



Έμφυλοι ρόλοι της παραδοσιακής ελληνικής οικογένειας μέσα από το έργο της Άλκης Ζέη: Η μωβ ομπρέλα

Καρανικολάου Θεοπούλα

Διδάσκουσα ΕΔΒΜ

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

karanikolaoulina@gmail.com

Περίληψη

Η παιδική λογοτεχνία, όπως και η ενήλικη, λειτουργεί συχνά σαν καθρέφτης της κοινωνίας, αντικατοπτρίζοντας τις τάσεις, τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, και τις ιδεολογίες που επικρατούν τη δεδομένη στιγμή που παράγεται. Η *μωβ ομπρέλα* της Άλκης Ζέη αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα του σύγχρονου κοινωνικού μυθιστορήματος για παιδιά, το οποίο εστιάζοντας στην προσωπική εμπειρία των χαρακτήρων, πραγματεύεται νεωτερικά ζητήματα. Αν και τοποθετημένη στο παρελθόν, η αφήγηση της Ζέη περιστρέφεται γύρω από μία θεματολογία που εξακολουθεί να αφορά τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία. Μέσα από την καθημερινότητα της Ελευθερίας, ενός μέσου δεκάχρονου κοριτσιού του 1940, αναδύεται η διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητας σε ένα περιβάλλον ανισοτήτων, ο δρόμος προς την ενηλικίωση και η αμφισβήτηση της συντηρητικής ελληνικής οικογένειας. Θέματα που προκαλούν ρωγμές στην καθεστηκία τάξη πραγμάτων που επιβάλλει η πατριαρχική κοινωνία και διεγείρουν διαχρονικά γόνιμους προβληματισμούς στον αναγνώστη.

Λέξεις-κλειδιά: Παιδική λογοτεχνία, έμφυλοι ρόλοι, ελληνική οικογένεια, κοινωνικό μυθιστόρημα, Άλκη Ζέη

Abstract

Children's literature, as well as adults', often functions as society's mirror, reflecting tendencies, sociocultural circumstances and ideologies that prevail at the moment it is produced. Alki Zei's *Purple umbrella* is an indicative case of a contemporary social novel for children, which deals with modern issues through the characters' personal experiences. Although placed in the past, Zei's narration revolves around a subject derived from contemporary society. Through the everyday life of Eleftheria, an average ten-year-old girl in the 40's, the formation of gender identity in an unequal environment, the path to



adulthood and the dispute of the conservative Greek family emerges. All subjects cause cracks in the patriarchal society's status quo and stimulate the reader's fertile reflections.

Keywords: Children's literature, gender roles, Greek family, social novel, Alki Zei

Εισαγωγή

Η παιδική λογοτεχνία αποτελεί ένα είδος ιδιαίτερα αγαπητό και διαδεδομένο σε μικρούς και μεγάλους. Παρά τη διείσδυση της τεχνολογίας στη σύγχρονη καθημερινότητα, τα παιδιά, εξακολουθούν να έρχονται σε συχνή επαφή με την παιδική λογοτεχνία, καθώς, αφενός αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης και αφετέρου πολλοί την επιλέγουν ως μέσο ψυχαγωγίας στο σπίτι. Σύμφωνα με πρόσφατα Αμερικανικά στατιστικά δεδομένα, τα παιδικά βιβλία καταλαμβάνουν το 32,8 % του συνόλου των εκδοτικών πωλήσεων (Wordsrated, 2023). Η δημοφιλία των παιδικών βιβλίων οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο γεγονός ότι αυτά λειτουργούν σε πολλά επίπεδα σε σχέση με τους αναγνώστες τους. Φυσικά τόσο οι ενήλικοι όσο και οι ανήλικοι αναγνώστες διαβάζουν λογοτεχνία πρωτίστως για να αντλήσουν ευχαρίστηση. Το παιδικό βιβλίο όμως, μπορεί παράλληλα να προσφέρει πολλά περισσότερα. Μέσα από τη λογοτεχνία, τα παιδιά εξελίσσουν τις γλωσσικές τους δεξιότητες, καλλιεργούν την φαντασία τους, ανακαλύπτουν την ποικιλία των ανθρώπινων συναισθημάτων και μαθαίνουν να εντάσσονται με ομαλό τρόπο στην κοινωνία. Μία βασική παράμετρος της διαδικασίας αυτής είναι και η κοινωνικοποίηση ως προς το φύλο.

Τα παιδικά βιβλία παρέχουν στο κοινό τους στοιχεία για τη ζωή, και πιο συγκεκριμένα για τους στόχους και τις κοινωνικές νόρμες που είναι διαθέσιμες για το κάθε φύλο. Τα παιδιά υιοθετούν έμφυλους ρόλους και συμπεριφορές ως μέρος της κοινωνικοποίησής τους. Πολλοί από αυτούς τους έμφυλους ρόλους προκύπτουν μέσα από την ταύτιση των παιδιών με τρίτους (Kortenhaus & Demarest, 1993). Η διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητας σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με την αυτό-εικόνα ενός παιδιού και με την μετέπειτα συμπεριφορά του (Hamilton *et al.*, 2006). Η παιδική λογοτεχνία παρέχει χαρακτήρες και γεγονότα, με τα οποία τα παιδιά μπορούν να ταυτιστούν και μέσω αυτής της ταύτισης να αναλογιστούν τις δικές τους απόψεις και πράξεις (Mendoza & Reese, 2001). Λόγω της μικρής τους εμπειρίας από τη ζωή, τα παιδιά επηρεάζονται από τα βιβλία πολύ περισσότερο από τους ενήλικες, αφού μέσω των αναγνωσμάτων τους αντλούν χρήσιμες πληροφορίες για την κοινωνία και τους τρόπους που αυτή λειτουργεί. Οι πληροφορίες αυτές έρχονται να προστεθούν στις ήδη υπάρχουσες γνώσεις τους, με αποτέλεσμα να συμβάλουν στη διαμόρφωση των αντιλήψεων και των ιδεών των μικρών αναγνωστών (Elliker, 2005).

Οι απεικονίσεις των δύο φύλων στην παιδική λογοτεχνία έχουν μελετηθεί εκτενώς κατά τις τελευταίες δεκαετίες, εκκινώντας από την γνωστότατη έρευνα των Weitzman,



Eifler, Hokada και Ross, του 1972, η οποία ανέδειξε για πρώτη φορά το πρόβλημα, αποκαλύπτοντας την σοβαρή υποεκπροσώπηση των γυναικών σε κείμενα και εικόνες γνωστών παιδικών βιβλίων. Έκτοτε και κατά τα χρόνια που ακολούθησαν, μια πλειάδα διεθνών ερευνών ανέλυσε τις έμφυλες αναπαραστάσεις βραβευμένων και μη, κλασικών και νεωτερικών, σχολικών και λογοτεχνικών βιβλίων που απευθύνονται σε παιδιά (π.χ. Heintz 1987 Albers 1996 Gooden & Gooden 2001 Paynter 2011), καταδεικνύοντας το σεξιστικό τους περιεχόμενο. Μέσα από τέτοιου είδους ευρήματα και με τις διεκδικήσεις του φεμινιστικού κινήματος για ανατροπή των ανισοτήτων μεταξύ ανδρών και γυναικών, το φύλο έχει πλέον αναδειχθεί σε βασική παράμετρο ανάλυσης της λογοτεχνίας. Ιδιαίτερα της παιδικής λογοτεχνίας, η οποία φαίνεται πως λειτουργεί και ως ένας πολιτισμικός μηχανισμός εκμάθησης έμφυλων ρόλων (Taylor, 2003).

Μέσα από τα ρεύματα της φεμινιστικής κριτικής που αναπτύχθηκαν κατά τις τελευταίες δεκαετίες, διαμορφώθηκαν χρήσιμα εργαλεία για την ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων από τη σκοπιά του φύλου. Για την Lissa Paul η φεμινιστική θεωρία συνδέεται με την παιδική λογοτεχνία εφόσον, όπως εξηγεί, τόσο η λογοτεχνία των γυναικών όσο και η παιδική έχουν υποτιμηθεί ως λογοτεχνικά είδη (Paul, 1999). Η Higonnet (1993) αναγνωρίζοντας την ανάγκη για ανάλυση της παιδικής λογοτεχνίας από τη σκοπιά του φύλου προτείνει μια φεμινιστική προσέγγιση εστιασμένη σε τρεις άξονες: α) ποιος γράφει, β) τί γράφει, δηλαδή πως αναπαριστώνται τα φύλα και γ) για ποιον γράφει (Κανατσούλη, 2008). Αποτελεί όμως το φύλο μια προϋπάρχουσα ουσία που καλούμαστε να αναζητήσουμε μέσα στα κείμενα; Για τον Foucault (1976/1980) το σώμα δεν είναι ουσιαστικά έμφυλο, πριν νοηματοδοτηθεί μέσα στον λόγο. Η Butler (1990/2009, σ. 52) εξελίσσοντας αυτή τη σκέψη υποστηρίζει πως το φύλο είναι επιτελεστικό, δηλαδή «είναι πάντοτε πράττειν, αν και όχι πράττειν ενός υποκειμένου για το οποίο θα μπορούσε να πει κανείς ότι προϋπάρχει της πράξης». Η άποψη αυτή σχετίζεται στενά με τη λογοτεχνία καθώς, όπως εξηγεί ο Culler (2000, σ.135), η λογοτεχνία είναι από τη φύση της επιτελεστική, διότι «συγκατατάσσεται μεταξύ εκείνων των πράξεων της γλώσσας που μετασηματίζουν τον κόσμο, ανελκύοντας στην ύπαρξη (ή κατασκευάζοντας) τα πράγματα που κατονομάζουν». Ποιες είναι λοιπόν οι έμφυλες ταυτότητες που κατασκευάζονται μέσα από το έργο της Αλκης Ζέη και πώς επιτελούν το φύλο τους οι ήρωες της;

Προτού όμως αναζητηθεί η σχετική με τα φύλα ιδεολογία της *μωβ ομπρέλας*, κρίνεται απαραίτητη μια σύντομη επισκόπηση της περιόδου κατά την οποία γράφτηκε και καταναλώθηκε το έργο. Διότι, τόσο οι έμφυλες ταυτότητες όσο και οι ιδεολογίες που τις διαπλάθουν ρυθμίζονται κοινωνικά.

Κατά το τέλος του εικοστού αιώνα, το φύλο εντάσσεται στις θεματολογίες των νεωτερικών βιβλίων, τα οποία απομακρύνονται κάπως από το έντονο φανταστικό στοιχείο των προηγούμενων περιόδων προκειμένου να μιλήσουν στα παιδιά για ζητήματα της σύγχρονης πραγματικότητας όπως, ανισότητες, διακρίσεις, περιβαλλοντικά ζητήματα και



άλλα (Οικονομίδου, 2011). Το διάστημα αυτό παρατηρούνται μεγάλες αλλαγές στον τρόπο γραφής των βιβλίων για παιδιά και νέους τόσο λόγω των ιδεολογικών εξελίξεων της δεκαετίας του 1960 όσο και των νέων τάσεων της ψυχολογίας και της παιδαγωγικής. Μέσα από θεωρίες όπως αυτή του Piaget, το παιδί παύει να θεωρείται μία μικρογραφία του ενήλικα και γίνεται αποδεκτό ως «αυτόνομη ύπαρξη, στην οποία οφείλουμε να δημιουργήσουμε το αίσθημα της ευθύνης, φέρνοντας την προοδευτικά σε επαφή με τη γύρω της κοινωνική, ιδεολογική και πολιτική πραγματικότητα» (Καλλέργης, 1995, σ. 92).

Ως αποτέλεσμα αυτών των αλλαγών προκύπτει το σύγχρονο κοινωνικό μυθιστόρημα για παιδιά, το οποίο, ως πιο ρεαλιστικό, καταπιάνεται με τις ανθρώπινες συμπεριφορές, όπως αυτές προκύπτουν μέσα από τις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν σε έναν δεδομένο τόπο και χρόνο (Σακελλαρίου, 1984). Σύμφωνα με την Κανατσούλη (1997, σ. 79), είναι φυσικό με βάση τον παραπάνω ορισμό, η θεματολογία του κοινωνικού μυθιστορήματος να περιλαμβάνει «μια αφάνταστη ποικιλία ζητημάτων ή προβλημάτων που απορρέουν από το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον και απασχολούν το κοινωνικό σύνολο ή αφορούν άτομα και τις διαπροσωπικές τους σχέσεις». Στην ευρεία αυτή γκάμα των σύγχρονων θεμάτων εντάσσεται και ο προβληματισμός γύρω από τις διαρκώς μεταβαλλόμενες σχέσεις των δύο φύλων τόσο μέσα στο σπίτι, όσο και έξω από αυτό. Αυτού του είδους τους προβληματισμούς εκφράζει και η Άλκη Ζέη μέσα από το έργο της *Η μωβ ομπρέλα* (1995).

Η Άλκη Ζέη

Η Άλκη Ζέη, γεννημένη στην Αθήνα το 1925, ασχολήθηκε με τη συγγραφή από νεαρή ηλικία. Τα πρώτα της έργα ήταν κουκλοθεατρικά και είχαν μεγάλη απήχηση στο Αθηναϊκό κοινό της εποχής. Στη συνέχεια έγραψε διηγήματα για παιδιά, τα οποία δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό «Νεανική Φωνή» την περίοδο της Κατοχής. Με την πεζογραφία ασχολήθηκε σε ωριμότερη ηλικία. Το πρώτο της παιδικό μυθιστόρημα, το γνωστότατο *Καπλάκι της βιτρίνας* δημοσιεύθηκε το 1963. Έκτοτε ακολούθησαν πολλά άλλα έργα, τα περισσότερα από τα οποία εμπειρεύσαν αυτοβιογραφικά στοιχεία και μνήμες από τα δύσκολα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα που έζησε ως παιδί και ενήλικη. Βιώνοντας το μεγαλύτερο μέρος του εικοστού αιώνα, η Άλκη Ζέη υπήρξε πολιτική πρόσφυγας (κατέφυγε στην Σοβιετική Ένωση) λόγω των αριστερών της πεποιθήσεων, επέστρεψε στην Ελλάδα το 1964, για να ξαναφύγει (στο Παρίσι) το 1967 με την επιβολή της Χούντας. Μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας στην Ελλάδα, η Άλκη Ζέη επαναπατρίζεται, μόνιμα πια, με την οικογένειά της.

Τα σημαντικά γεγονότα που βίωσε και οι τραυματικές εμπειρίες της Κατοχής και της δικτατορίας, όπως είναι φυσικό επηρέασαν τη γραφή της και πότισαν τη θεματολογία της. Στα κείμενά της διαφαίνονται μνήμες από τα παιδικά της χρόνια (μεγάλωσε με την αδερφή της στη Σάμο), αλλά και από τις σοβαρές πολιτικές εξελίξεις της εποχής. Για



παράδειγμα στο *Καπλάνι της βιτρίνας* (1963) περιγράφει τις συνέπειες της δικτατορίας του Μεταξά στις ζωές των ηρώων. Παρά το γεγονός ότι τα περισσότερα έργα της είναι έντονα πολιτικά, η ίδια αρνείται τον όρο, προτιμώντας τον χαρακτηρισμό «ιστορικά» (Κατσίκη - Γκίβαλου, 1990). Ίσως ο χαρακτηρισμός που η ίδια επιλέγει να είναι σωστότερος, καθώς τα αυτοβιογραφικά κείμενα συχνά συνδέονται με τη λογοτεχνία ως μυθοπλαστικές και ιστορικές αφηγήσεις μιας δεδομένης χρονικής στιγμής (Πασχαλίδης, 1993). Σε κάθε περίπτωση, μέσα από τα κείμενά της η Ζέη εκφράζει τις ιδεολογικές της απόψεις, καθώς και την πίστη της στα δημοκρατικά ιδεώδη, χωρίς όμως να τα προπαγανδίζει στα παιδιά-αναγνώστες. Αντίθετα επιλέγει να αναδείξει τις θέσεις της μέσα από γόνιμους διαλόγους μεταξύ διαφορετικών αντιλήψεων (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2012).

Πέρα όμως από τα πολιτικά ή ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος με τα οποία καταπιάνεται η Αλκη Ζέη στα βιβλία της, δεν παύουν να την απασχολούν και πιο επίκαιρα θέματα, όπως σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα της εκάστοτε περιόδου που γράφει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των διευρυμένων ανησυχιών της αποτελεί το έργο της *Η μωβ ομπρέλα* (1995), στο οποίο θίγεται η σφοδρή είσοδος της τεχνολογίας στην καθημερινότητα των παιδιών αλλά και οι έμφυλοι ρόλοι και σχέσεις των δύο φύλων στην ελληνική οικογένεια. Το συγκεκριμένο βιβλίο είναι γραμμένο τη δεκαετία του 1990 όπου το λεγόμενο νεανικό μυθιστόρημα ανθίζει και παίρνει την μορφή με την οποία το γνωρίζουμε σήμερα (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011).

Η μωβ ομπρέλα

Η ιστορία αφορά μία τυπική μικροαστική οικογένεια και η πλοκή εκτυλίσσεται το καλοκαίρι του 1940 λίγο πριν ξεσπάσει ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στην Ελλάδα. Κεντρική ηρωίδα και αφηγήτρια είναι ένα κορίτσι δέκα χρονών, η Ελευθερία, η οποία ζει με τους γονείς της και τα μικρότερα δίδυμα αδέρφια της, τον Νούλη και τον Σάκη. Η Ελευθερία αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο και περιγράφει την καθημερινότητα της οικογένειάς της, η οποία διατηρεί στενές σχέσεις με τον Γάλλο γείτονα Μαρσέλ και τον ανιψιό του Μπενουά. Παράλληλα στο στενό περιβάλλον ανήκουν ο θείος της Ελευθερίας (αδελφός του πατέρα της) Μίλτος, με την οικογένειά του. Τέλος, σημαντικό πρόσωπο για την Ελευθερία είναι και η φίλη της Βίτω, ένα ευκατάστατο παιδί, που ζει με την μητέρα και την γιαγιά της, την κυρία Υπατία.

Μέσα από μια ρεαλιστική αφήγηση, η Ζέη μας φανερώνει ξεκάθαρα την δομή της παραδοσιακής ελληνικής οικογένειας του εικοστού αιώνα. Παράλληλα όμως, συνδιαλέγεται με αυτήν, καθώς δεν παραλείπει να προβάλλει εναλλακτικά μοντέλα μέσα από τους περιφερειακούς ήρωες της ιστορίας. Για τον λόγο αυτό αξίζει να γίνει αναφορά στο έμφυλο αποτύπωμα όλων των βασικών ηρώων που περιβάλλουν την Ελευθερία.

Ο πατέρας



Ο πατέρας της Ελευθερίας, ο Γιάγκος, είναι ένας νέος άνδρας ο οποίος εργάζεται ως υπάλληλος στο ταχυδρομείο. Ο Γιάγκος είναι ο αδιαμφισβήτητος αρχηγός της οικογένειας, μιας οικογένειας στην οποία επικρατεί αυστηρή ιεραρχία. Η πλεονεκτική του αυτή θέση προκύπτει αρχικά ως φυσικό επακόλουθο του φύλου του, καθώς όπως ο ίδιος αναφέρει πολύ συχνά κατά την εξέλιξη της ιστορίας, ο ρόλος της γυναίκας είναι πολύ διαφορετικός από εκείνον του άνδρα. Η εξουσία του στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας ενισχύεται από το γεγονός ότι είναι ο μόνος που εργάζεται, κατά συνέπεια είναι υπεύθυνος και έχει τον απόλυτο έλεγχο των οικονομικών του σπιτιού. Παράλληλα, μέσω της εργασίας του, ο Γιάγκος είναι το μοναδικό μέλος της οικογένειας, το οποίο δρα έξω από το σπίτι. Αντίθετα, τόσο η σύζυγος, όσο και τα παιδιά του περνούν όλη την ημέρα στον ευρύτερο χώρο του σπιτιού, ενώ βγαίνουν μόνο όταν υπάρχει συγκεκριμένος λόγος και κατόπιν συνεννόησης. Όταν δε επιστρέφει ο πατέρας από τη δουλειά, η οικογένεια οφείλει να είναι στο σπίτι, να τον περιμένει και το φαγητό να είναι έτοιμο. Το πρόγραμμα του πατέρα καθορίζει και τις δραστηριότητες ολόκληρης της οικογένειας. Για παράδειγμα, όπως περιγράφει η Ελευθερία «τα μεσημέρια έπρεπε να κάνουμε απόλυτη ησυχία γιατί ο μπαμπάς γύριζε από τη δουλειά κι έπεφτε για ύπνο αμέσως μετά το φαγητό. Η μαμά έπλενε στα γρήγορα τα πιάτα και, πριν πάει στο δωμάτιό τους, βεβαιωνότανε πως έχουμε ξαπλώσει στα κρεβάτια μας» (σ. 31).

Η συμπεριφορά του Γιάγκου προς τα μέλη της οικογένειάς του είναι επικριτική. Είναι διαρκώς δυσαρεστημένος και κάνει παρατηρήσεις σε όλους. Συναισθηματικά είναι ψυχρός και απόμακρος, εφόσον σε κανένα σημείο του βιβλίου δεν περιγράφεται να γελάει αλλά ούτε και να εκδηλώνει κάποιου είδους τρυφερότητα προς τα παιδιά ή τη γυναίκα του. Η στάση του αυτή φαίνεται να πληγώνει τη δεκάχρονη κόρη του η οποία συγκρίνοντάς τον με τον εκδηλωτικό αδερφό του παρατηρεί «“Καρδούλα μου”! Ο μπαμπάς ποτέ δεν θα με φώναζε έτσι. Ούτε θα μου έστελνε φιλιά με το χέρι. Γιατί να είναι τόσο διαφορετικός από τον θείο Μίλτο, αφού ήτανε αδέρφια;» (σ.106).

Ιδεολογικά ο πατέρας εκφράζει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις της εποχής αναφορικά με τα δύο φύλα και τους αντιθετικούς ρόλους τους. Τις αντιλήψεις του αυτές επιβάλλει στην οικογένειά του και ιδιαίτερα στην κόρη του, την οποία προσπαθεί να διαπλάσει σύμφωνα με τα πιστεύω του. Για τον Γιάγκο ο ρόλος του κάθε φύλου είναι αυστηρά προκαθορισμένος και ιδιαίτερα της γυναίκας, η οποία σύμφωνα με τον ίδιο, έρχεται σε αυτό τον κόσμο με μοναδικό προορισμό να γίνει μητέρα, σύζυγος και νοικοκυρά. Έτσι, πλάθει για την κόρη του μία έμφυλη ταυτότητα που σαν «στενό κοστούμι» της προκαλεί ασφυξία.

Μέσα από τις περιγραφές της Ελευθερίας, ο πατέρας της φαίνεται να επικοινωνεί μαζί της κυρίως, για να της θέσει όρια και περιορισμούς αλλά και για να της ξεκαθαρίσει τον ρόλο που καλείται να παίξει ως εκκολαπτόμενη γυναίκα. Για παράδειγμα όταν πιάνει την κόρη του να διαβάζει κάποιο εξωσχολικό βιβλίο τη μαλώνει: « -Άσε το βιβλίο, να



κάνεις κάτι χρήσιμο τώρα που δεν έχεις μαθήματα» και την στέλνει στην κουζίνα να δει «πώς φτιάχνει η μαμά τους κεφτέδες» (σ. 25). Ο Γιάγκος θεωρεί το διάβασμα πολύ κακή συνήθεια για το γυναικείο φύλο και απαγορεύει στην κόρη του να διαβάζει. Ως αποτέλεσμα η Ελευθερία διαβάζει κρυφά ένα λογοτεχνικό βιβλίο. Βέβαια το διάβασμα δεν είναι το μόνο που κάνει κακό στα κορίτσια. Σύμφωνα με το Γιάγκο, ένα κορίτσι δεν πρέπει να χορεύει, να πηγαίνει σινεμά, αλλά ούτε και να βγαίνει από το σπίτι: «Καλά λέει ο μπαμπάς πως τα κορίτσια δεν πρέπει να πολυβγαίνουν από το σπίτι» (σ. 212). Όταν η Ελευθερία παραβιάζει κάποιον από τους κανόνες του, ο πατέρας της μαλώνει τόσο αυτήν, όσο και τη μητέρα της: «ο μπαμπάς συνέχισε να μαλώνει τη μαμά, γιατί εκείνη φταίει! Είναι όλη μέρα σπίτι, με βλέπει και με αφήνει να διαβάζω συνέχεια βιβλία, αντί να μάθω να κάνω καμιά δουλειά, και πως τα βιβλία μου ξεσηκώνουν τα μυαλά» (σ. 126). Η Ελευθερία εισπράττει συχνά τον θυμό του πατέρα της γιατί όπως εξηγεί η ίδια: «δε θέλει να χορεύω ούτε να διαβάζω βιβλία. Θέλει να μάθω να ράβω, να μαγειρεύω... Δε θα με παντρευτεί, λέει, κανείς...» (σ. 154). Όπως γίνεται φανερό, ο πατέρας πιστεύει ότι ο σημαντικότερος στόχος που πρέπει να έχει μία γυναίκα είναι ο γάμος. Κατ' επέκταση και όλα τα ενδιαφέροντα του κοριτσιού θα πρέπει να είναι τέτοια, έτσι ώστε να το προετοιμάσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, προκειμένου να επιτευχθεί αυτός ο στόχος στο μέλλον. Έτσι λοιπόν, μόνο τα ενδιαφέροντα που σχετίζονται με τη νοικοκυροσύνη μπορεί να είναι χρήσιμα για μία γυναίκα: «Την άλλη φορά που είχε θυμώσει ο μπαμπάς, γιατί χόρευα, είπε στη μαμά: -Σκέψου να τη βάλεις να κάνει κάτι χρήσιμο. Η μαμά αγόρασε χοντρές βελόνες του πλεξίματος και χοντρό νήμα και μου έδειξε πως πλέκουνε» (σ. 158).

Από τα παραπάνω αποσπάσματα γίνεται επίσης φανερό και η νευρική φύση του πατέρα, ο οποίος παρουσιάζεται διαρκώς να φωνάζει, να μαλώνει ή να θυμώνει με κάποιο μέλος της οικογένειας. Ο ίδιος φαίνεται να θεωρεί τον εαυτό του αλάθητο και ανώτερο όλων των υπολοίπων μελών. Όπως παρατηρεί και η κόρη του: «Όλο οι άλλοι έφταιγαν. Ακόμα και αν έσπαγε εκείνος κανένα ποτήρι, έλεγε στη μαμά: “Εσύ φταις που το άφησες στην άκρη του τραπεζιού”» (σ. 217). Σε γενικές γραμμές ο πατέρας δεν φαίνεται να διατηρεί στενούς συναισθηματικούς δεσμούς με κανένα μέλος της οικογένειας.

Η μητέρα

Η μητέρα της Ελευθερίας, η Άννα, είναι μία νέα γυναίκα που ζει σύμφωνα με τα ήθη και τα έθιμα της εποχής της. Δεν εργάζεται και περνά την μέρα της στο σπίτι, φροντίζοντας τα παιδιά, τον σύζυγο και το νοικοκυριό. Σε αντίθεση με τον σύζυγό της ο οποίος εργάζεται στο ταχυδρομείο με σταθερό ωράριο και μισθό, η «εργασία» της ίδιας διαρκεί ολόκληρη την ημέρα, χωρίς μισθό και διαλείμματα. Ακόμη, δείχνει να είναι υποταγμένη στην πατριαρχική ιδεολογία της εποχής και του συζύγου της, ο οποίος τη μαλώνει συχνά και της κάνει παρατηρήσεις. Η μοναδική εξουσία που έχει είναι μέσα στον χώρο του σπιτιού και



στα παιδιά. Βέβαια ακόμη και εκεί τον τελευταίο λόγο έχει ο πατέρας ως αρχηγός. Μέσα από τη σχέση του ζευγαριού διαμορφώνεται μια εικόνα ηγεμονικής αρρενωπότητας, η οποία προκύπτει ως αποτέλεσμα πατριαρχικών αντιλήψεων και θέλει τους άνδρες να κατέχουν εξουσία και δύναμη σε αντίθεση με τις γυναίκες, οι οποίες θεωρούνται αδύναμες (Connel & Messerschmidt, 2006). Η ηγεμονική αρρενωπότητα ρυθμίζει τις σχέσεις των δύο φύλων, με τους άνδρες να αντιμετωπίζουν τις γυναίκες καταπιεστικά και υποτιμητικά (Donaldson, 1993). Η επίμονη και επαναλαμβανόμενη επιτέλεση αυτών των έμφυλων ρόλων διαμορφώνεται σταδιακά σε κοινωνική νόρμα, η οποία εδραιώνεται στη συνείδηση μιας κουλτούρας ως κάτι το φυσικό (Aina & Cameron, 2001). Έτσι, πολλές φορές και η ίδια η Άννα δείχνει να πιστεύει πως η ιεραρχία των φύλων και ο καταμερισμός των μεταξύ τους αρμοδιοτήτων οφείλεται στη φύση και είναι απόρροια μιας βιολογικής κληρονομιάς ανδρών και γυναικών. Για παράδειγμα, όταν η Ελευθερία νιώθει αδικημένη που η ίδια πρέπει να βοηθάει στις δουλειές, ενώ τα δύο αδέρφια της προκαλούν μονίμως ακαταστασία, η μητέρα της απαντά αφοπλιστικά «-Αγόρια είναι». Η Ελευθερία όμως δεν παραιτείται, αλλά επιχειρηματολογεί, απαντώντας πως και ο γείτονάς τους, ο κύριος Μαρσέλ είναι άνδρας, αλλά κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού. «Ο κύριος Μαρσέλ είναι Γάλλος. Είδες τον μπαμπά σου ποτέ να κάνει καμιά δουλειά;» (σ. 33). Έτσι μέσα από την επιμονή της η Ελευθερία αναγκάζει την μητέρα της να παραδεχτεί πως δεν ισχύει η άποψη ότι οι άνδρες δεν κάνουν δουλειές, αλλά ότι στην πραγματικότητα οι Έλληνες άνδρες δεν κάνουν δουλειές.

Παρά την παραδοχή της όμως αυτή, η Άννα δεν μπορεί να απομακρυνθεί από τον ρόλο της τροφού και φροντίστριας της οικογένειας. Όταν ο «θείος Μίλτος» την καλεί σε επίσκεψη, η ίδια αρνείται να απομακρυνθεί από το σπίτι πριν επιστρέψει ο άνδρας της: «Έχω φαγητό από χτες, μα ποιος θα το ζεστάνει και θα του βάλει να φάει;». Βέβαια αξίζει να σημειωθεί πως ακόμα και όταν απεκδύεται τον παραδοσιακό γυναικείο ρόλο της, τιμωρείται. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ημέρα, όπου τα παιδιά την έπεισαν να δοκιμάσει να κάνει βόλτα στην αυλή του σπιτιού με τα πατίνια τους. Η Άννα για μια στιγμή έδειξε να χαλαρώνει, να φανερώνει έναν παιχνιδιάρικο και περιπετειώδη χαρακτήρα. Τα μαλλιά της λύθηκαν από τον αυστηρό τους κότσο και μαζί με αυτά και η ίδια που ξέσπασε σε γέλια. Η όμορφη στιγμή ανεμελιάς που μοιράστηκε με τα παιδιά της διακόπηκε βίαια με την άφιξη του πατέρα. Ο θυμωμένος πατέρας έκοψε το γέλιο ολόκληρης της οικογένειας και ιδιαίτερος της μητέρας, η οποία «έκανε να βγάλει τις κάλτσες, μα τα χέρια της τρέμανε». Τα παιδιά της τη βοήθησαν να βγάλει τα πατίνια από τα πόδια της και στη συνέχεια ακολούθησε σιωπηλή τον Γιάγκο μέσα στο σπίτι «Σε λίγο ακούστηκαν από μέσα οι φωνές του μπαμπά» (σ. 139).

Η Άννα δεν κατέχει ισότιμη θέση με τον σύζυγό της, ο οποίος της φέρεται συχνά ως ένα άτομο που δεν έχει τα προσόντα να ορίσει τον εαυτό του και τις επιλογές του, δηλαδή σαν παιδί. Την κατάσταση αυτή περιγράφει ξεκάθαρα η Ελευθερία: «Συλλογιόμουν τον



μπαμπά που μιλούσε στη μαμά, όπως σε εμάς, και πολλές φορές τη μάλωνε σαν να ήταν παιδί» (σ. 76). Σε γενικές γραμμές ο ρόλος της είναι εστιασμένος στη φροντίδα όλων, ενώ διαπροσωπικά, δρα συχνά ως μεσολαβητής ανάμεσα στον πατέρα και τα παιδιά. Σε πολλές περιπτώσεις δε, λειτουργεί κατασβεστικά, προσπαθώντας να ηρεμήσει τον πατέρα ή να αποτρέψει κάποια νέα έκρηξή του. Τέλος, η συμπεριφορά της μπορεί να χαρακτηριστεί στωική, εφόσον δέχεται αδιαμαρτύρητα τις παρατηρήσεις του Γιάγκου, δεν απαντά και δεν εκδηλώνει ποτέ εκνευρισμό.

Τα δίδυμα

Η Ελευθερία έχει δύο μικρότερα αδέρφια, τον Νούλη και τον Σάκη. Τα αγόρια είναι δίδυμα και πηγαίνουν στη Δευτέρα Δημοτικού. Η Ελευθερία δείχνει να αγαπάει πολύ τα αδέρφια της και περνάει σχεδόν όλη τη μέρα μαζί τους. Τα αγόρια φέρουν όλα τα παραδοσιακά στερεοτυπικά χαρακτηριστικά του φύλου τους. Είναι πολύ ζωηρά και περιπετειώδη, κάνουν μονίμως σκανταλιές και παρακούν τις νουθεσίες των μεγάλων. Είναι πειραχτήρια και δεν αγαπούν το διάβασμα. Πετούν παντού τα πράγματά τους, τα οποία δεν συμμαζεύουν ποτέ. Κάποιες από αυτές τις συμπεριφορές τους βέβαια, ενισχύονται και από τις γενικότερες αντιλήψεις που επικρατούν στο σπίτι αναφορικά με τα δύο φύλα. Για παράδειγμα κανείς δεν τους ζητά να κάνουν δουλειές, να βοηθούν τη μητέρα ή την αδερφή τους ή έστω να τακτοποιούν τα πράγματά τους. Ως αγόρια είναι κεκτημένο δικαίωμά τους να μην ασχολούνται καθόλου με το σπίτι. Αυτό το επικυρώνει και η μητέρα με την δικαιολογία ότι είναι αγόρια. Όπως περιγράφει η Ελευθερία: «Παιχνίδια, βιβλία, τετράδια, χαρτάκια και καραμέλες, και πολλές φορές πατημένες τσίχλες που ιδρώνα να τις ξεκολλήσω από το πάτωμα». Η μαμά «δεν τους μάλωνε καθόλου» (σ. 33).

Ακόμη λόγω του φύλου τους, η οικογένεια και ειδικότερα ο πατέρας έχει διαφορετικές προσδοκίες από αυτά. Ο Γιάγκος θέλει οι γιοι του να διαβάζουν τα μαθήματά τους, προκειμένου όταν μεγαλώσουν να σπουδάσουν και στη συνέχεια να βρουν μια καλή δουλειά. Το γεγονός ότι είναι αμελείς μαθητές προκαλεί την οργή του πατέρα και την βίαιη αντίδρασή του. Ο Γιάγκος αντιδρά έντονα, γιατί είναι πολύ σημαντικό για τον ίδιο οι γιοι του να προκόψουν επαγγελματικά. Όπως παραδέχεται άλλωστε όταν τον απογοητεύουν: «Εγώ ο βλάκας, που έκανα τόσα όνειρα για εσάς» (σ. 80). Σε γενικές γραμμές τα αγόρια εκφράζουν την αθωότητα, τον αυθορμητισμό και την παιδικότητα της εποχής τους.

Το περιβάλλον της οικογένειας

Πέρα από την οικογένεια της, την Ελευθερία πλαισιώνουν άτομα του στενού περιβάλλοντός, που συμβάλλουν αφενός στην εξέλιξη της πλοκής και, αφετέρου, στη διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητάς της. Έτσι, η κεντρική ηρωίδα δεν δέχεται ερεθίσματα μόνο από το στενό πλαίσιο του σπιτιού της. Αντιθέτως, μια πλειάδα



προσφιλών σε αυτήν ατόμων παρέχει στην Ελευθερία, και κατ' επέκταση στον αναγνώστη, εναλλακτικά πρότυπα έμφυλων ρόλων.

Ο κύριος Μαρσέλ είναι Γάλλος και κατοικεί στον όροφο επάνω από την οικογένεια της Ελευθερίας. Ζει μόνος του, με την ελπίδα ότι η αγαπημένη του γυναίκα, η Ζενεβιέβ, θα έρθει να τον βρει. Ο κύριος Μαρσέλ παρουσιάζει αντιθετικά χαρακτηριστικά σε σχέση με τον πατέρα της Ελευθερίας. Είναι πάντα ήρεμος και πολύ ευγενικός με όλους. Σέβεται τα παιδιά και τους φέρεται ισότιμα. Είναι ρομαντικός και δεν ντρέπεται να εκφράσει την αγάπη που έχει για την γυναίκα του. Κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού, ενώ μαγειρεύει για τον ίδιο και ενίοτε για τους αγαπημένους του γείτονες σπεσιαλιτέ της χώρας του. Η σχέση του με την οικογένεια είναι πολύ στενή, σχεδόν συγγενική. Ακόμη, οι απόψεις του είναι πολύ πιο προοδευτικές από εκείνες του Γιάγκου και, λόγω του καλού και ήπιου χαρακτήρα του, τόσο τα παιδιά όσο και η μητέρα στρέφονται ενίοτε σε αυτόν για βοήθεια ή κατανόηση.

Ο Μπενουά, ανιψιός του κυρίου Μαρσέλ, μπαίνει στη ζωή της Ελευθερίας ξαφνικά, όταν έρχεται εσπευσμένα από τη Γαλλία, για να μείνει με τον θείο του. Οι γονείς του μόλις έχουν συλληφθεί για τη συμμετοχή τους στη γαλλική αντίσταση και έτσι το αγόρι έρχεται να βρει καταφύγιο στην Ελλάδα και το σπίτι του κυρίου Μαρσέλ. Ο Μπενουά μπαίνει αμέσως στην καρδιά της Ελευθερίας η οποία εντυπωσιάζεται από το πόσο διαφορετικός είναι σε σχέση με τα άλλα αγόρια. Σε αντίθεση με τα αδέρφια της, αγαπάει το διάβασμα και δείχνει ενδιαφέρον για όλων των ειδών τις δραστηριότητες και τα παιχνίδια. Δεν εστιάζει στο φύλο του και αυτό του επιτρέπει να αναπτύσσεται ολόπλευρα ως προσωπικότητα. Έτσι ο Μπενουά πέρα από τα παιχνίδια που παίζει με τα δίδυμα, διαβάζει εξωσχολικά βιβλία και αγαπάει το θέατρο. Γνωρίζει έως και να πλέκει. Ακόμη είναι ευγενικός, με λεπτούς τρόπους, τακτικός και συγκροτημένος.

Ένα άλλο ισχυρό ανδρικό πρότυπο για την ηρωίδα είναι ο θεός Μίλτος, ο αδερφός του πατέρα της. Η Ελευθερία αγαπάει πολύ τον θείο της καθώς βρίσκει σε αυτόν όσα της λείπουν από τον πατέρα της. Ο Μίλτος είναι πάντα ευδιάθετος και αισιόδοξος, αγαπάει τον χορό και απευθύνεται τρυφερά στη γυναίκα του. Δεν απαξιώνει τα παιδιά ως κατώτερα μέλη της οικογένειας, αλλά χαίρεται να περνά χρόνο μαζί τους και να τους δείχνει την αγάπη του. Κάνει δώρα στην Ελευθερία και της μαθαίνει βάλς, κάτι που ο Γιάγκος δεν εγκρίνει. Αυτό όμως που η Ελευθερία φαίνεται να αξιολογεί ως το σημαντικότερο του γνώρισμα, είναι η τρυφερότητα. Η ίδια μεταφέρει τα λόγια του Μίλτου, όταν της απευθύνεται: «Όχι καρδούλα μου. Είσαι πολύ γλυκιά [...] “Καρδούλα μου”! Ο μαμαπάς ποτέ δε θα με φώναζε έτσι. Ούτε θα μου έστελνε φιλιά με το χέρι» (σ. 106).

Τέλος, πολύ σημαντικό πρόσωπο για την Ελευθερία είναι και η φίλη της, η Βίτω. Η Βίτω είναι ένα ευκατάστατο κορίτσι που ζει σε μία μεγάλη μονοκατοικία με την μητέρα της και την γιαγιά της, την κυρία Υπατία. Η ζωή της Βίτω και της μητέρας της ορίζεται από την γιαγιά της. Η κυρία Υπατία δεν εγκρίνει τον γαμπρό της και τον έχει απομακρύνει



από την οικογένεια πείθοντας την κόρη της να χωρίσει. Παράλληλα απαγορεύει στην Βίτω να έχει επαφές μαζί του. Σε αυτή την οικογένεια την εξουσία κατέχει μία γυναίκα. Αυτή η μητέρα (Υπατία), φαίνεται πως λειτουργεί ως μέσο καταπίεσης της κόρης της, γεγονός που επιβεβαιώνει τη φεμινιστική άποψη ότι η μητρότητα μπορεί ενίοτε να παίζει κεντρικό ρόλο στην αναπαραγωγή των έμφυλων ανισοτήτων (Chodorow, 1989), με τις μητέρες να είναι και οι ίδιες θύματα και αναμεταδότες της πατριαρχικής κουλτούρας (Arcana, 1979). Έτσι και η κυρία Υπατία, είναι μία ηλικιωμένη γυναίκα, η οποία εκφράζει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που χαρακτηρίζουν τη γενιά της. Ως εκ τούτου αξιολογεί τους αρσενικούς απογόνους ως πιο χρήσιμους σε σχέση με τους θηλυκούς. Όπως αναφέρει η ίδια απευθυνόμενη στον Νούλη και τον Σάκη: «-Εσείς που είστε αγόρια κοιτάζτε να γίνετε δυνατοί και, όταν μεγαλώσετε, να πάτε να την πάρετε την Πόλη μας από τους Τούρκους [...] Γι' αυτό και εγώ μια μέρα πρέπει να αποκτήσω εγγονό» (σ. 28).

Η Ελευθερία, ο καθρέφτης όλων

Η Ελευθερία, είναι η κεντρική ηρωίδα και αφηγήτρια της ιστορίας. Έτσι, ο αναγνώστης παρατηρεί τα γεγονότα μέσα από τα δικά της μάτια. Ως ένα κορίτσι δέκα ετών, η Ελευθερία διανύει την προεφηβεία, δηλαδή μία μεταβατική περίοδο κατά την οποία εγκαταλείπει σταδιακά την παιδικότητα, ξεκινώντας να διαμορφώσει τον ενήλικο εαυτό της. Αναζητώντας την έμφυλη ταυτότητά της, η Ελευθερία βρίσκεται ανάμεσα σε όσα το περιβάλλον της προσδοκά από αυτήν και σε εκείνα που η ίδια θέλει. Με την οξυδέρκεια της παρατηρεί πόσο περιοριστικός και άδικος είναι ο ρόλος της γυναίκας στην Ελλάδα.

Η ίδια περιγράφει ξεκάθαρα την αδικία που βιώνει: «εγώ όμως, τώρα στις διακοπές, έπρεπε να βοηθάω τη μαμά να σηκώνει το τραπέζι και ύστερα να σκουπίζω τα πιάτα. Αυτό είναι τελείως άδικο. Τα δίδυμα να ξαπλώνουν στο πάτωμα και να παίζουν βόλους, κι εγώ, γιατί ήμουν κορίτσι, να πρέπει και τα κρεβάτια τους ακόμα να τους στρώνω. Όσο για τους ελέγχους, εγώ έπαιρνα άριστα σχεδόν σε όλα τα μαθήματα, μόνο γυμναστική και ωδική είχα εννέα, κι όταν τολμούσα να πω πως ήθελα να γίνω δικηγόρος, μου λέγανε πως δε γίνεται» (σ. 35). Παρά το γεγονός πως η Ελευθερία είναι μία άριστη μαθήτρια με φιλοδοξίες, το περιβάλλον της αγνοεί τα talέντα της, θεωρώντας πως η μοναδική καλή εξέλιξη για μία γυναίκα είναι ο γάμος: «ο μπαμπάς μου έκοβε την κουβέντα κι έλεγε πάλι πως είμαι κορίτσι και τα κορίτσια κοιτάνε να γίνουν καλές νοικοκυρές και να παντρευτούνε» (σ. 36).

Η Ελευθερία αντιλαμβάνεται πως όλα όσα θέλει να κάνει δεν της επιτρέπονται λόγω του φύλου της. Αγαπάει το διάβασμα, το σινεμά, το θέατρο, τον χορό, δεν την ενδιαφέρει ο γάμος αλλά θέλει να σπουδάσει και να εργαστεί. Το κυριότερο όμως που αποζητά είναι να αρθρώσει τον δικό της λόγο, να ορθώσει το ανάστημά της και να εκφράσει αυτό που πραγματικά είναι. Αυτό όμως δεν επιτρέπεται σε ένα κορίτσι: «Τίποτα δεν με θύμωνε περισσότερο, όσο όταν μου έκοβαν τον λόγο. Και το έκαναν όλοι. Τ'



αδέρφια μου, η μαμά, ο μπαμπάς, τα ξαδέρφια μου. Μόνον ο κύριος Μαρσέλ δε με σταματούσε» (σ. 43). Παρατηρώντας τα πρόσωπα γύρω της συνειδητοποιεί πως οι στερεοτυπικές αντιλήψεις των γονιών της δεν αποτελούν μια πανανθρώπινη αλήθεια, αλλά μία όψη μόνο των πραγμάτων. Τόσο ο κύριος Μαρσέλ όσο και ο ανιψιός του ο Μπενουά, επιδεικνύουν λιγότερο ασφυκτικές αρρενωπότητες από εκείνη του πατέρα της. Αυτό τη βοηθάει να κατανοήσει πως οι έμφυλες ταυτότητες μπορούν να είναι ευέλικτες και πως κάθε πολιτισμός τις αντιλαμβάνεται διαφορετικά: «Μπορεί [...] στη Γαλλία να έκαναν τις δουλειές τ' αγόρια, και τα κορίτσια να γίνονται δικηγόροι, γιατροί, και στρατηγοί ακόμα» (σ. 33).

Διαφορετικές αντιλήψεις όμως παρατηρεί η Ελευθερία και μέσα στην ελληνική κουλτούρα. Ο θεός Μίλτος, αν και Έλληνας, και μεγαλωμένος στο ίδιο σπίτι με τον πατέρα της, δεν λειτουργεί με στεγανά. Αντιλαμβάνεται τα δύο φύλα πιο προσδευτικά και δεν φαίνεται να διαχωρίζει τόσο αυστηρά τη θέση τους στην οικογένεια. Είναι συναισθηματικός και εκφράζει αυτό που αισθάνεται έντονα χωρίς να το λογοκρίνει. Η Ελευθερία του έχει μεγάλη αδυναμία ακριβώς για όλους αυτούς τους λόγους, δηλαδή επειδή πρεσβεύει μια εναλλακτική αρρενωπότητα με την οποία η ίδια μπορεί να λειτουργήσει καλύτερα.

Βασικό πρόβλημα για την ηρωίδα καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας, φαίνεται να αποτελεί ο πατέρας της. Οι συχνότερες αναφορές της Ελευθερίας στον Γιάγκο πιθανόν μαρτυρούν κάποιο ιδιαίτερο συναισθηματικό της δέσιμο. Όσο εκείνη όμως μεγαλώνει και διαμορφώνει τις δικές της πεποιθήσεις, τόσο απομακρύνονται μεταξύ τους. Ο Γιάγκος εμφανίζεται πάντα δυσαρεστημένος από την Ελευθερία, την οποία διαρκώς μαλώνει: «-Βιβλία και χορός. Ανοικοκύρευτη» (σ. 153). Ο πατέρας της δεν φαίνεται να βλέπει την ίδια, αλλά ένα δεκάχρονο κορίτσι. Έτσι το μόνο που ζητά από αυτήν είναι να ανταποκρίνεται στο φύλο της. Όλα τα άλλα τα θεωρεί περιττά και επικίνδυνα για μια γυναίκα. Όπως εξηγεί και η ίδια: «Κι εγώ έχω ένα μεγάλο ελάττωμα, μου το λέει κάθε τόσο ο μπαμπάς κι έχει δίκιο. Θέλω να τα ξέρω όλα» (σ. 106). Ενίοτε, σαν παιδί επηρεάζεται από τους γονείς της, άλλες φορές πάλι νιώθει πως αυτά που ακούει δεν ισχύουν. Σε κάθε περίπτωση οι παρατηρήσεις, οι απαγορεύσεις και οι περιορισμοί της έμφυτης περιέργειάς της, την πνίγουν. Έτσι και εκείνη τρέχει στο μπάνιο και δαγκώνει με μανία το σφουγγάρι για να εκτονωθεί. Ο θυμός της για τον πατέρα της κορυφώνεται σε τέτοιο βαθμό που ζητά από τα αδέρφια της να τον βγάλουν από την προσευχή τους τα βράδια. Βέβαια μια καλή του πράξη αρκεί για να ξανακερδίσει την εύνοια της και να ξαναμπει τις προσευχές της. Η Ελευθερία, παρά την απογοήτευσή της, δεν παύει να αγαπάει τον πατέρα της, αλλά εκείνος δεν της δίνει τα περιθώρια να του το εκφράσει: «Εγώ ήθελα να ορμήσω στον μπαμπά, να κρεμαστώ στον λαιμό του. Μα ο μπαμπάς δεν ήταν ο θεός Μίλτος. Δεν τον φιλούσαμε ποτέ» (σ. 215). Παρά την αγάπη της όμως για την συντηρητική οικογένειά της και το νεαρό της ηλικίας της, η Ελευθερία δείχνει να γνωρίζει πολύ ξεκάθαρα τι γυναίκα θέλει να γίνει.



Συμπεράσματα

Η Άλκη Ζέη στη *Μωβ Ομπρέλα* πραγματεύεται ζητήματα έμφυλων ταυτοτήτων. Τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της περιόδου, που πάντα απασχολούν τη συγγραφέα, εδώ αποτελούν το φόντο της αφήγησης. Η πλοκή, αν και επηρεάζεται σε έναν βαθμό από την επερχόμενη εξάπλωση του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, περιστρέφεται γύρω από την καθημερινότητα μιας μικροαστικής αθηναϊκής οικογένειας η οποία περνά το τελευταίο ανέμελο καλοκαίρι πριν από την Κατοχή. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση της δεκάχρονης Ελευθερίας καλεί τον αναγνώστη να ταυτιστεί με τους προβληματισμούς και τα συναισθήματα της. Η Ελευθερία, μεγαλώνοντας, περνάει σε μία μεταβατική περίοδο μέσα από την οποία θα διαμορφωθεί σε ενήλικη γυναίκα. Έτσι, «διεκδικεί τη συναισθηματική, ιδεολογική και πολιτική χειραφέτησή της σε μια εποχή που είχε κάθε λόγο να της την αρνηθεί» (Πάτσιου, 2013, σ. 80). Σε αυτή την άρνηση καλείται να ορθώσει το ανάστημά της και να υψώσει τη φωνή της αντιστεκόμενη σε όσα την απομακρύνουν από το εγώ της.

Εκφράζοντας την τάση της σύγχρονης κοινωνίας, η Άλκη Ζέη εστιάζει στην αναζήτηση της προσωπικής ευτυχίας της ηρωίδας της, η οποία είναι άμεσα συνυφασμένη με τις διαρκώς μεταβαλλόμενες σχέσεις των δύο φύλων. Η θεματολογία αυτή συνάδει με τους προβληματισμούς που αναπτύσσονται μέσα από το κοινωνικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του 1990 (Κανατσούλη, 1997). Παρόλο που η πλοκή του βιβλίου εκτυλίσσεται τη δεκαετία του 1940, τα ζητήματα που θίγει παραμένουν σε μεγάλο βαθμό επίκαιρα μέχρι και σήμερα. Παρά τις αλλαγές που έχουν παρατηρηθεί στην ελληνική οικογένεια κατά τις τελευταίες δεκαετίες, η πατριαρχική δομή της φαίνεται να παραμένει αναλλοίωτη στον πυρήνα της.

Πιο συγκεκριμένα, κατά τη δεκαετία του 1990 οι γυναίκες μπόηκαν στον εργασιακό στίβο δυναμικά. Σήμερα δε, οι περισσότερες γυναίκες εργάζονται έξω από το σπίτι, παρέχοντας στην οικογένεια τους ένα επιπλέον εισόδημα. Η μεγάλη αυτή αλλαγή όμως δεν φαίνεται να έχει ανατρέψει τις ισορροπίες μεταξύ των δύο φύλων. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Κακλαμανάκη (1984, σ. 93) «η γυναίκα μπαίνει στην παραγωγή, αλλά δε βγαίνει από το σπίτι. Μοιράζεται με τον άντρα της τις ευθύνες για τα κοινά και τον αγώνα του βιοπορισμού, αλλά δε μοιράζεται ο άντρας μαζί της τις ευθύνες του σπιτιού». Παρόλο που η Κακλαμανάκη περιγράφει συνθήκες του 1980, ερευνητικά στοιχεία αποδεικνύουν ότι η εικόνα αυτή αφορά εξίσου και το παρόν της ελληνικής οικογένειας. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τα τελευταία επίσημα στοιχεία της Eurostat, για λογαριασμό του Ευρωπαϊκού Ινστιτούτου για την Ισότητα των Φύλων, η Ελλάδα βρίσκεται στη χαμηλότερη θέση μεταξύ των ευρωπαϊκών χωρών σε θέματα ισότητας. Στις μετρήσεις συμπεριλαμβάνεται και ο ημερήσιος χρόνος που δαπανά το κάθε φύλο για τις δουλειές του σπιτιού. Από τα δεδομένα προκύπτει ότι το νοικοκυριό εξακολουθεί να βαρύνει κατά συντριπτική πλειοψηφία τη γυναίκα (EIGE, 2022). Από τα παραπάνω



γίνεται σαφές, πως παρά τις μεγάλες αλλαγές που έχουν παρατηρηθεί κατά τις τελευταίες δεκαετίες στις σχέσεις των δύο φύλων, η ελληνική οικογένεια παραμένει στον πυρήνα της παραδοσιακής, εφόσον η μέση Ελληνίδα εξακολουθεί να φέρει την ευθύνη του νοικοκυριού και της φροντίδας των παιδιών. Το γεγονός αυτό μαρτυρά ότι η άνιση κατανομή ασχολιών των δύο φύλων που θίγει η συγγραφέας εξακολουθεί να αποτελεί πρόβλημα της ελληνικής κοινωνίας.

Η Άλκη Ζέη μέσα από τους προβληματισμούς που εκφράζει δια στόματος της Ελευθερίας, αφυπνίζει τον νεαρό αναγνώστη γύρω από τα ζητήματα του φύλου. Προσεγγίζοντας το θέμα με φυσικότητα, χωρίς να προπαγανδίζει τις θέσεις της, καταφέρνει μέσα από γόνιμους διαλόγους μεταξύ των ηρώων, να αποτυπώσει με ειλικρίνεια την παραδοσιακή ελληνική οικογένεια και τις παθογένειές της. *Η μωβ ομπρέλα* αποτελεί ένα έργο υψηλής λογοτεχνικής αξίας, εφόσον καταφέρνει εντέχνως να ταξιδέψει τον αναγνώστη στον χρόνο, προκαλώντας του αβίαστα μια πλειάδα συναισθημάτων και προβληματισμών. Παράλληλα όμως, λόγω της θεματολογίας που πραγματεύεται, αποτελεί ένα βιβλίο, το οποίο παραμένει επίκαιρο μέχρι και σήμερα.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Άλκη Ζ. (1963). *Το καπλάνι της βιτρίνας*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Άλκη Ζ. (2011). *Η μωβ ομπρέλα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Κακλαμανάκη, Ρ. (1984). *Η θέση της Ελληνίδας στην Οικογένεια, στην Κοινωνία, στην Πολιτεία*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Καλλέργης, Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κανατσούλη, Μ. (1997). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα: όψεις και απόψεις*. Αθήνα: Πατάκη.

Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρώδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1990). Το παιδί και ο έφηβος στη λογοτεχνία για παιδιά του 20^{ου} αιώνα. *Διαβάζω*, 232, 67-71.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2011). *Το θαυμαστό ταξίδι: Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2012). Το πεζογραφικό έργο της Α. Ζέη: από το ΕΓΩ στο ΕΜΕΙΣ. *Διαβάζω*, 528, 72-80.

Οικονομίδου, Α. (2011). *Χίλιες και μία ανατροπές: Η νεωτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Πατάκη.

Πασχαλίδης, Γ. (1993). *Η ποιητική της Αυτοβιογραφίας*. Αθήνα: Σμίλη.



Πάτσιου, Β. (2013). Αμφισημία και Ετερότητα: Η συγκρότηση της Έμφυλης Ταυτότητας στο πεζογραφικό έργο της Άλκης Ζέη και οι μεταμορφώσεις του θηλυκού εαυτού. Στο Δ. Αναγνωστοπούλου, Γ.Σ. Παπαδάτος, & Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Γυναικείες και Ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Σακελλαρίου, Χ. (1984). *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας. Ελληνική και παγκόσμια*. Αθήνα: Φιλιπότη.

Μεταφρασμένη

Butler, J. (1990/2009). Αναταραχή φύλου: ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας (Γ. Καραμπέλας, Μτφρ., Χ. Σπυροπούλου, Επιμ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Ξενόγλωσση

Aina, O. & Cameron, P. (2001). Why does gender matter? Counteracting stereotypes with young children. *Dimensions of early childhood*, 39(3), 11-19.

Albers, P. (1996). Issues of representation: Caldecott gold medal winners 1984-1995. *New Advocate*, 9 (4), 267-285.

Arcana, J. (1979). *Our mothers' daughters*. Berkeley, CA: Shameless Hussy Press.

Chodorow, N. J. (1989). *Feminism and psychoanalytic theory*. New Haven: Yale University Press.

Connell, R. & Messerschmidt, J. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender and Society*. 19(6), 829-859.

Culler, J. (2000). Philosophy and literature: The fortunes of the Performativity. *Poetics Today*, 21(3), 503-519.

Donaldson, M. (1993). What is hegemonic masculinity? Theory and societies: Special issues. *Masculinities*. 22(5), 643-657.

EIGE, (2022). *Gender Equality Index, Greece*. Ανακτήθηκε 15 Μαΐου 2023, από <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2022/domain/time/EL>

Elliker, M. J. (2005). *The importance of gender roles in children's literature*. (Unpublished master thesis). Pennsylvania State University, University Park, PA.

Foucault, M. (1976/1980). *The history of sexuality, Volume 1: An introduction*, (R. Hurley, Μτφρ.). New York: Vintage.

Gooden, A. & Gooden, M. (2001). Gender representations in notable picture books: 1995-1999. *Sex Roles*, 45(1/2), 89-101.

Hamilton, M. C., Anderson, D., Broadus, M., & Young, K. (2006). Gender stereotyping and underrepresentation of female characters in 200 popular children's picture books: a twenty-first century update. *Sex Roles*, 55(11-12), 757-765.



- Heintz, K. E. (1987). An examination of the sex role and occupational role presentations of female characters in award winning children's picture books. *Women Studies in Communication*, 11, 67-78.
- Higonnet, M. (1993). La politique dans la cour de recreation: la critique féministe et la littérature enfantine. In *Culture, texte et jeune lecteur*. Presses Universitaires de Nancy.
- Kortenhaus, C. M., & Demarest, J. (1993). Gender role stereotyping in children's literature: An update. *Sex Roles*, 28(3), 219-232.
- Mendoza, J., & Reese, D. (2001). Examining multicultural picture books for the early childhood classroom: Possibilities and pitfalls. *Early Childhood Research & Practice*, 3(2), 1-38.
- Paul, L. (1999). From sex-role stereotyping to subjectivity: Feminist criticism. In P. Hunt (Ed.), *Understanding children's literature* (pp. 112-123). London-New York: Routledge.
- Paynter, K. (2011). *Gender stereotypes and representation of female characters in children's picture books*. Virginia: Liberty University.
- Taylor, F. (2003). Content analysis and gender stereotypes in children's books. *Teaching Sociology*, 31(3), 200-311.
- Weitzman, L. J., Eifel, D., Hokada, E., & Ross, C. (1972). Sex role socialization in picture books for preschool children. *American Journal of Sociology*, 77, 1125-1150.
- Wordsrated, (2023). *Children's book sales statistics*. Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου 2023, από <https://wordrated.com/children-book-sales/>