

**ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΜΗΧΑΝΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΦΗΒΕΙΑΣ ΣΤΟΥΣ "ΖΟ-
ΦΕΡΟΥΣ" ΚΟΣΜΟΥΣ ΤΗΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΤΗΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ
ΖΗΤΗΜΑΤΑ (ΣΥΓ)ΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ.**

Δημήτρης Πολίτης
Επικ. Καθηγητής στο Τ.Ε.Ε.Α.Π.Η. του
Πανεπιστημίου Πατρών

dimpolitis@upatras.gr

Περίληψη

Ανάμεσα στις επίπονες αναζητήσεις της εφηβείας και στις δυστοπικές πραγματικότητες που την περιβάλλουν, οι σύγχρονες μυθοπλασίες για εφήβους ταυτίζονται κατά κανόνα με μη ευχάριστα αναγνώσματα. Επιφορτισμένες με τη δύσκολη διαχείριση των διαδικασιών ωρίμασης των ηρώων/χαρακτήρων τους και των αντιδράσεων των αναγνωστών τους, οι εφηβικές αφηγήσεις λογοδοτούν όχι μόνο στους αποδέκτες τους αλλά και στα προσδιοριστικά στοιχεία της λογοτεχνικής αναπαράστασης. Σε ολόκληρη την έκταση/πλοκή τους, κυρίως όμως με την κατάληξή τους, οι μυθοπλασίες αυτές εγείρουν και-ρια θεωρητικά ζητήματα της λογοτεχνικής γραφής και της αναγνωστικής πραγμάτωσής της, προβάλλοντας την ιδιαίτερη οντότητα της Λογοτεχνίας για Εφήβους και τις ξεχωριστές απαιτήσεις των λογοτεχνικών κειμένων που απευθύνονται στο εφηβικό κοινό.

*

**FROM SELF-CONSCIOUS POETICS OF ADOLESCENCE TO THE
"GLOOMY" WORLDS OF ITS FICTION: THEORETICAL ISSUES OF
WRITING AND READING.**

Abstract

Between the agonizing quests of adolescence and the dystopic realities that surround it, modern fictions for young adults are identified normally with not pleasant readings. Being charged with the difficult handling of maturation processes of their heroes/ characters as well as with the reactions of their readers, adolescent narrations account not only to their addressees but also for the defining elements of literary representation. To their full extent/plot, mainly however with their endings, these fictions cause vitally theoretical questions about literary writing and its reading actualization, projecting the particular entity of Young Adult Literature and the peculiar requirements of the literary texts for adolescents.

«ΑΜΑ ΜΙΛΑΤΕ ΣΟΒΑΡΑ πως θέλετε να σας τα πω, εντάξει τώρα, εσείς θα περιμένετε μήπως αρχίσω να σας λέω έτσι κάνα πού γεννήθηκα, και τι σκατά που θα 'τανε τα παιδικά μου χρόνια, κι όσα ξερωγώ τι άλλα είχανε κάνει οι δικοί μου πριν με κάνουνε κι εμένα, κι ένα κάρο μαβλακείες, που ούτε Δαβίδ Κόπερφελντ – μόνο που, για να πω και την αλήθεια αλήθεια

μου άμα θέλετε, εγώ δεν έχω όρεξη για τέτοια. Πρώτο και κύριο, είναι βαρεμάρα, και δεύτερο είναι κι οι δικοί μου, που θα κόβανε από καναδυ-στρείς φορές τις φλέβες τους άμα θα πήγαινα να μπω στα πιο προσωπικά τους. Παρεξηγιούνται και με το παραμικρό αυτοί, κι ακόμα πιο ειδικότερα ο πατέρας μου. Καλοί είναι ξερωγώ οι άνθρωποι, δε λέω, αλλά έχουνε κι ένα παρεξηγησιάρικο, που άσ' το να πάει στο διάολο. Κι εντάξει πάντως, δε θα κάτσω να σας πω και τίποτα αυτοκωλοβιογραφίες και δε συμμαζεύεται [...]» (Salinger, 2014: 5).

Εισαγωγικά

Περισσότερα από εξήντα χρόνια πριν ο έφηβος Χόλντεν Κώλφηντ διεκδικεί, συχνά αμήχανα αλλά σχεδόν πάντοτε με οργή, το δικαίωμα στην εφηβεία του, ενώ ο δημιουργός του J.D. Salinger (Τζερόμ Ντέιβιντ Σάλιντζερ) δείχνει να αναρωτιέται για τους υπονοούμενους αναγνώστες του. Περισσότερα από εξήντα χρόνια μετά ο "γηραιός" πλέον Χόλντεν, σε πείσμα πρόσφατων Θεωριών για το «θάνατο του χαρακτήρα» (Παπα-ντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 71, Nikolajeva, 2002: 20),¹ φαίνεται να αναβιώνει τη χαμένη εφηβεία του,² αντιπαλεύοντας δυστοπικές πραγματικότητες και ζοφερούς μυθοπλαστικούς κόσμους παρέα με τους σύγχρονούς μας λογοτεχνικούς εφήβους, ενώ οι δημιουργοί τους με σαφή την εικόνα των υπονοούμενων αποδεκτών τους είναι αποφασισμένοι να συναντήσουν τους πραγματικούς αναγνώστες τους. Οι μυθοπλασίες τους, επιφορτισμένες με τη δύσκολη διαχείριση των διαδικασιών ωρίμασης των ηρώων/χαρακτήρων τους αλλά και αντίδρασης των αναγνωστών τους, λογοδοτούν στους αποδέκτες τους, καθώς και στα προσδιοριστικά στοιχεία της λογοτεχνικής αναπαράστασης, ενώ εγείρουν θεωρητικά ζητήματα της λογοτεχνικής (συγ)γραφής για εφήβους και της αναγνωστικής πραγμάτωσής της.

Αν και δε θα μπορούσε πλέον να χαρακτηρίζεται «νεόκοπος», ο όρος «Λογοτεχνία για Εφήβους» δεν έχει απαλλαγεί εντελώς από τις επιφυλάξεις για την οντολογία των μυθοπλασιών που απευθύνονται σε μη ενήλικο κοινό αλλά και από την απροθυμία θεωρητικής υποστήριξής τους. Επιπλέον, παρά το ότι η Λογοτεχνία αυτή ακολουθεί τη γενικότερη τύχη της λογοτεχνικής γραφής για παιδιά, δε στηρίζεται τόσο στη μακρόχρονη παράδοση που τροφοδοτεί το πεδίο «Λογοτεχνία για Παιδιά» όσο στη δυναμική της Λογοτεχνίας που πολιτογραφείται ως «ενήλικη», τουλάχιστον ως προς τους αρχικούς της αποδέκτες, και την ιδιοποιούνται (ή ωθούνται να την ιδιοποιηθούν) οι νεαροί ενήλικοι αναγνώστες (Εσκαρπί, 1995: 77-93). Ωστόσο, δεν οικειοποιείται την αίσθηση ασφά-

¹ Μολονότι από κάποιους μελετητές και θεωρητικούς διακηρύσσεται ο «θάνατος του χαρακτήρα», με την έννοια της απαξίωσής του ως μυθοπλαστικής οντότητας, από πολλούς άλλους εξακολουθεί να θεωρείται σημαντική και απολύτως αναγκαία η κατασκευή των χαρακτήρων ιδιαίτερα για ορισμένα αφηγηματικά είδη (κυρίως για τη ρεαλιστική μυθοπλασία) αλλά και για την αξιολόγηση της αφήγησης (Talib, 2016, Αθανασόπουλος, 2008: 39-59).

² Τριάντα έξι χρόνια μετά την πρώτη ελληνική μεταφραστική απόδοση του μυθιστορήματος του Salinger (1978) από τη Τζένη Μαστοράκη, η ηλικιακή "αντιδιαστολή" των δύο Χόλντεν Κώλφηντ επιδιώκει να σηματοδοτήσει τη δυναμική εκδοτική επανεμφάνιση του κλασικού πλέον βιβλίου μετά τη δεύτερη, πιο "τολμηρή" από την πρώτη, αναμέτρησή του με την ελληνική γλώσσα σε μετάφραση και πάλι της Μαστοράκη (Salinger, 2014).

λειας που θα μπορούσε να της παρέχει η «ενήλικη γραφή», αφού μοιράζεται με την «παιδική» μια αίσθηση οντολογικής αβεβαιότητας και θεωρητικής ανασφάλειας, οπότε τα ζητήματα που εγείρουν οι εφηβικές μυθοπλασίες αναπόφευκτα χαρακτηρίζονται και οντολογικά και θεωρητικά.

Εννοιολογικά και οντολογικά ζητήματα της Λογοτεχνίας για Εφήβους

Μολονότι οι κατηγοριοποιήσεις λογοτεχνικών κειμένων, γενικά, εξυπηρετούν κυρίως πρακτικούς σκοπούς, ενώ πολύ συχνά συνιστούν ή διαιωνίζουν συμβατικές ομαδοποιήσεις και συνήθως ελέγχονται ως ανεπαρκείς, ο ειδολογικός και εννοιολογικός προσδιορισμός της Λογοτεχνίας για Εφήβους υπερβαίνει πρακτικές ή άλλες σκοπιμότητες. Αναπόσπαστο κομμάτι της ευρύτερης λογοτεχνικής παραγωγής για μη ενήλικους αναγνώστες, τα λογοτεχνικά κείμενα που απευθύνονται πρωτίστως στους εφήβους φαίνεται να αγωνιούν για την ποιητική των ηρώων και των αναγνωστών τους. Και αν η Λογοτεχνία για Παιδιά, ακόμη και στη διευρυμένη διατύπωσή της ως «Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους ή Εφήβους», σήμερα προβάλλει ως αναγνωρισμένο πεδίο συγγραφής αλλά και ως ένα μη «απατηλό» πεδίο μελέτης (Hunt, 2009: 13-15), η γραφή που στοχεύει ιδιαίτερα στο εφηβικό κοινό καταξιώνεται σταδιακά από τους αναγνώστες της, αλλά συνεχίζει να αποζητά τη θεωρητική της επιβεβαίωση. Ίσως δανείζεται από την ηλικιακή φάση που ορίζεται ως εφηβεία, και την οποία διαχειρίζεται μυθοπλαστικά, την αμηχανία του μεταιχμιακού χωροχρόνου που χωρίζει την παιδικότροπη πρόσληψη από την ενήλικη αντίδραση ή, για να το θέσουμε πιο θετικά, που συνδέει την παιδικότητα με την ενηλικίωση.

Η Εφηβική Λογοτεχνία ή Λογοτεχνία για Εφήβους (Νεαρούς Ενήλικους) (Adolescent Literature ή Young Adult Literature, όπως καθιερώνεται στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία), ταυτίζεται με την «εφηβική μυθιστοριογραφία» και απευθύνεται σε αναγνώστες μεταξύ δώδεκα και είκοσι ετών. Οι αναγνώστες αυτής της ηλικίας, περισσότερο δεκτικοί από τους ενήλικους, διέρχονται την περίοδο της ραγδαίας και έντονης ανάπτυξης, δηλαδή βρίσκονται στο οριστικό πέρασμα από την οριακή ωριμότητα/ανωριμότητα της εφηβείας στην ωρίμαση της ενηλικίωσης, τη διαδικασία της οποίας αντιμετωπίζουν και βιώνουν με το δικό τους τρόπο. Ο έφηβος, αναζητώντας την ταυτότητα του και έχοντας την τάση για «αμφισβήτηση και ανατροπή» (Παρασκευόπουλος, 1989: 153),³ προσπερνά, αν δεν απορρίπτει, τα λογοτεχνικά βιβλία με διδακτική ή συμβουλευτική πρόθεση και προτιμά τα περισσότερο «διαδραστικά», ρεαλιστικά κείμενα που απαιτούν την εμπλοκή του και παρουσιάζουν την αληθινή ζωή, όχι τη συμβατική ή την ωραιοποιημένη εκδοχή της. Ίσως για το λόγο αυτό ο J.A. Appleyard (1991: 94-120) προορίζει το ρόλο του «σκεπτόμενου ατόμου» για τον έφηβο αναγνώστη που, αναζητώντας μέσα από αξίες και πρότυπα ζωής την ταυτότητά του, αμφισβητεί και επαναστατεί.

Το πώς προσδιορίζεται η λογοτεχνική γραφή με κριτήριο τους εφήβους, και γενικά τους μη ενήλικους, ως πιθανούς ή δυνητικούς αναγνώστες είναι δυνατό να κατανοη-

³ Ο I.N. Παρασκευόπουλος (1989: 15-16), αφήνοντας πίσω την παιδική ηλικία (προσχολική, σχολική), διακρίνει δύο περιόδους εφηβείας: α) την κυρίως εφηβεία (11-16) και β) την εφηβική νεότητα (16-20), αλλά διευκρινίζει ότι η ωρίμαση δε συμβαίνει σε όλους τους ανθρώπους με τον ίδιο τρόπο ούτε ως προς το βαθμό ούτε ως προς την καθορισμένη ηλικιακή εξέλιξη.

θεί σε μια διαδρομή πολλών αιώνων. Τα αρχέτυπά της ανιχνεύονται στην ομηρική *Οδύσσεια*, όπου το ταξίδι του Τηλεμάχου για την αναζήτηση του πατέρα του («Τηλεμάχεια») και το ερωτικό ζύπνημα της Ναυσικάς κατά τη συνάντησή της με το ναυαγό Οδυσσέα («Φαιακίδα») έχουν καταχωρηθεί ως σπερματικές φόρμες και μήτρες παραγωγής εφηβικών μυθοπλασιών.⁴ Το μυθιστόρημα, ωστόσο, με τη μορφή που το αναγνωρίζουμε σήμερα φαίνεται ότι σχετίζεται αμεσότερα με πολύ νεότερες μυθοπλαστικές εκδοχές/κατασκευές της εφηβείας. Από το μυθιστόρημα *Der jungen knaben spiegel* (*Ο καθρέπτης των νέων*), του Jörg Wickram στη Γερμανία του 1554, και τις *Anventures de Telemaque* (*Οι περιπέτειες του Τηλεμάχου*), του François Fénelon στη Γαλλία του 1694, το μυθιστόρημα *Wilhelm Wanderjahre, oder die Enstsenden* (*Τα χρόνια της μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ*) (1796) του Johann Wolfgang (von) Goethe που επικυρώνει την ύπαρξη και τη λειτουργία του Bildungsroman μέχρι το *Gulliver's Travels* (*Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ*) (1726) του Jonathan Swift, καθώς και την απαρχή των Ροβινσωνιάδων με το μυθιστόρημα *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* (*Η ζωή και οι απροσδόκητες περιπέτειες του Ροβινσώνα Κρούσου*) (1719) του Daniel Defoe, η άλλοτε εμφανής και άλλοτε έμμεση διδακτική πρόθεση συνυπάρχει με μια ψυχαγωγική διάθεση μέσα από πρακτικές ιδιοποίησης από τους μη ενήλικους αναγνώστες μυθιστορημάτων που απευθύνονταν αρχικά σε ενήλικο αναγνωστικό κοινό. Παρόμοιες πρακτικές εντοπίζονται και κατά το 19^ο αιώνα σε μυθιστορήματα που και πάλι ιδιοποιούνται οι νεαροί αναγνώστες, οι οποίοι κυριαρχούν πλέον ως αφηγηματικές μορφές. Μυθιστορήματα, όπως ο *Oliver Twist* (*Ολιβερ Τουίστ*) (1838) ή ο *David Copperfield* (*Δαβίδ Κόπερφιλντ*) (1850) του Charles Dickens, το μυθιστόρημα *The House of the Seven Gables* (*Το Σπίτι με τα επτά αετώματα*) (1851) του Nathaniel Hawthorne, τα κλασικά μυθιστορήματα: *Les misérables* (*Οι Άθλιοι*) (1862) του V. Hugo, *The Adventures of Huckleberry Finn* (*Οι Περιπέτειες του Χωκ Φιν*) (1884) του Mark Twain, το *Captains Courageous* (*Οι Θαλασσόλυκοι*) (1897) του R.Kipling, ή *The Great Gatsby* (*Ο μεγάλος Γκάτσμπυ*) (1925) του Francis Scott Fitzgerald, σκιαγραφούν την πορεία ωρίμασης και τις διαδικασίες διάπλασης των χαρακτήρων νεαρών ηρώων μέσα από δυστοπικές πραγματικότητες, ενεργοποιώντας τη δυνατότητα των νεαρών αναγνωστών να ταυτίζονται με κάποιο μυθιστορηματικό πρόσωπο. Έτσι, σταδιακά, μορφοποιείται ένα ιδιαίτερο είδος μυθιστορήματος, όπου οι νεαροί αναγνώστες μπορούν να ανακαλύψουν κάποιο πρότυπο και, προβαίνοντας σε συγκρίσεις, να οδηγηθούν σε ταύτιση ή αξιολόγηση του εαυτού τους. Με την καθιέρωση, ωστόσο, της Υποχρεωτικής Εκπαίδευσης στην Ευρώπη μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα παρατηρείται μια διάκριση ανάμεσα σε αγόρια-αναγνώστες και κορίτσια-αναγνώστριες, η οποία σηματοδοτεί την εισαγωγή ενός διδακτισμού νέου τύπου αλλά και τη διεύρυνση του αναγνωστικού κοινού, ενώ με την έλευση του 20^{ου} αιώνα το ρεαλιστικό/κοινωνικό μυθιστόρημα που απευθύνεται σε μη ενήλικους αναγνώστες επικρατεί δειλά δειλά στον ευρωπαϊκό χώρο.

⁴ Η «Τηλεμάχεια» καλύπτει χρονικά τις πρώτες έξι (από τις 41) ημερολογιακές ημέρες της *Οδύσσειας* και καταλαμβάνει τις πρώτες τέσσερις ραψωδίες του ομηρικού έπους, όπου γίνεται αναφορά στον Τηλέμαχο, το γιο του Οδυσσέα, και στο ταξίδι που πραγματοποίησε σε αναζήτηση του αγνοούμενου πατέρα του. Οι ραψωδίες ε-ν (1-209) της *Οδύσσειας* είναι γνωστές με το γενικό τίτλο «Φαιακίδα», επειδή στο κέντρο του αφηγηματικού πλαισίου τους βρίσκεται το νησί των Φαιακών.

Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνική παραγωγή για εφήβους ακολουθεί, σε γενικές γραμμές, τις εξελικτικές τάσεις και τα ρεύματα της Ευρώπης. Και αν σε όλους τους προηγούμενους αιώνες οι Έλληνες έφηβοι αναγνώστες ανταποκρίνονται στα «ιδιοποιημένα» μυθιστορήματα μέσα από τις μεταφράσεις και τις διασκευές τους, το 19^ο αιώνα και στο πρώτο μισό του 20^ο αιώνα εμφανίζονται Έλληνες δημιουργοί που άλλοτε με ηθικοδιδασκτική διάθεση (π.χ. Λ. Μελάς) και άλλοτε με ιστορική ή εθνοκεντρική πρόθεση (π.χ. Π. Δέλτα) απευθύνονται στους νεαρούς αναγνώστες. Από το δεύτερο μισό του 20^ο αιώνα η εμφάνιση συγγραφέων, όπως η Άλκη Ζέη και η Ζωρζ Σαρή, συνιστά μια τομή που από τη δεκαετία του '80 και μετά θα βρει πολλούς συνεχιστές (Παπαδάτος, 1996: 17-21).

Το 1974 οριοθετεί και τη μεταπολιτευτική στροφή στην ανανεωτική πορεία της ελληνικής Λογοτεχνίας για Παιδιά και Εφήβους. Οι νέες ιστορικοκοινωνικές και εκπαιδευτικές συνθήκες, η αμφισβήτηση των καθιερωμένων αξιών και των παιδαγωγικών αντιλήψεων, η τεχνολογική εξέλιξη και ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός της χώρας διαμορφώνουν ένα νέο πλαίσιο συγγραφής και ανάγνωσης. Δίνεται έμφαση στο συναίσθημα και στις πολιτισμικές αξίες που προκαλούνται από τις κοινωνικές συγκρούσεις, ενώ η Λογοτεχνία για Παιδιά και Εφήβους επενδύει «στη φαντασία και στο όνειρο, στον οραματισμό της μελλοντικής κοινωνίας που αποτελεί, όμως, εναλλακτική απόρροια μιας σκληρής πραγματικότητας» (Κομνινού, 2006: 24). Η θεματική ποικιλία και η επικαιρότητα των σύγχρονων λογοτεχνικών αφηγήσεων φαίνεται ότι ανταποκρίνονται συνειδητά στις σύγχρονες αντιλήψεις για την παιδική/εφηβική ηλικία, ενεργοποιώντας το μη ενήλικο αναγνωστικό κοινό και εμπλέκοντάς το ισότιμα σε όλες τις εκφάνσεις της σύγχρονης ζωής (Κομνινού, 2006: 24-25, Αναγνωστόπουλος, 2004: 26). Από τη δεκαετία, λοιπόν, του '80 η ντόπια παραγωγή εμπλουτίζεται σημαντικά από μεταφρασμένα έργα, τα οποία μας έρχονται κυρίως από την αντίπερα όχθη του Ατλαντικού, αλλά και από πρωτότυπα έργα Ελλήνων συγγραφέων (Κοντολέων, Μάστορη, Ιωαννίδης, κ.ά.). Οι τελευταίοι, αντιμετωπίζοντας σαν πρόκληση τις ιδιαιτερότητες, τα προβλήματα και τη μεταβλητότητα ενός αναπτυσσόμενου εφηβικού αναγνωστικού κοινού, αποφασίζουν να συναντήσουν τόσο με το ύφος όσο και με τη θεματολογία της γραφής τους τις σύγχρονες ανάγκες των εφήβων (Παπαδάτος, 1996: 20, Αναγνωστόπουλος, 1999: 128-129).

Παρά το ότι μια τέτοια γραφή "νομιμοποιείται" ουσιαστικά μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της λογοτεχνικής γραφής για παιδιά, τα μυθιστορήματα που προθετικά πλέον απευθύνονται σε έφηβους αναγνώστες προβάλλουν και διεκδικούν σταδιακά αλλά λιγότερο αμήχανα τα προσδιοριστικά στοιχεία μιας ποιητικής της εφηβείας και σε επίπεδο (συγ)γραφής και σε επίπεδο αναγνωστικής πραγμάτωσής της. Η μελέτη έχει αναδείξει τέτοια στοιχεία σχεδόν σε όλα τα μυθιστορήματα για εφήβους, από εκείνα της αγγλόφωνης παραγωγής που έγιναν γνωστά από συγγραφείς, όπως ο Ρόμπερτ Κόρμιερ, ο Μέλβιν Μπέρτζες ή ο Κέβιν Μπρουκς, μέχρι τα μυθιστορήματα ελληνόγλωσσων συγγραφέων, όπως οι: Μάνος Κοντολέων, Βασίλης Παπαθεοδώρου, Κυριάκος Μαργαρίτης, Γιώργος Παναγιωτάκης και κάποιοι άλλοι. Ενδεικτικά αναφέρουμε: λογοτεχνικές αφηγήσεις από την οπτική γωνία των εφήβων, προβολή της τάσης ανεξαρτητοποίησής τους από τη γο-

νική προστασία-εξουσία, οδυνηρή μετάβαση στην ενηλικίωση/επίπονη διαδικασία ωρίμασης των ηρώων-χαρακτήρων,⁵ αναπαράσταση ζοφερών κόσμων και εμπλοκή των ηρώων σε δυστοπικές πραγματικότητες, μη ευχάριστο τέλος-μη ευχάριστα αναγνώσματα, κ.ά. (Φρέρης, 2011: 36-38, Αναγνωστοπούλου, 2011: 39-40, Κομνινού, 2006: 24-30, Πολίτης, 2011: 134). Από τα στοιχεία αυτά το μη ευχάριστο τέλος, συνεκδοχικά το μη ευχάριστο ανάγνωσμα, και η συγκρότηση-παρουσίαση των χαρακτήρων, πάντα σε άμεσο συνδυασμό με την καταλυτική σχέση πλοκής-ηρώων και την επίδρασή της στις διαδικασίες συγγραφής και πρόσληψης των εφηβικών αφηγημάτων, προβάλλονται ως κυρίαρχα χαρακτηριστικά των σύγχρονων μυθοπλασιών για εφήβους.

Μεταξύ εφηβικής αμηχανίας και ενήλικων/θεωρητικών επιφυλάξεων

Η μάλλον εγγενής αμηχανία της ηλικιακής φάσης που ορίζεται ως εφηβεία, και συνακόλουθα της ποιητικής και της θεωρίας της, φαίνεται ότι μεταφέρεται στα λογοτεχνικά κείμενα που της παραχωρούν βήμα έκφρασης, ενεργοποιώντας την οντολογική αβεβαιότητά τους και προκαλώντας μια θεωρητική απροθυμία προσέγγισης και μελέτης τους (Donelson & Nilsen, 1997: 10-12). Η διστακτικότητα της Θεωρίας να διασταυρωθεί με τη γραφή, όταν η πρώτη αξιοποιεί θεωρητικές αρχές και η δεύτερη εκθέτει εφηβικούς κόσμους, με τη Θεωρία να προσπερνά τη γραφή και με τη γραφή να αποφεύγει τους θεωρητικούς, ανιχνεύεται εδώ και αρκετές δεκαετίες.

Μια αρχική διαπίστωση θέλει τη Λογοτεχνία για Εφήβους να αναπτύσσεται με ένα διαφορετικό τρόπο από τη Λογοτεχνία για Παιδιά, γενικά, γεγονός που επηρεάζει και την "αναγνωρισιμότητα" και τη μελέτη τους. Στον αγγλόφωνο χώρο, κυρίως στην αντίπερα όχθη του Ατλαντικού, όπου η σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή για εφήβους αριθμεί σαφώς περισσότερα χρόνια ζωής από τους υπόλοιπους, τα λογοτεχνικά κείμενα για εφήβους εξετάζονται πάντα στο πλαίσιο της ευρύτερης παραγωγής για μη ενήλικους αναγνώστες. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα – αν εξαιρέσει κανείς θεωρητικούς, όπως ο John Stephens ή ο Perry Nodelman, οι οποίοι μέχρι σε ένα βαθμό διευρύνουν ηλικιακά τα αναγνωστικά όρια των βιβλίων που μελετούν, για να συμπεριλάβουν και μυθιστορήματα για εφήβους αναγνώστες – η πλειονότητα των θεωρητικών, π.χ. Jacqueline Rose, Juliet Dusinberre, Peter Hunt, Zohar Shavit, κ.ά., φαίνεται να αγνοούν τις δυνατότητες της εφηβικής γραφής στις κριτικές μελέτες τους και να εξαντλούνται στις θεωρητικές «αδυνατότητες» αποκλειστικά των παιδικών αναγνωσμάτων, μη διευρύνοντας έτσι τον κανόνα της λογοτεχνίας για μη ενήλικους αναγνώστες (Hunt, 1996: 4). Με την αλλαγή του αιώνα, πάντως, η κατάσταση διαφοροποιείται αισθητά. Η εμφάνιση μελετών από θεωρητικούς, όπως ο Robyn McCallum, η Maria Nikolajeva, η Kimberley

⁵ Από όλα τα προσδιοριστικά στοιχεία των εφηβικών μυθοπλασιών, το στοιχείο αυτό συνδέει αμεσότερα τα περισσότερα μυθιστορήματα με/για εφήβους με το λεγόμενο «εξελικτικό μυθιστόρημα» («Entwicklungsroman»), ένα διαχρονικό τύπο μυθιστορήματος, όπου παρουσιάζεται η ανάπτυξη, η εξέλιξη και η ωρίμαση ενός ήρωα. Το μυθιστόρημα αυτό συχνά συγγέεται με το «Bildungsroman» («μυθιστόρημα διαμόρφωσης» ή «μυθιστόρημα διάπλασης») που συνιστά ένα ιστορικό είδος, καθώς και με το «Erziehungsroman» («μυθιστόρημα αγωγής» ή «παιδαγωγικό μυθιστόρημα»). (Για περισσότερες πληροφορίες βλ.: Πολίτης, 2011: 143-144).

Reynolds, η Roberta Seelinger Trites, κ.ά.,⁶ έρχεται να πιστοποιήσει μια αλλαγή θεώρησης, η οποία κυοφορείται από τη δεκαετία ακόμη του 1980 (Donelson & Nilsen, 1997). Οι θεωρητικοί συγκροτούν τώρα όχι έναν αλλά πολλούς λογοτεχνικούς κανόνες, ενώ σίγουρα διευρύνουν τον υπάρχοντα, στην προσπάθειά τους να συμπεριλάβουν όλες τις πτυχές μιας αυξανόμενης παραγωγής για έφηβους αναγνώστες. Οι θεωρητικές απόψεις δε λειτουργούν στο εξής σαν μονόλογοι που δε συναντιούνται πουθενά, αλλά υπερβαίνουν τα στεγανά τους και συνομιλούν δημιουργικά.

Η ελληνική συνεισφορά στο διάλογο που μεταφέρεται στη χώρα μας από εκδόσεις και πανεπιστήμια του εξωτερικού υποστηρίζεται ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια. Πριν από την εκπνοή ακόμη του 20^{ου} αιώνα τα ειδικά αφιερώματα περιοδικών [π.χ. *Διαδρομές* (τεύχ. 43, 1996), *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* (τόμ. 7^{ος}, 1992, και τόμ. 8^{ος}, 1993), κ.ά.], οι παρεμβάσεις συγγραφέων που εισηγούνται και καθιερώνουν την εφηβική γραφή (είτε από μετάφραση είτε με πρωτότυπη παραγωγή), καθώς και μεμονωμένες ανακοινώσεις σε επιστημονικές-συνεδριακές συναντήσεις, προοιωνίζονται το ενδιαφέρον για ό,τι σταδιακά αλλά σταθερά πολιτογραφείται ως «Εφηβική Λογοτεχνία». Επιπλέον, μονογραφίες, κριτικές μελέτες, ερευνητικές εργασίες, διδακτορικές διατριβές, συνέδρια, κ.ά., επιβεβαιώσουν με το ξεκίνημα του 21^{ου} αιώνα μια συγγραφική και θεωρητική τάση που για τα δεδομένα μας μόνο όψιμη δε θα μπορούσε να θεωρηθεί. Αν θα ήθελε κανείς να αναδείξει το στίγμα μιας τέτοιας συνεισφοράς, θα μπορούσε σε επίπεδο (συ)γγραφής να μιλήσει για θεματική αναγέννηση και αφηγηματική τόλμη, ενώ σε επίπεδο μελέτης/θεωρίας σαφείς όσο και επιτυχείς, τις περισσότερες φορές, προθέσεις συστηματικής θεωρητικής τεκμηρίωσης των προσδιοριστικών στοιχείων των μυθοπλασιών που απευθύνονται σε έφηβους αναγνώστες. Η αύξηση της παραγωγής σαφώς τονώνει το θεωρητικό ενδιαφέρον των μελετητών που, υπερβαίνοντας εμπειρικές/μπρεσιονιστικές αναφορές, ελέγχουν επιστημολογικά τις προσεγγίσεις τους και επιδιώκουν εστιασμένα να καλύψουν τα κενά του εφηβικού «λογοτεχνικού πεδίου», για θυμηθούμε και τον όρο του Pierre Bourdieu. Εδώ αξίζει να σημειώσουμε ότι οι πιο πρόσφατες θεωρητικές μελέτες – αναφέρουμε ενδεικτικά αλλά αντιπροσωπευτικά τη μελέτη των Παπαντωνάκη-Κωτόπουλου (2011) για το σκηνικό, τους χαρακτήρες και την πλοκή, της Κανατσούλη (2008) για τους ήρωες και τις ηρωίδες ή τους συλλογικούς τόμους που κατά κανόνα περιλαμβάνουν Πρακτικά συνεδρίων (Αναγνωστοπούλου κ.ά., 2013, Κανατσούλη & Πολίτης, 2011, κ.ά.) – προβάλλουν την ιδιαίτερη δυναμική προσδιοριστικών στοιχείων των εφηβικών μυθοπλασιών, όπως είναι π.χ. τα μη ευχάριστα αναγνώσματα ή οι εφηβικοί χαρακτήρες/έφηβοι ήρωες, επαναφέροντας έτσι προηγούμενες επισημάνσεις μας για τους ζοφερούς κόσμους των εφηβικών μυθοπλασιών ή για την καταλυτική λειτουργία της αλληλεπίδρασης ηρώων-πλοκής στη συγγραφή και στην πρόσληψη των εφηβικών αναγνωσμάτων.

Ιδιαίτερα το μη ευχάριστο τέλος των εφηβικών αναγνωσμάτων φαίνεται ότι λειτουργεί σαν ειδοποιός διαφορά τους από το ευρύτερο πεδίο που τα φιλοξενεί. Αν θυμηθούμε εδώ παλαιότερες θέσεις (Σακελλαρίου, 2009: 20-33), οι οποίες απηχούν μάλλον ξεπερασμένες απόψεις που σήμερα λειτουργούν και ελέγχονται σαν προκαταλήψεις (αφού θέλουν τα αναγνώσματα για παιδιά, ή ευρύτερα για μη ενήλικους αναγνώστες, να είναι "φωτεινά" και να παρουσιάζουν την αισιόδοξη πλευρά της ζωής, όχι απαραίτητα με

⁶ Βλ. αναλυτικότερα στο άρθρο της Caroline Hunt (1996: 4-11).

την έννοια του ευχάριστου τέλους αλλά σίγουρα όχι του δυσάρεστου), οι δυστοπικές πραγματικότητες/αναπαραστάσεις των ζοφερών κόσμων της εφηβείας δείχνουν ξένες προς το πεδίο που τους παρέχει στέγη, δηλαδή προς τη Λογοτεχνία για Παιδιά, ενώ σίγουρα διαφοροποιούνται από αυτές της παιδικότητας και μάλλον έρχονται πιο κοντά στους ενήλικους, "σοβαρούς" κόσμους της μυθοπλασίας. Στη διαπίστωση αυτή συντελεί η παρουσία και η δράση ηρώων/χαρακτήρων που αντικρίζουν και βιώνουν τις σκοτεινές όψεις της πραγματικότητας, ενώ επιλέγουν να αναμετρηθούν μαζί τους. Ο Μάρκελλος από το *Ροκ Ρεφρέν* του Μάνου Κοντολέων (1999), για παράδειγμα, η Άννα Στο *Γυμνάσιο* της Βούλας Μάστορη (1991), ο Ταρ και η Τζέμμα στο *Junk* του Μέλβις Μπέρτζες (1998) ή η Μάρθα στις *Υαίνες* του Φίλιππου Μανδηλαρά (2011), ενηλικιώνονται «πριν της ώρας τους», όταν αντιμετωπίζουν και συνειδητοποιούν τις αληθινές, όχι τις ευχάριστες, όψεις μιας πραγματικότητας που τους υπερβαίνει. Ο πρώτος διεκδικώντας την αυθυπαρξία μετά το θάνατο του πατέρα του, η Άννα ζώντας μέσα στην επαρχιώτικη κοινωνία που την καταπιέζει και την επιβουλεύεται με πολλούς τρόπους, ο Ταρ και η Τζέμμα προσπαθώντας να σπάσουν τις αλυσίδες που τους εγκλωβίζουν σε αδιέξοδες καταστάσεις, η δεκαεξάχρονη Μάρθα επιβιώνοντας χωρίς σπίτι και χρήματα σε μια λεηλατημένη Αθήνα που έχει γίνει πεδίο μάχης μεταξύ συμμοριών.

Η εικόνα του έφηβου που αντιτίθεται στο κατεστημένο και αμφισβητεί, που επιθυμεί να εμπλέκεται δυναμικά στο κοινωνικό γίγνεσθαι και αντιπαρέρχεται τις δομές της κοινωνικής σκοπιμότητας με το όραμα αλλαγής του κόσμου, που αφουγκράται τις εσωτερικές του φωνές και βιώνει μια προσδιορισμένη ή απροσδιόριστη μελαγχολία, παραπέμπει σε μια ποιητική που αγωνίζεται και αγωνιά αμήχανα μεταξύ της οδυνηρής εγκατάλειψης της παιδικότητας και της επίπονης, σχεδόν απεγνωσμένης, σφυρηλάτησης μιας ενήλικης, αυτόνομης προσωπικότητας με ό,τι και αν σημαίνει αυτό.⁷ Φέρνοντας στο μυαλό μας ήρωες, όπως τον αγέραστο Χόλντεν του Salinger (1978, 2014), τον Τζέρρυ από τον *Πόλεμο της Σοκολάτας* του Κόρμιερ (1993) ή το Θανάση από το μυθιστόρημα *Στη διαπάσών* του Βασίλη Παπαθεοδώρου (2009), θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε αρτιότερα τη δυναμική διαδικασία συγκρότησης της "εφηβικής" εικόνας.

Αν τα κείμενα παλαιότερων εποχών, και αναφερόμαστε σε κλασικά πλέον κείμενα, στοχεύουν να μυήσουν στους ενήλικους κόσμους της πραγματικής ζωής τους νεαρούς αναγνώστες τους, προσφέροντάς τους ευκαιρίες μαθητείας σε κοινωνικές συμβάσεις, κοινωνικές αξίες ή σε δομές εξουσίας και επιδιώκοντας την ωρίμασή τους, οι σύγχρονες μυθοπλασίες για εφήβους αποτυπώνουν τα υλικά τους ρεαλιστικά, σχεδόν προκλητικά και χωρίς αποσιωπήσεις. Μέσα από τη σύνθετη και πολυπρόσωπη πλοκή, η οποία συμπλέκει αληθινά στοιχεία, η έννοια της ιστορικά και ιδεολογικά προσδιορισμένης αναπαράστασης υπερβαίνει, ή μάλλον αναιρεί, τη μιμητική της διάσταση, επιλέγοντας να εκθέτει τα στοιχεία εκείνα που αποτυπώνουν τις σκληρές εκδοχές της πραγματικότητας ή να συσσωρεύει τα στοιχεία εκείνα που προσδίδουν ένταση και φορτίζουν τις μυθοπλασίες. Ο βασικός στόχος, λοιπόν, των εφηβικών αναγνωσμάτων είναι να φέρουν τους αναγνώστες τους αντιμέτωπους με τους δύσκολους, μάλλον αμήχανους και απροσδιόριστους καιρούς μας, ώστε να συνειδητοποιήσουν μέσα από την όλη κατάσταση τη δική

⁷ Παραφράζουμε εδώ την άποψη που ανήκει στη Γαλλίδα ψυχίατρο Françoise Dolto και παρατίθεται από το Γ. Φρέρη μεταφρασμένη στην ελληνική γλώσσα από τον ίδιο (βλ.: Φρέρης, 2011: 32).

τους θέση, όταν η προετοιμασία για ένα δύσκολο μέλλον είναι πιο σκληρή από το ίδιο το μέλλον!

Σκοτεινές μυθοπλασίες και "δύσκολοι" χαρακτήρες

Το πώς προσδιορίζεται εννοιολογικά ο χαρακτήρας, τουλάχιστον στο χώρο της Θεωρίας της Λογοτεχνίας, σχετίζεται με την οπτική γωνία θεώρησής του αλλά και με την κατανόηση της θέσης του στην πλοκή. Σύμφωνα με τις παλαιότερες θεωρήσεις, τις μιμητικές-αντανακλαστικές, στις οποίες εντάσσονται οι ρεαλιστικές, ψυχαναλυτικές και οι κοινωνιολογικές προσεγγίσεις, οι χαρακτήρες αποτελούν αντανακλάσεις υπαρκτών προσώπων, συνιστούν αρχέτυπα του συλλογικού ασυνείδητου αλλά και έκφραση συγκρούσεων-φαντασιώσεων του συγγραφέα, ή γίνονται αντιληπτοί με όρους κοινωνικών συγκρούσεων και αποτυπώνουν την άποψη του συγγραφέα για τον άνθρωπο και την κοινωνία του (Παρίσης & Παρίσης, 2010: 199). Για τις φορμαλιστικές-δομιστικές θεωρήσεις οι ήρωες των λογοτεχνικών έργων δεν υπάρχουν έξω από τον κόσμο των λέξεων, δεν είναι ανθρώπινες υπάρξεις αλλά κειμενικές δομές και σύνολα σημασιόντων (signifiers), ενώ είναι οι φορείς της μυθοπλαστικής δράσης αλλά και οι κύριοι υπεύθυνοι των κειμενικών λειτουργιών. Οι σύγχρονες θεωρήσεις, ως εμφανώς συνδυαστικές, μάλλον συμβιβάζουν τις παραπάνω αντιθετικές απόψεις και προσπαθούν να τις αξιοποιήσουν ως συμπληρωματικές. Σύμφωνα με αυτές οι χαρακτήρες δεν είναι ούτε πραγματικά πρόσωπα αλλά ούτε και απλές λέξεις, ενώ για τη μελέτη της δυναμικής τους στο πλαίσιο των μυθοπλασιών μπορούν να αξιοποιηθούν πραγματικά, γνωσιακά ή ψυχολογικά δεδομένα, το σκηνικό μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η δράση τους, η πλοκή που τους εμπλέκει, κ.ά. Για τον Alan Palmer (2010) οι χαρακτήρες γίνονται απολύτως κατανοητοί μόνο σαν επιμέρους στοιχεία σύνθετων κοινωνικών δικτύων. Για τον Thomas Sebeok (1979) ο εαυτός είναι ένα προϊόν ένωσης φυσικών και πολιτιστικών διαδικασιών και ο συγγραφέας φαίνεται να έχει δύο τρόπους χαρακτηρισμού του κύριου χαρακτήρα: στο επίπεδο του βιοχημικού εαυτού (που συμπεριλαμβάνει συναισθηματικές και γνωστικές ιδιότητες) και στο επίπεδο του κοινωνικού εαυτού. Αντίστοιχη διαδικασία ακολουθεί και ο αναγνώστης. Όπως, όμως, οι συγγραφείς πλάθουν λογοτεχνικούς χαρακτήρες σε συγκεκριμένα κείμενα, έτσι και οι αναγνώστες αναπλάθουν χαρακτήρες και αναλαμβάνουν ρόλους, οι οποίοι στο τέλος φαίνεται να λειτουργούν σαν εναλλακτικές εκδοχές των εικονικών μοντέλων που κατασκευάζουν/μορφοποιούν οι συγγραφείς (Taha, 2015: 69, 74).

Ανεξάρτητα, ωστόσο, από τον εννοιολογικό προσδιορισμό των χαρακτήρων αλλά και τις εναλλακτικές λεκτικές εκφορές τους («πρόσωπα», «δρόντα πρόσωπα», «πρόσωπα του δράματος», «ήρωες», κ.ά.) (Παρίσης & Παρίσης, 2010: 198), η σχέση τους με την πλοκή, δηλαδή με τη διάρθρωση της δράσης, φαίνεται να είναι καθοριστική για την όλη συγκρότηση της μυθοπλασίας, δηλαδή της λογοτεχνικής αναπαράστασης, και φυσικά για την πρόσληψή της. Οι χαρακτήρες φτάνουν να συνδέονται άρρηκτα με την «πρωταρχή της μυθοπλασίας», αφού υποστασιοποιούν την αφηγηματική διαδικασία ως «δομικό» στοιχείο της και την ενεργοποιούν ως η «ουσιαστική πηγή δράσης» της (Αθανασόπουλος, 2008: 53-54). Η σταθερή σύνδεση του μυθιστορήματος με έφηβους ήρωες/χαρακτήρες και μη ενήλικους αναγνώστες, στην προοπτική ωρίμασής τους, αναδεικνύει σημασιοδοτήσεις (κοινωνιολογικές, παιδαγωγικές και θεωρητικές) που σχετίζο-

νται ασφαλώς με τη φύση και την ιδιομορφία του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους αλλά κυρίως με την αντίθεση των ηρώων του με τον κόσμο (Lukács, 2004: 55-84). Για τον Claude Bremond οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες δεν είναι απλώς εργαλεία στην υπηρεσία της δράσης, αλλά αποτελούν ταυτόχρονα το τέλος και το νόημα της ιστορίας, ενώ η πλοκή μπορεί να λειτουργήσει αντίθετα από τους δικούς της νόμους, για να δείξει την ηθική και ψυχολογική εξέλιξη του χαρακτήρα (Bremond, 1964: 15). Οι περιπτώσεις, για παράδειγμα του Άνταμ από το *Είμαι το τυρί* του Ρόμπερτ Κόρμιερ (1994), ή του Ρόμπερτ στο *Υπάρχω* του Κέβιν Μπρουκς (2008), ακόμη και αυτή της Σάντρας στο μυθιστόρημα *Η παράδοξη ζωή μιας έφηβης* του Μέλβιν Μπέρτζες (2007), θα μπορούσαν να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικές. Σε όλα αυτά τα μυθιστορήματα η πλοκή διαρθρώνεται από τη διαδικασία ωρίμασης των χαρακτήρων/ηρώων, η ολοκλήρωση της οποίας συνιστά και την κατάληξη της μυθοπλασίας. Ο Άνταμ, όπως και ο Ρόμπερτ, κατά την αναζήτηση της ταυτότητάς τους αφηγηματοποιούν την πορεία αναζήτησης της αυτογνωσίας τους, για να συνειδητοποιήσουν μια πραγματικότητα που τους συνθλίβει. Παρόμοια, η ασυμβίβαστη Σάντρα, οι αναζητήσεις της οποίας καταλαμβάνουν ολόκληρη την αφήγηση, παραπαίει ανάμεσα σε αυτά που της αρέσουν και σε εκείνα που την απωθούν μέχρι που μεταμορφώνεται σε σκύλα και αρνείται την ανθρώπινη φύση της.

Όπως υποστηρίζει ο Tzvetan Todorov (1971: 78-91), οι δράσεις των χαρακτήρων είναι εκείνες που κάνουν, τελικά, δυνατή την κατανόηση της ιστορίας και της δυναμικής της. Για το Henry James υπάρχει αλληλεξάρτηση, μάλλον ταύτιση, πλοκής-χαρακτήρων, η δημιουργία και η περιγραφή των οποίων δεν υπακούει σε κανόνες (James, 1991: 41-43). Εξάλλου, συνεχίζει ο James, ο μόνος λόγος ύπαρξης ενός μυθιστορήματος είναι η αναπαράσταση της πραγματικότητας (James, 1991: 21), όχι η μίμησή της, που στην περίπτωση της πλοκής των εφηβικών αναγνωσμάτων μορφοποιεί μια διαδικασία επιλεκτικής αξιοποίησης και προβολής κυρίως των δυστοπικών στοιχείων της πραγματικότητας. Η πλοκή θεωρείται παραδοσιακά ως μια ακολουθία από φυσικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα σε ένα συγκεκριμένο κόσμο. Αντιμετωπίζεται, όμως, και σαν ένα πολύπλοκο δίκτυο σχέσεων μεταξύ του πραγματικού και του μη-πραγματικού, του αντικειμενικού και του εικονικού. Οι Γάλλοι δομιστές C. Bremond και T. Todorov είναι οι πρώτοι που επισημαίνουν τη σημασία του μη-πραγματικού για την κατανόηση της πλοκής (Ryan, 2012), ενώ και οι δύο επιμένουν στη σημασία των υποθετικών γεγονότων για την κατανόηση της συμπεριφοράς των χαρακτήρων (Ryan, 2013). Ο Bremond (1973) περιγράφει την πλοκή σαν ένα διάγραμμα δυνατοτήτων της δράσης των χαρακτήρων, ενώ ο Todorov κατασκευάζει μια αφηγηματική γραμματική, για να διακρίνει έναν αντικειμενικό τρόπο από ποικίλους υποθετικούς τρόπους (Ryan, 2012). Αυτή η διάσταση του «μη πραγματικού» προβάλλει αναπόφευκτα τη σχέση χαρακτήρων-πλοκής μέσα στην προοπτική της λογοτεχνικής αναπαράστασης. Επειδή, αν οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες είναι «κατασκευές» που στηρίζουν την πλοκή, ποια μπορεί να είναι η σχέση τους με τα φυσικά, αληθινά πρόσωπα και ποια θα μπορούσε να είναι η συνάφεια των πιθανών μυθοπλαστικών κόσμων με τους παράλληλους πραγματικούς; Σίγουρα, τα άτομα που κατοικούν στους μυθοπλαστικούς κόσμους έχουν έναν τρόπο ύπαρξης διαφορετικό από τους αληθινούς, καθημερινούς ανθρώπους. Ως εκδοχές, όμως, των πιθανών κόσμων της μυθοπλασίας διαθέτουν τα προσδιοριστικά στοιχεία των παράλληλων κόσμων της πραγματικότητας μας: την ύπαρξη, την ταυτότητα, τη μοναδικότητα, ανθρώπινα χαρακτηριστικά και

ιδιότητες, την ένταξή τους σε ένα ευρύτερο σύνολο ανθρώπινων όντων (Margolin, 1987, 1990α, 1990β). Ενεργοποιούν, δηλαδή, χαρακτηριστικά γνωρίσματα που, αν και πολλές φορές συσσωρεύονται για χάρη της μυθοπλασίας, παραπέμπουν σε πραγματικούς ανθρώπους και τους μιμούνται· προβάλλουν ατομικά ή συλλογικά γνωρίσματα μέσω των οποίων γίνονται φορείς ιδεών και αξιών που τις θεματοποιούν· κατασκευάζονται από τα αισθητικά υλικά (όνομα, ρόλοι, κ.ά.) που υπάρχουν στους αληθινούς χαρακτήρες (Phelan, 1989), ενώ ένας ολόκληρος μυθοπλαστικός κόσμος συγκροτείται από σύνολα οντοτήτων και από τις μεταξύ τους σχέσεις (Ronen, 1994: 8). Το όλο ζήτημα, λοιπόν, της εννοιολόγησης των χαρακτήρων και της δυναμικής επίδρασής τους στους εφηβικούς μυθοπλαστικούς κόσμους επαναφέρει πολύ έντονα το κύριο ζητούμενο της μελέτης κάθε λογοτεχνικού κειμένου, δηλαδή τη σχέση μυθοπλασίας-πραγματικότητας.

Καταληκτικά...

Δε θα ήταν υπερβολή να σημειώναμε ότι όλοι σχεδόν οι έφηβοι πρωταγωνιστές επανατονίζουν αυτό το κύριο, διαχρονικό ζητούμενο της λογοτεχνικής γραφής και για τούτο το λόγο, ίσως, θα μπορούσαν τελικά πιο αποτελεσματικά από τους ήρωες των αναγνωσμάτων για μικρότερα παιδιά "να σώσουν" την τιμή της Λογοτεχνίας που απευθύνεται σε μη ενήλικους αναγνώστες. Επιπλέον, αν δεχτούμε την άποψη του Μ. Μπαχτίν (1980: 43) ότι ο χαρακτήρας, ο ήρωας, είναι μια μορφή αρχιτεκτονική και το μυθιστόρημα συνιστά συνθεσιακή μορφή, στο πλαίσιο του οποίου ο συγγραφέας μιλά με το χαρακτήρα και έτσι εγκαθιδρύει την πολυφωνικότητα στο κείμενό του, τότε χρειάζεται να αναγνωρίσουμε μια "διαλεκτική της υποκειμενικότητας" σε μυθιστορήματα που απευθύνονται στους έφηβους αναγνώστες, όπου οι έφηβοι ήρωες διαλέγονται με ό,τι τους περιβάλλει και αντιτίθενται σε ό,τι τους επιβάλλεται. Τα μυθιστορήματα στην περίπτωση αυτή, όπως θα παρατηρούσε ο Wolfgang Iser (1978: 69, 72, 82), με την καταλυτική, διαδραστική συμβολή των ηρώων τους, λειτουργούν "αντιδραστικά" σε ό,τι ενσωματώνεται σ'αυτά. Οι τρόποι με τους οποίους συγκροτούνται οι εφηβικές υποκειμενικότητες στα εφηβικά αναγνώσματα μορφοποιούνται μέσα από το διάλογο που εγκαινιάζουν οι έφηβοι (ήρωες και αναγνώστες) με κοινωνικούς ή κειμενικούς κώδικες, με συμβάσεις και πρακτικές, όταν συνειδητοποιούν ότι οι εικονικοί τρόποι επικοινωνίας και αντίληψης της πραγματικότητας δεν είναι αποτελεσματικοί. Με δεδομένα, ωστόσο, τα αντισυμβατικά προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της εφηβείας, καταλαβαίνει κανείς ότι ένας τέτοιος διάλογος δεν μπορεί παρά να οδηγεί τους έφηβους (και πάλι ήρωες και αναγνώστες) σε μια μάλλον αναπότρεπτη κατάσταση αποξένωσης, αλλοτρίωσης, σύγκρουσης, η οποία προκαλεί την αρνητική θέαση και του κόσμου και του εαυτού τους και η οποία συχνά φαίνεται να λειτουργεί "ομοιοπαθητικά". Μια τέτοια διαπίστωση, χωρίς να εξηγεί απόλυτα τους "ζοφερούς" κόσμους, μυθοπλαστικούς και πραγματικούς, της εφηβείας, θα μπορούσε τουλάχιστον να απολογηθεί για την αδυναμία, την αμηχανία ή την απροθυμία των εφήβων να καταφεύγουν σε νόμιμες ή εξουσιοδοτημένες επιλογές που ταιριάζουν με τους ενήλικους πραγματικούς κόσμους. Μήπως, τελικά, μια τέτοια "αρνητικότητα" την έχουμε ανάγκη και οι έφηβοι μας δείχνουν το δρόμο;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

α. Πρωτογενής:

1. Κοντολέων, Μάνος. *Ροκ Ρεφρέν*. Αθήνα: Πατάκης, 1999.
2. Κόρμιερ, Ρόμπερτ. *Είμαι το Τυρί*. Μτφρ. Κώστια Κοντολέων. Αθήνα: Πατάκης, 1994.
3. Κόρμιερ, Ρόμπερτ. *Ο Πόλεμος της Σοκολάτας*. Μτφρ. Μαρία Κονδύλη. Αθήνα: Πατάκης, 1993.
4. Μανδηλαράς, Φίλιππος. *Υαινες*. Αθήνα: Πατάκης, 2011.
5. Μάστορη, Βούλα. *Στο Γυμνάσιο*. Αθήνα: Πατάκης, 1991.
6. Μπέρτζες, Μέλβιν. *Η παράδοξη ζωή μιας έφηβης*. Μτφρ. Μαρία Σκαμάγκα. Αθήνα: Μίνωας, 2007.
7. Μπέρτζες, Μέλβιν. *Junk*. Μτφρ. Μτφρ. Κώστια Κοντολέων. Αθήνα: Πατάκης, 1998.
8. Μπρουκς, Κέβιν. *Υπάρχω*. Μτφρ. Μαλβίνα Αβαγιανού. Αθήνα: Πατάκης, 2008.
9. Παπαθεοδώρου, Βασίλης. *Στη διαπασών*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2009.
10. Salinger, J. D. *Ο φύλακας στη σίκαλη*. Μτφρ. Τζένη Μαστοράκη. Αθήνα: Επίκουρος, 1978.
11. Salinger, J. D. *Στη σίκαλη, στα στάχια, ο πιάστης*. Μτφρ. Τζένη Μαστοράκη. Αθήνα: Γράμματα, 2014.

β. Δευτερογενής:

(I) Ελληνόγλωσση και Μεταφρασμένη

1. Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. *Οι ιστορίες του κόσμου: Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*. Αθήνα: Πατάκης, ³2008.
2. Αναγνωστόπουλος Β.Δ. *Τάσεις και εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, ¹²1999.
3. Αναγνωστόπουλος Β.Δ. «Το Ελληνικό Παιδικό Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση», στο: Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.). *Το Σύγχρονο Ελληνικό Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2004, σσ. 25 -36.
4. Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, Παπαδάτος Γιάννης Σ., & Παπαντωνάκης Γεώργιος (επιμ.). *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013.
5. Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. «Το αυτοβιογραφικό στοιχείο και η λειτουργία του στο εφηβικό μυθιστόρημα», στο: Μένη Κανατσούλη & Δημήτρης Πολίτης (επιμ.). *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 39-49.
6. Εσκαρπί, Ντενίζ. *Η Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία στην Ευρώπη: Ιστορική επισκόπηση*. Μτφρ. Στέση Αθήνη. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.
7. Hunt, Peter. «Εισαγωγή: Ο Διευρυνόμενος κόσμος των σπουδών της Λογοτεχνίας για Παιδιά», στο: Peter Hunt (επιμ.). *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά*. Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009, σσ. 13-35.
8. James, Henry. *Η τέχνη της μυθοπλασίας*. Μτφρ. Κώστας Παπαδόπουλος. Αθήνα: Άγρα, 1991.
9. Κανατσούλη, Μένη. *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg, 2008.

10. Κανατσούλη, Μένη & Πολίτης, Δημήτρης. (επιμ.). *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης, 2011.
11. Κομνινού, Νικολίτσα. *Το Βραβευμένο Ελληνικό Εφηβικό Μυθιστόρημα (1985-2004). [The Awarded Young Adult Novel in Greece (1985-2004)]*. (Ανέκδοτη διατριβή για το πτυχίο Master of Philosophy). Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο του Σύδνεϋ, 2006.
12. Lukács, György. *Η Θεωρία του Μυθιστορήματος*. Μτφρ. Ξανθίππη Τσελέντη. Αθήνα: Πολύτροπον, 2004.
13. Μπαχτίν, Μιχαήλ. *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Μτφρ. Γιώργος Σπανός. Αθήνα: Πλέθρον, 1980.
14. Παπαδάτος, Γιάννης. «Η σύγχρονη ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: Οι τάσεις, τα έργα, οι δημιουργοί», στο περ.: *Γράμματα και Τέχνες*, τεύχ. 77 (Απρίλ.-Ιούν. 1996), σσ. 17-21.
15. Παπαντωνάκης, Γεώργιος Δ., & Κωτόπουλος, Τριαντάφυλλος Η. *Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή: Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Ίων, 2011.
16. Παρασκευόπουλος, Ιωάννης. *Εξελικτική Ψυχολογία. Τόμος Δ΄*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1989.
17. Παρίσης, Ιωάννης, & Παρίσης, Νικήτας. *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*. Αθήνα: Πατάκης-Ο.Ε.Δ.Β., 2010 <<http://ebooks.edu.gr/courses/DSGYM-A107/document/4bdaed b51gm9/4e7097436w8d/4e709743r1ga.pdf>> [Ημερ. ανάκτησης: 22-6-2016].
18. Πολίτης, Δημήτρης. «Ανήσυχη εφηβεία vs. ενήλικη εξουσία: Η κατάθεση του Ρόμπερτ Κόρμιερ», στο: Μένη Κανατσούλη & Δημήτρης Πολίτης (επιμ.). *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 133-154.
19. Σακελλάριου, Χάρης. *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας, ελληνική και παγκόσμια: Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας, με στοιχεία Θεωρίας*. Αθήνα: Νόηση, ¹⁰2009.
20. Φρέρης, Γιώργος. «Η εφηβεία ως λογοτεχνικό θέμα: Φαντασία και πραγματικότητα», στο: Μένη Κανατσούλη & Δημήτρης Πολίτης (επιμ.). *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 31-38.
21. Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σοφία. «Μυθιστόρημα εφηβείας: Παράδοση και νεοτερικότητα», στο περ.: *Διαδρομές*, τεύχ. 43 (φθινόπωρο 1996), σσ. 172-178.

(II) Ξενόγλωσση

1. Appleyard, J.A., S.J. *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
2. Bremond, Claude. «Le message narrative», in: *Communications*, no 4 (1964), pp. 4-32 <http://web/revues/home/prescript/article/comm_05888018_1964_num_4_1_1025, doi: 10.3406/comm.1964.1025> [Ημερ. ανάκτησης: 24-5-2016].
3. Bremond, Claude. *Logique du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
4. Donelson, Kenneth L., & Nilsen, Alleen Pace. *Literature for Today's Young Adults*. New York: Longman, ⁵1997.

5. Hunt, Caroline. «Young Adult Literature evades the theorists», in: *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 21, no 1 (1996), pp. 4-11.
6. Iser, Wolfgang. *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1978.
7. Margolin, Uri. «Introducing and sustaining characters in literary narrative: A set of conditions», in: *Style*, vol. 21, no 1 (spring 1987), pp. 107-124.
8. Margolin, Uri. «Individuals in narrative worlds: An ontological perspective», in: *Poetics Today*, vol. 11, no 4 (winter 1990α), pp. 843-871.
9. Margolin, Uri. «The What, the When, and the How of being a character in literary narrative», in: *Style*, vol. 24, no 3 (autumn 1990β), pp. 453-468.
10. Nikolajeva, Maria. *The rhetoric of character in Children's Literature*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2002.
11. Palmer, Alan. *Social minds in the novel*. Columbus: The Ohio State University Press, 2010.
12. Phelan, James. *Reading people, reading plots: Character, progression and the interpretation of narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
13. Ronen, Ruth. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
14. Ryan, Marie-Laure. «Possible Worlds», in: Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier & Wolf Schmid (eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press, 2013 [<http://www.lhn.unihamburg.de/>] [Ημερ. ανάκτησης: 28-6-2016].
15. Ryan, Marie-Laure. «Space, Place and Narrative», in: Stefan Fössel (ed.). *Medienkonvergenz-Transdisziplinär, Vol 1*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012, pp. 109-127.
16. Sebeok, Thomas. *The Sign and Its Masters*. Austin: University of Texas Press, 1979.
17. Taha, Ibrahim. *Heroizability: An Anthroposemiotic Theory of Literary Characters*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2015.
18. Talib, Ismail S. *Narrative Theory: A Brief Introduction*. («Chapter 4: Characters»). 2016 <<https://courses.nus.edu.sg/course/ellibst/narrativetheory/chapt4.htm>> [Ημερ. ανάκτησης: 24-6-2016].
19. Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris: Éditions du Seuil, 1971.