγκίπέσα μου, ας' τα αυτά! Την έχεις κάνει την εκλογή σου... Δικός σου όλος!» (σελ 218). Η μοναδική ταυτότητα τους γίνεται φανερό και στους ίδιους ότι δεν έχει σχέση με την εξωτερική τους ομοιότητα. Βασίζεται σε άλλα χαρακτηριστικά που οφείλουν να καλλιεργήσουν καθώς οδεύουν προς την ενηλικίωση. «Έχουν μπροστά τους μια ολόκληρη ζωή για να το ξεκαθαρίσουν! Προς το παρόν... Ίσως... Σίγουρα για πάντα...» (σελ 220).



Φως σε μαύρο ουρανό της Ελένης Πριοβόλου

Το βιβλίο *Φως σε μαύρο ουρανό* έχει τιμηθεί με το «Κρατικό Βραβείο Εφηβικού-Νεανικού Λογοτεχνικού Βιβλίου» της IBBY. Η συγγραφέας συστήνει στο αναγνωστικό κοινό τον Ντίνο, ένα έφηβο αγόρι που, λόγω των δυσχερειών που επικρατούν στο οικογενειακό του περιβάλλον, αναζητά καταφύγιο στον δρόμο. Η οικογένειά του δεν έχει να του προσφέρει ούτε τα βασικά, ο πατέρας του είναι βίαιος, με αποτέλεσμα να προτιμήσει να ξεφύγει απ' τον ασφυκτικό κλοιό που τον κυκλώνει στο σπίτι. Η οικογένεια παύει να αποτελεί ασφαλές καταφύγιο για εκείνον, δεν ξεχνάει όμως τη μητέρα και την αδερφή του και την ευθύνη που αισθάνεται απέναντί τους. Θα βρει την αγάπη σε άτομα που θεωρούνται παρίες απ' την κοινωνία, τους άστεγους. Θα ενώσουν όλοι μαζί τις δυνάμεις τους προκειμένου να χτίσουν μια νέα ζωή, απαλλαγμένη από φόβους και προκαταλήψεις. Στο παρόν κείμενο θα μελετηθεί τόσο ο Ντίνος ως ένα πρότυπο ανδρικής προσέγγισης αλλά και η σχέση που έχει με τον πατέρα του. Το πολύ ιδιαίτερο εξώφυλλο απεικονίζει με μια ματιά όλη την υπόθεση του βιβλίου. Εγκαταλελειμένα κτίρια, μάλλον αποθήκες, ένας ξέχειλος κάδος σκουπιδιών και ένας νέος που προχωρά ανάμεσά τους. Το γκριζό φωτίζεται από το σκούρο μπλε του ουρανού και τα αστέρια, μεταφέροντας έτσι το αισιόδοξο μήνυμα του τίτλου.

Στην αρχή η σχέση του Ντίνου με τη φίλια βασίζεται στον φόβο μήπως και καταλάβουν οι άλλοι την οικονομική του ανέχεια. Δεν θέλει να γνωρίζουν την κατάστασή του, όπως τότε που η φίλη του Ντόρη του δίνει το εισιτήριό της στο λεωφορείο, προκειμένου να μην δεχθεί πρόστιμο. *«Ένας φόβος με κυριέυσε. Να μη μαρτυρήσει το περιστατικό στους άλλους της παρέας και γίνω ρόμπα»* (σελ 23). Κι αργότερα στην αφήγηση, πάλι θα αναρωτηθεί, αν πρέπει να κάνει παρέα με τους συμμαθητές του που έφτιαζαν ένα μουσικό συγκρότημα τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους». Φοβάται ότι μέσω της καθημερινής τριβής, θα μαθευτεί η κατάσταση που επικρατεί στο σπίτι του. *«Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι δεν ήταν κουτσομπόληδες, αλλά αν από σπόντα διέρρηε κάτι, θα γινόμουν θέμα συζήτησης στο σχολείο»* (σελ 35). Απ' τη μια ντρέπεται για τη θέση στην οποία βρέθηκε, απ' την άλλη δεν θέλει να εκμεταλλευτεί τους γύρω του. Κυρίως δεν θέλει να τον λυπούνται. Αν και κλήθηκε να αντιμετωπίσει καταστάσεις που τον έκαναν πιο ώριμο απ' τα δεκαέξι έτη του, συνεχίζει να προσπαθεί να βρει το μέρος που ανήκει. Θα το ανακαλύψει στην επίκτητη οικογένεια που θα αποκτήσει, στους φίλους, οι οποίοι θα του προσφέρουν τη θαλπωρή που επιζητούσε. *«Νομίζω πως εκείνη τη στιγμή αισθάνθηκα αυτό που λέγεται ευτυχία. Παράξενο συναίσθημα. Ένα ρυάκι ζεστασιάς πέρασε μέσα μου και κυλούσε μαζί με το αίμα μου»* (σελ 61). Δεν χάνει την αισιοδοξία του, παρόλες τις δυσκολίες που βιώνει. *«Όσο υπάρχουν φίλοι, οι λέξεις για να γράψω τραγούδια και τα Μαθηματικά για να μου παιδεύουν τον εγκέφαλο, όλα μοιάζουν καλύτερα»* (σελ 107). Στον δρόμο και στους άστεγους θα γνωρίσει ανθρώπους που θα ανοίξουν τους ορίζοντες της σκέψης του. *«Εκεί έξω άρχισα να βλέπω τη ζωή με πιο ελεύθερο μάτι και αυτό μου άρεσε»* (σελ 81). Οι φίλοι θα είναι το ψυχικό του αντίβαρο για όλες τις φορές που θα αισθανθεί φοβισμένος. Ονειρεύεται, πιστεύει στις καλύτερες μέρες και τολμά να κοιτά το μέλλον με θετική διάθεση. *«Ναι, είχα αρχίσει να ονειρεύομαι. Και τα όνειρα με έκαναν χαρούμενο και δημιουργικό. Έγραφα τραγούδια και βοηθούσα όπου με είχαν ανάγκη»* (σελ 117).

Το σκεπτικό που αναπτύσσει για την κοινωνία και την πολιτική θα δομηθεί πάνω στη νέα συνθήκη που θα πρέπει να αντιμετωπίσει. Ακόμη και όταν είχε χρήματα η οικογένειά του, εκείνος αρκούσαν στα απαραίτητα. *«Ευτυχώς για μένα, είμαι από τη φύση μου ολιγαρκής και δεν έχω καμία εκτίμηση στην αγορά και τα πράγματα. Την έβγαζα πάντα με δυο παντελόνια, δυο φούτερ με κουκούλα, ένα μπουφάν και κάνα δυο αθλητικά»* (σελ 31). Η τωρινή κατάσταση δεν τον φοβίζει το ίδιο, όσο τους υπόλοιπους στην οικογένεια. Εκείνοι είχαν συνηθίσει να ζουν με βάση τις παροχές που κέρδιζαν από μια ευνοϊκή οικονομική κατάσταση. Ο Ντίνος, κάνοντας τον απολογισμό του, σκέφτεται πως οι ανάγκες του ατόμου ίσως είναι πιο λίγες απ' όσο μπορεί να πιστεύει κανείς. *«Τώρα αρχίζω να καταλαβαίνω πως οι ανάγκες είναι λίγες. Γιατί τις κάναμε πολλές; Ποιος μας τις έκανε πολλές; Προσπαθούσα να το καταλάβω»* (σελ 58). Η νέα συνθήκη τον κάνει πιο ώριμο,

φιλοσοφεί τη ζωή και ποια είναι τελικά εκείνα που έχουν πραγματική αξία.

Μέσα σε αυτό το ρευστό πλαίσιο ζωής, ο Ντίνος δεν χάνει την αλληλεγγύη του για τους γύρω του. Όταν επιτεθούν στο μικρό κατάστημα εστίασης των μεταναστών γειτόνων του, δεν θα το βάλει στα πόδια «[...] και έπειτα σκέφτηκα να πάω κοντά τους αντί να το βάλω στα πόδια σαν χέστης». (σελ 69) Θα φύγει απ' το σπίτι του αλλά όταν επιστρέψει θα πει στη μητέρα του πως: «Γύρισα αλλά όχι με την ουρά στα σκέλια» (σελ 76). Η συλλογική δράση σε συνδυασμό με την ενσυναίσθηση που δείχνει, δίνουν σκοπό και νόημα στις μέρες του. Δεν χάνει τη γενναιοδωρία του και την ανθρωπιά του, ακόμη και όταν είναι σε δεινή κατάσταση και ψάχνει στους κάδους σκουπιδιών για ένα κομμάτι ψωμί. Βάζει τον Άλλον πάνω απ' τον εαυτό του και τις δικές του ανάγκες. «Ο γέρος έτρεμε από την πείνα. Και τότε του χάρισα το σάντουιτς» (σελ 14).

Η πιο σημαντική σχέση με ενήλικα που έχει ο Ντίνος είναι αυτή με τον πατέρα του. Του αρέσει που καταφέρνει να βρει τα πατήματά του και να απαλλαχτεί απ' τον δεσποτισμό του. Που «κερδίζω τη ζωή μου» όπως δηλώνει χαρακτηριστικά. «Μου άρεσε η νέα μου ζωή. Ζούσα με μια σχετική αυτονομία» (σελ 97). Θα προτιμήσει να ζήσει στον δρόμο παρά στο τοξικό περιβάλλον του σπιτιού του. «Ο δρόμος μου δίνει μια ελευθερία. Εκφρασης θα μπορούσα να την πω» (σελ 33). Το σπίτι, από μια ασφαλή συνθήκη που προσφέρει σιγουριά στον έφηβο νέο, καταλήγει να μοιάζει με φυλακή. Η παρομοίωση αυτή είναι μια επιλογή που γίνεται σκόπιμα απ' τη συγγραφέα για να δηλώσει αυτήν την απέχθεια που προκαλεί στον Ντίνο. «Τρέμω την ιδέα μιας φυλακής, είτε αυτή είναι πίσω από τα κάγκελα ή σε ένα σπίτι σαν το δικό μου» (σελ 98).

Νιώθει ευθύνη όμως απέναντι στο γυναικείο φύλο της οικογένειας ως ο μοναδικός άρρεν για να ορθώσει ανάστημα απέναντι στη βία του πατέρα του. Είναι επιφορτισμένος με αυτό το στερεοτυπικό χαρακτηριστικό του ηγεμονικού ανδρισμού. Οι γυναίκες της οικογένειας είτε λόγω ηλικίας (μικρή αδερφή) είτε λόγω χαρακτήρα (μητέρα) παρουσιάζονται αδύναμες και απροστάτευτες. «Ένιωθα ενοχή. Δεν γίνεται εγώ να την κάνω με ελαφρά πηδηματάκια και εκείνες να μένουν εκεί. Ήξερα τις δυσκολίες» (σελ 93). Παριστάνει τον γενναίο ακόμη κι όταν δεν αισθάνεται έτσι. «Άκουγα τον τρόπο από τις καρδιές τους και εγώ έπρεπε να παριστάνω τον ατρόμητο» (σελ 85). Δεν διστάζει να δηλώσει πως, ενώ έχει αισθανθεί πολλάκις φόβο, δεν επέτρεψε να τον καταβάλλει. «Μπορεί πολλές φορές στη ζωή μου να φοβήθηκα. Αλλά ποτέ δεν άφησα τον φόβο να με κάνει χώμα. [...] Μπορώ να με πω θαρραλέο» (σελ 121-122).

Η σχέση με τον πατέρα του είναι αυτή που του δημιουργεί τα μεγαλύτερα προβλήματα, ακόμη και απ' την ίδια την ανέχεια. Είναι μια πατρική φιγούρα που παρουσιάζεται, είτε να λείπει απ' το σπίτι, είτε αν βρίσκεται εκεί, να δημιουργεί προβλήματα, καυγάδες και φασαρίες. «[...] ένας πατέρας φευγάτος ή μέσα στα νεύρα [...]» (σελ 17). Είναι ο φόβος και ο τρόμος για τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, αφού δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει και σωματική βία πέρα από ψυχολογική, ειδικά στη σύζυγό του. «Δεν ήταν λίγες οι φορές που την βρήκαμε με “μπαλώματα”» (σελ 24). Αυτό δεν σημαίνει ότι και ο ίδιος ο Ντίνος δεν τον φοβάται ή δεν δέχεται έμμεσα απειλές για τον σωφρονισμό του. «Όμως, πώς να μη φοβηθείς όταν βλέπεις τον πατέρα σου τόσο διαφορετικό; Να αγριεύει περισσότερο μέρα με τη μέρα. Να μπαίνει στο σπίτι «φτιαγμένος» και να φεύγει χτυπώντας πίσω του την πόρτα. [...] Γι' αυτό κάτσε ήσυχος, για να μην καταλάβεις το βάρος του» (σελ 55). Ο πατέρας χαρακτηρίζεται και από έντονα μισαλλόδοξες δηλώσεις και γενικότερα ρατσιστικό σκεπτικό. «Αμήν και τότε να ψοφήσουν και οι αράπηδες!», «[...] θα μεταναστεύσουμε όλοι, επειδή θα φέρουν τους βρομιάρηδες...» (σελ 47, 56). Ακόμη και αν βρεθούν στον δρόμο οικογενειακώς, τον Ντίνο δεν τον ενδιαφέρει η τύχη του πατέρα του. «Ο πατέρας δεν ήξερα. Δεν με ένοιαζε κατά κάποιο τρόπο» (σελ 54).

Ο πρωταγωνιστής προτιμά να αποκλείσει τον πατέρα του ακόμη και από σημαντικές στιγμές για εκείνον, όπως την συναυλία του συγκροτήματος που συμμετέχει και στο οποίο γράφει στίχους. «Δεν χρειάζεται να το μάθει. Δεν τον θέλω στην συναυλία. Θα αρχίσει τα ρατσιστικά του και θα γίνω ρεζίλι» (σελ 77). Ο πατέρας είναι ένας άνθρωπος με δεσποτικές αρχές που θέλει να γνωρίζει τα πάντα και μάλιστα να έχει τον τελευταίο λόγο. Όταν λοιπόν το μάθει, θα ζητήσει τον λόγο που δεν ενημερώθηκε. «Όλοι μαζί και εγώ ο ψωριάρης χώρια, έτσι; Εγώ σας ταΐζω, καταλάβατε; Εγώ...» (σελ 88). Το ρήμα «ταΐζω» που χρησιμοποιείται είναι μια επιλογή ακριβώς για να φανερωθεί η εξουσία και η υπεροχή του πατέρα απέναντι στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας που πρέπει να νιώθουν υπόχρεα απέναντί του. Επίσης, δηλώνει και υποτίμηση στο πρόσωπό τους, αφού το συγκεκριμένο ρήμα χρησιμοποιείται συνήθως όταν αναφέρεται σε ζώα. Τους στερείται κατά κάποιον τρόπο η ανθρώπινη υπόστασή τους και αξιοπρέπεια. Είναι ένα πρότυπο ηγεμονικού

ανδρισμού με όλα τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που κουβαλά ένας τέτοιος τίτλος. Ειρωνεύεται και μειώνει τον γιο του λέγοντας του: «Και πώς την κερδίζεις δηλαδή; Γράφοντας στιχάκια;» (σελ 89). Προσπάθησε μάλιστα στη διαπαιδαγώγηση του γιου του να του εμφυσήσει τις ίδιες στενόμυαλες και απαρχαιωμένες αντιλήψεις περί ανδρισμού. Το κλάμα είναι μόνο για τις γυναίκες και δεν επιτρέπεται σε καμία περίπτωση για τους εκπροσώπους του ανδρικού φύλου. «Οι άντρες δεν είναι κλαυιάρηδες. Τί είσαι, ρε, κορίτσι; Άντε σκούπισε τα μάτια σου» (σελ 91). Η μητέρα απ' την πλευρά της προσπαθεί να κρατήσει κάποιες ισορροπίες και να δικαιολογήσει τον πατέρα αλλά ο Ντίνος δεν έχει κανένα σκοπό να τις δεχτεί. «Είναι τρόπος αυτός να αγαπάς; {...} Η αγάπη σε αφήνει ελεύθερο. Δεν σε σκλαβώνει στο αλισβερίσι. Σας ταίζω, άρα σκάστε και κάντε ό,τι σας λέω» (σελ 97).

Η σωματική βία που ασκεί ο πατέρας θα κλιμακώνεται με την πάροδο της αφήγησης. Και ενώ αρχικά περιοριζόταν μόνο στη μητέρα, στη συνέχεια θα επεκταθεί και στα παιδιά του. «Ο θυμός έτρεχε από τα μάτια του λυσασμένου. Έβγαλε τη ζώνη του και άρχισε να χτυπάει στα τυφλά. Ακόμα και την Ίριδα, που ως εκείνη τη στιγμή δεν την είχε αγγίξει» (σελ 105). Προκειμένου να τις γλιτώσει απ' τη μανία του, θα μπει στη μέση ο Ντίνος. «Εγώ τις σκέπασα με το σώμα μου για να ξεθυμάνει σ' εμένα» (σελ 105). Η κατάσταση θα βρεθεί εκτός ελέγχου, όταν θα μαθευτεί ότι ο πατέρας του ως δουλειά εννοούσε τη συμμετοχή του σε εξτρεμιστική ρατσιστική συμμορία. Μάλιστα θα βρεθεί να ηγείται των διάφορων επιθέσεων τους. Σε μια τέτοια επιδρομή θα τραυματιστεί σοβαρά ο Ντίνος και θα χρειαστεί χειρουργείο. «Δεν ήξερα και εγώ τι ήμουν ικανός να κάνω. Να σπάσω τους ορούς και τα σωληνάκια και να πέσω πάνω του να τον λιώσω. Έβραζε μέσα μου ο θυμός» (σελ 133). Ο Ντίνος θα νιώσει ότι επιφορτίζεται και ο ίδιος τις σκοτεινές πράξεις του πατέρα του, μιας και μοιράζονται το ίδιο αίμα. «Τι λες τώρα; Αυτό έλειπε να πάρεις την ευθύνη του πατέρα σου [...]» (σελ 134). Βέβαια, θα ανακάμψει, και μιας και είναι μαθηματικό μυαλό, θα βρεθεί να διαγωνίζεται στη Μαθηματική Ολυμπιάδα για το σχολείο του. Νιώθει την ανάγκη μιας άτυπης εκδίκησης προς τον πατέρα του, μέσω των κατορθωμάτων του, σε πείσμα των τραγικών γεγονότων που τον σημάδεψαν. «[...] αν το πάρει χαμπάρι ο πατέρας μου, να του τρίψω στη μούρη το έπαθλο. Ναι, αυτή τη φορά μπήκε και εκείνος στο πλάνο. Που λέει ο λόγος δηλαδή, αφού δεν ήθελα να τον ξαναδώ μπροστά μου» (σελ 137). Εντέλει, ο πατέρας του θα μάθει για την άριστη επίδοσή του μέσω της τηλεόρασης και θα προσπαθήσει να τον πλησιάσει. «Σε είδα στην τηλεόραση, Ντίνο», είπε. «Είμαι πολύ υπερήφανος για σένα. Τιμησες την Ελλάδα» (σελ 140). Θα φανεί μετανοημένος για τις πράξεις του και θα ζητήσει συγχώρεση, την οποία θα λάβει μόνο απ' τη μικρή του αδερφή. «Αργότερα, δεν το κρύβω, η ενοχή μου γαργάλησε για λίγο τη συνείδηση, αλλά την έδιωξα» (σελ 141). Κι ενώ όλα δείχνουν πως οι σχέσεις πατέρα-γιου μάλλον έχουν ολότελα καταστραφεί, η συγγραφέας αφήνει ένα παραθυράκι ανοιχτό στον αναγνώστη για μια ενδεχόμενη συμφιλίωση των δυο τους με το πέρασμα του χρόνου. «Και έπρεπε να αποδείξει ότι έκανε στροφή εκατόν ογδόντα μοιρών για να του δώσω άφεση. Και αυτό ήθελε χρόνο. Πολύ χρόνο» (σελ 142).

Η Πριοβόλου δομεί τον Ντίνο ως μια πρόταση ανδρικής ταυτότητας εκ διαμέτρου αντίθετη από εκείνη του πατέρα του. Σε πολλά σημεία της αφήγησης ο Ντίνος εμφανίζεται ως ένα νέο αγόρι με έντονο το αίσθημα της ευθύνης προς τη μητέρα και την αδερφή του. Νοιάζεται ενεργά γι' αυτές, προσπαθεί να τις κρατάει ασφαλείς. «Όμως δεν μπορούσα να ξεκολλήσω εντελώς από την ευθύνη τους. Έτσι, αφού άρχισα να αισθάνομαι την αυτάρκειά μου, αποφάσισα να διαβάζω και να κοιμάμαι στο σπίτι για να προστατεύσω τις γυναίκες» (σελ 96). Αγαπάει πολύ τη μικρή του αδερφή και τη συμπονά. Προσπαθεί να είναι καλά για να την προσέχει. «Όχι για άλλο λόγο δηλαδή, αλλά σκέφτηκα την αδερφή μου. Που να την αφήνα μόνη με τους στραπατσarisμένους γονείς;» (σελ 13). Δεν θέλει να στενοχωρεί τη μητέρα του, γι' αυτό και τρώει ό,τι βρίσκεται στο τραπέζι, ακόμη και αν δεν είναι εύγεστο. «Για να μην κάνω τη μάνα μου να νιώσει χάλια, έφαγα τα κολλημένα μακαρόνια και τον κιμά που βρόμαγε πλαστικούρα» (σελ 24). Ενώ λείπει απ' το σπίτι αρκετές ώρες τη νύχτα, σκέφτεται την ανησυχία της μητέρας του και αποφασίζει να επιστρέψει. «Συλλογίστηκα τους οδυρμούς της μάνας μου και γκάζωσα όσο άντεχαν τα πόδια μου» (σελ 47). Είναι τρυφερός και προστατευτικός μαζί της και δεν διστάζει να το δείξει ακόμη και όταν βρίσκονται ανάμεσα σε κόσμο. «Την έπιασα από τους ώμους και τη έσφιγγα πάνω μου» (σελ 84). Δεν αντιγράφει τις συμπεριφορές του πατέρα του αλλά αντίθετα απομακρύνεται όσο το δυνατόν περισσότερο.

Έναν έφηβο, όπως είναι και ο Ντίνος, δε θα μπορούσε βέβαια να μην τον απασχολεί και η σχέση με το άλλο φύλο σε ερωτικό επίπεδο. Η σχέση που θ' αναπτύξει με τη Ντόρη, ενώ για εκείνη θα είναι περισσότερο αδερφική, για τον Ντίνο θα αποτελέσει το πρώτο σκίρτημα του έρωτα. «Το μόνο που μου την έσπαγε ήταν η Ντόρη, που την είχε δει κάτι σαν μεγάλη μου αδερφή και δεν χαμπάριαζε τίποτα από τον έρωτά μου» (σελ 125-126) Συνειδητοποιεί και αντιλαμβάνεται ότι

υπάρχει και άλλου είδους αγάπη πέρα από αυτήν που νιώθει για τις γυναίκες της οικογένειάς του. «Κατάλαβα ότι το να αγαπάς ένα κορίτσι εκτός οικογένειας είναι μια διαφορετική αγάπη. Βάζεις φτερά στο μυαλό και στην καρδιά και ακούς τα φτερουγίσματα στον κόρφο σου» (σελ 114). Θα αρχίσει να την ονειρεύεται, λέγοντας πως: «[...] ένιωθα ότι με έπαιρνε ο ύπνος στην αγκαλιά της». (σελ 49) Θέλει να της δείξει πως νιώθει αλλά, όντας άπειρος σε αυτό το είδος συναναστροφής, δεν το τολμά. «Ήθελα να της κρατάω το χέρι, αλλά δεν τόλμησα να το απλώσω» (σελ 63). Αν και δεν της εκμυστηρεύεται πως νιώθει, δεν μπορεί να φανταστεί τη ζωή του χωρίς εκείνη να την πλαισιώνει. «Για μένα το ζητούμενο ήταν να περάσει στην Αθήνα και όχι σε άλλη πόλη, γιατί δεν μπορούσα να φανταστώ τη ζωή μου χωρίς αυτήν. Στο μυαλό και στην ψυχή μου ήταν το κορίτσι μου» (σελ 118). Είναι το άτομο εκείνο που λειτουργεί ως καταλύτης ώστε να βάλει μια τάξη στις σκέψεις του. «[...] η Ντόρη ήταν πάντα εκεί, σαν να έβαζε εκείνη σε τάξη το μπερδεμένο κουβάρι του μυαλού μου» (σελ 119). Παρόλο που αισθάνεται τόσο έντονα τον έρωτα στο πρόσωπό της, δεν ξεχνά να δείχνει και τον απαιτούμενο σεβασμό στα δικά της αισθήματα. «Αν την φιλούσα ζαφνικά, θα το έπαιρνε σαν πράξη επίθεσης και θα με έκανε πέρα. [...] Αλλά ούτε είχα το δικαίωμα να το κάνω. Αλήθεια θα ήταν πράξη επίθεσης, αν δεν το ήθελε κι αυτή. Έπρεπε να το βλέπω το πράμα και από τη θέση της. Δύσκολο βέβαια. Μερικές φορές πολύ δύσκολο» (σελ 126).

Επιλογικά, ο Ντίνος είναι μια προσέγγιση ανδρικής ταυτότητας που δεν αντιγράφει το λανθασμένο πατρικό πρότυπο αλλά αντίθετα το απαρνείται. Δείχνει αγάπη και σεβασμό στους γύρω του, απομακρύνεται από μισαλλόδοξες και ρατσιστικές προκαταλήψεις, νοιάζεται και είναι τρυφερός. Πιστεύει στο συλλογικό καλό και συμμετέχει ενεργά προς την πραγματοποίηση ενός απότερου σκοπού προς αυτό.

5.3 Σύγκρουση με Κοινωνία



Οι μέρες που δακρύζουν της Αλεξάνδρας Μητσιάλη

Το βιβλίο της Αλεξάνδρας Μητσιάλη, *Οι μέρες που δακρύζουν*, είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα για εφήβους που διαδραματίζεται λίγο πριν και κατά τη διάρκεια των γεγονότων του Πολυτεχνείου. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί ως αφηγηματικό όχημα, τη Μυρσίνη και τον Αχιλλέα, δυο αδέρφια που ο καθένας απ' τη μεριά του βιώνει τα τραγικά συμβάντα της 17ης Νοεμβρίου. Η Μυρσίνη ως φοιτήτρια της Αρχιτεκτονικής και ο Αχιλλέας ως μαθητής που ετοιμάζεται να δώσει εισαγωγικές εξετάσεις. Η παρούσα έρευνα θα ασχοληθεί με τον Αχιλλέα, μια προσέγγιση νέου αγοριού που συνδυάζει δυο αντιφατικές δυνάμεις: απ' τη μια τον φόβο και τους δισταγμούς κι απ' την άλλη το θάρρος και τη γενναιότητα. Το εξώφυλλο δίνει όλο τον χωροχρονικό πλαίσιο της αφήγησης καθώς και την πλοκή του βιβλίου με τα δυο παιδιά να τρέχουν, το κόκκινο χρώμα που απεικονίζει το αίμα, τη φωτογραφία με τα τανκς και το Πολυτεχνείο καθώς και τον Φοίνικα που αγνοφαινεται, σύμβολο της Χούντας.

Ο Αχιλλέας αρέσκεται να ονειρεύεται τη μελλοντική ενήλικη ζωή. Θέλει να προλάβει να τα κάνει όλα, να ζήσει εμπειρίες, να ξεφύγει απ' το προφίλ του ανήλικου μαθητή. Να ασχοληθεί με αυτά που πραγματικά αγαπά κι όχι αυτά για τα οποία είναι υποχρεωμένος λόγω των σχολικών του υποχρεώσεων. Το εδώ και τώρα έχει αξία για εκείνον και βιάζεται να το ζήσει όσο το δυνατόν γρηγορότερα. «*Βιάζεται γιατί ο χρόνος είναι ζωή κι αυτός θέλει να κάνει εδώ και τώρα στη ζωή του τα πράγματα που του αρέσουν ή να ονειρεύεται έστω αυτά που θα του άρεσε να κάνει, αλλά για την ώρα δεν μπορεί*» (σελ 18). Οι καλλιτεχνικές του αναζητήσεις περιστρέφονται γύρω από το θέαμα. Όπως κάθε έφηβος που έχει για πρότυπό του αστέρες της μουσικής και του κινηματογράφου, έτσι και ο Αχιλλέας θαυμάζει τον Τζιμ Μόρρισον και ενδόμυχα θα ήθελε να μπορεί να δημιουργήσει και εκείνος τέτοιου βεληνεκούς μουσική που θα συναρπάξει τα πλήθη. «*Να ονειρεύεται, ας πούμε, ότι παίζει με ένα ροκ γκρουπάκι σε κάποια γειτονιά της Αθήνας και σολάρει εκστασιασμένος, με τα βλέφαρα μισόκλειστα και το τσιγάρο ανάμεσα στα χείλη του να καίγεται αργά, ετοιμόρροπο, ξεχασμένο, μπροστά σε κοινό που απολαμβάνει, σε κορμιά που λικνίζονται ρυθμικά, νιώθοντας στις δονήσεις των ντραμς και στα ξεσπάσματα της ηλεκτρικής κιθάρας την ψυχή του μεγάλου Τζιμ Μόρρισον*» (σελ 18-19). Η ονειροπόληση, άλλωστε, είναι ένα βασικό στοιχείο της εφηβικής ηλικίας. Σ' αυτήν την περίοδο της ζωής ενός ατόμου όλα φαντάζουν πιθανά. «*Ίσως του αρέσει να φεύγει μακριά και να ονειρεύεται*» (σελ 17).

Οι σχέσεις του με τους ενήλικες, και ειδικά τους σχολικούς του καθηγητές, είναι πολύπλοκες. Ως μαθητής, δεν είναι και ο πιο επιμελής, παρόλα αυτά είναι εύστροφος και μπορεί να μαθαίνει ικανοποιητικά ακούγοντας την παράδοση στην τάξη. Χαρακτηρίζεται από μια βιασύνη να ολοκληρώσει τις σχολικές δραστηριότητες του και δίνει βάση στη μελέτη του κυρίως στα μαθήματα που προτιμά, απορρίπτοντας εκείνα που δεν τον ενδιαφέρουν. Λόγω αυτής της συμπεριφοράς, δεν είναι αγαπητός απ' όλους τους καθηγητές του. Σίγουρα δεν βοηθάει και το γεγονός πως είναι αρκετά αντιδραστικός ως προς αυτούς και δεν απολογείται με τον τρόπο που εκείνοι θα ήθελαν. «*[...] όταν ο Αχιλλέας μελετά, βιάζεται πάντα να τελειώσει μια ώρα αρχύτερα. Κι αν δεν ήταν έξυπνος να μαθαίνει ακούγοντας την παράδοση του καθηγητή και της καθηγήτριας, θα έμενε ο δαχτυλοδεικτούμενος πάτος της τάξης, το αίσχος μιας σπουδαγμένης οικογένειας*», «*Και δυστυχώς γι' αυτόν, είναι μέτριος μαθητής, ενίοτε ισορροπεί επικίνδυνα ανάμεσα στη φθορά και την αφθαρσία, λειτουργεί πάντα με συμπάθειες και αντιπάθειες σε μαθήματα και καθηγητές κι αυτό σημαίνει ότι κάνει διακρίσεις στη μελέτη και στην προετοιμασία του για τα διαγωνίσματα, ότι δεν κρατάει το στόμα του κλειστό και ότι, όταν το ανοίγει, δεν είναι τόσο απολογητικός όσο ορίζουν τα εκπαιδευτικά πρωτόκολλα και περιμένουν από εκείνον ακόμα και οι καθηγητές του φροντιστηρίου. Είναι με λίγα λόγια, ένας από τους συνήθεις ύποπτους για πλημμελή συμπεριφορά*» (σελ 18, 143).

Η οικογένεια του Αχιλλέα δεν τον μεγαλώνει ως το μεγαλύτερο αγόρι και άρα αυτό που θα έχει τα περισσότερα προνόμια λόγω του φύλου του. Αντίθετα, η αδερφή του είναι αυτή που παίρνει

το προσωνύμιο της «πριγκίπισσας» και του επίκεντρου της προσοχής όλων. Ο Αχιλλέας είναι ένα αγόρι που έχει μάθει να μην τα περιμένει όλα έτοιμα από τις γυναίκες του σπιτιού. Βοηθάει και εκείνος μέσα στο σπίτι. Τακτοποιεί, μαζεύει το πιάτο του μετά το φαγητό και το πλένει. «*Βάζει στο ψυγείο το τσίγκινο με το τυρί και πλένει το πιάτο του (σελ 169)*. Ο μόνος λόγος για να μην συμπεριφερθεί έτσι, είναι σε κάποια ειδική περίπτωση, όπως όταν είναι πολύ θυμωμένος. «*[...] ούτε μαζεύει κι ούτε πλένει το πιάτο του, όπως συνηθίζει [...]*» (σελ 120). Οι ενδοοικογενειακές σχέσεις με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας φέρουν το δικό τους ενδιαφέρον. Ο άνθρωπος που νιώθει περισσότερο ότι τον κατανοεί είναι ένα έτερο αντρικό μέλος, ο παππούς του. Τον εμπιστεύεται και αισθάνεται ότι η γνώμη του μετρά. Σε αντίθεση, έρχεται η σχέση με τον πατέρα του που νιώθει πως τον καταπιέζει. «*Κι αν αγαπούσε τόσο τον παππού του κι αν τον εμπιστευόταν, ήταν επειδή δεν έκανε ανάκριση ποτέ*», «*Κι όταν του μιλούσε ο παππούς, ο Αχιλλέας ένιωθε ότι τον εμπιστευόταν κι ότι ενδιαφερόταν ειλικρινά για τη γνώμη του*» (σελ 117).

Η σχέση με την αδερφή του είναι πιο πολύπλευρη. Ο Αχιλλέας, ως το δεύτερο από τα τρία παιδιά της οικογένειας, αισθάνεται πολλές φορές ότι βρίσκεται στη σκιά της μεγάλης του αδερφής. «*Ίσως και γιατί η Μυρσίνη είναι η πρώτη στη σειρά των τριών αδερφών, ενώ εκείνος δεύτερος, και αυτή η σειρά της γέννησης, που αποφασίζει από μόνη της η τύχη, επηρεάζει ορισμένες φορές τον τρόπο που σε βλέπουν οι άλλοι, το μέτρο σύγκρισης, τις προσδοκίες*» (σελ 36). Παρόλο που δεν τους χωρίζουν πολλά χρόνια, το χάσμα μεταξύ τους δείχνει μεγάλο. Εκείνη φοιτήτρια, εκείνος ακόμη μαθητής. Το αποτέλεσμα είναι να μην τον αντιμετωπίζει ως ισάξιο της κι έτσι δημιουργούνται διενέξεις μεταξύ τους. «*Στον διάβολο οι μεγάλες αδερφές, οι φοιτήτριες, οι πρώτες στη σειρά της αδερφικής αλυσίδας*» (σελ 128). Δεν είναι όμως μόνο ανταγωνιστικές οι σχέσεις τους. Χαρακτηρίζονται και από θαυμασμό και περηφάνια. «*Που όταν την άκουγε να μιλάει ξέχασε μεμιάς ηλικιακές σειρές, μέτρα σύγκρισης και προσδοκίες*», «*Είναι περήφανος που η Μυρσίνη είναι μέσα στο Πολυτεχνείο*» (σελ 127, 153). Επίσης, στις αδερφικές σχέσεις υπάρχουν στιγμές που τα αδέρφια καλύπτουν τα μυστικά του ενός από τους γονείς. Αυτό το μυστικό τους δίνει περισσότερο. Η συννεογή ισχυροποιεί τον αδερφικό δεσμό. «*[...] ή όπως όταν του έπεσε στην τουαλέτα το πακέτο με τα τσιγάρα και το βρήκε η γιαγιά κι έγινε θέμα ολόκληρο στο σπίτι και συγκλήθηκε οικογενειακό συμβούλιο και η Μυρσίνη είχε πει ότι έπεσε από τη δική της τσάντα, όπου το είχε ξεχάσει ένας φίλος της*» (σελ 127). Την παραμέληση που αισθάνεται ο Αχιλλέας από τη Μυρσίνη, φαίνεται να την αντιγράφει και να τη μιμείται ως προς τη δική του σχέση με τον μικρότερό τους αδερφό, τον Κοσμά. Αναρωτιέται, αν λειτουργεί ως ένα θετικό πρότυπο για εκείνον ή αν είναι απλά απών από τη ζωή του. «*Πόση σημασία έδινε στον Κοσμά; Τον είχε βοηθήσει σε κάποιο μάθημα του σχολείου; Είχε παίξει μαζί του μια παρτίδα σκάκι, που τόσο του άρεσε; Του έδειχνε κάποτε ότι νοιαζόταν αληθινά; Ή του έδινε τόση σημασία όση χρειαζόταν για να τον ξεφορτώνεται πιο εύκολα, όπως ακριβώς έκανε με τον ίδιο η Μυρσίνη;*» (σελ 166).

Ο Αχιλλέας δίνει μεγάλη βαρύτητα στις φιλίες με τους συνομηλίκους του. Περνάει αρκετό χρόνο μαζί τους, μοιράζεται τους προβληματισμούς και τις έγνοιες του, τα όνειρα για το μέλλον. Ακόμα και τα θέματα που λόγω του νεαρού της ηλικίας του, θεωρούνται απαγορευμένα. «*Μάλιστα μ' αυτό το παρεάκι μπορεί να μιλάει και πολιτικά κι αυτό τον κάνει να το γουστάρει ακόμα περισσότερο. Οι πέντε συζητούν για τη χούντα και όλα αυτά που συμβαίνουν, ειδικά τον τελευταίο καιρό, γύρω τους*», «*Μ' αυτούς θα συζητούσε τις εξελίξεις και μαζί θα αποφάσιζαν τι θα έκαναν*» (σελ 22, 128). Η παρέα του είναι τόσο σημαντική για εκείνον που δεν θα τη χάλαγε ακόμη και για το κορίτσι που του αρέσει. Οι φίλοι του είναι οι άνθρωποι που του δίνουν κουράγιο να αντέξει αυτήν τη δύσκολη χρονιά και να βγει αλώβητος. «*Και ο Αχιλλέας δε θα τολμούσε επ' ουδενί να χαλάσει την παρέα, ακόμα και για ένα κοριτσιότικο πέλαγος σαν της Βάσιας. Γιατί αυτό το παρεάκι είναι που τον κρατάει κι αντέχει το φροντιστήριο, το διάβασμα, το κλείσιμο στο σπίτι, την οδυνηρή αναβολή που έχουν πάρει τα όνειρά του*» (σελ 21-22). Ο Αχιλλέας έχει αρετές χαρακτήρα που δείχνουν το ήθος του. Η προστατευτικότητα που δείχνει για τους δικούς του ανθρώπους καθώς και η ευθύνη που αισθάνεται για εκείνους είναι ορισμένες από αυτές. Συμβουλεύει τους φίλους του, όποτε κρίνει πως έχει κάτι να τους προσφέρει η άποψή του. «*Τότε ο Αχιλλέας υιοθετεί απέναντί του μια στάση πατρική, γνώστη των πραγμάτων και συμβουλάτορα [...]*» (σελ 66).

Πέρα απ' τη φιλία, κι ο έρωτας τριβελίζει το μυαλό του Αχιλλέα. Τον απασχολεί να είναι αρεστός στο ερωτικό του ενδιαφέρον, τη Βάσια, κι έτσι προσπαθεί να προσέχει την εξωτερική του εμφάνιση. Το σώμα παίζει καθοριστικό λόγο για την αυτοπεποίθησή του. Καταρρίπτεται έτσι το στερεότυπο που κυριαρχούσε πως μόνο τα κορίτσια ενδιαφέρονται για την εξωτερική τους εμφάνιση. Και τα αγόρια ανησυχούν το ίδιο κι έχουν τις ίδιες ανασφάλειες. Ο Αχιλλέας κοιτάζει γύρω του και βγάζει κάποια συμπεράσματα για το ποιο είναι εκείνο το πρότυπο που οι κοπέλες

θεωρούν θελκτικό στο αντίθετο φύλο. «*Αν θέλει να είναι σε θέση κάποια ευλογημένη στιγμή να βουτήξει στο πέλαγος της Βάσιας, δεν πρέπει να επιτρέψει στην κοιλιά του να φουσκώσει περισσότερο*», «*Γιατί κάθε Τετάρτη βασανίζεται, νιώθοντας τη γοητεία που είναι σίγουρος ότι ασκεί στη Βάσια ο Ωραίος, δηλαδή ο καθηγητής της Έκθεσης, που νεότερος, πιο περιποιημένος στην εμφάνιση και στο μάθημά του παραστατικός, έχει κερδίσει επάξια, το παραδέχεται ο Αχιλλέας, μόνο αυτός απ' όλους τους άλλους καθηγητές, το τιμητικό παρατσούκλι των κοριτσιών*» (σελ 35, 53).

Φροντίζει να είναι ασφαλής η Βάσια και αισθάνεται υπεύθυνος για εκείνη, ειδικά από τη στιγμή που την πείθει να τον ακολουθήσει προς τα επεισόδια που πραγματοποιούνται εκείνες τις μέρες. «*Ο Αχιλλέας κρατούσε τη Βάσια από το χέρι. Είχε πλέξει τα δάχτυλά του με τα δικά της, φροντίζοντας για ασφάλεια να στέκεται ελάχιστα εκατοστά πιο πίσω*», «*Ταυτόχρονα τράβηξε το φουλάρι που η Βάσια είχε περασμένο στους ώμους και το στήθος καλύπτοντας το πρόσωπό της και στερεώνοντάς το με έναν γερό κόμπο πίσω από τον σβέρκο της*», «*Νιώθει τρόπον τινά υπεύθυνος για την παρουσία της εκείνη τη στιγμή έξω από το Πολυτεχνείο, για τον κίνδυνο που διατρέχει, για την τρελή αγωνία της μάνας της, γιατί μπορεί να ήταν από δική του λυσσαλέα επιθυμία να τη δει που η Βάσια την είχε παρακούσει*» (σελ 176-177, 180). Αυτή η στάση του προστάτη στο «ασθενές» φύλο είναι μια στάση που ανέκαθεν χαρακτήριζε τις στερεοτυπικές στάσεις για το ανδρικό φύλο. Όταν μάλιστα πιστεύεται πως ο άντρας αποτυγχάνει να ανταποκριθεί σ' αυτόν τον ρόλο, αισθάνεται τον ανδρισμό του να πλήττεται. Νιώθει ευνοηχισμένος, η αντρική του τιμή και υπόσταση καταπατάται. Ειδικά όταν κάτι τέτοιο συμβαίνει μπροστά στο ερωτικό του ενδιαφέρον. «*Ούτε τώρα, ούτε στην κορύφωση των γεγονότων, δεν μπορεί να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων; Να δικαιώσει την προτίμηση που του έχει δείξει η Βάσια; Να εγκαταλείψει το κορμί του στα χέρια της όχι από παθολογικά αίτια αλλά από έναν τιμημένο τραυματισμό;*» (σελ 201).

Η στάση του ήρωα για την πολιτική είναι εμφανής σε όλη την έκταση του βιβλίου. Θέλει να προχωρήσει στο επόμενο στάδιο της ζωής του, να γίνει φοιτητής και να μπορεί να γνωρίζει και να συμμετέχει σε καταστάσεις που τώρα, λόγω της μαθητικής του ιδιότητας, δεν του επιτρέπεται η πρόσβαση. Είτε αυτά έχουν να κάνουν με πολιτικά είτε με κοινωνικά ζητήματα. «*Θα ήθελε κι εκείνος να είναι κιάλας φοιτητής, να έχει ξεμπερδέψει με τις εξεταστικές δοκιμασίες και να 'ναι χαμένος για τα καλά μέσα στα πράγματα*» (σελ 36). Αλλά ο Αχιλλέας δεν ξεκινά στο κείμενο ως ένα αγόρι τολμηρό, γενναίο και θαρραλέο. Είναι ένας νέος που είναι διστακτικός, δεν παίρνει ρίσκα χωρίς να τα έχει σκεφτεί. Φοβάται μήπως ανακαλυφθεί μια τυχόν παρανομία του από το καθεστώς. Ακόμη και το ότι ακούει τον πειρατικό σταθμό του Ολιβερ, του προκαλεί ανησυχία μήπως βρει κι εκείνος τον μπελά του με κάποιον τρόπο, μήπως αποκαλυφθεί. «*Ο Ολιβερ είναι παράνομος. Και η αίσθηση, ότι ακούγοντας τον, συμμετέχει σε μια παρανομία τού προξενεί έναν ακαθόριστο φόβο: τι μπορεί να πάθει αν τον ανακαλύψουνε;*» (σελ 19). Πλάθει στο μυαλό του πραγματικούς και μη κινδύνους και φαντάζεται τι θα συμβεί σε ανακριτικές συνθήκες. «*Κι αυτή η προσπάθεια εσωτερικής προσομοίωσης σε κανονικές ανακριτικές συνθήκες, που επιχειρεί να ανασυστήσει με όσα στοιχεία διαθέτει ο Αχιλλέας, τον έχει τρομάξει*» (σελ 39). Ακόμη και όταν περπατά στον δρόμο, έχει μόνιμα στη σκέψη του μήπως κάποιος τον ακολουθεί. Είναι καχύποπτος με τους γύρω του και παρακολουθεί τις κινήσεις τους. «*Γι' αυτό, τώρα τελευταία, όταν περπατάει στον δρόμο κοιτάει όλη την ώρα πίσω του. Παρατηρεί εξονυχιστικά τα πρόσωπα των γειτόνων που του φαίνονται ύποπτοι. Προσέχει τους θαμώνες του καφέ Φλοράλ [...] ακόμα και το γκαρσόνι, που τον ξέρει καλά και πάντα τον χαιρετάει [...]*» (σελ 38). Αυτή η δειλία που δείχνει φαίνεται να τον προβληματίζει, αν όχι να τον ταλαιπωρεί. Αναρωτιέται αν έχει το ψυχικό σθένος που χρειάζεται για να δείξει ηρωική ή έστω γενναία συμπεριφορά. «*Το θέμα είναι, εσύ θα το 'κανες;*» λέει χωρίς να κοιτάει κανέναν τους ο Αχιλλέας. «*Εγώ θα το 'κανα; Αυτό είναι το θέμα. Εγώ θα το 'κανα;*». (σελ 69) Η αυτοσυγκράτηση που δείχνει οφείλεται και στο ότι δεν θέλει να φορτώσει παραπάνω έγνοιες στην οικογένειά του. «*[...] αλλά αποφάσισε αυτή τη φορά να κρατήσει τα προσχήματα. Να μην τους δώσει άλλη αφορμή. Σκέφτηκε και τον πατέρα του. Πόσα τηλεφωνήματα και υπηρεσιακές νουθεσίες θα μπορούσε ν' αντέξει;*» (σελ 165).

Η αυτοσυγκράτηση όμως αναπόφευκτα τον οδηγεί στην οργή. Με το να εσωτερικεύει τα συναισθήματά του, χωρίς να έχει την ευκαιρία να τα εξωτερικεύσει, το μόνο που καταφέρνει είναι να συσσωρεύσει τον θυμό του για τα κεκταινόμενα. Η γροθιά είναι το σύμβολο του για την αδικία που αισθάνεται να τον πνίγει, να τον φυλακίζει και να τον περιορίζει. «*Κι όπως απομακρύνεται, τον βλέπουν με το ένα χέρι να κρατάει τσιγάρο και να σφίγγει το άλλο γροθιά*», «*[...] ένιωθε ότι αυτή η κατήχηση και κάθε άλλη που η εξουσία, όπως τώρα η χούντα, έφτιαχνε στα μέτρα της, προσπαθούσε να τον φυλακίσει στα μικρά, περικλειστά, ασφυκτικά της κουτάκια*» (σελ 71, 116). Αρχίζει και δυσφορεί με οποιουδήποτε είδους καταπίεση, όπως είναι και εκείνη που προέρχεται από το

σχολείο. «Και μαζί με την κατήχηση ο Αχιλλέας αντιπαθούσε και την ανάκριση που ακολουθούσε την κατήχηση ή την προετοιμάζε. Αυτή μπορεί και να του έσπαγε ακόμα περισσότερο τα νεύρα» (σελ 116).

Κάποια στιγμή όμως ο Αχιλλέας θα ξεσπάσει. «[...] σηκώνει χωρίς να το καταλάβει ο Αχιλλέας τη γροθιά του και τη χτυπάει στο τραπέζι της κουζίνας με δύναμη» (σελ 119). Η αλλαγή θα επέλθει σιγά σιγά αλλά θα είναι καθοριστική. Ο Αχιλλέας περνά πλέον στη δράση, δεν είναι μόνο θεατής. Κάιει τις τελευταίες σελίδες των σχολικών βιβλίων με το λογότυπο της δικτατορίας ως μια ένδειξη διαμαρτυρίας. Και μάλιστα στον σχολικό χώρο που ήταν επίφοβο να πιαστεί. «Είχε σκεφτεί αναμφίβολα ότι διακινδύνευε που το έκανε εδώ. Ότι είχε εγκαταλείψει όλα τα προσχήματα. [...] Εδώ ακριβώς, όμως, ήθελε να το κάνει, στον χώρο του σχολείου, μέσα στην τάξη του, μπροστά στην έδρα του Κοκοτούλα. [...] Ο Αχιλλέας άναβε ένα σπύρτο τη φορά και έβαζε φωτιά μία μία στις σελίδες» (σελ 98-99). Γράφει αντιφασιστικά συνθήματα στους τοίχους του σχολείου. «[...] κι ο δρόμος δεν είχε κεντρικά φώτα, να γράφουνε στους τοίχους αντιφασιστικά συνθήματα» (σελ 223). Η υπακοή που προσπαθούσε να δείξει σε οποιαδήποτε μορφή εξουσίας, σταματά. «Γιατί να δηλώσει υπακοή σαν να ήταν στον στρατό, μ' ένα "ευπειθώς αναφέρω" και ούτω καθεξής, σούζα στον θεολόγο ή σ' όποιον άλλο καθηγητή;» (σελ 115). Μπροστά στις ευρύτερες εξελίξεις, οι σχολικές του προτεραιότητες και η πολυπλοκότητα εισαγωγή σε πανεπιστημιακή σχολή αρχίζει και ξεθωριάζει. «Άλλα πράγματα είχαν προτεραιότητα αυτή τη στιγμή» (σελ 129). Οι πατρικές νουθεσίες και συμβουλές, που μέχρι πρότινος ήταν νόμος για εκείνον, τον αφήνουν παγερά αδιάφορο. «Δεν μπορεί να καταλάβει τι έγινε, αλλά τίποτα απ' όσα του είπε ο πατέρας του δεν υπάρχουν ούτε στ' αυτιά ούτε στο κεφάλι του» (σελ 171). Ο Αχιλλέας μεταμορφώνεται από ένα αγόρι γεμάτο φόβους σε έναν επαναστάτη με αιτία.

Η οργή και ο θυμός του Αχιλλέα φτάνουν στον έσχατο βαθμό. Πλέον σωματοποιούνται. «Και το στομάχι του Αχιλλέα έχει αρχίσει να σφίγγεται. Το νιώθει σκληρό και τον πονάει. Ένας πόνος που οξύνεται» (σελ 182). Η κατάσταση αυτή επιδεινώνεται κάθε φορά που ο Αχιλλέας αγχώνεται. Η πιστοποίηση από γιατρό, ότι αυτό οφείλεται σε ευαίσθητο νευρικό σύστημα, δεν συνάδει με τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά για το φύλο του. Σύμφωνα με αυτά, οι άνδρες οφείλουν να είναι ανθεκτικοί, να μην έχουν ψυχολογικές μεταπτώσεις ή γενικότερα θέματα ψυχικής υγείας. Με λίγα λόγια, να είναι άτρωτοι ή έτσι να φαίνονται στον έξω κόσμο. Ανέκαθεν, ζητήματα νευρικών κλονισμών αποδίδονταν αποκλειστικά στις γυναίκες. Έχει μεγάλο, λοιπόν, ενδιαφέρον που η συγγραφέας αμφισβητεί αυτές τις στερεοτυπικές στάσεις με το να τοποθετεί ένα αγόρι σ' αυτήν τη θέση. «Κι ένας γιατρός [...] το είχε πιστοποιήσει: το παιδί είχε ευαίσθητο νευρικό σύστημα, ήταν επιρρεπές στους νευρόπονους [...]» (σελ 200). Ο Αχιλλέας, όμως, έχει εν μέρει ενστερνιστεί τις κοινωνικές επιταγές για το φύλο του. Μια τέτοια αδυναμία, ειδικά στην πιο κρίσιμη στιγμή των επεισοδίων, τον κάνει να ντρέπεται για τον ελλειμματικό ανδρισμό του. «Και την ίδια στιγμή που διπλώνει το κορμί του στο πλάι, ντρέπεται ο Αχιλλέας που μέσα στη μάχη – σφαίρες, δακρυγόνα, γκλοπ- εκείνος είχε νικηθεί από έναν νευρόπονο» (σελ 200). Ο νευρόπονος συμβολίζει μια γυναικεία ευαισθησία άκρως αντίθετη με την αρρενωπότητα.

Η ωριμότητα πλέον έρχεται, όταν ξεκαθαρίζει ο Αχιλλέας τι επιθυμεί και πως θα το αποκτήσει. Οι στόχοι του γίνονται ξεκάθαροι, σκέφτεται με διαύγεια και σαφήνεια ποια θέλει να είναι η θέση του στον κόσμο. «Ναι, θα το ήθελε, να βρεθεί από τη μέσα πλευρά, στο επίκεντρο των γεγονότων, εκεί που γίνονται οι σπουδαίες συζητήσεις, που αποφασίζεται τι θα συμβεί από στιγμή σε στιγμή» (σελ 153). Ακόμα και οι εισαγωγικές εξετάσεις αποκτούν για αυτόν τη βαρύτητα τους, λειτουργούν ως το εισιτήριο για μια νέα ζωή. «Και ξαφνικά και απρόσμενα [...] να αποκτούν μέσα του μια άλλη διάσταση, σαν διαβατήριο για έναν κόσμο που αποκτάει γι' αυτόν όλο και μεγαλύτερο ενδιαφέρον» (σελ 155). Η ενηλικίωση θεωρείται το σπουδαιότερο βήμα προς το «κέντρο του σύμπαντος, τη στιγμή της μεγάλης έκρηξης, τη στιγμή της δημιουργίας». Ο Αχιλλέας είναι ένας ήρωας που εξελίχθηκε. Στο τέλος του βιβλίου, μαζί με τα σημαντικά γεγονότα της Ιστορίας που έζησε, μεγάλωσε κι ο ίδιος. Εξελίχθηκε από ένα αγόρι άτολμο, σ' ένα αγόρι που διεκδικεί το δίκιο όπως και όπου μπορεί.

Τ' άλλο μισό του κόσμου της Τούλας Τίγκα



Στο βιβλίο της Τούλας Τίγκα, *Τ' άλλο μισό του κόσμου*, συστήνεται στο αναγνωστικό κοινό ένας έφηβος, ο Θοδωρής, που ετοιμάζεται να διανύσει την τελευταία τάξη του Λυκείου. Στο βιβλίο δίνεται η στάση που κρατά η μικρή κοινωνία του χωριού εξαιτίας του σεξουαλικού του προσανατολισμού. Ο ήρωας αντιμετωπίζει τον ρατσισμό, την προκατάληψη και τα ομοφοβικά σχόλια των γύρω του. Ο αναγνώστης μαθαίνει για τον Θοδωρή μέσα από τις οπτικές δύο άλλων χαρακτήρων, της Μαρίνας, ενός συνομήλικου κοριτσιού που είναι ερωτευμένο μαζί του και του Ραφτόπουλου, ενός συμμαθητή του. Η συγγραφέας επιλέγει να ξεδιπλώσει τη ζωή του χαρακτήρα της μέσα από τα λόγια των τρίτων. Το εξώφυλλο χαρακτηρίζεται για τη λιτότητά του, με μια καρδιά, ζωγραφισμένη από μουντζούρες μολυβιού, απ' την οποία προβάλλουν κόκκινα αγκάθια. Εύστοχο εικαστικά σχόλιο για τον πόνο που βιώνουν οι ήρωες του βιβλίου για την απόρριψη που ο καθένας βιώνει σε ερωτικό επίπεδο.

Στο μυθιστόρημα δίνεται μεγάλη βάση στο πως η ίδια η κοινωνία αντιμετωπίζει ένα παιδί εξαιτίας της διαφορετικότητάς του. Όχι μόνο η μικρή κοινωνία του νησιού αλλά και η ευρύτερη κοινωνία μέσω των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης. Ειδικότερα, στο βιβλίο γίνεται λόγος για την τηλεόραση και το πως καθορίζει, δημιουργεί και επηρεάζει τις απόψεις των πολιτών. Από εκεί θα μάθουν οι κάτοικοι του χωριού τους τρόπους με τους οποίους αναφέρεται κανείς σε ένα ομοφυλόφιλο άτομο. «Φταίει και λίγο η τηλεόραση εδώ που τα λέμε. [...] Από την τηλεόραση μάθαμε να κοροιδεύουμε και τον Θοδωρή. Πρώτη η τηλεόραση μας έδωσε πάσα! Τι Φίφη τον λέγαμε, τι Ριρίκο και συκαλάκι [...]», «Έχει κάτι τέτοιους τύπους στην τηλεόραση που τους παρουσιάζει σαν σούργελα» (σελ 21). Η κλειστή κοινωνία του νησιού, που όλοι γνωρίζονται μεταξύ τους και όλοι γνωρίζουν τις ζωές όλων, κάνει το κλίμα για τον Θοδωρή ακόμη πιο δύσκολο για να ζήσει. Όλοι οφείλουν να έχουν άποψη για την ιδιωτική ζωή των υπολοίπων. «Δεν είναι μικρό πράγμα σ' ένα χωριό που ξέρουν όλοι ως τι νούμερο παπούτσι φοράς να έχεις την ταμπέλα του κουνιστού και να σε πετροβολάνε! Δεν έχεις πού να σταθείς!», «Αλλά έτσι είναι η ζωή στις μικρές κλειστές κοινωνίες. Εύκολα τα σχόλια και οι αποδοκιμασίες που δηλητηριάζουν τη ζωή των ανθρώπων» (σελ 25, 137). Το χωριό δεν συγχωρεί τέτοιες συμπεριφορές, ακόμη και αν η πλοκή εκτυλίσσεται στο σήμερα. «[...] απ' αυτές που δεν τις σηκώνουν εύκολα χωριά σαν το δικό μας» (σελ 26).

Σε μια κλειστή και συντηρητική κοινωνία μοιάζει ασυγχώρητο να διαφέρει κανείς. Είναι κατακριτέο και ξεσηκώνει τον εσωτερικευμένο ρατσισμό των κατοίκων της. «Όποιος δεν έζησε σε χωριό δεν ξέρει τι πάει να πει να έχουν όλοι έτοιμη την κοροϊδία και το μαχαίρι ακονισμένο να σε καρφώσουν...» (σελ 45). Οι συνθήκες βέβαια ήταν ακόμη χειρότερες παλαιότερα, ο ομοφυλόφιλος δεν μπορούσε ούτε καν να κυκλοφορήσει στους δρόμους, χωρίς να τον λιντσάρουν. «Τότε δεν τολμούσαν αυτοί οι τύποι να βγουν στον δρόμο ή στην πλατεία κι έπεφτε η καζούρα σύννεφο» (σελ 26). Η υποκριτική συμπεριφορά που δείχνει η κοινωνία φανερώνεται και απ' τον τρόπο που αντιμετωπίζεται ο ομοφυλόφιλος Ανδρέας, αφού πεθάνει. «Στην κηδεία του, όλοι αυτοί που τον κοροΐδευαν στα καφενεία κι έξω απ' τις αυλόπορτες τα βράδια πήγαιναν σαν θεούσες με το κερύ στο χέρι να τον κλάψουν» (σελ 28). Οι ομοφυλόφιλοι, όπως ο Θοδωρής ή ο αδικοχαμένος Ανδρέας, κινδυνεύουν από την αντιμετώπιση και την άγνοια της κοινωνίας, που τους οδηγεί στο περιθώριο, και όχι από τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό. «Δεν πάσχει από αρρώστια ώστε να θέλει ντάντεμα., ούτε και κινδυνεύει από την ιδιαιτερότητά του. Από τους ανθρώπους κινδυνεύει

περισσότερο, από τη συμπεριφορά τους, τα σχόλιά τους και τον τρόπο που αντιμετωπίζουμε τους άνδρες που του μοιάζουν» (σελ 166).

Ο σεξουαλικός προσανατολισμός του ήρωα γίνεται γρήγορα φανερός στον αναγνώστη, απ' την αρχή ακόμη του βιβλίου. «[...] που τρέχει σαν ξελιγωμένη πίσω απ' τα παντελόνια του Ριρίκου, ενώ αυτός τρέχει πίσω από τα παντελόνια κάποιων άλλων και τη γράφει κανονικά» (σελ 18). Ο Θοδωρής δεν δείχνει την αναμενόμενη συμπεριφορά για το φύλο του που προστάζει την ετεροσεξουαλικότητα. «Μόνο που, όταν μιλάμε εμείς για κορίτσια και για γκόμενες, αυτός σφουρίζει αδιάφορα» (σελ 33). Ειδικά όταν τον ποθεί μια κοπέλα όπως η Μαρίνα, που όλοι οι συμμαθητές του βρίσκουν εξαιρετικής ομορφιάς, μοιάζει ακατανόητο το ότι ο Θοδωρής δεν νιώθει ερωτικά απέναντί της. «Αλλά αυτός δεν μπορώ να πω ότι της δίνει τη σημασία που θα περίμενες για ένα κορίτσι σαν τη Μαρίνα», «Αλλά ο Θοδωρής άστραφτε πάντα για τον εαυτό του- ή για κάποιον άλλον, ποιος ξέρει!» (σελ 18, 143). Ο Θοδωρής συμπαθεί τη Μαρίνα και προτιμά να περνά τον χρόνο του μαζί της, κάτι που παρερμηνεύεται από εκείνη. «Απλώς τη νιώθει σαν φιλαράκι του και την προτιμάει για παρέα [...]» (σελ 18). Δεν μιλάει όμως στην παρέα ούτε και για τις δικές του προτιμήσεις. Προτιμά να παραμείνει σιωπηλός για τα δικά του αισθηματικά ζητήματα. «Αλλά ούτε και για άνδρες μας μίλησε ποτέ» (σελ 33).

Ακόμη και στη Μαρίνα που θεωρεί την πιο στενή του φίλη, διστάζει να της εκμυστηρευτεί κάτι παραπάνω. «Κάτι σαν να ήθελε να μου πει και δεν τολμούσε [...]» (σελ 53). Εκείνη προσπαθεί να τον καταλάβει, να 'ρθει πιο κοντά του. Αλλά δεν γνωρίζει τον τρόπο για να το επιτύχει. «Αντέχει να δεχτεί και να ανταποδώσει γυναικείο χάδι; Εγώ άλλα ακούω πως θέλει, ότι μόνο άντρες, λέει, θέλει να χαϊδεύει. [...] Τι να κάνω και πώς να του φερθώ;» (σελ 55). Έχει απορίες για το πώς μπορεί να συμπεριφέρεται ο Θοδωρής ερωτικά. Εκείνη τον γνωρίζει μόνο ως φίλο. «[...] πόσο διαφορετικά έχει μάθει να αγαπάει και να συμπεριφέρεται στον έρωτα;» (σελ 60). Κάνει εικασίες με το μυαλό της και σενάρια για το αν μπορεί να του αρέσει ερωτικά και εκείνη. Μήπως δηλαδή είναι, εν τέλει, αμφιφυλόφιλος. «Πώς είναι να με αγκαλιάζει ερωτικά [...] Μπορεί ή όχι; Το θέλει ή δεν του αρέσει καθόλου;» (σελ 61). Δεν θα αργήσει όμως να δει τον Θοδωρή να φλερτάρει με έναν παραθεριστή φοιτητή στο πάρτι στην παραλία. Θα αντικρίσει τον πραγματικό Θοδωρή και όχι αυτόν που έπλαθε με τη φαντασία της. «Είναι η πρώτη φορά που δεν ακούς απλώς κάτι για τον Θοδωρή, αλλά το βλέπεις και η ίδια με τα μάτια σου!», «[...] και είδε και τον Θοδωρή να συζητάει με τον μισόγυμνο, ξάπλα στην άκρη της παρέας, που χαμπάρι δεν πήραν για το τι γινότανε παραπέρα» (σελ 148, 150). Η ερωτική ζωή και οι προτιμήσεις του Θοδωρή της αποκαλύπτονται πλέον ολοκάθαρα. Ο Θοδωρής μπορεί να δει ερωτικά και να ποθήσει μόνο ένα ανδρικό σώμα. «Αυτή η στάση του Θοδωρή που είδες απόψε και σε σόκαρε [...] αυτή θα είναι η ζωή του και στο μέλλον», «[...] αλλιώς μπήκε στον έρωτα και αλλιώς θα πορεύεται», «Το ανδρικό σώμα θαυμάζει, αυτό βλέπει ερωτικά, αυτό τον γοητεύει. Το γυναικείο σώμα ούτε τον ενδιαφέρει ούτε τον προκαλεί» (σελ 160-162).

Ο ήρωας όμως επιθυμεί να βάλει όρια στους γύρω του σχετικά με την προσωπική του ζωή, καθώς μεγαλώνει. Δεν είναι πια το αδύναμο και τρομαγμένο παιδί. «[...] υπάρχουν και όρια που πρέπει ο καθένας να τα βάζει μόνος του για τον εαυτό του!» (σελ 64). Οφείλει, πρώτα απ' όλα, να τα βρει με τον εαυτό του, να ανακαλύψει την ταυτότητά του. Καθώς οδεύει προς την ενηλικίωση, η ανάγκη αυτή γίνεται επιτακτική για να μπορέσει να ανταπεξέλθει και να ζήσει τη ζωή του σύμφωνα με τις δικές του επιθυμίες. «Κάτι μου λέει πως δεν τα βρήκε ακόμα με τον εαυτό του...», «Μεγάλωσε τώρα, πρέπει να βρει τι είναι και προς τα πού να πάει, αλλά δεν ξέρει πώς και πνίγεται μέσα στον ίδιο του τον εαυτό» (σελ 89). Στην προσπάθεια να καταφέρει να βρει τον εαυτό του, θα πρέπει να απαγκιστρωθεί από τα σχόλια των Άλλων. «[...] δεν έβλεπε μόνο τον Θοδωρή μέσα σ' αυτό το σπίτι να παλεύει με τον εαυτό του και τα σχόλια των ανθρώπων» (σελ 122). Ο Θοδωρής θα βρει το θάρρος να βγει σε μια ραδιοφωνική εκπομπή και, με αφορμή το υποτιθέμενα στοιχειωμένο ερείπιο της περιοχής, να μιλήσει για όλα αυτά που τον πονούν. Το σπίτι παραλληλίζεται με τη ζωή του ίδιου, κάτι που δεν θα διαφύγει της προσοχής των ακροατών. «Αυτό το σπίτι μοιάζει με τη ρημαγμένη ζωή κάποιων ανθρώπων που [...] παραζενιές της τύχης, του χαρακτήρα τους [...]

τραβούν σαν μαγνήτη τις κακοτυχίες, δυστυχίες, σχόλια αρνητικά, περιφρόνηση ή κατακραυγή, με αποτέλεσμα να στέκουν σαν ερείπια κι αυτοί [...]», «Μας έστειλε όλους ο Θεοδωρής! Μπράβο θάρρος!» (σελ 137-138).

Οι σχέσεις του ήρωα με τους ενήλικες χωρίζονται σε δυο κατηγορίες: σε αυτούς που τον κακοποιούν λεκτικά, σωματικά και ψυχικά και σε αυτούς που τον αγκαλιάζουν και τον υποστηρίζουν. Ο Θεοδωρής θα συναντήσει τον ρατσισμό και τη μισαλλοδοξία, πέρα από την κοινωνία του χωριού, και από τον ίδιο τον πατέρα του. Δεν αντέχει να τον αντικρίσει, δεν του απευθύνει τον λόγο. «[...] ο Διαμαντής τον έβλεπε και του γύριζαν τα μάτια ανάποδα. Ούτε καλημέρα δεν άντεχε να του λέει» (σελ 22). Είναι βίαιος απέναντι του, τον χτυπάει αλλά δεν μένει μόνο εκεί. Ξεγράφει και την ύπαρξή του. Δεν τον υπερασπίζεται στα ρατσιστικά σχόλια των συγχωριανών του και στις κοροϊδίες τους, αφού δεν τον υπολογίζει για παιδί του. «Τον λιάνισε στο ξύλο ο Διαμαντής!», «[...] τον παράτησε αβοήθητο. “Να κόψει το σβέρκο του!” [...] “Εγώ έχω έναν γιο λιγότερο!» (σελ 23). Αντί να τον αγκαλιάσει και να τον πλησιάσει, εκείνος συνεχίζει να αναπαράγει τα υβριστικά σχόλια που ακούει καθημερινά ο Θεοδωρής από τους συγχωριανούς και μέσα στο σπίτι. «Ανώμαλο τον ανεβάζει, ανώμαλο τον κατεβάζει» (σελ 89). Ακόμη και στις σεξουαλικές κακοποιήσεις που δέχτηκε ο Θεοδωρής μικρότερος, δεν τον προστάτησε. Αντίθετα, τον αφήνει έρμαιο και επιλέγει να επιτεθεί στον γιο του σαν να είναι δικό του το σφάλμα. «[...] ξέσπασε πάνω στον Θεοδωρή όλο τον θυμό που είχε για τον άλλον» (σελ 105). Η μητέρα του και τα αδέρφια του δεν παίρνουν ανοιχτά θέση. Δεν υπερασπίζονται τον Θεοδωρή ούτε και τον προστατεύουν από το μένος του πατέρα. Η μητέρα παρουσιάζεται σαν μια αδύναμη φιγούρα ενώ τα αδέρφια του κρατάνε κι αυτά μια στάση απαξίωσης και αδιαφορίας για τον αδερφό τους, σαν να τους ντροπιάζει. «Η μάνα του φοβάται και τον ίσκιο της και τ' αδέρφια του κάνουν πως δεν τον ξέρουν», «Από αδιάφοροι όλοι έως φοβισμένοι γι' αυτό που τους συμβαίνει» (σελ 89, 164).

Εξαιτίας αυτού του εχθρικού οικογενειακού κλίματος που τοποθετεί τον ήρωα σε αβοήθητη θέση, θα βρουν αρκετοί ενήλικες την ευκαιρία να ασελήσουν πάνω στο παιδικό του κορμί. Ο θεϊός και αδερφός του πατέρα του θα αντιληφθεί πρώτος την ιδιαιτερότητα του Θεοδωρή και στα δέκα του θα ξεκινήσει να τον κακοποιεί σεξουαλικά, με αντάλλαγμα λίγα γλυκά. «[...] πάτησε τα δέκα ο ανεπιός του, καθώς του φάνηκε αλλιώτικος και είπε να σιγουρευτεί! Τον έπαιρνε με τη βάρκα του τα βράδια, τάχα να του μάθει κουπί και ψάρεμα, και του μάθαινε άλλα πράγματα [...]», «γιατί αγοράζει τόσες πολλές λιχουδιές, μου είπε, κάπως ντροπαλά, ότι του τα έδινε ο θεϊός του [...]» (σελ 22, 52). Και άλλοι όμως ενήλικες θα τον κακοποιήσουν με τον ίδιο τρόπο. Ένας τοπογράφος θα αντιληφθεί την ερωτική προτίμηση του Θεοδωρή και θα εκμεταλλευτεί την κατάσταση. «[...] να τον “φτύουν” ή να τον στριμάχνουν. Όπως μ' εκείνον τον τοπογράφο- θα ήταν στα δεκατέσσερα τότε ο Θεοδωρής που είχε αλλάξει δρομολόγιο, καταπώς το λένε. Φαινόταν ότι γούσταρε άντρες και όλοι το είχαν καταλάβει» (σελ 23). Δικαιολογείται, έτσι, απ' τη μικρή κοινωνία η σεξουαλική κακοποίηση που υπέστη ο Θεοδωρής και κατά κάποιον τρόπο δεν αντιμετωπίζεται ως θύμα. Η τρίτη φορά που θα δεχθεί ανάλογη κακοποίηση θα είναι και από έναν δημοσιογράφο που μέσα στο ερείπιο θα επιτεθεί και θα βιάσει τον Θεοδωρή. «[...] βρήκε και μάζεψε τον Θεοδωρή μέσα στα ερείπια και τον αποτελείωσε. Τον σακάτεψε!», «[...] τον φίλησε, τον χαϊδεψε στα πισινά του, κάτι του έβαλε στην τσέπη κι ύστερα του ανακάτεψε τα μαλλιά» (σελ 22, 103).

Οι μοναδικοί υποστηρικτές του θα είναι η Ραμόνα, που το χωριό την αντιμετωπίζει ως «τρελή», και ο Λαμπρινός ή αλλιώς Αστρολάβος, που γιος του ήταν ο Αντρέας, επίσης ομοφυλόφιλος. «Ήταν γκέι ο μικρότερος γιος του Αστρολάβου» (σελ 15). Η Ραμόνα, που όλοι αντιμετωπίζουν ως παρία, είναι εκείνη που θα είναι αυτόπτης μάρτυρας στον βιασμό του Θεοδωρή από τον δημοσιογράφο. Θα δείξει ανθρωπιά και θα πάρει τον ήρωα σπίτι της, θα του περιποιηθεί τις πληγές, θα τον πλύνει και θα του δώσει να φάει. «Αλλά η Ραμόνα τον καλόπιασε, τον συμμαζέψε στο σπίτι της, τον καθάρισε απ' τα αίματα και τα δάκρυα, τον έπλυνε, τον τάϊσε και τον πήγε ως το σπίτι του να κοιμηθεί» (σελ 105). Ο Λαμπρινός, απ' την άλλη, θα σταθεί περισσότερο σαν πατρική φιγούρα για τον Θεοδωρή. Προστατεύει τον Θεοδωρή από την οργή του πατέρα του, τον δέχεται

σπίτι του κάθε φορά που η κατάσταση στο σπίτι είναι έκρυθμη. «Κι αν δεν ήταν η μάνα του και ο γείτονας ο Λαμπρινός [...] θα τον είχε πνίξει στη θάλασσα ο πατέρας του», «Κι ο Θοδωρής στο σπίτι του πάει και μαζεύεται όταν τον πρήζει με κατσάδες ο πατέρα του και δεν τον σηκώνει το κλίμα στο δικό του» (σελ 23-24). Εκείνος είναι που θα προσπαθήσει να αντιταχθεί στα σχόλια και την αντιμετώπιση της κοινωνίας. «Δεν είναι χάλι αυτό και λιγότερο τα λόγια σας. Με κάτι τέτοια την κάναμε ζούγκλα την κοινωνία!» (σελ 24). Υπερασπίζεται τον Θοδωρή σε κάθε υποτιμητική συμπεριφορά που μπορεί να υποπέσει της αντίληψής του. «Και να πεις στα καλόπαιδα της παρέας σου ότι όποιος τα βάλει με τον Θοδωρή από εδώ και πέρα θα τον αρπάξω χειροπόδαρα και θα τον κρεμάσω ανάποδα στον πλάτανο!» (σελ 106). Παρόλο που δεν είναι μορφωμένος και δεν έχει επιστημονικές γνώσεις πάνω σε ζητήματα ομοφυλοφιλίας, έδειξε κατανόηση και αγάπη για τον γιο του. Και το ίδιο κάνει και για τον Θοδωρή. «Και δεν ήξερε και πολλά πολλά γι' αυτούς τους άνδρες. Το μόνο που ήξερε ήταν ότι τα παιδιά του τα αγαπούσε και τα δύο το ίδιο. Το μόνο του όπλο, λέει, ήταν αυτή η αγάπη» (σελ 45).

Ο Θοδωρής, βιώνοντας όλες αυτές τις ακραίες συνθήκες, θα επιλέγει τη μοναχικότητά του. Περνάει αρκετό χρόνο με τον εαυτό του και τις σκέψεις του. «Εκεί σ' αυτόν τον Βράχο, βλέπω κάποια βραδάκια και τον Θοδωρή. Μόνο του και σκεπτικό», «Μου φαινόταν ότι μεγάλωνε χωρίς τη χαρά του παιχνιδιού και της παρέας [...]» (σελ 51-52). Έμαθε να διαχειρίζεται μόνος του τις στενοχώριες του. «Έμαθε ν' αντέχει. Μοναχός του. Αυτός και το χούι του [...]» (σελ 23). Οι σχέσεις με τους συνομήλικούς του πέρασαν από διάφορα στάδια και διακυμάνσεις, από τις κοροϊδίες μέχρι την αποδοχή και την ένταξη στην παρέα. Εκείνοι, σε μικρότερη ηλικία, του βγάζουν παρατσούκλι για να υποτιμήσουν τον ανδρισμό του. «Ριρίκο τον βγάλαμε εμείς όταν κάναμε τις πλάκες μας με το που καταλάβαμε τα γούστα του» (σελ 20). Το ότι ο Θοδωρής δεν καταπιανόταν με δραστηριότητες που είναι στερεοτυπικά σχετικές με το φύλο του, δεν βοηθούσε την κατάσταση. Το ποδόσφαιρο, άλλωστε, είναι το κατ' εξοχήν ανδρικό παιχνίδι, σύμβολο ανδρισμού. «Από μικρός έκανε μπαμ από μακριά ότι ήταν αλλιότικος. Ούτε την μπάλα δεν ήξερε να κλοτσάει. Μέχρι που αραιώσε τα παιχνίδια μαζί μας κι έπαιζε όλο με κοριτσάκια κοριτσιίστικα παιχνίδια» (σελ 20). Έτσι και ο ανδρισμός του Θοδωρή δέχεται πλήγμα, αφού το να συναστρέφεται ένα μικρό αγόρι αποκλειστικά κορίτσια για παρέα, το υποβιβάζει στη θέση του γυναικείου φύλου. Τα παιδιά αντέγραφαν τη γενικότερη στάση που έβλεπαν να αναπαράγουν οι ενήλικοι άνδρες σε θέματα ανδρισμού. Ο ηγεμονικός ανδρισμός επιτάσσει την αναπαραγωγή συμπεριφορών που αποδεικνύουν το πόσο άνδρας δηλώνει (και είναι) κανείς. «Άσε μετά οι μεγάλοι [...] αυτοί είτε παίρνουν ανάποδες έτσι και πάρουν χαμπάρι τους Ριρίκους είτε πέφτουν πάνω τους σαν τα αρπακτικά να τους ξεσκίσουν» (σελ 21). Οποιοσδήποτε ανδρισμός δεν εκπληρώνει τα στερεοτυπικά δοσμένα χαρακτηριστικά για το φύλο του, πρέπει να εκτοπίζεται.

Ωστόσο, τα αγόρια της παρέας, καθώς μεγαλώνουν και ωριμάζουν, θα αρχίσουν να αμφισβητούν αυτές τις απόψεις. Θα γίνουν πιο δεκτικοί και με μεγαλύτερη κατανόηση. «Και με τον Θοδωρή κάνουμε καλή παρέα. Κόψαμε και την καζούρα [...]», «Τι μας κόφτει εμάς για τα γούστα του; Στην παρέα είναι τύπος!» (σελ 33). Θα αρχίσουν να νοιάζονται για εκείνον και να θέλουν να τον προστατεύσουν από ενδεχόμενες απειλές. Έχει γίνει πλέον μέλος του πυρήνα της παρέας. «[...] για να μην πούμε ότι μπορεί να την έβαψε κι ο Θοδωρής: τι είναι αυτός ο τύπος και τι καπνό φουμάρει;...» (σελ 79). Έχουν τη θέληση να τον καταλάβουν, να αναρωτηθούν αντί να τον κρίνουν. Ενδιαφέρονται να τον πλησιάσουν και να μάθουν και τη δική του οπτική πάνω στον προσανατολισμό του. «Εγώ όμως ήθελα πολύ να τον ρωτήσω κάποια πράγματα- πως νιώθει, τι σκέφτεται για τα κορίτσια, τι σκέφτεται για τους άντρες και τέτοια» (σελ 91). Τα ετεροφυλόφιλα αγόρια, όπως είναι αυτά της παρέας, δεν μπορούν να αντιληφθούν πλήρως πως σκέφτεται και αισθάνεται ο Θοδωρής. Τους είναι ανοίκεια όλη αυτή η συνθήκη και τους δημιουργείται περιέργεια να την προσεγγίσουν. Παραδέχονται την άγνοιά τους. «Προσπαθώ να καταλάβω πώς νιώθει για τη Μαρίνα και πώς νιώθει για τους άντρες... Μυστήρια πράγματα. Την τύφλα μας ξέρουμε, κι όμως μιλάμε σαν να ξέρουμε...» (σελ 92). Ο Θοδωρής καταφέρνει να τους κερδίσει με τον καλοπροαίρετο χαρακτήρα του. Τους βοηθάει στο δύσκολο διαγώνισμα μαθηματικών. Πλέον δεν αποφεύγει την

παρέα τους. «Μέχρι που νύχτωσε, μας έδειχνε αυτές τις παγίδες και πώς να τις ξεφύγουμε», «Είχε σταματήσει να κρύβεται τελικά» (σελ 90-91). Γίνεται αποδεκτός για αυτό ακριβώς που είναι. Δεν χρειάζονται επιστημονικά βιβλία για να τον αγαπήσουν. «Ο Θοδωρής ο πραγματικός για σένα και για μένα είναι εδώ έξω, στην πλατεία, στον Βράχο που τον έχουμε για τις βουτιές μας [...]» (σελ 92).

Ο Θοδωρής βίωσε πολλές τραυματικές καταστάσεις στην ανήλικη ζωή του. Μίσος, ρατσισμό, ομοφοβία, κακοποίηση. Έμαθε να τις περνάει μόνος του και να μην περιμένει βοήθεια από τους άλλους. Πρέπει να παλέψει για το δικαίωμά του στην αυτοδιάθεση με την κοινωνία. Έχει όμως να αντιμετωπίσει και τους προσωπικούς του δαίμονες, να αφήσει πίσω του τα βαρίδια του παρελθόντος και να ανοίξει τα φτερά του προς την ενηλικίωση. Η συγγραφέας επιλέγει να κλείσει το μυθιστόρημά της, αφήνοντας να εννοηθεί πως έχει πολύ δρόμο να διανύσει ακόμη ο ήρωας της προς την αποδοχή και την αγάπη του εαυτού του. Τι του επιφυλάσσει το μέλλον, η Τίγκα το αφήνει ανοιχτό στον αναγνώστη να το φανταστεί. «Τι θα τις έκανε ο Θοδωρής τις αναμνήσεις του; Θα κατάφερνε να τις χρησιμοποιήσει για καλό, σαν ένα βήμα να πάει ανάλαφρος σ' αυτό το μέλλον [...] ή σαν ένα σκαλοπάτι για να κατέβει ακόμα πιο κάτω από εκεί που ένιωθε πως βρίσκεται;» (σελ 114).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στόχος της παρούσας εργασίας ήταν να «φωτιστούν» οι ποικίλες ανδρικές ταυτότητες που συναντώνται στα ελληνικά βιβλία εφηβικής λογοτεχνίας. Με ποιους τρόπους δηλαδή επέλεξαν οι συγγραφείς τους να αναδείξουν ζητήματα του ανδρικού φύλου αλλά και της εφηβικής περιόδου που η πλειονότητα των ηρώων βιώνει. Η λογοτεχνία κάθε είδους προσφέρει ένα παράθυρο σε νέες εμπειρίες ή σε εμπειρίες που κάθε άνθρωπος έχει ζήσει ή θα ζήσει μελλοντικά (όπως πχ. η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου). Η εφηβική λογοτεχνία δεν θα μπορούσε να είναι η εξαίρεση. Πέρα από τη ψυχαγωγία που προσφέρει στον νέο αναγνώστη, μέσω περιπετειών σε μυθοπλαστικούς κόσμους, του προσφέρει και μια ματιά σε εμπειρίες που ζει και ο ίδιος. Τα εφηβικά μυθιστορήματα πλέον αγγίζουν μια ευρεία γκάμα θεμάτων, ακόμη και αυτά που κάποτε θεωρούνταν «δύσκολα» ή «τολμηρά», όπως οι σεξουαλικές σχέσεις ή η ομοφυλοφιλία. Οι δύσκολες καταστάσεις που διαπραγματεύονται προσομοιάζουν με τις δύσκολες καταστάσεις που και ο έφηβος-αναγνώστης καλείται να αντιμετωπίσει, είτε ο ίδιος είτε κάποιο φιλικό του πρόσωπο. Τα εφηβικά μυθιστορήματα λειτουργούν θεραπευτικά, υπενθυμίζοντας στην/στον έφηβο ότι δεν είναι μόνη/ος, ότι αυτά που βιώνει ίσως τα έχουν ζήσει και άλλοι πριν από αυτόν και τέλος βοηθούν στη διαχείριση των προβληματικών καταστάσεων μέσω των πιθανών λύσεων που της/του προσφέρουν.

Στην παρούσα εργασία ασχολήθηκα με τα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα αλλά ο προσανατολισμός μου ήταν οι απεικονίσεις αποκλειστικά του ανδρικού φύλου. Και εφόσον η πλειοψηφία των ηρώων ήταν έφηβοι, η προσέγγιση αφορούσε τον νέο άνδρα που διανύει την εφηβική του περίοδο ή την αρχή της νεότητάς του. Τα βιβλία προσεγγίστηκαν ανάλογα με το είδος σύγκρουσης που επιλέχθηκε για την πλοκή του εκάστοτε βιβλίου και δομήθηκαν σε άξονες. Η εφηβική περίοδος είναι μια κατεξοχήν συγκρουσιακή περίοδος, γεμάτη αντιφάσεις οπότε θεώρησα κατάλληλη και ταιριαστή αυτού του είδους τη μέθοδο για να αναλύσω και να διαχωρίσω σε κατηγορίες το υλικό μου. Οι έφηβοι πρωταγωνιστές παρουσιάστηκαν από τους συγγραφείς τους με ρεαλισμό, ευαισθησία και αληθοφάνεια. Ο τρόπος τους ήταν άμεσος και απλός χωρίς ηθικοδιδασκισμούς και υπόγειες κατευθύνσεις από τη μεριά των δημιουργών. Δημιουργούν ανοιχτά ερωτήματα και αφήνουν στους αναγνώστες τους την ελευθερία να δώσουν τις δικές τους απαντήσεις. Τα έφηβα αγόρια- ήρωες εξελίχθηκαν μέσα από τις δοκιμασίες που έζησαν, βγήκαν δυνατοί και αλώβητοι, ανακάλυψαν και άλλες πτυχές του εαυτού τους και οδηγήθηκαν στην ωριμότητα. Όπως δηλαδή συμβαίνει και στην πραγματική ζωή. Τα στερεότυπα γύρω από τον ανδρισμό εμφανίζονταν σε ήρωες που ήταν περιφερειακοί και όχι τόσο στους πρωταγωνιστές. Οι συγγραφείς με αυτόν τον τρόπο καυτηρίαζαν αυτού του είδους τον ηγεμονικό ανδρισμό για να τον αντιπαραβάλλουν με τον ανδρισμό που δεν υπόκεινται σε καλούπια. Η θεματολογία άγγιζε πέρα από καθημερινά θέματα εφηβείας, όπως οι σχέσεις με τους γονείς, τους φίλους, τους πρώτους έρωτες και θέματα που άπτονταν των κοινωνικών παθογενειών όπως η ένδεια, η κατάχρηση εξουσίας, η παραβατικότητα, ο νεοπλουτισμός, οι κοινωνικές ανισότητες, ο σχολικός εκφοβισμός, ο ρατσισμός, η ομοφοβία και η κακοποίηση. Όλα τα βιβλία διαδραματίζονταν στο ρεαλιστικό σκηνικό μιας αστικής πόλης, με εξαίρεση το *Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά* που το σκηνικό του είναι οι φαβέλες της Βραζιλίας και το *Τ' άλλο μισό του κόσμου* που σκηνικό του είναι ένα μικρό παραθαλάσσιο χωριό.

Πιο συγκεκριμένα, στο *Αγριόπαπιες: Η απελευθέρωση*, μέσω του συνδυασμού της ημερολογιακής καταγραφής του ήρωα και της τριτοπρόσωπης αφήγησης, παρουσιάζεται στους αναγνώστες η ζωή, η καθημερινότητα και οι προβληματισμοί ενός έφηβου αγοριού. Μέσα από το βιβλίο παρουσιάζεται ένας χαρακτήρας που δεν έχει να διαχειριστεί μόνο τα προσωπικά του ζητήματα εφηβείας αλλά τα πολιτικά συμβάντα της εποχής που διαδραματίζεται το βιβλίο. Δεν φέρει στερεοτυπικά έμφυλα χαρακτηριστικά και καταφέρνει στο τέλος του βιβλίου να βγει πιο ώριμος.

Στο μυθιστόρημα *Δυο στόματα* ο έφηβος ήρωας δεν έχει να διαχειριστεί μόνο την εφηβεία του αλλά και το μυστικό οικογενειακό τραύμα του οποίου την ύπαρξη δεν γνώριζε. Το βιβλίο μέσα από τους ποικίλους αφηγηματικούς τρόπους βάζει τον αναγνώστη όχι μόνο στο μυαλό του έφηβου πρωταγωνιστή αλλά και στο παππού του που υπήρξε μέλος των SS. Η συγγραφέας αφήνει ένα ανοιχτό ερώτημα στον αναγνώστη χωρίς να του δίνει εύκολες απαντήσεις. Τον αφήνει να τις

ανακαλύψει μόνος του. Η ταυτότητα του ατόμου πρέπει να καθορίζεται και από τους δεσμούς αίματος της οικογένειάς του; Κι αν ναι, σε ποιον βαθμό; Δεν θα έπρεπε να παραληφθεί πως στο βιβλίο παρουσιάζονται και ζητήματα ηγεμονικού ανδρισμού σε σχέση με τον πόλεμο και πώς ο τελευταίος διαιώνίζει τα στερεότυπα ανδρισμού.

Στον *Κοσμοναύτη* του Γιαννακόπουλου, ο Μάνος είναι ο μοναδικός πρωταγωνιστής του δείγματος που δεν είναι έφηβος. Είναι ένας νέος άνδρας που δεν έχει κατασταλάξει στο τι τον γεμίζει και τον ευχαριστεί στη ζωή. Έχει φτάσει σε τέλμα απ' το οποίο θα τον βγάλει η συγγραφή και η αγάπη του εν γένει για τη λογοτεχνία. Ο Μάνος, υπό το πρίσμα των ζητημάτων σπουδών φύλου, σε καμία περίπτωση δεν είναι ο μάτσο ανδρικός χαρακτήρας. Είναι ευαίσθητος, ανασφαλής, δεν έχει αυτοπεποίθηση (ειδικά στις ερωτικές του σχέσεις) και ονειροπολεί. Το κυνήγι για τον μυστηριώδη Δ* θα είναι το όχημα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να ανακαλύψει ο ήρωάς του τους παράγοντες που του προσδίδουν χαρά και πληρότητα.

Η Μαρία Σούμπερτ στο βιβλίο της *Νερό* δεν γίνεται χρησιμοποιεί μια πληθώρα ηρώων για να παρουσιάσει την εφηβεία και πώς αυτή βιώνεται από τον κάθε ήρωα ξεχωριστά. Ο Παύλος είναι ο χαρακτήρας που εκδηλώνει παραβατικές συμπεριφορές, όπως πλαστογράφηση και κλοπή και προσπαθεί να δείχνει στους άλλους το πρότυπο ενός σκληροτράχηλου αγοριού. Αυτή όμως είναι μόνο η επιφάνεια αφού η συγγραφέας φανερώνει τις ευαισθησίες που έχει ο ήρωας της, τους δισταγμούς και τους φόβους του. Ο Ευθύμης είναι ένα αγόρι που έχει μια εκκεντρική εμφάνιση αλλά και γενικότερη συμπεριφορά. Είναι συνεχώς «στον κόσμο του», φαίνεται να μην έχει καλή σχέση με την πραγματικότητα. Δεν τον ενδιαφέρει η γνώμη των άλλων για το πρόσωπό του. Το τραύμα που κουβαλά προσπαθεί να το διαχειριστεί μέσω της τέχνης και ειδικότερα της ζωγραφικής που λειτουργεί θεραπευτικά για εκείνον. Τέλος, με τον Γιάννη, η συγγραφέας παρουσιάζει θέματα ρατσισμού, αφού ο ήρωάς της πέφτει θύμα τέτοιων επιθέσεων λόγω του χρώματός της επιδερμίδας του. Είναι ένα αγόρι ευαίσθητο, χαμηλών τόνων που οι γονείς του είναι υπερπροστατευτικοί αλλά που θα προσπαθήσει να σηκώσει ανάστημα και θα καταφέρει να κερδίσει το δικαίωμα στην ανεξαρτησία.

Στη *Ξινή Πορτοκαλάδα* ο εφηβικός έρωτας είναι κεντρικό ζήτημα του βιβλίου. Ο έφηβος Αποστόλης είναι ένα ερωτευμένο αγόρι που προσπαθεί να διαχειριστεί όλα τα πρωτόγνωρα συναισθήματα που του γεννιούνται. Είναι ντροπαλός, ευαίσθητος και δεν προσπαθεί να κατακτήσει το ερωτικό του ενδιαφέρον ανοιχτά. Θα χρειαστεί να 'ρθει το τέλος του βιβλίου για να μιλήσει με θάρρος για τα αισθήματά του.

Στο ίδιο μήκος κύματος και ο Έκτορας του *Στο πάρκο με τις νεραντζιές*. Ακόμη ένας ήρωας που παρουσιάζει το πρότυπο του ευαίσθητου αγοριού. Χαρακτηρίζεται από ενσυναίσθηση, είναι πολύ κοντά με τη μητέρα του και δεν έχει φίλους. Θα βιώσει κοινωνική απομόνωση στο σχολείο του και χλευασμό αλλά το τέλος θα τον βρει ώριμο και απαλλαγμένο από τις γνώμες των τρίτων για το άτομό του.

Η εσωτερική σύγκρουση, η σύγκρουση δηλαδή με τον εαυτό, που αφορά την πλειονότητα των εφηβικών βιβλίων που μελετήθηκαν, είναι ιδιαίτερα έκδηλη στο *Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά*. Ο ήρωας είναι διχασμένος ανάμεσα στο ήθος και τις αξίες που μεγάλωσε και στην κατάκτηση των ονείρων του με τις λάθος όμως δραστηριότητες και συνναστροφές. Στο βιβλίο επίσης δίνονται και κάποιοι δευτερεύοντες χαρακτήρες που αντιπροσωπεύουν τον μάτσο ανδρισμό μέσω της επιβολής δύναμης και όπλων.

Στη *Φωτιά* ο συγγραφέας θίγει κοινωνικές παθογένειες (ακόμη και του εκπαιδευτικού συστήματος) και καλεί τον ήρωά του να αποφασίσει ποιος άνθρωπος θέλει να είναι στον δρόμο προς την ενηλικίωση. Ο Κουτσάκης δεν φοβάται να ακουμπήσει ένα ευαίσθητο ζήτημα που βασίζεται σε πραγματικό γεγονός και να χτίσει γύρω από αυτό την πλοκή του. Ο ήρωάς του εμφανίζεται κάποιες στιγμές να παρουσιάζει στερεοτυπικά ανδρικές συμπεριφορές, μόνο όμως για να προκαλέσει τους γύρω του, μεταμφιέζοντας έτσι τον εσωτερικό θυμό και πόνο του.

Το ζήτημα της ταυτότητας πάλι επανέρχεται στο βιβλίο *Ο Άλλος* με δυο δίδυμα αδέρφια που ανακαλύπτουν ο ένας την ύπαρξη του άλλου κατά την εφηβεία τους. Ο Κοντολέων σε όλη την έκταση του βιβλίου ζητά από τον αναγνώστη να αναρωτηθεί πως αποκτά κανείς τη μοναδική του ταυτότητα που τον ξεχωρίζει από τους άλλους και ειδικά από κάποιον που είναι πανομοιότυπος εμφανισιακά. Υπάρχουν άλλοι παράγοντες που προσδίδουν στο άτομο τη διαφορετικότητά του; Και

αν ναι, τι πρέπει να κάνει το άτομο για να την κατακτήσει; Στο μυθιστόρημα επίσης εμφανίζονται κάποιες στερεοτυπικές στάσεις ανδρισμού, όχι γιατί ο συγγραφέας θέλει να τις δικαιωνίσει, αλλά αντίθετα γιατί θέλει να τις κατονομάσει και να τις καυτηριάσει.

Στο *Φως σε μαύρο ουρανό* απορρίπτονται οι στερεοτυπικά μάτσο εκδοχές ανδρισμού που βασίζονται στη βία. Ο έφηβος ήρωας της Πριοβόλου έχει κρατήσει μια τελειώς αντίθετη και απορριπτική στάση απέναντι στον ηγεμονικό ανδρισμό του πατέρα του. Θα συγκρουστεί ανοιχτά μαζί του, θα κινδυνεύσει η ζωή του αλλά θα αποδείξει ότι αυτά τα πρότυπα ανδρισμού δεν συνάδουν με τον άνδρα που αυτός θέλει να είναι. Η αντίθεση ανάμεσα στον έφηβο γιο και τον πατέρα του είναι ιδιαίτερα έντονη. Έτσι, η συγγραφέας αποτυπώνει και τις δυο προσεγγίσεις ανδρισμού ακριβώς για να δημιουργήσει ερωτήματα στον αναγνώστη ως προς το ποιο πρότυπο είναι τελικά το επιθυμητό.

Στο *Οι μέρες που δακρύζουν* διαδραματίζονται την χρονιά των γεγονότων του Πολυτεχνείου. Η συγγραφέας δημιουργεί μέσα σε αυτό το ιστορικό πλαίσιο έναν ήρωα που έχει μεγάλα ιδανικά. Ζει την εφηβεία του με όλα εκείνα τα μικρά και μεγάλα ζητήματα της καθημερινότητας και του άγχους ενός εφήβου αλλά παράλληλα θέλει να γίνει μέρος και ο ίδιος της αλλαγής που είναι προ των πυλών. Χαρακτηρίζεται από αντιφάσεις που του προσδίδουν ρεαλισμό. Από τη μια, φοβάται να μπλέξει με το πολιτικό σύστημα και από την άλλη σηκώνει ανάστημα και ξεπερνά τον εαυτό του. Σίγουρα δεν είναι το πρότυπο του τολμηρού αγοριού που δεν φοβάται τίποτα και κανέναν αλλά, αντίθετα, η Μητσιάλη δίνει στον αναγνώστη έναν αληθοφανή χαρακτήρα με τα πιθανά διλήμματα που θα μπορούσε να βιώσει και εκείνος στη θέση του ήρωα.

Τέλος, στο *Τ' άλλο μισό του κόσμου* ο έφηβος ήρωας έχει να αντιμετωπίσει, πέρα από τα ζητήματα εφηβείας και αναζήτησης της ενήλικης εκδοχής του, και ζητήματα που σχετίζονται με τον σεξουαλικό του προσανατολισμό. Πρέπει να αντιμετωπίσει και να ξεπεράσει τα τραύματα που του δημιούργησε η κοινωνία, οι αλληπάλληλες κακοποιήσεις και εν τέλει να αποδεχθεί και να αγαπήσει τον εαυτό του. Η έντονα ομοφοβική συμπεριφορά των κατοίκων της μικρής κοινωνίας που περιγράφεται στο βιβλίο σε συνδυασμό με την απορριπτική στάση της οικογένειας, δημιουργούν έναν αντι-ήρωα που οφείλει σε πείσμα όλων να καταφέρει να βγει νικητής, καθώς οδεύει προς την ενηλικίωση.

Οι συγκρούσεις που βιώνουν οι ήρωες των βιβλίων γίνονται πάνω σε συγκεκριμένους άξονες όπως του έρωτα, της φιλίας, της ταυτότητας (έμφυλης και ατομικής), των καλλιτεχνικών αναζητήσεων, της σχέσης με την πολιτική, του περιθωρίου αλλά και των σχέσεων με τους ομηλικούς. Όσον αφορά τον ηγεμονικό ανδρισμό, όλοι οι ήρωες των βιβλίων απομακρύνονται από αυτό το πρότυπο. Ο ηγεμονικός ανδρισμός παρουσιάζεται μόνο μέσα από τη παρουσίαση των ενήλικων χαρακτήρων. Εκεί δίνεται μέσα από δεσποτικούς και βίαιους πατέρες με παραβατική (ο Τάσος του *Άλλου*) και μισαλλόδοξη συμπεριφορά (όπως ο πατέρας του Ντίνου από το *Φως σε μαύρο ουρανό*, ο Διαμαντής του *Τ' άλλο μισό του κόσμου*) που προσπαθούν να επιβληθούν στους γύρω τους ή με ενήλικες από το ευρύτερο περιβάλλον των ηρώων που φέρουν τέτοιες συμπεριφορές (ο Ιμορτάλ του *Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά*). Εκείνοι είναι που μέσα στην αφήγηση θα φανερώσουν όλα τα στερεοτυπικά ιδεώδη περί ανδρισμού. Η ομοφοβία στέκεται λάβαρο ανδρισμού για τους κατοίκους του μικρού χωριού στο *Τ' άλλο μισό του ουρανού* που προσπαθούν να τη μεταλαμπαδεύσουν και στους μικρότερους. Στο ίδιο μήκος κύματος αλλά σε άλλη συνθήκη παρουσιάζονται στα *Δυο στόματα* τα ιδεώδη περί ανδρισμού που σχετίζονται με τον πόλεμο. Αντίθετα, οι ήρωες των βιβλίων παρουσιάζονται ως έφηβοι ή νέοι που έχουν δισταγμούς ή και χαμηλή αυτοπεποίθηση, δεν είναι «μάτσο», παρουσιάζουν συμπεριφορές που δεν συνάδουν με το στερεοτυπικό πρότυπο ανδρισμού, φοβούνται και δειλιάζουν. Οι πρωταγωνιστές είναι χαρακτήρες που πέφτουν και σηκώνονται, προσπαθούν για το καλύτερο χωρίς πάντα να το καταφέρνουν, είναι ευαίσθητοι, συμπνετικοί και χαρακτηρίζονται από ενσυναίσθηση, στοιχεία δηλαδή που δεν συνάδουν με τον ηγεμονικό ανδρισμό. Επίσης, κερδίζουν το δικαίωμα στην αδυναμία και τα δάκρυα.

Όσον αφορά την ατομική τους ταυτότητα, οι έφηβοι ήρωες προσπαθούν να βρουν τη θέση τους στον κόσμο, να ανακαλύψουν ποιοι είναι. Όλα όσα θεωρούσαν δεδομένα μέχρι τότε ανατρέπονται με αποτέλεσμα να βρίσκονται σε μια ρευστή κατάσταση, κάτι ανάμεσα σε ενήλικα και παιδί. Ανακαλύπτουν μέσα από διάφορα ερεθίσματα που προέρχονται από βιβλία, τη λογοτεχνία, τη μουσική, τον κινηματογράφο ή τον αθλητισμό τις καλλιτεχνικές τους αναζητήσεις. Απομονώνονται στον μικρόκοσμο του δωματίου τους, φαντάζονται τον εαυτό τους κατά την

πολυπόθητη ενηλικίωση, κάνουν μεγαλεπήβολα σχέδια για για το μέλλον που ανοίγεται μπροστά τους. Αυτά κάποιες φορές έρχονται σε σύγκρουση με τις αντικειμενικές συνθήκες που έχουν να αντιμετωπίσουν αλλά αυτό δεν τους σταματά να επιθυμούν το απόλυτο. Δεν ξέρουν ακριβώς ποιοι είναι ακόμη αλλά είναι αισιόδοξοι ότι θα το ανακαλύψουν στην πορεία.

Σε σχέση με το περιθώριο, οι ήρωες που παρουσιάζουν παραβατικές συμπεριφορές συνήθως αντιλαμβάνονται ή και δικαιολογούν τις πράξεις τους. Είτε γιατί οι συνθήκες διαβίωσης τους είναι δύσκολες (*Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά*), είτε γιατί θέλουν να ανεξαρτητοποιηθούν (ο Παύλος του *Νερό δε γίνεται*), γνωρίζουν πως ο τρόπος που επιλέγουν να δράσουν δεν είναι ο ενδεδειγμένος. Επιλέγουν τον λάθος δρόμο, κατανοούν τα κίνητρα πίσω από αυτές τους τις επιλογές αλλά βρίσκουν το σθένος να αλλάξουν τη ζωή τους και να απομακρυνθούν από συμπεριφορές που, εν δυνάμει, μπορούν να έχουν κόστος είτε σωματικό είτε και ψυχικό. Οι ήρωες συγκρούονται με τον ίδιο τους τον εαυτό και τα πιστεύω τους αλλά στο τέλος βγαίνουν νικητές. Στο κοινωνικό περιθώριο όμως μπορεί να βρεθεί ο ήρωας χωρίς να είναι δική του ευθύνη, εξαιτίας της διαφορετικότητάς του (ο Θεοωρής του *Τ' άλλο μισό του κόσμου*).

Οι έφηβοι ήρωες στρέφονται στους φίλους τους για παρηγοριά, βοήθεια και στήριξη. Είναι αυτοί που τους καταλαβαίνουν καλύτερα αφού βιώνουν τα ίδια, αποζητούν την συντροφιά τους και μοιράζονται την καθημερινότητα και τους προβληματισμούς τους. Δεν φοβούνται να δείξουν τρωτοί ή αδύναμοι. Οι σχέσεις τους βασίζονται στην εμπιστοσύνη και την ειλικρίνεια. Αποτελούν τη δεύτερη επίλεκτη οικογένεια των ηρώων. Επιλέγουν να μοιράζονται τον περισσότερο χρόνο μαζί τους. Είναι σύντροφοι και στις χαρές και στις δυσκολίες και, όταν οι ήρωες συγκρούονται με τον ίδιο τους τον εαυτό, είναι εκείνοι που τους προσφέρουν μια ματιά με μεγαλύτερη διαύγεια. Οι διαπροσωπικές σχέσεις όμως με τους ομηλικούς δεν είναι πάντα εύκολες για τους ήρωες των βιβλίων. Κάποιοι δέχονται απομόνωση ή τις κοροϊδίες των συμμαθητών τους (όπως ο Έκτορας στο *Πάρκο με τις νεραντζιές*), άδικους χαρακτηρισμούς (όπως ο Στέφαν στα *Δύο στόματα* και ο Θωμάς της *Φωτιάς*) ή ρατσισμό και επιθέσεις (όπως ο Γιάννης στο *Νερό δε γίνεται* ή ο Θεοωρής στο *Τ' άλλο μισό του κόσμου*). Ο Θωμάς επιλέγει να διαχειριστεί την κατάσταση με ψυχραιμία και να συγκρουστεί με τους συμμαθητές του ενώ άλλοι, όπως ο Έκτορας, καταβάλλονται ψυχικά.

Οι σχέσεις με τους ενήλικες χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη πολυπλοκότητα. Ιδίως οι οικογενειακές σχέσεις με τους γονείς είναι εκείνες που φέρουν τις μεγαλύτερες συγκρούσεις, χωρίς αυτό να συμβαίνει σε όλα τα κείμενα. Από τη μια, υπάρχουν οι σχέσεις που είναι δυσαρμονικές ή και δυσλειτουργικές, με γονείς φανερά παρεμβατικούς που δεν αφήνουν ελευθερίες στους ήρωες και θέλουν να έχουν τον τελευταίο λόγο σε όλα. Γονείς υπερπροστατευτικοί που προσπαθούν να προστατεύσουν τους πρωταγωνιστές από πραγματικούς και μη κινδύνους (όπως οι γονείς του Γιάννη από το *Νερό δε γίνεται*) ή γονείς που δεν συμφωνούν με τις επιλογές των παιδιών τους (οι γονείς του Ευθύμη από το ίδιο βιβλίο). Το αποτέλεσμα είναι να δημιουργούνται συγκρούσεις και προστριβές με τους ήρωες οι οποίοι επιθυμούν την ανεξαρτησία και την ιδιωτικότητά τους, μιας και βρίσκονται στο κατώφλι της ενηλικίωσης. Υπάρχουν και οι γονεϊκές φιγούρες που είναι εντελώς ακατάλληλες για τον ρόλο τους. Δεν δείχνουν αγάπη και αποδοχή στα παιδιά τους αλλά αντίθετα τα κακοποιούν σωματικά ή και λεκτικά (όπως ο Διαμαντής του *Τ' άλλο μισό του κόσμου* ή ο πατέρας του Ντίνου στο *Φως σε μαύρο ουρανό*). Φυσικά παρουσιάζονται στο δείγμα που μελετήθηκε και αρμονικές σχέσεις. Αρκετοί ήρωες έχουν με τους γονείς ομαλές σχέσεις που χαρακτηρίζονται από αλληλοκατανόηση (όπως ο Έκτορας του *Στο πάρκο με τις νεραντζιές*). Δεν θα έπρεπε να παραληφθεί πως στο δείγμα βιβλίων που μελετήθηκαν υπήρχαν και ενήλικες χαρακτήρες που λειτουργούσαν ως μέντορες και πρότυπα για τους ήρωες, όπως ο καθηγητής λογοτεχνίας στις *Αγριόπαπιες: η Απελευθέρωση* ή ο ηλικιωμένος προπονητής ποδοσφαίρου στον *Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά*.

Ο έρωτας είναι ένα κοινό στοιχείο σε όλα τα βιβλία. Οι έφηβοι πρωταγωνιστές ερωτεύονται, πληγώνονται από την απόρριψη και ανακαλύπτουν την πρώτη τους σαρκική εμπειρία. Η σύγκρουση σε αυτό το πλαίσιο υφίσταται είτε στο κομμάτι της αποδοχής των συναισθημάτων (ο Θωμάς της *Φωτιάς*) είτε της αποδοχής της άρνησης του ερωτικού ενδιαφέροντος. Αυτό το τελευταίο είναι μια συνθήκη που συναντήθηκε συχνότερα, αφού ο Ντίνος του *Φως σε μαύρο ουρανό*, ο Αποστόλης στη *Ξινή πορτοκαλάδα* και ο Μάνος του *Κοσμοναύτη* βιώνουν την απόρριψη. Προσπαθούν να διαχειριστούν όλα τα πρωτόγνωρα συναισθήματα που τους γεννήθηκαν και μαθαίνουν τι σημαίνει να είναι κανείς ερωτευμένος. Ο έρωτάς όλων των ηρώων έχει μια σφοδρότητα και μια σαρωτική δύναμη στη ζωή τους που την μεταμορφώνει και την αλλάζει. Όπως συμβαίνει με τον Αλέξανδρο από τις *Αγριόπαπιες* που κερδίζει την αγαπημένη του. Οι έφηβοι των

βιβλίων (καθώς και ο νέος του *Κοσμοναύτη*) είναι αγόρια που χαρακτηρίζονται από συστολή. Δεν είναι ανοιχτά διεκδικητικά προς το άλλο φύλο και δεν έχουν ιδιαίτερη αυτοπεποίθηση (εκτός από τον Φώτο του *Άλλου*). Προσπαθούν ακόμη να κατανοήσουν τις κοπέλες, τις συμπεριφορές τους και ποιος είναι ο ενδεδειγμένος τρόπος προσέγγισής τους. Εμφανίζεται, όμως, σε ένα βιβλίο και η ανάγκη αποδοχής του σεξουαλικού προσδιορισμού από τον ίδιο τον ήρωα (ο Θοδωρής του *Τ' άλλο μισό του κόσμου*).

Η πολιτική, η ιδεολογία και η θέαση της κοινωνίας είναι ο τελευταίος άξονας που μελετήθηκε. Η κοινωνία αντιμετωπίζει εχθρικά τον Θοδωρή λόγω της διαφορετικότητάς του στο *Τ' άλλο μισό του κόσμου*. Αλλά οι έφηβοι ήρωες των βιβλίων δεν ήταν αμέτοχοι στα γεγονότα που ζούσαν μέσα στις διαφορετικές κοινωνικές δομές. Προβληματίζονταν, έπαιρναν θέση ανοιχτά. Ο Τίγκρε του Παναγιωτάκη αναγκάζεται να μεγαλώσει γρήγορα βλέποντας τις συνθήκες της φαβέλας. Συγκρούεται με τον εαυτό του και τις αρχές του, μπαίνει σε δίλημμα να ακολουθήσει τον δρόμο της παρανομίας. Ο Θωμάς του *Φωτιά* κινητοποιείται ο ίδιος προκειμένου να βρει τους δολοφόνους της αδερφής του. Οι συμμαθητές του Θοδωρή (*Τ' άλλο μισό του κόσμου*) τάσσονται με το πλευρό του και με το δικαίωμά του στην αυτοδιάθεση και ο Ντίνος του *Φως σε μαύρο ουρανό* αγωνίζεται για το συλλογικό καλό και την αλληλεγγύη. Ο Αχιλλέας στις *Μέρες που δακρύζουν* ξεπερνά τους φόβους του και συμμετέχει και εκείνος στα γεγονότα του Πολυτεχνείου. Το ανάστημά του σηκώνει και ο Αλέξανδρος από τις *Αγριόπαπιες*. Φαίνεται ότι τα ιστορικοκοινωνικά γεγονότα στα οποία διαδραματίζεται η κάθε πλοκή δεν αφήνουν αδιάφορους τους πρωταγωνιστές. Οι συγγραφείς δημιουργούν σκεπτόμενους χαρακτήρες, που έχουν επαφή με την πραγματικότητα που ζουν και ενδιαφέρονται για τη τύχη της κοινωνίας και του κόσμου.

Επιλογικά, οι συγγραφείς όλων των παραπάνω βιβλίων καταφέρνουν να δημιουργήσουν αληθοφανείς ανδρικούς χαρακτήρες που ξεφεύγουν από τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά για το φύλο τους. Ο διδακτισμός εκλείπει από τα συγκεκριμένα μυθιστορήματα και αφήνουν στον αναγνώστη τους την ελευθερία να αποφασίσει εκείνη/ος για τις απαντήσεις που θα δώσει στα ερωτήματα που τίθενται. Τα θέματα γύρω από τα οποία δημιουργήθηκε η πλοκή φέρουν ποικιλομορφία, αγγίζουν ζητήματα που βιώνει η/ο έφηβος και δεν φοβούνται να κατονομάσουν τις παθογένειες της σύγχρονης πραγματικότητας. Οι Ελληνίδες και Έλληνες συγγραφείς εφηβικής λογοτεχνίας τολμούν και δημιουργούν βιβλία που είναι επίκαιρα και ενδιαφέροντα στον νέο αναγνώστη, συνάδουν με τις καταστάσεις που ο ίδιος ενδεχομένως να βιώνει αλλά του ανοίγουν και ένα παράθυρο σε κόσμους που η/ο ίδια/ος δεν έχει άμεση επαφή, καλλιεργώντας έτσι την ενσυναίσθηση της/του.

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

7. Διήγημα

Το διήγημα που επέλεξα να δημιουργήσω είναι μια ιδέα που είχα εδώ και αρκετά χρόνια στο μυαλό. Με αφορμή όμως την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, ο χαρακτήρας μου μπόρεσε πλέον να πάρει σάρκα και οστά. Έστω και στο χαρτί. Ο κεντρικός άξονας στον οποίο περιστρέφεται η αφήγηση είναι για ένα έφηβο αγόρι στην πρώτη τάξη του Λυκείου που αισθάνεται σύγχυση γύρω από τη σεξουαλική του ταυτότητα. Η ταυτότητά του είναι ρευστή, χωρίς να δίνονται βεβαιότητες γύρω από αυτήν, ακόμη και στο τέλος του διηγήματος. Η υποψία πλανάται αλλά ο αναγνώστης δεν μπορεί να είναι απόλυτα βέβαιος για την ενδεχόμενη ομοφυλοφιλία του ήρωα. Είναι ομοφυλόφιλος, περνάει μήπως μια περίοδο πειραματισμού, ή είναι αμφιφυλόφιλος; Δεν επιθυμούσα να δοθεί σαφής απάντηση. Το τέλος είναι ανοιχτό σε πολλαπλές ερμηνείες. Ο σκοπός μου όμως ήταν να αναδειχθεί το άγχος που βιώνει ο ήρωας γύρω από το θέμα. Άραγε το άγχος του πηγάζει και από τις κοινωνικές επιταγές σε μια κοινωνία που προτάσσει την ετεροσεξουαλικότητα; Προφανώς. Αλλά παρότι το διήγημα δομείται γύρω από αυτόν τον άξονα, προσπάθησα να μην παραλείψω και άλλα ζητήματα που θεωρώ σημαντικά για έναν νέο του σήμερα που διανύει την εφηβική του περίοδο. Ο αναγνώστης συναντά έναν ήρωα που προσπαθεί να βρει τη θέση του στον κόσμο, έχει ενδιαφέροντα, ονειρεύεται το μέλλον του. Οι σχέσεις με την οικογένεια και οι διαπροσωπικές του σχέσεις με τους συνομηλίκους δομούνται άλλοτε στην αλληλοκατανόηση και την αρμονικότητα (όπως είναι με τους γονείς του) και άλλοτε στην πίεση που αισθάνεται από τους ομηλίκους του. Είναι ένας έφηβος που προτιμά και επιζητά τη μοναχικότητά του. Θεώρησα πως ο εσωτερικός μονόλογος είναι ιδιαίτερος ενδιαφέρων και ταιριαστός για έναν νέο που βιώνει τόσες πολλές συγκρούσεις και αντιφάσεις, ανάμεσα σε αυτά που περιμένουν οι άλλοι από εκείνον και σε αυτά που αποτελούν τα πραγματικά του θέλω. Σαν τελευταία σημείωση θα πρόσθετα πως επέτρεψα στον χαρακτήρα την ανωνυμία του γιατί πιστεύω πως ίσως είναι η προσωπική ιστορία πολλών εφηβων αναγνωστών εκεί έξω.

Αγρυπνία

Είχα ξυπνήσει από τις έξι. Ο ύπνος δεν έλεγε να με πάρει. Όλο το βράδυ στριφογυρνούσα στα σεντόνια μου σαν να είχα ανοιχτό πόλεμο μαζί τους. Κάποια στιγμή κατάλαβα ότι αυτός ο αγώνας είχε προ πολλού χαθεί. Πήρα στα χέρια μου το κινητό. Πέντε μηνύματα στο Instagram από τη Ρέα. Δεν τα ανοίγω, φοβάμαι να δω τι μου γράφει. Η Ρέα πηγαίνει στην τρίτη Λυκείου και ετοιμάζεται για πανελλαδικές. Εγώ φέτος τελειώνω την πρώτη. Το έχει κάνει τόσο φανερό πως με θέλει που δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας, ακόμη και σε μένα που είμαι λίγο πιο πίσω σε αυτά τα θέματα από τους συμμαθητές μου. Οι περισσότεροι έχουν κοπέλα ή θέλουν να αποκτήσουν μία. Τουλάχιστον κάνουν φιλότιμες προσπάθειες προς αυτόν τον σκοπό. Εγώ από την άλλη δεν είμαι ακριβώς σε αυτήν τη φάση. Πριν δυο χρόνια είχα σχέση με μια κοπέλα από το φροντιστήριο αγγλικών αλλά περισσότερο έμοιαζε να βγαίνω με μια φίλη μου αφού το μόνο που κάναμε είναι να πηγαίνουμε για κρέπα ή για καμιά ταινία. Φιληθήκαμε και κάποιες φορές αλλά δεν επιδιώξαμε τίποτα παραπάνω. Δεν λέω ότι δεν μου αρέσουν τα ωραία κορίτσια αλλά δεν ξέρω αν θέλω απαραίτητα και το υπόλοιπο κομμάτι μιας ερωτικής σχέσης. Αυτά δηλαδή που όλοι οι συμμαθητές μου (ή τουλάχιστον η πλειοψηφία) έχει δοκιμάσει σ' ένα απομονωμένο πάρκο ή σε ένα σπίτι με

απόντες γονείς. Εμένα μου αρέσει να κοιτάζω τις κοπέλες, να τις θαυμάζω αλλά δεν αισθάνομαι ακόμη έτοιμος και για τα υπόλοιπα.

Στο σχολείο είμαι από αυτούς που θα χαρακτηρίζες ως καλούς και επιμελείς μαθητές. Δεν έχω αποφασίσει που θα κινηθώ αλλά θέλω να έχω τη δυνατότητα, όταν το αποφασίσω, να μπορώ να περάσω σε κάποια υψηλόβαθμη πολυτεχνική σχολή. Έχω ακόμη χρόνο για να καταλήξω. Είμαι πολύ δυνατός στα θετικά μαθήματα, σε αντίθεση με τα φιλολογικά που ποτέ δεν μου άρεσαν. Οι γονείς μου κλίνουν προς την πληροφορική και δεν ξεχνούν να μου τονίζουν πως από αυτό το επάγγελμα δεν θα ξεμείνω ποτέ από δουλειά. Αυτό το γνωρίζω κι εγώ αλλά όπως και να το κάνεις αυτή είναι μια απόφαση ζωής και θέλω να πάρω τον χρόνο μου.

Δεν έχω ιδιαίτερα στενές παρέες αλλά δεν είμαι και απομονωμένος. Τα αγόρια της τάξης μου είναι πιο φωνακλάδες από μένα, με έντονο ταμπεραμέντο. Εγώ είμαι πιο χαμηλών τόνων. Αν δεν συμμετείχα τόσο ενεργά στο μάθημα, ίσως και να μην καταλάβαιναν την ύπαρξή μου. Με όλους τα πηγαίνω σχετικά καλά γιατί δεν μπλέκομαι σε καυγάδες. Κοιτάζω τη δουλειά μου και έτσι οι άλλοι δεν ασχολούνται μαζί μου. Αν θα ήθελα μια πιο στενή φιλική σχέση; Μια σχέση που να αισθάνομαι ότι μπορώ να ανοίξω την καρδιά μου και να μοιραστώ και τις βαθύτερες ανησυχίες μου; Ναι, θα το επιθυμούσα όσο τίποτα στον κόσμο. Απλά δεν έτυχε ακόμη. Ίσως όταν φύγω για το πανεπιστήμιο. Ο ξάδερφός μου ο Γιάννης λέει πως, όταν φεύγεις για να σπουδάσεις, καταλαβαίνεις σε τι φούσκα ήσουν μέχρι τώρα. Σε τι μικρό και αποστειρωμένο μικρόκοσμο ζούσες. Μπορείς, λέει, να είσαι όποιος θέλεις, μπορείς να ανακαλύψεις και να επανεφεύρεις τον εαυτό σου από την αρχή. Το αγαπημένο του ρητό είναι «Μια που γεννιέσαι ως βρέφος και μια που ξαναγεννιέσαι όταν ενηλικιώνεσαι». Αυτά τουλάχιστον μου λέει κάθε φορά που τον βλέπω στις διακοπές των Χριστουγέννων ή του Πάσχα. Θέλω να τον πιστέψω. Μου δίνουν φτερά τα λόγια του.

Δεν υπονοώ ότι έχω παράπονο από τους γονείς μου. Μου δίνουν ελευθερία και με εμπιστεύονται. Μπορώ να γυρίζω αργά, την συμφωνημένη ώρα βέβαια, αλλά έτσι κι αλλιώς βράδυ βγαίνω σπάνια. Δεν μου αρέσει το αλκοόλ. Έχω δοκιμάσει κάποιες φορές αλλά με το ζόρι κρατήθηκα να μην το φτύσω. Μου φάνηκε πικρό σαν φαρμάκι. Είναι όμως αναγκαίο κακό για να μην θεωρείσαι ξενέρωτος και μωρό από τα παιδιά της ηλικίας σου. Ίσως έχω μείνει σε μια πιο παιδική ηλικία. Τότε που απλά αράζαμε ή κάναμε βόλτες με τα ποδήλατα χωρίς να προσπαθούμε να δείχνουμε μεγάλοι. Έτσι, προτιμώ να κάθομαι στο δωμάτιό μου, να διαβάζω και να χάνομαι στους φανταστικούς κόσμους. Αγαπώ τη λογοτεχνία του φανταστικού και έχω μια βιβλιοθήκη γεμάτη με βιβλία των πιο σπουδαίων συγγραφέων του είδους. Έχω προσπαθήσει να γράψω και μερικά δικά μου αλλά προς το παρόν μένουν στα συρτάρια μου. Ποιος ξέρει, ίσως κάποια μέρα να τα μοιραστώ με άλλους. Παίζω και πολλά βιντεοπαιχνίδια. Όλα διαδραματίζονται σε πολιτείες μακρινές και φανταστικές. Όπως είναι ο μυθοπλαστικός κόσμος του Τόλκιν, ας πούμε.

Σε αυτά τα παιχνίδια αυτό που λατρεύω είναι η επιλογή του χαρακτήρα που θα υποδυθώ. Είναι ολόκληρη διαδικασία το πως θα φτιάξεις τον χαρακτήρα σου, τη φορεσιά του, τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του, ποια θα είναι η μαγική του δύναμη, τι ρόλο θα έχει στο παιχνίδι. Θα είναι πολεμιστής, μάγος, ή βοτανολόγος; Θέλει σκέψη να δημιουργήσεις τον χαρακτήρα που θα σε αντιπροσωπεύει, το alter ego σου. Ίσως για αυτό να απολαμβάνω όλο αυτό το παιχνίδι. Γιατί και εγώ, με μία έννοια, αισθάνομαι ότι φοράω προσωπεία στην καθημερινότητά μου. Δεν είμαι ψεύτης αλλά, ξέρεις τώρα, δεν είναι πάντα εύκολο να είσαι εσύ. Οπότε, ανάλογα με τον άνθρωπο που έχεις απέναντί σου, ίσως χρειαστεί να κάνεις κάποιες μεταβολές στο τι θα του παρουσιάσεις από σένα. Δεν λέω ότι είναι σωστό αλλά συμβαίνει. Όλοι το κάνουμε λίγο πολύ. Σκέψου τι θα γινόταν αν όλοι σε έβλεπαν όπως πραγματικά είσαι. Μπορεί να σε απέρριπταν και εγώ την απόρριψη δεν την αντέχω. Από μικρός είχα ένα θέμα με αυτό. Αν ένιωθα ότι έκανα κάτι λάθος ή αν με μάλωναν, το έπαιρνα βαρέως. Έσκαγα στο κλάμα και το σκεφτόμουν μετά για μέρες. Έτσι αποφάσισα να βάζω τα δυνατά μου να είναι όλοι ευχαριστημένοι μαζί μου. Να είμαι πάντα το αγαπητό παιδί. Και τα έχω καταφέρει μέχρι ένα σημείο. Συνήθως κάνω αυτό που οι άλλοι προσδοκούν για μένα. Δεν είμαι σίγουρος όμως ότι με ευχαριστούν το ίδιο αυτές οι προσδοκίες τους.

Στο σχολείο όλοι περιμένουν να κάνω σχέση με τη Ρέα. Γιατί ποιο αγόρι θα είναι τόσο ανόητο να της αντισταθεί; Είναι ψηλή, εντυπωσιακή, με μαύρα μαλλιά και μάτια μπλε σαν τον ωκεανό λίγο πριν πέσει η νύχτα. Το πρόσωπό της μοιάζει λες και βγήκε από κάποιο πρόγραμμα

τεχνητής νοημοσύνης. Τόσο άρτιο και αφεγάδιαστο. Τα κορίτσια, σε όλο το Λύκειο, την έχουν ως πρότυπο και τα αγόρια θα ήθελαν να έχουν τη μισή μου τύχη να τους ρίξει έστω και ένα βλέμμα. Όχι ότι κι εγώ περνάω απαρατήρητος. Έχω ξανθά μαλλιά και φωτεινά πράσινα μάτια. Και το σώμα μου νομίζω είναι αξιοπρεπέστατο, ακόμη και αν δεν είμαι φουσκωτός σαν ορισμένα παιδιά της τάξης που πηγαίνουν γυμναστήριο καθημερινά. Εγώ έπαιζα ποδόσφαιρο μέχρι και το Γυμνάσιο αλλά μετά το διέκοψα γιατί ήθελα να συγκεντρωθώ στα σχολικά μαθήματα. Ήταν ωραία στα γηπεδάκια που πηγαίναμε για προπόνηση. Το ποδόσφαιρο προσφέρει μια συντροφικότητα σε εμάς τα αγόρια. Το κυνήγι της νίκης, οι συμπαίκτες σου που είναι σαν οικογένεια, ακόμη και η απογοήτευση της ήττας. Όλα σε δένουν σαν γροθιά μαζί τους. Μου λείπουν και κυρίως ο Δημήτρης. Έπρεπε να είχα κρατήσει επαφή μαζί του. Βρήκα το προφίλ του στα κοινωνικά δίκτυα αλλά για κάποιο λόγο διστάζω να του στείλω friend request. Το ξέρω ότι ακούγεται ανόητο αλλά με πιάνει μια περίεργη αναστάτωση όταν πηγαίνω να κάνω κλικ στην επιλογή. Ανεβάζω παλμούς και τα παρατάω. Το αστείο είναι πως είχαμε πολύ καλή σχέση με τον Δημήτρη, δεν ήμασταν ακριβώς φίλοι, αλλά ήξερα πως με συμπαθούσε αρκετά και πάντα μιλούσαμε κατά τη διάρκεια της προπόνησης. Κάθε φορά υπόσχομαι στον εαυτό μου ότι θα προσπαθήσω ξανά αλλά όλο το αναβάλλω.

Μιλούσα όμως για τη Ρέα. Αυτή η πίεση των συμμαθητών μου με οδήγησε να βγω μαζί της χθες για έναν καφέ. Δεν ήταν άσχημα αλλά μέχρι εκεί. Η Ρέα δεν διαβάζει, προτιμά τις βραδινές εξόδους και δεν έχει ιδιαίτερες φιλοδοξίες. Θα δώσει εισαγωγικές εξετάσεις μόνο και μόνο γιατί τη ζάλισαν οι δικοί της αλλά δεν πιστεύει ότι θα καταφέρει και πολλά. Λογικό, αφού αντί να πηγαίνει στο φροντιστήριο, εκείνη κάνει κοπάνες. Δεν την κρίνω, ας κάνει ό,τι πιστεύει καλύτερο για τον εαυτό της. Απλά λέω πως δεν έχουμε κανένα απολύτως κοινό σημείο ενδιαφερόντων. Καθίσαμε μία ώρα περίπου μέχρι που πληρώσαμε και σηκωθήκαμε να φύγουμε. Πίστευα πως θα ήθελε να πάει σπίτι της αλλά επέμενε να κάνουμε καμιά βόλτα. Συμφώνησα αλλά της είπα ότι το αργότερο σε ένα μισάωρο θα έπρεπε να επιστρέψω. Όπως κάναμε λοιπόν βόλτα, πήρε το χέρι μου ανάμεσα στο δικό της. Με ξάφνιασε αυτή η κίνηση αλλά δεν το απομάκρυνα κίολας. Αφού έπλεξε τα δάχτυλά μας, συνεχίσαμε να τριγυρνάμε χαζεύοντας βιτρίνες. Πέσαμε πάνω σε μια παρέα παιδιών της τάξης μου που μας κοιτούσαν σχεδόν με δέος. Ειδικά τα αγόρια ήταν λες και δεν πίστευαν στα μάτια τους. Αύριο, σκέφτηκα, θα έχει μαθευτεί σε όλο το σχολείο και θα είμαι κάτι σαν θρύλος στα μάτια τους. Η μεγάλη της τρίτης Λυκείου με το πρωτάκι. Περιπλανηθήκαμε λίγο ακόμη ως που είδα το ρολόι μου και πρότεινα να την πάω σπίτι της. Δέχτηκε με μεγάλη χαρά. Λίγο πριν φτάσουμε στη δική της πολυκατοικία, με τράβηξε στη διπλανή και με αγκάλιασε. Πίστευα ότι εκεί θα τελείωνε το ζήτημα αλλά τότε ήταν που πλησίασε το πρόσωπό της στο δικό μου και με φίλησε. Θα ήθελα να πω πως ένιωσα πεταλούδες στο στομάχι ή βεγγαλικά να σκάνε γύρω μου αλλά τίποτα από αυτά δεν συνέβη. Το μόνο που ένιωσα ήταν μια τρομερή αμηχανία ίσως και δυσφορία. Αποτραβήχτηκα, την καληνύχτισα και της είπα πως θα μιλήσουμε. Η Ρέα στεκόταν απογοητευμένη και κοιτούσε σαν χαμένη, όταν γύρισα να φύγω.

Αυτός είναι και ο λόγος που δεν μπορούσα να κοιμηθώ όλο το βράδυ. Τι πάει λάθος μαζί μου και δεν ένιωσα απολύτως τίποτα στο φιλί της; Οποιοδήποτε αγόρι στη θέση μου θα πετούσε στα ουράνια και θα είχε χάσει τον ύπνο του από ενθουσιασμό, όχι από το άγχος του. Γιατί εμένα με είχε πιάσει πανικός και ήθελα να την αποφύγω; Το ξέρω πως αυτή η αντίδραση μοιάζει παράταιρη αλλά δυστυχώς αυτό νιώθω. Δεν αισθάνομαι τίποτα ερωτικό για εκείνη ή έστω κάτι που μπορεί αργότερα να εξελιχθεί σε τέτοιου είδους αίσθημα. Ίσως θα πρέπει να προσπαθήσω με μια άλλη κοπέλα. Πονοκεφαλιάζω να σκεφτώ έστω και μία που μπορεί να μου αρέσει με αυτόν τον τρόπο. Παίρνω ένα χαρτί από το γραφείο και σημειώνω διάφορα ονόματα κοριτσιών της τάξης μου αλλά και μεγαλύτερων. Κοιτάζω τη λίστα για αρκετά λεπτά και έπειτα την κάνω ένα σωρό μικρά κομματάκια. Ένα είναι το όνομα που μου 'ρχεται συνεχώς στο μυαλό σαν τραγούδι που έχει κολλήσει στο μυαλό μου και δεν λέει να με εγκαταλείψει. Προβληματίζομαι αλλά είμαι τόσο κουρασμένος από το ολονύχτιο ξενύχτι που αποκοιμιέμαι. Ευτυχώς είναι Σάββατο. Θα λύσω το μυστήριο κάποια άλλη στιγμή, με καθαρότερο νου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αργυρού, Ι. *Στο πάρκο με τις νεραντζιές*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2020.
- Γιαννακόπουλος, Σ. *Κοσμοναύτης*, Αθήνα: Πατάκης, 2023.
- Δημόκα, Κ. *Δυο στόματα*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2021.
- Κατσιογιάννη, Α. *Ξινή πορτοκαλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2021.
- Κοντολέων, Μ. *Ο Άλλος*, Αθήνα: Πατάκης, 2022.
- Κουτσάκης, Π. *Φωτιά*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2022.
- Μητσιάλη, Α. *Οι μέρες που δακρύζουν*, Αθήνα: Πατάκης, 2023.
- Παναγιωτάκης, Γ. *Τίγκρε: Με τα χέρια γυμνά*, Αθήνα: Πατάκης, 2021.
- Πριοβόλου, Ε. *Φως σε μαύρο ουρανό*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2020.
- Σούμπερτ, Μ. *Νερό δε γίνεται*, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2020.
- Τίγκα, Τ. *Τ' άλλο μισό του κόσμου*, Αθήνα: Πατάκης, 2018.
- Χατζόπουλος, Γ. *Αγριόπαπιες: Η απελευθέρωση*, Αθήνα: Πατάκης, 2023.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αρριαή, Κ.Α. *Η ηθική της ταυτότητας*, Μτφρ. Δημήτρης Μιχαήλ, Αθήνα: Πόλις, 2016.
- Askew, S. & Ross, C. *Τα αγόρια δεν κλαίνε*, Μτφρ. Μανίνα Τερζίδου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1994.
- Αγκασένσκι, Σ. *Πολιτική των φύλων*, Μτφρ. Μαίρη Φιλιπακοπούλου, Αθήνα: Πόλις, 2000.
- Ακριτόπουλος, Α. «Μύηση και απελευθέρωση στο εφηβικό μυθιστόρημα: Ο *Δομήνικος* του Μάνου Κοντολέοντος», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. «Νεανική Λογοτεχνία», π. *Διαδρομές*, τεύχ. 29 (Ανοιξη 1993) : 14-17.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. «Το αυτοβιογραφικό στοιχείο και η λειτουργία του στο εφηβικό μυθιστόρημα», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.
- Αναστασόπουλος, Δ. «Σχέσεις εφήβων με καθηγητές», στο Δραγώνα, Θ. & Ντάβου, Μ. (επιμ.) *Εφηβεία: Προσδοκίες και Αναζητήσεις*, Αθήνα: Παπαζήση, 1992.

- Ασκητής, Θ. *Η σεξουαλική αφύπνιση της εφηβείας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997.
- Αργυρού, Ι. *Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Βασιλόπουλος, 2009.
- Badinter, E. *XY Η ανδρική ταυτότητα*, Μτφρ. Λίνα Σταματιάδη, Αθήνα: Κάτοπτρο, 1994.
- Balthazart, J. *Η βιολογία της ομοφυλοφιλίας*, Μτφρ. Λύο Καλοβύρνας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2016.
- Bourdieu, P. *Η ανδρική κυριαρχία*, Μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, Αθήνα: Πατάκης, 2022.
- Chartier, J.P. «Παραβατικότητα στην εφηβεία: Μια αναζήτηση ορίων;», στο Κουρκούτας, Η. & Θάνος, Θ. (επιμ.) *Σχολική βία και Παραβατικότητα*, Αθήνα: Τόπος, 2013.
- Coleman, J. *Ψυχολογία της εφηβικής ηλικίας*, Μτφρ. Μαργαρίτα Κουλεντιάνου, Αθήνα: Gutenberg, 2013.
- Connell, R. W. (2001). Understanding Men: Gender Sociology and the New International Research on Masculinities. *Social Thought & Research*, 24(1/2), 13–31. <http://www.jstor.org/stable/23250072>
- Connell, R. (2015). *Masculinities: The field of knowledge*, https://www.researchgate.net/publication/283580505_Masculinities_The_Field_of_Knowledge
- Γαβριηλίδου, Σ. «Περιθωριακοί χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.
- Γιαννακόπουλος, Κ. «Πόλεμοι μεταξύ ανδρών: Ποδόσφαιρο, ανδρικές σεξουαλικότητες και εθνικισμοί», π. *Σύγχρονα Θέματα*, τευχ. 88 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2005): 58-67.
- Γιαννακούλας, Α. «Οι εξισοροπιστικές κρίσεις στην εφηβεία. Από την εφηβεία, μέσα από τον έρωτα, στο γάμο», στο Τσιάντης, Ι. & Χριστιανόπουλος, Κ. & Αναστασόπουλος, Δ. & Λιακοπούλου, Μ. & Χαντζάρα, Β. (επιμ.) *Εφηβεία: Ένα μεταβατικό στάδιο σ'ένα μεταβαλλόμενο κόσμο*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.
- Δεληγιάννη Κουϊμτζή, Β. «Κατοχυρώνοντας την ανδρική ταυτότητα: Απόψεις εφήβων για την ομοφυλοφιλία», στο Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.) *Μεγαλώνοντας ως αγόρι: Διερεύνηση της ανάπτυξης της ανδρικής ταυτότητας στην εφηβική ηλικία*, Αθήνα: Gutenberg, 2005.
- Δεληγιάννη Κουϊμτζή, Β. & Σακκά Δ. «Ανδρικές ταυτότητες στην εφηβεία: Μια φεμινιστική προσέγγιση», στο Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.) *Μεγαλώνοντας ως αγόρι: Διερεύνηση της ανάπτυξης της ανδρικής ταυτότητας στην εφηβική ηλικία*, Αθήνα: Gutenberg, 2005.
- Δεληγιάννη Κουϊμτζή, Β. & Σακκά Δ. «Η κοινωνική κατασκευή της ανδρικής ταυτότητας», στο Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.) *Μεγαλώνοντας ως αγόρι: Διερεύνηση της ανάπτυξης της ανδρικής ταυτότητας στην εφηβική ηλικία*, Αθήνα: Gutenberg, 2005.
- Δεληγιάννη Κουϊμτζή, Β. & Σακκά Δ. «Ο άνδρας το 'χει μέσα του: Απόψεις εφήβων για τη βία και την επιθετικότητα», στο Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.) *Μεγαλώνοντας ως αγόρι: Διερεύνηση της ανάπτυξης της ανδρικής ταυτότητας στην εφηβική ηλικία*, Αθήνα: Gutenberg, 2005.

Δεληγιάννη Κουϊμτζή, Β. & Σακκά Δ. «Από την πλευρά του πατέρα: Οικογενειακή ζωή, φροντίδα και ο γονεϊκός ρόλος ως στοιχεία της ανδρικής ταυτότητας», στο Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.) *Μεγαλώνοντας ως αγόρι: Διερεύνηση της ανάπτυξης της ανδρικής ταυτότητας στην εφηβική ηλικία*, Αθήνα: Gutenberg, 2005.

Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. «Ταυτότητες φύλου και προσδοκίες για τις σχέσεις των φύλων», στο Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.) *Από την εφηβεία στην ενήλικη ζωή: Μελέτες για τις ταυτότητες φύλου στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα*, Αθήνα: Gutenberg, 2007.

Δραγώνα, Θ. «Αντίληψη εαυτού και ψυχοκοινωνικό πλαίσιο», στο Δραγώνα, Θ. & Ντάβου, Μ. (επιμ.) *Εφηβεία: Προσδοκίες και Αναζητήσεις*, Αθήνα: Παπαζήση, 1992.

Gratch, A. *Αν μιλούσαν οι άνδρες*, Μτφρ. Τατιάνα Τουζλούκωφ, Αθήνα: Θυμάρι, 2001.

Ηρακλείδου, Μ. «Η κοινωνική κατασκευή της ανδρικής ταυτότητας: Απόψεις εφήβων για τα αγόρια και τα κορίτσια στο πλαίσιο ετεροφυλοφιλικών σχέσεων», στο Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.) *Μεγαλώνοντας ως αγόρι: Διερεύνηση της ανάπτυξης της ανδρικής ταυτότητας στην εφηβική ηλικία*, Αθήνα: Gutenberg, 2005.

Heath, M. (2015). *Manhood Over Easy: Reflection on Hegemonic, Soft-Boiled and Multiple Masculinities*,
<https://static1.squarespace.com/static/5dbc6e9aef94a557d2e5c77d/t/5dc4a0826dbe38627f533373/1573167234695/Heath+2015+Manhood+Over+Easy.pdf>

Herbert, M. *Ψυχολογικά προβλήματα εφηβικής ηλικίας*, Μτφρ. Αναστασία Καλαντζή-Αζίζι, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1996.

Hunt, P. «Ο διευρυμένος κόσμος των σπουδών της λογοτεχνίας για παιδιά», στο Hunt P. (επιμ.) *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά*, Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.

Hunt, P. «Τι μας λένε οι συγγραφείς», στο Hunt P. (επιμ.) *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά*, Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.

Imms, W. «Multiple Masculinities and the Schooling of Boys», *Canadian Journal of Education* 25, τευχ. 2 (2000): 152–165, <https://doi.org/10.2307/1585748>.

Ιωαννίδης, Α. «Σχέσεις με οικογένεια και συνομηλίκους», στο Δραγώνα, Θ. & Ντάβου, Μ. (επιμ.) *Εφηβεία: Προσδοκίες και Αναζητήσεις*, Αθήνα: Παπαζήση, 1992.

Jenkins, R. *Κοινωνική Ταυτότητα*, Μτφρ. Κατερίνα Γεωργοπούλου, Αθήνα: Σαββάλας, 2007.

Jensen, R. «Η ανάπτυξη της ταυτότητας κατά την εφηβεία», στο Τσιάντης, Ι. & Χριστιανόπουλος, Κ. & Αναστασόπουλος, Δ. & Λιακοπούλου, Μ. & Χαντζάρα, Β. (επιμ.) *Εφηβεία: Ένα μεταβατικό στάδιο σ' ένα μεταβαλλόμενο κόσμο*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.

Καλλιέρου, Λ. *Άνδρας: Ο αγαπημένος άγνωστος*, Αθήνα: Πατάκη, 2013.

Καλογήρου, Τ. & Μαλαφάντης, Κ. «Διαπλάθοντας αγόρια αναγνώστες: Η συμβολή της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους στην καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας των αγοριών σχολικής ηλικίας», στο Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης (επιμ.) *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.

Κανατσούλη, Μ. «Τρόποι ανάγνωσης της εφηβικής λογοτεχνίας», π. *Διαδρομές*, τευχ. 43 (Φθινόπωρο 1996) : 183-188.

Κανατσούλη, Μ. *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg, 2008.

Κανατσούλη, Μ. «Το σώμα ως τόπος ρεαλιστικός και συμβολικός στην Εφηβική Λογοτεχνία», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.

Κανατσούλη, Μ. (2014). Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία για εφήβους: οδεύοντας σε μια αβέβαιη ενηλικίωση (:), στα Πρακτικά του 5th European Congress of Modern Greek Studies of the European Society of Modern Greek Studies με θέμα Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature, Ανακτήθηκε στη 1 Απριλίου 2024, Διαθέσιμο στο: https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/kanatsouli_meni.pdf

Κανατσούλη, Μ. (2020). Εφηβικό Μυθιστόρημα στην Ελλάδα του 21ου αιώνα, στα Πρακτικά της Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών: ΣΤ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών: The Greek World in Periods of Crisis and Recovery: 1204-2018, Ανακτήθηκε στη 1 Απριλίου 2024, Διαθέσιμο στο: <https://www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2020/11/tomos2.pdf>

Κατσίκη- Γκίβαλου, Α. «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της Εφηβικής Λογοτεχνίας», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.

Κιοσσές, Σ. «Νεαροί ήρωες με αποκλίνουσα-παραβατική συμπεριφορά στη σύγχρονη λογοτεχνία για εφήβους: Από την αφήγηση στη μετάδοση της εμπειρίας», στο Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης (επιμ.) *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.

Κιοσσές, Σ. «Λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους: σύγχρονες θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις σε διεθνές επίπεδο», π. *Κείμενα*, τευχ. 27 (Ιούλιος 2018): 1-9.

Κογκίδου, Δ. «Πρόλογος», στο Πολίτης, Φ. *Οι ανδρικές ταυτότητες στο σχολείο: Ετεροσεξουαλικότητα, ομοφοβία και μισογυνισμός*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2006.

Κοντολέων, Μ. «Η λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης», π. *Διαδρομές*, τευχ. 43 (Φθινόπωρο 1996) : 167-171.

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

Κουρέτα, Χ. & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή, Β. «Ταυτότητες φύλου και η συμμετοχή των εφήβων στις δουλειές του σπιτιού: μια όψη του έμφυλου καταμερισμού της οικιακής εργασίας», στο Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.) *Από την εφηβεία στην ενήλικη ζωή: Μελέτες για τις ταυτότητες φύλου στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα*, Αθήνα: Gutenberg, 2007.

Κρατίδου, Σ. «Ηρωες και προδότες: Η κατασκευή αρρενωποτήτων μέσα από το “Μακεδονικό ζήτημα», στο Χαλκιά Α. (επιμ.) *Έθνος και φύλο σε κρίση: Αρρενωπότητες στο προσκήνιο*, Αθήνα: Futura, 2021.

- Κρεατσάς, Γ. «Σεξουαλική Δραστηριότητα κατά την Εφηβεία», στο Δραγώνα, Θ. & Ντάβου, Μ. (επιμ.) *Εφηβεία: Προσδοκίες και Αναζητήσεις*, Αθήνα: Παπαζήση, 1992.
- Κωτόπουλος, Τ. & Καρασαββίδου, Ε. «Ομοφυλοφιλική ταυτότητα και Εφηβική Λογοτεχνία», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.
- Κωτόπουλος, Τ. «Περιθωριακός ήρωας ή περιθωριακή ηρωίδα; Οι συγγραφικές επιλογές στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία. Το παράδειγμα του ζοφερού κόσμου των ναρκωτικών», στο Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης (επιμ.) *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.
- Μπαρμπαλιού, Ε. *Η επιστροφή του άνδρα: Λύνοντας τη σιωπή αιώνων*, Αθήνα: Πεδίο, 2017.
- Μποβιάτσης, Σ. «Από τους άλλους», στο Λεοντσίνη Μ. (επιμ.) *Μονοπάτια του φύλου και της σεξουαλικότητας*, Αθήνα: Gutenberg, 2022.
- Nilsen, A. & Donelson, K. *Literature for today's young adults*, United States of America: Pearson, 2009.
- Νάκου, Σ. «Ελλειψη ισορροπίας στις Δραστηριότητες των Εφήβων», στο Δραγώνα, Θ. & Ντάβου, Μ. (επιμ.) *Εφηβεία: Προσδοκίες και Αναζητήσεις*, Αθήνα: Παπαζήση, 1992.
- Νικολάου, Γ. «Σχολικός εκφοβισμός και εθνοπολιτισμική ετερότητα», στο Κουρκούτας, Η. & Θάνος, Θ. (επιμ.) *Σχολική βία και Παραβατικότητα*, Αθήνα: Τόπος, 2013.
- Ντολτό Φ. & Ντολτό- Τολίτς Κ. *Εφηβοί: Προβλήματα και ανησυχίες*, Μτφρ. Ιωάννα Παπαγιάννη, Αθήνα: Πατάκης, 1993.
- Οικονομίδου, Σ. «Βίαια αγόρια: Τα αδιέξοδα του ηγεμονικού ανδρισμού σε σύγχρονα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα», στο Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης (επιμ.) *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.
- Παναγιωτόπουλος, Ν. «Μορφές νεανικής παραβατικότητας και η κρίση της αναπαραγωγής των λαϊκών τάξεων», στο Κουρκούτας, Η. & Θάνος, Θ. (επιμ.) *Σχολική βία και Παραβατικότητα*, Αθήνα: Τόπος, 2013.
- Παπαδάτος, Γ. «Ο έφηβος/ η έφηβη σε μυθιστορήματα του Μέλβιν Μπέρτζες», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.
- Παπαδάτος, Γ. «Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις σε μυθιστορήματα της Joyce Carol Oates», στο Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης (επιμ.) *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.
- Παπαδάτος, Γ. *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2014.
- Παρασκευόπουλος Ι.Ν. & Herbert, M. *Ψυχολογικά προβλήματα παιδιών και εφήβων*, Αθήνα: Πεδίο, 2013.
- Πάτσιου, Β. «Η σύγχρονη λογοτεχνία για νέους», π. *Διαδρομές*, τευχ. 43 (Φθινόπωρο 1996) :183-188.

Πάτσιου, Β. «Αμφισημία και ετερότητα: η συγκρότηση της έμφυλης ταυτότητας στο πεζογραφικό έργο της Άλκης Ζέη και οι μεταμορφώσεις του θηλυκού εαυτού», στο Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης (επιμ.) *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.

Πέτροβιτς- Ανδριτσοπούλου, Λ. «Ο ρεαλισμός στην Παιδική Λογοτεχνία», π. *Διαδρομές*, τεύχ. 29 (Άνοιξη 1993) : 27-31.

Πολίτης, Φ. *Οι ανδρικές ταυτότητες στο σχολείο: Ετεροσεξουαλικότητα, ομοφοβία και μισογυνισμός*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2006.

Πολίτης, Δ. «Ανήσυχη εφηβεία vs. ενήλικη εξουσία: Η “κατάθεση” του Ρόμπερτ Κόρμιερ», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.

Πολίτης, Δ. «Εμφυλες αναπαραστάσεις και αναγνωστικές διαδικασίες στη σύγχρονη λογοτεχνία για εφήβους», στο Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης (επιμ.) *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.

Πολίτης, Δ. (2020). Όταν η μυθοπλασία αφηγείται και οι αναγνώστες βιώνουν την κρίση: Σύγχρονα Ελληνικά Μυθιστορήματα για Εφήβους, στα Πρακτικά της Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών: ΣΤ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών: *The Greek World in Periods of Crisis and Recovery: 1204-2018*, Ανακτήθηκε στη 1 Απριλίου 2024, Διαθέσιμο στο: <https://www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2020/11/tomos2.pdf>

Πυροβολισιανού, Θ. «Υπήρξαν χρόνια που εγώ δεν είχα υπόσταση», στο Λεοντσίνη Μ. (επιμ.) *Μονοπάτια του φύλου και της σεξουαλικότητας*, Αθήνα: Gutenberg, 2022.

Sarland, C. «Κριτική παράδοση και ιδεολογική τοποθέτηση», στο Hunt P. (επιμ.) *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά*, Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.

Sinason, V. «Νοητικά υστερημένοι έφηβοι: ένας σπασμένος καθρέφτης», στο Τσιάντης, Ι. & Χριστιανόπουλος, Κ. & Αναστασόπουλος, Δ. & Λιακοπούλου, Μ. & Χαντζάρα, Β. (επιμ.) *Εφηβεία: Ένα μεταβατικό στάδιο σ' ένα μεταβαλλόμενο κόσμο*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.

Stephens, J. «Γλωσσολογία και Υφολογία», στο Hunt P. (επιμ.) *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά*, Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.

Σκίμπας, Α. «Ομοκοινωνικότητα και αρρενωπότητες: Η περίπτωση μιας εφηβικής ομάδας ποδοσφαίρου στην Αθήνα», στο Λεοντσίνη Μ. (επιμ.) *Μονοπάτια του φύλου και της σεξουαλικότητας*, Αθήνα: Gutenberg, 2022.

Σούμπαση, Ν. «Η Μέκκα του γκράφιτι: Αντίσταση και αρρενωπότητες στην εικονογραφία της Αθήνας», στο Χαλκιά, Α. (επιμ.) *Έθνος και φύλο σε κρίση: Αρρενωπότητες στο προσκήνιο*, Αθήνα: Futura, 2021.

Τζαμαλούκα, Γ.Σ. *Αναζήτηση ανδρικής ταυτότητας: Τι είναι ομοφυλοφιλία;*, Αθήνα: Κάκτος, 2011.

Τζαφεροπούλου, Μ. «Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα», π. *Διαδρομές*, τευχ. 43 (Φθινόπωρο 1996) : 215-219.

Τσιλιμένη, Τ. & Πανάου, Π. «Η γλώσσα των εφήβων στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.

Τσιλιμένη, Τ. «Εμφυλες αναπαραστάσεις σε “βραβευμένα” από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου παιδικά βιβλία, για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας», στο Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης (επιμ.) *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.

Wilkie-Stibbs, C. «Διακειμενικότητα και παιδί-αναγνώστης», στο Hunt P. (επιμ.) *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά*, Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.

Φρέρης, Γ. «Η εφηβεία ως λογοτεχνικό θέμα: Φαντασία και πραγματικότητα», στο Κανατσούλη, Μ. & Πολίτης, Δ. (επιμ.) *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.

Χαλκιά, Α. «Κρίση αρρενωποτήτων» στο Χαλκιά Α. (επιμ.) *Έθνος και φύλο σε κρίση: Αρρενωπότητες στο προσκήνιο*, Αθήνα: Futura, 2021.

Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ. «Μυθιστόρημα εφηβείας: Παράδοση και νεότερικότητα», π. *Διαδρομές*, τευχ. 43 (Φθινόπωρο 1996) : 172-178.

Χειλάρη, Ε. «Ψυχοκοινωνικοί παράγοντες που οδηγούν τον έφηβο στη χρήση τοξικών ουσιών: Η συμβολή της προσωπικότητας, της οικογένειας και των ομηλίκων», στο Δραγώνα, Θ. & Ντάβου, Μ. (επιμ.) *Εφηβεία: Προσδοκίες και Αναζητήσεις*, Αθήνα: Παπαζήση, 1992.

Χουρδάκη, Μ. *Οικογενειακή Ψυχολογία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 1992.

Χωρεάνθη, Ε. «Η εφηβεία στα σύγχρονα νεανικά μυθιστορήματα», π. *Διαδρομές*, τευχ. 43 (Φθινόπωρο 1996) : 189-192.