

**Μπερδεμένα Αγόρια στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία
μεταξύ old age και new age επιταγές: ο ρόλος της οικογένειας στην
εκδήλωση παραβατικής συμπεριφοράς και η μουσική ως
περικειμενικός δείκτης αλλά και ως μέσο ενδυνάμωσης των εφήβων**

Μουλά Ευαγγελία

Επόπτρια ποιότητας εκπαίδευσης Δευτεροβάθμιας εκπ/σης Δωδεκανήσου

Μεταδιδακτορική ερευνήτρια ΕΚΠΑ

moulaevang@gmail.com

Περίληψη

Το άρθρο εστιάζει στην έννοια της αρρενωπότητας και την εξέλιξή της μέσα από λογοτεχνικές αφηγήσεις που απευθύνονται σε παιδιά και εφήβους. Η αρρενωπότητα εξετάζεται ως μια κοινωνικά κατασκευασμένη έννοια, η οποία μεταβάλλεται ανάλογα με τα ηγεμονικά πρότυπα κάθε εποχής. Οι παραδοσιακές εκδοχές ανδρισμού, όπως περιγράφονται σε κλασικά έργα, συχνά αποτυπώνουν στερεοτυπικές και επιθετικές συμπεριφορές που θεωρούνταν άλλοτε «φυσικές» ή αμετάβλητες. Ωστόσο, το παρόν άρθρο αναδεικνύει τον μετασχηματισμό αυτών των προτύπων προς πιο δημοκρατικές και ισότιμες σχέσεις φύλου. Η παρουσία του νέου μοντέλου «New Age Boy» στην παιδική λογοτεχνία φέρνει μια πιο ευαίσθητη, μη επιθετική μορφή αρρενωπότητας, το «συναισθηματικό αγόρι» (Κανατσούλη, 2008). Αυτή η νέα εκδοχή αγοριού χαρακτηρίζεται από ενδιαφέρον για τις τέχνες, συναισθηματική ευαισθησία και αξίες. Παράλληλα, η λογοτεχνία για νέους δείχνει ότι η οικογενειακή δυσλειτουργία ή η κοινωνική περιθωριοποίηση, αν και αποτελούν εκλυτικούς παράγοντες, δεν οδηγούν αναγκαστικά σε παραβατικότητα, ενώ προβάλλονται ιστορίες αυτοβελτίωσης και εξιλέωσης. Επιπλέον, η μουσική εμφανίζεται ως σημαντικός παράγοντας έκφρασης και ενδυνάμωσης των νέων χαρακτήρων. Οι λογοτεχνικές αφηγήσεις χρησιμοποιούν τη μουσική ως συμβολικό μέσο για την απόδοση της εφηβικής ταυτότητας και των συναισθημάτων. Κάποτε τη χρησιμοποιούν και ως περικειμενικό δείκτη με αφηγηματική βαρύτητα. Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι η λογοτεχνία μπορεί να λειτουργήσει ως όχημα για την προώθηση νέων αντιλήψεων, απελευθερωμένων από έμφυλα στερεότυπα, ενισχύοντας την αυτογνωσία στα νεαρά αγόρια και την ενσυναίσθηση στους νέους αναγνώστες.

Λέξεις-κλειδιά: εφηβική λογοτεχνία, μοντέλα ταυτότητας, αγόρια, οικογένεια, μουσική.

Abstract

The article focuses on the concept of masculinity and its evolution through literary narratives aimed at children and adolescents. Masculinity is examined as a socially constructed concept, which changes according to the hegemonic norms of each era. Traditional versions of masculinity, as described in classical works, often depict stereotypical and aggressive behaviors that were once considered “natural” or unchangeable. However, the text highlights the transformation of these norms towards more democratic and egalitarian gender relations. The presence of the new model of the “New Age Boy” in children’s literature brings a more sensitive, non-aggressive form of masculinity. This new version of boyhood is characterized by an interest in the arts, emotional sensitivity and values. At the same time, literature for young people demonstrates that family dysfunction or social marginalization, although they are triggering factors, do not necessarily lead to delinquency, while stories of self-improvement and atonement are presented. In addition, music appears as an important factor in the expression and empowerment of young characters. Literary narratives use music as a symbolic means for the expression of adolescent identity and emotions. Sometimes they also use it as a peritextual indicator with narrative weight. In summary, we argue that literature can function as a vehicle for promoting new perceptions, freed from gender stereotypes, enhancing self-awareness in young boys and empathy in young readers.

Key-words: young adult literature, identity models, boys, family, music.

Η αρρενωπότητα διαχρονικά και ο ρόλος της λογοτεχνίας

Η έννοια της αρρενωπότητας έχει οριστεί ποικιλοτρόπως σε διαφορετικές εποχές και έχει αποκρυσταλλωθεί στα εκάστοτε ηγεμονικά μοντέλα (Branje et al., 2021), μέσω διάδοσης και επιβολής των οποίων είναι μεταξύ άλλων και η λογοτεχνία.

Στο δημοφιλές εγχειρίδιο *The Wonder of Boys* (1996), ο Gurian, υποστηρίζει ότι: «Ένα αγόρι καθορίζεται από το λειτουργικό του σύστημα να είναι αυτό που είναι και δεν μπορούμε να το αλλάξουμε»¹ (σ. 5), υπονοώντας έτσι, ότι ένας λόγος για τον οποίο η εξερεύνηση του ανδρισμού στα παιδικά βιβλία είναι χαμένος χρόνος, είναι το γεγονός ότι δεν μπορούμε να αλλάξουμε την αρρενωπότητα. Το συμπέρασμα αυτό ισχυροποιείται μέσα από διάσημα λογοτεχνικά βιβλία που αξιοποιούν παραδεδωμένους λογοτεχνικούς τύπους που καθιερώνουν «το αγόρι» ως κανονιστικό θέμα: Huck Finn, Tom Sawyer, το κακό αγόρι, το άγριο αγόρι, το «πραγματικό αγόρι», το «χαμένο

¹ “A boy is in large part hard-wired to be who he is. We cannot, in large part, change who he is”



αγόρι», το «αγόρι θαύμα» (Kidd, 2004, p. 2). Μάλιστα, προσθέτει ο Gurian ότι «αν ο Χακ Φιν ή ο Τομ Σόγιερ ήταν ζωντανοί σήμερα, θα λέγαμε ότι είχαν διαταραχή συμπεριφοράς» (1996, p. 56), υπονοώντας ότι δεν καταλαβαίνουμε πλέον ή δεν ανεχόμαστε την έμφυτη ενέργεια του αγοριού.

Παρά την εξωφρενικά μηχανιστική μεταφορά του λειτουργικού συστήματος των αγοριών από τον Gurian και τον ισχυρισμό του ότι η συμπεριφορά των αγοριών είναι μια αναπόφευκτη επίδραση της «κυριαρχίας της τεστοστερόνης» (p. 60), οι αγορίστικες ιδιότητες δεν είναι απαραίτητα φυσικές ή βιολογικές, ούτε και αμετάβλητες (Nodelman, 2013, p. 2). Ακόμα και ο ηγεμονικός ανδρισμός είναι μια ιστορικά μεταβλητή σχέση (Ράπτης, 2019, σ. 291) αλλά αποτελεί ένα κανονιστικό μοντέλο που φυσικοποιείται και επιβάλλεται πολιτισμικά απέναντι σε άλλες μορφές αρρενωπότητας, αλλά και θηλυκοτήτων (Κρατίδου, 2021, σ. 129). Αυτό που ονομάζουμε «κανονικό» είναι συνήθως η επιβολή πολιτισμικά κατασκευασμένων και άρα ιδεολογικά παρακινούμενων προτύπων (Foucault, 1980) που χρησιμεύουν στην καταστολή των ατομικών διαφορών, επιβάλλοντας το υποτιθέμενο ιδανικό ως κανόνα. Και αυτός ο κανόνας νομιμοποιεί μια αρρενωπότητα που ταυτίζεται με την τόλμη, την επιθετικότητα, την έλλειψη συναισθηματισμού και τρυφερότητας (Γιαννακόπουλος, 2005). Οι αναπαραστάσεις της αρρενωπότητας, τόσο οι γλωσσικές όσο και οι μη (για παράδειγμα, εικόνες σε περιοδικά ή βιβλία), περιέχουν ιδεολογικές υποθέσεις για κοινωνικά εγκεκριμένες συμπεριφορές για άνδρες και αγόρια σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους.

Αν και ποικίλες πιθανές εκδοχές αρρενωπότητας μπορεί να κυκλοφορούν ταυτόχρονα, μόνο μια μορφή διακρίνεται για τη διάρκεια και την κυριαρχία της, η ηγεμονική αρρενωπότητα, που περιγράφεται από τους Connell και Messerschmidt (2005) ως «το πρότυπο της πρακτικής (και όχι απλώς το σύνολο προσδοκιών ρόλου ή ταυτότητας) που επέτρεψε την εξουσία των ανδρών να διαιωνίζεται». Σημειώνεται ότι ενώ η ηγεμονική αρρενωπότητα επιτυγχάνεται μόνο από έναν μικρό αριθμό ανδρών, ωστόσο θεωρείται το ιδανικό για τους περισσότερους άνδρες. Παρατηρείται ότι αυτή η εκδοχή

«ενσαρκώνει τον επί του εκάστοτε παρόντος πιο τιμητικό τρόπο να είναι κάποιος άντρας, απαιτεί από όλους τους άλλους άντρες να τοποθετούνται σε σχέση με αυτό το μοντέλο και νομιμοποιεί ιδεολογικά την παγκόσμια υποταγή των γυναικών στους άνδρες» (2005, p. 5).

Τα λογοτεχνικά κείμενα για το νεανικό κοινό δεν είναι ιδεολογικά αμέτοχες ψυχαγωγικές αφηγήσεις, αλλά έχουν έναν προσανατολισμό προς μοντέλα και ιδεολογίες που υπάρχουν ήδη στην κοινωνία και, δίνοντάς τους αφηγηματική μορφή, μπορεί είτε να τα ενισχύσουν και να τα διαθλάσουν πίσω στην κουλτούρα προέλευσης, είτε να προτείνουν κάποια διαφοροποίηση ή και ανανέωσή τους. Επομένως, οι λογοτεχνικές αφηγήσεις δεν αντανakλούν μόνο την πραγματικότητα αλλά και την

τροποποιούν, παρέχοντας εναλλακτικές προτάσεις, επίσης διαθέσιμες ή εν δυνάμει λανθάνουσες μέσα στην κουλτούρα.

Συνεπώς, η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα είναι έννοιες εγγενώς σχεσιακές, οι οποίες μέσω της κοινωνικής οριοθέτησης βρίσκονται σε αντιπαράθεση. Αυτό ισχύει ανεξάρτητα από το μεταβαλλόμενο περιεχόμενο της οριοθέτησης σε διαφορετικές κοινωνίες και περιόδους της ιστορίας (Connell, 2000, p. 44). Για να σταματήσει η πόλωση μεταξύ αγοριών και κοριτσιών και να κλονιστεί το μοντέλο της ηγεμονικής αρρενωπότητας, απαιτείται να επέλθει μια «απο-φυλοποίηση» των συμπεριφορών και των κοινωνικών σχέσεων, αρχής γενομένης από τη λογοτεχνία για εφήβους. Αυτή θα πρέπει να εμπλουτιστεί με μετα-αφηγήσεις που θα αναπαριστούν πιο «δημοκρατικές σχέσεις φύλου» (Connell, 2000, p. 225), σχέσεις που είναι ενσυναισθητικές και αποχαρκτηρισμένες από έμφυλα στερεότυπα και όχι αντιθετικές και ιεραρχικές.

Κάποιοι υποστηρίζουν ότι η μελέτη της αγορίστικης κατάστασης και αυτή της κοριτσίστικης πρέπει να είναι σαφή διακριτά πεδία, δεδομένης της αναμφισβήτητα ξεχωριστής επιστημονικής τους κληρονομιάς και κατά συνέπεια της αποκλίνουσας σχέσης τους με τη φεμινιστική θεωρία (Coulter, 2012). Άλλοι, όμως, αμφισβητούν δεόντως την υπονοούμενη εδαφικότητα και των δύο πεδίων εξετάζοντας την ιστορικά πρόσφατη κινητικότητα του φύλου, των *grrrls* (από το Riot Grrrl Movement: φεμινιστικό κίνημα στη μουσική που επικεντρώνεται στη γυναικεία ενδυνάμωση, την αντίσταση στην πατριαρχία και την αυτονομία των γυναικών) και *bois* (παραλλαγή του «boys» που χρησιμοποιείται σε LGBTQ+ πλαίσια και υπονοεί τη μη ταύτιση με *cisgender* άνδρες), τα «φαλλικά κορίτσια» (Renold & Ringrose, 2012, p. 48), και τα «alpha girls», δηλαδή τις ισχυρές, ανεξάρτητες και ηγετικές νεαρές γυναίκες που συχνά βρίσκονται στην κορυφή των κοινωνικών ιεραρχιών (Kindlon, 2006, p. 6). Αυτό το φαινόμενο θέτει το ερώτημα, αν αποτελεί εντέλει νοσταλγία ή απλά εμπειρικό λάθος, να θεωρούμε ακόμα τους άντρες ή τα αγόρια ως τις λέξεις-κλειδιά αυτού του απεριόριστου λεξιλογικού και κοινωνικού παιχνιδιού.

Οι *post-boyology* σπουδές αναδεικνύουν τις ιδεολογικές και κοινωνικές μετατοπίσεις της εποχής μας, μέσα από τις οποίες η λογοτεχνική αναπαράσταση των αγοριών, ακολουθώντας τις εξελίξεις στην ευρύτερη κουλτούρα, περνάει σταδιακά σε μια αντικανονιστική εκδοχή τους (Diederik, 2015).

Η μετάβαση από το παλιό σε ένα νέο μοντέλο ανδρισμού

Η άνοδος του *New Age Man* έχει θολώσει τις παλαιότερες, πιο παραδοσιακές διακρίσεις μεταξύ του τι θεωρείται αρρενωπό και τι μη. Αυτή η εκδοχή του νέου άνδρα είναι πιο ήπια και λιγότερο επιθετική από τον *Old Age Man*, περισσότερο σε αρμονία με τη γη και με τη φύση. Ο Νέος Άνδρας είναι λιγότερο πεπεισμένος για την αυθεντία και την ορθότητα της λογικής του παραδοσιακού αρσενικού και πιο επιδεκτικός σε εναλλακτικούς τρόπους σκέψης. Προσπαθεί να έρθει σε επαφή με τα συναισθήματά του

και είναι πρόθυμος να γίνει ευάλωτος συναισθηματικά στους άλλους. Ένας τέτοιος άντρας είναι πολύ διαφορετικός, προφανώς, από τον επιθετικό, αυτάρκη, ανεξάρτητο άντρα τον οποίο η κουλτούρα μας τείνει παραδοσιακά να συσχετίζει με την ιδέα της αρρενωπότητας (Buchbinder, 1994, p. 2)

Το New Age Boy είναι πλέον μια γνωστή φιγούρα στην παιδική και νεανική μυθοπλασία τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς και απεικονίζεται ως διαφορετικό, συχνά περιθωριοποιημένο. Αντιπαραβάλλεται με το τυπικό αγόρι που είναι είτε επιθετικό είτε με ανεπτυγμένη σωματική διάπλαση, αλλά και με το αγόρι της μαμάς (το χαϊδεμένο και προνομιούχο αγόρι το οποίο είναι σε υπερβολικό βαθμό διαμορφωμένο από τους γονείς του, ειδικά τη μητέρα του και το οποίο σιωπηρά επισημαίνεται ως «μη αρρενωπό») (Stephens, 2013: 38-39).

Η διχοτόμηση μεταξύ ανδρικού/μη ανδρικού αίρεται έτσι από την παρουσία μιας τρίτης κατηγορίας, του New Age Boy. Είναι το αγόρι που διαβάζει για ευχαρίστηση και έχει κλίση στις τέχνες, και αυτό τον προικίζει με μια ευχέρεια στον λόγο, η οποία μετατρέπεται σε δράση. Τείνει να του λείπει η σωματική δύναμη και η αρχηγική συμπεριφορά, αν και το ηθικό του ανάστημα και η ενασχόλησή του με κάτι δημιουργικό τον παρακινούν να ενεργεί με θάρρος.

Ωστόσο η εμφάνισή του δεν έγινε αποδεκτή με ενθουσιασμό. Π.χ. ο μυθιστοριογράφος George Stade, που έγραφε στην *Επιθεώρηση Βιβλίου των New York Times* το 1984, οίκτιρε τους τρέχοντες φανταστικούς ανδρικούς χαρακτήρες στη λογοτεχνία ενηλίκων και καταδίκασε μυθιστοριογράφους όπως ο Philip Roth, ο John Updike και ο Leonard Michaels · «οι πρωταγωνιστές τους δεν τολμούν πια να βγουν μπροστά: υποχωρούν, παραδέχονται την ήττα, με ένα προβατίσιο χαμόγελο». Ονειρευόταν την αναβίωση της ανδρικής λογοτεχνίας, όπου τα νεαρά αγόρια προσπαθούν να αποδείξουν τον ανδρισμό τους απέναντι σε αντιξοότητες (Coltraine, 1998, pp. 192-197). Εξίσου στο δημοφιλές βιβλίο του *Real Boys: Rescuing Our Sons from the Myths of Boyhood* (1998, pp. xxv), ο Αμερικανός ψυχολόγος William Pollack καταδικάζοντας εμμέσως το νέο αυτό μοντέλο, διερωτάται: «Θέλουμε τα αγόρια μας να είναι ευαίσθητα παιδιά της Νέας Εποχής και να είναι ταυτόχρονα και κουλ μάγκες. Είναι περίεργο λοιπόν το γεγονός ότι πολλά αγόρια μπερδεύονται από αυτό το διπλό μέτρο;».

Το σχήμα του μπερδεμένου αγοριού, το σενάριο της παραβατικότητας και ο ρόλος της οικογένειας στα υπό εξέταση νεανικά μυθιστορήματα

Τα μυθιστορήματα που αποτελούν την πρώτη ύλη της παρούσας προσέγγισης της αγορίστικης εφηβείας είναι τα: *Δικά μας παιδιά* της Σοφίας Νικολαΐδου και *Στη Διαπασών* του Βασίλη Παπαθεοδώρου. Η συνεξέτασή τους οφείλεται στο ότι εντοπίζονται ορισμένα κοινά ή παραπλήσια μοτίβα στον κόσμο της ιστορίας τους και στο ότι οι αντι-ήρωές τους, ή καλύτερα οι «περιθωριακοί ήρωές τους» (Κωτόπουλος,

2013), παρουσιάζουν τόσο σημαντικές ομοιότητες ως προς τα ενδιαφέροντα, όσο και διαφορές ως προς τη συμπεριφορά, που καθιστούν τη σύγκρισή τους διαφωτιστική. Το *Στη Διαπασών* έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης υπό την οπτική της επιρροής που ασκούν οι νεοφασιστικές οργανώσεις στα νεαρά αγόρια, συμπεραίνοντας ότι οι έμφυλες ταυτότητες δεν είναι αδιαπραγμάτευτες αλλά μπορούν να αλλάζουν επί το βέλτιον (Οικονομίδου, 2013). Στην παρούσα προσέγγιση βαρύτητα δίνεται στον ρόλο της οικογένειας.

Ο Stephen Kern, στο *The Modernist Novel* (2011, p. 34), επεξηγώντας τον όρο αντι-ήρωας αναφέρει ότι αυτοί στερούνται τις κλασικές αρετές της δύναμης, της ομορφιάς, του θάρρους, της σοφίας και της υπερηφάνειας, αλλά είναι μάλλον «νέο-ηρωικοί», δηλαδή αξιοθαύμαστοι με έναν νέο αντισυμβατικό τρόπο.

Έχοντας υπόψη τα παραπάνω και το αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι οι έφηβοι τείνουν να αμφισβητούν την έως εκείνη την περίοδο ταυτότητά τους και να αυτό-εξερευνώνται, δηλαδή να οραματίζονται τους ρόλους που θέλουν να καταλάβουν στην ενήλικη ζωή και τη θέση τους στην κοινωνία (Meeus, Van De Schoot, Keijsers, Schwartz, & Branje, 2010) αλλά και να συνειδητοποιούν τη διαφορετικότητα και τη μοναδικότητά τους (Van Doeselaar, Becht, Klimstra, & Meeus, 2018), θα εξετάσουμε τα δύο αυτά εφηβικά μυθιστορήματα όπου οι πρωταγωνιστές τους βιώνουν τις παραπάνω –τρόπον τινά– οικουμενικές και διαχρονικές καταστάσεις στον ιδιαίτερο χωρόχρονο της σημερινής, ταραχώδους εποχής της Ελλάδας.

Προσεγγίζοντάς τα με βάση τη θεωρία της γνωστικής ποιητικής θα ανιχνεύσουμε τα πιο διακριτά σε αυτά, σχήματα και σενάρια. Σύμφωνα με την αναφερθείσα θεωρία, που αναπτύχθηκε αρχικά από τους Schank και Abelson (1977), υποστηρίζεται ότι για την κατανόηση ενός κειμένου και για άλλες, παρόμοιες εργασίες επεξεργασίας υψηλού επιπέδου, ο εγκέφαλος ανακτά τη γνώση από τη μακροπρόθεσμη μνήμη σε οργανωμένη μορφή σεναρίων ή σχημάτων. Τα σχήματα είναι δομές γνώσης, ή πρότυπα, που παρέχουν πλαίσια για κατανόηση και διαμορφώνουν τις απόψεις μας για όλες τις έννοιες, από το πολύ μικρό ως το πολύ μεγάλο, από το υλικό ως το αφηρημένο. Λογοτεχνικά είδη, μυθιστορηματικά επεισόδια, φανταστικοί χαρακτήρες σε αφηγημένες καταστάσεις μπορούν όλα να κατανοηθούν ως μέρος της σχηματοποιημένης πραγμάτευσης της γνώσης. Αυτές οι δομές γνώσης, ωστόσο, θεωρούνται δυναμικές και βιωματικά αναπτυσσόμενες (Stockwell, 2002, pp. 78-9). Έτσι τα σχήματα, ως πτυχές της μνήμης, οριοθετούν τις αντιλήψεις μας (Stephens, 2011, pp. 13-14) μεταξύ άλλων και για καταστάσεις, όπως οι ρόλοι των φύλων, οι προσωπικές σχέσεις, οι κοινωνικές συμπεριφορές.

Ένα σχήμα ωστόσο δεν παραμένει υποχρεωτικά αναλλοίωτο. Μπορεί εξίσου να ενισχύεται, να προσανξάνεται, να αναδιαρθρώνεται, αλλά και να διακόπτεται ή ακόμα και να ανανεώνεται. Ακολούθως, ένα σενάριο, μπορεί να περιλαμβάνει διάφορα σχήματα και εκφράζει πώς αναμένεται να εκτυλιχθεί μια ακολουθία από γεγονότα ή



ενέργειες. Σύμφωνα με τους Schank και Abelson (2013, p. 208), «ως μέτρο οικονομίας στην αποθήκευση επεισοδίων όταν αρκετά από αυτά είναι όμοια, τα θυμόμαστε ως ένα τυποποιημένο, γενικευμένο επεισόδιο, που το ονομάζουμε σενάριο». Ωστόσο, τα σενάρια, όπως και τα σχήματα, μπορούν να διακόπτονται και να ανανεώνονται.

Στα έργα που μας απασχολούν το σχήμα του μπερδεμένου αγοριού αναπτύσσεται στο πλαίσιο ενός στερεοτυπικού σεναρίου, μιας προβληματικής οικογένειας, η ακαταλληλότητα και ελλιπής φροντίδα της οποίας λειτουργεί ως εκλυτικός παράγοντας παραβατικής συμπεριφοράς των έφηβων αγοριών.

Το μπερδεμένο ή προβληματικό αγόρι ζει σε μια δυσλειτουργική οικογένεια, που είτε αποτελείται από τον ένα βιολογικό γονέα ξαναπαντρεμένο (Ο Θανάσης στο : *Στη διαπασών* ζει με τη μητέρα του και τον πατριό του, Τάκη που είναι βίαιος, άξεστος και φαλλοκράτης), είτε είναι τυπικά κανονική, με τον πατέρα να εμπλέκεται σε παραβατικές ή εγκληματικές δραστηριότητες (ο Φώτης στο: *Δικά μας παιδιά* έχει ως πατέρα το αρνητικό αντι-παράδειγμα του Τσε). Η παραπάνω παρατήρηση είναι συμβατή με την ψυχαναλυτική θεώρηση των φύλων, που θεωρεί τη σχέση του παιδιού με τον ομόφυλο γονέα καθοριστική για την εξέλιξή του (Κανατσούλη, 2008, σ. 272).

Μολαταύτα, το σχήμα όσο στερεοτυπικό και να ακούγεται δεν αναπαράγει την προβλεπόμενη εξέλιξη. Το τελικό σενάριο δεν ακολουθεί τον εμπειρικό κανόνα και αναδιαρθρώνεται μέσα από τις λεπτομέρειες, υπακούοντας στην συνταγή της εφηβικής λογοτεχνίας για αίσιο τέλος. Έτσι διακόπτεται ο φαύλος κύκλος της βίας και της κακοποίησης και το σενάριο ανανεώνεται. Ο Θανάσης, αν και έξαλλος από τυφλό θυμό προς όλους, ανεξέλεγκτος και παραιτημένος από οτιδήποτε εποικοδομητικό, στο τέλος αλλάζει πορεία και μεταμορφώνεται. Ο δε Φώτης, μετά τη φυλάκισή του και την απεξάρτησή του από τις ουσίες και τις κακές επιρροές, καταφέρνει να δει καθαρά το ποιόν του πατέρα του, να τον απορρίψει και να μετανοήσει για τις πράξεις του.

Από την άλλη, κάποιοι ακόμα χαρακτήρες ενισχύουν το αναθεωρημένο αυτό σενάριο και αποδεικνύουν ότι η μη «κανονικού» τύπου οικογένεια δεν παράγει, υποχρεωτικά, προβληματικά παιδιά. Ο Κωστής μεγαλώνει με τη μητέρα του Βάλια, γιος αγνώστου, και η Τζίνα με τον πατέρα της, Ιορδάνη, αφότου η μητέρα της την εγκατέλειψε λίγο μετά τη γέννα. Και τα δύο αυτά παιδιά, αν και σε μονογονεϊκά σχήματα, είχαν αρχές και αντιστάσεις. Αντιθέτως γόννοι πλούσιων οικογενειών, όπως ο Ιάσοντας (στο *Δικά μας παιδιά*) αποδεικνύονται τόσο σαθροί όσο και οι γονείς τους που εξαγοράζουν τα πάντα με το χρήμα.

Η λογοτεχνική αφήγηση συνεπώς συμπίπτει με την έρευνα που αποδεικνύει ότι η γονική απουσία δεν είναι στατιστικά σημαντικός παράγοντας πρόβλεψης της παραβατικότητας των εφήβων, αλλά πρέπει να λαμβάνονται υπόψη τα χαρακτηριστικά του παιδιού και του γονέα και οι οικογενειακές διαδικασίες μεταξύ των μελών των οικογενειών (Demuth & Brown, 2004).

Τα είδη αρρενωπότητας που συναντώνται στα υπό εξέταση κείμενα

Ας δούμε τους ήρωές μας αναλυτικά για να μπορέσουμε να τους κατατάξουμε στο συνεχές από το μοντέλο του Old Age Boy έως αυτό του New Age Boy.

Στο *Δικά μας παιδιά*, πρωταγωνιστής είναι ο Κωστής. Είναι ένας ιδιαίτερος έφηβος, «ατσούμπαλος, αλλού το χέρι κι αλλού το πόδι [...] Πρόβατο για σφαγή, αυτό ήταν. Ίσως και να έφταιγαν τα γυαλιά, φώναζαν φλώρος από μακριά» (σ. 11) ή «όλο το Γυμνάσιο το πέρασε σκυφτός, αν μπορούσε θα γινόταν αόρατος [...] το σχολείο ήταν καταδίκη, μαραινόταν με το που περνούσε την πόρτα» (σ. 21). Αλλά είναι επίσης και ένας έφηβος στωϊκός, που δεν υποκύπτει στην πρόκληση του συστηματικού εκφοβισμού που υφίσταται από τον Φώτη στο σχολείο · είναι ένα αγόρι με ιδιαίτερες δεξιότητες και χαρακτήρα, που τολμά να τάσσεται με το μέρος του δίκαιου και του σωστού και να το υποστηρίζει ενεργά (μέσω του λογαριασμού του στο instagram), που δείχνει ηθική ανωτερότητα και συγχωρεί ακόμα και τον «βασανιστή» του, Φώτη, και που έχει ως συνοδοιπόρους του και υποστηρικτές στην αναζήτηση ταυτότητας τους κολλητούς του, Μάκη και Τζίνα και τη μουσική τους. Αυτή η υψηλής ποιότητας σχέση των τριών παιδιών αποδεικνύεται κομβική για τη θετική εξέλιξή τους, σε συμφωνία με ερευνητικά συμπεράσματα που αποδεικνύουν την καταλυτική σημασία των στενών φιλικών δεσμών στην εφηβεία για την υπέρβαση των προβλημάτων και την ανάπτυξη υγιούς προσωπικότητας (De Moor, Van der Graaff, Van Doeselaar, Klimstra & Branje, 2021).

Ο Κωστής, λοιπόν, ζει σε μονογονεϊκή οικογένεια με τη μητέρα του, η οποία επέλεξε την εγκυμοσύνη από τις σπουδές της στο μαθηματικό τμήμα και που τον μεγαλώνει με αφοσίωση και αξιοπρέπεια. Είναι ένα τυπικό New Age Boy, που εναντιώνεται συνειδητά στο ηγεμονικό μοντέλο του επιθετικού ανδρισμού, για το οποίο αιωρείται η υπόνοια για τον ομόφυλο σεξουαλικό προσανατολισμό του, ως μία δευτερεύουσα σημασίας πληροφορία που δεν σχετίζεται αιτιακά με τον χαρακτήρα του και τις επιλογές του.

Οι άλλοι δύο της παρέας είναι ο Μάκης, με το παρατσούκλι ο σπόρος, υπονοούμενο για το ύψος του, μετρημένος και από καλή οικογένεια, παράγων ισορροπίας, οργανωτικός νους και η Τζίνα, η αδιαμφισβήτητη βασίλισσα του σχολείου, δυναμική και αντισυμβατική. Οι τρεις τους χτίζουν μια άρρηκτη σχέση εμπιστοσύνης και αλληλοσυμπλήρωσης, που τους προστατεύει και τους οδηγεί στον αυτοπροσδιορισμό τους και την επίτευξη των στόχων τους. Ο Μάκης τοποθετείται ανάμεσα στο Mama's boy και το New Age Boy, καθώς το άγρυπνο μάτι και η αμέριστη φροντίδα της μητέρας του έδινε συχνά λύσεις στα προβλήματά του, αλλά στο τέλος έχει ξεκάθαρα αυτονομηθεί και έχει ενισχυθεί η αυτοπεποίθησή του.

Ο Φώτης, γιος του Τσε και της Στεφάνκα, εκφοβίζει συστηματικά τους αδύναμους του σχολείου, μεταξύ των οποίων και τον Κωστή, συμμετέχει ενεργά στον σκληρό πυρήνα των οπαδών της ομάδας του με την ευλογία του πατέρα του,



καταναλώνει ουσίες και καταστρέφει ξένες περιουσίες, μέχρι που συμμετέχει σε εγκληματική ενέργεια υπό την επήρεια ουσιών. Από τους έξι της παρέας του, εκείνος επωμίζεται το έγκλημα ως εξιλαστήριο θύμα. Ο Φώτης είναι ανεργός, με μία μητέρα ενδοτική και φοβισμένη, που δέχεται τα χαστούκια της ζωής μοιρολατρικά και έναν πατέρα παντελώς ακατάλληλο για τον ρόλο αυτό, που αντί να τον νουθετεί τον χρησιμοποιεί ως όργανο της στρεβλής του αντίληψης για τον κόσμο μέσα από την οπαδική βία. Αποτελεί κλασική περίπτωση Old Age Boy, ωστόσο, με δυναμική μετασχηματισμού, μετά την εμπειρία της φυλακής και την αποκαθήλωση του πατέρα του. Στον Φώτη η αφήγηση δίνει μια δεύτερη ευκαιρία, η οποία δεν δίνεται πάντα στην πραγματική ζωή (Κωτόπουλος, 2013, σ. 283).

Από την άλλη, ο Ιάσωνας Κουκουράβας, ένα κακομαθημένο πλουσιόπαιδο, γιος υφυπουργού, με τη μεσολάβηση του Θάνου, δικηγόρου και πατέρα του Μάκη, απαλλάσσεται των ευθυνών του για τη δολοφονία του αθώου Μίλτου, κακοποιεί το κορίτσι του, ενώ η τιμωρία του εκκρεμεί στην αφήγηση ως υπόσχεση στον αναγνώστη. Είναι το τυπικό Old Age Boy χωρίς ελπίδα μεταστροφής ή βελτίωσης του χαρακτήρα του.

Ο Τσε, πάλαι ποτέ ατίθασο νιάτο και γόης, ωραίο παιδί, με μακριά μαλλιά και μούσια σαν τον Χριστό στην ταινία του Τζεφρέλι (σ. 121), πατέρας του Φώτη, ο οποίος σημάδεψε τις ζωές διάφορων γυναικών, όπως της Ζωής, μητέρας του Μάκη, της Λένιας, μητέρας της Τζίνας και τέλος της Στεφάνκα, κατάντησε ένα θλιβερό μάτσο κρέας που βυθιζόταν στη λάσπη της απραξίας του (σ. 200) με μόνες του ενασχολήσεις, τον τζόγο, την υποκίνηση σε χουλιγκανισμό και τις μικροαπάτες και χωρίς ψήγμα ηθικών αναστολών, αφού δεν δίστασε να πουλήσει την ελευθερία του ίδιου του τού γιου, Φώτη. Ο Τσε υπήρξε Old Age Boy που εξελίχθηκε ανεπιστρεπτί σε Old Age Man στη χειρότερή του εκδοχή.

Στο *Στη διαπασών*, ο Θανάσης είναι ένα θυμωμένο και απροσάρμοστο αγόρι με διαταραχή διαγωγής, που μισεί τους πάντες και εκτονώνεται ανενδοίαστα και απροσχημάτιστα σε υλικά αντικείμενα και έμψυχα όντα, επαναλαμβάνει για τρίτη φορά την Γ' γυμνασίου, μπλέκεται με τη ρατσιστική οργάνωση των Ελευθερολακώνων, απορρίπτει τους κοινωνικούς κανόνες και έχει συμπεριφορά προκλητική και ισοπεδωτική. Είναι παρ' όλα αυτά ένας πολύ ενδιαφέρων αφηγηματικά χαρακτήρας, με έντονο εσωτερικό διάλογο, μια σχεδόν διφωνική υπόσταση, με μια εξωτερική-επιφανειακή δράση και μια έντονα κριτική και ειρωνική εσωτερική φωνή. Η μητέρα του, η Ελευθερία, τον μεγαλώνει ως παιδί αγνώστου πατέρα και ζουν με τον νέο άντρα της, τον Τάκη, και τα δύο ετεροθαλή αδέρφια του. Η ανακάλυψη του βιολογικού του πατέρα τον συγκλονίζει και τον γεμίζει ερωτηματικά. Ο πατριός του, ο Τάκης, βιαιοπραγεί συχνά στη μητέρα του, η οποία τον υπομένει και τον δικαιολογεί. Η φτώχεια και η ανέχεια δυσχεραίνουν τα πράγματα. Η συνάντησή του με τη συμμαθήτριά του, Λουΐζα, που επιμένει να βλέπει στο πρόσωπό του το καλό, τον

μεταλλάσσει σταδιακά. Η δοκιμασία που αναγκάζεται να περάσει για να ενταχθεί στους Ελευθερολάκωνες φέρνει τον πρώτο κλονισμό στην αταλάντευτη πορεία του προς την αυτοκαταστροφή. Όταν συλλαμβάνει επ' αυτοφώρω τον πατριό του με άλλη γυναίκα στο σπίτι και, μετά από έναν ομηρικό καβγά, φεύγει για το χωριό των παπούδων του, για να βιώσει μια μετασχηματιστική εμπειρία. Καθοριστικό σημείο σε αυτή τη διαδικασία υπήρξε η ξαφνική ασθένεια της μητέρας του, κατά τη σύντομη ανάκαμψη της οποίας μητέρα και γιος συμφιλιώνονται. Ο θάνατός της γίνεται ο καταλύτης για την ειρήνευση στο σπίτι και τη μετάλλαξη του Θανάση, ο οποίος αναθεωρεί τη στάση του ασκώντας αυστηρή κριτική στον πρότερο εαυτό του και μπαίνει σε σταθερή πορεία αυτοβελτίωσης. Η πίστη της Λουΐζας σε αυτόν ενισχύει την προσπάθειά του. Ο Θανάσης ξεκίνησε ως Old Age Boy χωρίς απόλυτη εσωτερίκευση των αξιών του σχήματος αυτού, με αποτέλεσμα ορισμένα περιστατικά να αποσταθεροποιήσουν μιμητικές συμπεριφορές φύλου και να του προκαλέσουν ρωγμές που επέτρεψαν την συνειδητή αλλαγή του σε μια πιο θετική εκδοχή εαυτού, εκδοχή που επαγγέλλεται την μεταστροφή του σε New Age Boy.

Ο ρόλος της μουσικής στη ζωή των εφήβων

Το επόμενο κοινό χαρακτηριστικό των υπό εξέταση μυθιστορημάτων είναι η μουσική που λειτουργεί ως εύγλωττος περικειμενικός δείκτης και στα δύο, αλλά κυρίως ως τρόπος έκφρασης, εκτόνωσης της έντασης, διοχέτευσης της δημιουργικότητας και εντέλει ενδυνάμωσης των εφήβων αγοριών.

Η μουσική έχει τις ρίζες της στην εξέλιξη της ανθρώπινης φύσης και αντιπροσωπεύει ένα από τα πλέον παρόντα φαινόμενα της ανθρώπινης ζωής (McDermott & Hauser, 2005). Έχει προεκτάσεις στην ψυχοκοινωνική προσαρμογή των εφήβων, ιδιαίτερα για την επίλυση συγκρούσεων και την κατάκτηση αναπτυξιακών φάσεων, όπως ο σχηματισμός ταυτότητας, η κοινωνική προσαρμογή με συνομηλίκους, αλλά και η ρύθμιση των συναισθημάτων (North, Hargreaves & O'Neill, 2000). Οι μουσικές προτιμήσεις μπορεί να είναι εν μέρει απόρροια των χαρακτηριστικών της προσωπικότητας και να αντιπροσωπεύουν στοιχεία της (Rentfrow & Gosling, 2006) πράγμα που παρατηρείται στα υπό εξέταση μυθιστορήματα.

Επιπλέον, σύμφωνα με έρευνες, η ομοιότητα στις μουσικές προτιμήσεις καθορίζει και τις φιλίες, καθώς μέσω της μουσικής εκφράζεται στη νεανική ηλικία ο ρουχισμός, το χτένισμα, η συμπεριφορά που αποτελούν και τις μοναδικές πηγές ορατών πληροφοριών σχετικά με την προσωπικότητα, τον τρόπο ζωής και τις αξίες, αντίστοιχα (Selfhout et al, 2009). Τα άτομα έλκονται κυρίως από αυτούς που έχουν παρόμοιες στάσεις, αξίες, συμπεριφορές και χαρακτηριστικά προσωπικότητας (Morry, 2005). Στα βιβλία που εξετάζουμε όλα τα παραπάνω συμπεράσματα επιβεβαιώνονται.

Η μουσική ως περικειμενικός δείκτης και μέσο έκφρασης και ενδυνάμωσης των έφηβων αγοριών

Στο *Δικά μας παιδιά*, οι τίτλοι των κεφαλαίων είναι σπαράγματα από τραγούδια της σύγχρονης, ελληνικής ραπ σκηνής, που άλλοτε ενισχύουν το νόημα και άλλοτε απλά υπογραμμίζουν και φωτογραφίζουν μια συνθήκη της βιωμένης εμπειρίας των νέων στον μυθοπλαστικό –και όχι μόνο– κόσμο, που κάθε άλλο παρά ειδυλλιακή είναι. Αντικατοπτρίζουν τη σύγχυση και την αγωνία των μπερδεμένων αυτών αγοριών, την προσπάθειά τους να αντισταθούν στην αλλοτρίωση, αλλά και τη σύγκρουση των παραδεδεγμένων αξιών με τις σύγχρονες ανάγκες. Σκιαγραφούν έναν κόσμο χαοτικό και εχθρικό που τους οδηγεί σε αδιέξοδα και λάθος επιλογές, αλλά ταυτόχρονα και έναν κόσμο πιο ελεύθερο, πιο αντισυμβατικό, πιο τολμηρό, όπου η μουσική είναι το καταφύγιο και η απάντηση σε προβλήματα που δεν έχουν λύση. Συνεπώς οι τίτλοι συμβάλλουν στη διαμόρφωση του αφηγηματικού σύμπαντος, πλαισιώνοντάς το με πληροφόρηση που εμπλουτίζει το κείμενο και φωτίζει τους χαρακτήρες.

Κάποιοι αντιπροσωπευτικοί στίχοι που αποδίδουν τις σκέψεις, το ταλέντο και τον χαρακτήρα του Κωστή, αλλά και την πορεία του από την ηττοπάθεια και τη σιωπή στην αυτοπεποίθηση και την απόκτηση της προσωπικής του φωνής μέσω των τραγουδιών του και της υπέρβασης της αιδημοσύνης του, είναι τα εξής: «Γι αυτό δεν παίζω με τις λέξεις μου, καλή μου, αυτό που ακούς είναι η ζωή μου» (Bloody Hawk), φράση που αποτελεί και το εισαγωγικό παράθεμα.

Στα επόμενα διατηρείται η κεφαλαιογράμματα γραφή του βιβλίου, με τον δημιουργό ή εκτελεστή του τραγουδιού να αναφέρεται εντός παρενθέσεων:

ΜΥΑΛΟ ΞΥΡΑΦΙ ΣΑΝ ΒΙC ΕΙΠΑ ΚΟΒΕΙ ΤΟ ΒΕΑΤ, ΕΙΠΑ ΚΟΒΕΙ ΤΟ ΒΕΑΤ
(Anser)

ΚΙ ΕΓΙΝΑ ΠΕΤΡΑ ΠΟΥ ΣΜΙΓΕΙ ΠΟΤΑΜΙΑ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΛΥΠΗ ΜΟΥ ΜΑ ΙΣΩΣ
ΝΑ ΒΡΗΚΑ ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΟΥ (Βέβηλος)

ΒΑΖΩ ΚΟΥΚΟΥΛΑ ΚΙ ΑΝΕΒΑΙΝΩ ΣΤΗ ΘΕΑ ΠΕΙΤΕ ΣΤΟΝ ΦΟΒΟ ΤΑ ΛΕΜΕ
ΜΕΤΑ (Novel 729)

ΟΧΙ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΟΥ ΑΥΤΟ ΤΟ ΡΑΠ ΕΙΝΑΙ Η ΖΩΗ ΜΟΥ (Bloody Hawk)

Ο ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΣ ΦΟΒΟΣ ΜΟΥ ΝΑ 'ΡΘΕΙ ΑΚΑΛΕΣΤΟΣ ΝΑ ΜΕΤΡΗΘΟΥΜΕ
ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ (Βέβηλος)

ΔΕΝ ΕΙΣΑΙ ΣΚΛΗΡΟΣ ΠΟΥ ΝΑ ΠΑΡΕΙ, ΕΙΣΑΙ ΜΑΛΑΚΟΣ ΣΑΝ ΖΥΜΑΡΙ (Sadam)
ΕΧΩ ΜΙΑ ΓΛΩΣΣΑ ΠΟΥ ΞΕΡΕΙ KUNG FU ΜΕ ΔΥΟ ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΣΟΥ ΣΠΑΕΙ ΤΑ
ΚΟΚΑΛΑ (Anser)

ΤΟ ΜΥΑΛΟ ΜΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΝΟ ΠΟΥ ΑΞΙΖΕΙ ΤΟΣΟ ΡΑΔΙΕΝΕΡΓΟ ΠΟΥ
ΦΩΣΦΩΡΙΖΕΙ (Lex)

ΑΝ ΚΑΤΙ ΜΟΥ ΔΙΝΕΙ ΕΛΠΙΔΑ, ΤΟ ΔΕΝΕ ΨΥΧΗ ΚΙ ΕΙΝΑΙ ΑΣΠΙΔΑ (Novel 729)

ΓΙΑ ΕΜΑΣ ΑΥΤΟ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΗΤΑΝ ΜΟΝΟ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΙΣ ΝΥΧΤΕΣ ΠΟΥ
ΛΥΓΙΖΑΜΕ ΑΥΤΗ ΗΤΑΝ ΠΑΝΤΑ ΕΚΕΙ (Novel 729)

ΕΙΜΑΣΤΕ ΑΥΤΟΙ ΠΟΥ ΑΝΤΕΧΟΥΝΕ (Fer De Lance)

ΕΧΩ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΑΠΟ ΦΙΛΟΥΣ ΚΙ ΕΙΝΑΙ ΠΙΣΤΟΙ ΣΑΝ ΤΟΥΣ ΣΚΥΛΟΥΣ
(Novel 729)

ΠΙΑ ΔΕ ΜΕ ΝΟΙΑΖΕΙ ΑΣΕ ΤΟΝ ΒΛΑΚΑ ΝΑ ΜΕ ΚΟΥΒΕΝΤΙΑΖΕΙ (Anser)

Για τον Φώτη που παρασύρθηκε από τη δίνη της οικογενειακής φαυλότητας σε πράξεις προδιαγεγραμμένες του ρόλου που του ανατέθηκε από τον πατέρα του, ήδη από πολύ νεαρή ηλικία, ταιριάζουν οι στίχοι:

Σ' ΤΟ 'ΧΑ ΠΕΙ, ΔΕ Σ' ΤΟ 'ΧΑ ΠΕΙ; ΚΙ ΕΣΥ ΕΠΕΜΕΝΕΣ ΝΑ ΚΟΙΤΑΣ ΤΑ ΒΑΘΗ
ΩΣΠΟΥ ΤΑ ΒΑΘΗ ΓΥΡΙΣΑΝ ΚΑΙ ΣΕ ΚΟΙΤΑΞΑΝ (Stixoima)

ΟΛΑ ΟΔΗΓΑΝ ΕΚΕΙ, ΜΟΝΑΧΑ ΕΥΘΕΙΑ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΣΤΡΟΦΗ ΛΙΓΟ ΠΡΙΝ ΑΠ'
ΤΟ ΚΕΛΙ, ΠΡΙΝ Σ' ΕΝΑ ΠΕΤΑΛΟ ΓΙΝΕΙΣ ΠΑΝΙ (Sadam)

Η σημασία της μουσικής στη ζωή του Κωστή και των φίλων του, ωστόσο, αποτυπώνεται σε όλο το κείμενο, όπως:

«Ο Κωστής ανέβαινε στους Κήπους του Πασά. Καθόταν εκεί, στην ίδια πάντα πέτρα, μακριά από τις παρέες. Άνοιγε το μπλοκάκι του κι άφηνε το ποτάμι να τρέξει. Έπαιζε με τις φράσεις, τις έλυνε, τις έδενε, τις δοκίμαζε, καμιά δεν ήταν αρκετά καλή για να μείνει, καμιά δεν είχε τη δύναμη να πετάξει ψηλά... Οι ρίμες αιωρούνταν, έμοιαζαν με κομμένα καλώδια σε στύλο της ΔΕΗ, πετούσαν σπίθες. Κι αυτός περίμενε ώσπου δεν άντεχε άλλο, ώσπου ό,τι έβραζε εντός του τίναζε επιτέλους το καπάκι. Μόνο τότε άνοιγε το μπλοκάκι του. Οι λέξεις γλιστρούσαν κι ο Κωστής σέρφαρε στον ρυθμό τους» (σ. 31).

«Αυτά τα παιδιά [...] Διέθεταν ψυχή [...] ήταν η τέχνη τους, ήταν αυτό που έκανε τον Κωστή να γράφει μπάρες που έκαιγαν σαν φωτιά, να φτύνει δώδεκα συλλαβές το δευτερόλεπτο, στις καλές μέρες δεκατέσσερις, μ' αυτή τη φωνή που τόξευε απευθείας στην καρδιά και την Τζίνα να χτίζει beats που σε έκαναν να θέλεις να σηκωθείς και να χορέψεις και κολλούσαν στο μυαλό σαν τσίχλα, και τον Μάκη να φτιάχνει ένα δίχτυ ασφαλείας, να τους κρατάει σφιχτά, να μην πέσουν» (σσ. 335-336).

Στο: *Στη διαπασών*, από την κλασική ροκ και metal σκηνή της δεκαετίας του '70 και '80, της κατηγορίας των αθάνατων και διαχρονικών κομματιών, οι τίτλοι πέρα από τη λειτουργία της προοικονομίας που επιτελούν, αντανakλούν την ψυχική διάθεση του ήρωα, την ενσώματη πολλές φορές οργή του, την ανάγκη του για εκτόνωση και, προς το τέλος, τη συνειδητοποίηση της λάθος πορείας του, τη μοναξιά και την μεταστροφή του. Οι μουσικές του προτιμήσεις συνάδουν με έρευνα σύμφωνα με την οποία από τη δεκαετία του '80 και μετά, οι νέοι που προτιμούσαν τα είδη ροκ, όπως το heavy metal (Arnett, 1991), το gothic και το punk, παρουσίαζαν πιο επικίνδυνες συμπεριφορές, όπως οδήγηση υπό την επήρεια μέθης, υπερβολική ταχύτητα, χρήση αλκοόλ και ναρκωτικών και μικροπαραπτώματα (Tanner et al., 2008).



Οι μοναδικοί, δύο ελληνικοί τίτλοι τραγουδιών που δίνονται ως τίτλοι σε κεφάλαια, εντοπίζονται στο κεφάλαιο της ανακάλυψης του ανυποψίαστου βιολογικού του πατέρα και στη σκηνή του νοσοκομείου όπου νοσηλευόταν η μητέρα του και αναφέρονται στα πρόσωπα των ενήλικων που βρίσκονται στο επίκεντρο. Η δε εμβόλιμη παράταιρη προσθήκη του «Ρασπούτιν» των Boney M συνδέεται συνειρμικά και αποδίδει εύγλωττα την απιστία του πατέρα του. Οι τίτλοι των τραγουδιών των κεφαλαίων (με τον χαρακτηριστικό δείκτη: track, δηλαδή μουσικό κομμάτι) σχηματίζουν μια νοερή καμπύλη σε κανονική κατανομή, με σημείο εκκίνησης την έκφραση δυσaréσκειας και ανικανοποίητου που βιώνει ο Θανάσης μέσα από τα TRACK 2: «Satisfaction» - Rolling Stones, TRACK 3: «I don't like Mondays» - Boomtown Rats, TRACK 4: «We will rock you» - Queen, τη σταδιακή κλιμάκωση σε πιο ακραία συναισθήματα που εκφράζουν ανάγκη εκτόνωσης ενός κατακλυσμιαίου θυμού και απελπισία, μέσα από τα TRACK 12: «Born to be wild» - Steppenwolf, TRACK 13: «I think I'm paranoid» - Garbage, TRACK 14: «Live and let die» - Guns 'n' Roses, με κορύφωση το Rasputin που απασφαλίζει τη βαλβίδα των συσσωρευμένων αρνητικών συναισθημάτων και οδηγεί την ιστορία στη σταδιακή αποκλιμάκωση. Τα τραγούδια που ακολουθούν προδίδουν την εσωτερική του μετάλλαξη, τη μετάνοια, τη συγχώρεση και τη συνειδητοποίηση, όπως τα TRACK 23: «People are strange» - The Doors, TRACK 24: «Perfect day» - Lou Reed, TRACK 25: «That's how people grow up» - Morrissey και προκαλούν μία ρωγμή στην αλεξίσφαιρη οργή του επιτρέποντας μια χαραμάδα φωτός και αισιοδοξίας, προμηνύοντας τη μεταστροφή και την εξιλέωση: TRACK 29: «Boulevard of Broken Dreams» - Greenday, TRACK 30: «Cry for love» - Iggy Pop, TRACK 31: «Dear Prudence» - Siouxsie and the Banshees, TRACK 32: «Shine» - Cyanna Manon.

Τη σχέση του Θανάση με τη μουσική ανιχνεύουμε και σε αποσπάσματα όπως: «Η μουσική με κάνει να θέλω να κάνω πράγματα, να τρέξω, να ουρλιάξω να τα σπάσω όλα... η μουσική είναι αρρώστια για μένα» (σσ. 58-59) ή «Ε, αφού έχεις αρρωστήσει με τη μουσική, τότε μ' αυτή μόνο πρέπει να βρεις τη γιατρεία σου». Ενώ αλλού: «Μπορώ να πω ότι δεν μου άρεσαν πια τα έντονα τραγούδια, τα πολύ άγρια με το πολύ μπιτ και τα ντραμς και τα σόλο μπάσο και ηλεκτρική κιθάρα. Προτιμούσα κάτι πιο ήρεμο, για να σκέφτομαι κι εγώ ήρεμα και να περπατώ κανονικά. Ήταν κι αυτό μια αλλαγή» (σ. 225) ή «καθόμουν σε μια γωνία φορώντας τα ακουστικά μου και άκουγα κάπως απαλή μουσική, δηλαδή όχι τα άγρια που έβαζα κάποτε. Σα να είχε δίκιο τελικά η Λουΐζα ότι με τη μουσική πάλι θα μπορούσα να ηρεμήσω» (σ. 237)

Συμπεράσματα

Η έννοια της αρρενωπότητας, όπως αποτυπώνεται στη λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους, αποτελεί ένα δυναμικό πεδίο μετασχηματισμού. Η παραδοσιακή αρρενωπότητα βασίστηκε σε στερεοτυπικές εικόνες ανδρών με χαρακτηριστικά όπως η



επιθετικότητα, η αυτάρκεια και η φυσική δύναμη. Ωστόσο, η έρευνα δείχνει ότι αυτά τα πρότυπα δεν είναι αναπόφευκτα ή βιολογικά προκαθορισμένα, αλλά κοινωνικά κατασκευασμένα, επηρεασμένα από την πολιτισμική και ιστορική συγκυρία.

Η εμφάνιση του μοντέλου του «New Age Boy» στα κείμενα που αναλύθηκαν υποδηλώνει μια στροφή στις αναπαραστάσεις των αγοριών. Αυτό το νέο πρότυπο αγοριού είναι ευαίσθητο, δημιουργικό, συχνά περιθωριοποιημένο, και χαρακτηρίζεται από ενσυναίσθηση και ενασχόληση με τις τέχνες. Ενσωματώνει στοιχεία που απομακρύνονται από την ηγεμονική αρρενωπότητα, προτείνοντας έναν πιο ανοιχτό και δημοκρατικό τρόπο ύπαρξης, χωρίς την ανάγκη έμφυλης πόλωσης.

Η λογοτεχνία για εφήβους και δη τα δύο μυθιστορήματα που εξετάστηκαν αναδεικνύουν, επίσης, ότι η οικογενειακή δυσλειτουργία, αν και επηρεάζει την ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του εφήβου, δεν είναι ο μόνος καθοριστικός παράγοντας. Η ατομική δυναμική, οι φιλικές σχέσεις και η εσωτερική αναζήτηση παίζουν σημαντικό ρόλο στην προσωπική εξέλιξη των ηρώων, αποδεικνύοντας ότι η ταυτότητα δεν είναι προδιαγεγραμμένη αλλά διαμορφώνεται διαρκώς.

Τέλος, η μουσική, που αναλαμβάνει και έναν οργανικό περικειμενικό ρόλο στα υπό εξέταση μυθιστορήματα, λειτουργεί ως ένα ισχυρό εργαλείο ενδυνάμωσης, δίνοντας φωνή στους ήρωες και ενισχύοντας την ταυτότητά τους. Η λογοτεχνία, μέσα από αυτές τις αφηγήσεις, όχι μόνο αντικατοπτρίζει κοινωνικές πραγματικότητες αλλά και δημιουργεί νέες προοπτικές, ενισχύοντας τη δυνατότητα αλλαγής και ανανέωσης. Ως εκ τούτου, αναδεικνύεται ως σημαντικός παράγοντας προώθησης νέων, πιο συμπεριληπτικών προτύπων αρρενωπότητας.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Γιαννακόπουλος, Κ. (2005). Πόλεμοι μεταξύ ανδρών: Ποδόσφαιρο, ανδρικές σεξουαλικότητες και εθνικισμοί, *Σύγχρονα Θέματα*, 88 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2005), 58-67.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κρατίδου, Σ. (2021). Ήρωες και προδότες: Η κατασκευή αρρενωποτήτων μέσα από το «Μακεδονικό ζήτημα». Στο Χαλκιά Α. (Επιμ.). *Έθνος και φύλο σε κρίση: Αρρενωπότητες στο προσκήνιο* (σσ. 129-150). Αθήνα: Futura.
- Κωτόπουλος, Τ. (2013). Περιθωριακός ήρωας ή περιθωριακή ηρωίδα. Οι συγγραφικές επιλογές στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία: το παράδειγμα του ζοφερού κόσμου των ναρκωτικών (σσ. 274-287). Στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος,

- Γ., & Παπαντωνάκης, Γ. (Επιμ.). *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Ράπτης, Κ. (2019) Ανδρισμοί και αριστοκρατία στην Κεντρική Ευρώπη του ύστερου 19ου και πρώιμου 20ού αιώνα. Στο Βασιλειάδου Δ., Γιαννιτσιώτης Γ., Διαλέτη Α., & Πλακωτός, Γ. (Επιμ.). *Ανδρισμοί: Αναπαραστάσεις, υποκείμενα και πρακτικές από τη μεσαιωνική μέχρι τη σύγχρονη περίοδο* (σσ. 273-292). Αθήνα: Gutenberg.
- Οικονομίδου, Σ. (2013). Βίαια αγόρια: τα αδιέξοδα του ηγεμονικού ανδρισμού σε σύγχρονα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα Στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ. & Παπαντωνάκης, Γ. (Επιμ.). *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους* (σσ. 288-301). Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Ξενόγλωσση

- Arnett, J. (1991). Heavy metal music and reckless behavior among adolescents. *Journal of Youth and Adolescence*, 20(6), 573-592.
- Branje, S., De Moor, E. L., Spitzer, J., & Becht, A. I. (2021). Dynamics of identity development in adolescence: A decade in review. *Journal of Research on Adolescence*, 31(4), 908-927.
- Buchbinder, D. (1994). *Masculinities and identities*. Carlton, Victoria: Melbourne University Press.
- Coltrane, S. (1998). *Manhood in America: A cultural history*. New York: Free Press.
- Connell, R. (2008). Masculinity construction and sports in boys' education: A framework for thinking about the issue. *Sport, Education and Society*, 13(2), 131-145.
- Connell, R. W. (2000). *The men and the boys*. St Leonards, NSW: Allen & Unwin.
- Connell, R., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender & Society*, 19(6), 829-859.
- Coulter, N. (2012). Separate playgrounds: Surveying the fields of girls' media studies and boyhood studies. *Canadian Journal of Communication*, 37, 353-362.
- De Moor, E. L., Van der Graaff, J., Van Dijk, M. P. A., Meeus, W., & Branje, S. (2019). Stressful life events and identity development in early and mid-adolescence. *Journal of Adolescence*, 76, 75-87.
<https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2019.08.006>
- Demuth, S., & Brown, S. L. (2004). Family structure, family processes, and adolescent delinquency: The significance of parental absence versus parental gender. *Journal of Research in Crime and Delinquency*, 41(1), 58-81.
<https://doi.org/10.1177/0022427803256236>
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge*. New York: Pantheon Books.

- Gurian, M. (1996). *The wonder of boys: What parents, mentors, and educators can do to shape boys into exceptional men*. New York: Jeremy P. Tarcher/Putnam.
- Janssen, D. F. (2015). After Boyology, Or, Whence and Whither Boyhood Studies? *Boyhood Studies*, 8(1), 1-14.
- Kern, S. (2011). *The Modernist Novel: A Critical Introduction*. Cambridge University Press.
- Kidd, K. B. (2004). *Making American boys: Boyology and the feral tale*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Kindlon, D. (2006). *Alpha girls: Understanding the new American girl and how she is changing the world*. New York: Rodale.
- McDermott, J., & Hauser, M. (2005). The origins of music: Innateness, uniqueness, and evolution. *Music Perception*, 23, 29-59.
- Meeus, W., Van de Schoot, R., Keijsers, L., Schwartz, S. J., & Branje, S. (2010). On the progression and stability of adolescent identity formation: A five-wave longitudinal study in early-to-middle and middle-to-late adolescence. *Child Development*, 81, 1565-1581. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8624.2010.01492.x>
- Morry, M. M. (2005). Relationship satisfaction as a predictor of similarity ratings: A test of the attraction-similarity hypothesis. *Journal of Social and Personal Relationships*, 22(4), 561-584.
- Nodelman, P. (2013). Making boys appear: The masculinity of children's fiction. In J. Stephens (Ed.). *Ways of being male: Representing masculinities in children's literature* (pp. 1-14). Routledge.
- North, A. C., Hargreaves, D. J., & O'Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70, 255-272.
- Pollack, W. (1998). *Real boys: Rescuing our sons from the myths of boyhood*. New York: Henry Holt.
- Renold, E., & Ringrose, J. (2012). Phallic girls? Girls' negotiation of phallogocentric power. In J. C. Landreau & N. M. Rodriguez (Eds.). *Queer masculinities* (pp. 47-67). Dordrecht, Netherlands: Springer.
- Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2006). Message in a ballad: The role of music preferences in interpersonal perception. *Psychological Science*, 17, 236-242.
- Schank, R. C., & Abelson, R. P. (1977, 1st ed.) (2013). *Scripts, plans, goals, and understanding: An inquiry into human knowledge structures*. New York: Psychology Press.
- Selfhout, M. H., Branje, S. J., Ter Bogt, T. F., & Meeus, W. H. (2009). The role of music preferences in early adolescents' friendship formation and stability. *Journal of Adolescence*, 32(1), 95-107.
- Stephens, J. (2011). Schemas and scripts: Cognitive instruments and the representation of cultural diversity in children's literature. In Mallan, K. (Ed.), *Contemporary*

- children's literature and film: Engaging with theory* (pp. 12–35). Bloomsbury Publishing.
- Stephens, J. (2013). “A page just waiting to be written on”: Masculinity schemata and the dynamics of subjective agency in junior fiction. In J. Stephens (Ed.), *Ways of being male: Representing masculinities in children's literature* (pp. 38-39). Routledge.
- Stockell, P. (2002). *Cognitive Poetics. An Introduction*. Routledge.
- Tanner, J., Asbridge, M., & Wortley, S. (2008). Our favourite melodies: Musical consumption and teenage lifestyles. *British Journal of Sociology*, 59(1), 117-144.
- Van Doeselaar, L., Becht, A. I., Klimstra, T. A., & Meeus, W. H. J. (2018). A review and integration of three key components of identity development: Distinctiveness, coherence, and continuity. *European Psychologist*, 23, 278–288.
<https://doi.org/10.1027/1016-9040/a000334>