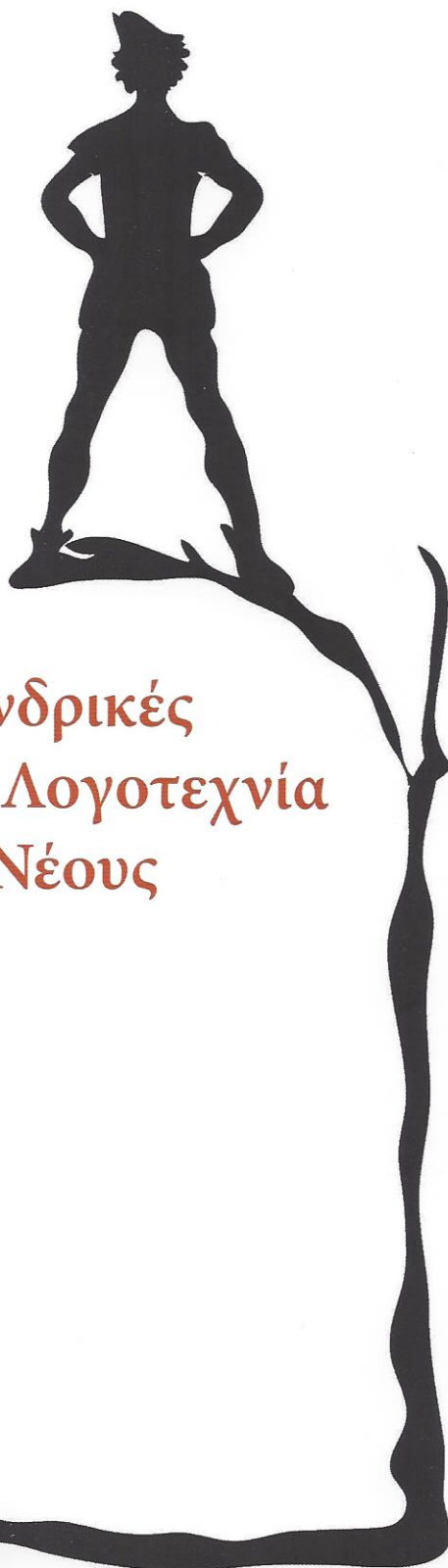


Επιμέλεια
Διαμάντη Αναγνωστοπούλου
Γιάννης Σ. Παπαδάτος
Γεώργιος Παπαντωνάκης



Γυναικείες και Ανδρικές
Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία
για Παιδιά και Νέους

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους

Η λογοτεχνία γενικότερα και η παιδική λογοτεχνία ειδικότερα, μέσα από τη μυθοπλασία και την αναπαράσταση, δρομολογούν εικόνες της ετερότητας, από τις οποίες αρθρώνουν και χτίζουν όψεις της ταυτότητας. Οι αναπαραστάσεις στο εσωτερικό των κειμένων σηματοδοτούν τις επιλογές, τις απωθήσεις, τις φοβίες, τις απορρίψεις και τις εξιδανικεύσεις, που προϋποθέτουν την εικόνα του έμφυλου Άλλου. Οι γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στην παιδική και νεανική λογοτεχνία ενσαρκώνονται από τα μυθοπλαστικά πρόσωπα, ανθρώπινα και ανθρωπόμορφα, τα οποία λαμβάνουν αξιοσημείωτες διαστάσεις διότι με τη στάση τους, τη δυναμική τους, το ρόλο τους και τη δράση τους στη μυθοπλασία αποτυπώνουν τους κοινωνικούς και φαντασιακούς κώδικες τους σχετικούς με το κάθε φύλο και τις σχέσεις που οικοδομούν με το άλλο φύλο.

Ο συλλογικός αυτός τόμος περιλαμβάνει είκοσι εννέα μελέτες, ταξινομημένες σε έξι θεματικές ενότητες που καλύπτουν πολύπλευρα το θέμα των γυναικείων και ανδρικών αναπαραστάσεων σε κείμενα ελληνικής και ξένης παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας, σε μύθους και λαϊκά παραμύθια, σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία και κόμικς, σε βιβλία γνώσεων, φιλοσοφίας για παιδιά και σε θεατρικά κείμενα. Οι παραπάνω μελέτες φωτίζουν το θέμα αυτό τόσο από την πλευρά της θεωρίας, όσο και από αυτήν της ερμηνείας και της κριτικής των κειμένων, και αποτελούν ένα χρήσιμο εργαλείο για τους ερευνητές της παιδικής λογοτεχνίας, τους φοιτητές και τους εκπαιδευτικούς.



Η έκδοση του τόμου αυτού πραγματοποιήθηκε με τη συμβολή του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Παιδικό Βιβλίο και Παιδαγωγικό Υλικό» του Τμήματος Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Το μεταπτυχιακό αυτό πρόγραμμα έχει, εκτός των άλλων, ως στρατηγικό στόχο την έρευνα και μελέτη του πεδίου της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας και τη θεωρητική εμβάθυνση γενικότερα στον τομέα του παιδικού βιβλίου.



ΠΕΡΙΘΩΡΙΑΚΟΣ ΗΡΩΑΣ Ή ΠΕΡΙΘΩΡΙΑΚΗ ΗΡΩΙΔΑ; ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΕΣ
ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΦΗΒΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. ΤΟ
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΖΟΦΕΡΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΤΩΝ ΝΑΡΚΩΤΙΚΩΝ.

Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος, Λέκτορας Ελληνικής & Παιδικής Λογοτεχνίας,
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

*Θαρθεί καιρός που θα αλλάζουν τα πράγματα.
Να το θυμάσαι Μαρία.
Θυμάσαι Μαρία στα διαλείμματα εκείνο το παιχνίδι
που τρέχαμε κρατώντας τη σκυτάλη
-μη βλέπεις εμένα- μην κλαις. Εσύ εισ' η ελπίδα.
άκου θάρθει καιρός
που τα παιδιά θα διαλέγουν γονιούς
δε θα βγαίνουν στην τύχη
Δε θα υπάρχουνε πόρτες κλειστές
με γερμένους απέξω
Και τη δουλειά
θα τη διαλέγουμε
δε θάμαστε άλογα να μας κοιτάνε στα δόντια.
Οι άνθρωποι -σκέψου!- θα μιλάνε με χρώματα
κι άλλοι με νότες.
Να φυλάξεις μονάχα
σε μια μεγάλη φιάλη με νερό
λέξεις και έννοιες σαν και αυτές
απροσάρμοστοι-καταπίεση-μοναξιά-τιμή-κέρδος-εξευτελισμός
για το μάθημα της ιστορίας.
Είναι Μαρία -δε θέλω να λέω ψέματα- δύσκολοι καιροί.
Και θαρθούνε κι άλλοι.
Δεν ξέρω -μην περιμένεις και από μένα πολλά-
τόσα έζησα, τόσα έμαθα, τόσα λέω
κι απ' όσα διάβασα ένα κρατάω μόνο:
"Σημασία έχει να παραμένεις άνθρωπος".
Θα την αλλάξουμε τη ζωή!
Παρ' όλα αυτά Μαρία.*

Κατερίνα Γώγου, *ΙΔΙΩΝΥΜΟ* (32)

Ο μετασχηματισμός μιας κοινωνίας δεν μπορεί να επιτευχθεί αν τα μέλη της δεν έχουν βιώσει και ενσωματώσει τις πραγματικές αντιφάσεις και τα αδιέξοδά της. Και είναι ο περιθωριακός άνθρωπος και ο μυθιστορηματικός ήρωας / μυθιστορηματική ηρωίδα¹ που αξίζουν προσεκτικής διερεύνησης, καθώς η όποια υπέρβαση μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσα από την εξέταση των ορίων. Ο αποκλεισμός των περιθωριακών ατόμων στην πραγματική ζωή και των ηρώων στα κείμενα θα έπρεπε να προκαλεί την κοινωνική οδύνη, σύνθετο και πολυεπίπεδο παράγοντα που απαιτείται για την ενεργοποίηση και συμμετοχή ατόμων και φορέων σε μια τέτοια προσπάθεια. Η εναντίωση σε συγκεντρωτικές και γραφειοκρατικές λογικές, οι οποίες μέσα από την ανυπαρξία συντονισμού και συνέργειας αποδυναμώνουν την όποια δυνατότητα υγιούς συνειδητοποίησης του ζητήματος, θα προϋπέθετε τον προσανατολισμό των δημόσιων αρχών στο να δοθεί προτεραιότητα στον πρωταγωνιστικό ρόλο των ίδιων των κοινωνικά αποκλεισμένων ατόμων, των πολιτών, των κατοίκων, των φορέων, μέσα στο ιδιαίτερο περιβάλλον όπου ο καθένας ζει και εργάζεται. Κι εδώ ακριβώς εστιάζεται το πρόβλημα με την ελληνική κοινωνία. Η συλλογική ζωή της είναι οργανωμένη γύρω από ιδέες και αξίες, των οποίων η καθημερινή καταπάτηση, ακόμα και από τους ίδιους τους υπερασπιστές τους, δεν θέτει ζήτημα επαναξιολόγησης και δεν προκαλεί συνειδησιακή κρίση. Στην Ελλάδα η συλλογική συνείδηση διαμορφώνεται με αξίες που για την ατομική συνείδηση δεν συνιστούν μια προσωπική δέσμευση, με αποτέλεσμα κανένας να μην αισθάνεται ποτέ διαψευσμένος (Κούρτοβικ, 1992: 55-60).

Σύμφωνα με το Λεξικό του Τριανταφυλλίδη² η λέξη (κοινωνικό) «περιθώριο» αφορά «τα άτομα που διακρίνονται για μια συμπεριφορά η οποία γενικώς δεν είναι σύμφωνη με τις αποδεκτές κοινωνικές συμβάσεις και δεν έχουν καμιά συμμετοχή ή ρόλο στη ζωή της κοινωνίας», ενώ αντίστοιχα «περιθωριοποίηση» είναι ο εκτοπισμός ενός ατόμου στο κοινωνικό περιθώριο. Για το Νίκο Βαρδιάμπαση όμως το *περιθώριο* είναι το *περι-θεώριον*, το *θεωρείον*, δηλαδή τόπος για θέα, του απαιτητικού θεατή που από αγάπη για την γνώση, περιθέει και θεωρεί από όλες τις πλευρές, από όλες τις οπτικές γωνιές, τα δρώμενα, ικανοποιώντας έτσι τις θεωρητικές του ανάγκες στην κοινωνία. Ο *περι-θέων*, επειδή έχει «θράσος» να θεωρεί, για να διαμορφώνει τη δική του, την προσωπική του άποψη, αρνούμενος πίστη στα από καθ' έδρας θέσφατα, στα παλαιά θεία λόγια που διακηρύσσουν διάφοροι θεόπεμπτοι τιτλούχοι από την έδρα τους, χαρακτηρίζεται, κυρίως απ' αυτούς, ως άνθρωπος του περιθωρίου, περιθωριακός και αλήτης (Βαρδιάμπασης, 1997). Κι ενώ το λήμμα «περιθωριακός άνθρωπος» στο Λεξικό Κοινωνικών Επιστημών³ προσδιορίζει αρχικά το άτομο – φορέα δύο διαφορετικών πολιτιστικών παραδόσεων, που εδράζονται κυρίως σε εθνοφυλετικές διαφορές, σταδιακά συμπεριέλαβε εκτός από τους μετανάστες (κυρίως η αναφορά στους Ευρωπαίους μετανάστες στην αμερικάνικη ήπειρο) και περιπτώσεις όπου η εθνική κουλτούρα δεν υπήρξε απαραίτητα το διαφοροποιητικό στοιχείο (Ευαγγέλου, 2003: 34-35). Ο περιθωριακός άνθρωπος πλέον συνιστά μία έννοια διαταξική, αφού συμπεριλαμβάνει πλέον κάθε είδους απόκλιση από τις επικρατούσες

¹ Στο εξής και αποκλειστικά για λόγους συντομίας μόνο το αρσενικό.

² Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%B8%CF%8E%CF%81%CE%B9%CE%BF&sin=all

³ *Λεξικό Κοινωνικών Επιστημών*, εκδ. Unesco (στα Ελληνικά έκδ. Ελληνική Παιδεία, επιμ. Παναγιώτης Λαμπριάς) 1972, том. 2, σσ. 699-700.

κοινωνικές δομές. Τα κοινωνικά του χαρακτηριστικά αξιοποιήθηκαν στη συνέχεια διαφορετικά από τη γαλλική κοινωνιολογική σχολή, καθώς ο περιθωριακός σημαίνει πλέον εκείνον που επενδεδυμένος μια «παρακοινωνική» υπόσταση, περιβάλλεται με δικά του ήθη και διαβιεί εκούσια ή ακούσια σε μια δική του κοινωνία στα όρια ή και έξω από τις κοινωνικές δομές. Οι επαφές του, ωστόσο, με τους άλλους ανθρώπους, τους προσαρμοσμένους στις κανονικές θεμελιώδεις λειτουργίες, διατηρούνται πάντοτε, με αποτέλεσμα οι μορφές των επαφών να μετασχηματίζονται σε αποσπασματικές υπολειτουργίες απόλυτα χρήσιμων υπηρεσιών, μέσα όμως από τις οποίες το περιθωριακό άτομο εξακολουθεί να υφίσταται την κοινωνική πίεση. Η συνειδητή ή και ακούσια κατάληξη της ακραίας αυτής στάσης ζωής αντανακλά την αλλοτρίωση του σύγχρονου ανθρώπου στην παγκοσμιοποιημένη καπιταλιστική κοινωνία και τις παραγωγικές δομές της. Ο περιθωριακός οδηγείται στον αποκλεισμό και στην απαξίωση της προσωπικότητάς του, γεγονός που τον στιγματίζει ως «προβληματικό» άτομο (Goldmann, 1977: 56-57, 62-63). Να σημειώσουμε εδώ πως η έννοια της ατομικής ελευθερίας δε είναι σταθερή και αναλλοίωτη, ενώ τα κοινωνικά συστήματα και δη και τα πλέον «πολιτισμένα» έχουν «διαμελίσει» την ελευθερία, χωρίζοντάς την σε οικογενειακή, πολιτική, σεξουαλική και άλλα τινά παράγωγα.

Καθώς μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο η Λογοτεχνία αρχίζει να συγκροτείται ως γνωστικό αντικείμενο στον ακαδημαϊκό χώρο (Eagleton, 1996), η συζήτηση επικεντρώνεται στα κείμενα που συγκροτούν τον «λογοτεχνικό κανόνα» και εμπίπτουν σ' αυτό που ονομάζουμε Λογοτεχνία, ενώ κάποια άλλα εξαιρούνται. Σήμερα, και καθώς έχει παρέλθει ικανός χρόνος μετά την εμφάνιση των στρουκτουραλιστικών και των μεταδομιστικών θεωριών, μπορούμε να εντάσσουμε πλέον στα λογοτεχνικά είδη κείμενα από τη «Λογοτεχνία των μαύρων», ή τη «γυναικεία», την «ομοφυλοφιλική», την «μετα-αποικιακή Λογοτεχνία» κ.τ.λ. Το «ανήθικο» των συγκεκριμένων περιθωριακών λογοτεχνικών κειμένων διαγράφει τη δημιουργία ενός καινούργιου λογοτεχνικού πεδίου που λειτουργεί διασπαστικά σ' αυτό που επιτελεί η κλασική Λογοτεχνία. Κορυφαίο ίσως παράδειγμα το *Hogg* του Samuel R. Delany,⁴ μυθιστόρημα που εγείρει, κυρίως μέσα από τους χαρακτήρες των ηρώων, ουσιώδη ερωτήματα για τη φύση της κανονικότητας / φυσιολογικότητας (Zinn, 2006: 46).

Τα πρώτα έργα με σφαιρικούς και ολοκληρωμένους περιθωριακούς ήρωες στη νεοελληνική πεζογραφία τα βρίσκουμε στα έργα του Καραγάτση (Μουλάς, 1993: 75). Μεταπολεμικά η πολιτική συνείδηση των σημαντικότερων συγγραφέων υπαγορεύει την απομάκρυνση από τα ιδεολογήματα και τα μορφικά σχήματα του παρελθόντος και μέσα από τις νέες αυτές τοποθετήσεις δίνεται ουσιαστικά το βήμα σε κοινωνικές ομάδες αποκλεισμένες από το σύστημα. Η ποιοτικότερη δυναμική της μεταπολίτευσης προσφέρει στις πιο αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις της ενήλικης Λογοτεχνίας μεστούς και ολοκληρωμένους περιθωριακούς χαρακτήρες. Η κατασκευή τους αναδεικνύει όχι μόνο την πεζογραφική ικανότητα των δημιουργών, αλλά ταυτόχρονα αποκαλύπτει τα αξιακά τους συστήματα, την ιδεολογία και τη στάση του απέναντι σε συλλογικές παραστάσεις και στερεότυπα (Αμπατζοπούλου 1998: 65-66, 160), που άλλοτε μοιάζουν να αποδέχονται ή τουλάχιστον ασυνείδητα να υιοθετούν και άλλοτε επιχειρούν με ένταση να ανατρέψουν.

Είναι αναμφισβήτητο πως το λογοτεχνικό κείμενο εγκαθιδρύει μια διαλογική σχέση με τον αναγνώστη του. Ο τελευταίος, μάλιστα, κατά τον Bakhtine συχνά

⁴ Λόγω του σεξουαλικού περιεχομένου και της «διαφορετικής» οπτικής του, μεσολάβησαν 22 χρόνια από τη συγγραφή ως τη στιγμή που «ευδοκίμησε» η έκδοσή του (1973 – 1995).

αναζητά μέσα σ' αυτό μια (εμπαθητική) λυτρωτική φυγή, που διαρκεί τουλάχιστον όσο και ο αφηγηματικός χρόνος. Διαχρονικά είναι διαπιστωμένη μια έλξη του αναγνωστικού κοινού απέναντι σε μυθιστορηματικούς ήρωες που παραβαίνουν τα καθιερωμένα, καθώς προβάλλουν πάνω τους τις δικές τους καταπιεσμένες επιθυμίες για απόλυτη ελευθερία. Συνήθως συναντούμε τις συγγραφικές αυτές επιλογές σε κείμενα που εντάσσονται στη Λογοτεχνία για ενήλικες (Γαβριηλίδου, 2011: 2911). Κάποτε μάλιστα ο περιθωριοποιημένος ήρωας μετατρέπεται σε χαρισματική σχεδόν προσωπικότητα επιφορτισμένη με την μεσσιανική αποστολή της σωτηρίας του κοινωνικού συνόλου, καθώς λειτουργεί απαλλαγμένος σε μεγάλο βαθμό από τους δεσμευτικούς μηχανισμούς του καταναλωτισμού που εκτρέφει το σύστημα (Γραμματάς, 1987: 165), και που επιτάσσει στους περισσότερους από όσους επιθυμούν την κοινωνική προβολή την αλλοτρίωσή τους. Πρέπει πάντως εδώ να σημειώσουμε πως τέτοιες λογικές συχνά υπαγορεύουν μια τάση εξιδανίκευσης παρά απόρριψης του απροσάρμοστου, γοητευτικού ήρωα και των επιλογών που «παροτρύνει» όπως για παράδειγμα η παντοδυναμία της κοινωνικής συμμετοχής ως μέθοδος οριοθέτησης ενός εναλλακτικού είναι (Χρηστάκης, 2003: 16). Η εξιδανίκευση του ήρωα, αλλά και η ταύτιση του αναγνώστη μαζί του ως προβολή του ιδεατού εαυτού του, παρέχει στον τελευταίο τη δυνατότητα να απαλύνει τις ενοχές του για μια πιθανή δική του απουσία από τη δράση και τη συμμόρφωση με τις όποιες αυθεντικές αξίες ενστερνίζεται. Η μυθοπλασία λειτουργεί ουσιαστικά ως μέσο και χώρος έκλυσης καθαρτικών αισθημάτων όπως η ευσπλαχνία και ο οίκτος – κυρίως σε περιπτώσεις σωματικά ή ψυχικά ανάπηρων ηρώων (Δερμιτζάκης, 2000: 147). Σε πολύ σημαντικά μυθιστορήματα της μεταπολεμικής παραγωγής, όπως το *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά* του Μουρσελά, ο κύριος χαρακτηριστικός άξονας, ο άξονας του συμβιβασμένου-ασυμβιβαστου, επιτρέπει την ταυτόχρονη παρουσία στο μύθο δυο αντιτιθέμενων τύπων, του περιθωριακού και του ενταγμένου στο «σύστημα» που συγκρούονται δραματικά με απρόβλεπτες μεταλλάξεις της συμπεριφοράς των ηρώων.

Στην Εφηβική Λογοτεχνία τίθενται εξ αρχής ζητούμενα λογοκρισίας και παιδαγωγικής στόχευσης που οι συγγραφείς έχουν να αντιπαρέλθουν προκειμένου να διαχειριστούν ρεαλιστικά και μέσα από το φίλτρο της προσωπικής συνείδησης το βαθμό και τον τρόπο αναπαράστασης του περιθωριακού ήρωα. Η διερεύνηση των συγγραφικών επιλογών για το φύλο του περιθωριακού ήρωα προϋποθέτει την παραδοχή του επαναπροσδιορισμού της αντρικής και γυναικείας ταυτότητας και των ρόλων των φύλων που επιχειρήθηκαν στη δεκαετία του '80 και που μαζί με μια σειρά άλλων «τολμηρών» θεμάτων, όπως η υιοθεσία, ο δεύτερος γάμος, η δομή της σύγχρονης οικογένειας αποτέλεσαν θέματα πολλών σύγχρονων ελληνικών εφηβικών μυθιστορημάτων (Κομνηνού, 2006: 85-90). Είναι προφανές ότι στη δική μας εργασία αξιοποιούνται και θεωρούνται αφετηριακές, οι προϋπάρχουσες κατοχυρωμένες και εγκυροποιημένες στο πλαίσιο των λογοτεχνικών σπουδών μελέτες, οι οποίες έχουν θέσει τις βάσεις για την επιστημονική θεώρηση της Λογοτεχνίας και μέσα από την οπτική του φύλου (Κανατσούλη, 2008: 15-26). Όμως σπεύδουμε να διευκρινίσουμε: α. πως καμία θεωρητική προσέγγιση δεν μπορεί να συγκεντρώσει την ποικιλία των ιδεολογικών προσεγγίσεων που συμπεριλαμβάνονται κάτω από την ομπρέλα του όρου «περιθωριακός» – ο τρόπος ανάγνωσης της Λογοτεχνίας συνιστά μία πολιτική πράξη, με την ευρεία σημασία του όρου «πολιτικός» – και β. πως δεν ασπαζόμαστε καμίας μορφής ιδεολογικοπολιτικής και επιστημονικής ουδετερότητας, αφού κάθε εργασία συνιστά κοινωνική σχέση που πραγματοποιείται στο πλαίσιο μιας δεδομένης ιστορικής κοινωνίας αντιθέσεων. Μέσω του κριτικού αναστοχασμού (Smith, 2006: 237-246) αναγνωρίζουμε ότι ο ερευνητικός μας χώρος υπόκειται σε συγκεκριμένες προϋποθέσεις, στόχους, στάσεις, ιδέες και αντιλήψεις που καθορίζονται από την

προσωπική μας «ταυτότητα» (λευκός / αστός / ετερόφυλος με ελληνική κουλτούρα / πανεπιστημιακή εκπαίδευση κ.ά.) και επηρεάζουν την ερευνητική διαδικασία.

Το υλικό της έρευνάς μας αποτέλεσαν δεκατέσσερα (14) σημαντικά μυθιστορήματα που εντάσσονται στην Εφηβική Λογοτεχνία από έξι (6) Έλληνες σημαντικούς δημιουργούς: Αντώνης Δελώνης, Άλκη Ζέη, Μάνος Κοντολέων, Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Νίτσα Τζώρτζογλου, Λίτσα Ψαραύτη. Επιλέξαμε να εξετάσουμε μυθιστορήματα, γιατί το μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται για την «πληρότητά» του, καθώς εμφανίζει ένα μεγάλο αριθμό χαρακτήρων με ιδιότητες και γνωρίσματα που διαφοροποιούνται στην πορεία, αφού οι ήρωες εξελίσσονται, ενώ σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν το σκηνικό και η πλοκή. Η σχέση του περιθωριακού ήρωα με την αλλοίωση των πραγματικών γεγονότων και την προσαρμογή τους σε όρους μυθιστορίας επέβαλε μία σύνθετη μέθοδο προσέγγισης των στόχων μας, ένα συνδυασμό της *ανάλυσης περιεχομένου* (Berelson, 1971: 116-117) με στοιχεία από τη θεωρία της *αφηγηματολογίας*, ο οποίος αποδεικνύεται αρκούντως ευλύγιστος για να αναδείξει και τις ιδεολογικές αποχρώσεις του κειμένου.

Έφηβη πρωταγωνίστρια επιλέγει η Ζέη στο μυθιστόρημα *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της* (2002). Παιδί χωρισμένων γονιών που ζουν στη Γερμανία συγκατοικεί αναγκαστικά με τη γιαγιά της, την οποία αρχικά δε συμπαθεί, στην Ελλάδα. Τα τραύματα της Κωνσταντίνας θα λειτουργήσουν καταλυτικά στο να παρασυρθεί από έναν έφηβο συνομήλικό της στον κόσμο των ναρκωτικών. Συγκλονισμένη από το θάνατο του, 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. Είναι αξιοσημείωτη η έμφαση στη διαφορετικότητα της εμφάνισης όλων των ηρώων που εμπλέκονται ως χρήστες. Παρουσιάζονται στερεοτυπικά αδύνατοι, βρώμικοι, με άλυστα μαλλιά και άρρωστη όψη. Να σημειώσουμε πως στο έργο, όπως και στα περισσότερα με ανάλογους ήρωες, δεν καταγράφεται μία ρεαλιστική απεικόνιση της γλωσσικής ποικιλίας που εντοπίζεται στον πραγματικό κόσμο των ναρκομανών.

Πρωτεύουσα ναρκομανή έφηβη ηρωίδα επιλέγει και η Ψαραύτη στα *Επικίνδυνα παιχνίδια* (1999). Και στο έργο αυτό η αποκλίνουσα συμπεριφορά της ηρωίδας αιτιολογείται από τα ψυχολογικά προβλήματα που δημιουργούν τα οικογενειακά αδιέξοδα. Η παρουσία της γιαγιάς και της καλής φίλης αποτελούν τα στηρίγματα της ηρωίδας, ενώ συναντούμε και πάλι το μοτίβο του συνομήλικου που μυεί την ηρωίδα στη ζοφερή αυτή πραγματικότητα. Να επισημάνουμε τη στερεοτυπική αναπαράσταση του νεαρού Μάρκου, ο οποίος οδηγεί μηχανή, επιδεικνύει αυταρχική συμπεριφορά, βωμολοχεί, διακινεί χασίς στους χώρους του σχολείου, κλέβει το κυλικείο και καταπατά την σχολική παρουσία. Διαθέτει, δηλαδή, ταυτόχρονα στοιχεία και χαρακτηριστικά που μας οδηγούν σε μια υπερβολική αποτύπωση, παρά στην κατασκευή ενός ολοκληρωμένου χαρακτήρα και τον καθιστούν τελικά λιγότερο αληθοφανή. Η σύλληψη της ηρωίδας από τις αστυνομικές αρχές είναι το γεγονός που σηματοδοτεί και τη μεταστροφή της. Στο μεταξύ έχουμε παρακολουθήσει τις επιδόσεις της στο σχολείο να χειροτερεύουν και την εμφάνισή της να διαφοροποιείται αρνητικά. Διαφορετική τύχη έχει όμως η περιφερειακή ηρωίδα Αλέκα, η οποία είναι και αυτή χρήστης ναρκωτικών και από προβληματική οικογένεια. Θα ακρωτηριαστεί στο ένα της πόδι, «τιμωρούμενη» ουσιαστικά για τις πράξεις της, όπως και ο Λουμίνης στο έργο της Ζέη, «*Μήπως έπρεπε να πληρώσω επειδή έφταιξα;*» (139) αναρωτιέται η Αλέκα. Στο μυθιστόρημα συναντούμε αρκετές λέξεις και φράσεις που οικειοποιείται ο κώδικας επικοινωνίας όσων σχετίζονται με τα ναρκωτικά: «*τριπάκια*»(9), «*χόρτο*»(49), «*βόλτα με βαποράκι*»(56), «*χασίσια*»(58),

«σιροπάκια, χορταράκι, χαπάκια, σκληρά(σκόνες, σύριγγες)»(60), «καταπίνουν ναρκωτικά»(61), «πρεζόνι»(73), «σκατοπράματα που καταπίνεις» (76), «να ξαναφτιαχτούμε» (90), «χασισώνουμε»(91), «σαβούρευε»(=κλέψε, 100), «έκστασι»(112).

Έφηβο πρωταγωνιστή χρήστη ναρκωτικών συναντούμε στο έργο του Δελώνη *Η εξομολόγηση* (1995). Ο πλούτος που διαπιστώνει πως διαθέτει ο κόσμος των ναρκωτικών στην πρώτη γνωριμία μαζί του σε πάρτι θαμπώνει τον έφηβο Παύλο, μαθητή της Α' Λυκείου, που ζει σε μια φτωχογειτονιά του Πειραιά. Σταδιακά καταλήγει από χρήστη σε διακινητής τοξικών ουσιών, απομακρύνεται από την οικογένεια, τους φίλους και το σχολικό του περιβάλλον. Καθοριστική θα αποβεί η βοήθεια του φιλόλογου του Φάνη (πρώην χρήστη) και του Παπα-Μάξιμου, ο οποίος δε διστάζει να πει ψέματα προκειμένου να τον βοηθήσει να αποτοξινωθεί. Στο έργο παρουσιάζονται πολλοί νέοι που κάνουν χρήση ή διακινούν απαγορευμένες ουσίες, όπως οι Λέλα, Σούζαν και Μίκης ακόμα και ο πρώην πρωταθλητής της δισκοβολίας Στάθης. Ο έμπορος Θέμης, χαρακτηρίζεται «αόρατος» και πάντοτε μέσω σωματοφυλάκων ρυθμίζει τις δραστηριότητές του. Οι χειρισμοί του συγγραφέα χαρακτηρίζονται από μία κακώς εννοούμενη και αναποτελεσματική τελικά παιδαγωγική στόχευση. Η προσπάθεια της ψυχογράφησης των νεαρών περιθωριακών ηρώων κάθε άλλο παρά πειστική είναι, καθώς δεκαοχτάχρονα παιδιά παρουσιάζονται να ζουν μέσα στην απόλυτη χλιδή και να οργανώνουν πάρτι όπου τα ναρκωτικά μοιράζονται απλόχερα. Υπερβολική είναι και η περιγραφή των συμπτωμάτων από τη χρήση ναρκωτικών, όπως για παράδειγμα η σκηνή των δύο νεαρών που αφού κάνουν χρήση χασίς, έρχονται σε ερωτική επαφή, χωρίς αναστολές, μπροστά σε άλλους παρευρισκόμενους χρήστες ή όταν ο πρωταγωνιστής καταλαμβάνεται από έντονο σύνδρομο στέρησης, αν και δεν έχει κάνει ποτέ ως τότε χρήση σκληρών ναρκωτικών (61-63)! Όσον αφορά την αναπαράσταση της γλωσσικής συμπεριφοράς της ομάδας των ναρκομανών και των διακινητών διακρίνουμε αλλού μία σχετική αληθοφάνεια: «Αφού «είχε “φτιαχτεί” κανονικά» (61), «είχε ανάγκη τη δόση του, το τσιγαριλάκι του!» (74), «Κλείσε τα μάτια σου και τράβα...» (69), «Και “βαποράκι” ήμουν... και “σκονάκιας”... και ενέσεις πάτησα...» (102), «κι ο Παύλος μοίραζε “γράμματα” - “του Θέμη”, έλεγε η Λέλα» (51), «θα μοιράζεις τα ραβασάκια του Θέμη» (52) και αλλού μία παταγώδη αποτυχία: «Κοίταξε, αυτοί με τα σκληρά και τις ενέσεις να πάνε στο άλλο δωμάτιο...» (70), «Πέρασα στα “σκληρά”!» (86). Παρουσιάζεται, επίσης, ασυνεννοησία ανάμεσα στον μνημένο και τον μη μνημένο στην κοινωνιόλεκτο ήρωα «Θες κι εσύ μια Τζίνα; -Δεν καταλαβαίνω, είπε ο Παύλος» (45), όπου επιστρατεύονται μεταγλωσσικά ερμηνευτικά σχόλια σε υποσημειώσεις του κειμένου για τη λέξη «Τζίνα» υποσημ. 1: «Ο συγγραφέας εννοεί εδώ τα Εισπνεόμενα, μια μίξη ουσιών που προκαλεί μέθη» (45).

Νεαρούς πρωταγωνιστές που σχετίζονται με το χώρο των ναρκωτικών σε μια μελό εκδοχή συναντούμε στα μυθιστορήματα *Περιπέτεια στην Αθήνα* (1990) και *Σ.Ο.Σ. Κίνδυνος* της Τζώρτζογλου. Στο πρώτο ο κεντρικός ήρωας Τατούν, φοιτητής από την Αίγυπτο που ζει στην Αθήνα, προσπαθώντας να εξασφαλίσει χρήματα για την οικογένεια της καλύτερης του φίλης διανέμει εν αγνοία του πακέτα, στα οποία αντί για φάρμακα εμπεριέχονται ναρκωτικά. Όταν αντιλαμβάνεται το τι συμβαίνει, καταφέρνει με τη βοήθεια ενός πατέρα νέου που πέθανε από χρήση ναρκωτικών να εξουδετερώσει το στιγνό έμπορο ναρκωτικών. Στο δεύτερο ο εικοσάχρονος Λάκης εμπλέκεται στα κυκλώματα διακίνησης για να βοηθήσει οικονομικά την αλκοολική μητέρα του και την ανήλικη αδερφή του. Το εύκολο κέρδος αλλοιώνει σταδιακά το χαρακτήρα του και συνειδητοποιεί τη σημασία των πράξεών του μονάχα όταν κινδυνεύει η προσωπική του φίλη. Στο μυθιστόρημα αυτό πάντως η συγγραφέας

επιτυγχάνει την εξαιρετική ψυχογράφηση του ήρωα μέσα από την προβολή της πολυεδρικής σκέψης του την έντονη αυτοκριτική του στους συχνούς μονολόγους που παραθέτει. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα όπου ο ήρωας πείθει τον εαυτό του, πως η παραβατική του συμπεριφορά εξισώνεται με μία απλή εργασία «*Δεν είμ' έμπορας που θέλω να πλουτίσω, ίσα ίσα να τα βγάζω πέρα. Ίσα ίσα για να συντηρήσω τη μάνα και την αδερφή... Κι αυτό είναι μια δουλειά σαν όλες... παρηγοριότανε. Μαύρη παρηγοριά! Κι αυτός, σαν όλους τους άλλους, έπαιρνε κόσμο στο λαιμό του*» (81). Μια ανάλογη αντιμετώπιση αναδεικνύει τη διατάραξη στη λογική ισορροπία του αξιακού του συστήματος, καθώς επιχειρηματολογεί πως «*Αν δοκίμαζε, αν δοκίμαζε την ίδια νύχτα; Έδωξε τον πειρασμό. Έμπορας ναι, το είχε συνηθίσει, το είχε χωνέψει, μα όχι και διαρρήκτης, όχι και κλέφτης*» (40). Στο έργο συναντούμε και πάλι τη μορφή του αδίστακτου έμπορου ναρκωτικών στο πρόσωπο του Λαδιά, αλλά και την «τιμωρία» των ήσσοнос σημασίας περιθωριακών προσώπων καθώς ο συνεργάτης του τελευταίου, Αλφόνσος, συλλαμβάνεται στο τελωνείο.

Τυπικό έφηβο πρωταγωνιστή που οδηγείται στα δίχτυα των ναρκωτικών συναντούμε στο *Ταξίδι που σκοτώνει* του Μάνου Κοντολέων. Ο Στέφανος είναι κυκλοθυμικός, νιώθει ανασφάλεια για την εμφάνισή του, αντιμετωπίζει δυσκολίες στις διαπροσωπικές του σχέσεις, βιώνει εσωτερικές συγκρούσεις και επιζητεί την οικογενειακή στήριξη. Η ανάγκη της ένταξης στην «παρέα», της απόκτησης προσωπικής ταυτότητας σε συνδυασμό με την ιδιαίτερη ευαισθησία που τον διακρίνει στην αντιμετώπιση των σοβαρών κοινωνικών ζητημάτων της εποχής του, τον οδηγούν στο να υιοθετήσει τον τρόπο συμπεριφοράς των συνομηλίκων του. Καπνίζει, πίνει και τελικά περνά στη φάση της χρήσης των ναρκωτικών. Ο θάνατος από υπερβολική δόση του φίλου του και η ανακάλυψη του προβλήματός του από τους γονείς του θα συντελέσουν στη μεταβολή του αδύναμου και αρχικά επιπόλαιου Στέφανου, στην προσωπική νίκη και τελική έξοδο από την κόλαση που βιώνει. Ο συγγραφέας κατορθώνει να αποτυπώσει με αληθοφάνεια το χώρο και τη μαστίγα των ναρκωτικών, εκθειάζοντας την προσφορά και αξία της οικογένειας, χωρίς να προσφεύγει σε φθηνούς μελοδραματικούς ηθικοδιδασκτικούς χειρισμούς.

Δευτερεύοντα ήρωα χρήστη ναρκωτικών συναντούμε στο *Ροκ Ρεφρέν* του Κοντολέων. Ο πρωταγωνιστής Λίνος μεγαλώνει χωρίς τον πατέρα του Μάρκελλο, το διάσημο τραγουδιστή της ροκ, ο οποίος προτίμησε την καριέρα από τις δεσμεύσεις της οικογένειας. Ο θάνατος του τελευταίου από υπερβολική δόση θα λειτουργήσει καταλυτικά στις αναζητήσεις του έφηβου, ο οποίος μέσα από συγκρούσεις με το οικογενειακό του περιβάλλον, μιμητικές διαθέσεις και εσωτερικές διακυμάνσεις θα συγκροτήσει τελικά την προσωπική του ταυτότητα. Στην περίπτωση αυτή ο ρόλος του δευτερεύοντα ήρωα είναι καθοριστικός, καθώς λειτουργεί καταλυτικά στην πλοκή αλλά και την εξέλιξη του μυθιστορήματος.

Τον ίδιο δευτερεύοντα ήρωα χρήστη ναρκωτικών χρησιμοποιεί η Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου σε δύο έργα της. Στο *Καναρίνι και μέντα* ο Τρομάρας, ο οποίος ξεκίνησε τη χρήση σε μικρή ηλικία και σώζεται με την παρέμβαση του έφηβου πρωταγωνιστή Απελλά, παρουσιάζεται στερεοτυπικά, αλλόκοτος, με βραχνιασμένη φωνή, αζύριστος, με χαλασμένα δόντια ανακατωμένα μαλλιά και παλιά βρόμικα ρούχα. Στον *Κόκκινο θυμό*, απεξαρτημένος πλήρως και ιδιοκτήτης καφενείου στα Εξάρχεια με το όνομα Λάζαρος, προσφέρει πλέον τη βοήθειά του σε περιθωριοποιημένα παιδιά. Η συγγραφέας προβαίνει εδώ στη δικαιολόγηση της σχέσης του με τα ναρκωτικά, αφού ο εθισμός προέκυψε με τη χρήση μορφίνης για την απόλυση του πόνου από τη συμμετοχή του στις μάχες τη σύγχρονης κυπριακής τραγωδίας. Εμφανίζεται μάλιστα και ως κάτοχος πτυχίου φιλολογίας.

Δευτερεύοντες ήρωες μέλη σπείρας ναρκωτικών έχουμε στα τρία έργα του Δελώνη *Επιχείρηση Άσπρη Αράχνη*, *Στα δίχτυα της Λευκής Αράχνης* και *Η γλυκιά συμμορία*, τα οποία έχουν ακριβώς την ίδια υπόθεση με ελάχιστες προσθαφαιρέσεις γεγονότων. Τα μέλη της σπείρας, με υποκοριστικά δισύλλαβα ονόματα (Μικές, Σάκης) και ο αρχηγός της διαθέτουν πολλά χρήματα και οπλοφορούν. Λεπτομερειακά περιγράφεται η εμφάνιση των μελών «*Ήταν ντυμένοι σαν μοτοσυκλετιστές. Μαύρα παντελόνια, μαύρα πέτσινια γιλέκα χωρίς πουκάμισο, αλυσίδα στο λαιμό και πέτσινιο βραχιόλι στα χέρια*» (23).⁵ Προσπαθούν να παρασύρουν τους νέους με υλικά ανταλλάγματα «*Τ' όνειρο κάθε νέου είναι μια πεντακοσάρα [...] κι εμείς μπορούμε να σε βοηθήσουμε να την αποκτήσεις [...] Δεν είναι οποιαδήποτε μηχανή. Είναι η Μηχανή*» (70), και προβαίνουν σε εκβιασμούς στις οικογένειες των χρηστών «*Μ' αυτό το χαρτί θα πάνε οι ίδιοι στον πατέρα του Θωμά για να τον αναγκάσουν να υπογράψει μια άλλη συναλλαγματική ή να τους δώσει τα χρήματα. Ξέρουν πως δε θα θελήσει το σκάνδαλο*» (95). Ο Δελώνης συχνά προβαίνει σε άμεσους σχολιασμούς της ελλιπούς ενημέρωσης των νέων «*Μακάρι όλα τα παιδιά της ηλικίας μας να ήταν πληροφορημένα πάνω σ' αυτό το θέμα. Τότε, δε θα είχαμε αυτό το θλιβερό κοινωνικό φαινόμενο. Σ' αυτό το σημείο θέλω να επισημάνω την ανεπάρκεια της ενημέρωσης που προσφέρει το Κράτος*» (52) και της αδράνειας της κοινωνίας απέναντι στη διακίνηση «*Όσο υπάρχει κύκλωμα ναρκωτικών στην πόλη μας και κινείται ελεύθερα, παρασύροντας συμμαθητές μας, ίσως άλλα παιδιά ή μεγαλύτερους, κι εμείς το ξέρουμε και δεν κάνουμε τίποτε, να ξέρεις είμαστε συν-υ-πεύ-θυ-νοι. Κατάλαβες; Συμμετέχουμε σ' ένα έγκλημα, κι αν θες το καλύπτουμε*» (40). Ο συγγραφέας επιμένει πάντως στην υιοθέτηση από τους ήρωές του της ρεαλιστικής κοινωνιολέκτου αντίστοιχων καταστάσεων και συχνά προβαίνει σε επεξηγήσεις που θεωρεί απαραίτητες για τους έφηβους αναγνώστες του, μέσα στα όρια πάντοτε της μυθοπλασίας. Συναντάμε συνθηματικούς διαλόγους «*Αύριο στις τρεις θα βγει το βαπόρι κρουαζιέρα στη θάλασσα. Να 'χεις το νου σου και να 'χεις λεφτά*» που προκαλούν παρεξηγήσεις και ασυνεννοησία στους μη μνημένους ομιλητές λόγω άγνοιας του κώδικα επικοινωνίας «*Ε, και τι μ' αυτό; Τι το περίεργο βρίσκετε, επειδή ένα βαπόρι θα κάνει κρουαζιέρα; Γι' αυτό μας κουβαλήσατε νυχτιάτικα;*». Εκείνοι τότε προσπαθούν μεταξύ τους να αποκωδικοποιήσουν τους λεξιλογικούς δείκτες «*-Βρήκα, είπε. Το βαπόρι δεν είναι βαπόρι [...] Άνθρωπος είναι. [...] "Βαπόρι" ή "βαποράκι" λένε τον άνθρωπο που διακινεί, δηλαδή πηγαινοφέρνει, μικρές δόσεις ναρκωτικών [...] Είναι συνθηματική λέξη [...] –... Το βαπόρι το βρήκες. Αλλά η κρουαζιέρα;*» (24).

Δευτερεύοντες ήρωες χρήστες ουσιών, των οποίων τα ονόματα παραπέμπουν διακειμενικά στο γνωστό παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας χρησιμοποιεί η Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου για να αναδείξει 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. Ο περιθωριακός ενήλικος ήρωας, έμπορος και διακινητής ναρκωτικών, Λυκίδης, σκοτώνεται, ενώ «τιμωρούνται» και οι ήσσοнос σημασίας ήρωες (ο Φρέντυ πεθαίνει λόγω κατάχρησης αμφοταμινών και η γυναίκα με τα παρατσούκλι Αφροδίτη συλλαμβάνεται από τους αστυνομικούς). 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. Στο έργο είναι χαρακτηριστική η διαφορά της εμφάνισης ανάμεσα στον έμπορο ναρκωτικών Λυκίδη (*ευπρεπέστατος*,

⁵ Οι αναφορές εδώ από το πρώτο χρονικά μυθιστόρημα *Επιχείρηση Άσπρη Αράχνη*.

καλοντυμένος και σοβαρός) σε σχέση με τους χρήστες στους οποίους επιχειρείται η αποτύπωση της εξαθλίωσης που τις περισσότερες φορές διαπιστώνουμε και στην πραγματική ζωή (αποκρουστικά με ιδιαίτερη έμφαση στις ενδυματολογικές επιλογές, την κόμμωση και τη συμπεριφορά – κινησιολογία, όλα δηλωτικά του τρόπου ζωής τους: *κιτρινιάρικο κορίτσι, ξανθό κατάχλωμο παιδί με βρόμικα ρούχα, γυναίκα ασουλούπωτη, αχτένιστη, έντονα βαμμένη, ρουφηγμένα πρόσωπα, παντού τσιγάρα, λίγες ομιλίες, οι περισσότεροι αφηρημένοι*). Αντίστοιχα προσεγμένη είναι και η γλωσσική συμπεριφορά του Λυκίδη, ο οποίος αποφεύγει το βαρύ και αντιπροσωπευτικό λεξιλόγιο των ναρκομανών (π.χ. σνιφάρω, άσπρη κ.τ.λ.) προσπαθώντας να μυήσει την Κόννη στον κόσμο των ναρκωτικών: «*Εννοώ, κουτό, πως χάνεις πραγματικά που δεν έχεις δοκιμάσει άλλα μέσα, άλλες ουσίες... Σε τι εκπληκτικό ταξίδι πηγαίνει...*» και «*Μη μου πεις πως δεν έτυχε να ξανακούσεις για το φανταστικό ταξίδι, για το εξάισιο πέταγμα που μπορείς να κάνεις με λίγα γραμμάρια πολύτιμη σκόνη, μ' ένα τόσο δα μικρούτσικο κι ακίνδυνο χάπι...*» (58). Η γλωσσική συμπεριφορά των χρηστών δεν πείθει, πάντως για το ρεαλισμό της. Συναντούμε ελάχιστες εκφράσεις που παραπέμπουν στην πραγματική ζωή: «*φέρνεις τίποτα φίλε;*», «*Κανένα πράμα καλό;*», «*χόρτο*».

Τέλος, αφελή προσέγγιση του θέματος συναντούμε στα *Κλειστά φάκελα* (1992) της Τζώρτζογλου. Δε συναντούμε έφηβους ήρωες αλλά τη φοβία από τη μάστιγα της εποχής. Η έφηβη Μίκα με την εξαδέλφη της θα βγούνε για παγωτό σε κεντρικό ζαχαροπλαστείο της Φλώρινας, όπου μία κοπέλα τους ζητάει θέση στο τραπεζάκι τους και για ευχαριστώ τους κερνάει από τα μπισκότα που έχει μαζί της. Τα δυο κορίτσια τα βάζουν στην τσάντα τους και τα δίνουν αργότερα τριμμένα στις γάτες τους, οι οποίες όμως αρχικά παρουσιάζουν συμπτώματα υπερδιέγερσης και αργότερα νάρκωσης. Αποδεικνύεται πως τα μπισκότα είχαν εμποτιστεί με ηρωίνη.

Συμπερασματικές Παρατηρήσεις

1. Ο κόσμος των ναρκωτικών συνιστά το προσφιλέστερο θέμα περιθωρίου στη σύγχρονη ελληνική *Εφηβική Λογοτεχνία*.⁶ Οι έλληνες συγγραφείς που ασχολούνται με την εφηβεία, τη χρονική περίοδο δηλαδή της ζωής που κατακλύζεται από ερωτισμό, επαναβεβαιώνουν σε τέτοιου είδους κείμενα πως «ο ερωτισμός συγκατανεύει στη ζωή ακόμα και στο θάνατο» (Bataille, 1986: 11). Ο σύνδεσμος ανάμεσα στο θάνατο, τη βία και τον ερωτισμό είναι ουσιώδης. Στα κείμενα οριοθετούνται με σαφήνεια οι διαφορές ευθύνης χρήστη και διακινητή, αλλά ταυτόχρονα τονίζεται εμφατικά η ευκολία με την οποία κάποιος μπορεί να μετακινηθεί από τη μία θέση στην άλλη. Οι «έμποροι» ναρκωτικών αναπαριστώνται με προσεγμένη εξωτερική εμφάνιση σε αντιδιαστολή με τους χρήστες, στους οποίους αποτυπώνεται η εξαθλίωση της σωματικής, πνευματικής και ψυχικής υγείας. Συνδυαστικά, σε όλα σχεδόν τα έργα, αποτυπώνεται η σταδιακή απομάκρυνση και ψυχική αποξένωσή τους από το οικογενειακό και σχολικό περιβάλλον. Η εκπαίδευση και μόρφωση στην ελληνική κοινωνία έχει διττή λειτουργία, καθώς πέρα από την πρακτική της διάσταση – προοικονομεί την επαγγελματική αποκατάσταση – στοιχειοθετεί τη δημιουργία θετικού κοινωνικού προφίλ.
2. Στα μυθιστορήματα που μελετήσαμε επικρατεί το αντρικό φύλο σε κάθε δυνατή κατηγορία πρωταγωνιστών και δευτεραγωνιστών. Νεαροί είναι οι πρωταγωνιστές τεσσάρων μυθιστορημάτων, δύο έφηβοι και δύο εικοσάχρονοι, που θα απεξαρτηθούν και θα επανενταχθούν χωρίς προβλήματα στη σωματική και ψυχική τους υγεία. Το ίδιο συμβαίνει και με τις δύο έφηβες πρωταγωνίστριες που συναντούμε. Αντίθετα οι δευτερεύοντες ήρωες «τιμωρούνται» ποικιλοτρόπως. Με ακρωτηριασμό θα «τιμωρηθεί» η μοναδική δευτερεύουσα έφηβη ηρωίδα, δύο έφηβοι δευτεραγωνιστές πεθαίνουν, ενώ οι τέσσερις που θα κατορθώσουν να γλυτώσουν από τη μάστιγα των ναρκωτικών δεν έχουν ιδιαίτερη αξία για την πλοκή των έργων. Οι δευτερεύοντες ενήλικες ήρωες – πάντοτε αρνητικοί και μη συμπαθείς – έμποροι ή χρήστες, έχουν αρνητικό τέλος, αφού ο ένας πεθαίνει και ο άλλος συλλαμβάνεται. Αξίζει να υπογραμμίσουμε πως οι αρσενικοί μούν στο χώρο των ναρκωτικών – δε συναντούμε γυναίκα έμπορο – αλλά είναι και αυτοί που περιγράφονται σε μελό καταστάσεις (εμπλέκονται στο χώρο για να συντηρήσουν την οικογένεια ή το στενό φιλικό τους περιβάλλον). Οι δημιουργοί 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 εύνοιας μιας δεύτερης ευκαιρίας, η οποία δε δίδεται πάντοτε στην πραγματική ζωή.

⁶ Στο συμπέρασμα αυτό οδηγούν μία σειρά εργασιών: Γαβριηλίδου Σοφία, «Οι περιθωριακοί χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία», Κωτόπουλος Η. Τ. και μεταπτυχιακοί φοιτητές, «Εφηβική Ελληνική Λογοτεχνία & Κοινωνικό Περιθώριο», Κωτόπουλος Η. Τ., «Οικογένεια και περιθωριακός ήρωας - ιδεολογική λειτουργία, συμβάσεις και ανατροπές στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία» κ.ά.

3. Στα περισσότερα κείμενα είναι ευδιάκριτη η παιδαγωγική πρόθεση και σκοπιμότητα που χαρακτηρίζει σε μεγάλο βαθμό το σύνολο της παραγωγής της ελληνικής Εφηβικής Λογοτεχνίας, στόχευσή της οποίας είναι καθαρά η προβολή των αρνητικών σημασιοδοτήσεων των ναρκωτικών. Η διστακτικότητα των συγγραφέων να αποτυπώσουν την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής τους καταγράφεται και στη μυθοπλαστική ωραιοποίησή της. Είναι χαρακτηριστικό το σχεδόν πάντοτε αίσιο κι ευτυχισμένο τέλος, κειμενικό γεγονός ωστόσο που δε βοηθά ουσιαστικά τους έφηβους αναγνώστες να διευρύνουν τους ορίζοντές τους και να αντιληφθούν την πολυδιάστατη και αντιφατική πραγματικότητα μιας κοινωνίας αλλοτρίωσης που υπόσχεται πρόσκαιρες ή πιθανές «ευτυχίες». Οι υπερβολές που συναντούμε ενίοτε αποδυναμώνουν και τη λογοτεχνική, αλλά και την όποια στοχευόμενη παιδαγωγική αξία των έργων. Νεαροί ήρωες χρήστες και διακινητές παρουσιάζονται να διάγουν έναν προκλητικά πολυτελή τρόπο ζωής και μάλιστα χωρίς την παρουσία ενηλίκων, με πανάκριβα αυτοκίνητα και σπίτια, στα οποία τα οργιώδη πάρτι αποτελούν ρουτίνα ή να εμφανίζουν συμπτώματα συνδρόμου στέρησης, χωρίς ποτέ τους στο μεταξύ να έχουν προχωρήσει σε χρήση «σκληρών» εθιστικών ουσιών.
4. 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 ζοφερό κόσμο των ναρκωτικών, τον αφηγηματικό μονόλογο, τις εγκιβωτισμένες διηγήσεις και την ποικιλία αφηγηματικών φωνών, συγκροτώντας πολυφωνικά και πολυγλωσσικά κείμενα, τα οποία ωστόσο δεν καταφέρνουν πάντοτε να διεισδύσουν, να περιγράψουν και να ερμηνεύσουν τις αντιδράσεις εξατομικευμένων υποκειμένων. Ακόμη όμως και στις πιο πολλές από αυτές τις περιπτώσεις οι περιθωριακοί ήρωες «κατασκευάζονται» περισσότερο για να εξάρουν την αξία του συγκεκριμένου κοινωνικού συστήματος με προστατευτική διάθεση απέναντι στους εφήβους αναγνώστες και λιγότερο για να αναδείξουν και να διερευνήσουν ριζοσπαστικά τη λειτουργία του στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα.
5. Ως σημαντικότερες αιτίες της εμπλοκής των νεαρών πρωταγωνιστών στο ζοφερό κόσμο των ναρκωτικών παρουσιάζονται τα οικογενειακά προβλήματα που αντιμετωπίζουν. Διαζύγια, εγκατάλειψη της οικογενειακής εστίας από τον ένα γονιό, συγκρουσιακές σχέσεις κ.τ.λ. 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 το συλλογικό και ατομικό βίο. Αντισταθμιστικά λειτουργεί η παρουσία των μελών της εκτεταμένης οικογένειας ή του στενού φιλικού περιβάλλοντος. Όπως έχουμε αναφέρει και σε άλλη μας εργασία (Κωτόπουλος 2011), σε όλα σχεδόν 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 και διεισδύει εύστοχα σε μύχιες σκέψεις τους. Δε λείπουν όμως και οι μη ρεαλιστικές

προσεγγίσεις (αποκορύφωμα *Η εξομολόγηση* του Δελώνη) αλλά και οι «μελό» εκδοχές του ήρωα που γίνεται διακινήτης «ουσιών» για να συντηρήσει οικονομικά την οικογένειά του (*Περιπέτεια στην Αθήνα* και *Σ.Ο.Σ. Κίνδυνος* της Τζώρτζογλου). Σε κάθε περίπτωση οι αναπαραστάσεις που επιλέγονται έχουν δομημένο μικροκοινωνιολογικό πεδίο και αναπαράγουν την μορφή ετερότητας που βρίσκεται κοντύτερα στο πολιτιστικό πρότυπο που επικρατεί στην εποχή συγγραφής του έργου.

6. Η γλώσσα του περιθωρίου, «ιδίωμα αμφισβήτησης», επιδιώκει τη δήλωση της αμφισβήτησης του κοινωνικού κατεστημένου μέσω μιας συγκεκριμένης γλωσσικής διαφοροποίησης στα επίπεδα του λεξιλογίου και της σύνταξης, αλλά κυρίως σ' αυτό της σημασίας. Το μυθιστορηματικό κείμενο με περιθωριακούς ήρωες στη Λογοτεχνία των ενηλίκων καταγράφεται ως χώρος διαπάλης «αντίπαλων» λόγων, καθώς συγκροτείται από το συμφυρμό διαφορετικών ιδεολογικών κοινωνιολέκτων. Στα κείμενα Εφηβικής Λογοτεχνίας η διαμάχη αυτή ανιχνεύεται πάντως δυσκολότερα. Επικρατεί η κυρίαρχη γλωσσική μορφή που τείνει να αναπαραγάγει ένα ενιαίο πολιτισμικό μοντέλο, όπου μεγαλύτερη βαρύτητα δίνεται στο ήθος και τη διάνοια των περιθωριακών ηρώων και λιγότερο απασχολεί η γλωσσική τους ποικιλία. Καθοριστικός αποδεικνύεται εδώ ο ρόλος της λογοκριτικής διαδικασίας στα έργα της Εφηβικής Λογοτεχνίας που υφίσταται στο συγκεκριμένο ηθικοκοινωνικό πλαίσιο της εποχής. Να σημειώσουμε πως η ετυμολογία των ονομάτων των ηρώων δε διαδραματίζει κανέναν ιδιαίτερο ρόλο, εκτός από το έργο της Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου *Στο τσιμεντένιο δάσος*.

Βιβλιογραφία

Πηγές

Δελώνης Α., *Η εξομολόγηση*, Αθήνα, Άγκυρα, 1997, *Επιχείρηση: Άσπρη Αράχνη*, Θεσσαλονίκη, Α.Σ.Ε., 1985, *Στα δίχτυα της λευκής αράχνης*, Αθήνα, Μίνωας, 1995, *Η γλυκιά συμμορία*, Αθήνα, Άγκυρα, 2007.

Ζέη Α., *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, Αθήνα, Κέδρος, 2002.

Κοντολέων Μ., *Το ταξίδι που σκοτώνει*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1989, *Ροκ Ρεφρέν*, Αθήνα, Πατάκης, 1999.

Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου Λ., *Στο τσιμεντένιο δάσος*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1981, *Καναρίνι και μέντα*, Αθήνα, Πατάκης, 1996, *Ο κόκκινος θυμός*, Αθήνα, Πατάκης, 2004.

Τζώρτζογλου Ν., *Σ.Ο.Σ. Κίνδυνος*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1985, *Περιπέτεια στην Αθήνα*, Αθήνα, Μόκας Ε. – Μορφωτική, 1990, *Κλειστά φάκελα*, Αθήνα, Κέδρος, 1992.

Ψαραύτη Λ., *Επικίνδυνα παιχνίδια*, Αθήνα, Πατάκης, 1999.

Μελέτες

Ελληνικές

Αμπατζοπούλου Φ., *Ο άλλος εν διωγμό*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1998.

Αργυρίου Ι., *Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα (1970-2000)*, Διδακτορική Διατριβή Π.Τ.Δ.Ε. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2006.

Βαρδιάμπασης Ν., *Ιστορίας μιας λέξης*, Αθήνα, Νέα Σύνορα – Α. Α. Λιβάνη, 3^{ος} τόμος, 4^η 1997.

Γαβριηλίδου Σ., «Περιθωριακοί χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία», Μ. Κανατσούλη και Δ. Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα, Πατάκης, 2011: 291-316.

Γραμματάς Θ., *Νεοελληνικό θέατρο, ιστορία – δραματολογία*, Αθήνα, Κουλτούρα, 1987.

Δερμιτζάκης Μ., *Αφηγηματικές Τεχνικές. Ελληνική Πεζογραφία και Δραματολογία*, Αθήνα, Gutenberg, 2000.

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

Κανατσούλη Μ., *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα*, Αθήνα, Gutenberg, 2008.

Κατσίκη – Γκίβαλου Ά., «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές / ιστορικές αναζητήσεις της Εφηβικής Λογοτεχνίας», Μ. Κανατσούλη και Δ. Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα, Πατάκης, 2011: 19 -30.

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

- Κούρτοβικ Δ., *Ημεδαπή εξορία*, Αθήνα, Opera, 1992.
- Κωτόπουλος Τ., «Οικογένεια και περιθωριακός ήρωας - ιδεολογική λειτουργία, συμβάσεις και ανατροπές στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία», *Keimena*, 14 / 2011.
- Μουλλάς Π., «Εισαγωγή», *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Α., Αθήνα, Σοκόλη, 1993.
- Παπαντωνάκης Γ., *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα, Πατάκης, 2009.
- Σαχίνης Α., *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας». Ι.Δ. Κολλάρου και ΣΙΑΣ Α.Ε., ⁴1983.
- Τσιλιμένη Τασούλα & Πανάου Πέτρος. «Η γλώσσα των εφήβων στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα», Μ. Κανατσούλη και Δ. Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα, Πατάκης, 2011: 226-238.
- Χρηστάκης Λ., *Η ιστορία της αλητείας*, Αθήνα, Γόρδιος, ⁵2003.
- Φραγκουδάκη Ά., *Γλώσσα και Ιδεολογία*, Αθήνα, Οδυσσεύς, 1987.

Ξένες

- Bataille G., *Eroticism: Death & Sensuality*, San Francisco, CA: City Lights Books, 1986.
- Berelson B., *Content Analysis in Communication Research*, New York, Hather Publishing Company, 1971.
- Eagleton T., *Literary Theory: an Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- Genette, G., *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Μπ. Λυκούδης, Αθήνα, Παπαζήσης, 2007.
- Goldmann L., *Για μια κοινωνιολογία του Μυθιστορήματος*, μτφρ. Ελ. Βέλτσου, Π. Ρουλμόν, Αθήνα, Πλέθρον, 1977.
- Hall J., *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Τσαούση, Αθήνα, Gutenberg, 1990.
- Hollindale P., “The Adolescent Novel of Ideas”, *Children’s Literature in Education*, 26, (1) / 1995: 83-95.
- Hunt C., “Young Adults Literature Evades the Theorists”, *Children’s Literature Association Quarterly*, 21 (1) / 1996: 4-11.
- Hunt J., “Redefining the Young Adult Novel”, *The Horn Book Magazine*, 83, (2) / 2007: 141-147.
- Nilsen A. P., Donelson L. K., *Literature for Today’s Young Adults*, New York / London, Addison – Wesley Longman, ⁶2001.
- Nodelman P., Reimer M., *The Pleasures of Children’s Literature*, Boston, Allyn and Bacon, ³2003.
- Smith P., *Πολιτισμική Θεωρία, μια εισαγωγή*, μτφρ. Α. Κατσίκερως, Αθήνα, Κριτική, 2006.
- Trites R. S., *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, Iowa, University of Iowa Press, 2000.
- Zinn G., “Marginal Literature, Effaced Literature Hogg and the Paraliterary” *Anamesa*, Volume 4 / issue 1 / 2006: 45-53.



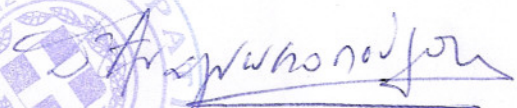
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Π.Μ.Σ. «ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΒΕΒΑΙΩΣΗ

Βεβαιώνεται ότι ο κος Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος συμμετείχε στο συνέδριο «Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους» που πραγματοποιήθηκε στη Ρόδο 20 - 22 Οκτωβρίου 2011 με ανακοίνωσή του που είχε τίτλο «Περιθωριακός ήρωας ή περιθωριακή ηρωίδα; Οι συγγραφικές επιλογές στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία». Η ανακοίνωσή του θα συμπεριληφθεί σε συλλογικό τόμο που πρόκειται να δημοσιευθεί το 2013.

Η Διευθύντρια του Π.Μ.Σ.
και πρόεδρος της οργανωτικής επιτροπής


Καθηγήτρια Διαμάντη Αναγνωστοπούλου