

Ανήσυχη εφηβεία vs. ενήλικη εξουσία: Η «κατάθεση» του Ρόμπερτ Κόρμιερ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Ο Τζέρρυ άνοιξε το ντουλάπι του. Είχε κρεμάσει ένα πόστερ στον πίσω τοίχο του ντουλαπιού την πρώτη μέρα των μαθημάτων. Το πόστερ έδειχνε μια πλατιά έκταση παραλίας και από πάνω τον ουρανό, μ' ένα αστέρι μοναχό να λάμπει μακριά. Ένας άνθρωπος περπατούσε στην παραλία, μια μικρή μοναχική μορφή μέσα σ' όλη αυτή την απεραντοσύνη. Στο κάτω μέρος του πόστερ φαίνονταν αυτές οι λέξεις: Τολμώ να διαταράξω το σύμπαν; (Κόρμιερ, 1993: 140).

Όταν ο Τζέρρυ Ρενό, ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου *Ο πόλεμος της σοκολάτας* (Κόρμιερ, 1993), αναρωτιέται με τους στίχους του T. S. Eliot¹ αν «τολμά να διαταράξει το σύμπαν», δε φαντάζεται σε ποια περιπέτεια θα οδηγήσει τη μυθοπλαστική εφηβεία του αλλά και ποια τροπή θα δώσει στην ενήλικη γραφή του δημιουργού του, του Ρόμπερτ Κόρμιερ (Robert Cormier). Ούτε, όμως, και ο ίδιος ο συγγραφέας υποπευόταν την απήχηση που θα είχε στο αναγνωστικό

1. Το ποίημα του T. S. Eliot, στο οποίο παραπέμπουν τα λόγια του Τζέρρυ, είναι «Το ερωτικό τραγούδι του Τζ. Άλφρεντ Προύφορκ». Το σχετικό απόσπασμα: «Και αλήθεια θα υπάρξει χρόνος/Να αναρωτηθώ «Τολμώ; Τολμώ»/Χρόνος για να γυρίσω, τα σκαλιά να κατεβώ,/Μ' ένα σημείο φαλακρό στη μέση του κρανίου μου –/(Θα πουν: «Α, πώς αδυνατίζουν τα μαλλιά του!»)/ Το πρωινό παλτό μου, το κολάρο μου σφιγμένο κάτω απ' το πιγούνι,/Ο λαιμοδέτης μου πλούσιος και σεμνός, στερεωμένος όμως/από μια απλή καρφίτσα –/(Θα πουν: «Μα πόσο είναι αδύνατα τα χέρια και τα πόδια του!»)/Τολμώ/Να ενοχλώ το σύμπαν;» (Eliot, T. S. *Ποιήματα*. Μτφρ. Παυλίνα Παμπούδη. Αθήνα: Printa, 32008: 21). Σχολιάζοντας το ποίημα αυτό του Eliot, η Roberta Seelinger Trites υποστηρίζει ότι ο Eliot συλλαμβάνει την ουσία της εφηβείας στη συγκεκριμένη πρόταση, όταν θέλει το ποιητικό του υποκείμενο να θέτει μια ερώτηση που αντικατοπτρίζει την επιθυμία των εφήβων, γενικά, να ελέγξουν το βαθμό της δύναμης που (κα)τέχουν. Συνδέει, μάλιστα, τη διακειμενική αυτή ερώτηση με τη σχεδόν «μυστηριακή» απόχρωση που της προσδίδει ο Κόρμιερ στο βιβλίο του *Ο πόλεμος της σοκολάτας*, όταν τη βάζει στο στόμα του κεντρικού ήρωά του ως αντιπροσωπευτική/αποκαλυπτική της ανήσυχης εφηβείας του (Trites, 2000: 1-2).

κοινό το μυθιστόρημά του αυτό, αφού το έγραψε, όπως εξομολογείται σε μία από τις πρώτες συνεντεύξεις του, μην έχοντας μορφοποιημένη με σαφήνεια στο μυαλό του την εικόνα του αναγνώστη στον οποίο απευθυνόταν. Διευκρινίζει, ωστόσο, ότι αυτό που τον ώθησε στη συγκεκριμένη συγγραφή ήταν η «δραματική» εφηβεία των δικών του παιδιών, βιώνοντας έντονα και κατανοώντας τις αντιφάσεις και τις αντιθέσεις που τη συνιστούσαν, αλλά και η συναισθηματική ανάμνηση της δικής του εφηβείας, την οποία ενεργοποιούσε η καθημερινή, ειλικρινής αναζήτηση των ορίων και των όρων του γονικού του ρόλου (Chambers, 1979: 120-21).² Χωρίς, δηλαδή, να το συνειδητοποιήσει, «σύρθηκε», κυριολεκτικά, στο χώρο της Λογοτεχνίας για Εφήβους και βρέθηκε να συναριθμείται με άλλους σε έναν «κατάλογο» συγγραφέων για «νεαρούς ενήλικους», επικεντρώνοντας στο εξής το μυθοπλαστικό του ενδιαφέρον στους έφηβους αναγνώστες. Εύλογα, λοιπόν, δεν είχε αντιληφθεί τότε την ιδιαίτερη συνεισφορά του στην ανάδειξη της λογοτεχνικής γραφής για εφήβους αλλά και την πρωτοποριακή, αιρετική σχεδόν, συμβολή του στην αναπλαισίωση της «εφηβικής» ποιητικής. Παράλληλα, δεν είχε συνειδητοποιήσει τότε ότι τα θεωρητικά ζητήματα που έθιγε η γραφή του –όπως τα ιδιαίτερα προσδιοριστικά στοιχεία της Λογοτεχνίας για Εφήβους σε σχέση με τη Λογοτεχνία, γενικά, ή με τη Λογοτεχνία για Παιδιά, ειδικότερα (Hollindale, 1995, Grenz, 1995), που τα τελευταία χρόνια επανεξετάζονται και μέσα και από την εννοιολόγηση του όρου «cross-over novel» [«μεταβατικό μυθιστόρημα»(;)] (Hunt, 2007), η έντυπη μεταφορά της «εύρωστης» προφορικής γλώσσας των εφήβων, η απόδοση της «ζοφερής» πλευράς της πραγματικότητάς τους ή το μη ευχάριστο τέλος των μυθοπλασιών που τους αφορούν, για να κατονομάσουμε μόνο τα βασικά– θα έθεταν τις βάσεις της προβληματικής που θα μοιράζονταν θεωρητικοί και συγγραφείς τις επόμενες δεκαετίες.³

2. Ο ίδιος ο Κόρμιερ δέχεται ότι το αυτοβιογραφικό στοιχείο εμπλέκεται σε πολλά μυθιστορήματά του και υπαγορεύει, σχεδόν, τις μυθοπλασίες τους. Ο θάνατος του πατέρα του, για παράδειγμα, έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην απόφασή του να εκφραστεί συγγραφικά (Chambers, 1979: 119-20). Αποκαλυπτικά είναι τα όσα αναφέρει για τις αυτοβιογραφικές αναφορές του και σε ένα άρθρο, όπου αναλύει τη «μυθολογία» του Fade και διαγράφει τους άξονες της ποιητικής του γενικά (Cormier, 1989), καθώς και στην τελευταία συνέντευξή του που παραχώρησε, όταν επισκέφτηκε το Λονδίνο τον Ιούλιο του 2000, λίγους μήνες πριν από το θάνατό του. Βλ. σχετικά: <http://www.achuka.co.uk/special/cormier01.htm>.

3. Πολύ ενδεικτικά παραπέμπουμε στις ενδιαφέρουσες απόψεις που διατυπώνει, στο πλαίσιο μιας τέτοιας προβληματικής και από την πλευρά του δημιουργού, ένας δικός μας πρωτοπόρος συγγραφέας της Λογοτεχνίας για Εφήβους, ο Μάνος Κοντολέων, ο οποίος σχολιάζει και τη συμβολή του Ρόμπερτ Κόρμιερ. Βλ. http://manoskontoleon2.blogspot.com/2009_01_20_archive.html. Για επιμέρους απόψεις που θίγουν πολλές από τις πτυχές της όλης προβληματικής βλ. και: Campbell & Lohka, 2007.

Δημοσιογράφος για τριάντα περίπου χρόνια και μυθιστοριογράφος σε όλη την υπόλοιπη ζωή του, ο Αμερικανός Ρόμπερτ Κόρμιερ (1925-2000) έγραψε μυθιστορήματα και διηγήματα για ενήλικους,⁴ προτού διασταυρωθεί συγγραφικά με το εφηβικό αναγνωστικό κοινό τη δεκαετία 1970-1980. Προηγουμένως, είχε δημοσιεύσει σε αμερικανικά περιοδικά μια σειρά από διηγήματα, τα οποία αναφέρονταν στις σχέσεις των εφήβων με άλλους εφήβους, καθώς και με την οικογένειά τους, και των οποίων «φυσική προέκταση», όπως εξομολογείται ο ίδιος, αποτέλεσε το πρώτο μυθιστόρημά του που καθιερώθηκε ως «εφηβικό», *The Chocolate War* (1974) [ελληνική έκδοση: *Ο πόλεμος της σοκολάτας* (1993)], αν και θεωρήθηκε αρχικά ότι απευθυνόταν σε ενήλικους (Chambers, 1979: 121).⁵ Τότε βίωσε και τη λογοκρισία, αφού το μυθιστόρημά του αυτό απαγορεύτηκε σε σχολεία και βιβλιοθήκες,⁶ ενώ ο ίδιος αντιμετώπισε τις επιφυλάξεις των εκδοτών που αρνήθηκαν να το εκδώσουν.⁷ Μετά την κυκλοφορία του, ωστόσο, και την εκδοτική επιτυχία που σημείωσε, ο Κόρμιερ βρήκε συναρπαστική την επαφή με τους νέους ανθρώπους, η ανταπόκριση των οποίων έδωσε ώθηση και συνέχεια στη λογοτεχνική του γραφή για εφήβους (Chambers, 1979: 121-22). Ακολούθησαν, λοιπόν, πολλά βιβλία, με σαφή τον προσανατολισμό του Κόρμιερ προς τους έφηβους αναγνώστες: *I Am the Cheese* (1977) [ελληνική έκδοση: *Είμαι το τυρί* (1994)],⁸ *After the First Death* (1979) [ελληνική έκδοση: *Μετά τον πρώτο θάνατο* (1997)], *The Bumblebee Flies Anyway* (1983), *Beyond The Chocolate War* (1985), *Fade* (1988), *Other Bells*

4. Αναφερόμαστε στα βιβλία: *Now and At the Hour* (1960), *Ms. Riley is a Bad Teacher* (1962), *A Little Raw on Monday Mornings* (1963), *Take Me Where the Good Times Are* (1965).

5. Με το μυθιστόρημα αυτό προκαλούσε συγγραφικά τα μελλοντικά ζητήματα που θα απασχολούσαν θεωρητικά την εννοιολόγηση του όρου «cross-over novel».

6. Σύμφωνα με την «American Library Association» (A.L.A.), *Ο πόλεμος της σοκολάτας* θεωρήθηκε ως ένα από τα τέσσερα περισσότερο «αμφισβητούμενα» (ή «προκλητικά») βιβλία της δεκαετίας 1990-2000. (Βλ. σχετικά: <http://www.ala.org/ala/oif/bannedbooksweek/bbwlinks/100mostfrequently.htm>. Βλ. ακόμη: <http://dianazo.blogspot.com/2006/05/part-41.html> και <http://www.tovima.gr/default.asp?pid=2&artid=91675&ct=81&dt=28/09/1997>).

7. Βλ. <http://www.achuka.co.uk/special/cormburg2.htm>.

8. Το *Είμαι το τυρί* είχε αναγραφεί το 1996 στον Τιμητικό Πίνακα της I.B.B.Y. για την ελληνική μετάφραση της Κώστας Κοντολέων, ενώ ο συγγραφέας του διακρίθηκε και για άλλα εφηβικά του μυθιστορήματα. Όπως ομολογεί ο ίδιος ο Κόρμιερ, στο συγκεκριμένο βιβλίο υπήρχε και ο αριθμός του τηλεφώνου του για αμεσότερη επαφή με τους αναγνώστες του (βλ. <http://www.achuka.co.uk/special/cormier01.htm>). Η ομολογία αυτή του Κόρμιερ παραπέμπει, μάλλον όχι τυχαία, στο μυθιστόρημα του J. D. Salinger: *The Catcher in the Rye*, όπου ο Χόλντεν, ο κεντρικός ήρωας, παραδέχεται: «Αυτό που μου τη δίνει στ' αλήθεια είναι ένα βιβλίο που, άμα τελειώσεις να το διαβάξεις, θα 'θελεις να 'χεις φιλαράκο σου το συγγραφέα που το 'γραψε, και να μπορείς να τον παίρνεις τηλεφωνο όποτε σου κάνει όρεξη». (Βλ. στην ελληνική έκδοση: Salinger, J. D. *Ο φίλακας στη σικάλη*. Μτφρ. Τζένη Μαστοράκη. Αθήνα: Επίκουρος, 1978, 25).

for Us to Ring (1990), *We All Fall Down* (1991), *Tunes for Bears to Dance To* (1992), *In the Middle of the Night* (1995), *Tenderness* (1998), *Heroes* (1998), *The Rag and Bone Shop* (2001).⁹

Αν και όλα του τα μυθιστορήματα για εφήβους είναι φορείς της «εφηβικής» ποιητικής του, τα πρώτα, με τα οποία ουσιαστικά καθιερώθηκε και (όχι τυχαία) έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά (*Ο πόλεμος της σοκολάτας*, *Είμαι το τυρί*, *Μετά τον πρώτο θάνατο*) και στα οποία αναγκαστικά θα επικεντρωθούμε περισσότερο, θα μπορούσαν να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικά της συγγραφικής του «κατάθεσης». Στα βιβλία αυτά διαγράφονται με ευκρίνεια και οι θεματικοί του άξονες: ανήσυχη εφηβεία, διεφθαρμένη εξουσία, προδοσία, ενοχές, αλλοτρίωση, ψυχολογική αποξένωση, παράνοια, φόβος, εκφοβισμός, ψυχώσεις κ.ά., οι οποίοι διατρέχουν τις μυθοπλασίες του και προκαλούν την προβληματική της Λογοτεχνίας για Εφήβους μέχρι σήμερα.¹⁰ Το στίγμα, ωστόσο, της λογοτεχνικής του γραφής για εφήβους συνιστούν κυρίως η μερική απομάκρυνση από τις διαπροσωπικές σχέσεις ή τις εσωτερικές ατομικές αναζητήσεις των ηρώων του, χωρίς να υποβαθμίζει ή να αποδυναμώνει τη δυναμική αυτών των αναζητήσεων, η επίμονη/επίπονη εστίαση/εμβάθυνση στην επένεργεια των εξωτερικών καταστάσεων και των δυνάμεων που τους πιέζουν και τους ελέγχουν (MacLeod, 1981: 74-75), η εμπλοκή τους σε καταστάσεις αντιπαράθεσης με εξουσιαστικές δυνάμεις/δομές, καθώς και η αναγνώριση της σκοτεινής πλευράς της ζωής που προσδίδει στα μυθιστορήματα του Κόρμιερ μια «ζοφερή» αίσθηση.¹¹ Όλα τα παραπάνω στοιχεία, σε συνδυασμό με την ευαισθησία, το ρεαλισμό, τις ιδιαίτερα σύνθετες και «διαδραματικές» μυθοπλαστικές αφηγήσεις που δίνουν έμφαση σε σχεδόν κινηματογραφικές πρα-

9. Το βιβλίο αυτό το αναφέρει στην τελευταία συνέντευξή του και εκδόθηκε μετά το θάνατό του. (Βλ. σχετικά: <http://www.achuka.co.uk/special/cormburg2.htm>).

10. Για τους θεματικούς άξονες που συνιστούν τη σύγχρονη (θεωρητική) προβληματική της Λογοτεχνίας για Εφήβους πολύ κατατοπιστικά είναι δύο άρθρα του Jeffrey S. Kaplan: «New Perspectives in Young Adult Literature». *The Alan Review* 31 (1) (φθινόπωρο 2003): 6-12 και «Dissertations on Adolescent Literature: 2000-2005». *The Alan Review* 33 (2) (χειμώνας 2006): 51-59.

11. Η Kimberley Reynolds διακρίνει σε τρεις ομάδες τα βιβλία που γράφονται για εφήβους και αντικατοπτρίζουν τις κυρίαρχες κατασκευές της εφηβείας στη δυτική κουλτούρα. Στην πρώτη εντάσσονται τα βιβλία που παρουσιάζουν τους εφήβους επιφανειακούς, ηδονιστές και ναρκισσιστικούς, στη δεύτερη τα βιβλία που χαρακτηρίζονται «ζοφερά» και, μάλλον, «μηδενιστικά», καθώς οι ήρωές τους παρουσιάζονται ως κατεστραμμένα παράγωγα καταστροφικών κοινωνιών, και στην τρίτη εκείνα που προβάλλουν τη δημιουργικότητα και τη δύναμη της εφηβείας, ενώ οι ήρωές τους παρουσιάζονται ηθικοί, όχι αδιάφοροι, αλλά ενεργοί και αποτελεσματικοί. Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση αυτή, η Reynolds εντάσσει τον Κόρμιερ στη δεύτερη ομάδα των συγγραφέων που γράφουν για εφήβους (Reynolds, 2007: 81-82).

κτικές διαλόγου (με τη δυναμική των οποίων αναπτύσσει κυρίως τους χαρακτήρες του),¹² κατοχυρώνουν τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της γραφής του και εξυπηρετούν τις προθέσεις της: προβολή της ανήσυχης φύσης και των προβλημάτων της εφηβείας, ενεργοποίηση της (εγγενούς) τάσης αναζήτησης της ανεξαρτησίας και της αυτοτέλειας των (έφηβων) ηρώων (και αναγνωστών) απέναντι σε προσωποπαγείς φορείς ή σε απρόσωπες δομές της (ενήλικης, κατά κανόνα) εξουσίας, ενίσχυση της αυτοεκτίμησης και της πρωτοβουλίας τους, ωρίμαση της σκέψης και διεύρυνση του πνεύματός τους (Hollindale, 1995: 85, 94). Όλα αυτά τα προσδιοριστικά στοιχεία της μυθοπλαστικής γραφής του Κόρμιερ, τα οποία αναδεικνύουν την ιδιαίτερη δυναμική της, προσδίδουν, συνεκδοχικά, στην αναγνωστική διαδικασία που εγκαινιάζει μια ένταση, η οποία απαιτεί αυξημένη δραστηριότητα από τους αναγνώστες. Συνοπτικά, και με βάση τα βιβλία στα οποία εστιάζουμε περισσότερο το ενδιαφέρον μας, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε στην ποιητική του Κόρμιερ δύο κύριες συνιστώσες: τη διασταύρωση των εφηβικών αναζητήσεων με τις εξουσιαστικές δομές, στο επίπεδο της εφηβικής γραφής του, και την έντονη αναγνωστική εμπλοκή των αποδεκτών του, στο επίπεδο της αναγνωστικής πραγμάτωσης αυτής της γραφής.

Ο *πόλεμος της σοκολάτας* (Κόρμιερ, 1993), το μυθιστόρημα που έχει συγκεντρώσει αναμφισβήτητα τη μεγαλύτερη κριτική προσοχή, κινείται σύμφωνα με τις παραπάνω κατευθύνσεις, σκιαγραφώντας τη δύσκολη πορεία ενός έφηβου ήρωα προς την κατανόηση του εαυτού του, την αυτοτέλεια και τη δόμηση της ταυτότητάς του,¹³ και εγκαινιάζοντας/εγκαθιδρύοντας μια σύνθετη αναγνωστική εμπειρία. Έχοντας χάσει τη μητέρα του, ο δεκατετράχρονος Τζέρεμ Ρενό ζει με τον πατέρα του κάπου στη Νέα Αγγλία (Η.Π.Α.) και έρχεται να φοιτήσει στην «Αγία Τριάδα», ένα ημερήσιο καθολικό σχολείο για αγόρια που διευθύνει επίσημα ο μοναχός Λίον, ο οποίος αντικαθιστά τον άρρω-

12. Η άποψη αυτή πιστοποιείται από πολλούς μελετητές του έργου του, αλλά επιβεβαιώνεται και από τον ίδιο τον Κόρμιερ, ο οποίος ομολογούσε τη μεγάλη του αγάπη για τον κινηματογράφο και τις τεχνικές του. (Βλ. σχετικά: Chambers, 1979: 125-26, 132 και <http://www.achuka.co.uk/special/cormburg2.htm>). Προφανώς, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι μυθιστορήματα όπως *Ο πόλεμος της σοκολάτας* ή *Είμαι το τυρί*, για να αναφέρουμε μόνο τα γνωστότερα στο ελληνικό κοινό, έχουν μεταφερθεί στην κινηματογραφική σκηνή. (Βλ. ενδεικτικά: http://www.athinorama.gr/cinema/movies2008_2009/adventures.html).

13. Σύμφωνα με τον Appleyard (1994: 96), η κυκλοφορία γύρω στα 1950 του βιβλίου *Childhood and Society*, του ψυχαναλυτικού κριτικού Erik Erikson, όπου γινόταν λόγος για «κρίση εφηβικής ταυτότητας» και για το ρόλο που αυτή παίζει στην ανάπτυξη και ωρίμαση των εφήβων, επηρέασε αρκετούς συγγραφείς, όπως τους: J. D. Salinger και S. E. Hinton, οι οποίοι έγραψαν λογοτεχνικά κείμενα για εφήβους. Στην ομάδα των συγγραφέων που επηρεάστηκαν από το βιβλίο αυτό ανήκει και ο Κόρμιερ, υποστηρίζει η K. Reynolds (2007: 70).

στο διευθυντή. Ανεπίσημα, ωστόσο, τις σχολικές διαδικασίες κατευθύνει μια μυστική οργάνωση, οι «Σκοπιές», τα μέλη της οποίας με επικεφαλής τον Άρτσι συναλλάσσονται με τον «αδελφό» Λίον και εξυπηρετούν με ανταλλάγματα τους σκοπούς του, ενώ εξουσιάζουν τους μαθητές του σχολείου. Στην προσπάθειά του να ενταχτεί στο καινούργιο περιβάλλον και να γίνει αποδεκτός, ο Τζέρρυ παίρνει «εντολή» από τις «Σκοπιές» να αρνηθεί για δέκα ημέρες τη συμμετοχή του στην καθιερωμένη ετήσια «πώληση σοκολάτας», προκειμένου να έρθει σε δύσκολη θέση ο μοναχός Λίον που είναι επικεφαλής της εκστρατείας και να αναγνωρίσει την πρωτοκαθεδρία των «Σκοπιών». Όταν, όμως, τελειώνει η προθεσμία, ο Τζέρρυ συνεχίζει να αρνείται την πώληση, αφήφώντας τόσο την επίσημη σχολική όσο και την «παρα-σχολική» εξουσία, και αναδεικνύεται, προσωρινά, σε ήρωα του σχολείου, επειδή αποφασίζει να μη γίνει θύμα της εξουσίας από όποιον και αν αυτή εκπροσωπείται. Τελικά, όμως, απομονώνεται από όλους και εξοντώνεται, φυσικά και ηθικά, από τις εξουσιαστικές δομές που περιφρονεί.

Αν θεωρήσουμε ως βασική πρόθεση της Λογοτεχνίας για Εφήβους την παρουσίαση της διαδικασίας ωρίμασής τους, γενικά,¹⁴ χρειάζεται να σημειώσουμε ότι η διαδικασία αυτή είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την εμπειρία της «εξουσίας», το περιεχόμενο της οποίας οι περισσότερες λεξικογραφικές αναφορές ταυτίζουν με την κατοχή του ελέγχου αλλά και με τη δυνατότητα επιβολής κανόνων ή με τη δύναμη καθορισμού της πορείας εξέλιξης των γεγονότων. Για να συνειδητοποιήσουν οι έφηβοι την ταυτότητά τους, χρειάζεται να κατανοήσουν τη θέση τους μέσα στο πλαίσιο που οριοθετούν οι δομές της εξουσίας και να τη διαπραγματευτούν με αυτές, υποστηρίζει η Trites (2000: x). Μια τέτοια άποψη ισχυροποιείται και από τις θέσεις του Michel Foucault (Μισέλ Φουκώ), ο οποίος ανιχνεύει παντού τις καταπιεστικές λειτουργίες της εξουσίας (Φουκώ, 1978) και τις κατασταλτικές τεχνικές που αναπτύσσει, οι οποίες εντοπίζονται σε επίπεδο πρακτικό, ενώ προσδιορίζονται κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά (Foucault, 1980: 88-98).¹⁵ Για το Foucault, τα άτομα είτε κατέ-

14. Παρά το ότι δεν είναι στις προθέσεις της παρούσας ανακοίνωσης να συμμετάσχει στην προβληματική της εννοιολόγησης της Λογοτεχνίας για Εφήβους, είναι αξιοσημείωτο ότι αυτή η διαδικασία ωρίμασης προβάλλεται ως κύριο προσδιοριστικό στοιχείο της Λογοτεχνίας για Εφήβους από όλους, σχεδόν, τους μελετητές που ασχολούνται με το θέμα. (Για μια ενδεικτική ανθολόγηση των σχετικών απόψεών τους, βλ.: Trites, 2000: 7-10).

15. Παραπλήσιες με τις απόψεις του Michel Foucault είναι και οι θέσεις του Max Weber, ο οποίος εστιάζει περισσότερο στην οικονομική πτυχή της εξουσίας [βλ.: Rheinstein, Max (επιμ.). *Max Weber on Law in Economy and Society*. Μτφρ. Edward Shils. Κέμπριτζ: Harvard University Press, 1966, 323-24], καθώς και του Louis Althusser, που διευρύνει, ωστόσο, την έννοια της εξουσίας, προσδιορίζοντάς την ιδεολογικά [βλ.: Althusser, Louis. «Ideology and Ideological

χουν ένα μέρος της δύναμης, την οποία διαθέτουν στη διαχείριση μιας κεντρικής εξουσίας, είτε βρίσκονται σε μια μόνιμη σχέση με την εξουσία αυτή, οπότε υπάγονται στη δυναμική της και εξαρτώνται από τις διαδικασίες παραγωγής/αγοράς (Foucault, 1980: 88-92). Ο πόλεμος της σοκολάτας προβάλλει σαφώς την πρώτη περίπτωση λειτουργίας της εξουσίας, αφού ο Τζέρρυ θέτει αρχικά την ατομική του δύναμη στη διάθεση των «Σκοπιών» και συνυπάρχει αρμονικά με το εξουσιαστικό πλαίσιο που αυτές, ως ισχυρότερη δομή εξουσίας, διαμορφώνουν. Όταν, όμως, διατηρώντας τη δύναμή του για τον εαυτό του, προσπαθεί να ανεξαρτητοποιηθεί από συλλογικές εξουσιαστικές απαιτήσεις και παραβιάζει το «συμβόλαιό» του με τους «νόμους της αγοράς», καταπιέζεται από αυτές, ενώ η ατομική του δύναμη αμφισβητείται και, τελικά, αναιρείται. Η πώληση σοκολάτας, δηλαδή, είναι μια διαδικασία παραγωγής και ακολουθεί τους νόμους της αγοράς, η μη αποδοχή των οποίων από τον Τζέρρυ κάνει πιο καταπιεστικές τις εξουσιαστικές δυνάμεις που του κηρύσσουν τον «πόλεμο της σοκολάτας». Το εξουσιαστικό σχήμα που κυριαρχεί εκφράζεται με το διώνυμο «κυριαρχία-καταστολή», αφού, κατά το Foucault, η εξουσία, η δύναμη «είναι πόλεμος που συνεχίζεται με όλα τα μέσα» (Foucault, 1980: 90). Το τέλος του βιβλίου, το οποίο απηχεί αυτή τη διάσταση, έχει χαρακτηριστεί ιδιαίτερα σκληρό και σχεδόν σιβυλλικό, όπως φαίνεται και από τα τελευταία λόγια που απευθύνει ο Τζέρρυ σε ένα φίλο του:

Σου λένε να κάνεις αυτό που σου πάει, αλλά δεν το εννοούν. Δε θέλουν να κάνεις αυτό που σου πάει, εκτός αν τύχει να πάει και σ' εκείνους. Είναι για γέλια [...] Μη διαταράξεις το σύμπαν... Ησύχασε [...] ούτε που πονάει πια. Βλέπεις; Πετάω, πετάω πάνω από τον πόνο. Να θυμάσαι αυτό που σου είπα. Είναι σημαντικό. Αλλιώς, σε ξεκάνουν (Κόρμιερ, 1993: 274).

Η ζοφερή, αν και αμφίσημη, αίσθηση που αφήνουν τα λόγια αυτά, η οποία φαίνεται ότι αποδυναμώνει την ένταση που ώθησε αρχικά τη μυθοπλασία, δε θα λέγαμε ότι καταργεί κάθε θετική σκέψη που θα προκαλούσε δυναμικά. Εξάλλου, η συγκεκριμένη μυθοπλασία έχει τη συνέχειά της στο *Beyond The Chocolate War* (1985), που περισσότερα από δέκα χρόνια μετά φέρνει στο μυθοπλαστικό προσκήνιο ένα διαφορετικό Τζέρρυ. Έναν ήρωα που κινείται «πέρα» από, όχι μετά, «τον πόλεμο της σοκολάτας» και είναι έτοιμος να συγ-

State Apparatuses». Στο: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Μτφρ. Ben Brewster. Νέα Υόρκη: Monthly Review Press, 1971, σσ. 127-86. (Ελλ. Έκδοση: Αλτουσέρ, Λουί. *Ο Λένιν και η Φιλοσοφία*. Μτφρ. Λεωνίδα Κύρκος - Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου. Αθήνα: Ηριδανός, 1973)].

χωρήσει τους διώκτες του (Cormier, 1985). Ο Κόρμιερ παρουσιάζει εδώ τη συγχώρεση όχι ως αδυναμία ή παθητική παράδοση αλλά ως αντίσταση στα στοιχεία που καταστρέφουν την ανθρώπινη αγάπη και ειρήνη, οπότε η περιπέτεια του Τζέρρυ μεταλλάσσεται σε εμπειρία θετική που γεννάει ελπίδες τόσο για τον ίδιο όσο και για τους άλλους (Westwater, 2000: 118-19, Patterson, 1987: 9). Αξίζει να σημειώσουμε ότι το πρώτο εφηβικό μυθιστόρημα του Κόρμιερ οφείλει το έναυσμα της μυθοπλασίας του σε ένα πραγματικό γεγονός, που σχετίζεται με τη λειτουργία εξουσιαστικών δομών: στην άρνηση του γιου του να πάρει μέρος σε μια εκστρατεία πώλησης σοκολάτας στο δικό του σχολείο (Chambers, 1979: 120-21),¹⁶ οπότε, ο Foucault θα ήταν μάλλον ικανοποιημένος με τον ευρηματικό τίτλο του Κόρμιερ.

Η εξουσία, πάντως, ακόμη και όταν εξελίσσεται σε ιδιαίτερα καταπιεστική διαδικασία ή συνθλίβει τα άτομα, επιτελεί με έναν τρόπο μάλλον οξύμωρο και μια σχεδόν «λειτουργική» λειτουργία: τους δίνει οντότητα και τα ενεργοποιεί απέναντι στις δομές της (Butler, 1997: 13). Αφήνει, δηλαδή, περιθώρια στα άτομα για την υποκειμενικότητα και τη δράση. Το «όχι» που ξεστομίζει ο Τζέρρυ σε κάθε άκουσμα του ονόματός του για την πώληση σοκολάτας συνιστά λεκτική έκφραση που αντιπροσωπεύει συνειδητή επιλογή και επισύρει κειμενικούς σχολιασμούς του τύπου: «Πόλεις έπεσαν· η γη άνοιξε στα δύο· πλανήτες αναποδογύρισαν· αστέρες καταβαραθρώθηκαν. Και η φοβερή σιωπή» (Κόρμιερ, 1993: 129) από το βασικό εκπρόσωπο της εξουσίας, τον Αδελφό Λίον, που, τελικά, «διαταράσσουν το σύμπαν». Στην περίπτωση αυτή η γλώσσα συμμετέχει στις διαδικασίες της εξουσίας, αφού η αντίδραση του ήρωα προσδιορίζεται πρώτα γλωσσικά, προτού γίνει πράξη. Προεκτείνοντας την άποψη αυτή, κατά τη θεώρηση του Jacques Lacan, θα λέγαμε ότι η εξουσία προκαλεί μια διαδικασία εσωτερικής διαμόρφωσης του ατόμου, αλλά στηρίζεται και στις εξωτερικές δυνάμεις με τις οποίες προσπαθεί να καταστείλει την ατομική (αντί)δραση, η οποία απορρέει από την αντίληψη που έχει το άτομο για το ρόλο που του επιφυλάσσει η κοινωνία (Lacan, 1989). Όταν ο Τζέρρυ αναρωτιέται αν μπορεί «να διαταράξει το σύμπαν», αντιλαμβάνεται την προσωπική του ευθύνη απέναντι στην «εντολή» που τον δεσμεύει, ενώ αναγνωρίζει και τις κοινωνικές δυνάμεις που απαιτούν από αυτόν να προσαρμόσει τη συμπεριφορά του. Δηλαδή, παίρνει τη θέση του «άλλου», βιώνει την εμπειρία μιας μετατόπισης που του επιβάλλεται συνειδησιακά και είναι οδυνηρή, αλλά βρίσκει και ευχαρίστηση στην αποδοχή αυτής της θέσης που τον μετατρέπει σε επαναστάτη και απείθαρχο, θεωρώντας την επιβολή αυτή συλλογική έκφραση

16. Βλ. ακόμη: <http://www.enotes.com/chocolate-war/>.

ση/απαίτηση στην οποία και ανταποκρίνεται (Coats, 1998: 169-74). Σαν τραγικός ήρωας, ο Τζέρου προκαλεί τη συμπάθειά μας, εξαιτίας των καταστάσεων που τον μεταβάλλουν συνεχώς σε θύμα, ενώ η κατάληξή του οδηγεί τους αναγνώστες «δι' ελέου και φόβου» στην επίτευξη της αριστοτελικής «κάθαρσης», υποστηρίζει η Kara Keeling (1999).

Τελικά, η δύναμη της εξουσίας μπορεί να ενεργοποιήσει τα άτομα και για το καλό και για το κακό, να τους δώσει την ευκαιρία να ελευθερωθούν ή να καταστείλει την υποκειμενικότητά τους (French, 1985: 505). Σε κάθε περίπτωση, οι διαδικασίες της εξουσίας αναδεικνύουν τους τρόπους με τους οποίους τα άτομα διαχειρίζονται τους εαυτούς τους και τη σχέση τους με τους άλλους. Δε θα ήταν άτοπο, λοιπόν, αν υποστηρίζαμε ότι *Ο πόλεμος της σοκολάτας* αναδεικνύει μια πολιτική διάσταση (MacLeod, 1981: 75) ή ότι λειτουργεί ως «πολιτική αλληγορία» (McCallum, 1999: 44-45), αφού σε όλα τα μυθιστορήματα για εφήβους «κυφορούνται» ιδεολογίες που από τη φύση τους είναι πολιτικές, όπως υποστηρίζει και ο Peter Hollindale (1988: 19). Εξάλλου, ο Κόρμιερ δεν αποφεύγει την άμεση ή την έμμεση κριτική προς το πολιτικό πλαίσιο των μυθοπλασιών του. Αυτό το βλέπουμε και στο *Είμαι το τυρί*, όπου η πολιτική διάσταση των εξουσιαστικών δομών είναι εμφανέστερη, με τη συγγραφική μαρτυρία του Κόρμιερ να παρουσιάζεται περισσότερο κατηγορηματική (Chambers, 1979: 127-28).

Αντίθετα από τον Τζέρου στον *Πόλεμο της σοκολάτας*, ο Άνταμ στο *Είμαι το τυρί* (Κόρμιερ, 1994) νιώθει από την αρχή θύμα και πορεύεται σε μια διπλή διάσταση: αναζητά τον πατέρα του, ενώ αγωνίζεται να συμπληρώσει τα κενά μνήμης που θα τον βοηθήσουν να ξαναβρεί τον εαυτό του.¹⁷ Η παράλληλη πορεία ξεδιπλώνει τα πραγματικά περιστατικά της ζωής του, μιας ζωής που βρίσκεται εγκλωβισμένη ανάμεσα σε φαρμακευτικά ελεγχόμενες/υποβαλλόμενες ψυχωτικές καταστάσεις και σε εξουσιαστικές τεχνικές χειραγώγησής του. Αποκαλύπτεται, λοιπόν, καθώς εξελίσσεται η μυθοπλασία, ότι η οικογένεια του πρωταγωνιστή συμμετείχε σε πρόγραμμα προστασίας μαρτύρων, «Τμήμα Επαναπροσδιορισμού Ταυτότητας», μετά τις αποκαλύψεις του δημοσιογράφου πατέρα της οικογένειας για το οργανωμένο έγκλημα. Το καινούργιο όνομα της οικογένειας είναι «Φάρμερ», ενώ ο έφηβος πρωταγωνιστής μετονομάζεται σε «Άνταμ» από Πωλ και συνηθίζει να τραγουδά ένα τραγούδι, το οποίο του είχε μάθει ο πατέρας του και λειτουργεί συνεκτικά για τη νέα ταυτότητα των μελών της οικογένειας:

17. Ο Κόρμιερ εξομολογείται ότι μοιάζει πολύ με τον Άνταμ, τον οποίο θεωρεί ως «τον πιο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα» που έπλασε ποτέ (Cormier, 1989: 169).

*Ο Γιάννης ο αγρότης,
ο Γιάννης ο αγρότης,
μες στο χωράφι του σαν μπει,
όπα, όπα, κέφια,
ο Γιάννης ο αγρότης...*

*Ο Γιαννάκης παίρνει τη γάτα,
ο Γιαννάκης παίρνει τη γάτα,
όπα, όπα, κέφια,
ο Γιαννάκης παίρνει τη γάτα...*

*Η γάτα παίρνει το ποντίκι,
[.....]*

*Το ποντίκι παίρνει το τυρί,
[.....].
(Κόρμιερ, 1994: 279-80)*

Όταν, όμως, ένας μυστικός πράκτορας, ο κύριος Γκρίζος, επιφορτίζεται με την προστασία τους, αποφασίζει να τους βγάλει από τη μέση. Οι γονείς δολοφονούνται σε σκηνοθετημένο «δυστύχημα», ενώ ο Άνταμ, που διασώζεται, μπαίνει σε ένα ίδρυμα, όπου προσπαθούν με φάρμακα να ελέγξουν το μυαλό του και να διαγράψουν από τη μνήμη του ό,τι γνωρίζει για την υπόθεση. Μετά το τέλος της ψυχοθεραπείας/ανάκρισης, ο Άνταμ ταυτίζει τον εαυτό του με το «τυρί» του τραγουδιού και βρίσκεται έρμαιο ενός ειρωνικού παιχνιδιού μεταξύ της διαταραγμένης (εφηβικής) πραγματικότητάς του και μιας ενήλικης διεφθαρμένης πολιτικής κουλτούρας/εξουσίας, η οποία επιδιώκει να τον μεταλλάξει ως προσωπικότητα και να τον συνθλίψει:

*Το τυρί μένει μόνο του,
το τυρί μένει μόνο του,
όπα, όπα, κέφια,
το τυρί μένει μόνο του.
[.....]
Είμαι το τυρί.
(Κόρμιερ, 1994: 280)*

Αδυνατώντας, ως έφηβος, να αποδώσει με λεκτική ακρίβεια τι του συμβαίνει και να δραπετεύσει από την κατάσταση που τον εξουσιάζει, εξαιτίας και

των φαρμάκων που του χορηγούνται, ανακτά σταδιακά τις μνήμες που θα τον βοηθήσουν, όμως, να κατανοήσει ότι η πλήρης επαναφορά της μνήμης του του επιφυλάσσει την ίδια κατάληξη με τους γονείς του. Για το λόγο αυτό αρνείται να αποκαλύψει στον πράκτορα /γιατρό Μπριντ τα στοιχεία εκείνα που σχετίζονται με το θάνατο, κυρίως, του πατέρα του και συνειδητοποιεί ότι έτσι θα σωθεί. Στην τελική αναφορά του ο πράκτορας προτείνει τη δολοφονία του ή την επίτευξη της ολοκληρωτικής αμνησίας του. Το μυθιστόρημα γίνεται έτσι ένας κνικικός σχολιασμός μιας πολιτικής κατάστασης (περίοδος του σκανδάλου Watergate).¹⁸ Ο Άνταμ νιώθει την προδοσία από μια κυβέρνηση που θεωρούσε ανθρώπινη, φιλάνθρωπη και αξιόπιστη και οδηγείται στην παράνοια, αδυνατώντας να χειριστεί τους εξουσιαστικούς μηχανισμούς που επιστρατεύονται, για να τον συνθλίψουν. Στο βιβλίο αυτό η αλληλεπίδραση μεταξύ του ατόμου και των θεσμικών μηχανισμών της πολιτικής εξουσίας συντελείται κυρίως γλωσσικά, αφού η δυναμική μεταξύ της μνήμης του Άνταμ και της ικανότητάς του να επεξεργαστεί αφηγηματικά το παρελθόν του παρουσιάζεται ευμετάβλητη και ρευστή (Trites, 2000: 25-27). Η ψυχοθεραπεία/ανάκριση δείχνει έντονο ενδιαφέρον στις περιπτώσεις που ο Άνταμ δεν έχει να πει κάτι ή δε θυμάται τι θα μπορούσε να πει, όπως φαίνεται από τις απομαγνητοφωνημένες συνεδρίες. Όταν όμως τα καταφέρνει, τρομοκρατεί τον πράκτορα/ανακριτή του, καταλαβαίνει τι συμβαίνει, ελέγχει συνειδητά την έκφρασή του, δείχνει παθητικός και «θυματοποιείται». Αυτό όμως δίνει, τελικά, κάποια αξία στη ζωή του και για το λόγο αυτό παραμένει ζωντανός.

Από όλα τα παραπάνω, γίνεται φανερό πόσο εύστοχα ενεργοποιεί ο Κόρμιερ την υποκειμενικότητα των ηρώων του, αφού με την εσωτερική αναζήτησή τους αμφισβητούν τα συστήματα μέσα στα οποία εντοπίζουν τους εαυτούς τους (Patterson, 1987: 8). Τους προσφέρει, λοιπόν, ένα παράθυρο από όπου μπορούν να δουν τον κόσμο, βοηθώντας τους να συνειδητοποιήσουν τη θέση τους μέσα στις θεσμικές δομές της εξουσίας και να κατανοήσουν τους εαυτούς τους και το ρόλο τους μέσα στις όποιες κοινωνικές δομές, να αναλάβουν τις ευθύνες τους και να ωριμάσουν. Με βάση τις τελευταίες αυτές παρατηρήσεις δε θα ήταν άστοχο να συνδέσουμε τα περισσότερα μυθιστορήματα του Κόρμιερ με το λεγόμενο «εξελικτικό μυθιστόρημα» («Entwicklungsroman»), ένα διαχρονικό τύπο μυθιστορήματος, όπου παρουσιάζεται η ανάπτυξη, η εξέλιξη και η ωρίμαση ενός ήρωα (Koehn, 1969: 9, Swales, 1978, Trites, 2000: 15).¹⁹

18. Αν και ο Κόρμιερ αρνείται ότι θίγει σκόπιμα το σκάνδαλο αυτό με το συγκεκριμένο βιβλίο του, θεωρεί αυτή τη σύμπτωση «ευτυχή συγκυρία» (Chambers, 1979: 128).

19. Το μυθιστόρημα αυτό συχνά συγχέεται με το «Bildungsroman» («μυθιστόρημα διαμόρφωσης» ή «μυθιστόρημα διάπλασης»), που συνιστά ένα ιστορικό είδος [αναπτύσσεται σε μια συγκε-

Στα βιβλία του Κόρμμερ, πάντως, ως επικρατέστερη μορφή άσκησης εξουσίας παρουσιάζεται ο «εκφοβισμός», η τρομοκρατία, ως ένα από τα θέματα που κυριαρχούν στον *Πόλεμο της σοκολάτας*, καθώς και σε άλλα βιβλία του Κόρμμερ, όπως στα: *Μετά τον πρώτο θάνατο*, *We All Fall Down*, *Tunes for Bears to Dance To*. Ο ίδιος δήλωνε ότι τον ενδιέφερε ο «εκφοβισμός» σε σχέση με τον τρόπο που τα άτομα τον χρησιμοποιούν, για να χειραγωγήσουν άλλα άτομα (Sutton, 1991: 28).

Στον *Πόλεμο της σοκολάτας* οι μαθητές της «Αγίας Τριάδας» ζουν σε ένα καθεστώς μόνιμου εκφοβισμού που προέρχεται από δύο φαινομενικά διαφορετικές πηγές: την επίσημη εξουσία και την «παραεξουσία». Ιδιαίτερα οι πρακτικές εκφοβισμού της τελευταίας παραπέμπουν σε μαφία και είναι ουσιαστικά απειλητικές. Το παράδειγμα με το μαθητή που εξαναγκάζεται από τις «Σκοπιές» να ξεβιδώσει όλα τα έπιπλα σε μια τάξη, για να προκαλέσει αναστάτωση και χάος (Κόρμμερ, 1993: 64-67), είναι χαρακτηριστικό του κλίματος εκφοβισμού που επικρατεί. Σε όλη αυτή την κατάσταση κανένας δεν αντιδρά εκτός από τον Τζέρου, ο οποίος, αν και αρχικά ακολουθεί την «εντολή», στη συνέχεια πορεύεται μόνος του αντιδρώντας σε κάθε μορφή εξαναγκασμού. Ο εκφοβισμός τότε μεταλλάσσεται σε τρομοκρατία, στην οποία συμμετέχουν όλοι οι υπόλοιποι, ενώ γίνεται απειλητικός ακόμη και για τη ζωή του. Δεν είναι τυχαίο, πάντως, ότι τόσο η πηγή εκπόρευσης της εξουσίας όσο και οι τρόποι άσκησης των εκφοβιστικών της πρακτικών ταυτίζονται με θεσμούς, όπως το σχολείο και η εκκλησία, οι οποίοι κατά κανόνα σχετίζονται με πρακτικές ιδεολογικής χειραγώγησης στα μυθιστορήματα για εφήβους (Trites, 2000: 142).

Στο μυθιστόρημα *Μετά τον πρώτο θάνατο* (Κόρμμερ, 1997), ο εκφοβισμός έχει τη σαφέστατη μορφή της τρομοκρατίας, όχι μόνο για τους πρωταγωνιστές-θύματα, αλλά και για τους ίδιους τους τρομοκράτες, οι οποίοι ακινητοποιούν ένα σχολικό λεωφορείο γεμάτο από μαθητές και κρατούν όμηρους τα παιδιά που επέβαιναν μαζί με την οδηγό του λεωφορείου. Ολόκληρη η μυθοπλασία είναι ουσιαστικά μια αφήγηση της αντιτρομοκρατικής επιχείρησης που οργάνωσε ένας στρατηγός, επικεφαλής μιας μυστικής οργάνωσης («Έσω Δέλτα»), ο οποίος έστειλε τον έφηβο γιο του, τον Μπεν, να διαπραγματευτεί με τους απαγωγείς για την απελευθέρωση των ομήρων. Η εξουσία εδώ, και

κρυμμένη χρονική περίοδο, στη Γερμανία του 18ου και 19ου αιώνα, και καθορίζεται από την αντίληψη για την έννοια της «Bildung» (μόρφωση, διάπλαση) της περιόδου εκείνης], καθώς και με το «Erziehungroman» («μυθιστόρημα αγωγής» ή «παιδαγωγικό μυθιστόρημα»). Βλ. σχετικά: Koehn, 1969. Για περισσότερες και κατατοπιστικότερες πληροφορίες, σε σχέση και με τα μυθιστορήματα του Κόρμμερ, βλ.: Trites, 2000: 9-15.

στις δύο της μορφές, αυτής των τρομοκρατών και εκείνης των δυνάμεων καταστολής, αποδεικνύεται άκρως απειλητική και καταστροφική. Η μη καλά σχεδιασμένη επέμβαση των στρατιωτικών οδήγησε στο θάνατο τον Μπεν και κάποιους από τους ομήρους. Η εμπειρία αντιτίθεται στην αθωότητα, η ενηλικίωση στην παιδικότητα, η δύναμη στην αδυναμία, ο πατριωτισμός στην τρομοκρατία, η αρσενική οντότητα στη θηλυκή ενεργή παρουσία (Myszor, 1988: 77-78). Ο τρομοκράτης Μάιρο και η οδηγός Κέιτ μούνται στις ενήλικες ευθύνες, προσπαθώντας να χειριστούν τις ανάγκες των παιδιών-ομήρων, αλλά βιώνουν την αμφισημία και την ανισορροπία μιας κατάστασης που τους εγκλωβίζει, τελικά, σε μια σχέση θύτη και θύματος.

Στο *Tunes for Bears to Dance To* (Cormier, 1992) ο πρωταγωνιστής Henry Cassavant, βιώνοντας το θάνατο του αδελφού του και θέλοντας να κρατήσει τη δουλειά του, για να βοηθήσει οικονομικά την οικογένειά του, εξαναγκάζεται από το αφεντικό του να προδώσει έναν εβραϊκής καταγωγής ηλικιωμένο φίλο του. Οι πρακτικές εκφοβισμού και εδώ γίνονται απειλητικές για τη ζωή των αγαπημένων του προσώπων, οπότε ο πρωταγωνιστής υποκύπτει. Στο *We All Fall Down* (Cormier, 1991) οι πρακτικές είναι λίγο διαφορετικές από ό,τι στα άλλα μυθιστορήματα και δείχνουν περισσότερο εφηβικές. Όπως συμβαίνει, μέχρι κάποιο βαθμό, και στον *Πόλεμο της σοκολάτας*, ο εκφοβισμός εδώ προέρχεται από ομοίους. Ο έφηβος ήρωας Buddy συμμετέχει σε μια επιχείρηση βανδαλισμού ενός σπιτιού με άλλους ομηλικούς του που ανήκουν σε συμμορία. Γίνεται, μάλιστα, και αντόπτης μάρτυρας-θεατής του τραυματισμού ενός κοριτσιού. Βιώνει έντονες ενοχές αλλά εξαναγκάζεται να σιωπήσει, προκειμένου να συμμετέχει στην ομάδα, αλλά και για να σώσει τη ζωή του. Σε άλλα βιβλία του Κόρμιερ για εφήβους, όπως το *Fade* (Cormier, 1988) ή το *Tenderness* (Cormier, 1998), το εκφοβιστικό κλίμα εμπλουτίζεται με βιαιότερες πράξεις, αιμομιξίες, πορνεία, ψυχολογική αποξένωση, κατά συρροή δολοφονίες. Ήρωες, όπως ο Paul Moreaux στο *Fade* ή ο Lori και ο Eric Poole στο *Tenderness*, παρουσιάζονται τόσο τρομακτικοί και πραγματικοί που, δυνητικά, πάντα θα υπάρχουν δίπλα μας.²⁰ Τελικά, οι πρακτικές εκφοβισμού που αξιοποιεί μυθοπλαστικά ο Κόρμιερ του προσφέρουν μία ακόμη ευκαιρία να θέσει στους έφηβους αναγνώστες του με «διαδραστικούς» τρόπους τα ζητήματα που σχετίζονται με τα όρια μιας θεμιτής συμπεριφοράς, προκειμένου να τους βοηθήσει να κατανοήσουν πώς αυτά μπορούν να επηρεάσουν την ανθρώπινη ζωή και να τους οδηγήσει στο να πάρουν θέση (Menzel, 2003). Στα τελευταία αυτά

20. Βλ. σχετικά: <http://www.teenreads.com/reviews/04402109117.asp>. Αν και φαντάζει παράξενο, ο Κόρμιερ υποστηρίζει ότι σε μυθιστορήματα όπως το *Fade* μπόρεσε να ενσωματώσει όλες τις ευαισθησίες του (Cormier, 1998: 173).

μυθιστορήματα του Κόρμιερ, όπως και στα δύο πρώτα που τον καθιέρωσαν, οι μυθολογικές αφηγήσεις χαρακτηρίζονται από «σκληρό» ρεαλισμό που υπερβαίνει την απλή ρεαλιστική απεικόνιση των στοιχείων της και, μάλλον, τον συνδέουν εμφανέστερα με μια «νεο-ρεαλιστική» κίνηση στο χώρο της Λογοτεχνίας για Εφήβους, που προσδιορίζεται χρονικά από τη δεκαετία 1960 και μετά. Μια κίνηση που κύριος στόχος της είναι να εντάξει μέσα στις μυθολογικές τα στοιχεία της πραγματικής ζωής και να μην αρκείται μόνο στον κόσμο της φαντασίας.²¹ Και στα τρία αυτά μυθιστορήματα, η αθωότητα των ηρώων, που υπογραμμίζει αρχικά την πλοκή, χάνεται μόλις οι ήρωες έρθουν σε επαφή με την όποια μορφή εξουσίας και βιώσουν τη μετάβαση από την παιδικότητα στη σκληρή ενήλικη πραγματικότητα (MacLeod, 1981: 78). Αν και δεν αφήνει τους ήρωές του χωρίς ελπίδα, φαίνεται να τους προειδοποιεί ότι δεν μπορούν να υποκριθούν αθωότητα ή να δηλώσουν άγνοια (Carter & Harris, 1980: 285).

Τη σκληρή αυτή πραγματικότητα, ωστόσο, φαίνεται να επιτείνει σημαντικά το ανδροκρατούμενο μυθολογικό σύμπαν των παραπάνω βιβλίων ή η σκόπιμη, και μονόπλευρη μάλλον, προβολή αρνητικών ανδρικών προτύπων, τα οποία δομούν ουσιαστικά την εξουσία, σε αυτά. Αν εξαιρέσει κανείς κάποιες «σεξιστικού» ύφους αναφορές σε ερωτικές/σεξουαλικές επιθυμίες των ηρώων ή την ανάμνηση του νεκρού μητρικού μορφοειδώλου και την επιθυμία για ένα συγκεκριμένο κορίτσι, που απασχολούν τον Τζέρου, κυρίως λεκτικά και όχι τόσο αφηγηματικά, η απουσία της γυναικείας παρουσίας στον *Πόλεμο της σοκολάτας* παρουσιάζεται αφύσικη, σε σημείο να απηχεί «μισογυνισμό», αφού τα θηλυκά πρόσωπα παρουσιάζονται κυρίως ως «αντικείμενα» (Tarr, 2002: 104-105), γεγονός, ωστόσο, αναμενόμενο για την ηλικία αυτή:

Το κορίτσι ήταν απίθανα όμορφο, να σου σκίζεται η καρδιά. Ένωσε αδυναμία στο στομάχι απ' τον πόθο. Ένας καταρράκτης από ξανθά μαλλιά κατάβρεχε τους γυμνούς της ώμους. Μελέτησε κλεφτά τη φωτογραφία κι ύστερα έκλεισε το περιοδικό και το ξανάβαλε στη θέση του, στο πάνω ράφι... Γιατί ένιωθε πάντα τόσο ένοχος, όταν κοιτούσε το Πλεϊμπόι και τ' άλλα περιοδικά; (Κόρμιερ, 1993: 27).

Η άτονη παρουσία του αδύναμου και παραιτημένου πατέρα στερεί από τον Τζέρου την έμφυλη διάσταση του ρόλου του, οδηγώντας τον γρηγορότερα στην αναζήτηση ανδρικών προτύπων (Κανατσούλη, 2008: 275), τα οποία οργα-

21. Για περισσότερα βλ.: <http://www.enotes.com/am-cheese/historical-context>, [http://en.wikipedia.org/wiki/Neorealism_\(art\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Neorealism_(art)), [http://en.wikipedia.org/wiki/New_realism_\(philosophy\)](http://en.wikipedia.org/wiki/New_realism_(philosophy)), <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B5%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>.

νώνονται αυστηρά πάνω σε σχέσεις εξουσίας και υποταγής. Επαναστατεί, λοιπόν, ενάντια στα έμφυλα στερεότυπα και βιώνει αναπόφευκτα τη σκληρότητα με την οποία αυτά αντιστέκονται (Junko, 1998: 114-20). Παρόμοια, ο Άνταμ στο *Είμαι το τυρί* προσπαθεί να ανιχνεύσει μέσα από τις ψυχαναλυτικές/ψυχωτικές αναζητήσεις του το πατρικό μορφοείδωλο, το οποίο του στερεί έναν ανδροκρατούμενος εξουσιαστικός μηχανισμός, για να τον συνθλίψει. Εδώ, όμως, μια έμφυλη διάσταση στη σχολική ζωή του Άνταμ, η Έιμυ, όχι μόνο ενεργοποιεί την αρσενική του ταυτότητα του έφηβου, αλλά αποδυναμώνει προσωρινά την ισχύ του ανδροκρατούμενου κόσμου, χωρίς, ωστόσο, να αποτρέψει την εξέλιξη, αφού εξαφανίζεται μυστηριωδώς και αφήνει τον Άνταμ στο έλεος της σκληρής πραγματικότητάς του.

Στο *Μετά τον πρώτο θάνατο* (Κόρμιερ, 1997), αν και κυριαρχεί η τρομοκρατική απειλή πλαισιωμένη από σκληρά ανδρικά πρότυπα, μια γυναικεία παρουσία, η Κέιτ, συναλλάσσεται με αυτά στην προσπάθειά της να κατανοήσει τα κίνητρά τους. Είναι ίσως από τις ελάχιστες περιπτώσεις σε βιβλία του Κόρμιερ όπου γίνεται μια σύγκριση/αντιπαράθεση των ανδρικών με τα θηλυκά πρότυπα. Και πάλι, όπως και σε άλλα μυθιστορήματά του, η κατάληξη επιβεβαιώνει την κυριαρχία των έμφυλων στερεότυπων με τα οποία ο συγγραφέας οργανώνει τους μυθοπλαστικούς κόσμους του (Κανατσούλη, 2008: 279-80). Φαίνεται ότι η κυριαρχία του ανδροκρατούμενου και βίαιου κόσμου ήταν επιλογή του, αφού αποκαλύπτει ότι οι παράνομοι και οι ανθρωπίνι τύποι που χρησιμοποιούσαν χωρίς κανόνες τη δύναμή τους ενάντια στους άλλους πάντα τον ενδιέφεραν, τον τρώμαζαν, τον ξάφνιαζαν και ασκούσαν επιρροή πάνω του, ακόμη και μέσα από τη γραφή του (Cormier, 1989: 169, 173). Την ίδια στιγμή, πάντως, διαφαίνεται ότι η προβολή και η επικράτηση παρόμοιων ανδρικών προτύπων (εξουσίας) στοχεύει μάλλον στη φθορά τους.

Ο Κόρμιερ δείχνει να συνειδητοποιεί με τη γραφή του ότι οι έφηβοι έχουν ανάγκη να κατανοήσουν όχι μόνο τα δικά τους κίνητρα και συναισθήματα αλλά και των προσώπων που πλαισιώνουν τη ζωή τους. Για το λόγο αυτό θέλει τους ήρωές του να αγωνίζονται, για να δομήσουν την ταυτότητά τους, αλλά και να ετεροκαθορίζονται σε σχέση με τους άλλους που πλαισιώνουν την ανήσυχη εφηβεία τους. Φαίνεται, ωστόσο, ότι αναγνωρίζει και κάτι άλλο: την ανάγκη των αναγνωστών του να αισθητοποιήσουν τη λογοτεχνική εμπειρία που τους προσφέρει ως ομόλογη της δικής τους ζωής, μιας ζωής που τη συνιστούν ιδιαιτερότητες υποκειμενικά βιωμένες ή αντικειμενικά προσδιορισμένες, αλλά και ως εμπειρία που «πρέπει να βιωθεί» (Iser, 1978: 10). Προφανώς, και στην περίπτωση του Κόρμιερ, ισχύει ο αναγνωστικός ρόλος που επιφυλάσσει για τους έφηβους ο J. A. Appleyard, όταν τους θεωρεί «σκεπτόμενα άτομα» που αναζητούν το νόημα της ύπαρξής τους μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα, που επιλέγουν

αξίες και κατανοούν πεπειθήσεις για τις οποίες αξίζει να δεσμευτούν, που εντοπίζουν ιδανικές εικόνες και ακολουθούν αυθεντικά πρότυπα, η αλήθεια των οποίων μπορεί να ελέγχεται από τους ίδιους και πρέπει να πιστοποιείται από την ίδια τη ζωή (Appleyard, 1991: 14-15, 94-120). Η προσπάθεια του Κόρμιερ να παρουσιάσει τη μυθοπλαστική ζωή των ηρώων του ως ομολογή της πραγματικής ζωής των έφηβων αποδεκτών των μυθοπλασιών του, με δεδομένες τις σύνθετες αφηγηματικές ρυθμίσεις που χρησιμοποιεί, φαίνεται συνειδητή και παρουσιάζεται επίμονη αλλά και «προκλητική» για τους αναγνώστες του. Κατανοώντας τις στάσεις και τις προθέσεις των έφηβων αναγνωστών του, καταφέρνει να ανταποκριθεί τόσο στις ιδιαίτερες προϋποθέσεις της μυθοπλαστικής γραφής που τους απευθύνει όσο και στις αυξημένες απαιτήσεις της «διαδραστικής» αναγνωστικής διαδικασίας που εγκαινιάζει με τα κείμενά του, η οποία θα μπορούσε να κατανοηθεί αποτελεσματικότερα με μία εξίσου «διαδραστική» θεώρηση της σχέσης (λογοτεχνικού) κειμένου-αναγνώστη, όπως αυτή που προτείνει ο Γερμανός θεωρητικός της «Αναγνωστικής Ανταπόκρισης» («Theorie Ästhetischer Wirkung») Wolfgang Iser. Απαιτεί, λοιπόν, από τους αναγνώστες του να συμμετέχουν ενεργά στα κείμενα και να νιώσουν το νόημά τους, προκειμένου να επικοινωνήσουν μαζί του (Iser, 1974: 30). Ο αναγνώστης που έχει στο μυαλό του ο Κόρμιερ δεν είναι απλά ένας ρόλος που προσφέρεται από το κείμενο και κάνει δυνατή την περιγραφή των νοημάτων του, αλλά συνιστά και μια «άποψη» ερμηνείας προς την οποία τον καθοδηγούν τα ίδια τα κείμενα με τις ενδείξεις τους (Iser, 1978: 36-38). Σε μια τέτοια διαδικασία, δηλαδή, δεν είναι απόλυτα ελεύθερος να στηριχτεί μόνο στα «αναφερόμενα» (ρητά, σαφή) των κειμένων, αλλά χρειάζεται να εντοπίσει και τα «υπονοούμενα» (τα μη ρητά), να τροποποιήσει τις αρχικές «προσδοκίες» του και να συμπληρώσει τα «κενά» (τόσο στο συνταγματικό όσο και στον παραδειγματικό άξονα) του κειμένου, για να έχει ολοκληρωμένη επαφή με το κείμενο (Iser, 1978: 24-25, 49, 55, 167-69, 230). Ο αναγνώστης, κινούμενος συνεχώς ανάμεσα στις προσδοκίες που του προκαλούν τα μυθιστορήματα του Κόρμιερ και στις ματαιώσεις τους, βιώνει τη σχέση του με αυτά ως «αλληλεπίδραση», κατά την ορολογία του Iser, μια σχέση που του προσφέρει ζωντανή εμπειρία, ικανή να τον οδηγήσει σε άλλη θέση, όχι μόνο της λογοτεχνικής εμπειρίας, αλλά και της ίδιας του της ζωής.

Ο πόλεμος της σοκολάτας (Κόρμιερ, 1993) κυριαρχείται από την απορία του Τζέροου: «Τολμώ να διαταράξω το σύμπαν;», η οποία δε σηματοδοτεί μόνο το πέραςμα ενός εφήβου από τη συνειδητοποίηση της παθητικότητάς του στην ενεργοποίησή του ως σκεπτόμενου απόμου· κατευθύνει και τον αναγνώστη να αναρωτηθεί για το δικό του ρόλο κατά την αναγνωστική διαδικασία, την οποία μπορεί να προεκτείνει στην ίδια του την πραγματικότητα, αλλά και τη σχεδόν

κινηματογραφική μυθοπλαστική αφήγηση που συνδέει από τη μια τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες με τη δράση και από την άλλη τη μυθιστορηματική δράση με την αναγνωστική πραγματάωσή της. Έτσι, ο πρωταγωνιστής μαζί με τον αναγνώστη αναπτύσσουν προσδοκίες για την εξέλιξη, και πολύ περισσότερο για την κατάληξη της δράσης, για να βιώσουν, τελικά, τη ματαίωσή τους. Μια τέτοια ματαίωση, ωστόσο, που είναι οδυνηρή για τον πρωταγωνιστή, δεν είναι τόσο οδυνηρή για τον έφηβο αναγνώστη, αφού επιβεβαιώνει με τον πιο παραστατικό τρόπο τον πραγματικό του κόσμο (Nodelman, 1983: 101), ενώ μπορεί να του καλλιεργήσει την επιθυμία να τον αλλάξει. Στο ίδιο μυθιστόρημα η πολυεστιακή αφήγηση προσφέρει πολλαπλές ερμηνευτικές ευκαιρίες στους αναγνώστες, παρέχοντάς τους τη δυνατότητα να αλλάζουν οπτική γωνία και να παρακολουθούν τη δράση από διαφορετική θέση κάθε φορά, γεγονός που κάνει ακόμη πιο διαδραστική τη σχέση τους με τη μυθοπλασία (Tarr, 2002: 110-11). Το τέλος του βιβλίου προκαλεί μια «αντιρροητική» ανάγνωση, επειδή η άποψη που καταθέτει για τον κόσμο διαφέρει αισθητά από την άποψη που συνήθως προσφέρεται σε μυθιστορήματα για παιδιά και εφήβους (McCallum, 1999: 60).

Στο *Είμαι το τυρί* (Κόρμιερ, 1994) ο έφηβος-αναγνώστης δοκιμάζει ακόμη εντονότερη εμπειρία, κινούμενος από την αρχή της αφήγησης ανάμεσα σε παράξενα μυστικά, πολλαπλές πιθανότητες και μη ολοκληρωμένες αποκαλύψεις. Έχει την αίσθηση, κατά το μεγαλύτερο μέρος της αναγνωστικής δραστηριότητάς του, ότι ένα αξεδιάλυτο μυστήριο, δοσμένο μάλιστα με τεχνικές που θυμίζουν ψυχολογικό θρίλερ, συμπλέκει τα νήματα της υπόθεσης, «θολώνει» τα νοήματα και τον απομακρύνει από τα πραγματικά περιστατικά. Τα «κενά» μνήμης του Άνταμ μετατρέπονται σε κειμενικά «χάσματα», τόσο στον οριζόντιο άξονα της αφηγηματικής ακολουθίας όσο και στον κάθετο άξονα της χρονικής αλληλουχίας των γεγονότων, απαιτώντας από τους αναγνώστες να αναθεωρήσουν τους τρόπους ανάγνωσής τους και να τα συμπληρώσουν, προκειμένου να δομήσουν το νόημα. Ιδιαίτερα η ανασφάλεια σχετικά με τα πραγματικά περιστατικά, που επιτείνεται από την εναλλαγή περιγραφής και (απομαγνητοφωνημένων) διαλόγων, παγιώνεται ως αναγνωστικό συναίσθημα κατά τη διάρκεια της διαδικασίας και κάνει αδύνατη την πρόβλεψη για το τι θα ακολουθήσει μετά, αφού τα γεγονότα είναι τελικά συντελεσμένα και η προσοχή μας κατευθύνεται προς αυτά. Οι διάλογοι της συνέντευξης/συνεδρίας, που είναι ουσιαστικά εξωλογοτεχνικά στοιχεία και ενσωματώνονται στο λογοτεχνικό κείμενο, παρατείνουν τη θεματική αμφισημία που υπάρχει στις σχέσεις των θεσμικών διαδικασιών και των ατόμων που εμπλέκονται σε αυτές, συμπαρασύροντας την αναγνωστική προσοχή σε πολυεστιακές αφηγήσεις (McCallum, 1999: 204-208). Τέτοια στοιχεία, μαζί με άλλες αφηγηματικές ρυθμίσεις (όπως: αναδρομές, σχόλια, αυτοσχόλια, εσωτερικοί μονόλογοι κ.ά.), αναβάλ-

λουν συνεχώς τη δόμηση του νοήματος. Το αποτέλεσμα είναι να αποστασιοποιηθεί ο αναγνώστης, για να αντιμετωπίσει διαφορετικά, πιο αντικειμενικά, τα πράγματα και να τα κατανοήσει. Τότε βιώνει ένα «μεταμυθοπλαστικό παράδοξο»: ενώ συμμετέχει στην εξαγωγή του μηνύματος μέσα από αναγνωστικές προσδοκίες που γεννιούνται και από άλλες που διαψεύδονται, είναι δηλαδή «ενεργητικός», την ίδια στιγμή εξαναγκάζεται από τη μυθοπλαστική εξέλιξη να βρίσκεται σε απόσταση από το κείμενο, προσδοκώντας ως μελλοντικά τα γεγονότα που έχουν ήδη συντελεστεί, γίνεται δηλαδή «παθητικός». Ξεδιπλώνοντας σταδιακά, βασανιστικά θα λέγαμε, όλες εκείνες τις λεπτομέρειες-ενδείξεις που θα βοηθήσουν τον αναγνώστη να συνθέσει τα κειμενικά κομμάτια, ο Κόρμιερ οδηγεί τον αναγνώστη του να συνειδητοποιήσει σταδιακά ότι πάντα κάτι του διαφεύγει και, βγαίνοντας έξω από τη συνηθισμένη αναγνωστική διαδικασία, επανέρχεται και επαναξιολογεί τα μυθοπλαστικά δεδομένα (Iser, 1978: 108-18, 167-68, 278-81), ενώ δε θα είναι παρά από τη μέση σχεδόν του βιβλίου που θα καταφέρει να έχει πιο ξεκάθαρη επαφή με την υπόθεση. Πράγματι, ο Κόρμιερ στο μυθιστόρημα αυτό «ταλαιπωρεί» τον αναγνώστη του περισσότερο από ό,τι στα άλλα. Τον χειρίζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να πιστεύει λάθος πράγματα και να του τα αναιρεί στη συνέχεια, υποβάλλοντάς τον στα «νούμερα», δηλαδή στις «φάρσες» που σκηνοθετούν οι ήρωές του (Nodelman, 1983: 96), με απώτερο στόχο να τον ενεργοποιήσει και να τον πείσει για την αξία της θετικής σκέψης απέναντι σε αυτά που αντιμετωπίζει (Patterson, 1987: 12).

Στα άλλα μυθιστορήματά του ο Κόρμιερ, αν και δε χρησιμοποιεί τόσο σύνθετες τεχνικές, όπως στα δύο πρώτα, αναδεικνύει σε στρατηγική την ένταση, την αλληλεπίδραση των μυθοπλασιών του με τους αναγνώστες του. Ο Μάιρο, για παράδειγμα, στο *Μετά τον πρώτο θάνατο* (Κόρμιερ, 1997), αντικαθιστά τόσο γρήγορα τη χαμένη του αθωότητα με τη σκληρότητα του τρομοκράτη, ώστε ξαφνιάζει τον αναγνώστη, διαψεύδοντας τις αρχικές προσδοκίες του και συμπαρασύροντάς τον στην καταγιμιστική δράση. Οι αφηγηματικές τεχνικές που αξιοποιεί εδώ ο Κόρμιερ, σαν ένας φακός που αλλάζει συνεχώς εστίαση, απηχούν μια κινηματογραφική αντίληψη της αφήγησης, η οποία συνίσταται κυρίως σε μια μη γραμμική χρονική εξέλιξη και την παρακολούθησή από την οπτική γωνία των διαφόρων ηρώων, κυρίως του Μάιρο και της Κέιτ (Myszor, 1988: 84-85). Ωστόσο, η συχνή χρήση της τριτοπρόσωπης αφήγησης επικεντρώνει το ενδιαφέρον του αναγνώστη στα γεγονότα, που καθορίζουν και τη μοίρα των ηρώων. Στο βιβλίο αυτό παρουσιάζει αφηγηματικό ενδιαφέρον ο τρόπος που σκιαγραφούνται, με τη βοήθεια των πρωταγωνιστών, οι δύο αντιθετικοί κόσμοι, αυτός της ειρηνικής ζωής με εκείνον της οργανωμένης τρομοκρατίας, προσφέροντάς μας την ευκαιρία να συνειδητοποιήσουμε τη δική μας θέση. Γενικά, πάντως, όπως οι ήρωές του παρουσιάζονται ενεργητικοί στην

προσπάθειά τους να κατανοήσουν τις καταστάσεις που τους περιβάλλουν και παθητικοί στην επιβολή των δομών που τους εξουσιάζουν, έτσι και οι αναγνώστες του είναι δυνητικά ενεργοί στη δόμηση του νοήματος και παθητικοί στην επιβολή των κειμενικών σημείων που καθοδηγούν την αναγνωστική δραστηριότητά τους.

Σε όλα σχεδόν τα μυθιστορήματα του Κόρμιερ για εφήβους η φωνή του ενήλικου δεν υπονοείται μέσα από απλοποιημένες αφηγηματικές μορφές, αλλά διοχετεύεται μέσα από την πολυφωνία των κειμένων (Head, 1996: 32). Μια τέτοια πολυφωνία, αν και μπορεί να επιφέρει αμφισημία, τόσο στο χρονικό όσο και στο τοπικό πλαίσιο των κειμένων, ή να κλονίσει την ασφάλεια της μονοδιάστατης αφηγηματικής ακολουθίας, εμπλέκοντας πολλούς χαρακτήρες/αφηγητές και επιστρατεύοντας διακειμενικές αναφορές, κάνει την αφήγηση πολυεστιακή («πολυνηματική») και προσφέρει πλεονεκτικότερη θέση στον αναγνώστη «να δει» και να ερμηνεύσει τον κόσμο του κειμένου (McCallum, 1999: 24-42). Ο Κόρμιερ «δεν εκπαιδεύει» πουθενά τους αναγνώστες του, παρουσιάζοντάς τους μια σχηματική άποψη των κόσμων που εμπλέκει στις μυθοπλάσιες του, αλλά αποκαλύπτοντάς τους τη δομημένη φύση των κόσμων αυτών (Tarr, 2002: 96), για να προσδώσει αναθεωρητικό χαρακτήρα στη δραστηριότητά τους (Myszor, 1988: 88). Εγκαταλείποντας, δηλαδή, την παραδοσιακή αφηγηματική δομή και χρησιμοποιώντας πολλαπλές οπτικές γωνίες, υπερβαίνει τις απαιτήσεις μιας απλής μυθοπλασίας που εξαντλείται στην αντιπαράθεση απόμων ή αξιών και προκαλεί συνθετότερες αναγνωστικές διαδικασίες που υποβάλλονται από μεταμυθολαστική διάθεση (Head, 1996, Tarr, 2002: 118-19). Μια τέτοια διάθεση αμφισβητεί την αντίληψη που έχουμε για τις σχέσεις των γεγονότων και των μηνυμάτων τους, αποκαλύπτοντας τους τρόπους δόμησης/αντίληψης της μυθοπλασίας, ενώ υπογραμμίζει τη σύνδεση των λογοτεχνικών κειμένων με τον πραγματικό κόσμο (Coppo, 1989: 127). Ο αναγνώστης τότε θα μπορέσει να αναγνωρίσει τα διάφορα επίπεδα της πραγματικότητας που αναπαράγονται μυθολαστικά και να απεγλωβιστεί από το μη ευχάριστο τέλος, για να κινηθεί σε άλλη διάσταση (Patterson, 1987: 8). Αν και τα μυθιστορήματα του Κόρμιερ δεν αντιπροσωπεύουν αυτό που θα αποκαλούσαμε «ευχάριστο ανάγνωσμα», έχουν τη δυνατότητα να διαφυλάσσουν βαθιά στη σκέψη των αναγνωστών τους την ελπίδα ότι θα μπορούσαν να είναι οι ίδιοι η επόμενη γενιά «ηρώων», όχι μόνο στο μυθολαστικό αλλά και στον πραγματικό κόσμο.

Συνοψίζοντας και καταλήγοντας, στην αντιπαράθεση της ανήσυχης εφηβείας με την ενήλικη εξουσία, η «κατάθεση» του Ρόμπερτ Κόρμιερ κρίνεται, συνολικά, καταλυτική. Παρά το γεγονός ότι στις αναπαραστάσεις της υποκειμενικότητας και της πραγματικότητας των ηρώων του δεν υιοθετεί μία θετική/οπτιμιστική στάση, αλλά ακολουθεί μια αρνητική/πεσιμιστική κατεύθυνση

που αφήνει μια «ζοφερή» αναγνωστική αίσθηση (McCallum, 1999: 131-32), η μυθοπλαστική συνηγορία του υπέρ των δικαιωμάτων της ανήσυχης εφηβείας με την παράλληλη έκθεση των λειτουργικών δομών μιας διεφθαρμένης (ενήλικης) εξουσίας διασώζουν την τιμή της λογοτεχνικής γραφής για εφήβους. Συγχρόνως, διευρύνουν τον «κανόνα» της, επιχειρώντας υπερβάσεις των πολιτισμικών κωδίκων και των στερεοτύπων που καθορίζουν τα θεματικά και τα αναγνωστικά όρια της Λογοτεχνίας για Εφήβους. Διασφαλίζουν με τον τρόπο αυτό το πρωτοποριακό του παράδειγμα μέχρι σήμερα και προκαλούν τέτοια αναγνωστική εγρήγορση, ώστε να αναστατώνουν συνεχώς την ενήλικη σκέψη μας, συγγραφέων και μελετητών, και να ανακαλούν, ευτυχώς, τη χαμένη εφηβεία μας.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς Πηγές

- ΚΟΡΜΙΕΡ, ΡΟΜΠΕΡΤ. *Μετά τον πρώτο θάνατο*. Μτφρ. Ρένα Χατχούτ. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1997.
- ΚΟΡΜΙΕΡ, ΡΟΜΠΕΡΤ. *Είμαι το τυρί*. Μτφρ. Κώστια Κοντολέων. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1994.
- ΚΟΡΜΙΕΡ, ΡΟΜΠΕΡΤ. *Ο πόλεμος της σοκολάτας*. Μτφρ. Μαρία Κονδύλη. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1993.
- CORMIER, ROBERT. *Tenderness*. Νέα Υόρκη: Delacorte, 1998.
- CORMIER, ROBERT. *Tunes for Bears to Dance To*. Νέα Υόρκη: Delacorte, 1992.
- CORMIER, ROBERT. *We All Fall Down*. Νέα Υόρκη: Delacorte, 1991.
- CORMIER, ROBERT. *Fade*. Νέα Υόρκη: Delacorte, 1988.
- CORMIER, ROBERT. *Beyond the Chocolate War*. Νέα Υόρκη: Alfred A. Knopf, 1985.

Δευτερογενείς Πηγές

- APPLEYARD, J. A. *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 1991.
- BUTLER, JUDITH. *The Psychic Life of Power*. Στάνφορντ: Stanford University Press, 1997.
- CAMPBELL, GLEN & LOHKA, EILEEN (επιμ.). *Littérature de Jeunesse et Fin de Siècle...* Ούίννιπεγκ: Presses Universitaires de Saint-Boniface, 2007.
- CARTER, BETTY & HARRIS, KAREN. «Realism in Adolescent Fiction: In Defense of The Chocolate War». *Top of the News* 36 (1980): 283-85.
- CHAMBERS, AIDAN. «An Interview with Robert Cormier». *Signal* 30 (1979): 119-32.
- COATS, KAREN. *Performing the Subject of Children's Literature*. (Ph.D. Thesis, George Washington University). Ουάσινγκτον, 1998.
- CONNOR, STEVEN. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Οξφόρδη: Blackwell, 1989.
- CORMIER, ROBERT. «Creating Fade». *The Horn Book Magazine* 65 (2) (1989): 166-73.

- FOUCAULT, MICHEL. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Επιμ. Colin Gordon. Νέα Υόρκη: Pantheon, 1980.
- FRENCH, MARILYN. *Beyond Power: On Women, Men, and Morals*. Νέα Υόρκη: Summit, 1985.
- GRENZ, DAGMAR. «Literature for Young People and the Novel of Adolescence». Στο: Nikolajeva, Maria (επιμ.). *Aspects and Issues in the History of Children's Literature, Westport*. Κοννέκτικατ/Λονδίνο: Greenwood Press, 1995, σσ. 173-82.
- HEAD, PATRICIA. «Robert Cormier and the Postmodernist Possibilities of Young Adult Fiction». *Children's Literature Association Quarterly* 21 (1) (1996): 28-33.
- HOLLINDALE, PETER. «Ideology and the Children's Book». *Signal* 55 (1988): 3-22.
- HOLLINDALE, PETER. «The Adolescent Novel of Ideas». *Children's Literature in Education* 26 (1) (1995): 83-95.
- HUNT, JONATHAN. «Redefining the Young Adult Novel». *The Horn Book* 83 (2) (2007): 141-47.
- ISER, WOLFGANG. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press, 1978.
- ISER, WOLFGANG. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press, 1974.
- JUNKO, YOSHIDA. «The Quest for Masculinity in *The Chocolate War*. Changing Conceptions of Masculinity in the 1970s». *Children's Literature* 26 (1998): 105-22.
- ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ, ΜΕΝΗ. *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φίλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg, 2008.
- KEELING, KARA. «The Misfortune of a Man Like Ourselves»: Robert Cormier's *The Chocolate War* as Aristotelian Tragedy». *The Alan Review* 26 (2) (1999): 9-12.
- ΚΟΕΗΝ, ΛΟΘΑΡ. *Entwicklungs- und Bildungsroman: Ein Forschungsbericht*. Στουτγκάρδη: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969.
- LACAN, JACQUES. «Science and Truth». Μτφρ. Bruce Fink. *Newsletter of the Freudian Field* 3 (1989): 4-29.
- MCCALLUM, ROBYN. *Ideologies of Identity in Adolescents Fiction: The Dialogic Construction of Subjectivity*. Νέα Υόρκη/Λονδίνο: Garland Publishing, Inc., 1999.
- MACLEOD, ANNE SCOTT. «Robert Cormier and the Adolescent Novel». *Children's Literature in Education* 12 (2) (1981): 74-81.
- MENZEL, JEN. «Intimidation in Cormier's *Tunes for Bears to Dance To*, *We All Fall Down*, and *The Chocolate War*». *The Alan Review* 31 (1) (2003): 19-21.
- MYSZOR, FRANK. «The See-Saw and the Bridge in Robert Cormier's *After the First Death*». *Children's Literature* 16 (1988): 77-90.
- NODELMAN, PERRY. «Robert Cormier Does a Number». *Children's Literature in Education* 14 (2) (1983): 94-103.
- PATTERSON ISKANDER, SYLVIA. «Readers, Realism, and Robert Cormier». *Children's Literature* 15 (1987): 7-18.
- REYNOLDS, KIMBERLEY. *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. Νέα Υόρκη: Palgrave MacMillan, 2007.

- SUTTON, ROGER. «A Conversation with Robert Cormier: “Kind of a Funny Dichotomy”». *School Library Journal* 37 (6) (Ιούνιος 1991): 28-33.
- SWALES, MARTIN. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Πρίνστον: University Press of California, 1978.
- TARR, ANITA C. «The Absence of Moral Agency in Robert Cormier’s *The Chocolate War*». *Children’s Literature* 30 (2002): 96-124.
- TRITES, ROBERTA SEELINGER. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Αϊόβα: Iowa University Press, 2000.
- WESTWATER, MARTHA. *Giant Despair Meets Hopeful: Kristevan Readings in Adolescent Fiction*. Αλμπέρτα: The University of Alberta Press, 2000.
- ΦΟΥΚΩ, ΜΙΣΣΕΛ. *Ιστορία της σεξουαλικότητας. (Τόμ. 1ος.) Η δίψα της γνώσης*. Μπαρ. Γκλόρι Ροζάκη. Αθήνα: Κέδρος, 1978.

* * *

- <http://www.achuka.co.uk/special/cormier01.htm>.
- <http://www.enotes.com/am-cheese/historical-context>.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Neorealism_\(art\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Neorealism_(art)).
- <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B5%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/New_realism_\(philosophy\)](http://en.wikipedia.org/wiki/New_realism_(philosophy)).
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Neorealism_\(art\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Neorealism_(art)).
- http://manoskontoleon2.blogspot.com/2009_01_20_archive.html.
- <http://www.achuka.co.uk/special/cormburg2.htm>.
- <http://www.achuka.co.uk/special/cormier01.htm>.
- <http://www.achuka.co.uk/special/cormier02.htm>.
- <http://www.ala.org/ala/oif/bannedbooksweek/bbwlinks/100mostfrequently.htm>.
- <http://www.enotes.com/am-cheese/historical-context>.
- <http://www.teenreads.com/reviews/04402109117.asp>.