

**«Σε έναν δικό τους χώρο». Διαδρομές ενηλικίωσης στο Άλφα του Βασίλη Παπαθεοδώρου.**

Κατερίνα Καρατάσου  
Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας  
Πανεπιστήμιο Frederick

### **Περίληψη**

Το *Άλφα* είναι ένα βιβλίο που επικεντρώνεται αφηγηματικά στο θέμα της ταυτότητας και της διαμόρφωσής της. Η διαδικασία της ενηλικίωσης του νεαρού ήρωα αποδίδεται με τη βοήθεια ενός πλούσιου αποθέματος χωρικών μεταφορών και ειδολογικών προτύπων (κυρίως από το πεδίο της αλληγορίας ενηλικίωσης και δευτερευόντως από τις πυγμαλιωνικές αφηγήσεις, το λογοτεχνικό όνειρο και τη δυστοπία), επεξεργασμένων σε μια κατεύθυνση αμφισβήτησης της ταυτότητας ως σταδιακού ξεδιπλώματος μιας λανθάνουσας φύσης. Αν ορισμένα από τα βιβλία του Παπαθεοδώρου συνιστούν ακραιφνείς μελέτες κόσμων στους οποίους επικρατεί ένας ορισμένος κοινωνικός και πολιτικός εφιάλτης, με τους νέους να επέχουν ρόλο μαρτύρων ή και επαναστατών, το *Άλφα* αποδίδει την ενηλικίωση ενός εφήβου - προαγόμενη μέσα από την πολιτική σύγκρουση, την αισθητική μύηση και το όνειρο- σε έναν κόσμο που ετοιμάζεται να γίνει εφιάλτης, όντας με μια έννοια προοίμιο δυστοπίας. Έτσι, η παρούσα εργασία αποτελεί ενδελεχή ανάγνωση του βιβλίου ως αλληγορίας ενηλικίωσης στην καρδιά σαρωτικών κοινωνικών αλλαγών, ως αφήγησης του γίνεσθαι μιας ταυτότητας που «δεν εντοπίζει τον άνθρωπο στο εσωτερικό μιας εποχής, αλλά στα σύνορα δύο εποχών, σε έναν χώρο μεταβατικό» (Bakhtin, 1984 / 1979: 230).

### **Εισαγωγή**

Ο Βασίλης Παπαθεοδώρου είναι ένας από τους πιο αξιόλογους συγγραφείς της σύγχρονης ελληνικής παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας, πολυβραβευμένος ήδη και εξελισσόμενος. Ξεκινώντας με τη *Σχολική παράσταση* (2000) -βραβείο 1996 για πρωτοεμφανιζόμενους συγγραφείς, από τη «Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά»- και φθάνοντας ως τους πρόσφατους *Άρχοντες των σκουπιδιών* (2012), δημοσιεύει πλέον ένα- δύο βιβλία το χρόνο, έχοντας διαμορφώσει μια παραγωγική αλλά σοβαρή εκδοτική φυσιογνωμία. Συνοψίζοντας ορισμένα από τα γνωρίσματα της πεζογραφίας του, επισημαίνουμε την επίμονη αφηγηματική διερεύνηση του θέματος της εξουσίας και των μορφών διακυβέρνησης, προσήλωση που τον καθιστά έναν από τους πιο χαρακτηριστικούς πολιτικούς συγγραφείς της νεανικής λογοτεχνίας μας: τη λειτουργική συνδυαστική αξιοποίηση μυθιστορηματικών και αλληγορικών τρόπων αφήγησης: το πυκνό και μορφολογικά γόνιμο δίκτυο ειδολογικών σχέσεων που υποβάλλει το καθένα βιβλίο του, καθώς και την έλξη που φαίνεται να του ασκεί η αστυνομική μυθοπλασία, το μυστήριο, η κατασκοπία και ο κινηματογράφος: την ευρηματικότητα στο αφηγηματικό περιεχόμενο και την αφηγηματική οικονομία: την τολμηρή, τέλος, συνομιλία των κειμένων του με κλασικά έργα της δυτικής γραμματείας.

Η κριτική αναφερόμενη σε βιβλία του Παπαθεοδώρου έχει χρησιμοποιήσει τον χαρακτηρισμό *ρεαλισμός* σε αντιπαράθεση, ρητή ή ενίοτε σιωπηρή, προς το *φανταστικό*. Ο όρος *ρεαλισμός* δίνει μια φαινομενικά αναγνωρίσιμη εικόνα, παραπλανητική όμως κατά την άποψή μας, για το είδος της μυθοπλασίας στην οποία θητεύει ο Παπαθεοδώρου. Βιβλία του όπως η *Σχολική παράσταση*, το *Άλφα* (2009),

Στη διαπασών (2009), *Οι εννέα καίσαρες* (2004) μοιάζει βέβαια να προσφέρονται για μια τέτοια σύνδεση, όπως και το *Μήνυμα* (2001), τα *Χνότα στο τζάμι* (2007) ή *Οι άρχοντες των σκουπιδιών* για σύνδεση με το φανταστικό. Κι όμως, η αλληγορική ροπή της *Σχολικής παράστασης*, η μοντερνιστική αποσπασματική θέαση της πραγματικότητας, μέσα από τη μερική προοπτική του αυτοδιηγητικού αφηγητή στη *Διαπασών* και η μεταμοντέρνα απορία των ηρώων ενώπιον μιας πραγματικότητας που πίσω της ασθμαίνουν και η οποία αποκαλύπτεται ανά πάσα στιγμή παράγωγη μιας εγκληματικής, συγγραφικής όμως τρόπον τινά, βούλησης στους *Εννέα καίσαρες* — τούτα τα κείμενα με τα συγκεκριμένα γνωρίσματα μικρή σχέση έχουν με την πιστή αναπαράσταση της θετικής, αντικειμενικής και δεσμευτικής πραγματικότητας που έχει υπόψη του ο ρεαλισμός, αφενός ως λογοτεχνικό κίνημα του 19<sup>ου</sup> αιώνα (1) και αφετέρου ως απότοκη αντίληψη γραφής που, προσαρμοζόμενη, παρατείνει την παρουσία της στη σύγχρονη αγορά μυθοπλασίας.

Από τη δική μας σκοπιά και με αφετηρία ένα σχήμα τριών τάξεων μυθοπλασίας (2), της μυθοπλασίας του *οικείου*, του *θαυμαστού* και της *απορίας*, θα λέγαμε ότι τα βιβλία του Παπαθεοδώρου συναρτώνται με την πρώτη και δευτερευόντως (ή επικουρικά σε ορισμένες περιπτώσεις) με τη δεύτερη τάξη. Στη μυθοπλασία της απορίας ο αναγνώστης ή και τα αφηγηματικά πρόσωπα αδυνατούν να αποφασίσουν κατά πόσον τα διαδραματιζόμενα στον κόσμο της μυθοπλασίας συνιστούν εκδηλώσεις του υπερφυσικού ή εξηγούνται βάσει ενός κοσμικού μοντέλου περιγραφής και κατανόησης του κόσμου. Η μυθοπλασία του θαυμαστού σχηματίζει κόσμους στους οποίους εκδηλώνεται και δεσπόζει ως κρίσιμη, αποφασιστική, δύναμη το υπερφυσικό. Σε αυτήν είναι δυνατόν να εντάξουμε ορισμένα βιβλία του συγγραφέα που απευθύνονται σε μικρότερους αναγνώστες: το παραμύθι πολιτικής φαντασίας *Ποιος απήγαγε τον Αϊ-Βασίλη;* (2007), την οικολογική και πολιτική παραμυθιακή περιπέτεια *Το μεγάλο ταξίδι της κινέζικης πάπιας* (2008), τα χριστουγεννιάτικα διηγήματα της συλλογής *Ο Αϊ-Βασίλης στο ραντάρ* (2011). Η μυθοπλασία του οικείου, από την πλευρά της, αποδίδει κόσμους στους οποίους το υπερφυσικό είτε είναι “εκτός θέματος” ή, εφόσον ανακύπτει, συνιστά πίστη και ισχυρισμό ανεπιβεβαίωτο των ηρώων. Αν και στη δεύτερη εκδοχή της μυθοπλασίας του οικείου συνιστά θεματική αξία, η εξηγητική του δύναμη ενώπιον της πραγματικότητας διαλύεται σταδιακά, καθώς η παρουσία του ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα σύμπτωσης, ονείρου, παραίσθησης, απάτης ή τρέλας (Todorov, 1991 / 1968: 58).

Στη μυθοπλασία του οικείου μπορούμε να διακρίνουμε επιμέρους τάσεις (3) με επίκεντρο τη σχέση της μυθοπλαστικής με την πραγματική πραγματικότητα (: ως πραγματική πραγματικότητα ορίζεται εδώ αυτή με την οποία μπορούμε να αλληλεπιδράσουμε). Μια πρώτη τάση είναι εκείνη κατά την οποία η μυθοπλαστική πραγματικότητα εμφανίζεται να σέβεται τις ιστορικές, γεωγραφικές και πολιτισμικές συντεταγμένες της πραγματικής πραγματικότητας. Σε αυτήν εντάσσονται τα βιβλία του Παπαθεοδώρου *Σχολική παράσταση*, *Άλφα*, *Στη διαπασών* και *Οι εννέα καίσαρες*. Μια άλλη τάση είναι εκείνη κατά την οποία η μυθοπλαστική πραγματικότητα μεταποιεί τις ιστορικές ή τις γεωγραφικές ή και τις πολιτισμικές συντεταγμένες της πραγματικής πραγματικότητας, στοιχειοθετώντας μίαν εναλλακτική πραγματικότητα, όπως είναι αίφνης εκείνη των δυστοπιών *Μια αστεία επιδημία* (4) και *Ιπτάμενες σελίδες* (2011). Σε μια ακόμη τάση -θα μπορούσε να θεωρηθεί παρακλάδι της προηγούμενης- η μυθοπλαστική πραγματικότητα αποκλίνει από τις συντεταγμένες της πραγματικής πραγματικότητας αλλά αυτό απορρέει από το γεγονός ότι εμφανίζεται ως μετεξέλιξη της πραγματικής, τοποθετημένη σε ένα μελλοντικό ως προς εκείνο του συγγραφέα χρονικό σημείο. Με την ειδικότερη μορφή της μυθοπλασίας του οικείου μιας

μελλοντικής πραγματικότητας συνδέονται τα βιβλία του Παπαθεοδώρου *Το μήνυμα, Χνότα στο τζάμι, Οι άρχοντες των σκουπιδιών*, που εικάζουν την εξέλιξη του σύγχρονου πολιτισμού σε πλανητικό επίπεδο, κινούμενα στην περιοχή της πολιτικής φαντασίας, και μάλιστα της *κριτικής δυστοπίας* (Jameson, 2008 / 2005).

Ας διευκρινιστεί εδώ παρενθετικά ότι οι λογοτεχνικές *δυστοπίες* αποτελούν μυθοπλαστικές συλλήψεις κόσμων στους οποίους επικρατεί μια εφιαλτική ανθρωπολογική, βιοτική, κοινωνική ή και πολιτική κατάσταση πραγμάτων, εξαιτίας ανθρώπινων επιλογών στο πεδίο της οικονομικής, της κοινωνικής και της πολιτικής διακυβέρνησης. Η δυστοπία καλύπτει δύο τουλάχιστον γραμμές μυθοπλαστικής απόδοσης σκοτεινών πολιτικών οραμάτων, με αρκετά διακριτή μορφολογική, αισθητική και ιδεολογική φυσιογνωμία. Τα κείμενα της πρώτης παράδοσης, οι *αντι-ουτοπίες* όπως τις ονομάζει ο Jameson, «διαπνέονται από τον έντονο ζήλο να καταγγείλουν και να μας προειδεάσουν για τους κινδύνους που ενέχουν τα ουτοπικά προγράμματα στη σφαίρα της πολιτικής» (Jameson, 2008 / 2005: 355). Αξίζει εδώ να συνυπολογιστεί από μορφολογική άποψη η θέση του Morson ότι οι αντι-ουτοπίες παρωδούν θέματα και αφηγηματικά πρότυπα των ουτοπιών (Morson, 1981). Στα κείμενα της δεύτερης παράδοσης, τις κατά Jameson *κριτικές δυστοπίες*, τον πολιτικό εφιάλτη πυροδοτούν παράγοντες όπως ο υπερπληθυσμός, η μόλυνση, ο απάνθρωπος ρυθμός της τεχνολογικής αλλαγής, ο φόβος της παρακολούθησης κ.ά. Σε αυτή τη δεύτερη παράδοση ανήκουν οι δυστοπίες του Παπαθεοδώρου: *Το Μήνυμα, Χνότα στο τζάμι, Μια αστεία επιδημία* (2010), *Άρχοντες των σκουπιδιών*. Η κριτική δυστοπία είναι «ο αρνητικός συγγενής της καθαυτό ουτοπίας, διότι τα αποτελέσματά της δημιουργούνται υπό το φως κάποιας θετικής αντίληψης των ανθρώπινων κοινωνικών δυνατοτήτων και η πολιτική της στάση πηγάζει από τα ουτοπικά ιδεώδη» (Jameson, 2008 / 2005: 355), οι δε ανησυχίες της που αποτελούν την κινητήρια δύναμή της «συνδέονται τόσο με τον φεμινισμό και την οικολογία όσο και με την αριστερή πολιτική» (Jameson, 2008 / 2005: 355).

Επιστρέφοντας στο ζήτημα των μυθοπλαστικών τάξεων, ας υπογραμμιστεί ότι αποκλειστικό κριτήριο συσχετισμού ενός ορισμένου κειμένου με αυτές δεν είναι ο βαθμός της πληρότητας ή της ακρίβειας στην αναπαράσταση της πραγματικής από τη μυθοπλαστική πραγματικότητα, αλλά το μοντέλο περιγραφής και κατανόησης του κόσμου στο οποίο η μυθοπλαστική πραγματικότητα παραπέμπει: το κοσμικό ή επιστημονικό μοντέλο για την τάξη της μυθοπλασίας του οικείου, το υπερφυσικό ή μαγικό για την τάξη της μυθοπλασίας του θαυμαστού και το ειρωνικό για την τάξη της μυθοπλασίας της απορίας. Βιβλία λοιπόν όπως το *Μήνυμα*, τα *Χνότα στο τζάμι*, οι *Άρχοντες των σκουπιδιών*, *Μια αστεία επιδημία* και *Ιπτάμενες σελίδες* -και παρά το ότι οι μυθοπλαστικοί κόσμοι τους δεν “αναπαριστούν πιστά την πραγματικότητα”- δεν ανήκουν στην τάξη του θαυμαστού.

### ***Άλφα, όπως αλληγορία***

Στο *Άλφα* ένας έφηβος, ο Αλέξης, παλεύει να διαμορφώσει την ταυτότητά του, ξεκινώντας από μια δύσκολη σχέση με το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον του, που τα κρίνει μη αυθεντικά. Παρακινημένος από την παρέα του, παίρνει μέρος σε κατάληψη του Πολυτεχνείου. Εκεί νιώθει ξένος και προσπαθώντας να αποφύγει το Χάος της -την αντιλαμβάνεται ως «μια διαρκή κίνηση χωρίς κανένα σκοπό» (Παπαθεοδώρου, 2009: 40)- ανακαλύπτει μian αίθουσα με πίνακες και αγάλματα, έργα των φοιτητών της Σχολής Καλών Τεχνών. Στην ησυχία αυτής της αίθουσας, ο Αλέξης θα αποκοιμηθεί και στον χώρο του ονείρου ένα από τα αγάλματα θα ζωντανέψει. Μέσα από διαδοχικά όνειρα, το άγαλμα, η Αγάπη, θα τον μύησει σε

μια νέα σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον και τον εαυτό του. Κάποια στιγμή θα γνωρίσει το μοντέλο του αγάλματος, που όντως ονομάζεται Αγάπη, και την Άννα, τη φοιτήτρια που το έφτιαξε. Θα αναλάβει ο ίδιος την ευθύνη να το προστατέψει. Η κατάληψη ωστόσο θα λυθεί με καταστροφικό τρόπο για τα έργα των φοιτητών. Ο Αλέξης δεν κατορθώνει να σώσει από την πυρκαγιά που τα σαρώνει στο πέρασμά της, παρά το κεφάλι της Αγάπης: ένα σπασμένο κεφάλι, σαν υλική ένδειξη ότι τελικά δεν «υπήρχε χρόνος», όπως ήλπιζε προς στιγμήν: «Ο Αλέξης έτρεξε προς την είσοδο της αίθουσας. Ευτυχώς, η φωτιά δεν είχε φτάσει ακόμα εκεί. Υπήρχε λοιπόν λίγος χρόνος. Λίγος χρόνος όμως για τι;» (Παπαθεοδώρου, 2009: 136). (Η αίσθηση του επείγοντος και της επικείμενης καταστροφής, η αφηγηματική απόδοσή του «δεν υπάρχει χρόνος», είναι, ειρήσθω εν παρόδω, σταθερό στοιχείο της μυθοπλαστικής ατμόσφαιρας του Παπαθεοδώρου, ιδίως στα βιβλία του που συνδέονται με το είδος της δυστοπίας). Ο δοκιμασμένος και αλλαγμένος έφηβος, βγαίνοντας στο δρόμο κρατά το απομεινάρι του Πολυτεχνείου, παντελώς ακατάληπτο από την κυρίαρχη κουλτούρα που επενδύει στην αποσπασματική, συγκυριακή και ανιστορική εικόνα: «Οι κάμερες εστίασαν στο πρόσωπό του. Το αγόρι έκλαιγε. Όλη η Ελλάδα, όλος ο κόσμος το έβλεπε να κρατάει το κεφάλι του αγάλματος στα χέρια του και να κλαίει. Όλοι τον είδαν. Αλλά κανείς δεν κατάλαβε ότι δεν έκλαιγε από τα δακρυγόνα!» (Παπαθεοδώρου, 2009: 138). Το *Άλφα* λοιπόν είναι μια αφήγηση ενηλικίωσης, μια αφήγηση προσωπικής αλλαγής και ωρίμανσης, μέσα στην καρδιά σαρωτικών κοινωνικών αλλαγών (5).

Ως βιβλίο διαφέρει στην ατμόσφαιρα και τη σύνθεση από άλλα κείμενα του Παπαθεοδώρου, παρά το ότι αναγνωρίζουμε σε αυτό θεματικές προτεραιότητες του συγγραφέα και παρά τη συνάφεια της υπόθεσής του με άλλα δικά του, όπως είναι το μυθιστόρημα *Στη Διαπασών*. Προσέχουμε ειδικότερα ότι η ατμόσφαιρα του *Άλφα* αποδίδει τη συντριβή ενώπιον μιας κατά τα φαινόμενα ανεπανόρθωτης ιστορικής και πολιτικής ήττας και τον σπαραγμό για την κατίσχυση της μικροαστικής κουλτούρας: έργοις συνήθως εφήβων -όχι όλων και όχι μόνο αυτών, βέβαια. Φανερώνει ένα ηθικό και πολιτικό υπόστρωμα που βρίσκει στη νεανική λογοτεχνία καταφύγιο και ορμητήριο, κατορθώνοντας στους κόλπους της να αποφύγει το στίγμα του μελό ή του απληροφόρητου ανθρωπισμού. Αυτό όμως, και τούτο έχει τη σημασία του, το *Άλφα* το κάνει αντιστεκόμενο στη διατεταγμένη αισιοδοξία που, χωρίς να καθορίζει ασφαλώς, διεκδικεί όμως το πεδίο ιδίως της παιδικής, αλλά και της νεανικής λογοτεχνίας, περνώντας έτσι ανάμεσα στη Σκύλλα της αφέλειας και τη Χάρυβδη του κυνισμού. Επιπλέον, και με αυτό περνάμε στο ζήτημα της σύνθεσής του, το *Άλφα* αναπτύσσει μεταφορικά το βασικό θέμα του που είναι η ενηλικίωση και η οικοδόμηση ταυτότητας, μέσα από μία αφήγηση που κεντρική μονάδα της είναι ο χώρος. Πιο συγκεκριμένα, η διαδικασία της ενηλικίωσης διερευνάται με όρους ένθεσης χώρων (: θυλάκων μέσα σε θύλακες), αλλά και της μεταξύ τους αλληλοδιείσδυσης και υπονόμησης των ορίων που τους διακρίνουν. Τα συμβάντα ενηλικίωσης της ιστορίας βρίσκουν την έκφρασή τους σε ένα πλούσιο χωρικό μεταφορικό απόθεμα.

Σε έναν τέτοιο θύλακα εκτυλίσσονται κατά τα φαινόμενα θαυμαστά επεισόδια, κάτι που περιπλέκει την ταυτότητα του έργου. Καθώς είδαμε, σε μια σειρά ονείρων που βλέπει ο Αλέξης, ένα άγαλμα ζωντανεύει και τον καθοδηγεί σε μια περισσότερο λειτουργική σχέση με τον εαυτό του και τον κόσμο. Αν έτσι πρέπει να περιγράψουμε τα αφηγηματικά δεδομένα, τότε στην αλυσίδα των κοσμικών, οικείων γεγονότων ενοφθαλμίζεται το θαυμαστό ως εμπειρία που αναθεωρεί την αλήθεια του κόσμου όπως την περιγράφει το κοσμικό πνεύμα. Μήπως λοιπόν το *Άλφα* είναι βιβλίο με *φόντο* μόνο το ξεδίπλωμα μιας μυθοπλασίας του οικείου και *προβεβλημένη*

φιγούρα την τάξη του θαυμαστού (6); Κι όμως, ό,τι εμφανίζεται ως υπερφυσική θεώρηση της πραγματικότητας είναι μια ειδική μορφή αφηγηματικής οικονομίας, η αλληγορική, ικανή να υπηρετήσει τόσο τη μυθοπλασία του οικείου όσο και τη μυθοπλασία του θαυμαστού και της απορίας. Το *Άλφα* είναι αλληγορία και ως τέτοια τείνει να επενδύει ένα πλούσιο ρεπερτόριο μεταφορικών εννοιών, εικόνων και σχημάτων σε κυριολεκτικές αφηγηματικές μορφές (Quilligan 1992 / 1979).

Έτσι, τα όνειρα, όπως και οι υπόλοιποι χώροι στο *Άλφα*, λειτουργούν τόσο κυριολεκτικά, ως γνήσια βιωματικά πλαίσια για τους ήρωες, όσο και ως τέχνασμα μεταφορικής απόσταξης και σύνθεσης των καθοριστικών στιγμών μιας διαδικασίας που αν απεικονιζόταν αναλυτικά θα αποζητούσε την ανάπτυξη σε ένα απροσδιόριστο και σαφώς μεγάλης κλίμακας διάστημα από τη σκοπιά της ιστορίας. Εξυπηρετούν λοιπόν μια προτεραιότητα χρονικής συμπίκνωσης ενώ η λειτουργική αξιοποίησή τους εξασφαλίζει ικανοποιητική αφηγηματική εμπέδωση της αρχής περί της βιωματικής βάσης της πραγματικής γνώσης που μας καθοδηγεί από τη σχετική άγνοια στη σχετική γνώση. Στο *Άλφα*, ο ήρωας κατακτά νέα γνώση όχι ως σειρά αφηρημένων, διακριτών πληροφοριών που παραμένουν ξένες προς τη συνείδηση, αλλά ως απαύγασμα βιωμάτων. Το όνειρο με τη χρονική του ελαστικότητα και την βιωματική του εγκυρότητα, μπορεί να αναπληρώσει την άνεση του μεγέθους που έχει ένα μυθιστόρημα ενηλικίωσης στο οποίο ο ήρωας θα πάθαινε και θα πάθαινε μέχρι να μάθει. Για τον Αλέξη, και ασφαλώς το *Άλφα*, τα όνειρα είναι γνήσιες εμπειρίες: «Εκείνη τη στιγμή δεν ήξερε αν ήταν ξύπνιος ή αν ονειρευόταν, σίγουρα όμως τη ζούσε έντονα» (Παπαθεοδώρου, 2009: 53).

Έτσι, η μεταφορική χρήση των χώρων στο *Άλφα* συμπυκνώνει τον χρόνο και εκφράζει την *ποιητική της αφαίρεσης* που διακρίνει τις αλληγορίες (Καρατάσου, 2010β). Ζητούμενο αυτής της ποιητικής είναι η οικονομία στο πεδίο του αφηγηματικού περιεχομένου, του ιστορικού γνωσιολογικού υλικού και της γλωσσικής ποικιλίας: τα επεισόδια στις μυθοπλασίες που αξιοποιούν την αλληγορία καθυστερούν ελάχιστα στην περιοχή του αληθοφανούς. Η αλληγορική σκηνή, από τη σκοπιά της ανάγνωσης, δεν επιχειρεί να αποδώσει μια εμπειρική χρονική μονάδα, αλλά να συνθέσει μια ολόκληρη διαδικασία. Έτσι, η ποιητική της αφαίρεσης απομακρύνει τις αλληγορίες από τη μυθιστορηματική αίσθηση του χρόνου και τις φέρνει εγγύτερα προς μια λυρική χρονική αίσθηση. Η αλληγορία, ως τέχνη ονοματική και ρηματική συνάμα, αν και εργάζεται με γεγονότα και δρώντες χαρακτήρες, αν και είναι εξ ορισμού, αλλά μόνον τόσο όσο το χρειάζεται, αφηγηματική, ανοίγεται επίσης προς την κατανοητική αρχή της μεταφοράς και της ποίησης. Αυτή η δεύτερη τάση της παρανοείται ενίοτε ως κλίση προς το υπερφυσικό, το μαγικό.

Η αλληγορία ως επιλογή αφηγηματικής οργάνωσης προσφέρει πλήθος δυνατοτήτων, κάτι που δίνει ίσως μια παράμετρο ερμηνείας της κυρίαρχης παρουσίας της στο πεδίο της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. Αίφνης τη δυνατότητα θεώρησης εννοιών όπως η ενηλικίωση ως ανοικτών διαδικασιών, στη διαμόρφωση των οποίων συμβάλλουν πολλαπλοί παράγοντες συχνά σε αμφίβολη μεταξύ τους σχέση, χωρίς όμως την απόπειρα εξαντλητικής ανάπτυξης και αναλυτικής έκθεσης της εν λόγω διαδικασίας ή των παραγόντων που τη διαμορφώνουν. Η αλληγορία θα επιλέξει καμπές, θα επιλέξει ορισμένες πτυχές ή ορισμένους παράγοντες των διαδικασιών με τις οποίες καταπιάνεται και, καθώς τούτα εμφανίζονται στο επίπεδο του λόγου ως ήδη πάντα παραστάσεις σε μεταφορικά σχήματα και συλλήψεις, θα απορροφήσει το συναφές απόθεμα παραστάσεων και θα το μεταστοιχειώσει λογοτεχνικά, ενσωματώνοντάς το σε μια ευρύτερη σύνθεση, είτε παραδειγματικά με αποτέλεσμα να αναπαράγει και να επιβεβαιώνει την ισχύ του είτε κριτικά επερωτώντας το (: αυτό το δεύτερο ισχύει στο *Άλφα*). Η «ξαφνική» και «απότομη»

επαφή του Αλέξη με την Αγάπη και την τέχνη που έχει επισημανθεί από την κριτική (Στεργιόπουλος κ.ά., 2009) είναι μια από τις συνέπειες επιλογής του συγκεκριμένης μυθοπλαστικής ποιητικής.

Η αλληγορία αποζημιώνει τη θυσία του αναλυτικού εύρους και του πάθους για θεματική εξάντληση, προσφέροντας όπως είπαμε τη δύναμη συμπίκνωσης που διαθέτουν οι μεστές εικονιστικές μεταφορές και οι αισθητοποιημένες σε αφηγηματικά στοιχεία έννοιες ή σχήματα λόγου. Έτσι, π.χ. έννοιες, εικόνες και νοητικά σχήματα με ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος όπως το «μέσα» και το «έξω», το χάος και τη τάξη, «το ζωντανό όνειρο», «η αλήθεια του ονείρου», «η κατανόηση ως επαφή», «η τέχνη ως επικοινωνία», «το ζωντανό έργο τέχνης» κλπ. παίρνουν στο *Άλφα* τη σάρκα και τα οστά μιας *πυγμαλιωνικής αφήγησης*. Αυτού του είδους οι αφηγήσεις, που θα τις προσδιορίζαμε ως λιγότερο ή περισσότερο πιστές μεταγραφές της ιστορίας του Πυγμαλίωνα, έλκουν την καταγωγή τους από τη μυθολογική βιογραφία του εν λόγω ήρωα, πυρηνικό στοιχείο της οποίας είναι το σφοδρό ερωτικό πάθος του για το άγαλμα της Γαλάτειας και η ικανοποίηση αυτού του πάθους με την επέμβαση της Αφροδίτης που δίνει ζωή στη Γαλάτεια και την κάνει πραγματική γυναίκα. Χαρακτηριστικό αφηγηματικό πρότυπο των πυγμαλιωνικών αφηγήσεων αποτελεί ακριβώς το ζωντάνεμα ενός έργου τέχνης (όχι υποχρεωτικά ενός αγάλματος) χάρη στο (και χάριν του) θαυμαστικού, σαγηνευμένου βλέμματος ενός προσώπου (όχι υποχρεωτικά του καλλιτέχνη που το δημιούργησε) ενόψει του καλλιτεχνικού αντικειμένου. Το σαγηνευμένο βλέμμα εκφράζει την επιθυμία που αισθάνεται αυτό το πρόσωπο να αλληλεπιδράσει ποικιλοτρόπως με το έργο, και μάλιστα να το *καταλάβει*, διαμορφώνοντας εντωμεταξύ και μια νέα αυτό- εικόνα (Miller, 1990).

Η πυγμαλιωνική αφήγηση στο *Άλφα* είναι μια αισθητική περιπέτεια που αποδεικνύεται τρόπος συναισθηματικής, κοινωνικής και πολιτικής αγωγής. Έχει επίκεντρο τη γοητεία που ασκεί το άγαλμα της Αγάπης στον νεαρό Αλέξη, αναπτύσσεται στο πλαίσιο τριών ένθετων ονείρων και εξυπηρετεί την προσπάθεια του νέου να αντικρύσει τα προβλήματα ταυτότητας που τον ταλανίζουν. Οι κόσμοι όπου διαδραματίζονται οι αλληγορίες ενηλικίωσης κατά κανόνα κατοικούνται από ορισμένους τουλάχιστον προσωποποιημένους φορείς δράσης, χωρίς αυτό να καθιστά υποχρεωτική την ένταξη όλων ή έστω των περισσότερων κειμένων που αποτελούν μέλη του είδους στην τάξη της μυθοπλασίας του θαυμαστού -η δύναμή τους όπως εξηγήσαμε είναι μεταφορική. Τέτοιον φορέα δράσης βρίσκουμε στη μορφή της Αγάπης, του αγάλματος που μέσα από το επιθυμητικό βλέμμα του ήρωα ζωντανεύει και ενσαρκώνει την αφηρημένη έννοια της δημιουργικής αγάπης -ο Έρωσ ως αντίπαλος του Θανάτου.

Στις αλληγορίες ενηλικίωσης που χαρακτηρίζονται από την απόσπαση του ήρωα από τον οικείο εαυτό και ό,τι τούτο συνεπάγεται -απόσπαση από το οικείο περιβάλλον ως και από την οικεία γλώσσα- η διαδικασία αποδέσμευσης από την εστία πυροδοτείται κατά κανόνα από μιαν επιθυμία, εντοπισμένη σε ένα ή περισσότερα φευγαλέα και άπιαστα αντικείμενα, αισθητής ή εννοιολογικής τάξης, με ειδική και πολύ «πραγματική» λειτουργία στο πλαίσιο της μυθοπλασίας: αυτά τα αντικείμενα- ορίζοντες προσανατολίζουν δυναμικά την πορεία των ηρώων. Διόλου τυχαία, εκτός αλληγορικής μυθοπλασίας, διαθέτουν αυξημένη υποδηλωτική ισχύ: αστέρια, βιβλία, αγάλματα, μελωδίες, φασματικές μορφές, ουράνια τόξα κλπ. (Καρατάσου, 2010α). Τέτοιας τάξης αντικείμενο είναι το άγαλμα της Αγάπης στο *Άλφα*. Τα λόγια της Αγάπης (Παπαθεοδώρου, 2009: 89-90) για το «άπιαστο» όνειρο, θα μπορούσαν μάλιστα να αποτελέσουν ερμηνευτικά σχόλια στην αφηγηματική και ειδολογική λειτουργία της κατηγορίας των αντικειμένων στην οποία και η ίδια ανήκει.

Το *Άλφα* είναι λοιπόν μια μυθοπλασία του οικείου η οποία με αφηγηματικά μέσα χωρικής κλίμακας αποδίδει μιαν ανοικτή, χρονικής κλίμακας διαδικασία: την ενηλικίωση και την οικοδόμηση ταυτότητας. Η ειδολογική συνάρτηση του *Άλφα* με την πυγμαλιωνική αφήγηση και το όνειρο εξυπηρετεί ακριβώς αλληγορικούς στόχους- προωθεί ιδίως την ανάγκη για εξοικονόμηση αφηγηματικής ύλης. Από την άλλη πλευρά, όπως θα δείξουμε στη συνέχεια, ορισμένες *δυστοπικές* πτυχές του βιβλίου μάς προσανατολίζουν στην κατεύθυνση της πολιτικής μυθοπλασίας, υποδεικνύοντας σπέρματα μιας ενδεχόμενης μελλοντικής πραγματικότητας στην καρδιά της τρέχουσας και συγχρόνως αξιοποιούν τον μυθοπλαστικό θησαυρό του, κατά τον Bakhtin (1984 / 1979), διπλού, προσωπικού και ιστορικού, οράματος μεταβολής και μετάβασης των *μυθιστορημάτων διαμόρφωσης*. Έτσι, το *Άλφα* από θεματική άποψη καταπιάνεται με τα θέματα της *ταυτότητας* (αλληγορία ενηλικίωσης) της *τέχνης* (πυγμαλιωνική αφήγηση) και της *εξουσίας* (πολιτική μυθοπλασία με σπέρματα δυστοπίας).

### **Το *Άλφα* ως αλληγορία μιας ανέστιας ενηλικίωσης**

Ως αλληγορία ενηλικίωσης το *Άλφα* διερευνά αφηγηματικά τις σημασιολογικές προεκτάσεις και τη συμβολική μνήμη εννοιών συναρτημένων με το «τι είναι και πώς γίνεται να εγκαταλείψεις την εστία». Η απόσπαση από την εστία επενδύεται στην κυριολεκτική εφαρμογή μεταφορών χώρου, κίνησης και προσανατολισμού. Θα ήταν ενδιαφέρον να επιχειρήσουμε να αποδώσουμε τις καμπές στην εξέλιξη της ιστορίας, αντιστοιχώντας σε έναν αφηγηματικό χάρτη τις μετατοπίσεις των ηρώων στους διάφορους χώρους και απεικονίζοντας τη σχέση των χώρων αυτών μεταξύ τους- κυρίως για τα αδιέξοδα που θα αποκάλυπτε μια τέτοια απόπειρα στην περίπτωση του *Άλφα*- και ενθυμούμενοι ότι οι χώροι και οι μεταξύ τους σχέσεις στο βιβλίο συνιστούν όχι μόνο σκηνικά, αλλά συνοψίζουν μεταφορικά το νόημα της δράσης: οι δρόμοι με τη διαδήλωση, ο περίβολος του Πολυτεχνείου, τα κτίρια, το απομονωμένο καμαράκι της παρέας, το αίθριο, η αίθουσα με τα έργα των φοιτητών της σχολής Καλών Τεχνών, το αμφιθέατρο, ο χώρος του ονείρου με το ζωντανεμένο άγαλμα και ο χώρος της τηλεοπτικής εικόνας. Δεν είναι τυχαίο ότι το επεισόδιο στο οποίο εμφανίζεται πρώτη φορά ο Αλέξης με τον φίλο του Μάριο έχει στον πυρήνα του ένα πρόβλημα μετακίνησης, κατεύθυνσης, όταν στην πραγματικότητα έχουν εμπλακεί σε μια ακολουθία γεγονότων παγιωμένων ιστορικά, σχεδόν τελετουργικών, που εμπεριέχουν τυπικές και απαραβίαστες διαδρομές. Όλα τρέχουν, ο Αλέξης θέλει να ξέρει *πού πάει* αλλά τα περιθώρια είναι στενά και *το να γυρίσει πίσω* είναι πρακτικά αδύνατο στο πλαίσιο της συγκεκριμένης αφηγηματικής ακολουθίας (πίσω είναι η θέση της αστυνομίας, ο ρόλος που παίζει τον ωθεί να κινείται μπροστά) και ερμηνευτικά επικίνδυνο για το σώμα και για την κοινωνική του ύπαρξη (Παπαθεοδώρου, 2009: 8-9).

Αυτές οι μετατοπίσεις, οι διαδρομές του ήρωα και της αφήγησης, βυθομετρούν κριτικά μια σειρά ομόλογων ειρωνικών σχέσεων: οι πολύβουες αίθουσες του Πολυτεχνείου αποκαλύπτονται εκθετήρια ρόλων που καθηλώνουν τα πρόσωπα σε αναγνώσιμες και ελέγξιμες ατομικότητες· η μοναχική, ήσυχη αίθουσα των αγαλμάτων και τα όνειρα βγάζουν τον Αλέξη στην πόλη και τον συμφιλιώνουν με την ιστορία και με τους συνομηλικούς του· ο κατ' επίφασιν ιστορικός χώρος του δημόσιου στίβου κυοφορεί την απομόνωση, την αν-ιστορική επανάληψη και την πραγματοποίηση των προσώπων.

Ο Αλέξης παλεύει να “κατασκευάσει” τον εαυτό του, όπως ήδη αναφέρθηκε, ξεκινώντας από μια δύσκολη σχέση με το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον

του. Είναι σημαντικό ωστόσο αν πρόκειται να προσδιορίσουμε ακριβέστερα τον τύπο αλληγορίας ενηλικίωσης στον οποίο αποβλέπει το *Άλφα* να επισημάνουμε ότι ο Αλέξης εμφανίζεται εξ αρχής *ανέστιος* και ως προς την τυπική αφετηρία ενός παιδιού (το οικογενειακό περιβάλλον) και ως προς τη σύνδεση με τους ομότιμους του, την παρέα τους και τους άλλους νέους. Το βιβλίο συνδέεται με έναν από τους τύπους αλληγορίας ενηλικίωσης που, όντας «θρεμμένος με τη σύγχρονη φιλοσοφική και κοινωνιολογική σκέψη για τη συνείδηση και την ταυτότητα, καθώς και ισχυρών ιδεολογιών ρήξης και αμφισβήτησης» αναπαριστά «την ταυτότητα ως γίνεσθαι ή ως ριζοσπαστική άρνηση συμμόρφωσης. Η απόσπαση από το οικείο, η ενηλικίωση και η οικοδόμηση ταυτότητας, στον τύπο αυτό συλλαμβάνεται ως ατέρμων διαδικασία, που ερμηνεύει τον χρόνο ως πάντα μπροστά, εγγενώς μελλοντικό, και άρα ως *τόπο* περιπέτειας και συνεχούς μετάθεσης της επιστροφής στο οικείο». (Καρατάσου, 2010β). Αυτός και ορισμένοι άλλοι συναφείς τύποι (ό.π.) δεν υπάγονται στο κλειστό αφηγηματικό σχήμα της επιστροφής στο οικείο, που προσφυώς έχει συνοψισθεί στη φόρμουλα «home ⇔ away ⇔ home» (Nodelman, 2008: 59-68).

Η αντίληψη του εαυτού ως ανέστιου ασφαλώς συνδέεται με ψυχικό πόνο: «Ο Αλέξης ένιωθε ξένος, φοβερά ξένος και τρομακτικά μόνος μέσα σ' αυτή την οικογένεια» (Παπαθεοδώρου, 2009: 21). Και την οδυνηρή πλευρά της απόσπασης αναγνωρίζουμε σε αρκετά άλλα σημεία του *Άλφα*. Σε ένα από τα όνειρά του, για παράδειγμα, ο ήρωας τοποθετείται κριτικά απέναντι στον “γνώριμο” εαυτό του, κάτι που συμβάλλει στη διαδικασία της μεταστροφής του. Η όλη σκηνή εκτυλίσσεται με τη χρήση εικόνων που παραπέμπουν στην ενοχή, τη μετάνοια, τη λύτρωση και την προϋπόθεσή τους, την απόπειρα αφηγηματικής σύλληψης του βίου, εδώ ως εξομολόγησης (Παπαθεοδώρου, 2009: 53-54). Η αντίληψη του εαυτού ως ανέστιου συνδέεται όμως και με ένα ανταποδοτικό, σε ό,τι αφορά στην ενηλικίωση, αίσθημα ενεργητικής διαφοροποίησης. Ο νέος, για παράδειγμα, έχει ήδη αναπτύξει μια δική του γλώσσα πριν από την εποχή που διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης, ως μορφή της απόσπασής του τόσο από μια δοτή ταυτότητα του “επαναστάτη χωρίς αιτία” ή του “κακού παιδιού”, που επίσης την αισθάνεται ως ξένη, όσο και από το παθολογικό οικογενειακό του περιβάλλον:

*«Θα γίνει μεγάλη φάση με τους μπάτσους». Ο Αλέξης δε χρησιμοποιούσε ποτέ αυτές τις εκφράσεις. Δεν του άρεσαν, τις έβρισκε πολύ ψεύτικες και υποκριτικές. (Παπαθεοδώρου, 2009: 13) [...] Ίσως κατά βάθος αυτό προσπαθούσε ν' αποφύγει ο Αλέξης όταν α ρ ν ι ό τ α ν να βρίσει ή να πει κακές κουβέντες: να μοιιάσει στον πατέρα του. Γι' αυτό είχε υιοθετήσει ένα δικό του λεξιλόγιο, παρά ξενό ίσως για κάποιον συνομήλικό του, απαλλαγμένο από όλες αυτές τις βρισιές» (Παπαθεοδώρου, 2009: 20)*

Ας πούμε προκαταβολικά ότι η ενηλικίωση του νέου συμβαδίζει με τον εναγκαλισμό αυτής της ανέστιας ύπαρξης, της ετερότητας ως της μόνης ταυτότητας αλλά και, σταδιακά, ως ύστατης κοινότητας και συνάντησης με τους άλλους. Η κύρια περιπέτεια στο *Άλφα* εμφανίζεται συνεπώς ως τμήμα μιας ήδη ξεκινήμενης διαδικασίας που μάλιστα δεν ολοκληρώνεται με το τέλος της περιπέτειας αυτής: το *Άλφα* εξιστορεί μια περιπέτεια- επεισόδιο ενηλικίωσης και όχι μια κλειστή διαδικασία (7).

Τούτη η περιπέτεια- επεισόδιο αρχίζει όταν ο Αλέξης και η παρέα του έχουν την ιδέα να πάρουν μέρος στην κατάληψη του Πολυτεχνείου, πιστεύοντας ότι κάτι τέτοιο θα τους εισαγάγει σε έναν χώρο που θα εμπλουτίσει την ωραία, όπως τη θυμούνται, εμπειρία των σχολικών καταλήψεων: έναν χώρο κοινωνικά κεντρικό (: η καρδιά των γεγονότων), ιδανικής συλλογικότητας, με τη σφραγίδα και την έκφραση της δικής τους γενιάς (: ο δικός τους χώρος και χρόνος):



*Το ζητούμενο ήταν λοιπόν να βρεθούν και οι τέσσερις φίλοι στην καρδιά αυτών των γεγονότων. [...] Έπειτα από κάποια ώρα, που ο περισσότερος κόσμος θα είχε προχωρήσει, όσοι θα έμεναν στο τέλος θα είχαν όλο το χώρο και το χρόνο δικό τους για να δημιουργήσουν μια μικροταραχή. [...] Φαντάζονταν κάποια μικροταραχή στην αρχή και ότι μετά θα κλείνονταν στο χώρο του Πολυτεχνείου- το δικό τους χώρο πλέο- όπου θα γνώριζαν πολλά άλλα άτομα, θα συζητούσαν, μπορεί να τραγουδούσαν κάποιες στιγμές, αλλά σίγουρα θα τα περνούσαν ωραία. (Παπαθεοδώρου, 2009: 15)*

Η πραγματικότητα, όμως, αποδεικνύεται διαφορετική, εξαρχής για τον Αλέξη και στην πορεία για τους υπόλοιπους. Όχι μόνον ο χώρος του Πολυτεχνείου εντείνει στον νέο το αίσθημα του ξένου αλλά του γεννά και την εντύπωση εγκλωβισμού:

*Τα κτήρια ήταν πολλά, οι όροφοι, οι διάδρομοι και οι αίθουσες ακόμα περισσότερα. Όλα αυτά δημιουργούσαν ένα δαιδαλώδες σύμπλεγμα και η άγνοια του χώρου δυσκόλευε ακόμα περισσότερο τα πράγματα. [...] Ο Αλέξης ήξερε ότι εκείνη τη στιγμή ήταν κι αυτός- έστω και άθελά του- εις βολέα, ένας παρείσακτος που βρέθηκε σε ξένο χώρο, ίσως εχθρικό. [...] Ήταν σαν το ποντίκι μέσα στη φάκα. (Παπαθεοδώρου, 2009: 10, 11).*

Έτσι η παρέα, προκειμένου να αποκτήσει κάποιον έλεγχο σε αυτόν το χώρο- ταυτότητα δοκιμάζει να κινηθεί αλλού μέσα στην κατάληψη, αυτόνομα όπως πιστεύουν. Κι όμως, οι φίλοι του νέου στην πραγματικότητα καταλήγουν να υποδειξουν μια κάμαρα απομόνωσής τους ακριβώς από τη συλλογικότητα στην οποία αρχικά προσέβλεπαν. Υποτροπιάζουν στα συμπτώματα του μικροαστικού κοινωνικού βασιλείου, με την τηλεόραση, το ψυγείο και την ησυχία της ιδιότησεως:

*Άνοιξαν μια πόρτα, και μετά μια δεύτερη, και μια τρίτη- όλες παραβιασμένες- και βρέθηκαν σ' ένα μικρό καμαράκι. [...] Φοβερό, ε; συμπλήρωσε ο Κώστας. Εδώ θα τη βγάλουμε. Και όπως είπαμε, τσιμουδιά στους άλλους. Κυρίως για το ψυγείο και την τηλεόραση. Θα έρθουν εδώ και θα μας τα φάνε όλα. Άσε που δε θα έχουμε την ησυχία μας (Παπαθεοδώρου, 2009: 28).*

Το «μικρό καμαράκι» καταντά θύλακας του «ιδιωτικού» στην καρδιά του υποτιθέμενα αντι-εξουσιαστικού «δημόσιου» χώρου της κατάληψης (που κι αυτός απατηλά εμφανίζεται ως ένα αυτόνομο «έξω» από τον μικροαστικό ιδιωτικό χώρο) και σε αυτόν θα επιχειρήσουν να καθηλώσουν και τον Αλέξη, ιδίως ο στενότερος από τους φίλους, ο Μάριος, όταν θα διακρίνουν στη δράση του τάσεις απόσπασης. Γιατί η παρέα στο οριακό αυτό σημείο της ιστορίας παίζει τον ρόλο του αντίμαχου του ήρωα, καθώς ασκεί τη διάχυτη κοινωνικά ελεγκτική δύναμη αδράνειας που υπενθυμίζει στους πλανημένους «διαφωνούντες» το αποδεκτό κοινωνικά πεδίο κίνησής τους (8): αν το ισχύον «δημόσιο» δεν τους ικανοποιεί, ο μόνος δρόμος που αποδέχεται ο κοινός λόγος είναι το «ιδιωτικό».

Ο Αλέξης από την πλευρά του θα διαφοροποιηθεί ενεργητικά από την παρέα (9), θα εξερευνησει άλλους τόπους μέσα στην κατάληψη και θα οδηγηθεί σε έναν χώρο που φαινομενικά μοιάζει ακόμη πιο ιδιωτικός από το μικρό καμαράκι, σχεδόν ατομικιστικός: μονήρης, απόγειο του οικείου, του σωματικού εφόσον η πρόσβαση σε αυτόν περνά καταρχάς από τις αισθήσεις και την επιθυμία, ορίζεται από την έννοια του πλαισίου και την αποστασιοποίηση από τον κοινωνικό χώρο και την ιστορία. Θα ανακαλύψει την αίθουσα των θαυμάτων και των ονείρων:

Βρισκόταν σε μια αίθουσα με πίνακες, αγάλματα και άλλα γλυπτά. Δεν μπορούσε να διακρίνει λεπτομέρειες, αλλά ένιωθε το γαλακτώδες λευκό του μαρμάρου και του γύψου να του χαϊδεύει τα μάτια, τα πλαίσια των πινάκων να καθοδηγούν αυστηρά τη ματιά του. [...] Ο Αλέξης ήθελε να τα δει όλα αυτά ένα προς ένα, να νιώσει τι ήθελαν να του πουν, να αισθανθεί την ηρεμία που μπορούσαν να του προσφέρουν. Προς στιγμήν είχε ξεχάσει τις φωτιές, τα δακρυγόνα, τις σειρήνες, τους αστυνομικούς, τις σπασμένες καρτέλες, τις πέτρες και τα μαντίλια στα πρόσωπα. Ήθελε να τα ξιδέψει στις θάλασσες όπου ταξίδευαν τα πλοία που εικονίζονταν στο μουσαμά. Ήθελε να χαϊδέψει τις λείες καμπύλες των αγαλμάτων. Ένιωθε ότι βρισκόταν σ' ένα χώρο δημιουργίας, ένα χώρο ιερό. (Παπαθεοδώρου, 2009: 34-35) [...] Το λιγοστό φως του δρόμου και της σελήνης, το οποίο τρύπωνε από τους φεγγίτες, έκανε ακόμα πιο μυστηριώδη την υπόσταση αυτών των έργων, αποκρύπτοντας τις λεπτομέρειές τους. Ο Αλέξης ήθελε να ξαναγυρίσει σ' εκείνη την αίθουσα. Ήθελε ν' αγγίξει το μουσαμά, ν' αφήσει τα δάχτυλά του να κυλήσουν στις λείες καμπύλες επιφάνειες του γύψου, να νιώσει αυτό που δεν μπορούσε να δει. [...] (Παπαθεοδώρου, 2009: 38-39). Ο Αλέξης δεν είχε να πάει κάπου συγκεκριμένα, να βρει κάποιον. [...] Υπήρχε μια διαρκής κίνηση χωρίς κανένα σκοπό. [...] (Παπαθεοδώρου, 2009: 40). Τα βήματά του κατευθύνονταν αυτόματα θαρρείς κανείς, σχεδόν από μόνα τους. Δεν ήταν δύσκολο να βρει πού βρισκόταν η αίθουσα. Ο Αλέξης είχε καλό προσανατολισμό. (Παπαθεοδώρου, 2009: 41) Απ' την άλλη όμως ήταν σίγουρος ότι αν έμπαινε σ' εκείνη την αίθουσα, θα έβρισκε πραγματική ασφάλεια. Και ο ίδιος δεν μπορούσε να εξηγήσει από πού πήγαζε αυτή του η βεβαιότητα. Μήπως επειδή είχε ξαναπάει κι ο χώρος του ήταν σχετικά οικείος; [...] όταν έφτασε στην αίθουσα με τα γλυπτά και έγειρε λίγο πίσω του την πόρτα [...] αισθάνθηκε μεγάλη ανακούφιση και άφησε να του ξεφύγει ένας βαθύς αναστεναγμός. Επιτέλους, ψιθύρισε στον εαυτό του. Τώρα όλες οι φωνές απ' έξω του φαίνονταν πολύ μακρινές. Ένιωθε ότι, μόνος του, είχε βρει την παρέα που επιζητούσε. (Παπαθεοδώρου, 2009: 41-42)

Η αφήγηση ισορροπεί στην κόψη του ξυραφιού. Διακινδυνεύει την εκτροπή στον ατομικισμό, στην υιοθέτηση μιας ιδεαλιστικής αντίληψης ταυτότητας και στο μυστικισμό, αφού η απόσπαση από την εστία φαίνεται εδώ να εξαντλείται σε μian εσωτερική εμπειρία και να κορυφώνεται με τη διάβαση σε έναν εναλλακτικό, απολύτως ένδον κόσμο, τον ονειρικό. Η τελευταία δε περίοδος του εκτενούς αποσπάσματος που παρατέθηκε- «ένιωθε ότι, μόνος του, είχε βρει την παρέα που επιζητούσε»- αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα μιας τάσης του Παπαθεοδώρου στην υφολογική και σημασιολογική αμφισημία, την όμορη της ειρωνείας, και την οποία ξαναβρίσκουμε στους πρόσφατους *Άρχοντες των σκουπιδιών*.

Τα επεισόδια των ονειρικών πυγμαλιωνικών αφηγήσεων, με το ειδικό αφηγηματικό και θεματικό βάρος, αναπτύσσονται μέσα από μια σειρά κρίσιμων, ομόλογων μεταξύ τους, αντιθέσεων: μέσα / έξω, κλειστό / ανοικτό, πλαίσιο / ορίζοντας, οικείο / ανοίκειο, ονειροπόληση / ιστορία, ιδιωτικό / δημόσιο, μονήρες / συλλογικό, βιολογικό / πολιτισμικό και στο συγκεκριμένο σημείο της προσωπικής του εξέλιξης ο Αλέξης (συντομευμένος τύπος του Αλέξανδρου, *εκείνου που απωθεί τους ανθρώπους*), προκρίνει ανεπιφύλακτα το ιδιωτικό, το μέσα, το κλειστό, το πλαίσιο, την ονειροπόληση, το βιολογικό και το μονήρες, τοποθέτηση που ανακαλεί μian ορισμένη παράδοση του Bildungsroman, μυθιστορηματικού αδελφού είδος των αλληγοριών ενηλικίωσης: «Στο Bildungsroman (και για την ακρίβεια στο μυθιστόρημα συνολικά) η ευρωπαϊκή ιστορία δεν είναι η σφαίρα της δράσης, αλλά μόνον ο ορίζοντάς της (συχνά αρκετά απόμακρος). Ακόμη και σε δεκαετίες που ο δημόσιος βίος είναι εκρηκτικός και γεμάτος πάθος [...] τα μυθιστορήματα προκρίνουν την ιδιωτική σφαίρα [...]. Βάσει αυτής της χαρακτηριστικής απόσυρσης από την πολιτική ζωή, το μυθιστόρημα είναι όντως μια διάσταση της *liberté des modernes*» (Moretti, 2000 / 1987: viii). Άραγε η σχετική ωριμότητα που υπονοεί το

*Άλφα* περνάει μέσα από την απόρριψη της ιστορίας χάριν μιας, καθησυχαστικά εννοημένης ως αν-ιστορικής, καλλιτεχνικής ονειροπόλησης, μέσα από την απόρριψη του δημόσιου χάριν του αριστοκρατικού ιδιωτικού και του συλλογικού χάριν της φαντασιώδους αυτοτέλειας της μοναξιάς;

Κάτι τέτοιο δεν ισχύει -αλλά ούτε και το απολύτως αντίθετο. Η επεξεργασία του πεδίου της ταυτότητας στο *Άλφα* είναι αρκετά πιο σύνθεση από αυτή την οποία μπορεί να διακρίνει μια ψευδο-διαλεκτική ανάλυση καθαρών αντιθέσεων. Ας σημειωθεί μάλιστα ότι η επιβεβαίωση των καθαρών αντιθέσεων αποτελεί βασικό ζητούμενο των δυνάμεων ανάσχεσης της ενηλικίωσης του Αλέξη, επιδιώκεται δε από όλες τις μονάδες αδράνειας: χαρακτηριστικό παράδειγμα η πρόταση της παρέας να απομονωθούν από τους «άλλους» (Παπαθεοδώρου, 2009: 28). Η αφηγηματική ανάπτυξη υπονομεύει τη λογική των στεγανών ανάμεσα στα μέλη όλων των επίμαχων αντιθετικών ζευγών, διαμορφώνοντας εναλλακτικούς χώρους και διαδρομές πέραν των τυπικών αντιθέσεων βάσει των οποίων πορεύεται ο κοινός λόγος. Με τη χαρακτηριστική ικανότητα της αφήγησης του Παπαθεοδώρου να επερωτά πάγιες κατηγοριακές διακρίσεις, πολύ σύντομα ο ένδον χώρος, ο κατεξοχήν θύλακας του ιδιωτικού, θα αποδώσει την άλλη του όψη: η Αγάπη θα στρέψει τον Αλέξη προς τους άλλους, το μέσα θα αποκαλυφθεί ήδη πάντα έξω, το ιδιωτικό κατοικημένο από το συλλογικό και το ονειρικό ριζωμένο στο ιστορικό.

Έτσι, στα συμφραζόμενα του *Άλφα*, ένα αυστηρό πλαίσιο είναι δυνατόν να κυφορεί τον ανοικτό ορίζοντα του ταξιδιού: ««*τ α π λ α ί σ ι α τ ω ν π ι ν ά κ ω ν* να καθοδηγούν αυστηρά τη ματιά του. [...] *Η θ ε λ ε ν α τ α ξ ι δ έ ψ ε ι* στις θάλασσες όπου ταξίδευαν τα πλοία που εικονίζονταν στο μουσαμά» (Παπαθεοδώρου, 2009: 35). Το οικείο μπορεί να είναι συνένοχο με το απόκοσμο, όπως ισχύει, παραδείγματος χάριν, στην περιγραφή της μελωδίας που προετοιμάζει το ζωντάνεμα του αγάλματος (Παπαθεοδώρου, 2009: 45). Το πολιτισμικό και το κοινωνικό αποδεικνύονται μορφές ύπαρξης της συνείδησης και του σώματος που γνωρίζει τον εαυτό του: στα όνειρα του Αλέξη, αναδύεται αφενός η σωματική, επιθυμητική και δημιουργική διάσταση της ενηλικίωσης και αφετέρου η κοινωνική και πολιτισμική επένδυση των εν λόγω διαστάσεων. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή κατά την οποία η επιθυμία βρίσκει την έκφραση της στον Άλλο (το ζωντανό άγαλμα της Αγάπης) και στην τέχνη (το ζωντανό άγαλμα της Αγάπης) (Παπαθεοδώρου, 2009: 41-43). Γιατί στο *Άλφα*, οι επιθυμητικές και δημιουργικές μας ροπές, αυτές που ριζώνουν στην εσώτατη περιοχή της συνείδησής μας, εμφανίζεται να είναι εκείνες ακριβώς που μας αποσπών από την αυτάρκεια της απρόσωπης ύλης και μας ωθούν σε ό,τι ο κοινός λόγος αποκαλεί παραπλανητικά “εξωτερικό κόσμο”. Ο εσωτερικός κόσμος, η βαθύτατη εστία της ύπαρξης, αποκαλύπτεται ήδη πάντα “έξω”, με την έννοια ότι η συνείδηση είναι εξαρχής κοινωνικό μέγεθος.

Προχωρώντας σε άλλες αντιθέσεις, προσέχουμε ότι στα συμφραζόμενα του *Άλφα*, ο μοναχικός χώρος είναι σε θέση να εμπεριέχει την Αγάπη και τους άλλους. Χαρακτηριστικοί είναι οι διάλογοι του Αλέξη με την Αγάπη για τη σημασία της αγάπης σε σχέση με τον εαυτό και τους άλλους (Παπαθεοδώρου, 2009: 59), τη μοναξιά και τους φίλους (Παπαθεοδώρου, 2009: 127-128). Το “μέσα” του ονείρου, πάλι, είναι δυνατόν να αποτελεί παράκαμψη προς την πόλη -αξίζει ως προς αυτό να προσέξουμε τη σκηνή που το όνειρο της Αγάπης μεταφέρει τον Αλέξη από την αίθουσα των θαυμάτων στη θαυμαστή πόλη (Παπαθεοδώρου, 2009: 55-60). Το καλλιτεχνικό όνειρο είναι δυνατόν να τροφοδοτεί το πολιτικό, όπως δείχνει το όνειρο του ήρωα για τη συμμετοχή του στην εξέγερση του Πολυτεχνείου (Παπαθεοδώρου, 2009: 122-125) -ας ανακαλέσουμε εδώ τη θέση του Bakhtin ότι κατεξοχήν αφήγηση διαμόρφωσης είναι εκείνη σύμφωνα με την οποία ο χρόνος, και μάλιστα ο ιστορικός,

«εισάγεται στο εσωτερικό του ανθρώπου, γονιμοποιεί την εικόνα του» (Bakhtin, 1984 / 1979: 227).

Σταδιακά άλλωστε ο ήρωας οδηγείται σε μια σχετική συνειδητοποίηση του σύνθετου καθεστώτος της ύπαρξης που υπερβαίνει κάθε σχηματικό δυισμό. Ενδεικτική είναι η σκηνή στην οποία ο ήρωας μοιάζει να βρίσκεται στην απαρχή ακριβώς μιας τέτοιας πορείας:

*«Όχι, δε θα γίνω σαν κι αυτούς», σκέφτηκε. Πλησίασε σιγά-σιγά τα κάγκελα του Πολυτεχνείου, τα κάγκελα που χώριζαν το μέσα από το έξω. «Την καταστροφή από την καταστροφή», σκέφτηκε, κι η σκέψη αυτή του φάνηκε πολύ πικρή. (Παπαθεοδώρου, 2009: 69).*

Αυτή του τη νέα “σοφία” την αποδίδει ποικιλοτρόπως σε κάθε κατεύθυνση, ξεπερνώντας τον πειρασμό μιας σχέσης “ατομικής ιδιοκτησίας” προς την Αγάπη (Παπαθεοδώρου, 2009: 62), αλλαγή την οποία αναγνωρίζουν πάνω του και οι φίλοι του (Παπαθεοδώρου, 2009: 100). Αυτή την κοινωνική απόδοση της ωρίμανσής του διακρίνουμε ιδίως στην πολύ σημαντική σκηνή στην οποία η παρέα συζητά και στοχάζεται τι κάνουν μέσα στην κατάληψη του Πολυτεχνείου, με τον Αλέξη να ερμηνεύει με κριτικούς όρους την θέση τους εκεί (Παπαθεοδώρου, 2009: 96-101). Τη διακρίνουμε ακόμη όταν ο ήρωας υπερβαίνοντας την εμμονή του στην αξία της ασφάλειας που φαινόταν να του προσφέρει η αίθουσα των ονείρων και των θαυμάτων, προσφέρεται να αναλάβει μιαν ευθύνη έναντι άλλων υποσχόμενος στα πραγματικά κορίτσια, την Άννα και την Αγάπη, να προστατεύσει τη δική τους δουλειά από την καταστροφή (Παπαθεοδώρου, 2009: 70-72). Το *Άλφα* δεν συλλαμβάνει τελεολογικά, ως ξεδίπλωμα μιας λανθάνουσας φύσης, την ενηλικίωση. Η εμπειρία του Πολυτεχνείου και της αίθουσας των θαυμάτων και του ονείρου εμπλουτίζει την ανέστια συνθήκη του Αλέξη στο βαθμό που τον βοηθά να αποσπαστεί περαιτέρω από τον κοινό λόγο (: με τις έννοιες της κοινής γλώσσας, της κοινής αιτιώδους ερμηνείας και της κοινής λογικής).

Ολοκληρώνοντας, αξίζει να επισημανθεί ότι οι δυστοπικές συναρτήσεις του *Άλφα* -όπως η χειραγώγηση των μαζών, τα υποκινούμενα επεισόδια, ο αλλοτριωτικός ρόλος των μέσων ενημέρωσης και η πραγματικότητα ως αναπαράσταση, οι στημένες, εκτονωτικές και ελεγχόμενες από τους μηχανισμούς της εξουσίας συγκρούσεις- με την τοποθέτησή τους στο φόντο της μυθοπλασίας, υπογραμμίζουν τρόπον τινά τη διαφοροποίηση του κειμένου από άλλα βιβλία του Παπαθεοδώρου όπου αποτελούν κατεξοχήν προβεβλημένα στοιχεία. Θα μπορούσε βέβαια να παρατηρηθεί ότι αυτά τα δεδομένα που διακρίνουμε στο φόντο του *Άλφα* αιτιολογούνται από την αναφορά της μυθοπλασίας στην τρέχουσα πραγματικότητα. Μια τέτοια εξήγηση θα παρέκαμπτε όμως το μείζον ενδιαφέρον του συγγραφέα για τη δυστοπία ενώ, ανεπίγνωστα, θα επανασυνδεόταν με το συγκεκριμένο είδος από άλλον δρόμο, καθώς η ιδέα ότι τα σπέρματα του εφιάλτη ενυπάρχουν στον παρόν και η δυστοπία διαμορφώνεται *τόρα* είναι κεντρικό συστατικό του ιδεολογικού της υποστρώματος.

Πράγματι, αν αρκετά άλλα βιβλία του Παπαθεοδώρου είναι ιστορίες δυστοπικών κόσμων με τους νέους να επέχουν ρόλο μαρτύρων και επαναστατών στο πλαίσιο τους, το *Άλφα* είναι αλληγορία ενηλικίωσης ενός νέου σε έναν κόσμο που ετοιμάζεται να γίνει εφιάλτης, δυστοπία, και από αυτή την άποψη πόρρω απέχει από τις προτεραιότητες κλασικών ιστοριών ενηλικίωσης, μυθιστορηματικών ή αλληγορικών, που αποφεύγουν την ιστορική καμπή, το τραγικό, την ώρα της κρίσης και οτιδήποτε θέτει σε διακινδύνευση την ισορροπία του εγώ (Moretti, 2000 / 1979: 12). Η σκηνή που εκφράζει πιο emphaticά το πνεύμα του επικείμενου εφιάλτη είναι ίσως εκείνη στην οποία αποκαλύπτεται ότι ο υπερ-επαναστάτης Μάκης είναι βαλτός

της ασφάλειας, και συνεπώς όλη η διαδικασία της σύγκρουσης αστυνομίας-“ταραξιών”- καταληψιών ελέγχεται σαν σενάριο ταινίας διαμορφωμένο από ένα κρυφό κέντρο, το οποίο αγνοούν οι πολλοί (και από τους αστυνομικούς και από τους καταληψίες) και το οποίο τυχαία ανακαλύπτει ο Αλέξης (Παπαθεοδώρου, 2009: 134)-ανάλογο μοτίβο βρίσκουμε και στα *Χνότα στο τζάμι*, με τον ρόλο του βαλτού να παίζει ο καθηγητής Πίτερσεν. Η κατάλυση της ψευδαίσθησης του Αλέξη ότι «υπάρχει ακόμη χρόνος» και η ζοφερή κατάληξη της αλληγορίας της Αγάπης (το σπασμένο κεφάλι του αγάλματος το οποίο μένει να θρηνεί ο νέος) επιτρέπει να προσδιορίσουμε το φόντο του *Άλφα* ως δυστοπικό προοίμιο, και το βιβλίο ως όλον αλληγορία ενηλικίωσης που «δεν εντοπίζει τον άνθρωπο στο εσωτερικό μιας εποχής, αλλά στα σύνορα δύο εποχών, σε έναν χώρο μεταβατικό» (Bakhtin, 1984 / 1979, 230). Το *Άλφα* είναι μια εισαγωγή στη δυστοπία, όπως αυτή αΐφνης στην οποία ζει ένας ακόμη Αλέξης, ο Άλεκ στα *Χνότα στο τζάμι*. Αλλά η δυστοπία στο έργο του Παπαθεοδώρου είναι ένα άλλο, μεγάλο, κεφάλαιο.

### Σημειώσεις

- (1) Για μια κριτική θεώρηση της “χαλαρής” γραμματολογικά χρήσης του όρου *ρεαλισμός*, βλ. στα ελληνικά Preisedanz (1990 / 1970).
- (2) Αναθεωρείται με το σχήμα αυτό παλαιότερη ενδιαφέρουσα πρόταση για ένα σύστημα μυθοπλαστικών “υπεργενών” (Zgorzelski, 1984). Κύρια αδυναμία της, το γεγονός ότι οι κατηγορίες του συστήματος θεσπίζονται με ετερογενή κριτήρια, κάτι που οδηγεί σε ασύμμετρες σχέσεις ανάμεσά τους.
- (3) Το ίδιο ισχύει και για τις υπόλοιπες μυθοπλαστικές τάσεις.
- (4) Για μια εμπεριστατωμένη ανάλυση της πραγματικής επιδημίας “γέλιου” στην Τανζανία το 1962, βλ. Hempelmann, 2007.
- (5) Βλ. συναφώς την προβληματική του Bakhtin (1984 /1979) για τη διπλή ισχύ της λειτουργίας της μεταβολής και μετάβασης που χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα διαμόρφωσης, αφενός στο πεδίο της προσωπικής ενηλικίωσης και αφετέρου στο πεδίο της κοινωνικής δυναμικής και εξέλιξης, και τις αμοιβαίες σχέσεις των δύο πεδίων.
- (6) Η σύντομη μεν, στρατηγικά όμως τοποθετημένη στο μέσον του αφηγήματος σκηνή της αναγνώρισης της Αγάπης σε ένα υπαρκτό πρόσωπο (Παπαθεοδώρου, 2009: 70-72), συνιστά, κατά την άποψή μας, μεταμοντέρνο, κάπως θεαματικό, αντανακλαστικό και όχι έκφραση του θαυμαστού.
- (7) Βλ. παράλληλα την ταλάντευση και τον συμβιβασμό του Bildungsroman ανάμεσα σε μια ταξινομική και σε μια μετασηματιστική αρχή δόμησης της πλοκής, με την πρώτη -κυρίαρχη στη γερμανική και αγγλική παράδοση- να ωθεί στη διαμόρφωση νέων, πλην όμως, κλειστών και καθαρών ταυτοτήτων και τη δεύτερη -κυρίαρχη στη γαλλική παράδοση- να αποδίδει την ενηλικίωση ως ανοικτό μετασηματισμό (Moretti, 2000 / 1987: 7).
- (8) Βλ. σχετικά: «Η ενηλικίωση ως απόσπαση από το οικείο [...] είναι δυνατόν να αποδοθεί και να εκτιμηθεί με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους: από την αναπαράστασή της ως άνομης περιπλάνησης, ως δημιουργικής πλάνης έως την απόδοσή της ως ανθρωπολογικής κατάκτησης. Για αυτό καθοριστικό συστατικό του είδους αποτελεί η αξιολόγησή της, που διενεργείται από τους χαρακτήρες, τον αφηγητή και την έκβαση της περιπέτειας» (Καρατάσου, 2010α: 10). Συχνά στις αλληγορίες ενηλικίωσης τον ρόλο του αντίμαχου παίζουν μεγαλύτερα σε ηλικία άτομα, υποδεικνύοντας τον ριψοκίνδυνο χαρακτήρα της, παίζοντας όμως κάποτε και έναν πιο διφορούμενο ρόλο, όταν αΐφνης εξωθούν τον ήρωα να συνειδητοποιήσει το

περιεχόμενο του εγχειρήματός του και τονίζουν όχι μόνον την προσωπική ή γενικά υπαρξιακή αξία της επιλογής, αλλά και τη συλλογική της βαρύτητα (Καρατάσου, 2010α: 10-11). Οξυδερκέστερες πολιτικά και αφηγηματικά αλληγορίες διαχέουν τον ρόλο του αντίμαχου σε περισσότερα πρόσωπα, διερευνώντας βαθύτερα τους μηχανισμούς κοινωνικής αναστολής.

(9) Βλ. σχετικά τη θέση ότι μια αφήγηση διαμόρφωσης μπορεί να οριστεί, από την άποψη της αλυσίδας ακολουθιών που την υλοποιούν, ως ιστορία που εμπεριέχει δύο μετασχηματισμούς του ήρωα- από την άγνοια στην γνώση και από την παθητικότητα στην ενεργητικότητα (Suleiman, 1983: 65).

## Πηγές

- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2000). *Σχολική παράσταση*, Αθήνα, Εστία.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2001). *Το μήνυμα*, εικον. Σπ. Γούσης, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2004). *Οι εννέα καίσαρες*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2007). *Ποιος απήγαγε τον Αϊ- Βασίλη;*, εικον. Χρ. Δήμος, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2007). *Χνότα στο τζάμι*, Αθήνα, Κέδρος.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2008). *Το μεγάλο ταξίδι της κινέζικης πάπιας*, εικον. Π. Μπουλούμπασης, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2009). *Άλφα*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2009). *Στη διαπασών*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2010). *Μια αστεία επιδημία*, εικον. Π. Μπουλούμπασης, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2011). *Ο Αϊ- Βασίλης στο ραντάρ*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2011). *Ιπτάμενες σελίδες*, εικον. Π. Μπουλούμπασης, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Παπαθεοδώρου, Βασίλης (2012). *Οι άρχοντες των σκουπιδιών*, Αθήνα, Καστανιώτης.

## Μελέτες

- Bakhtin, Mikhail M. (1984). «Pour une typologie historique du roman» [= 1979], στο *Esthétique de la création verbale*, (μετ. Α. Aucouturier, προλ. Τ. Todorov), Παρίσι, Gallimard, σσ. 213- 261.
- Hempelmann, Christian H. (2007). «The Laughter of the 1962 Tanganyika “laughter epidemic”», *Humor* 20-21, σσ. 49-71.
- Jameson, Fredric (2008). *Οι αρχαιολογίες του μέλλοντος. Η επιθυμία που λέγεται ουτοπία και άλλες επιστημονικές φαντασίες*, (μτφρ. Μ. Μαυρωνάς). Αθήνα, Τόπος, (α΄ έκδ. 2005).
- Καρατάσου, Κατερίνα (2010α). «Αλληγορίες ενηλικίωσης. Η αξιοποίηση των ειδών στη λογοτεχνική εκπαίδευση». *Πρακτικά του συνεδρίου «Η διδασκαλία της ελληνικής ως πρώτης (ή ως δεύτερης) γλώσσας»*, επιμ. Κ. Ντίνας, Α. Χατζηπαναγιωτίδη, Α. Βακάλη, Τ. Κωτόπουλος, & Α. Στάμου.  
<http://linguistics.nured.uowm.gr/Nimfeo2009/praktika/files/down/paraskeui/aihusa1/karatasu.pdf>
- Καρατάσου, Κατερίνα (2010β). «Αλληγορίες ενηλικίωσης. Μορφολογική και ερμηνευτική προσέγγιση». Υπό δημοσίευση στα πρακτικά του συνεδρίου «Προσδιορίζοντας την ελληνική παιδική- νεανική λογοτεχνία: Ζητήματα

- ιστορίας και κριτικής», Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας (15- 17 Οκτωβρίου 2010, Φλώρινα).  
<http://frederick.academia.edu/KaterinaKaratasou>
- Miller, J. Hillis (1990). *Versions of Pygmalion*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- Moretti, Franco (2000). *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, (μτφρ. Albert Sbragia), London & New York, Verso (α' έκδ. αγγλ. 1987).
- Morson, Gary Saul (1981). *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*, Evanston- Illinois, Northwestern University Press.
- Nodelman, Perry (2008). *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*, Baltimore, The John Hopkins University Press.
- Preisendanz, Wolfgang (1990). «Το πρόβλημα της πραγματικότητας στη λογοτεχνία» [= 1968], στο *Ρομαντισμός, ρεαλισμός, μοντερνισμός. Σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*, (μτφρ. Άννα Χρυσογέλου- Κατσή), Αθήνα, Καρδαμίτσας, (α' έκδ. γερμ. 1970), σσ. 79-118.
- Quilligan, Maureen (1992). *The Language of Allegory. Defining the Genre*, Ithaca and London, Cornell University Press, (α' αγγλ. 1979).
- Στεργιόπουλος, Αλέξανδρος· Δαλδάκης, Δημήτρης· Χατζηνικολάου, Ανδρέας· Πανώριος, Μάκης (Παρασκευή 11 Δεκεμβρίου 2009). «Ερωτήσεις για την κλοπή της αστραπής και για τον κλέφτη μάγο. Βιβλία για παιδιά που ψάχνουν», εφημ. *Ελευθεροτυπία*.
- Suleiman, Susan Rubin (1983). *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, New York, Columbia University Press.
- Τοντόροφ, Τσβετάν (1991). *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, (μετ. Αριστέα Παρίση), Αθήνα, Οδυσσέας, (α' έκδ. 1968).
- Zgorzelski, Andrzej (1984). «On Differentiating Fantastic Fiction: Some Supragenological Distinctions in Literature», *Poetics Today* 5:2 σσ. 299-307.