

# Οικογένεια και περιθωριακός ήρωας. Ιδεολογική λειτουργία, συμβάσεις και ανατροπές στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία

Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος

Λέκτορας

Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

*Η εργασία αυτή επιχειρεί να αναδείξει τις αναπαραστάσεις της οικογένειας του περιθωριακού ήρωα / ηρωίδας στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία, μέσα από μία συγκριτική συνεξέταση 38 μυθιστορημάτων. Πιο συγκεκριμένα διερευνούμε ποιες μορφές οικογένειας επικρατούν μυθοπλαστικά, τις πιθανές τους διαφοροποιήσεις με βάση τις παραδοσιακές κοινωνικές αντιλήψεις για το ρόλο της οικογένειας, και των ενδοοικογενειακών συγκρούσεων στη δημιουργία του προφίλ των περιθωριακών ηρώων. Η διαλεκτική σχέση του οικογενειακού θεσμού με την εφηβεία μέσα από το πρίσμα του περιθωριακού ήρωα, με την όποια υπονόμηση ή ενίσχυση της κοινωνικοπολιτικής νόρμας αυτός προσφέρει ως λογοτεχνική «κατασκευή», παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς αποκαλύπτει τη στάση, την ιδεολογία, και την προθετικότητα των δημιουργών απέναντι σε συλλογικές παραστάσεις και στερεότυπα, τα οποία υιοθετούν ή ανατρέπουν*

Μία εργασία που επιχειρεί να προσεγγίσει αναπαραστάσεις της οικογένειας του περιθωριακού ήρωα / ηρωίδας<sup>1</sup> στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία τίθεται εξ αρχής αντιμέτωπη με προσανατολισμούς κοινωνιολογικής φύσης και είναι αναγκασμένη να συμπεριλάβει στα μεθοδολογικά της εργαλεία πορίσματα ερευνών που σχετίζονται με την κοινωνιολογική διάσταση της οικογένειας και τις συνιστώσες της. Η οικογένεια αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους κοινωνικούς θεσμούς με οικουμενικό χαρακτήρα, που εμφανίζεται διαχρονικά σε όλες τις μορφές της κοινωνικής οργάνωσης των ανθρώπων με σημαντικές ωστόσο διαφοροποιήσεις στη μορφή, το μέγεθος, το περιεχόμενο και τις λειτουργίες τις οποίες επιτελεί, ανάλογα με το στάδιο της οικονομικής και κοινωνικής εξέλιξης στο οποίο βρίσκεται και ουσιαστικά εκφράζει. Τα μέλη της συνδέονται με φυσικούς (συγγένεια) ή νομικούς (γάμος, υιοθεσία) δεσμούς πάνω στον καμβά των οποίων εξυφαίνονται οικονομικές και κοινωνικές σχέσεις, δηλαδή σχέσεις δύναμης και εξουσίας (Τσαούσης, 1987: 435-469). Σε κάθε πάντως περίπτωση ως συγκροτημένη ομάδα με συγκεκριμένη δυναμική και ισχυρή συναισθηματική αλληλεπίδραση των μελών της, δεν έπαυε ποτέ να αποτελεί τον πρωτογενή φορέα κοινωνικοποίησης που λειτουργεί καθοριστικά, τις περισσότερες φορές, για την ψυχοσυναισθηματική ανάπτυξη και ασφάλεια του ατόμου, κάτι που δεν υφίσταται σε άλλες μορφές οργάνωσης των κοινωνικών σχέσεων.

Η ελληνική κοινωνία αναπτύχθηκε μέσα από ιδιόρρυθμες οικονομικές και ιστορικοπολιτικές συνθήκες που επικράτησαν από τη συγκρότηση του ελληνικού κράτους το 1831 και επέδρασαν στις οικογενειακές δομές. Η Ελλάδα σε όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> και ένα μέρος του 20<sup>ου</sup> υπήρξε μια κοινωνία κυρίως αγροτική, ενώ την ίδια περίοδο η εκβιομηχάνιση μετέβαλε ραγδαία τη φυσιογνωμία των δυτικών χωρών και συντέλεσε στο μετασχηματισμό των κοινωνικών σχέσεων των δύο φύλων. Στη χώρα ως στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα η οικογένεια χαρακτηρίζεται ως *εκτεταμένη*, αποτελείται από τους γονείς και τα παντρεμένα παιδιά, ενώ οι ρόλοι προσδιορίζονται με βάση το φύλο και την ηλικία (Μαράτου – Αλιπράντη, 1999: 39-42). Σε σύγκριση με τα δυτικοευρωπαϊκά κράτη, οι αλλαγές στον τρόπο οργάνωσης και λειτουργίας της οικογενειακής ζωής δεν ήταν τόσο μεγάλης έκτασης. Το μοντέλο της σύγχρονης ελληνικής οικογένειας, ενώ φαίνεται δομικά να μοιάζει με πυρηνική οικογένεια, εξακολουθεί λειτουργικά να διατηρεί βασικά ψυχολογικά χαρακτηριστικά της εκτεταμένης μορφής καθώς ρυθμίζει σε μεγάλο βαθμό τις κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις των μελών της (Τσαούσης, 1987: 467 - 469).

Στο σύγχρονο εφηβικό νεοελληνικό μυθιστόρημα επιχειρείται η αναπαράσταση των ραγδαίων πολιτικών και κοινωνικών μεταβολών που σημειώθηκαν στην Ελλάδα μετά τη μεταπολίτευση και ιδιαίτερα κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες, καθώς και οι συνακόλουθες ανακατατάξεις και μεταβολές, κυρίως στα μεγάλα αστικά κέντρα. Ωστόσο οι πρωτοπόρες και ρηξικέλευθες προσεγγίσεις ξένων δημιουργών δε φαίνεται πως επηρέασαν γόνιμα αρκετούς από τους σύγχρονους έλληνες συγγραφείς, οι οποίοι – λιγιστές οι εξαιρέσεις – δε θίγουν με ριζοσπαστικό και ανατρεπτικό τρόπο τα μεγάλα και ακανθώδη ζητήματα που αφορούν τους εφήβους αναγνώστες. Τα αρνητικά μοντέλα συμπεριφοράς, για παράδειγμα, όπως οι αυτοκαταστροφικές τάσεις, οι δυναμικές πολιτικές αντιδράσεις στα όρια της τρομοκρατικής συνείδησης, η υπερβολική χρήση βίας και η αυτοδικία σχεδόν απουσιάζουν, ενώ αντίθετα υπερπροβάλλεται το «χρηστό» αξιακό σύστημα το οποίο ασπάζονται. Τα έργα των περισσότερων δημιουργών διακρίνονται από μία εκούσια ή ακούσια (αυτο)λογοκρισία, πιστοποιώντας ότι δεν έχουν ακόμα απογαλακτιστεί από τον ιδιότυπο συντηρητισμό της ελληνικής κοινωνίας. Οι συγγραφείς μοιάζει να επιδιώκουν τη συμμόρφωση με το ισχύον κοινωνικά αποδεκτό και να απασχολούνται περισσότερο από όσο πρέπει με την εμπορική ζήτηση των βιβλίων τους και την προσωπική τους αποδοχή / καταξίωση στη στενή ομήγυρη των βραβευμένων δημιουργών. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα η πραγματικότητα που αναπαριστούν συχνά να παρουσιάζεται λειασμένη και στρογγυλοποιημένη, αγγίζοντας τα όρια μιας ηθικοδιδασκτικής προσέγγισης άλλων εποχών. Ανερμήνευτη χαρακτηρίζεται και η αδιαφορία της Πολιτείας για την *Εφηβική Λογοτεχνία* και τη συστηματική της διδασκαλία στην Εκπαίδευση, η οποία αποτυπώνεται με τον πιο εύγλωττο τρόπο μέσα από σημαίνουσες απουσίες στα *Αναλυτικά Προγράμματα* του Γυμνασίου και του Λυκείου.

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυσή μας κρίνουμε απαραίτητο να αναφερθούμε με συντομία στην έννοια του «περιθωριακού» ατόμου, η οποία επιχειρήθηκε να διευκρινιστεί για πρώτη φορά από αμερικανούς κοινωνιολόγους στις αρχές του περασμένου αιώνα μέσα

από τη διαφορετική και έντονα ανταγωνιστική κουλτούρα και συμπεριφορά που εδράζεται σε εθνοφυλετικές διαφορές (Ευαγγέλου 2003:34). Στην πορεία των χρόνων απέκτησε κοινωνική χροιά και συμπεριέλαβε σταδιακά κάθε είδους απόκλιση από τις επικρατούσες κοινωνικές δομές, ενώ στα τέλη της δεκαετίας του '60 οι γάλλοι κοινωνιολόγοι, επηρεασμένοι σαφώς από τις διεκδικήσεις της φοιτητικής νεολαίας επαναπροσδιόρισαν την εννοιολογική του διάσταση. Ο *περιθωριακός* από επίθετο γίνεται ουσιαστικό και ορίζεται ως ο άνθρωπος που είτε ακούσια είτε πρωτοβουλιακά δραστηριοποιείται έξω ή στα όρια των κοινωνικών δομών, βιώνοντας ωστόσο ταυτόχρονα με ένταση πιέσεις, προκαταλήψεις και αποκλεισμούς που προκύπτουν από μια ανάλογη τοποθέτηση (Vincent 1994:11-17). Σήμερα η περιθωριοποίηση παραπέμπει όχι μόνο στην παραβατική συμπεριφορά αλλά και στις παραγωγικές δομές του οικονομικού συστήματος, αναδεικνύοντας την αλλοτρίωση που κυριαρχεί στην παγκοσμιοποιημένη καπιταλιστική κοινωνία. Ο περιθωριακός, οριακός καταναλωτής ενός συστήματος που αρνείται αλλά μέσα στο οποίο είναι αναγκασμένος να κινείται για λόγους επιβίωσης, οδηγείται σταδιακά στην υποβάθμιση της προσωπικής του αξίας, σε σημείο μάλιστα που αντιμετωπίζεται ως «προβληματικό» άτομο (Goldmann 1977: 56-57, 62-63). Εδώ αξίζει να αναφέρουμε πως αρκετοί συγγραφείς της νέας μαρξιστικής κριτικής υποστηρίζουν ότι είναι ο ίδιος ο δημιουργός που χαρακτηρίζεται πλέον ως «προβληματικό άτομο» και όχι μόνο οι ήρωές του, γιατί το προσωπικό του αξιακό σύστημα απέχει πολύ από τις αντεστραμμένες σχέσεις που υποχρεώνεται να βιώνει στο κοινωνικό του περιβάλλον (Ευαγγέλου 2003:195-196). Η λογοτεχνία αναγορεύεται μέσω της ψυχανάλυσης «σε διορθωτικό μηχανισμό ως προς την ψευδή συνείδηση», ενώ ο ρόλος του λογοτέχνη εμπεριέχει τη λοξή ματιά που «βλέπει σωστά, γιατί πράγματι ο κόσμος είναι παραμορφωμένος» (Lowenthal 1990:33-38). Εξηγείται, έτσι, και γιατί ορισμένα από τα σύγχρονα ελληνικά μυθιστοριογραφικά αριστουργήματα αποτελούν ουσιαστικά το βήμα του λόγου σε περιθωριακές και αποκλεισμένες από το σύστημα, κοινωνικές ομάδες, γεγονός το οποίο σηματοδοτεί το πέρασμα από την «αλητογραφία» της εποχής του μεσοπολέμου (Μουλλάς 1993:48-49) στην ποιοτικότερη δυναμική της μεταπολιτευτικής πραγματικότητας, που στην ενήλικη λογοτεχνία μας προσφέρει, στις πλέον αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις, μεστούς και ολοκληρωμένους περιθωριακούς χαρακτήρες. Αν πάντως στη λογοτεχνία για ενήλικες η περιθωριακή παρουσία συνιστά προσφιλή και ιδιαίτερα γοητευτική συγγραφική επιλογή (Γαβριηλίδου 2009:1), στη λογοτεχνία που απευθύνεται σε εφήβους προσκρούει στους περιορισμούς που υποβάλλει στο συγγραφέα η παιδαγωγική λογική και ο διδακτικός της ρόλος (Παπαντωνάκης 2009: 41), αλλά και η αυτολογοκρισία στην οποία υποβάλλεται ο δημιουργός και σχετίζεται άμεσα με τα προηγούμενα. Ζητούμενο παραμένει αν στην *Εφηβική Λογοτεχνία* η παιδαγωγική σκοπιά και η κάθε είδους λογοκρισία επηρεάζει και σε ποιο βαθμό τον τρόπο αναπαράστασης του περιθωριακού ήρωα.

Στη δική μας εργασία θα διερευνήσουμε τη σχέση οικογένειας και περιθωριακού ήρωα, καθώς μια τέτοια συνεξέταση της *οικογένειας* (θεσμός ενοποιητικός για την κοινωνία, οικουμενικός χαρακτήρας ανεξάρτητα από τις διαφοροποιήσεις στο μέγεθος, στη

δομή και τις λειτουργίες της) vs *περιθωρίου* (διάσπαση ή έστω αμφισβήτηση καθιερωμένων κοινωνικών δομών) δεν αντανάκλα απλώς τα χαρακτηριστικά μιας εποχής ή τις συγγραφικές προθέσεις, αλλά διερευνά κείμενα κοινωνικά διαμορφωμένα, που λαμβάνουν υπόψη τους τις ίδιες τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που τα παράγουν ως αισθητικά προϊόντα και βρίσκονται σε διαλεκτική αλληλεπίδραση με τις εξωκειμενικές συντεταγμένες τους.

#### *Το υλικό της έρευνας*

Το υλικό της έρευνας αποτέλεσαν είκοσι πέντε (25) σημαντικά έργα - ως επί το πλείστον μυθιστορήματα (ορισμένα από αυτά βραβευμένα στην Ελλάδα και αναγνωρισμένα διεθνώς) από δέκα (10) Έλληνες δημιουργούς (Αντώνης Δελώνης, Άλκη Ζέη, Μάνος Κοντολέων, Βούλα Μάστορη, Βασίλης Παπαθεοδώρου, Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Ελένη Σαραντίτη, Ζωρζ Σαρή, Νίτσα Τζώρτζογλου, Λίτσα Ψαραύτη).<sup>ii</sup> Επιλέξαμε να εξετάσουμε κυρίως μυθιστορήματα, αφενός γιατί σπανίζουν οι συλλογές διηγημάτων στην ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία και αφετέρου γιατί το μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται για την «πληρότητά» του, καθώς εμφανίζει ένα μεγάλο αριθμό χαρακτήρων με ιδιότητες και γνωρίσματα που διαφοροποιούνται στην πορεία των έργων, αφού οι ήρωες εξελίσσονται, ενώ σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν το σκηνικό και η πλοκή. Ως κριτήρια επιλογής των έργων θέσαμε:

1. Την ένταξη των μυθιστορημάτων στην ελληνική *Εφηβική Λογοτεχνία* και τη διαχρονική κατάταξή τους στα σημαντικότερα έργα της.
2. Την καταλυτική παρουσία των οικογενειακών σχέσεων στην πλοκή των έργων ή τη λειτουργία τους ως σκηνικού τους.
3. Την ύπαρξη ενός ή περισσοτέρων περιθωριακών ηρώων σε πρωταγωνιστικούς ή περιφερειακούς ρόλους.
4. Ο δραματικός χρόνος της μυθοπλασίας ή έστω ενός μέρους της να εντάσσεται στη μεταπολεμική περίοδο.

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για τη διερεύνηση των στόχων μας είναι ένας συνδυασμός της *ανάλυσης περιεχομένου* με στοιχεία από τη θεωρία της *αφηγηματολογίας*<sup>iii</sup>. Σε κάθε πάντως περίπτωση επιδιώξαμε να απομακρυνθούμε από τη συγκρότηση μίας στείρας τυπολογίας χαρακτήρων και ρόλων και να επικεντρωθούμε στα ιδεολογικά μηνύματα που προκύπτουν από τις μεταξύ τους σχέσεις.

### **1. Πολιτική ιδεολογία και οικογένεια**

#### **1.1. Οι στρεβλώσεις της μετεμφυλιακής εποχής**

Στο *Θείο Πλάτων* της Ζέη οι ήρωες γονείς – πυρηνική μορφή οικογένειας, οι οποίοι συμμετείχαν στον εμφύλιο με την πλευρά των «ανταρτών» και ζουν ως πολιτικοί πρόσφυγες στη Μόσχα, αν και πλήρως ενταγμένοι στο νέο τους κοινωνικό περιβάλλον, επιθυμούν και πραγματοποιούν τελικά την επιστροφή στην πατρίδα. Τα έντονα και διάχυτα

αισθήματα προσωρινότητας και μεγάλης νοσταλγίας που τους διακατέχουν, παρά το γεγονός ότι το περιβάλλον υποδοχής αποδείχθηκε φιλικό απέναντί τους, αποτυπώνουν τη διπλή ταυτότητα και την περιθωριακότητα των ηρώων που αναπόφευκτα συνεπάγεται.

Ζητήματα και δυσκολίες επαναπατρισμού διαφωνούντων αποτυπώνονται και στο έργο *Κάποτε ο κνηγός...* της Σαραντίτη. Μια οικογένεια πολιτικών προσφύγων – εκτεταμένη μορφή οικογένειας – επιστρέφουν από τη Σοβιετική Ένωση στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του '80. Η εγκατάστασή τους συνοδεύεται από άμεση διάψευση των προσδοκιών τους, καθώς όχι μόνο υποβαθμίζεται η κοινωνική τους υπόσταση, αλλά βιώνουν την απογοήτευση και την απόρριψη όταν η έφηβη κόρη τους Ευρυδίκη ερωτεύεται το νεαρό γιο του εργοδότη τους. Αυτός ο έρωτας γίνεται η αιτία μίας ακόμη μεγάλης ανατροπής στη ζωή της οικογένειας, ενός νέου ξεσπιτωμού που θυμίζει τον παλιό διωγμό της γιαγιάς της, Ευρυδίκης, μαζί με τον εξάχρονο τότε γιο της, η οποία είχε καταλήξει βιομηχανική εργάτρια στην Τασκένδη. Να σημειωθεί πως οι ήρωες, διαθέτοντας υψηλή κουλτούρα και ποιοτικό σύστημα αξιών, δυσκολεύονται να αποδεχθούν την απόρριψη που βιώνουν από τους συμπατριώτες τους (κοινωνικός περίγυρος και σχολείο). Στο μυθιστόρημα ο ρατσισμός αποδεικνύεται ισχυρότερος ακόμη και της αρχέγονης δύναμης του έρωτα.

Στο *Αρβυλάκια και Γόβες* και πιο συγκεκριμένα στο διήγημα «Ένα σταμνί στο παράθυρο» ο κεντρικός ήρωας Νίκος αφήνει γυναίκα και παιδί στην Αθήνα και εγκαθίσταται ως πολιτικός μετανάστης στη Ρωσία, όπου θα φτιάξει μια δεύτερη παράλληλη ζωή με μία ουκρανή πρόσφυγα. Ο Νίκος, μετά από χρόνια, θα επιλέξει την οικογένεια, αμήχανος και αδρανής, με έντονα συναισθήματα νοσταλγίας. Ο έρωτας υποχωρεί μπροστά στην «ιερότητα» του οικογενειακού θεσμού, καθώς η οικογένειά του έρχεται μετά από χρόνια να εγκατασταθεί στη Ρωσία και η σύντροφός του Νατάσα φεύγει.

Μια διαφορετική εκδοχή του ίδιου προβλήματος συναντούμε και στο «Μαρούσι». Ο κεντρικός ήρωας Κώστας εγκαταλείπει το 1960 την Αθήνα, με προτροπή της γυναίκας του, και μεταβαίνει ως πολιτικός μετανάστης στη Μόσχα σε αναζήτηση καλύτερης τύχης. Πίσω μένει η σύζυγός του με τα δυο τους παιδιά να περιμένουν ένα σύντομο επαναπατρισμό. Δεκαπέντε χρόνια μετά ο Κώστας, Κωνσταντίν Φιοντόροβιτς πλέον, εργάζεται ως μηχανικός και έχει στο μεταξύ παντρευτεί την Ταμάρα. Η νοσταλγία είναι έντονη και η πίκρα μεγάλη όταν πληροφορείται τη νέα ζωή και το γάμο της γυναίκας του με άτομο το οποίο δε διέθετε μάλιστα αντιστασιακή δράση. Για τον ήρωα παραμένει ισχυρό το παραδοσιακό ανδροκρατικό μοντέλο οικογένειας, στο οποίο η γυναίκα έχει ελάχιστα δικαιώματα και πολλαπλές υποχρεώσεις. Οφείλουμε πάντως να ομολογήσουμε ότι η προβληματική του έργου σε ανάλογες καταστάσεις αποδεικνύεται εξαιρετικά τολμηρή και γι' αυτό μοναδικά προκλητική για έφηβους αναγνώστες.

## **1.2. Δικτατορία και Πολυτεχνείο**

Στα *Γενέθλια* της Σαρή η επιβολή του δικτατορικού καθεστώτος στις 21 Απριλίου 1967 αναβάλλει το πρώτο πάρτι γενεθλίων της οκτάχρονη ηρωίδα. Η Άννα δε θα γιορτάσει τα

γενέθλιά της όσο υφίσταται η στρατοκρατική χούντα, γιατί σταδιακά και μέσα από τις φυλακίσεις, τις εξορίες και τα βασανιστήρια και οικείων της προσώπων, συνειδητοποιεί ότι σε τέτοιες περιόδους ακόμη και τα παιδιά δεν μπορούν να διασκεδάσουν. Η ελευθερία της σκέψης και της δράσης περιθωριοποιείται, γεγονός που αναπαρίσταται στη μυθοπλασία του έργου. Οι γονείς της Άννας –πυρηνική οικογένεια– «παρανομούν» κρύβοντας αντιχουντικούς στο σπίτι τους. Οικογενειακοί φίλοι καταδιώκονται, φυλακίζονται και εξορίζονται από το καθεστώς.

Η Μάστορη αναφέρεται στα ίδια δύσκολα χρόνια στο μυθιστόρημα *Κάτω απ' την καρδιά της*. Η ηρωίδα είναι παντρεμένη με τον Πάνο, χρόνια μεγαλύτερό της και χωρισμένο με ένα παιδί, το Γρηγόρη, γόνου αριστοκρατικής και φιλοχουντικής οικογένειας, η οποία αντιμετωπίζει την Άννα ως «ιδιόρρυθμη». Ο Γρηγόρης, με την εισοδό του στην εφηβεία, αλλάζει ριζικά συμπεριφορά και αρχίζει να συμμετέχει και αυτός σε ενέργειες διαμαρτυρίας εναντίον της Στρατοκρατίας, κρυφά όμως από τον πατέρα του. Εξαιτίας της αντιχουντικής του δράσης και της συμμετοχής του στα γεγονότα του Πολυτεχνείου, ο Πάνος συλλαμβάνεται, βασανίζεται και εξορίζεται στη Γυάρο. Στο τέλος του μυθιστορήματος η Άννα χάνει τον πατέρα της, αλλά φέρνει στον κόσμο το παιδί της. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί ευρηματικά το θεσμό της οικογένειας ως σύμβολο της νέας εποχής. Οι ενδοοικογενειακές συγκρούσεις ανάμεσα στην πυρηνική και την εκτεταμένη οικογένεια σε επίπεδο πολιτικής ιδεολογίας, καθώς και ο εξαιρετικός βαθμός συσπείρωσης των μελών της πρώτης, που είναι *οικογένεια δεύτερου γάμου*, αποτυπώνουν συμβολικά πως τίποτα πια δε θα είναι το ίδιο στη μεταπολιτευτική εποχή. Ακόμα και οι σχέσεις του Γρηγόρη με τη μητριά του είναι πάρα πολύ καλές. Μέσα από την κοινωνική μετεξέλιξη από την εκτεταμένη στην πυρηνική οικογένεια, τις συγκρούσεις του παλαιού με το νέο, το θάνατο του πατέρα της ηρωίδας αλλά και την ταυτόχρονη γέννηση του παιδιού της – ευρηματικός ο χειρισμός της Μάστορης να αποδοθούν τα γεγονότα της επταετίας από την οπτική γωνία ενός αφηγητή-εμβρύου, που λειτουργεί παντογνώστικα και δηλώνει ξεκάθαρα ότι αρνείται να γεννηθεί μέχρι την κατάλυση του δικτατορικού πολιτεύματος – αναδύεται η ελπίδα για έναν καλύτερο κόσμο.

## **2. Οικογένεια και ναρκωτικά**

Στο μυθιστόρημα *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της* (2002) της Ζέη, η έφηβη πρωταγωνίστρια επιστρέφει στην Ελλάδα από τη Γερμανία τραυματισμένη από το χωρισμό των γονιών της και αναγκασμένη να ζήσει με τη γιαγιά της, με την οποία δεν είχε ποτέ της μια τρυφερή σχέση. Οι μεταξύ τους συγκρούσεις είναι πολλές. Σταδιακά η Κωνσταντίνα θα παρασυρθεί στον κόσμο των ναρκωτικών. Συγκλονισμένη από το θάνατο του συνομήλικου που τη μύησε στο ζοφερό χώρο, θα αποταθεί για βοήθεια στη γιαγιά και στη φίλη της Μαρίνα (η οποία υπήρξε χρήστης κατά το παρελθόν) για να οδηγηθεί τελικά στη μεταστροφή και στη σωτηρία. Στο μυθιστόρημα αυτό η εκτεταμένη μορφή οικογένειας, το οικογενειακό αυτό μόρφωμα της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας, υποκαθιστά

συναισθηματικά, έστω και με προβλήματα, τη χωρισμένη πυρηνική οικογένεια που έχει μεταναστεύσει σε αναζήτηση καλύτερη τύχης.

Ναρκομανή έφηβη ηρωίδα επιλέγει και η Ψαραύτη στα *Επικίνδυνα παιχνίδια* (1999). Η Μαρία, μαθήτρια γυμνασίου, καλείται να αντιμετωπίσει τη φυγή του πατέρα της από το σπίτι και τα ψυχολογικά προβλήματα που αντιμετωπίζει πλέον η μητέρα της. Μοναδικό της οικογενειακό στήριγμα η γιαγιά της. Ο Μάρκος, μαθητής Λυκείου, θα τη μυήσει σταδιακά στα ναρκωτικά και θα την οδηγήσει μέσα από την οικονομική εκμετάλλευση στη εξαθλίωση της ζητιανιάς και της κλεψιάς. Η συμπεριφορά της μεταμορφώνεται, οι επιδόσεις της στο σχολείο χειροτερεύουν, η εμφάνισή της διαφοροποιείται αρνητικά. Μονάχα η σύλληψή της από τις αστυνομικές αρχές θα την βοηθήσει να αλλάξει τρόπο σκέψης, ενώ από θαύμα θα σωθεί τελικά από τροχαίο ατύχημα. Δε συμβαίνει όμως το ίδιο και με την περιφερειακή ηρωίδα Αλέκα, επίσης χρήστη ναρκωτικών και από προβληματική οικογένεια (αδιαφορία και απουσία ελέγχου γονέων), που στο ίδιο ατύχημα θα ακρωτηριαστεί στο ένα της πόδι. «Τιμωρείται» ουσιαστικά για τις πράξεις της, όπως και ο Λουμίνης στο *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*. Η είσοδος των εφήβων στο χώρο των ναρκωτικών συνδέεται άμεσα με τη διάλυση της πυρηνικής οικογένειας ή την αδιαφορία των μελών της απέναντι στα παιδιά. Η γιαγιά είναι και πάλι αυτή που αναλαμβάνει να υποκαταστήσει την αδυναμία των γονιών να φροντίσουν την ψυχολογική ωρίμαση της έφηβης ηρωίδας.

Πρωταγωνιστή έφηβο χρήστη ναρκωτικών συναντούμε και στο έργο του Δελώνη *Η εξομολόγηση* (1995). Είναι ο δεκαεξάχρονος Παύλος, που ζει σε μια φτωχογειτονιά του Πειραιά. Ο πλούτος που διαπιστώνει πως διαθέτει ο κόσμος των ναρκωτικών στην πρώτη γνωριμία μαζί του σε πάρτι, θα τον θαμπώσει και θα καταλήξει, πέρα από χρήστης, και διακινητής ουσιών. Σταδιακά απομακρύνεται από την οικογένεια και τους φίλους του, ενώ σταματάει ουσιαστικά και τη σχολική του φοίτηση. Η βοήθεια του φιλόλογου του (πρώην χρήστη), της Καίτης και του Παπα- Μάξιμου, που δε διστάζει να πει ψέματα για να τον συνεφέρει, τον βοηθούν τελικά να αποτοξινωθεί και να απομακρυνθεί από το χώρο. Είναι φανερό η πρόθεση του συγγραφέα να μυήσει τους έφηβους αναγνώστες στη λογική πως για όποιον εμπλακεί στο ζοφερό αυτόν κόσμο τα όρια χρήστη και διακινητή είναι εύκολα διαπερατά. Δεν είναι πάντως σίγουρο ότι ένας τέτοιος παιδαγωγικός χειρισμός είναι και αποτελεσματικός. Η αναπαράσταση και η ψυχογράφηση των πολλών περιθωριακών ηρώων (σχεδόν όλοι από 17 ως 22 ετών) δεν είναι πειστική, καθώς παρουσιάζονται δεκαοχτάχρονα παιδιά να ζουν μακριά από τους δικούς τους σε πολυτελή ιδιόκτητα σπίτια, να έχουν ακριβά αυτοκίνητα και να οργανώνουν πάρτι με τα ναρκωτικά να μοιράζονται απλόχερα.

Με ήρωες των οποίων τα ονόματα παραπέμπουν διακειμενικά στο γνωστό παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας η Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου αναδεικνύει συμβολικά τον περιθωριακό κόσμο των ναρκωτικών στο *Τσιμεντένιο δάσος*. Η πρωταγωνίστρια Κόννη Σκουφίτση, αντιμετωπίζει τον έμπορο ναρκωτικών Λυκίδη, ο οποίος εκμεταλλεύεται τις φοβίες και την αδυναμία της γιαγιάς της για να της προμηθεύει

ναρκωτικές ουσίες. Η καταλυτική παρουσία του Σωτήρη Κυνηγού θα σηματοδοτήσει την αίσια έκβαση, καθώς η πλεκτάνη αποκαλύπτεται, η γιαγιά αναρρώνει και η ηρωίδα επιστρέφει στη Βοστώνη ωριμότερη πνευματικά και ψυχικά. Στο έργο ο περιθωριακός ενήλικος ήρωας, έμπορος και διακινητής ναρκωτικών, Λυκίδης, σκοτώνεται, ενώ «τιμωρούνται» και οι ήσσοнос σημασίας ήρωες. Ένας από τους πιο αδύναμους χαρακτήρες του έργου, η Νάνση, μπροστά στο θάνατο της μητέρας της και μέσα από την κακή σχέση με τη μητριά της λυγίζει από τον πόνο και μπλέκει στον κόσμο των ναρκωτικών, προσπαθώντας να βρει διέξοδο. Η συγγραφέας χωρίς να απομακρύνεται από την κλασική εκδοχή, η οποία ενοχοποιεί τη διαλυμένη πυρηνική οικογένεια για το παραστράτημα της έφηβης ηρωίδας (δευτερεύουσας εδώ), πραγματοποιεί έξυπνα μια αντιστροφή ρόλων. Εκμεταλλευόμενη το γνωστό μύθο τοποθετεί την εγγονή να προστατεύει τη γιαγιά, επιχειρώντας ταυτόχρονα να αποδώσει τη διαδικασία της ψυχολογικής της ωρίμανσης. Αρνητική για μια ακόμη φορά η μητριά.

Έφηβος διακινητής ναρκωτικών, εν αγνοία του, είναι ο κεντρικός ήρωας Τατούν, φοιτητής από την Αίγυπτο στην Αθήνα, στο μυθιστόρημα *Περιπέτεια στην Αθήνα* (1990) της Τζώρτζογλου. Στην προσπάθειά του να κερδίσει χρήματα για την οικογένεια της καλύτερης του φίλης, της Λου, πέφτει στα δίχτυα ενός εμπόρου ναρκωτικών, αγνοώντας πως τα πακέτα που διανέμει δεν είναι φάρμακα αλλά «σκληρά» ναρκωτικά. Στη δραματική προσπάθεια να ξεφύγει από τα χέρια του εκμεταλλευτή του έχει μοναδικό βοηθό τον καπετάν Λεωνίδα, πατέρα ενός νέου που πέθανε από ναρκωτικά – αντιπροσωπεύοντας ουσιαστικά την ετεροχρονισμένη ανάληψη των ευθυνών της πυρηνικής οικογένειας.

Νεαρός διακινητής απαγορευμένων ουσιών είναι και ο εικοσάχρονος Λάκης, που για να βοηθήσει οικονομικά την αλκοολική μητέρα του και την ανήλικη αδερφή του, μπλέκει στον κόσμο των ναρκωτικών στο μυθιστόρημα *Σ.Ο.Σ. Κίνδυνος* της Τζώρτζογλου. Επαρκής είναι η αιτιολόγηση της αποκλίνουσας συμπεριφοράς του ήρωα: ο πατέρας του, ο μεγάλος απών, προφασιζόμενος δουλειά στη Σουηδία είναι επί χρόνια εξαφανισμένος, η μητέρα του αδύναμη, έρμαιο της κακής της τύχης και του αλκοολισμού, ενώ η μικρή του αδερφή είναι ανήλικη και ανήμπορη να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες. Και σ' αυτό το έργο συναντούμε τη μελό εκδοχή του ρόλου της πυρηνικής και ταυτόχρονα διαλυμένης οικογένειας που χρήζει προστασίας.

Ο Στέφανος, πρωταγωνιστικός χαρακτήρας στο *Ταξίδι που σκοτώνει* του Μάνου Κοντολέων αντιπροσωπεύει τον τυπικό έφηβο. Κυκλοθυμικός, ανασφαλής με την εμφάνισή του και τις σωματικές αλλαγές που βιώνει, διακρίνεται για την ευαισθητοποίησή του απέναντι σε κοινωνικά ζητήματα και σοβαρά παγκόσμια προβλήματα. Αντιμετωπίζει δυσκολίες στις διαπροσωπικές του σχέσεις, ανησυχεί για το μέλλον, βιώνει έντονες εσωτερικές συγκρούσεις και διεκδικεί την ανεξαρτησία του την ίδια στιγμή που επιζητά τη σιγουριά και τη στήριξη που του παρέχει η οικογένειά του. Η αμφισβήτηση στο πρόσωπο των γονέων συνδυάζεται με την επιθυμία αποδοχής από την ομάδα των συνομηλίκων του. Προκειμένου να γίνει αποδεκτός από την παρέα, υιοθετεί τον τρόπο συμπεριφοράς της, καπνίζει, ακούει την ίδια μουσική και αποκτά έτσι μια προσωρινή ταυτότητα. Οδηγείται



σταδιακά στα ναρκωτικά. Όταν οι γονείς του ανακαλύπτουν ότι είναι εξαρτημένος πλέον χρήστης και ο καλύτερός του φίλος πεθαίνει από υπερβολική δόση, παίρνει την απόφαση να τα σταματήσει. Ο αρχικά αδύναμος, επιπόλαιος και συναισθηματικά μπερδεμένος Στέφανος καταφέρνει να αντιμετωπίσει με σθένος το πρόβλημά του, χωρίς να απευθυνθεί σε κάποια κοινότητα απεξάρτησης, αλλά μόνο με τη βοήθεια της οικογένειας και του ξαδέρφου του. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η προοικονομία μιας ερωτικής σχέσης με την αδερφή του νεκρού φίλου, που του προσδίδει αποφασιστικότητα πως τίποτε δεν θα ανακόψει την επιστροφή και την πορεία του στη ζωή. Σε μια άκρως αληθοφανή αποτύπωση του χώρου των ναρκωτικών η οικογένεια αποτελεί τον πυλώνα στήριξης του παραστρατημένου εφήβου (συναντούμε κι εδώ το μοτίβο του δευτερεύοντα ήρωα που «τιμωρείται», ενώ ο πρωταγωνιστής «δικαιούται» μιας δεύτερης ευκαιρίας), όπως συμβαίνει συχνά στην ελληνική πραγματικότητα.

Στο *Ροκ Ρεφρέν* ο έφηβος πρωταγωνιστής Λίνος μεγαλώνει χωρίς τον πατέρα του, το διάσημο τραγουδιστή της ροκ. Ο Μάρκελλος, πατέρας του Λίνου, είχε επιλέξει την καριέρα από τις δεσμεύσεις της οικογένειας. Το ενδιαφέρον στην πραγμάτευση του θέματος από τον Κοντολέον είναι πως η μητέρα του Λίνου παρουσιάζεται να μετέρχεται κάθε τρόπο για να υπενθυμίζει στο Λίνο την παρουσία του πατέρα γεμίζοντας το σπίτι με φωτογραφίες του, με εξώφυλλα των δίσκων του, με αποκόμματα από εφημερίδες και περιοδικά από συνεντεύξεις του. Τον διαβεβαιώνει ότι ο πατέρας του τον αγαπάει και ότι θα έρθει να ζήσει μαζί τους προσπαθώντας να μην του δημιουργήσει συναισθηματικά κενά. Ο Λίνος μεγαλώνει και τα αισθήματά του απέναντι στον πατέρα του είναι αντιφατικά. Ο Μάρκελλος πεθαίνει από υπερβολική δόση και η μητέρα του Λίνου μετακομίζει στο πατρικό της σπίτι για να μεγαλώσει ο γιος της σε ασφαλές περιβάλλον. Οι γονείς της είναι πολύ συντηρητικοί, απαγορεύουν οτιδήποτε θυμίζει το Μάρκελλο και ο Λίνος αισθάνεται να ασφυκτιά. «Μισεί», όπως λέει, χαρακτηριστικά «τους δεσμοφύλακες του», τον παπού και την γιαγιά και επιλέγει την Αθήνα για τόπο σπουδών του, προκειμένου να αποφύγει το πνιγηρό οικογενειακό του περιβάλλον. Στην Αθήνα παρατάει το πανεπιστήμιο και ασχολείται με τη μουσική στην οποία διαπιστώνει την κλίση του. Ξεκινάει την καριέρα του τραγουδώντας τα τραγούδια του Μάρκελλου και «ταυτίζεται» πλήρως μαζί του. Σταδιακά κι ενώ διαπιστώνει ότι έγινε ένα υποκατάστατο του πατέρα του, αποφασίζει να χαράξει το δικό του δρόμο και να συγκροτήσει την προσωπική του ταυτότητα. Η ωρίμαση του Λίνου επιτυγχάνεται μέσα από δοκιμασίες τόσο σε εσωτερικό ψυχικό επίπεδο (σχέση με τη μητέρα του, σχέση με την Ερατώ, με την οποία έχει ερωτικό δεσμό, σχέση με τον Κλεάνθη, που έχει αναλάβει την καριέρα του, σχέση με τον εαυτό του) όσο και σε εξωτερικό-κοινωνικό επίπεδο δράσης (μετακόμιση, αλλαγή συνηθειών, αλλαγή νοοτροπίας, συγκρότηση του φύλου του), όπως συμβαίνει στο τυπικό αφήγημα εφηβείας. Ο Κοντολέον αποτυπώνει εξαιρετικά για άλλη μία φορά τις αντιφάσεις της σύγχρονης «προοδευτικής» πυρηνικής οικογένειας, τις συγκρούσεις των νεαρότερων μελών της με τα μέλη της εκτεταμένης, αλλά και την τελική στροφή του ήρωα στους πιο κοντινούς του συγγενείς που θα τον στηρίξουν και θα τον βοηθήσουν.

### **3. Οι προβληματικές οικογενειακές σχέσεις**

#### **3.1. Συμμορίες και ακροδεξιές οργανώσεις**

Στα *Τέρατα του λόφου* της Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου μια ομάδα νεοναζί τρομοκρατεί τους οικονομικούς μετανάστες στην περιοχή γύρω από το λόφο του Στρέφη. Οι ενέργειές τους δεν περιορίζονται σε λεκτικές απειλές, αλλά σε ξυλοδαρμούς, εμπρησμούς, μαχαιρώματα, ακόμα και βομβιστικές επιθέσεις. Η ομάδα εκπροσωπείται αποκλειστικά από το ανδρικό φύλο. Η περιγραφή τους γίνεται με όρους ετερότητας που εστιάζουν τόσο στην ατημέλητη εξωτερική τους όψη και στις συνθήκες διαβίωσής τους, όσο και στη δράση τους. Μέσα από τη δικαιολόγηση της παραβατικής συμπεριφοράς του Μίλτου, ο οποίος αντιμετώπιζε οικογενειακά προβλήματα τη στιγμή που έγινε σκίνχεντ, υπονοείται ότι σημαντικό μερίδιο ευθύνης έχουν οι οικογένειες των μελών των νεοναζί ομάδων.

Ως μέλος ανάλογης οργάνωσης εμφανίζεται και ο δεκαεφτάχρονος έφηβος Θανάσης στο μυθιστόρημα του Παπαθεοδώρου *Στη διαπασών*. Ζει με την καρδιοπαθή μητέρα του, τον πατριό του και τα ετεροθαλή του αδέρφια. Εκδηλώνει έντονη επιθετικότητα, μισεί του ξένους συμμαθητές του, αλλά και τους καθηγητές του. Φανατικός οπαδός του Ολυμπιακού, επιδίδεται συχνά σε βανδαλισμούς στο γήπεδο. Είναι, επίσης, μέλος της εθνικιστικής οργάνωσης των «Ελευθερολακώνων», οι οποίοι πιστεύουν στο δωδεκάθεο και προβαίνουν σε άσχημες και βίαιες πράξεις με πρόφαση τη βελτίωση της κοινωνίας. Και στο έργο αυτό ο χωρισμός των γονιών και η συνύπαρξη με τον πατριό επηρεάζουν πολύ αρνητικά τον έφηβο ήρωα.

Άτυπη περιθωριακή ομάδα συγκροτεί και η παρέα του Αλέξη, παιδιού χωρισμένων γονιών που ζει με τη μητριά και τα ετεροθαλή του αδέρφια, στο *Άλφα*. Μαζί με τους φίλους του αρέσκονται να ζουν επικίνδυνα, συμμετέχουν σε βανδαλισμούς στο γήπεδο, ενώ προβαίνουν σε καταστροφές ακόμα και στο χώρο του Πολυτεχνείου. Ο Αλέξης σταδιακά θα συνειδητοποιήσει τη λανθασμένη συμπεριφορά τους και θα αλλάξει ζωή, επιθυμώντας τελικά να σπουδάσει αρχιτέκτονας. Ο πρωταγωνιστής της ιστορίας προέρχεται από οικογένεια με χωρισμένους γονείς και μάλιστα ο πατέρας του εκδήλωνε βίαιη συμπεριφορά απέναντι στη μητέρα του και στον ίδιο.

#### **3.2. Σεξουαλική παρενόχληση, παιδεραστία**

Στο *Φίλι της ζωής* της Ψαραύτη η κεντρική έφηβη ηρωίδα παρενοχλείται σεξουαλικά από τον πατριό της Αντώνη, πότε με γλυκόλογα και πότε με βίαιη συμπεριφορά, γεγονός που την αναγκάζει να φύγει από το σπίτι. Είναι χαρακτηριστικό πως ενώ η ηρωίδα μπορεί να πάρει εκδίκηση στο τέλος του μυθιστορήματος, όταν βρίσκεται μόνη με τον παράλυτο πατέρα, από τροχαίο, Αντώνη δε φτάνει στην αυτοδικία. Η συγγραφέας τολμά να «συζητήσει» με τον αναγνώστη ένα ακραίο, τολμηρό, αλλά και υπαρκτό συχνά φαινόμενο. Η «τιμωρία» ωστόσο που επιφυλάσσει για τον ερωτύλο πατριό και η άγνοια στάση της ηρωίδας, μοιάζουν περισσότερο με υποδείξεις ενάρετης συμπεριφοράς που σκοπεύουν στη

συγκρότηση ενός ιδεατού αξιακού συστήματος στους έφηβους αναγνώστες και λιγότερο συνάδουν με τη συμπεριφορά ατόμων εμπλεκόμενων σε ανάλογες καταστάσεις.

### **3.3. Οικογένεια και ομοφυλοφιλία**

Ομοφυλόφιλος ήρωας, πάντοτε δευτερεύοντες, συναντούμε σε τέσσερα μυθιστορήματα. Στο *Όνειρα από μετάξι* της Ψαραύτη ο Θέμης, μαθητής της Γ' Λυκείου, αναζητά τη σεξουαλική του ταυτότητα, με όποιες δυσκολίες αυτό συνεπάγεται στο αιγαιοπελαγίτικο νησί που μεγαλώνει. Όταν η συμπεριφορά του παρεξηγείται και εκλαμβάνεται ως σεξουαλική παρενόχληση, αποπειράται να αυτοκτονήσει. Ο ρόλος των γονιών του Θέμη αποτυπώνεται με τα γνωστά στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας των αρχών της καινούργιας χιλιετίας. Ο ήρωας αδυνατεί να τους εκμυστηρευτεί και να μοιραστεί μαζί τους τα άγχη και τους προβληματισμούς του. Μοναδικό του στήριγμα η φίλη του Δανάη. Η λύτρωση του Θέμη θα έρθει μέσα από την αποκάλυψη στο νέο μορφωμένο και ανοιχτόμυαλο φιλόλογό τους, ο οποίος συζητά μαζί του, τον βοηθάει να συνειδητοποιήσει πως δεν πρέπει να αποδέχεται τις «ταμπέλες» στους ανθρώπους και τον καθησυχάζει ότι και οι γονείς του, ειδικά ο πατέρας του, θα αποδεχτεί την τελική του επιλογή.

Δευτερεύοντα λευκό ομοφυλόφιλο ήρωα συναντούμε και στο *Γυμνάσιο* της Μάστορη. Είναι φίλος της ηρωίδας Άννας και διακρίνεται για την ιδιαίτερη ευγένεια και κόσμια συμπεριφορά του, καθώς δεν υιοθετεί τις κλασικές συνήθειες των αγοριών (π.χ. ποδόσφαιρο, βαρύ περπάτημα, κλοτσιές, φτύσιμο, σπρώξιμο κ.τ.λ.), με αποτέλεσμα να θεωρηθεί «αδερφή» από τον κοινωνικό του περίγυρο. Στην εξέλιξη του μυθιστορήματος η φαινομενικά θηλυπρεπής συμπεριφορά του Μάριου δικαιολογείται μέσα από το καλό οικογενειακό του περιβάλλον και την αστική του ανατροφή, που του προσδίδουν ψυχική καλλιέργεια, αλλά και πολιτισμική ανωτερότητα (είναι διαβασμένος, έχει αναπτυγμένο λεξιλόγιο και μαθηματική σκέψη) με αποτέλεσμα να μην υιοθετεί τα "ανδρικόκια" και τις χοντρές φάρσες των συνομηλίκων του στην επαρχία. Η ηρωίδα δεν φοβάται να πηγαίνει στο σπίτι του, γιατί αρχικά τον χαρακτηρίζει «γυναικωτό», ενώ και η μητέρα της Άννας τον ονομάζει «αδερφή» και δεν ανησυχεί για τις συναναστροφές της κόρης της μαζί του. Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ απουσιάζουν οι ενδελεχείς αναφορές στις αντιδράσεις της πυρηνικής οικογένειας του Μάριου, θέμα που θα παρουσίαζε εξαιρετικό ενδιαφέρον, αποτυπώνονται οι στερεοτυπικές αντιδράσεις των μελών της οικογένειας της Άννας, η οποία αντιμετωπίζει το «πρόβλημα» αδιάφορα, ανεκτικά, αλλά και με αρκετή δόση υποτιμητικής διάθεσης.

Στο *Μάσκα στο Φεγγάρι* του Κοντολέων η μυθοπλασία εστιάζεται στη σύγχρονη Αθήνα και στην έρευνα δυο παιδιών (αγόρι – κορίτσι) σχετικά με το "μυστικό" του τραγικά χαμένου ηθοποιού, Λουκά Αλεξίου. Ο κόσμος των εφήβων παρουσιάζεται αρκετά ρεαλιστικός, δίχως ωραιοποιήσεις και θετικά πρότυπα ενηλίκων. Αντίπαλός τους δεν είναι μόνο η εφηβεία και τα ερωτηματικά που την ακολουθούν, αλλά και οι ίδιοι τους οι γονείς που δεν αντιλαμβάνονται εκατέρωθεν τις πραγματικές του ανάγκες – ειδικά ο Νίκος Αρμένης φτάνει ακόμα και να κλωτσήσει την κόρη του. Η νεοελληνική οικογένεια,

ιδωμένη από την κριτική ματιά του συγγραφέα, δείχνει να επαναβεβαιώνει την μικροαστική σημειολογία, που μέσω της ομοφοβίας καταγγέλλει την ίδια την ευαισθησία. Έτσι, όταν ο πατέρας του Νικήτα διαπιστώνει την αγάπη του γιου του για το θέατρο τον αποκαλεί «κουνιστό», ενώ ο πατέρας της Κλειώς αντίστοιχα, σχολιάζει πολύ υποτιμητικά και ειρωνικά τις επιλογές της κόρης του. Τελικά, με τη συμβολή των δύο παιδιών αποκαλύπτεται πως η μεγαλοαστή μητέρα του ηθοποιού, Θάλεια Αλεξίου, «ευνούχισε» με τον τρόπο ανατροφής το γιο της και δεν του επέτρεψε να εκφράσει, όπως ο ίδιος ήθελε, τη σεξουαλική του ταυτότητα. Ο ομοφυλόφιλος Λουκάς Αλεξίου, τελικά αυτοκτονεί. Με τις όποιες στερεοτυπικές προσεγγίσεις του το μυθιστόρημα φωτίζει την κρυφή και άβατη πλευρά για την Εφηβική Λογοτεχνία μιας οικογενειοκεντρικής (*familycentric*) κοινωνίας, αυτήν της (καλυμμένης πίσω από άπλετο ενοχικό συναισθηματισμό) "ανθρωποφαγίας".

Μια ιδιαίτερη περίπτωση ομοφυλόφιλου ήρωα συναντούμε στο μυθιστόρημα του Δελώνη *Η Αγγέλικα της αγάπης*. Ο ομοφυλόφιλος Μάνος πέφτει θύμα εκβιασμού από κύκλωμα που στοχοποιεί ομοφυλόφιλους και κακοποιείται άγρια από τους εκβιαστές του. Ο πατέρας του Μάνου, πανεπιστημιακός και υποψήφιος πρύτανης, αρνείται να καταγγεληθεί ο ξυλοδαρμός του γιου του στην αστυνομία, για να αποφύγει το σκάνδαλο, παρά το γεγονός ότι καταρρέει ψυχικά. Επιλέγει να τον στείλει σε χωριό της Κεντρικής Ελλάδας, ώστε να ζήσει ανάμεσα σε μια οικογένεια με κορίτσια για να «*ζυπνήσουν οι ανδρογόνοι αδένες του*» (!). Ο πρωταγωνιστής, ετεροθαλής αδερφός του Μάνου, Νότης, παρά τις αντιρατσιστικές απόψεις του για το δικαίωμα στη διαφορετικότητα, παραδέχεται την «έξυπνη», από πλευράς τακτικής, κίνηση του πατέρα, και πιστεύει πως συνιστά μια ευκαιρία για να βρει ο αδερφός του το πραγματικό του φύλο. Κι ενώ η στάση της ελληνικής κοινωνίας περιγράφεται σε γενικές γραμμές ρεαλιστικά, η ομοφυλοφιλία παρουσιάζεται ως αρρώστια, «κουσούρι», «συνήθεια» που χρήζει «αποτοξίνωσης» και «αίνεται» με την επιστροφή στο φυσικό περιβάλλον και την απομάκρυνση από ομοφυλόφιλες παρέες, αναπαράγεται δηλαδή με ένταση ο αφηγηματικός τύπος της ενοχής/ντροπής/τιμωρίας-γιατρειάς (Καρασαββίδου – Κωτόπουλος 2011: 287). Ο ήρωας πραγματικά «αλλάζει» κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη φύση δίπλα σε κορίτσια της ελληνικής επαρχίας (!). Είναι φανερή η προσπάθεια του συγγραφέα να αιτιολογήσει την ομοφυλοφιλία ως αποκλίνουσα συμπεριφορά και ως αποτέλεσμα ψυχοκοινωνικών αιτιών που δημιουργούνται σε διαζευγμένες οικογένειες από έλλειψη αγάπης και ενδιαφέροντος για τα παιδιά τους, στάση όμως που αγγίζει τα όρια μιας αφελούς επικινδυνότητας.

#### **3.4. Η οικογένεια του οροθετικού ήρωα**

Η Ψαραύτη στο *Αυγό της Έχιδνας* παρουσιάζει τον 18χρονο Στέφανο γεμάτο όνειρα για το μέλλον και ενθουσιασμό για τη ζωή. Ο δικηγόρος πατέρας του τον προορίζει για επιστήμονα, παρά την αγάπη του Στέφανου για το θέατρο. Οι μεταξύ τους σχέσεις δεν είναι οι καλύτερες, λόγω των συχνών απουσιών του πατέρα. Παρόμοια είναι η σχέση του ήρωα με τη μητέρα, την οποία δείχνει να απασχολούν περισσότερο η ανακαίνιση του

σπιτιού και η προσωπική της διασκέδαση. Σε ένα ταξίδι του με συμμαθητές στη Ρόδο γνωρίζει την Κέρστιν, μια ξανθιά καλλονή, με την οποία ζει τον απόλυτο έρωτα, μέχρι την επιστροφή της στην πατρίδα της. Αργότερα διαπιστώνει πως είναι οροθετικός στο AIDS. Από δω και πέρα παλεύει να «κρατηθεί» στη ζωή, έχοντας ως στήριγμά του τη φίλη του Όλγα στην οποία μόνο ανακοινώνει την ασθένειά του. Ο φόβος του Στέφανου απέναντι στην ενδεχόμενη προκατάληψη και το ρατσισμό με τα οποία θα έρθει αντιμέτωπος, αν μαθευτεί το πρόβλημά του στην οικογένειά του και στον κοινωνικό του περίγυρο, του προκαλούν τάσεις φυγής. Από κοινού με την Όλγα αποφασίζουν να ζήσουν στο εξωτερικό.

Με διαφορετικό τρόπο πραγματεύεται το ίδιο θέμα ο Κοντολέων στο έργο *Γεύση Πικραμύδαλου*. Η Φαίδρα και ο Οδυσσέας σπουδάζουν στο πανεπιστήμιο, γνωρίζονται, ερωτεύονται και αρχίζουν να ονειρεύονται μαζί το μέλλον τους. Κοινό τους χαρακτηριστικό πως έχουν ανατραφεί σε υγιές οικογενειακό περιβάλλον (η μητέρα του Οδυσσέα έχει πεθάνει, αλλά ο πατέρας του δεν ξαναπαντρεύτηκε). Το όνειρο που ζουν μετατρέπεται σε εφιάλη, όταν ο Οδυσσέας ανακαλύπτει ότι είναι φορέας του AIDS, που του το μετέδωσε η κοπέλα της προηγούμενης σχέσης του. Η Φαίδρα, αρχικά αντιδρά πολύ έντονα, του καταλογίζει ευθύνες ότι δεν την προστάτησε, απομακρύνεται από κοντά του και περιχαράκωνεται στο εγώ της. Ο Οδυσσέας προσπαθεί να την ηρεμήσει και ζητά τη στήριξή της. Στο διάστημα στο οποίο περιμένει μαζί με την οικογένειά της τα αποτελέσματα της εξέτασης για τον αν έχει προσβληθεί και αυτή, ξεκαθαρίζει τα πράγματα μέσα της και με τη βοήθεια των γονιών της και του χρόνου βλέπει τα γεγονότα και τις αντιδράσεις της στις σωστές τους διαστάσεις, αποκτώντας μια πιο συλλογική και πιο ανθρώπινη, χωρίς εγωκεντρισμούς, στάση ζωής. Ο Οδυσσέας με τη στήριξη του πατέρα και του φίλου του αποφασίζει να αντιμετωπίσει με γενναιότητα την ασθένεια, και με αισιοδοξία και θετική διάθεση τη ζωή του. Οι δύο νέοι αποφασίζουν τελικά να συνεχίσουν μαζί επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση τους σε ένα άλλο πλαίσιο που εμπεριέχει μια ουσιαστική αγάπη. Ο συγγραφέας ψυχογραφεί ρεαλιστικά όλες τις φάσεις που διέρχονται οι δύο οικογένειες, πυρηνική και μονογονεϊκή, και εξαίρει το ψυχικό σθένος που καλλιεργείται μέσα στην ελληνική οικογένεια.

### **3.5. Μοιχεία και ελληνική οικογένεια**

Στο *Όνειρα από μετάξι* της Ψαραύτη η μητέρα της έφηβης ηρωίδας, Δανάης, θα ερωτευτεί τον Ιταλό συντηρητή έργων τέχνης, φιλοξενούμενο της οικογένειας, και θα φύγει τελικά μαζί του. Η μητέρα, Δανή στην καταγωγή, θεωρούνταν πάντοτε διαφορετική έως και ανεπιθύμητη από τη μικρή κοινωνία του νησιού. Η Δανάη συνειδητοποιεί τι συμβαίνει, ενώ η αλλαγή της συμπεριφοράς της μαμάς γίνεται αντιληπτή και από το Μάνθο, το άλλο της παιδί, και επηρεάζει τη διάθεση και τον ψυχισμό του. Ο πατέρας είναι ο μόνος που μοιάζει να μην αντιλαμβάνεται τίποτα, ακόμα και όταν όλοι κουτσομπολεύουν το «παράνομο» ζευγάρι, καθώς τα τελευταία χρόνια έχει απομακρυνθεί ψυχικά από τη γυναίκα και την οικογένειά του. Όταν τελικά η μητέρα θα εγκαταλείψει το σπίτι, η απουσία της αποδεικνύεται δυσβάσταχτη και επώδυνη. Ο σύζυγός της πίνει και καπνίζει διαρκώς,

αναπάντητα ερωτήματα βασανίζουν όλους, ενώ ο Μάνθος επιδεικνύει πια ακραία συμπεριφορά στο σχολείο και ζητείται η βοήθεια ψυχολόγου. Όταν αργότερα η μητέρα θα γράψει στην κόρη της, η Δανάη αναστατώνεται και αποφασίζει να μη το μάθει κανείς για να μη διαταραχθεί η ηρεμία που με τόσο κόπο κατάφερε να ξαναβρει η οικογένεια, καθώς σταδιακά συσπειρώθηκε για να ξεπεράσει τον τραυματικό χωρισμό. Η Ψαράυτη επιτυγχάνει εδώ να αποδώσει μοναδικά την καταλυτική επίδραση του «παράνομου» έρωτα πάνω στην οικογένεια.

### **Συμπερασματικές Παρατηρήσεις**

1. Στα μυθιστορήματα που εξετάσαμε γίνεται φανερό πως οι δημιουργοί ελκύονται συγγραφικά από τις σχέσεις, θετικές ή αρνητικές, που αναπτύσσονται στα πλαίσια της οικογένειας και τις χρησιμοποιούν αφηγηματικά για να αναδείξουν, να σχολιάσουν και να «συζητήσουν» με τους έφηβους αναγνώστες τους θέματα που προβληματίζουν τις σύγχρονες κοινωνίες, όπως τα ναρκωτικά, το AIDS, ο ρατσισμός, η μετανάστευση, η ομοφυλοφιλία, ο αλκοολισμός, το διαζύγιο κ.ά. και η μυθοπλασία τους καθορίζεται, τις περισσότερες φορές, από το περιβάλλον των μεγαλουπόλεων. Η οικογένεια εκλαμβάνεται ως μία συγκροτημένη ομάδα που εφοδιάζει το άτομο στο ξεκίνημα του προσωπικού του ταξιδιού, αλλά συνιστά παράλληλα και το καταφύγιο στο οποίο συχνά επιστρέφει για να αναζητήσει τη βοήθεια, την παρηγοριά ή την επιβράβευση.

Ωστόσο στα περισσότερα από τα έργα διακρίνονται με ευκολία η παιδαγωγική πρόθεση και η σκοπιμότητα που τα χαρακτηρίζει, διαπίστωση που είναι ευρύτερα αποδεκτή από τους μελετητές της ελληνικής *Εφηβικής Λογοτεχνίας*. Τη στάση αυτή δικαιολογεί, ως ένα βαθμό, το γεγονός πως η ελληνική κοινωνία παραμένει συντηρητική, δημιουργώντας ένα ανάλογο δεσμευτικό κλίμα για τους συγγραφείς εφηβικών βιβλίων. Η κοινωνική διστακτικότητα που αποτυπώνεται στη μυθοπλαστική ωραιοποίηση της καθημερινότητας, το τέλος είναι σχεδόν πάντοτε αίσιο και ευτυχισμένο, είναι αμφίβολο αν βοηθά ουσιαστικά τους έφηβους αναγνώστες να διευρύνουν τους ορίζοντές τους και να αντιληφθούν την πολυδιάστατη και αντιφατική πραγματικότητα. Ορισμένοι από τους συγγραφείς έχουν δώσει υψηλά δείγματα γραφής και τα μυθιστορήματά τους τοποθετούνται σ' εκείνα που δε δέχονται μόνο επιδράσεις, αλλά επιδρούν και κατατάσσονται αυτόματα σε μια λογοτεχνία με διεθνή σημασία και με δυνατότητες να διεισδύσουν, να περιγράψουν και να ερμηνεύσουν τις αντιδράσεις εξατομικευμένων υποκειμένων. Σε όσα πάντως έργα διαπιστώνεται η άρνηση της υπακοής στους παιδαγωγικούς περιορισμούς που υπαγορεύει η μέχρι σήμερα λογική όσων υπηρετούν την Παιδική Λογοτεχνία, παρατηρούμε πως οι αφηγηματικές συγγραφικές επιλογές προκρίνουν την κυμαινόμενη οπτική γωνία, η οποία αποτυπώνει τις διαφορετικές πραγματικότητες που συμπεριλαμβάνονται στο μικρόκοσμο του θεσμού της οικογένειας, τον αφηγηματικό μονόλογο, τις εγκλιβωτισμένες διηγήσεις και την ποικιλία αφηγηματικών φωνών, συγκροτώντας πολυφωνικά και πολυγλωσσικά κείμενα.

Ακόμη όμως και στις πιο πολλές από αυτές τις περιπτώσεις οι περιθωριακοί ήρωες «κατασκευάζονται» περισσότερο για να εξάρουν την αξία του οικογενειακού θεσμού με προστατευτική διάθεση απέναντι στους εφήβους αναγνώστες και λιγότερο για να αναδείξουν και να διερευνήσουν ριζοσπαστικά τη λειτουργία του στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Το σκοπό αυτό υπηρετούν οι σχηματοποιημένες και συχνά απλουστευτικές συνδέσεις του περιθωριακού ήρωα με ένα προβληματικό, διαλυμένο ή μη, οικογενειακό περιβάλλον, ενώ οι σχολιαστικές παρεμβάσεις του εκάστοτε αφηγητή, ενίοτε και ανάμεσα στα διαλογικά μέρη, αποσκοπούν στο να καταστήσουν σαφή τον ενδεδειγμένο τρόπο συμπεριφοράς και δράσης. Οι αναπαραστάσεις άλλωστε που επιλέγονται έχουν δομημένο μικροκοινωνιολογικό πεδίο και αναπαράγουν την μορφή ετερότητας που βρίσκεται κοντύτερα στο πολιτιστικό πρότυπο που επικρατεί στην εποχή συγγραφής του έργου.

2. Σε έργα των τελευταίων χρόνων, κυρίως, τίθενται ζητήματα που απασχολούν τις νέες, ευέλικτες σε μετασχηματισμούς και απαλλαγμένες από στερεοτυπικούς ρόλους και συμπεριφορές μορφές οικογενειακές συμβίωσης, όπως η *οικογένεια διπλής σταδιοδρομίας*, η *ελεύθερη ένωση* ή *συμβίωση*, η *οικογένεια δεύτερου γάμου* και η *μονογονεϊκή οικογένεια*. Τα κείμενα αυτά συμβάλλουν στην αναθεώρηση του αντρικού και του γυναικείου προτύπου και στην υποχώρηση της εικόνας της πυρηνικής οικογένειας, και ευνοούν την αναπαράσταση νέων οικογενειακών τύπων, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν ουσιαστικότερα τις μεταβολές της σύγχρονης ζωής, τις μεταφέρουν με περισσότερη πληρότητα στο νεαρό αναγνώστη, εξοικειώνοντάς τον ταυτόχρονα με τα πολλαπλά ενδεχόμενα που μπορεί να αποκαλύψουν οι ανθρώπινες συμπεριφορές και σχέσεις, βοηθώντας τον να τα αντιμετωπίσει με λιγότερο άγχος. Ωστόσο αξίζει να σημειώσουμε και τις στρεβλώσεις ή αδυναμίες που παρατηρούνται σ' αυτές τις νέες μορφές, όπως για παράδειγμα το γεγονός ότι η *οικογένεια διπλής σταδιοδρομίας*, ανήμπορη να φροντίσει αποτελεσματικά τα νεότερα μέλη της, τα παραδίδει συχνά σε παππούδες και γιαγιάδες, οι οποίοι υποκαθιστούν ουσιαστικά το ρόλο της οικογένειας και της οργανωμένης πολιτείας.
3. Τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι νέες μορφές οικογένειας (διαζύγιο, έλλειψη συνεννόησης μεταξύ του ζευγαριού, αδιαφορία γονιών για παιδιά) ιεραρχούνται μυθοπλαστικά ως οι σημαντικότερες αιτίες που οι έφηβοι ήρωες εμπλέκονται στο ζοφερό χώρο των ναρκωτικών. Αντιστάθμισμα της κακής αυτής κατάστασης αποτελεί τις περισσότερες φορές η υποστηρικτική παρουσία ενός μέλους (πρώτιστα γιαγιάς) της εκτεταμένης οικογένειας ή του στενού φιλικού περιβάλλοντος. Η εμπλοκή του συγκεκριμένου συγγενικού προσώπου, ακόμα και όταν αρχικά θεωρείται παραβίαση της ιδιωτικής ζωής, διαδραματίζει τελικά θετικό ρόλο στις συναισθηματικές σχέσεις των μελών της οικογένειας και ταυτόχρονα δυναμώνει τους δεσμούς εξάρτησης που την ενώνουν. Σε μία μόνο περίπτωση (*Στο τσιμεντένιο δάσος* – Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου) είναι η εγγονή αυτή που προφυλάσσει τη γιαγιά από τα ναρκωτικά, διαδικασία που σηματοδοτεί την ωρίμαση της ηρωίδας και την εξέλιξη του χαρακτήρα της. Σε όλα τα μυθιστορήματα που εξετάσαμε, με μία και μοναδική εξαίρεση, είναι η οικογένεια που στηρίζει το

παραστρατημένο μέλος της και το βοηθά να επανέλθει, χωρίς να απευθυνθεί σε κάποια θεραπευτική κοινότητα που θα αναλάβει με ιατροφαρμακευτική και ψυχολογική στήριξη την αποθεραπεία του. Η ψυχογράφηση των ναρκομανών εφήβων είναι συνήθως πειστική, διεισδύει εύστοχα σε μύχιες σκέψεις τους και αποτυπώνει μη αποδεκτές συμπεριφορές τους στην ελληνική κοινωνία, π.χ. «μίσος» του νεαρού πρωταγωνιστή για τους «δεσμοφύλακες» παππού και γιαγιά του (*Ροκ Ρεφρέν*). Δε λείπουν όμως και οι μη ρεαλιστικές προσεγγίσεις (*Η εξομολόγηση*), αλλά και οι «μελό» εκδοχές του ήρωα που γίνεται διακινητής ουσιών για να συντηρήσει οικονομικά την οικογένειά του (*Περιπέτεια στην Αθήνα και Σ.Ο.Σ. Κίνδυνος*).

4. Οι έφηβοι πρωταγωνιστές που υποπίπτουν σε παραβατικές πράξεις (περιθωριακοί ήρωες) προέρχονται από προβληματικές οικογένειες, στις οποίες καταλογίζεται σημαντικό μερίδιο ευθύνης για την ανατροφή των παιδιών τους. Οι έφηβοι ήρωες αναπτύσσουν συχνά βίαιη και επιθετική συμπεριφορά, ενώ μεταστρέφονται και επανέρχονται στην ηθικά και κοινωνικά αποδεκτή στάση τις περισσότερες φορές με τη βοήθεια της οικογένειας, χωρίς να «τιμωρηθούν» σε βαθμό που θα κοστίσει ανεπανόρθωτα στη σωματική, πνευματική και ψυχική τους υγεία. Η προσπάθεια δικαιολόγησης των πράξεών τους μέσω της αρνητικής οικογενειακής κατάστασης που βιώνουν, αποτελεί στοιχείο επιβεβαιωτικό της παιδαγωγικής διάστασης της ελληνικής Εφηβικής Λογοτεχνίας, αφού η αξία του θεσμού της οικογένειας λειτουργεί κανονιστικά για τη λειτουργία του συλλογικού και ατομικού βίου. Δεν συμβαίνει το ίδιο όμως με τους δευτερεύοντες ήρωες, οι οποίοι «τιμωρούνται» ποικιλοτρόπως. Οι συγγραφείς επιδιώκουν αφενός να «τρομάξουν», να παραδειγματίσουν και να νουθετήσουν τον νεανικό κοινό, αλλά ταυτόχρονα να μην το πανικοβάλλουν, καθώς οι κεντρικοί ήρωες, με τους οποίους συνήθως ταυτίζεται, απολαμβάνουν μέσω της συγγραφικής αυτής έννοιας μιας δεύτερης ευκαιρίας, η οποία δε δίδεται πάντοτε στην πραγματική ζωή. Μόνο μία φορά συναντούμε θέμα σεξουαλικής παρενόχλησης σε έφηβη από τον πατριό της (*Το φιλί της ζωής*), όπου η ηρωίδα δεν αυτοδικεί ενώ έχει τη δυνατότητα, κάτι που δεν συνάδει αναγκαστικά με πράξεις ατόμων που έχουν αντιμετώπισει ανάλογες καταστάσεις.
5. Σε προβλήματα που απασχολούν την οικογένεια και ανακύπτουν μέσα από σεξουαλικές / ερωτικές επιλογές των μελών της κυριαρχεί το θέμα της ομοφυλοφιλίας. Ο ομοφυλόφιλος ήρωας είναι πάντοτε δευτερεύων, λευκός και Έλληνας. Δε συναντούμε έφηβη, αλλά ούτε και ενήλικη, ομοφυλόφιλη ηρωίδα (Καρασσαβίδου – Κωτόπουλος 2011). Δεν μπορεί να αποκαλύψει την επιλογή των σεξουαλικών του προτιμήσεων στην οικογένειά του, φοβούμενος τη στερεοτυπική τους αντίδραση, που είτε περιγράφεται είτε υπονοείται στη μυθοπλασία των έργων. Συχνά μάλιστα προέρχεται από διαζευγμένους γονείς. Είναι ενδεικτικό πως απουσιάζουν οι ενδελεχείς αναφορές στις αντιδράσεις της πυρηνικής οικογένειας του Μάριου, στην αποκάλυψη της πιθανής ομοφυλοφιλίας του, ενώ αποτυπώνονται οι αντιδράσεις της οικογένειας της Άννας (αδιαφορία, εφόσον δεν αποτελεί δικό τους «πρόβλημα», αλλά και υποτίμηση) στο βιβλίο *Στο Γυμνάσιο*. Η ερμηνεία σε μια τέτοια συγγραφική επιλογή είναι διττή. Πρόκειται για λογοτεχνικό εύρημα που αναδεικνύει



τον ετεροκαθορισμό της ταυτότητας ή απλώς αποτελεί έναν εύσημο τρόπο να αποφύγει η συγγραφέας τη δύσκολη, αλλά εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, ψυχογραφία των αντιδράσεων της πυρηνικής οικογένειας σε μια ανάλογη κατάσταση. Ρόλο συμπαραστάτη στον ήρωα αναλαμβάνουν συνομήλικα άτομα του άλλου φύλου ή μεγαλύτερα και πιο μορφωμένα που συναντά στο σχολικό του περιβάλλον. Δε λείπουν και οι «ατυχείς» προσεγγίσεις του θέματος, όπως συμβαίνει στην *Αγγέλικα της αγάπης*, όπου η ομοφυλοφιλία αντιμετωπίζεται ως «κουσούρι» και «αρρώστια» που «αινείται» με το «ξύπνημα των ανδρογόνων αδένων» σε ένα βουκολικό περιβάλλον (sic). Σε όλα πάντως τα μυθιστορήματα η οικογένεια ως θεσμός φανερώνεται ανέτοιμη να διαχειριστεί επιλογές σεξουαλικής συμπεριφοράς ή ταυτότητας που αντιβαίνουν στους παραδοσιακούς ρόλους.

Με τελειώς διαφορετικό τρόπο αντιμετωπίζεται από την οικογένεια ο έφηβος οροθετικός ήρωας στα μυθιστορήματα της Ψαραύτη και του Κοντολέων. Και στις δύο πάντως περιπτώσεις η επίκτητη ανοσολογική ανεπάρκεια (AIDS) λειτουργεί ως απειλή διάσπασης για την ενότητα των σύγχρονων μορφών οικογένειας (πυρηνική και μονογονεϊκή). Στο *Γεύση Πικραμύγδαλου* όμως οι μηχανισμοί συσπείρωσης των μελών της, αποτέλεσμα τόσο των παραδοσιακά ισχυρών δεσμών της όσο και των σχέσεων ειλικρινείας και αγάπης που καλλιεργούνται από τους γονείς στα παιδιά, είναι αυτοί που θα οπλίσουν με αισιοδοξία και γενναιότητα τον ήρωα και θα τον στηρίξουν σ' ένα νέο ξεκίνημα. Στο έργο υποδεικνύεται πως η απώλεια του ενός γονιού, τραυματική εμπειρία, αντιμετωπίζεται μονάχα με τις σχέσεις εμπιστοσύνης και αγάπης που δημιουργεί ο άλλος με το παιδί του.

Σε ένα μόνο μυθιστόρημα (*Όνειρα από μετάξι*) συναντούμε το τολμηρό θέμα της μοιχείας που οδηγεί στη διάλυση της πυρηνικής οικογένειας. Η απομάκρυνση της μοιχαλίδας μάνας από την οικογενειακή εστία ταράζει ανεπανόρθωτα τις σχέσεις των υπολοίπων μελών, που συσπειρώνονται για να ξεπεράσουν το τραυματικό γεγονός.

6. Το πολιτικό περιθώριο, στο οποίο τέθηκαν οι ηττημένοι του εμφυλίου πολέμου, ο εκπατρισμός πολλών εξ αυτών και τα δυσεπίλυτα προβλήματα που αντιμετώπισαν οι οικογένειες όσων επέλεξαν να επαναπατριστούν αναπαρίστανται αριστοτεχνικά από τις Ζέη, Σαρή και Σαραντίτη, μάλιστα χωρίς προσπάθειες εξωραϊσμού του ζοφερού ιστορικοκοινωνικού πλαισίου της συγκεκριμένης εποχής. Οι ενδοοικογενειακές σχέσεις, συγκρούσεις και συσπειρώσεις, συγκροτούν το σκηνικό των έργων, ενώ ο οικογενειακός θεσμός συνιστά «χώρο» πολιτικής διαπαιδαγώγησης και κοινωνικής ωρίμασης των εφήβων ηρώων, καθώς τα αξιακά τους πρότυπα και η συγκρότηση της προσωπικής τους ιδεολογίας διαμορφώνεται σε άμεση συνάρτηση με την πολιτική κατάσταση. Η έννοια της πατρίδας, μετωνυμικά η μορφή της εκτεταμένης οικογένειας, υπερισχύει ως αξία αυτή της πυρηνικής, του σύγχρονου δηλαδή ατομικού τρόπου ζωής έως τα χρόνια της δικτατορίας. Η «μεγάλη» οικογένεια αναδεικνύεται σε μια συλλογική διαφορετικότητα, με τις όποιες ρατσιστικές λογικές την αντιμάχονται, αρκετά χρόνια πριν αρχίσουν οι πολυπληθείς λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του «άλλου». Στα μεταπολιτευτικά χρόνια, και σ' ένα συμβολικό επίπεδο, τόσο η «νέα» μορφή της οικογένειας (*οικογένεια δεύτερου γάμου*) αντιπροσωπεύει την ελπίδα για το μέλλον απέναντι στο συντηρητισμό και τις αναχρονιστικές απόψεις της

εκτεταμένης μορφής. Ακόμα και η φιγούρα της μητριάς λειτουργεί θετικά και βοηθητικά για τον έφηβο ήρωα (*Κάτω από την καρδιά της*).

Η κοινωνική θέση των οικογενειών στα κείμενα ποικίλει, κυριαρχεί όμως η μεσοαστική, στην οποία τα οικονομικά προβλήματα δεν θέτουν επιτακτικά ζητήματα επιβίωσης. Παρουσιάζει ενδιαφέρον να διερευνηθεί περαιτέρω η ιδεολογική λειτουργία που συνειδητά ή ασυνείδητα επιτελείται μέσα από τις συγγραφικές επιλογές της σύνδεσης των περιθωριακών ηρώων με το κοινωνικό status των οικογενειών τους. Επισημαίνουμε ότι η κοινωνική τάξη της οικογένειας προσδιορίζει το βαθμό «περιθωριοποίησης» των μελών της καθορίζοντας τις επιλογές επαγγελματικής σταδιοδρομίας τους και υπαγορεύοντας ανάλογους τρόπους κοινωνικής συμπεριφοράς. Αξίζει να σημειώσουμε πως είναι η μεγαλοαστική φιλοχουντική οικογένεια που θα αναθρέψει τον αντιδικτατορικό αγωνιστή στο *Κάτω από την καρδιά της*, ενώ στο *Γυμνάσιο* η αντίστοιχη καταγωγή του έφηβου ήρωα «ευθύνεται» για τη συμπεριφορά του που εκλαμβάνεται ως ομοφυλοφιλική. Και στο *Μάσκα στο φεγγάρι* η μεγαλοαστική μητέρα είναι αυτή που «ευνουχίζει» την προσωπικότητα του ομοφυλόφιλου γιου της.

Να παρατηρήσουμε εμφατικά πως δε συναντούμε περιθωριακούς ήρωες που ιδεολογικοποιούν αντίστοιχες μορφές κοινωνικής παρέμβασης και «αστικής πάλης». Το «δημοκρατικό» καθεστώς της νομιμότητας δεν αμφισβητείται πουθενά και δε μας δίνεται έτσι η ευκαιρία να έχουμε ένα δείγμα γραφής για το πώς αντιμετωπίζει, έστω σε επίπεδο μυθοπλασίας, η ελληνική οικογένεια μέλη της που θα λειτουργούσαν σε επίπεδο τρομοκρατικών οργανώσεων.

7. Η μητέρα, η οποία εμφανίζεται με ποικιλία κοινωνικών ρόλων (εργαζόμενη, νοικοκυρά, σύντροφος), παρουσιάζεται μοναδική και αναντικατάστατη, όπως ήταν αναμενόμενο, ακόμη και όταν δε ζει, έχει εγκαταλείψει την οικογενειακή εστία ή βασανίζεται από προβλήματα αλκοολισμού. Στην τελευταία αυτή περίπτωση όμως καταγράφεται μονάχα ως δευτερεύουσα ηρωίδα. Στο ρόλο της μητριάς συνήθως συναντούμε στερεοτυπικές αρνητικές εγγραφές, με ελάχιστες, αλλά γεμάτες σημασία εξαιρέσεις. Καθαρά περιθωριακός ρόλος είναι αυτός του πατριού, ο οποίος, όταν επιλέγεται μυθοπλαστικά, ενσαρκώνει τη βία (μέθυσος, ερωτύλος) και την παιδική εκμετάλλευση. Στους έφηβους περιθωριακούς ήρωες η οικογένεια, η φιλία και ο έρωτας δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την «επιστροφή» σε αποδεκτές συμπεριφορές, ενώ οι συγκρούσεις που βιώνουν σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο σηματοδοτούν την πορεία τους προς την ωρίμαση και τη διαμόρφωση της ατομικής τους ταυτότητας, κορυφώνοντας ταυτόχρονα το ενδιαφέρον του αναγνώστη για την εξέλιξη της ιστορίας.

Αξίζει εδώ να σημειώσουμε πως η συνάντηση με το άλλο φύλο, εμβληματικό σημάδι εισόδου στην εφηβεία, και ο έρωτας συνιστούν ένα μείγμα πλατωνικής εξιδανίκευσης και σεξουαλικής έλξης (Κομνηνού, 2006: 121-125). Σύμφωνα πάντως με τη γενική αμφιθυμία που παρατηρείται στην εφηβεία, το άλλο φύλο προκαλεί το άγχος της εγγύτητας και της αποκάλυψης της προσωπικότητας που αναγκαστικά συνεπιφέρει (Πασχαλίδου 2011: 49-50). Στα έργα του Κοντολέων συναντήσαμε εύστοχες ψυχογραφίες

«σεξουαλικοποίησης» των σχέσεων, του προσφορότερου δηλαδή τρόπου να αποφευχθεί η ψυχική εγγύτητα. Στις περιπτώσεις αυτές, όπου το «μέγιστο του έρωτα» αντιδιαστέλλεται με το «ελάχιστο του σεξ», η ελευθεριότητα δεν συνιστά έκλυση ηθών αλλά ψυχική άμυνα. Η συνάντηση με το άλλο φύλο δεν αποτελεί πάντοτε γνήσια ψυχική ανάγκη, γιατί πολύ συχνά εντάσσεται και αυτή στην αγωνιώδη προσπάθεια σχηματισμού ταυτότητας. Σε όλα πάντως τα έργα που μελετήσαμε η σεξουαλική ζωή των ηρώων περισσότερο υπονοείται και δεν περιγράφεται λεπτομερειακά.

8. Τέλος, σε όλα σχεδόν τα έργα αποτυπώνεται emphaticά η πίστη της ελληνικής οικογένειας στην αξία της εκπαίδευσης των νεότερων μελών της και η προσπάθεια που καταβάλλει για την επίτευξή της. Η μόρφωση των παιδιών τους αποκτά για τους γονείς, πέρα από την πρακτική της διάσταση, συμβολικό χαρακτήρα, λόγος που τους ωθεί να διαθέσουν μεγάλο μέρος του εισοδήματός τους γι' αυτήν. Η σχολική επίδοση, που προεξοφλεί στα περισσότερα μυθιστορήματα την επαγγελματική αποκατάσταση αλλά και τη δημιουργία θετικού κοινωνικού προφίλ, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στις ενδοοικογενειακές σχέσεις και συγκρούσεις. Οι περιθωριακοί νεαροί ήρωες έχουν εκτός από την οικογένεια απομακρυνθεί ψυχικά και από τη σχολική κοινότητα και εμφανίζουν άμεσα ή βαθμιαία μειωμένη απόδοση ή και μαθησιακά προβλήματα.

## Βιβλιογραφία

### Α. Πηγές

- Δελώνης, Αντώνης: *Η εξομολόγηση* (1997), Αθήνα, Άγκυρα  
Δελώνης, Αντώνης: *Η Αγγέλικα της αγάπης* (2004), Αθήνα, Άγκυρα  
Ζέη, Άλκη: *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* (1971), Αθήνα, Κέδρος  
Ζέη, Άλκη: *Ο θεός Πλάτων* (1975), Αθήνα, Κέδρος  
Ζέη, Άλκη: *Αρβυλάκια και γόβες* (1975), Αθήνα, Κέδρος  
Ζέη, Άλκη: *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της* (2002), Αθήνα, Κέδρος  
Κοντολέων, Μάνος: *Το ταξίδι που σκοτώνει* (1989), Αθήνα, Καστανιώτης  
Κοντολέων, Μάνος: *Γεύση πικραμύγδαλου* (1996), Αθήνα, Πατάκης  
Κοντολέων, Μάνος: *Μάσκα στο φεγγάρι* (1997), Αθήνα, Πατάκης  
Κοντολέων, Μάνος: *Ροκ Ρεφρέν* (1999), Αθήνα, Πατάκης  
Μάστορη, Βούλα: *Στο γυμνάσιο* (1991), Αθήνα, Πατάκης  
Μάστορη, Βούλα: *Ένα – ένα – τέσσερα* (1993), Αθήνα, Πατάκης  
Μάστορη, Βούλα: *Κάτω από την καρδιά της* (1995), Αθήνα, Πατάκης  
Παπαθεοδώρου, Βασίλης: *Άλφα* (2001), Αθήνα, Φυτράκης  
Παπαθεοδώρου, Βασίλης: *Στη διαπασών* (2009), Αθήνα, Καστανιώτης  
Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Λότη: *Στο τσιμεντένιο δάσος* (1981), Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων  
Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Λότη: *Τα τέρατα του λόφου* (2002), Αθήνα, Πατάκης  
Σαραντίτη, Ελένη: *Κάποτε ο κυνηγός...* (1980), Αθήνα, Καστανιώτης

Σαρή, Ζωρζ: *Τα γενέθλια* (1977), Αθήνα, Κέδρος  
Τζώρτζογλου, Νίτσα: *Σ.Ο.Σ. Κίνδυνος* (1985), Αθήνα, Καστανιώτης.  
Τζώρτζογλου, Νίτσα: *Περιπέτεια στην Αθήνα* (1990), Αθήνα, Μόκας Ε. – Μορφωτική  
Ψαραύτη, Λίτσα: *Το αυγό της Έχιδνας* (1990), Αθήνα, Πατάκης  
Ψαραύτη, Λίτσα: *Επικίνδυνα παιχνίδια* (1999), Αθήνα, Πατάκης  
Ψαραύτη, Λίτσα: *Όνειρα από μετάξι* (2002), Αθήνα, Πατάκης  
Ψαραύτη, Λίτσα: *Το φιλί της ζωής* (2005), Αθήνα, Πατάκης

## **B. Μελέτες**

### *Ελληνικές*

Γαβριηλίδου Σοφία. (2011). «Περιθωριακοί χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία» στο *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της* (επιμ. Κανατσούλη & Πολίτης), Αθήνα, Πατάκης, σσ. 291-316.

Ευαγγέλου, Κωνσταντίνα (2003). *Το κοινωνικό περιθώριο στο ελληνικό και ιταλικό μεταπολεμικό μυθιστόρημα*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής.

Καρασσαβίδου, Ελένη & Κωτόπουλος, Τριαντάφυλλος (2011). «Ομοφυλοφιλική ταυτότητα και Εφηβική Λογοτεχνία» στο *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, (επιμ. Κανατσούλη & Πολίτης), Αθήνα, Πατάκης, σσ. 271-290.

Κομνηνού, Ν. (2006). *Το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα (1985 – 2004)*. (Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο του Σίδνεϋ).

Μαράτου – Αλιπράντη, Λ. (1999). *Η οικογένεια στην Αθήνα: Οικογενειακά πρότυπα και συζυγικές πρακτικές*, Αθήνα, ΕΚΚΕ.

Μουλλάς, Παναγιώτης (1993). «Εισαγωγή», *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*. τ. Α., Αθήνα, Σοκόλη.

Παπαντωνάκης, Γεώργιος (2009). *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα, Πατάκης.

Πασχαλίδου, Μαρία (2011). *Οι οικογενειακές σχέσεις και ο αφηγηματικός ρόλος τους στο μυθιστορηματικό έργο για εφήβους του Μάνου Κοντολέων (1987-2004)*, Διπλωματική εργασία, Ρόδος, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Τσαούσης, Δ. Γ. (1987). *Η κοινωνία του ανθρώπου. Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία*. Αθήνα, Gutenberg.

### *Ξένες*

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

Genette, Gérard, (2007). *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (μτφρ. Μπ. Λυκούδης), Αθήνα, Παπαζήσης.

Goldmann, Lucien (1977). *Για μια κοινωνιολογία του Μυθιστορήματος* (μτφρ. Ελ. Βέλτσου – Π. Ρουλμόν), Αθήνα, Πλέθρον.

Lowenthal, Leo (1990). *Για μια κριτική θεωρία της Λογοτεχνίας* (μτφρ. Αλέξης Ζήρας), Αθήνα, Ρόπτρον.  
Vincent, Bernard (1994). «Πρόλογος», *Οι περιθωριακοί* (μτφρ. Μιχ. Καραχάλιος – Κ. Λεύκα), Αθήνα, Ροές.

---

<sup>i</sup> Στο εξής, και αποκλειστικά για λόγους συντομίας, θα χρησιμοποιούμε μόνο τις λέξεις «ήρωας», «πρωταγωνιστής» κ.τ.λ.

<sup>ii</sup> Η έρευνα που έχουμε διεξάγει μέχρι στιγμής συμπεριλαμβάνει περισσότερα από 60 μυθιστορήματα 20 δημιουργών και περισσότερες κατηγορίες ανάλυσης. Για λόγους έκτασης παρουσιάζεται εδώ ένα αντιπροσωπευτικό τμήμα της.

<sup>iii</sup> Σύμφωνα με τα προτεινόμενα από τον Berelson, B. (1971). *Content Analysis in Communication Research*, New York, Hather Publishing Company και Genette, Gérard, (2007). *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, (μτφρ. Μπ. Λυκούδης), Αθήνα, Παπαζήσης, αντίστοιχα.