



Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών

Δημιουργική γραφή

Διπλωματική Εργασία

«Η πορεία προς την ενηλικίωση. Η εφηβεία τον 20^ο και 21^ο αιώνα»

Ζαφειρία Σκαλκόγιαννη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ευαγγελία Δασκαλά

Πάτρα, Ιούνιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



«Η πορεία προς την ενηλικίωση. Η εφηβεία τον 20^ο και 21^ο αιώνα»

Ζαφειρία Σκαλκόγιαννη

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ευαγγελία Δασκαλά

Δρ. Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

ΣΕΠ Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Γεωργία Καλογήρου

Καθηγήτρια στον Τομέα Ανθρωπιστικών
Σπουδών του Παιδαγωγικού Τμήματος
Δημοτικής Εκπαίδευσης του Εθνικού και
Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

Πάτρα, Ιούνιος 2024

Στην κόρη μου, Άρτεμη

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών της Δημιουργικής Γραφής και έχει ως θεματικό άξονα τη μελέτη της πορείας προς την ενηλικίωση και τη διαμόρφωση της ταυτότητας έφηβων ηρώων και ηρωιδών σε μυθιστορήματα διαμόρφωσης της περιόδου 1937-1946 συγκριτικά με σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα. Για τον σκοπό αυτόν μελετήθηκαν τα κλασικά έργα *Ταξίδι με τον Έσπερο* (2020) του Α. Τερζάκη, *Λεωνής* (2016) του Γ. Θεοδοκά και *Τα ψάθινα καπέλα* (1995) της Μ. Λυμπεράκη σε σύγκριση με τα σύγχρονα έργα *Το αγόρι στο θεωρείο* (2017) της Α. Δαρλάση, *Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες* (2022) του Θ. Κούκια και *Ποτέ πιο πριν* (2023) του Μ. Κοντολέων.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας επιχειρείται μια εννοιολογική προσέγγιση της εφηβείας, του εφηβικού μυθιστορήματος, αλλά και του «bildungsroman». Επίσης, εξετάζεται η έννοια της «ταυτότητας» του εφήβου μέσα από τη σκοπιά της Εξελικτικής Ψυχολογίας σε συνδυασμό με τους παράγοντες που οδηγούν τους εφήβους στην ενηλικίωση. Στη συνέχεια, επιχειρείται μια συγκριτική μελέτη της πορείας προς την ενηλικίωση έφηβων ηρώων και ηρωιδών των προαναφερθέντων λογοτεχνικών έργων, προκειμένου να βρεθούν τυχόν ομοιότητες και διαφορές στον τρόπο με τον οποίο οι έφηβοι ήρωες του τότε και του σήμερα πορεύονται προς την ενηλικίωση και ποιες ήταν οι συνθήκες που συντελούν, ώστε να ωριμάσουν και να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους.

Ακολουθούν τα συμπεράσματα και το δημιουργικό μέρος της εργασίας στο οποίο πραγματοποιήθηκε η μετάφραση του άρθρου «Finding the Bildungsroman in Contemporary Dystopian Fiction: A Comparison Between Great Expectations, Jane Eyre & 21st Century Young Adult Fiction» (Zargarinejad, 2015). Στο τέλος παρατίθενται οι βιβλιογραφικές αναφορές στις οποίες βασίστηκε η παρούσα εργασία, καθώς και τα παραρτήματα με τις περιλήψεις των λογοτεχνικών έργων που μελετήθηκαν.

Λέξεις – Κλειδιά

εφηβεία, εφηβική λογοτεχνία, εφηβικό μυθιστόρημα, bildungsroman, ταυτότητα, ενηλικίωση, ωρίμανση, ήρωας-έφηβος, ηρωίδα-έφηβη

“The path to adulthood. Adolescence in the 20th and 21st centuries”

Zafeiria Skalkogianni

Abstract

This thesis was prepared in the context of the Creative Writing master's program and has as its thematic axis the study of the path to adulthood and the formation of the identity of teenage heroes in Greek Bildungsromans of the period 1937-1946 compared to modern teenage novels. For this purpose, the classic novels *Journey with the Hesperos* by A. Terzakis, *Leonis* by G. Theotokas and *The straw hats* by M. Lymperakis were studied in comparison with the modern novels *The boy in the gallery* by A. Darlasi, *Square waves- Flying jellyfish* by T. Koukias and *Never before* by M. Kontoleon.

The thesis consists of two parts. The first part attempts a conceptual approach to adolescence, the adolescent novel, but also the "bildungsroman", one of the most important novel genres of the 19th century that emerged in Germany and influenced world literature. Also, the concept of "identity" of the adolescent is examined from the point of view of Evolutionary Psychology in combination with the factors that lead adolescents to adulthood. Then, a comparative study of the path to adulthood of teenage heroes and heroines of the above-mentioned literary works is attempted, in order to find any similarities and differences in the way teenage heroes and heroines of then and today travel to adulthood and describe the context that determine their mature and shape their identity.

Finally, at the second part follows the creative part: the translation of the article *Finding the Bildungsroman in Contemporary Dystopian Fiction: A Comparison Between Great Expectations, Jane Eyre & 21st Century Young Adult Fiction* (Zargarinejad, 2015) was carried out. At the end, the bibliographic references on which this work was based are listed, as well as the appendices with the summaries of the literary works studied.

Keywords

adolescence, adolescent literature, adolescent novel, bildungsroman, identity, coming of age, hero, heroine

Περιεχόμενα

Περίληψη	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα	vii
Εισαγωγή.....	1
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	4
1. Η Εφηβεία	4
1.1 Η εφηβική ηλικία και τα χαρακτηριστικά της.....	4
1.2 Η ταυτότητα του/της εφήβου-ης	5
2. Το εφηβικό μυθιστόρημα	9
2.1 Η εφηβική λογοτεχνία	9
2.1.1 Ιστορική αναδρομή της εφηβικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα	10
2.1.2 Χαρακτηριστικά της εφηβικής λογοτεχνίας.....	11
2.1.3 Θεματολογία του εφηβικού μυθιστορήματος.....	13
2.1.4 Παιδαγωγική σημασία της εφηβικής λογοτεχνίας.....	15
2.1.5 Η ταυτότητα του/της εφήβου-ης στην εφηβική λογοτεχνία	16
3. Το Bildungsroman.....	18
3.1 Απαρχές και εκπρόσωποι του bildungsroman.....	18
3.2 Χαρακτηριστικά του bildungsroman.....	19
3.3 Το bildungsroman στην Ελλάδα	20
4. Το εφηβικό μυθιστόρημα του 20 ^{ου} και του 21 ^{ου} αιώνα	22
4.1 Συγγραφείς και έργα του 20 ^{ου} αιώνα: Γ. Θεοτοκάς, Α. Τερζάκης, Μ. Λυμπεράκη..	22
4.1.1 Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το έργο του <i>Λεωνής</i> (1940).....	22
4.1.2 Ο Άγγελος Τερζάκης και το έργο του <i>Ταξίδι με τον Έσπερο</i> (1946).....	23
4.1.3 Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη και το έργο της <i>Τα Ψάθινα καπέλα</i> (1946).....	24
4.2 Συγγραφείς και έργα του 21 ^{ου} αιώνα: Α. Δαρλάση, Θ. Κούκιας, Μ. Κοντολέων	25
4.2.1 Η Αγγελική Δαρλάση και το έργο της <i>Το αγόρι στο θεωρείο</i> (2017).....	25
4.2.2 Ο Θοδωρής Κούκιας και το έργο του <i>Τετραγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες</i> (2022).....	26
4.2.3 Ο Μάνος Κοντολέων και το έργο του <i>Ποτέ πιο πριν</i> (2023).....	27
4.3 Συγκριτική θεώρηση των μυθιστορημάτων	29
4.3.1 Ο πρώτος έρωτας	29
4.3.2 Η παρουσία του θανάτου.....	37
4.3.3 Η τέχνη.....	42
4.3.4 Ανεξαρτησία και ενηλικίωση	46
Συμπεράσματα	53
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	58
5. Η αναζήτηση του Bildungsroman στη σύγχρονη δυστοπική μυθοπλασία: <i>Μεγάλες Προσδοκίες, Τζέιν Ειρ & Λογοτεχνία για νεαρούς ενήλικες του 21^{ου} αιώνα</i>	58
Λογοτεχνία για νέους	63
Τα στοιχεία του Bildungsroman στις <i>Μεγάλες Προσδοκίες</i> και στην <i>Τζέιν Ειρ</i>	66
Η σειρά <i>Αγώνες Πείνας</i> εναντίον της σειράς <i>Divergent</i>	70
Το μυθιστόρημα διαμόρφωσης έναντι της δυστοπικής μυθοπλασίας των νέων	73
Συμπεράσματα	79

Βιβλιογραφικές αναφορές	81
Βιβλιογραφικές αναφορές	85
Πρωτογενείς βιβλιογραφικές αναφορές	85
Ξενόγλωσσες βιβλιογραφικές αναφορές	95
Παράρτημα: Περιλήψεις μυθιστορημάτων	100

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία μελετά την πορεία προς την ενηλικίωση και τους τρόπους με τους οποίους αποτυπώνεται η εφηβική ηλικία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μέσα από τον χαρακτήρα, τις συνθήκες και τις επιλογές των ηρώων και των ηρωιδών σε μυθιστορήματα διαμόρφωσης της περιόδου 1937-1946 συγκριτικά με σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα. Οι ήρωες και οι ηρωίδες τόσο του 20^{ου} όσο και του 21^{ου} αιώνα διανύουν το μεταβατικό στάδιο της εφηβείας, ένα αναπτυξιακό στάδιο κατά το οποίο συντελούνται σημαντικές αλλαγές στη ζωή του ατόμου σε βιολογικό και σε ψυχο-συναισθηματικό επίπεδο. Ταυτόχρονα, οι ήρωες και οι ηρωίδες, αξιολογώντας τα ερεθίσματα που λαμβάνουν από τις συνθήκες ζωής τους, προσπαθούν να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους και να πορευτούν προς την ενηλικίωση.

Τα μυθιστορήματα που μελετήθηκαν ανήκουν στην εφηβική λογοτεχνία, ένα λογοτεχνικό είδος που αναδείχθηκε ως ξεχωριστή κατηγορία λογοτεχνικών κειμένων σχετικά πρόσφατα και ξεχώρισε τα λογοτεχνικά αναγνώσματα αυτού του είδους από την παιδική λογοτεχνία. Για τον σκοπό της εργασίας, λοιπόν, επιλέχθηκαν τα κλασικά έργα *Ταξίδι με τον Έσπερο* του Α. Τερζάκη, *Λεωνής* του Γ. Θεοτοκά και *Τα ψάθινα καπέλα* της Μ. Λυμπεράκη, ενώ από σύγχρονα μυθιστορήματα *Το αγόρι στο θεωρείο* της Α. Δαρλάση, *Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες* του Θ. Κούκια και *Ποτέ πιο πριν* του Μ. Κοντολέων. Βασικό κριτήριο επιλογής όλων των παραπάνω αποτέλεσε το είδος στο οποίο ανήκουν, δηλαδή στα «μυθιστορήματα εφηβικής ηλικίας» ή «μυθιστορήματα διαμόρφωσης» ή «μυθιστορήματα ενηλικίωσης». Επίσης, τόσο αυτά του προηγούμενου όσο και του αιώνα που διανύουμε αποτελούν έργα αναγνωρισμένων και βραβευμένων συγγραφέων που έχουν αποδείξει τη συγγραφική τους προσφορά στη λογοτεχνική παραγωγή. Οι αναγνώστες, παράλληλα, έχουν τη δυνατότητα να αφουγκραστούν την ψυχοσύνθεση τόσο της έφηβης ηρωίδας όσο και του έφηβου ήρωα και να σχηματίσουν συμπεράσματα για το πώς βιώνουν την εφηβεία τα δύο φύλα και στις δύο κατηγορίες των έργων που μελετήθηκαν. Σε κάθε περίπτωση, το εφηβικό μυθιστόρημα συντελεί ώστε οι αναγνώστες να κατανοήσουν καλύτερα την ψυχοσύνθεση των ηρώων και των ηρωιδών, τον ίδιο τους τον εαυτό και να διαμορφώσουν εξίσου την ταυτότητά τους μπαίνοντας σε μια διαδικασία σκέψης, κρίσης και σύγκρισης (Lukens, Cline, 1995).

Στο πρώτο μέρος της εργασίας επιχειρείται η εννοιολογική προσέγγιση της εφηβείας και της έννοιας της «ταυτότητας» των εφήβων μέσα από τη σκοπιά της Εξελικτικής Ψυχολογίας σε συνδυασμό με τους παράγοντες που οδηγούν τους εφήβους στην ενηλικίωση. Στη συνέχεια, ορίζονται τα χαρακτηριστικά του εφηβικού μυθιστορήματος, των χαρακτηριστικών του και της θεματολογίας του, προκειμένου να πλαισιωθεί το ζητούμενο της εργασίας. Επιχειρείται, επιπλέον, μια σύντομη ιστορική αναδρομή του εφηβικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα, στην οποία οριοθετούνται τα πλαίσια ανάπτυξης του είδους και σταχυολογούνται ορισμένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα της ελληνικής εφηβικής λογοτεχνίας. Σημαντική αναφορά γίνεται στο λογοτεχνικό είδος του «bildungsroman», ενός από τα πιο σημαντικά μυθιστορηματικά είδη του 19^{ου} αιώνα που αναδείχθηκε στη Γερμανία και επηρέασε την παγκόσμια λογοτεχνία. Περιγράφονται τα κυριότερα χαρακτηριστικά του, βασικοί εκπρόσωποι και ο τρόπος με τον οποίο το είδος αυτό αναπτύχθηκε στον ελληνικό χώρο.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας επιχειρείται η συγκριτική μελέτη της πορείας προς την ενηλικίωση έφηβων ηρώων και ηρωιδών των προαναφερθέντων λογοτεχνικών έργων, προκειμένου να βρεθούν τυχόν ομοιότητες και διαφορές στον τρόπο με τον οποίο οι έφηβοι ήρωες του τότε και του σήμερα πορεύονται προς την ενηλικίωση και ποιες ήταν οι συνθήκες που συνετέλεσαν, ώστε να ωριμάσουν και να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους. Τα κριτήρια βάσει των οποίων πραγματοποιήθηκε η συγκριτική μελέτη είναι ορισμένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά των Bildungsromans και συγκεκριμένα ο έρωτας, ο θάνατος, η τέχνη και η ανεξαρτησία/ελευθερία, και το πώς αυτά βιώνονται από τους ήρωες και τις ηρωίδες. Προηγείται, ωστόσο, μια σύντομη βιογραφική αναφορά στους/στις συγγραφείς των έργων αυτών που φωτίζει την πορεία τους στα γράμματα. Ακολουθούν τα συμπεράσματα της συγκριτικής μελέτης.

Το τρίτο μέρος της εργασίας περιλαμβάνει τη μετάφραση του άρθρου «Finding the Bildungsroman in Contemporary Dystopian Fiction: A Comparison Between Great Expectations, Jane Eyre & 21st Century Young Adult Fiction» (Zargarinejad, 2015). Το εν λόγω άρθρο ερευνά τον τρόπο με τον οποίο η σύγχρονη δυστοπική μυθοπλασία για νέους ενήλικες ενσωματώνει στους κόλπους της στοιχεία του bildungsroman και αναδεικνύει τις διαφορές της από ένα συμβατικό bildungsroman. Τα έργα που μελετά το άρθρο είναι οι *Μεγάλες Προσδοκίες* του Charles Dickens, η *Τζέιν Ειρ* της Charlotte Brontë, δύο

χαρακτηριστικά Bildungsromans, συγκριτικά με την τριλογία *Αγώνες Πείνας* της Suzanne Collins και την τριλογία *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* της Veronica Roth, δύο αντιπροσωπευτικά έργα της δυστοπικής μυθοπλασίας για νέους ενήλικες.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. Η Εφηβεία

1.1 Η εφηβική ηλικία και τα χαρακτηριστικά της

Πριν από την είσοδο του ατόμου στην ενήλικη ζωή, την ωρίμανση και τη συναισθηματική ισορροπία προηγείται το ιδιαίτερος σημαντικό μεταβατικό στάδιο της εφηβείας, το οποίο μόλις στις αρχές του 20^{ού} αιώνα η επιστημονική έρευνα διαχώρισε από την παιδική ηλικία ως μία ξεχωριστή περίοδο διαμόρφωσης του ατόμου. Πρόκειται για το αναπτυξιακό στάδιο εκείνο που ξεκινά περίπου πριν από τα 13 έτη και τερματίζεται γύρω στα 20, κατά το οποίο συντελούνται σημαντικές σωματικές και ψυχο-συναισθηματικές αλλαγές στη ζωή του ατόμου (Feldman, 2009). Η εφηβεία, σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο (1995), ολοκληρώνεται στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας ζωής ενός ατόμου και περιλαμβάνει αλλαγές σε βιοσωματικό, γνωστικό, κοινωνικό και συναισθηματικό επίπεδο, οι οποίες διακρίνονται σε δύο φάσεις, με την πρώτη φάση να σχετίζεται με βιοσωματικές αλλαγές της ήβης και νέες γνωστικές δομές από τα 11 έως τα 18 έτη, ενώ η δεύτερη έχει να κάνει με την αποδοχή της νέας κοινωνικής πραγματικότητας της εφηβικής ζωής και συντελείται από τα 18 έως τα 20 έτη. Οι ραγδαίες αυτές αλλαγές που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια αυτής της ηλικιακής περιόδου ώθησαν τον John Spink (1990) να παραλληλίσει τη συγκεκριμένη ηλικιακή περίοδο με εκείνη της νηπιακής ηλικίας, καθώς και στις δύο περιπτώσεις παρατηρείται ταχύτατη ανάπτυξη και έντονες αναπτυξιακές μεταβολές.

Ένα από τα πρώτα στοιχεία που ξεχωρίζουν τον/την έφηβο-η από άτομα μικρότερης ηλικίας είναι ότι πλέον έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιεί αφηρημένες έννοιες και να σκέφτεται αφαιρετικά, καθώς διανύει την περίοδο των τυπικών λογικών πράξεων (Feldman, 2009). Κατά την περίοδο αυτή ο/η έφηβος-η είναι σε θέση να χρησιμοποιεί τη λογική προκειμένου να κάνει υποθέσεις, να δημιουργεί θεωρίες, να αξιολογεί καταστάσεις, να επεξεργάζεται και να αμφισβητεί τους γύρω του και να αντιλαμβάνεται νέες εκδοχές του εαυτού του/της. Η αυτοαντίληψη που αναπτύσσει μέσα από αυτή τη διαδικασία, όμως, δε διασφαλίζει και την ικανοποίηση από την εικόνα του/της, η οποία παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην εφηβική ηλικία (Feldman, 2009), μια περίοδο που ο/η έφηβος-η προσπαθεί να αυτοπροσδιοριστεί, αναζητώντας την ταυτότητά του/της και επιδιώκοντας την ένταξή του/της στο κοινωνικό σύνολο.

Ο εγωκεντρισμός που χαρακτηρίζει τα άτομα αυτής της ηλικίας τα καθιστούν ιδιαίτερος επικριτικά με πρόσωπα εξουσίας, εξαιτίας της τάσης τους να αντιλαμβάνονται τον κόσμο μόνο μέσα από τη δική τους οπτική γωνία και να δημιουργούν με αυτόν τον τρόπο προσωπικούς μύθους πως ό,τι τους συμβαίνει είναι μοναδικό και πρωτοφανές. Έτσι, οι έφηβοι-ες, καθώς ωριμάζουν, τείνουν να εξιδανικεύουν όλο και λιγότερο τους γονείς τους και να έρχονται σε σύγκρουση μαζί τους -κυρίως στα πρώτα στάδια της εφηβείας- επιδιώκοντας την αυτονομία τους (Feldman, 2009). Σύμφωνα, επίσης, με τους Becker & Luthar (2007) οι έφηβοι-ες διακρίνονται σε δημοφιλείς, αμφιλεγόμενους-ες, απομονωμένους-ες και παραμελημένους-ες ανάλογα με τη θέση τους σε μια ομάδα συνομηλίκων.

Σύμφωνα με την Κατσίκη-Γκίβαλου (2011) οι έφηβοι-ες βρίσκονται σε μια διαδικασία γνωριμίας με το σώμα τους, έχουν έντονη τάση για απομόνωση και συχνά έχουν αυτοκαταστροφική διάθεση. Η απότομη και ταχύτατη σωματική τους ανάπτυξη συνοδεύεται και από έκρηξη της σεξουαλικότητάς τους. Η δημιουργία ερωτικών σχέσεων βρίσκεται στο προσκήνιο της ζωής τους, καθώς αποτελεί την κυρίαρχη διαπροσωπική τους σχέση. Για πολλούς-ές εφήβους-ες, ωστόσο, η περίοδος της εφηβείας δημιουργεί ιδιαίτερο άγχος, με αποκορύφωμα την εμφάνιση ποικίλων ψυχολογικών προβλημάτων, όπως είναι η εφηβική κατάθλιψη (Feldman, 2009).

Προκειμένου ο/η έφηβος-η να πορευτεί ομαλά προς την ενηλικίωση χρειάζεται να περάσει, σύμφωνα με τον Conger (1997), ορισμένα στάδια στην ανάπτυξή του. Ειδικότερα, ένα από αυτά είναι η ικανότητά του να προσαρμόζεται στις βιολογικές αλλαγές του σώματός του, οι οποίες συνεπάγονται και την ψυχολογική και σεξουαλική του ωρίμανση. Επίσης, οφείλει να αναπτύξει ένα σύστημα αξιών, στάσεων και αντιλήψεων και να είναι σε θέση να συνάπτει διαπροσωπικές σχέσεις με τους συνομηλίκους του. Τέλος, χρειάζεται να προετοιμαστεί για την είσοδό του στην αγορά εργασίας.

1.2 Η ταυτότητα του/της εφήβου-ης

Οι έφηβοι-ες ήρωες/ίδες της λογοτεχνίας αλλά και της πραγματικότητας ακροβατούν ανάμεσα στην παιδικότητα και την ενηλικίωση με σαφή την πρόθεσή τους να πορευτούν

προς την ωρίμανση και τη διαμόρφωση της προσωπικής τους ταυτότητας. Η συγκεκριμένη πορεία, ωστόσο, είναι γεμάτη αβεβαιότητα, καθώς κατά την εφηβεία τα άτομα υφίστανται ποικίλες εσωτερικές συγκρούσεις και δύσβατα ψυχολογικά αδιέξοδα (Κανατσούλη, 2015). Από πού, ωστόσο, προκύπτουν όλες αυτές οι εσωτερικές συγκρούσεις και πώς ορίζεται η έννοια της ταυτότητας του/της εφήβου/ης;

Κατά τη θεωρία του Erikson, η εφηβική ηλικία αποτελεί το αναπτυξιακό στάδιο κατά το οποίο το άτομο αναζητά και καθορίζει τα χαρακτηριστικά εκείνα που το καθιστούν μοναδικό και διαμορφώνουν τον εαυτό του. Πρόκειται για το λεγόμενο «στάδιο ταυτότητας» ή «στάδιο σύγχυσης ταυτότητας», σύμφωνα με το οποίο μέσα από την καθημερινή εμπειρία το άτομο έχει τη δυνατότητα να ανακαλύψει τα προτερήματα και τις αδυναμίες του και να κατανοήσει τη θέση του στον κόσμο, να αποκτήσει, δηλαδή, επίγνωση του εαυτού του. Οι έφηβοι-ες προετοιμάζονται για την είσοδό τους στην ενηλικίωση παίρνοντας πρωτοβουλίες και αναπτύσσοντας τις δεξιότητές τους. Σε αυτή τη διαδικασία βοηθά ιδιαίτερα η εναλλαγή των ρόλων που δοκιμάζουν και οι επιλογές που κάνουν, επιλογές που καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τη συγκρότηση της προσωπικότητάς τους. Εκτός από αυτό, η γνωστική πρόοδος που υφίστανται σε αυτήν την ηλικία συνεπικουρεί ώστε η ταυτότητα να διαμορφωθεί με επιτυχία. Η διαμόρφωση της κατάλληλης ταυτότητας οδηγεί τον/την έφηβο-η στην αντίστοιχα κατάλληλη κοινωνική και ψυχική του ανάπτυξη και συνείδηση (Feldman, 2009). Επίσης, οι έφηβοι-ες αποκτούν την επίγνωση του εαυτού τους και αισθάνονται αποδεκτοί από το κοινωνικό σύνολο (Santrock, 1981). Ο James Marcia (Feldman, 2009) θεωρεί ότι η διαμόρφωση της ταυτότητας επηρεάζεται από το στοιχείο της δέσμευσης και το στοιχείο της αναζήτησης, δηλαδή από τη διάθεση του εφήβου να επενδύσει ψυχολογικά σε μια κατάσταση/ ιδεολογία και να αναζητήσει εναλλακτικές επιλογές κατά τη λήψη μιας σημαντικής για τη ζωή του απόφασης αντίστοιχα. Από τη γλωσσολογική προοπτική, ο Μπαμπινιώτης (2002) ορίζει την «ταυτότητα» ως την ταύτιση ή διαφορετικά την πλήρη σύμπτωση δύο ή παραπάνω στοιχείων τα οποία παρουσιάζουν σαφείς ομοιότητες, ενώ η Γκέφου- Μαδιανού (2006) είναι της άποψης ότι οι ταύτισεις και οι αποκλίσεις είναι τα στοιχεία εκείνα που διαμορφώνουν την έννοια της ταυτότητας. Ο Bayart (1996), από την άλλη, χρησιμοποιεί τον όρο «αυτοπροσδιορισμός» όταν θέλει να αναφερθεί στην έννοια της ταυτότητας. Σε κάθε περίπτωση, όταν γίνεται λόγος για τους/τις εφήβους-ες και τη συγκρότηση της ταυτότητάς τους, ο Robert Carlsen (1973) θεωρεί ότι πρόκειται για ένα ηλικιακό στάδιο κατά το οποίο υπάρχουν μεγάλες

δυνατότητες εξέλιξης. Βέβαια, αξίζει να σημειωθεί ότι η ταυτότητα δεν είναι κάτι αναλλοίωτο και σταθερό στον χρόνο αλλά υφίσταται συνεχείς μεταβολές που επηρεάζονται από τις κοινωνικές, ιστορικές, πολιτισμικές κ.ά. συνθήκες (Κωνσταντοπούλου, 2000).

Στον αντίποδα της έννοιας της ταυτότητας βρίσκεται η έννοια «ετερότητα» με την οποία συμπλέουν και αλληλοπροσδιορίζονται. Εάν η ταυτότητα σημαίνει ομοιότητα σε σχέση με έτερα ομοειδή στοιχεία, αυτό συνεπάγεται αυτομάτως και τη διαφορετικότητα σε σχέση με ορισμένα ιδιαίτερα ατομικά τους στοιχεία (Πολίτου-Μαρμαρινού, Ντενίση, 2000). Με άλλα λόγια, η ταυτότητα και ετερότητα είναι «*δύο όψεις του ίδιου νομίσματος*», καθώς παρουσιάζουν αναμφισβήτητη συνάφεια (Μπλιούμη, 2008, σ. 93). Το άτομο έχει την τάση να ταυτίζεται και να ενσωματώνεται στο σύνολο και ταυτόχρονα μέσα σε αυτό το πλαίσιο θέλει να ξεχωρίζει για τη μοναδικότητά του (Ψημίτης, 1996, στο Κωνσταντοπούλου, κ.ά., 2000). Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τον/την έφηβο-η ήρωα-ίδα των μυθιστορημάτων, ο/η οποίος-α προσπαθεί να διαμορφώσει μεν την ιδιαίτερη ταυτότητά του μέσα στο κοινωνικό σύνολο στο οποίο ανήκει αλλά και να διαφοροποιηθεί από αυτό.

Η παραπάνω άποψη οδηγεί αναπόφευκτα στη διαπίστωση ότι η ταυτότητα είναι μια πολυδιάστατη έννοια με άκρως συγκεχυμένα όρια. Ως εκ τούτου, χρειάζεται να γίνει αναφορά στις διάφορες κατηγορίες των ταυτοτήτων που απαντώνται και στα κριτήρια συγκρότησής τους.

Μια πρώτη διάκριση είναι αυτή της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας. Στην πρώτη περίπτωση το άτομο προσπαθεί να προσδιορίσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που το καθιστούν μοναδικό, ενώ στη δεύτερη αναπτύσσει τη συλλογική του ταυτότητα μέσα από την εκούσια ένταξή του σε ευρύτερα κοινωνικά σύνολα, όπως είναι η οικογένεια, το φύλο, η θρησκεία, το επάγγελμα, οι ασχολίες κλπ. (Ιντζεσίλογλου στο Κωνσταντοπούλου, κ.ά., 2000). Η διαμόρφωση της ατομικής ταυτότητας συντελείται σταδιακά, ωστόσο, αφετηρία της είναι η γέννηση του ατόμου και η εξέλιξή της απλώνεται και κατά την ενήλικη ζωή. Η ατομική ταυτότητα συνδέεται αφενός με την κάλυψη των βιολογικών αναγκών του σώματος και αφετέρου με την ανάγκη του ατόμου να ανήκει σε ένα περιβάλλον, διατηρώντας τα μοναδικά και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Πρόκειται για μια πάλη ανάμεσα στον κοινωνικό αποχωρισμό, την τάση, δηλαδή, του ατόμου για διαφοροποίηση, και την κοινωνική ενσωμάτωση, την ανάγκη του, δηλαδή, να είναι μέρος ομάδων

(Δραγώνα, 2002-2004). Από την άλλη, η ομαδική ταυτότητα διακρίνεται σε εθνική (Ψαρρού, 2005) και πολιτισμική (Βερεμής, 1997). Η εθνική ταυτότητα ταυτίζεται με το κοινωνικό και πολιτισμικό σύνολο, χωρίς να μεταβάλλεται και αποτελεί δηλωτικό χαρακτηριστικό των ατόμων, ενώ η πολιτισμική ταυτότητα αποτελείται από ορισμένα ομοειδή χαρακτηριστικά, όπως είναι η γλώσσα, η θρησκεία, ο τόπος, η κουλτούρα και η καταγωγή, τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, η εκπαίδευση κ.ά. Τα εν λόγω στοιχεία αποτελούν, σύμφωνα με τον Parès i Maicas (1997) βασικά κριτήρια προσδιορισμού της ταυτότητας, ενώ για τον Hobsbawn (1994) τα κριτήρια είναι η ιδεολογία, η ιστοριογραφία, η λογοτεχνία και η γλώσσα. Ταυτόχρονα, η πολιτισμική ταυτότητα συνδέεται άρρηκτα με τη διαπολιτισμική, τον συνδυασμό, δηλαδή, δύο ή παραπάνω πολιτισμών στο ίδιο άτομο/ σύνολο ατόμων (Βαρβέρης, 2011).

Μια άλλη διάκριση των ταυτοτήτων, σύμφωνα με τον Goffman (στο Γεωργογιάννης, 2011), είναι αυτή σε προβολική και πραγματική κοινωνική ταυτότητα με κριτήριο την αλληλεπίδραση του ατόμου με το κοινωνικό σύνολο. Η προβολική ταυτότητα προσδιορίζει τις προσδοκίες που διατηρεί το άτομο για τον εαυτό του, ενώ η πραγματική περιλαμβάνει τις ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά του.

Αναφορικά με την εφηβική ηλικία, ο Marcia (στο Feldman, 2009) κάνει λόγο για τέσσερις διαφορετικές εφηβικές ταυτότητες: την κατακτημένη, τη δοτή, το μορατόριουμ και τη σύγχυση ταυτότητας. Η κατακτημένη ταυτότητα περιλαμβάνει τους/τις εφήβους/ες που έπειτα από μια περίοδο κρίσης, αποκτούν επίγνωση του εαυτού τους και των στόχων τους, γεγονός που εξασφαλίζει την ψυχική τους ισορροπία και την εμφάνιση κινήτρων επιτυχίας. Σύμφωνα με τη δοτή ταυτότητα, οι έφηβοι-ες έχουν υιοθετήσει μια ορισμένη στάση ζωής, χωρίς πρώτα να έχει μεσολαβήσει μια περίοδος κρίσης κατά την οποία να διερευνήσουν εναλλακτικές επιλογές. Πρόκειται για ικανοποιημένα, συνήθως, άτομα που χρειάζονται, ωστόσο, έντονα την κοινωνική αποδοχή. Οι έφηβοι που βρίσκονται στο στάδιο του μορατόριουμ αντιμετωπίζουν υψηλά επίπεδα άγχους και εσωτερικές συγκρούσεις και καταλήγουν στη διαμόρφωση μιας συγκεκριμένης ταυτότητας, συνήθως, μετά από έντονη προσπάθεια. Τέλος, τα άτομα που ανήκουν στην κατηγορία της σύγχυσης ταυτότητας είναι κατά βάση ασταθή και ελαφρώς επιπόλαια, γεγονός που τους οδηγεί στην κοινωνική απομόνωση και στην αδυναμία διαμόρφωσης μιας συγκεκριμένης ταυτότητας, άρα και δυσκολίες κατά την πορεία του προς την ενηλικίωση.

2. Το εφηβικό μυθιστόρημα

2.1 Η εφηβική λογοτεχνία

Σύμφωνα με τον Χάρη Σακελλαρίου (2009) μέσω της λογοτεχνίας ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να γίνει κοινωνός της πραγματικότητας, να προβληματιστεί, να αναπτύξει ενσυναίσθηση, να ωριμάσει και να αποκτήσει κριτική ικανότητα, η οποία θα βασίζεται στη λογική σκέψη. Πρόκειται για στοιχεία ιδιαίτερος σημαντικά για την ανάπτυξη της προσωπικότητας ενός εφήβου κι όχι μόνο, διότι μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα μπορεί να διαμορφώσει μέρος της ταυτότητάς του.

Ωστόσο, ποια είναι τα κριτήρια εκείνα που διαμορφώνουν το είδος της εφηβικής λογοτεχνίας και την καθιστούν διακριτή από τα υπόλοιπα; Για χρόνια τα όρια ανάμεσα στην παιδική και την εφηβική λογοτεχνία ήταν ρευστά με μελετητές όπως ο Nodelman και η Reimer να θεωρούν την εφηβική λογοτεχνία ως μέρος της ευρύτερης κατηγορίας της παιδικής λογοτεχνίας (Παπαδάτος, 2014). Επίσης, σύμφωνα με την Hunt (1996), μέχρι και το 1995 οι μεγάλοι θεωρητικοί της λογοτεχνίας δε θεωρούσαν την εφηβική λογοτεχνία ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος από την παιδική. Ωστόσο, τα τελευταία 50 χρόνια η εφηβική λογοτεχνία βρίσκεται υπό μελέτη (Κανατσούλη, Πολίτης, 2011) και σύγχρονοι θεωρητικοί όπως η Trites, ο Hollindale, η Head κ.ά. θεωρούν ότι η παιδική και η εφηβική λογοτεχνία αποτελούν δύο ξεχωριστά λογοτεχνικά είδη (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2009) με κύρια κριτήρια διαφοροποίησης αφενός την πρόθεση του συγγραφέα, ο οποίος γράφει έργα που απευθύνονται σε εφήβους και αφετέρου την πρόσληψη του αναγνωστικού κοινού, δηλαδή το γεγονός ότι τα έργα αυτά διαβάζονται αποκλειστικά από εφήβους αναγνώστες (Καρπόζηλου, 1994).

Η λογοτεχνία που απευθύνεται σε εφήβους παρουσιάζει μια ποικιλία διαφορετικών ονομασιών, όπως «Εφηβική Λογοτεχνία», «Λογοτεχνία για Νέους και Εφήβους», «Λογοτεχνία για νεαρούς ενηλίκους» (Κατσίκη- Γκίβαλου, 2009). Επιχειρώντας τον ορισμό της εφηβικής λογοτεχνίας η Trites (2000) θεωρεί ότι στη συγκεκριμένη κατηγορία ανήκουν τα λογοτεχνικά έργα που είτε είναι γραμμένα για εφήβους, είτε έχουν ως πρωταγωνιστές εφήβους ήρωες και απευθύνονται σε ένα ευρύ κοινό. Στο πρώτο σκέλος της κατηγοριοποίησης είχε αναφερθεί και ο Carlsen (1967), ο οποίος πιστεύει ότι οι συγγραφείς

εφηβικών μυθιστορημάτων στοχεύουν μέσα από τα έργα τους να απελευθερώσουν τα συναισθήματα των έφηβων αναγνωστών. Ο Peter Hollindale (1995) ξεχωρίζει την εφηβική λογοτεχνία από την παιδική εξαίροντας την θεματική ποικιλία, τη διακειμενικότητα και την ποικιλία των αφηγηματικών δομών που την χαρακτηρίζουν. Σύμφωνα με την Head (1996) τα όρια ανάμεσα στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία είναι διακριτά και σαφή, καθώς η εφηβική λογοτεχνία πραγματεύεται θέματα που δεν είναι κατάλληλα για τους αναγνώστες της παιδικής ηλικίας. Επίσης, σύμφωνα με την Καρπόζηλου (1994) εκτός από τη θεματολογία, τα δύο αυτά είδη παρουσιάζουν διαφορές και ως προς τη γλώσσα, το λεξιλόγιο και το ύφος. Ο Μάνος Κοντολέων (2009), ωστόσο, μεταφέρει τον προβληματισμό ότι το στάδιο της προεφηβείας διαφέρει από το στάδιο λίγο πριν την ενηλικίωση, επομένως τίθεται το ερώτημα εάν υπάρχουν τα κατάλληλα λογοτεχνικά αναγνώσματα για αυτές τις ομάδες εφήβων και τα διακριτά χαρακτηριστικά τους.

2.1.1 Ιστορική αναδρομή της εφηβικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα

Στον ελληνικό χώρο το εφηβικό μυθιστόρημα καθιερώθηκε ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος το 2009, έπειτα από το συνέδριο που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης (Παπαδάτος, 2014). Ωστόσο, ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα οι συγγραφείς των ηθογραφικών διηγημάτων και η γενιά του '30 είχαν εντάξει ως πρωταγωνιστές στα έργα τους έφηβους ήρωες και τις έφηβες ηρωίδες και αναδείκνυαν με αυτόν τον τρόπο στοιχεία από τη νεανική ζωή και τα χαρακτηριστικά της (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011). Η γενιά του '30, ιδίως, αποτελείται από νέους καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με τον ψυχισμό των ηρώων και τα σοβαρά κοινωνικά προβλήματα. Άλλωστε, ήταν εκείνοι που στράφηκαν πρώτοι στο λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος, εγκαταλείποντας το διήγημα και τη νουβέλα, ανανεώνοντας το ύφος και τη γλώσσα της λογοτεχνίας της εποχής. Έμπνευσή τους αποτέλεσε το γεγονός της Μικρασιατικής καταστροφής και η δικτατορία του Μεταξά, θέματα που αντικατέστησαν τον πρότερο ρομαντισμό που κυριαρχούσε στη λογοτεχνία και εισήγαγαν το στοιχείο του ρεαλισμού (Πολίτης, 2010). Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν έργα όπως το *Παραμύθι χωρίς όνομα* (1910) της Πηνελόπη Δέλτα, ο *Αργοναύτης* (1936) του Στράτη Μυριβήλη, η *Eroica* (1938) του Κοσμά Πολίτη, ο *Λεωνής* (1939) του Γιώργου Θεοτοκά, η *Αιολική γη* (1943) του Ηλία Βενέζη, το *Ταξίδι με τον Έσπερο* (1946) του Άγγελου Τερζάκη, ενώ κατά την μεταπολεμική περίοδο γράφτηκαν έργα όπως *Τα*

Ψάθινα καπέλα (1946) της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, το *Contre-temps* (1947) της Μιμίκας Κρανάκη κ.ά.

Κατά τη μεταπολίτευση, σύμφωνα με την Κατσίκη- Γκίβαλου (1995) η Άλκη Ζέη και η Ζωρζ Σαρρή ανανέωσαν το εφηβικό μυθιστόρημα, εντάσσοντάς το σε ένα πολιτικό και ιστορικό πλαίσιο, ενώ κατά τις δεκαετίες του '80 και του '90 τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι έφηβοι ήρωες στα μυθιστορήματα καθιστούν το εφηβικό μυθιστόρημα περισσότερο κοινωνικής φύσεως, καθώς πραγματεύεται θέματα όπως οι διαπροσωπικές σχέσεις, ο έρωτας, τα ναρκωτικά, ο θάνατος κ.ά. χωρίς ιδιαίτερη λυρικήτητα και με περισσότερο ρεαλισμό (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011).

Ιδιαίτερα σκληρό ρεαλισμό παρουσιάζουν και τα σύγχρονα μυθιστορήματα από συγγραφείς όπως η Αγγελική Δαρλάση, Ο Μάνος Κοντολέων, ο Βαγγέλης Ηλιόπουλος, η Λίτσα Ψαραύτη, ο Βασίλης Παπαθεοδώρου, η Βούλα Μάστορη, η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, η Τούλα Τίγκα, ο Φίλιππος Μανδηλαράς κ.ά. (Παπαδάτος, 2014). Τα μυθιστορήματα αυτά καταπιάνονται με σοβαρά ζητήματα της εφηβικής ηλικίας με κυριότερο θεματικό σχήμα την περιπέτεια του πρωταγωνιστή κατά την ένταξή του στο κοινωνικό γίγνεσθαι και την αντιμετώπιση ποικίλων ψυχολογικών προβλημάτων που πηγάζουν από προβληματικές οικογενειακές σχέσεις (Αναγνωστοπούλου, 2011).

2.1.2 Χαρακτηριστικά της εφηβικής λογοτεχνίας

Οι Nilsen και Donelson στο έργο τους *Literature for today's young adults* (2009), έχοντας μελετήσει τη δομή και το περιεχόμενο εφηβικών μυθιστορημάτων, εντόπισαν ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά τους που λειτουργούν ως μοτίβα. Πρόκειται για τα εξής:

- Η οπτική γωνία της αφήγησης μέσα από την οποία μας ξετυλίγεται η ιστορία ανήκει στον/στην έφηβο/η πρωταγωνιστή/-στρια. Με αυτόν τον τρόπο το εφηβικό αναγνωστικό κοινό προσλαμβάνει την πλοκή μέσα από την σκοπιά των εφηβων ηρώων-ιδών, με αποτέλεσμα να ταυτιστεί με τις περιπέτειές τους, εξασφαλίζοντας έτσι την αμεσότητα. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση που υιοθετούν σε αυτήν την περίπτωση οι συγγραφείς συνεπικουρεί στην άμεση αναγνωστική πρόσληψη και ενισχύει το φαινόμενο του εγωκεντρισμού και της κριτικής ικανότητας που χαρακτηρίζει την εφηβική ηλικία (Κανατσούλη, 2015). Ο Jouve, (1992) μελετώντας την εν λόγω αφηγηματική τεχνική, κάνει λόγο για «σύστημα συμπάθειας» μέσα από

- το οποίο επιτυγχάνεται μεγαλύτερη συναισθηματική εμπλοκή του αναγνώστη με τον ήρωα. Η αμεσότητα ενισχύεται και μέσω της χρήσης της απλής και ρεαλιστικής γλώσσας και των εκφράσεων που προσιδιάζουν στην εφηβική ηλικία, οι οποίες είναι απαλλαγμένες από περίτεχνα λογοτεχνικά στοιχεία, ενώ κυριαρχούν τα σημεία στίξης (Αναγνωστόπουλος, στο Τσιλιμένη, 2004).
- Ζητούμενο για τους έφηβους ήρωες είναι η ανεξαρτητοποίησή τους από κάθε μορφή εξουσίας και κυρίως από τους γονείς τους, με τους οποίους έρχονται σε σύγκρουση και αναδεικνύουν τις διαταραγμένες και προβληματικές τους σχέσεις. Οι έφηβοι-ες αποκτούν την αυτονομία τους και προσπαθούν να στηριχτούν στις δικές τους δυνάμεις προκειμένου να ορθοποδήσουν και να δημιουργήσουν το δικό τους μονοπάτι.
 - Τα εφηβικά μυθιστορήματα ακολουθούν γρήγορο ρυθμό στην αφήγηση, γεγονός που τους κάνει να εμπλέκονται συναισθηματικά σε μεγάλο βαθμό με τους χαρακτήρες και τη ζωή τους.
 - Η πλοκή των εφηβικών μυθιστορημάτων εκτυλίσσεται κατά βάση σε ένα περιβάλλον μιας σύγχρονης μεγαλούπολης με τη μεσοαστική οικογένεια να κυριαρχεί και να αντιμετωπίζει πάσης φύσεως προβλήματα. Πρόκειται για έργα που αναθεωρούν τα παραδοσιακά πρότυπα του άνδρα και της γυναίκας και ευνοούν την αναπαράσταση νέων οικογενειακών προτύπων, πέραν της πυρηνικής οικογένειας, με αποτέλεσμα να αναδεικνύουν οικογενειακές δομές του σήμερα ενάντια στον συντηρητισμό του παρελθόντος (Κωτόπουλος, 2011).
 - Βασικός πυρήνας των έργων αυτών είναι η πορεία του ήρωα προς την ενηλικίωση, γεγονός στο οποίο συμβάλλει η αντιμετώπιση ποικίλων καταστάσεων που τον οδηγούν στην ωρίμανση. Σε αυτό βοηθά η θεματική ποικιλία που παρουσιάζουν τα μυθιστορήματα αυτά, αλλά και η πληθώρα αφηγηματικών τεχνικών, στοιχεία που στόχο έχουν να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να επηρεάσουν την ψυχοσύνθεσή του με απώτερο σκοπό τη διαμόρφωση της ταυτότητάς του. Βέβαια, όπως σημειώνει η Κανατσούλη (2015), η πορεία αυτή προς την ενηλικίωση είναι αβέβαιη εξαιτίας των αμφιταλαντεύσεων που βιώνουν οι ήρωες, της τάσης τους για πισωγυρίσματα και της ανασφάλειας που τους διακατέχει.
 - Άλλο ένα βασικό χαρακτηριστικό των σύγχρονων εφηβικών μυθιστορημάτων είναι και το γεγονός ότι πλέον έχουν απεμπλακεί από τον έντονο και σκληρό ρεαλισμό με τον οποίο ήταν διαποτισμένα στο παρελθόν. Πλέον επιλέγεται ο «συναισθηματικός»

ρεαλισμός, ο οποίος δεν εξαιρεί τη βία, δεν τονίζει τις τάσεις αυτοκαταστροφής των ηρώων και αποφεύγει τον κυνισμό. Σε αυτό βοηθούν ιδιαίτερα αφηγηματικές τεχνικές όπως ο εσωτερικός μονόλογος και η ημερολογιακή γραφή (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011). Με αυτόν τον τρόπο οι ήρωες και οι ηρωίδες, όσο αντίξοες κι αν είναι οι συνθήκες ζωής τους και ακανθώδη τα προβλήματα που έχουν να αντιμετωπίσουν, στο τέλος αφήνουν μια αισιόδοξη προοπτική στον αναγνώστη και μια πνοή δυναμισμού στο δύσκολο ταξίδι τους προς την ενηλικίωση.

2.1.3 Θεματολογία του εφηβικού μυθιστορήματος

Ο ρεαλισμός μέσω της πιστής απεικόνισης της πραγματικότητας, απαλλαγμένης, ωστόσο, από νατουραλιστικά στοιχεία, εισήγαγε στη θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος κοινωνικά ζητήματα που απασχολούν ιδιαίτερα τους εφήβους (Nilson, Donelson, 2009).

Τρεις ομόκεντρους κύκλους προτείνει ο Παπαδάτος (2014) προκειμένου να κατατάξει τη θεματική των εφηβικών μυθιστορημάτων στην οποία κυριαρχεί ο έφηβος ήρωας και η δράση του. Στον πρώτο και κεντρικό κύκλο ο ήρωας έχει να αντιμετωπίσει προβλήματα που έχουν να κάνουν με την προσωπική του ζωή και συνήθως με θέματα που αφορούν την οικογένειά του, τους συνομηλίκους του, τις σχέσεις με το άλλο φύλο, το σχολείο ή τις σπουδές του. πρόκειται για έναν κύκλο με μεγάλη ποικιλία καθώς περιλαμβάνει πολλά επιμέρους θέματα όπως το ερωτικό στοιχείο, ο θάνατος, το διαζύγιο, η ορφάνια η ανεξαρτητοποίηση του εφήβου κ.ά. Ο αμέσως επόμενος κύκλος αφορά σε κοινωνικά ζητήματα που ενδεχομένως επηρεάζουν τον ήρωα, όπως είναι τα ναρκωτικά, οι ασθένειες όπως το AIDS, η μετανάστευση, η προσφυγιά, η βία, η κακοποίηση, ο ρατσισμός και η οικονομική κρίση. Ο τρίτος κύκλος περιλαμβάνει θέματα που αφορούν ένα γενικότερο σύνολο, όπως η ειρήνη, η επιστημονική φαντασία, το διαδίκτυο, η τεχνολογία κ.ά.

Για την Κατσίκη-Γκίβαλου (2011) η θεματολογία των ξένων κυρίως εφηβικών μυθιστορημάτων διακρίνεται αρχικά σε αυτή που αφορά σε σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα όπως οι άστεγοι, η κακοποίηση, ο αλκοολισμός, τα ναρκωτικά, οι εκτρώσεις, οι μειονοτικές ομάδες, η κακοποίηση ανηλίκων, οι μυστικές οργανώσεις με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα έργα της Μάγιας Αγγέλου. Η δεύτερη κατηγορία εμπλέκεται με τη φαντασία, την περιπέτεια, τη μαγεία, το μυστήριο, τη μεταφυσική και προβάλλει τις

ιστορίες των ηρώων μέσα από μια αλληγορική προοπτική, όπως κάνει η J. K. Rowling στα έργα της.

Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα αντλεί τη θεματολογία του από τα βασικά γνωρίσματα της εφηβικής ηλικίας και προσπαθεί να αναδείξει την πορεία των εφήβων προς την ενηλικίωση και τις δυσκολίες που αυτοί αντιμετωπίζουν μέχρι να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους. Η τάση των εφήβων για αυτοκαταστροφή και απομόνωση, η κριτική και επαναστατική διάθεση, τα ψυχολογικά προβλήματα και η προσπάθεια του εφήβου για την ένταξή του στην κοινωνία απασχολούν τους συγγραφείς των έργων αυτών (Αναγνωστοπούλου, 2013). Η Κανατσούλη (2002) εκτός από τα παραπάνω, συμπληρώνει και θέματα όπως η παχυσαρκία, η ξενοφοβία, η σημασία της φιλίας και ο ανεκπλήρωτος έρωτας, ενώ η Trites (2000) κάνει λόγο για τη διαφορετικότητα, την παγκοσμιοποίηση, τις πολυπολιτισμικές κοινωνίες, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, την εξαπάτηση, την κεφαλαιοκρατία και τον εκφοβισμό σε οποιαδήποτε έκφασή του.

Η θεματική ποικιλία των σύγχρονων εφηβικών μυθιστορημάτων καθιστά δύσκολη μια οριστική ειδολογική κατηγοριοποίησή τους. Ωστόσο, αρκετοί είναι οι μελετητές που προσπάθησαν να διακρίνουν το εφηβικό μυθιστόρημα σε κατηγορίες. Ο Παπαντωνάκης (2000) αναφέρει ορισμένες κατηγορίες εφηβικού μυθιστορήματος, όπως το μυθιστόρημα περιπέτειας, επιστημονικής φαντασίας, θρησκευτικής, κοινωνικής και πολιτικής φύσης και το αστυνομικό. Το περιπετειώδες μυθιστόρημα καλεί τον ήρωα να βιώσει μια μεγάλη δοκιμασία και, ξεπερνώντας τα εμπόδια, να φέρει εις πέρας την αποστολή του (Joyce, 2001). Αξίζει να σημειωθεί ότι αναφορικά με το κοινωνικό μυθιστόρημα, οι συγγραφείς τοποθετούν τους ήρωες σε συγκεκριμένα πλαίσια όσον αφορά τον τόπο, τον χρόνο και την εποχή (Σακελλαρίου, 1992). Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2007) το μυθιστόρημα διακρίνεται σε ιστορικό, κοινωνικό, περιπέτειας και ηθογραφικό. Το ιστορικό αποτελεί μια ιδιαίτερη κατηγορία μυθιστορήματος καθώς συνδυάζει τον μύθο με την ιστορία με την προϋπόθεση ότι οι χαρακτήρες οφείλουν να είναι ταιριαστοί με την εποχή και το περιβάλλον στο οποίο τοποθετούνται (Hagg, 1987). Το ηθογραφικό, από την άλλη, σχετίζεται με ιστορίες από την ύπαιθρο και δεν είναι ιδιαίτερα δημοφιλές (Αναγνωστόπουλος, 1991). Ο Αργυρίου (2009) συμφωνεί εν μέρει με την παραπάνω διάκριση -όσον αφορά το κοινωνικό και το επιστημονικής φαντασίας μυθιστόρημα- αλλά προσθέτει και το μυθιστόρημα που έχει να κάνει με την τεχνολογική πρόοδο. Αυτού του

είδους τα έργα χαρακτηρίζονται από μεγάλη ποικιλία συμβολισμών και φιλοσοφικών εννοιών, γεγονός που τα καθιστά αρκετά δημοφιλή, σύμφωνα με την Κατσίκη- Γκίβαλου (2011). Η ίδια ερευνήτρια (2011) διακρίνει το μυθιστόρημα για εφήβους σε κοινωνικό, περιπέτειας, φαντασίας και μυθιστόρημα αγωνίας, ενώ ο Πολίτης (2011) κάνει λόγο για μυθιστόρημα διάπλασης, για μυθιστόρημα αγωγής, μυθιστόρημα εφηβείας και μυθιστόρημα εξέλιξης.

2.1.4 Παιδαγωγική σημασία της εφηβικής λογοτεχνίας

Η εφηβική λογοτεχνία, όπως και κάθε άλλο λογοτεχνικό είδος, εξυπηρετεί ορισμένους στόχους που αφορούν κυρίως στο εφηβικό αναγνωστικό κοινό. Ένας από αυτούς τους στόχους είναι να βοηθήσουν τους εφήβους να μεταβούν στο στάδιο της ενηλικίωσης όσο πιο ομαλά και ανώδυνα γίνεται μέσω της ταύτισής τους με τους λογοτεχνικούς ήρωες, οι οποίοι βιώνουν καταστάσεις με τις οποίες οι αναγνώστες βρίσκουν κοινές ή παρόμοιες αναφορές (Trites, 2000). Έτσι, όπως ακριβώς οι ήρωες μεταβαίνουν από τον κόσμο της αθωότητας στον κόσμο της ευθύνης, έτσι και οι έφηβοι αναγνώστες προσπαθούν σιγά σιγά να δουν τον κόσμο μέσα από τα μάτια των ενηλίκων. Σε αυτήν την προσπάθεια το εφηβικό μυθιστόρημα ωθεί τους εφήβους να ανακαλύψουν τα βαθύτερα συναισθήματά τους και τις σκέψεις τους προκειμένου να κατανοήσουν καλύτερα τον εαυτό τους και να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους. Οι περιπέτειες και τα βιώματα των ηρώων σε συνδυασμό με τον χαρακτήρα και τις επιλογές τους βάζουν τους αναγνώστες σε μια διαδικασία σκέψης και κριτικής που αποτέλεσμά έχει την ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους (Lukens, Cline, 1995). Ταυτόχρονα, μέσα από τις ιδεολογικές συνάψεις που διενεργούνται κατά την ανάγνωση των έργων αυτών οι έφηβοι αποκτούν κοινωνική ευαισθησία με στόχο την απαλλαγή από στερεοτυπικές αντιλήψεις (Κανατσούλη, 2000).

Από την άλλη μεριά, υπάρχει και η άποψη ότι η εφηβική λογοτεχνία υπόκειται σε ορισμένους περιορισμούς εξαιτίας ακριβώς του γεγονότος ότι απευθύνεται σε ανήλικο κοινό και ως εκ τούτου δεν μπορεί να αποφύγει τη λογοκρισία και τον άμεσο διδακτισμό (Παπαντωνάκης, 2009). Ο Κωτόπουλος (2011) θεωρεί ότι αυτό το γεγονός οφείλεται στον συντηρητισμό που χαρακτηρίζει την ελληνική κοινωνία και την τάση για εξιδανίκευση της πραγματικότητας που δεσμεύει τον συγγραφέα να οδηγήσει σε ένα αίσιο τέλος την ιστορία. Συνεπώς, μια τέτοια πρακτική ενδεχομένως να εμποδίζει τον έφηβο αναγνώστη να

αντιληφθεί ότι στη ζωή δεν είναι όλα εύκολα και ότι πρέπει πάντοτε να βρίσκει τον τρόπο να αντιμετωπίζει και να προσαρμόζεται στις καταστάσεις, όσο επώδυνες κι αν είναι.

2.1.5 Η ταυτότητα του/της εφήβου-ης στην εφηβική λογοτεχνία

Μπορεί άραγε η λογοτεχνία να ενισχύσει και να συντελέσει στη διαμόρφωση της ταυτότητας του/της εφήβου-ης; Σύμφωνα με τους Hidayat και Fathurrochman (2022) οι λογοτεχνικοί ήρωες και ηρωίδες μπορούν να αποτελέσουν πρότυπα για τη σημερινή νεολαία μέσα από τις στάσεις και τις συμπεριφορές τους στις διάφορες φανταστικές καταστάσεις τις οποίες βιώνουν. Μέσα από την επαφή τους με το βιβλίο γενικά και την εφηβική λογοτεχνία ειδικότερα, οι έφηβοι-ες μπορούν να επηρεαστούν και να ενσωματώσουν θετικά στοιχεία από τους μυθιστορηματικούς ήρωες-ίδες στον χαρακτήρα τους, όπως ηθικές αξίες και υψηλά ιδανικά ή να αναγνωρίσουν στοιχεία του εαυτού τους και να ταυτιστούν με όσα διαβάζουν. Έτσι, αξίες όπως ο σεβασμός, η ευγένεια, η ανεξαρτησία, η ευθύνη, η γενναιοδωρία, η ειλικρίνεια και η ταπεινότητα μπορούν να διαχυθούν μέσω της αναγνωστικής πρόσληψης στον χαρακτήρα του/της εφήβου-ης. Ακόμη, οι αναγνώστες-στριες μπορούν να προβληματιστούν, να σκεφτούν συνειδητά και να κρίνουν με στόχο την προσωπική τους εξέλιξη και αυτοβελτίωση. Οι ίδιοι ερευνητές καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η λογοτεχνία παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ταυτότητας του/ της εφήβου-ης, καθώς μέσα από τη μελέτη των χαρακτήρων είναι εφικτό να καθρεφτιστεί η συμπεριφορά του/της.

Η Nikolajeva (2003) αναφέρει ότι οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες ασκούν μεγάλη επιρροή στη διαμόρφωση της ταυτότητας των εφήβων και στον αυτοπροσδιορισμό τους και κυρίως η στατική και δυναμική διάστασή τους. Ειδικότερα, σύμφωνα με τους Παπαντωνάκη και Κωτόπουλο (2011), δυναμικός είναι ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας εκείνος που εξελίσσεται καθώς προχωρά η ιστορία και αποκτά νέα χαρακτηριστικά τα οποία διαμορφώνονται μέσα από τα βιώματά του, ενώ στατικά είναι τα βοηθητικά πρόσωπα της ιστορίας, εκείνα που προωθούν μεν την εξέλιξη της πλοκής, ωστόσο, τα ίδια δεν υφίστανται κάποια σημαντική αλλαγή προσωπικότητας. Οι δυναμικοί χαρακτήρες, ή αλλιώς «σφαιρικοί», πείθουν το αναγνωστικό εφηβικό κοινό και το ωθούν να ταυτιστεί μαζί του

και να συναισθανθεί τα βιώματα και τις εμπειρίες του μέσα από τη ρεαλιστική περιγραφή τους (Nikolajeva, 2003).

Από όλα τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα ότι η ταυτότητα του/της εφήβου/ης διαμορφώνεται και μέσα από την επαφή του με τη λογοτεχνία, με ήρωες και ηρωίδες με τους οποίους μπορεί να βρει κοινά χαρακτηριστικά και να αφουγκραστεί τα πάθη και τις αδυναμίες τους. Η δράση και η συμπεριφορά των ηρώων/ιδών μπορεί να αποτελέσει έμπνευση για τους/τις αναγνώστες-στριες προκειμένου να ακολουθήσουν παρόμοια μονοπάτια επιλογών στη ζωή τους με γνώμονα την αναζήτηση του εαυτού τους.

3. Το Bildungsroman

3.1 Απαρχές και εκπρόσωποι του bildungsroman

Ο Simhachalam Thamarana στο άρθρο του «Origin and Development of Bildungsroman Novels in English Literature» (2015) αναλύει τον όρο bildungsroman στα συνθετικά του, δηλαδή στη λέξη bildungs που σημαίνει «διαμόρφωση», «διάπλαση» και τη λέξη roman που σημαίνει «μυθιστόρημα». Πρόκειται για μια έννοια που εισήχθη από τον Karl von Morgenstern το 1817, καθηγητή Ρητορικής και Ιστορίας της Λογοτεχνίας και της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο του Dorpat (Martini, 1991). Ωστόσο, χρειάστηκαν 50 ακόμη χρόνια προκειμένου το είδος αυτό να γίνει δημοφιλές στην Αγγλία και στην Αμερική και μετέπειτα να διαδοθεί σε διεθνές επίπεδο. Έτσι, το 1870 ο Γερμανός φιλόσοφος και κοινωνιολόγος Wilhelm Dilthey συνέδεσε το bildungsroman με τις ιδέες του Διαφωτισμού σχετικά με τη διάπλαση (Κιοσσές, 2008), ενώ ο ποιητικός ρεαλισμός, που ως είδος αναπτύχθηκε την ίδια περίοδο, συνέβαλε ακόμη περισσότερο στη διάδοση και την εξέλιξή του (Travers, 2005). Βεβαίως, αυτό δε σημαίνει ότι ο έφηβος ήρωας δεν πρωταγωνιστούσε και παλαιότερα στη λογοτεχνία, η διαφορά, όμως, έγκειται στο ότι πλέον φωτίζεται η σημασία που έχει αυτό το ηλικιακό στάδιο για την μετέπειτα εξέλιξη του ήρωα (Bubikova, 2011). Αξίζει να σημειωθεί ότι το bildungsroman απαντάται και με τον επίσης γερμανικό όρο erziehungsroman και έχει ως θέμα τη διαμόρφωση του πνεύματος και του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή (Abrams, 2005).

Το πρώτο bildungsroman ανήκει στον Johann Wolfgang von Goethe και έχει τον τίτλο *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), το οποίο, χωρίς να αποτελεί πρότυπο του είδους, διαμόρφωσε τα σπάργανα για τον τύπο του εφήβου που πρωταγωνιστεί στα bildungsromans του 19^{ου} αιώνα (Bubikova, 2011). Έτεροι βασικοί εκπρόσωποι του είδους που το έργο τους περιλαμβάνει bildungsroman παρά τη διαφορετική εποχή που έζησαν είναι σύμφωνα με τον Thamarana (2015), είναι ο Charles Dickens (*Great expectations*, 1860), η Charlotte Bronte (*Jane Eyre*, 1874), ο Mark Twain (*Huckleberry Finn*, 1884), ο James Joyce (*A portrait of the Artist as a Young Man*, 1916), ο Thomas Mann (*The Magic Mountain*, 1929), η Sylvia Plath (*The Bell Jar*, 1963), κ.ά.

3.2 Χαρακτηριστικά του bildungsroman

Το bildungsroman στόχο έχει να βοηθήσει τον έφηβο να διαβεί ομαλά τη μεταβατική περίοδο της εφηβείας, να γεμίσει εμπειρίες αναπτύσσοντας ενσυναίσθηση και να αντιληφθεί τον εαυτό του και τις δυνατότητές του προκειμένου να φτάσει στην ενηλικίωση (Κατσίκη- Γκίβαλου, στο Κανατσούλη, Πολίτης, 2011). Η ενσυναίσθηση που αναπτύσσεται συνοδεύεται και με τη συναισθηματική ταύτιση με τον μυθιστορηματικό ήρωα, με αποτέλεσμα η ωρίμανση να συντελείται αμφίδρομα: και από την πλευρά του ήρωα και από την πλευρά του έφηβου αναγνώστη (Τσιαμπάση, 2017). Μαζί, όμως, με την ανάπτυξη του μυαλού και της συναισθηματικής νοημοσύνης συντελείται ταυτόχρονα και η ανάπτυξη του σώματος (Bubikova, 2011).

Σύμφωνα με τον Tally (2012), το bildungsroman αποτελεί μια ενδιαφέρουσα ιστορία ενηλικίωσης ενός ατόμου που μεταβαίνει από το στάδιο της αθωότητας στην ενηλικίωση έχοντας μεγάλες προσδοκίες, κατά την οποία το άτομο ωριμάζει συναισθηματικά, διανοητικά και σωματικά, μαθαίνοντας πώς λειτουργεί ο κόσμος. Ο ίδιος ερευνητής αναφέρει ότι πρόκειται για ένα λογοτεχνικό είδος που αποκαλύπτει τις αγωνίες μιας κοινωνίας που υφίσταται μεταβολές, εφόσον η ωρίμανση του ήρωα επηρεάζεται και από αυτές. Άλλωστε, η διαμόρφωση του ήρωα, εκτός από την εύρεση της προσωπικής του ταυτότητας, περιλαμβάνει και την επιτυχή ένταξή του στο κοινωνικό σύνολο (Τσιαμπάση, 2017). Βεβαίως, εκτός από την κοινωνία, παράμετροι ανάπτυξης της προσωπικότητας των ηρώων είναι και οι σχέσεις με την οικογένεια, οι φίλοι, και οι σχέσεις με το άλλο φύλο (Τσιαμπάση, 2017). Ο Thamarana (2015) αναφέρει ως ένα από τα βασικότερα μοτίβα των έργων αυτών τον έρωτα, και συγκεκριμένα τον έρωτα που ως επί το πλείστον δε βρίσκει ανταπόκριση ή βρίσκεται στη σφαίρα του ιδεατού. Ακόμη, βασικά μοτίβα θεωρούνται η αναζήτηση του νοήματος της ζωής, η εκπαίδευση, η ταυτότητα και η ενηλικίωση, με τον Moretti να θεωρεί ως κυρίαρχα χαρακτηριστικά του είδους την κινητικότητα του ήρωα, την ατομικότητά του και την τάση του για εξέλιξη (Moretti, 2000). Ο Hardin (1991) θεωρεί ως κυρίαρχα χαρακτηριστικά του είδους τη δράση και την αντίδραση, με την έννοια ότι ο συνδυασμός αυτός ενεργοποιεί την ανάπτυξη του μυαλού και της ψυχής.

Ένα προσεγμένο bildungsroman δίνει έμφαση στους χαρακτήρες και την εξέλιξή τους μέσα στην ιστορία. Η πλοκή, το σκηνικό, ο ρυθμός της αφήγησης, καθώς και το συνολικό

αποτέλεσμα του έργου περιστρέφονται γύρω από τον βασικό πρωταγωνιστή και την εμπειρία της ενηλικίωσής του (Thamarana, 2015). Οι χαρακτήρες των bildungsroman είναι σύνθετοι και στην προσπάθειά τους να βρουν διέξοδο από τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν, βιώνουν ποικίλες ματαιώσεις και απογοητεύσεις (Bubikova, 2011). Ο κεντρικός χαρακτήρας, κατά τον Thamarana (2015), αθώος και συναισθηματικός αρχικά, οδηγείται στην αυτογνωσία με μια διαδικασία αποκάλυψης του εαυτού του, η οποία αφετηρία έχει την αποχώρησή του από το οικείο περιβάλλον του, συνήθως αγροτικό, για να βρεθεί σε ένα αστικό περιβάλλον με προκλήσεις και δυσκολίες. Η ζωή του ήρωα στο νέο αυτό περιβάλλον τον διαμορφώνει και τον κάνει να ανακαλύψει πτυχές του ενήλικου εαυτού του. Οι Πάτσιου & Δράκου (2018) αναφέρουν την παραπάνω διαδικασία ως μια πορεία τριών σταδίων όπου ο ήρωας αρχικά βρίσκεται μέσα στην ασφάλεια του οικογενειακού περιβάλλοντος, έπειτα περιπλανιέται μακριά από αυτό, αντιμετωπίζοντας ποικίλα προβλήματα και στο τέλος της μαθητείας του, συνειδητοποιεί τις δυνατότητές του και επιστρέφει, ώριμος πια, στη βάση του. Η πορεία αυτή είναι συνήθως γραμμική και οδηγεί στην κατάκτηση της προσωπικής ταυτότητας και της υιοθέτησης συγκεκριμένης στάσης εκ μέρους του ήρωα απέναντι στον κόσμο. Αξίζει να σημειωθεί ότι η πορεία του ήρωα προς την ενηλικίωση και η περιπέτεια στην οποία εμπλέκεται είναι μια διαδικασία που έχει επιλέξει συνειδητά και που στόχο έχει αφενός την ανεξαρτησία του και αφετέρου την ανάπτυξή του (Trites, 2000). Με άλλα λόγια, ο ήρωας βασίζεται στην προσωπική του φιλοδοξία για εξέλιξη προκειμένου να γνωρίσει νέες εμπειρίες και να εξελιχθεί (Zarzar, 2019). Συνεπώς, η έκβαση της πορείας προς την ενηλικίωση κάνει τους ήρωες σοφότερους και με πλήρη αυτογνωσία και σε αυτό το σημείο εντοπίζεται και η διδακτική πρόθεση που επιτελούν αυτού του είδους τα μυθιστορήματα (Kral, 2009).

3.3 Το bildungsroman στην Ελλάδα

Το bildungsroman αποδίδεται στα ελληνικά με μια ποικιλία ονομασιών, όπως «μυθιστόρημα μαθητείας», «μυθιστόρημα εφηβείας», «μυθιστόρημα εξέλιξης», «μυθιστόρημα διάπλασης και ωρίμανσης» και «μυθιστόρημα προβλημάτων» (Κανατσούλη, Πολίτης, 2011). Ωστόσο, ο πιο αντιπροσωπευτικός όρος του bildungsroman στην ελληνική γλώσσα είναι «μυθιστόρημα διαμόρφωσης» (Golban, 2018), καθώς εστιάζει στη μετάβαση του ήρωα από την παιδικότητα στην ψυχολογική και συναισθηματική ωριμότητα και τη διαμόρφωση της προσωπικής του ταυτότητας, η οποία συντελείται μέσα

από διάφορες καταστάσεις, οι οποίες τον οδηγούν στην ωρίμανση και τις προκλήσεις της ενήλικης ζωής (Thamarana, 2015). Ο Σαχίνης (στο Καστρινάκη, 1995) προτιμά τον όρο «μυθιστόρημα εφηβικής ηλικίας», ενώ η Αμπατζοπούλου (1994) διαφωνεί θεωρώντας ότι η συγκεκριμένη μυθιστορηματική μορφή σχετίζεται περισσότερο με την εξέλιξη της κοινωνίας, στο πλαίσιο της οποίας το άτομο διδάσκεται, χωρίς να χρειαστεί να έρθει σε ρήξη με τον κόσμο γύρω του.

Πολλά από τα ελληνικά Bildungsromans έχουν αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, καθώς αποτελούν γεγονότα που βίωσαν οι συγγραφείς στην παιδική τους ηλικία γραμμένα στο πλαίσιο της μυθοπλασίας (Αναγνωστοπούλου, 2011). Βασικά μοτίβα τους αποτελούν ο έρωτας, ο θάνατος και η τέχνη (Καστρινάκη, 1995). Ο έρωτας, πλατωνικός ή ακόμη και ολοκληρωμένος, σημαδεύει τους ήρωες σε μεγάλο βαθμό και παρουσιάζεται συνήθως στο πλαίσιο της εποχής της άνοιξης ή του καλοκαιριού εξαιτίας της ανεμελιάς που χαρακτηρίζει τις εν λόγω εποχές (Σαχίνης, 2000). Οι έφηβοι ήρωες είναι εσωστρεφείς και έντονα συναισθηματικοί και βιώνουν καθετί που τους συμβαίνει με δραματικό τρόπο. Ωστόσο, στα ελληνικά bildungsroman δεν είναι απαραίτητο το μοτίβο του ταξιδιού του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, καθώς η ελληνική ιστορία βρίθκει σε γεγονότα τα οποία μπορούν να επηρεάσουν τη ζωή των ηρώων, χωρίς να χρειάζεται απαραίτητα να ταξιδέψουν (Αμπατζοπούλου, 1994).

4. Το εφηβικό μυθιστόρημα του 20^{ου} και του 21^{ου} αιώνα

4.1 Συγγραφείς και έργα του 20^{ου} αιώνα: Γ. Θεοτοκάς, Α. Τερζάκης, Μ. Λυμπεράκη

4.1.1 Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το έργο του *Λεωνής* (1940)

Ο Α. Καραντώνης υπήρξε ένας από τους πιο ένθερμους επικριτές του Γιώργου Θεοτοκά. Παρ' όλα αυτά, μετά τον θάνατό του Θεοτοκά τον χαρακτήρισε ως έναν άνθρωπο με μια καλή συνείδηση, αναγνωρίζοντας την καλλιέργεια του πνεύματός του και την παρουσία του στα ελληνικά γράμματα (Πολίτης, 2010). Ο Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966), γεννημένος στην Κωνσταντινούπολη, ήταν ένας νέος γεμάτος ανησυχίες που προώθησε και αυτός με τη σειρά του την ανάδειξη του μυθιστορήματος, μέσα από το οποίο εξέφρασε κυρίως τις προσωπικές του εμπειρίες και τις αναμνήσεις του. Χωρίς να εστιάζει τόσο στα ιστορικά γεγονότα της εποχής, τα χρησιμοποιεί, ωστόσο, προκειμένου να πλαισιώσει τον βασικό κορμό των μυθιστορημάτων του. Εκεί που ο συγγραφέας δίνει έμφαση είναι κυρίως στον ψυχισμό των ηρώων και στην ανάδειξη της προσωπικότητάς τους (Vitti, 2003). Ο Πολίτης (2010) κάνει λόγο για έναν συγγραφέα με ευγένεια και ειλικρίνεια, πολιτισμένο τρόπο γραφής και ενάργεια στη διατύπωση. Ο Θεοτοκάς, μαζί με άλλους συγγραφείς της γενιάς του, είχε σύμφωνα με τον Mario Vitti (2010) την πνευματική ωριμότητα και τη διορατικότητα να οραματιστεί κάτι καινούριο και τολμηρό για την τέχνη του λόγου.

Για το έργο του *Λεωνής* ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει ότι *«με τα όσα μέσα διαθέτει, ιστορεί κι αυτός κατά έναν τρόπο τον ψυχικό σχηματισμό ενός παιδιού του 20ού αιώνα, το πέρασμά του από την παιδική στην εφηβική ηλικία και την άνθιση της εφηβικής του ζωής, περιγράφει μια όψη της εφηβικής κρίσης. [...] Ο έφηβος του βιβλίου μου έχει το πικρό προνόμιο να νιώθει τριγύρω του και εντός του την υπερένταση του ιστορικού ρυθμού»* (Θεοτοκάς, 2016, 181). Και λέγοντας ιστορικό ρυθμό αναφέρεται στο ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου πολέμου και τη Μικρασιατική καταστροφή που ακολούθησε και σημάδεψε την εφηβεία του ίδιου του συγγραφέα *«σα μια παλιά αρρώστια»* (Θεοτοκάς, 2016, 181), προσδίδοντας στο έργο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα.

Η δράση του *Λεωνή*, του αρτιότερου, σύμφωνα με τον Πολίτη (2010), έργου του Θεοτοκά, τοποθετείται αρχικά στην Κωνσταντινούπολη και έπειτα στην Αθήνα την περίοδο της

έλευσης των προσφύγων από τη Μικρά Ασία και περιγράφει την πορεία του ήρωα προς την ενηλικίωση, ενός εφήβου που έζησε τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο και αναπολεί τις ξέγνοιαστες στιγμές της παιδικής του ηλικίας. Ο ήρωας ζει μέσα στο φόντο του πολέμου και βιώνει όλες τις καταστάσεις που ζει ένας τυπικός έφηβος, όπως τον έρωτα και την αγωνία για το μέλλον του. Ο Δημήτρης Τζιόβας (2007) κατατάσσει τον *Λεωνή* στα ελληνικά Bildungsromans, εφόσον ο ήρωας μεταβαίνει από την παιδική ηλικία στην όσιμη εφηβεία και φιλοδοξεί να εξελιχθεί, θέλοντας να ασχοληθεί με την τέχνη της ζωγραφικής. Σύμφωνα με τον Peter Mackridge (1986), το μυθιστόρημα αυτό αφορά σε μια χαμένη πατρίδα, αλλά και στα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα παιδιά που μεταβαίνουν από την ανέμελη φαινομενικά παιδική ηλικία στον κατακερματισμένο κόσμο της ενηλικίωσης.

4.1.2 Ο Άγγελος Τερζάκης και το έργο του *Ταξίδι με τον Έσπερο* (1946)

Πολυγραφότατος και «φιλοσοφικά ανήσυχος», σύμφωνα με τον Πολίτη (2010, 315), ο Άγγελος Τερζάκης (1907-1979) μοίρασε το συγγραφικό του ταλέντο ανάμεσα στο μυθιστόρημα, το θέατρο και τον κριτικό δοκιμακό λόγο. Το έργο του χαρακτηρίζεται για το ενδιαφέρον του προς τον άνθρωπο και τον ψυχισμό του, δίνοντας έμφαση στα προβλήματα και τις αγωνίες που αντιμετωπίζει, αλλά και στην αναζήτηση του νοήματος της ζωής. Ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει: «*Εκείνο που με απασχολεί, περισσότερο κι από τη μεταβατικότητα της εποχής, είναι η συγκεκριμένη ψυχολογική μεταβατικότητα της ζωής των ηρώων μου*» (Vitti, 2010, 280). Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα του Τερζάκη είναι απλοί και καθημερινοί άνθρωποι χωρίς ιδιαίτερα προσόντα, οι οποίοι, παρ' όλα αυτά, καταφέρνουν και γίνονται ήρωες των έργων του (Vitti, 2010). Νικημένοι από τα βιώματά τους οι ήρωες αυτοί μοιάζουν να έχουν παραιτηθεί από κάθε προσπάθεια ανάκαμψης, ενώ οι εσωτερικές συγκρούσεις και οι φοβίες τους τούς κρατούν αιχμάλωτους και τους εμποδίζουν να κοιτάζουν μπροστά (Σαχίνης, 1978, 107, 108). Παράλληλα, το μοτίβο της διαλυμένης οικογένειας είναι κυρίαρχο στο έργο του Τερζάκη και αποτυπώνει τις συνθήκες που επικρατούσαν στην Αθήνα μετά το 1922 (Vitti, 2010).

Το έργο του Τερζάκη *Το ταξίδι με τον Έσπερο* αποτελεί ένα bildungsroman και αναφέρεται στην πορεία προς την ενηλικίωση του Γλαύκου, ενός δεκαπεντάχρονου υπερευαίσθητου αγοριού με ιδιαίτερη ψυχосύνθεση που αναζητά τον εαυτό του (Μπερλής, 1993). Ορφανός από γονείς, ο Γλαύκος γνωρίζει την γλυκύτητα και συνάμα τον πόνο που προκαλεί ο έρωτας και μεταβαίνει στην ενηλικίωση συνοδευόμενος από ένα αίσθημα ματαιότητας (Σχοινιά,

Κιοσσές, 2019). Ο έρωτας εξελίσσεται σε μαρτύριο, καθώς προκαλεί τον θάνατο και το έργο ολοκληρώνεται με την επιστροφή του ήρωα στη βάση του και τη συνειδητοποίηση της ωρίμανσής του. Για τον Καραντώνη το έργο αυτό του Τερζάκη μοιάζει ένα ποίημα που ακροβατεί ανάμεσα στη μεταφυσική και την αγωνία, με την έννοια ότι ξεκινά ως μια αναζήτηση του νοήματος της ζωής, αλλά καταλήγει στη ματαιότητα (Καραντώνης στο Σχοινά, Κιοσσές, 2019). Όσο για τον τίτλο, ο «Εσπερος», το εσπερινό άστρο, δεν είναι άλλο από την Αφροδίτη ή αλλιώς τον Αποσπερίτη και λειτουργεί ως σύμβολο ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, καθώς η ονομασία παραπέμπει και στον Εωσφόρο (Τερζάκης στο Σχοινά, Κιοσσές, 2019).

4.1.3 Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη και το έργο της *Τα Ψάθινα καπέλα* (1946)

Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα η γυναικεία παρουσία στον τομέα της νεοελληνικής λογοτεχνίας έγινε ιδιαίτερος αισθητή και σταθεροποιήθηκε σε βαθμό που εμφανίστηκαν γυναίκες συγγραφείς είτε με αυτοτελείς εκδόσεις, είτε με δημοσιεύματα σε περιοδικά και εφημερίδες. Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη (1919-2001) κατέχει μια ξεχωριστή θέση στη λογοτεχνική και θεατρική παραγωγή του 20^{ου} αιώνα με έντονα αυτοβιογραφικά στοιχεία στα έργα της, τα οποία είναι εστιασμένα κυρίως στη γυναίκα (Τριχιά-Ζούρα, 1984).

Το μυθιστόρημα *Τα Ψάθινα καπέλα* θεωρείται ένα από τα πλέον σημαντικά εφηβικά μυθιστορήματα του 20^{ου} αιώνα, εφάμιλλο με την «Εγοίσα» του Κοσμά Πολίτη, και η πλοκή του διαδραματίζεται λίγο πριν την έναρξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου (Σαχίνης στο Τριχιά-Ζούρα, 1984). Κατά τον Beaton (1996) το μυθιστόρημα επηρέασε ιδιαίτερα εκείνα τα δεκαετιών του '70 και '80 και παρόλο που εκδόθηκε σε μια σημαντική ιστορική περίοδο για την Ελλάδα, η συγγραφέας επιλέγει να κρατήσει την πλοκή μακριά από τα δύσκολα ιστορικά γεγονότα της μεταπολεμικής εποχής. Πρόκειται για ένα έργο με βασικό θέμα την πορεία προς την ενηλικίωση τριών αδελφών, οι οποίες ωριμάζουν σταδιακά, τραβώντας η καθεμιά τον δικό της δρόμο και λαμβάνοντας διαφορετικές επιλογές στη ζωή τους. Σε αντίθεση με τη νόρμα που ήθελε τα μυθιστορήματα της εφηβείας της εποχής να παρουσιάζονται μέσα από μια απαισιόδοξη οπτική, η Λυμπεράκη εστιάζει στην αισιόδοξη πλευρά της πορείας προς την ενηλικίωση των έφηβων ηρωιδών, πλαισιωμένη από την εποχή του καλοκαιριού και την ανεμελιά της νιότης (Φαρίνου- Μαλαματάρη, 1992). Συγκεκριμένα, η πρωτοπρόσωπη αφηγήτρια Κατερίνα περιγράφει τρία καλοκαίρια που πέρασε στην Κηφισιά μαζί με τις δύο μεγαλύτερες αδελφές της, Μαρία και Ινφάντα,

εστιάζοντας στην καθημερινότητά τους, τα όνειρά τους και στις σχέσεις τους με το άλλο φύλο.

4.2 Συγγραφείς και έργα του 21^{ου} αιώνα: Α. Δαρλάση, Θ. Κούκιας, Μ. Κοντολέων

4.2.1 Η Αγγελική Δαρλάση και το έργο της *Το αγόρι στο θεωρείο* (2017)

«Δε γράφει η Αγγελική, κεντάει βελονιά βελονιά» ανέφερε η Άλκη Ζέη για την Αγγελική Δαρλάση (2022). Η Αγγελική Δαρλάση είναι πολυβραβευμένη συγγραφέας παιδικών και εφηβικών μυθιστορημάτων, θεατρική συγγραφέας, καθηγήτρια δημιουργικής γραφής και μεταφράστρια παιδικών βιβλίων. Είναι υποψήφια για το βραβείο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν για το έτος 2024 έπειτα από πρόταση του Ελληνικού Τμήματος της IBBY- Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και στο παρελθόν έχει τιμηθεί με ποικίλα βραβεία, μεταξύ των οποίων το Βραβείο του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και White Raven από τη Διεθνή Βιβλιοθήκη Νεότητας του Μονάχου για το έργο *Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο* και το Κρατικό Βραβείο Παιδικής-Εφηβικής Λογοτεχνίας για το έργο *Ονειροφύλακες* (2022). Η συγγραφική της πένα χαρακτηρίζεται τόσο από ρεαλισμό όσο και από φαντασία με τη θεματολογία των έργων της να κινείται ανάμεσα στον πόλεμο, την ενδοοικογενειακή βία, τη διαφορετικότητα, τη φτώχεια, την ορφάνια και τον ρατσισμό. Η γλώσσα, οι χαρακτήρες, ο βαθύς ανθρωπισμός και η αίσθηση της ελπίδας είναι στοιχεία πάντοτε παρόντα στα έργα της. Παράλληλα, η ευαισθησία και ο τρόπος με τον οποίο αναδεικνύει τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων-ιδών επιδρούν καταλυτικά στους αναγνώστες (Darlasi, 2023).

Το έργο *Το αγόρι στο θεωρείο* είναι ένα συγκινητικό μυθιστόρημα που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 2017 και επανεκδόθηκε το 2021 για την επέτειο της εκατονταετίας από την καταστροφή της Σμύρνης και τιμήθηκε και αυτό με το Βραβείο του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για το έτος 2018. Το μυθιστόρημα αναφέρεται στον ερχομό των προσφύγων στην Αθήνα το 1922. Ως εκ τούτου, αντανακλά τις σκέψεις και τα συναισθήματα των σύγχρονων Ελλήνων που ζουν σε μια χώρα που ακόμα, όπως και το 1922, υποδέχεται πρόσφυγες εντός των συνόρων της. Στο βιβλίο γινόμαστε μάρτυρες γεγονότων όπως φαίνονται και βιώνονται μέσα από τα μάτια ενός μικρού και ευαίσθητου αγοριού, του Δρόσου, που δεν μπορεί να αποδεχθεί την νέα του ζωή. Τον ενδιαφέρουν μόνο δύο πράγματα: να βρει τους γονείς του και να προστατέψει τη μικρή του αδερφή, την Αρετή.

Ο Δρόσος μας καλεί στο δικό του ταξίδι ενηλικίωσης, το οποίο είναι γεμάτο πόνο και ερωτηματικά, τα οποία ξεδιαλώνονται στην πορεία, όταν ο ίδιος συνειδητοποιεί την πικρή αλήθεια για την οικογένειά του και αποδεσμεύεται από τα φαντάσματα του παρελθόντος (Angelaki, Kanatsouli, 2022).

Η συγγραφέας αναφέρει ότι «Προσπαθώ, λοιπόν, να είμαι ειλικρινής, δεν μπορώ παρά να είμαι ειλικρινής και με σεβασμό όταν γράφω για παιδιά, ελπίζοντας ότι οι αλήθειες, οι φόβοι μου, οι ανησυχίες μου, τα όνειρά μου, οι ελπίδες μου, ιδωμένα μέσα από την οπτική τους στα γραπτά μου, μπορεί να τα συγκινήσουν και να συνδεθείτε έστω και λίγο μαζί τους» (Darlasi, 2023, 33).

4.2.2 Ο Θοδωρής Κούκias και το έργο του *Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες* (2022)

Βραβευμένος συγγραφέας είναι και ο Θοδωρής Κούκias ο οποίος εργάζεται ως εκπαιδευτικός. Το πρώτο του βιβλίο *Το νεκρό ψάρι* βραβεύτηκε στον διαγωνισμό «Σικελιανά 2014», ενώ η Δημόσια Βιβλιοθήκη της Χίου του απένειμε τον έπαινο «Κοραής». Το εφηβικό βιβλίο του με τίτλο *Το μουσείο των αποξηραμένων συναισθημάτων* συμπεριλήφθηκε στον κατάλογο White Ravens 2017 με τα 200 καλύτερα βιβλία από 56 χώρες και στη Βραχεία Λίστα για το Εφηβικό Βραβείο Εφηβικού-Νεανικού Βιβλίου του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, ενώ έχει μεταφραστεί και στα Ιταλικά. Το Υπουργείο Παιδείας έχει τιμήσει τον συγγραφέα δύο φορές για τις δράσεις του στην εκπαίδευση με το Βραβείο Αριστείας και Καινοτομίας.

Το βιβλίο *Τετράγωνα κύματα- Ιπτάμενες μέδουσες* κυκλοφόρησε το 2022 και απέσπασε το Κρατικό Βραβείο Εφηβικού-Νεανικού Βιβλίου 2023 και το Βραβείο του ηλεκτρονικού περιοδικού «Ο Αναγνώστης» στην κατηγορία Λογοτεχνικό βιβλίο για εφήβους 2023. Επηρεασμένος από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα, το οργουελικό *1984* και τη σειρά *Black Mirror*, ο Κούκias μας μεταφέρει σε μια δυστοπική περιπέτεια στην Ελλάδα του 2062, η οποία έχει χωριστεί στις Επαρχίες και στη Νέα Κοινωνία με κέντρο της την Αθήνα. Ο ίδιος αναρωτιέται: «Πού τελειώνει η ανθρώπινη βούληση και πού αρχίζει η τεχνητή ή η καθοδηγούμενη σκέψη; Το φαντάστηκα σαν ένα επεισόδιο του *Black Mirror*. Έστησα έναν νέο κόσμο από την αρχή, όπου δεσπόζει ένα νέο ίντερνετ ονόματι *Άργος* και το οποίο ζητά

ολόένα και περισσότερα πράγματα από τους χρήστες του, μέχρι που τα πράγματα ξεφεύγουν τελείως...» (Κούκιας στο Elniplex, 2024).

Η Νέα Κοινωνία απευθύνεται στους αρίστους και ελέγχεται από τον Άργο, ένα σύστημα τεχνητής νοημοσύνης που διατηρεί βάσεις δεδομένων για όλους όσοι εισέρχονται με εξετάσεις στους κόλπους της και καθορίζει αυτός τις επιλογές του με κριτήρια την προσωπικότητα και τα ταλέντα τους. Στις Επαρχίες παραμένουν όλοι όσοι δεν είναι άξιοι να εισέλθουν στη Νέα Κοινωνία και η ζωή τους μοιάζει να έχει υποβαθμιστεί. Κεντρική ηρωίδα του μυθιστορήματος είναι η Κωνσταντίνα, μια έξυπνη και ταλαντούχα έφηβη, που, παρόλη την αντιπάθειά της για τους δικτυολάτρες και τη Νέα Κοινωνία, αναγκάζεται να εισέλθει σε αυτή αντιμετωπίζοντας ποικίλες προκλήσεις.

Σύμφωνα με τη Ζαμάρια (2023) ο Θεόδωρος Κούκιας συνθέτει ένα δυστοπικό μυθιστόρημα με χαρακτήρες και πλοκή που χαρακτηρίζονται από αληθοφάνεια και καταθέτει πλήθος από ιδεολογικούς και φιλοσοφικούς στοχασμούς σχετικά με την επίδραση της τεχνολογίας στη ζωή μας και τον τρόπο που αυτή μπορεί να ισοπεδώσει τη σκέψη και την ελεύθερη βούληση του ατόμου. Η γραφή του μοιάζει κινηματογραφική, ενώ οι περιγραφές συνθέτουν μια κοσμοπλασία ιδιαίτερος φουτουριστική (Τσούρα, 2023). Χωρίς να συνωμοσιολογεί, ο συγγραφέας αναδεικνύει τη δύναμη της ελεύθερης κρίσης, ενώ στηλιτεύει τον τεχνοφασισμό και την υποταγή στην τεχνητή νοημοσύνη (Πάππος, 2023).

4.2.3 Ο Μάνος Κοντολέων και το έργο του *Ποτέ πιο πριν* (2023)

Ο πολυγραφότατος και πολυβραβευμένος Μάνος Κοντολέων είναι από τους συγγραφείς που έχουν δοκιμαστεί σε όλα τα πεζολογικά είδη με επιτυχία. Έχει γράψει μυθιστορήματα, νουβέλες, διηγήματα, παραμύθια, θεατρικά έργα, αλλά και δοκίμια. Στα περισσότερα έργα του καταπιάνεται με τα βιώματα της παιδικής και εφηβικής ηλικίας, αναδεικνύοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τους προβληματισμούς των ηλικιακών αυτών φάσεων. Έχει τιμηθεί τρεις φορές με Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας για τα βιβλία του *Μάσκα στο φεγγάρι* (1997), *Πολύτιμα δώρα* (2009) και *Η Μάσκα του Καπιτάνο* (2022) και πολλά από τα βιβλία του έχουν βραβευθεί από την Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών. Υπήρξε υποψήφιος για τα Διεθνή βραβεία Άντερσεν και Λίνγκστρινγκ (<https://www.kontoleon.gr/95-gr>). Ήταν ο πρώτος συγγραφέας που εισήγαγε στην Ελλάδα το λογοτεχνικό είδος crossover,

μυθιστορήματα, δηλαδή, για αναγνώστες κάθε ηλικίας με κοινά βιώματα και προσδοκίες (Beckett 2009).

Η Αλεξάνδρα Ζερβού (χ.η. στο <https://www.kontoleon.gr/95-gr>), Καθηγήτρια Παιδικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, θεωρεί ότι τα μυθιστορήματα του Κοντολέον είναι ένα «σπρώξιμο» των νέων «στο κατώφλι της ζωής», ένα ταξίδι προς την ενηλικίωση και την αυτογνωσία και εντέλει στην κατάκτηση της ωριμότητας. Στα έργα του είναι διάχυτος ο ρεαλισμός, ο οποίος μεταφέρει τον αναγνώστη σε ένα λογοτεχνικό περιβάλλον που προσφέρει ανάταση ψυχής (Κανατσούλη, 1999, στο <https://www.kontoleon.gr/95-gr>). Σύμφωνα με τον Παπαδάτο (1999 στο <https://www.kontoleon.gr/95-gr>), η θεματολογία των έργων του Μάνου Κοντολέον κινείται γύρω από την ελληνική πραγματικότητα μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο, ωστόσο, της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, με την ποιότητα στο ύφος και τον τρόπο γραφής του να είναι δηλωτικά του συγγραφικού του ταλέντου.

Το μυθιστόρημα *Ποτέ πιο πριν* (2023) τιμήθηκε από το Ελληνικό Τμήμα της IBBY- Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για τα βιβλία του 2023 με το βραβείο Εφηβικού-Νεανικού βιβλίου για εφήβους και νέους. Ανήκει στα crossover μυθιστορήματα του Μάνου Κοντολέον (Πριοβόλου, 2023) και αποτελεί μια συγκινητική ιστορία ενηλικίωσης και ελευθερίας (Νικολακοπούλου, 2023). Θεματικός πυρήνας του μυθιστορήματος είναι η προσπάθεια της ενσωμάτωσης και προσαρμογής μιας οικογένειας μεταναστών σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο. Πρωταγωνίστρια είναι η έφηβη Ανίκα, η οποία προσπαθεί να ανακαλύψει την ταυτότητά της και να πορευτεί προς την ενηλικίωση έχοντας να αντιμετωπίσει τα αυστηρά ήθη της πατρίδας της, την καταπίεση μιας πατριαρχικής κοινωνίας που αντιπροσωπεύει η οικογένειά της και τον έρωτα που εισβάλλει στη ζωή της (Νικολακοπούλου, 2023). Το έργο αυτό εξαιρεί τη δύναμη της ατομικής ελευθερίας και της ισότητας μεταξύ ανδρών και γυναικών και, σύμφωνα με την Παπαδιά (2023), είναι εντυπωσιακό που η γυναικεία ψυχосύνθεση σκιαγραφείται με τόση ακρίβεια και ευστοχία από έναν άνδρα συγγραφέα.

4.3 Συγκριτική θεώρηση των μυθιστορημάτων

4.3.1 Ο πρώτος έρωτας

Ο έρωτας, και μάλιστα ο ανεκπλήρωτος και ιδεατός είναι ένα βασικό μοτίβο των εφηβικών μυθιστορημάτων διαχρονικά (Thamarana, 2015). Στην περίπτωση του *Λεωνή* του Θεοτοκά ο έρωτας περνά μέσα από διάφορα στάδια και οδηγεί στο τέλος τον κεντρικό ήρωα να χάσει κάτι από τον εαυτό του και την έμπνευσή του «*Έχασα την αγάπη μου*», «*Έχασα την τέχνη μου*» (Θεοτοκάς, 2016, 177). Ο κεντρικός πρωταγωνιστής, ο Λεωνής, είναι ένας νεαρός έφηβος με έντονη κλίση στη ζωγραφική και πολλές ευαισθησίες. Η αρχή του μυθιστορήματος τον βρίσκει σε ένα πρώιμο εφηβικό στάδιο με κύριες ασχολίες του τη ζωγραφική και τα παιχνίδια με τους φίλους του. Η συστολή και η ανωριμότητά του στον ερωτικό τομέα είναι φανερή από την άγνοιά του ως προς τη σημασία της λέξης «*κόρτε*» και από το αρχικά ανεξήγητο γι' αυτόν ξέσπασμά του όταν πληροφορήθηκε ότι η Ελένη Φωκά φιλήθηκε με τον Παύλο Πρώιο, τον αρχηγό της 12^{ης} Ομάδας Προσκόπων στην οποία άνηκε: «*Ο Λεωνής δεν ήξερε καθόλου γιατί τα έκαμε όλα αυτά τα πράματα, δεν καταλάβαινε τον εαυτό του*» (Θεοτοκάς, 2016, 50).

Η συστολή του είναι ιδιαίτερα εμφανής αρχικά και στην περίπτωση της δεσποινίδος Ιουλίας Ασημάκη, μιας -μεγαλύτερης σε ηλικία από τον ίδιο- μαθητευόμενης του κ. Μοντεφρεντίνι στο εργαστήριο ζωγραφικής το οποίο παρακολουθούσε ο Λεωνής, με την οποία έρχεται για πρώτη φορά σε ερωτική επαφή, εκπληρώνοντας τον σαρκικό πόθο. «*Η Ιουλία τον φιλούσε στα χείλια, στα μάτια ή μέσα στο αυτί, του έδειχνε πώς να τη φιλεί*» (Θεοτοκάς, 2016, 66) και η θύμηση αυτών των στιγμών αποτελούσαν πηγή έμπνευσης για τον Λεωνή. Παρ' όλα αυτά «*δεν ένιωθε γι' αυτήν εκείνο το παράξενο σφίξιμο*» (Θεοτοκάς, 2016, 84) που αισθανόταν για την Ελένη Φωκά, μια όμορφη νεαρή με την οποία ήταν ερωτευμένα όλα σχεδόν τα μέλη της 12^{ης} Ομάδας Προσκόπων: «*Φαίνεται πως αυτή η λόξα για την Ελένη Φωκά είτανε κάτι κολλητικό*» (Θεοτοκάς, 2016, 82). Ο Λεωνής αρχίζει πλέον να αντιλαμβάνεται τα συναισθήματά του για την ηρωίδα, «*ένα σφίξιμο στο λάρυγγα και το στήθος*» (Θεοτοκάς, 2016, 83) κάθε φορά που την έβλεπε, παρ' όλα αυτά εξασφαλίζει την ερωτική ηδονή για ένα διάστημα με τη Μικρασιάτισσα υπηρέτρια της θείας Μαρκέλλας, ενώ μαζί με τον φίλο του, Δήμη, επισκέπτονται τη γειτονιά του Αμπανόζ, ενός οίκου ανοχής, χωρίς, ωστόσο, να εισέλθουν, καθώς ο Λεωνής αισθανόταν ασφυκτικά. Μετά τη

γνωριμία του με την Ελένη Φωκά, ο Λεωνής δίνει όνομα σε όλα εκείνα τα συναισθήματα που ένιωθε τόσο καιρό και παραδέχεται ότι είναι ερωτευμένος μαζί της. Έτσι, η ηρωίδα αποκτά για τον Λεωνή μια εξιδανικευμένη μορφή, παρομοιάζεται με «*αυταπάτη*» και λογίζεται ως «*αιτία ύπαρξης*» για τον ήρωα, ο οποίος παρομοιάζει τα όνειρα και τις σκέψεις του για εκείνη με «*ποίηση*» (Θεοτοκάς, 2016, 109-11). Η βαρκάδα τους στον Βόσπορο ταξιδεύει τον ήρωα σε γαλήνιες σκέψεις, μέχρι που το πρώτο τους φιλί έρχεται να επισφραγίσει την εφήμερη ευτυχία του για «*Εκείνη*». Όταν εκμυστηρεύεται τον έρωτά του για αυτή στον φίλο του Παύλο Πρώιο, έρχεται αντιμέτωπος με μια πρώτη απομυθοποίησή της, καθώς τη χαρακτηρίζει «*ψεύτρα*» και «*θεατρίνα*» και δίνει το πράσινο φως στον Λεωνή να προχωρήσει μαζί της. Ο Λεωνής κλονίζεται εν μέρει, καθώς θαυμάζει και υπολήπτει τον φίλο του, μα ο πόθος του για εκείνη δεν τον αφήνει να την ξεχάσει, παρόλο που γνωρίζει πόσοι είναι οι θαυμαστές της και πόσο επιπόλαια είναι η ίδια. Του άρεσε η ιδέα να είναι «*δούλος της*» και αυτό ήταν «*η μόνη ευτυχία του*» (Θεοτοκάς, 2016, 135). Μα όταν στον μεγάλο χορό του Imperial η Ελένη τον περιφρονεί, ο Λεωνής «*ένιωσε μια γερή γροθιά στη μέση της ράχης*» (Θεοτοκάς, 2016, 137) και συνειδητοποιεί ότι ο έρωτάς του δεν έχει ανταπόκριση: «*Δε μ' αγαπά!*» (Θεοτοκάς, 2016, 139), κάτι που επισφραγίστηκε και από τον αρραβώνα της ηρωίδας με τον αντιπλοίαρχο Αρβανιτάκη. Ο Θεοτοκάς περιγράφει γλαφυρά και με έντονο λυρισμό τον πόνο του ήρωα:

Είτανε το πιο φριχτό πράμα στον κόσμο αυτή η μοναξιά, αυτή η εγκατάλειψη ανάμεσα στον ουρανό και τη θάλασσα, αυτός ο ίλιγγος του κενού. Ο θάνατος της αγάπης του, της μεγάλης αγάπης του. [...] Ο Λεωνής [...] βάλθηκε να κλαίει [...] ένα κλάμα πνιγρό, καυτερό, αλμυρό σαν τη θάλασσα, το σπαραχτικό κλάμα της εφηβείας (Θεοτοκάς, 2016, 151).

Λίγους μήνες πριν τη Μικρασιατική καταστροφή ήταν και η τελευταία φορά που ο Λεωνής έγραψε για εκείνη στο ημερολόγιό του. Έπειτα, παρατηρούμε τον ήρωα, μεγαλύτερο πια, να ζει στην Αθήνα «*από μια άποψη [...] ευχαριστημένος*» (Θεοτοκάς, 2016, 163). Εκεί, μαθαίνει από τον Στασινό για τα πραγματικά συναισθήματα του Παύλου Πρώιου για την Ελένη Φωκά: «*Ποτέ μου άλλη φορά δεν είδα άνθρωπο να αγαπά τόσο πολύ*» (Θεοτοκάς, 2016, 170). Δύο νεαρά αγόρια που αγαπούσαν το ίδιο κορίτσι, μα με διαφορετικές αντιδράσεις στην απόρριψη του έρωτα: ο Λεωνής προτιμά να κλειστεί στον εαυτό του με αποτέλεσμα να επηρεαστεί η ψυχολογία του και να χάσει την έμπνευσή του για ζωγραφική,

ενώ ο Παύλος κατατάσσεται στον σώμα για τη Μικρασία προκειμένου να την ξεχάσει και χάνει τη ζωή του.

Ο Άγγελος Τερζάκης στο έργο *Ταξίδι με τον Έσπερο* σκιαγραφεί έναν ιδιαίτερα ευαίσθητο και εσωστρεφή έφηβο γύρω στα δεκαέξι, τον Γλαύκο, που εγκαταλείπει προσωρινά την πόλη και πηγαίνει στο πατρικό των γονιών του μαζί με τη θεία του για να βελτιωθεί η ψυχική του υγεία, ύστερα από τον θάνατο των γονιών του. Σε αλληλογραφία με τον άγνωστο και μυστήριο φίλο του αναφέρει: «*Προαισθάνομαι, όχι: είμαι βέβαιος, πως κάτι εξαιρετικό θα μου τύχει εδώ που ήρθα*» (Τερζάκης, 2020, 15). Και πράγματι, η διαίσθησή του βγαίνει αληθινή καθώς στο μέρος αυτό, στην πατρογονική του γη, γνωρίζει για πρώτη φορά τον έρωτα και βιώνει κάθε πτυχή του.

Πριν, ωστόσο, από τη γνωριμία του με την κοπέλα που έμελλε να τον σημαδέψει, ο μυστηριώδης φίλος του Γλαύκου του εξομολογήθηκε ότι κάποτε πλησίασε πολύ κοντά στον θάνατο για μια γυναίκα, πράγμα που κλόνησε τον ήρωα καθώς «*είτανε τώρα δεκάξι χρονών και δεν είχε υποψιαστεί ακόμα τίποτα από τον κόσμο, αφού ούτε τον έρωτα γνώρισε ούτε τη γεύση του θανάτου*» (Τερζάκης, 2020, 35). «*Ο έρωτας είναι βαριά αρρώστια*» και «*δεν ταιριάζει στα μέτρα του ανθρώπου*» σύμφωνα με τον φίλο του (Θεοτοκάς, 2020, 36), και αυτή σκέψη που τώρα φάνταζε άκρως απαισιόδοξη και άγνωστη για τον Γλαύκο, ήταν κάτι που σύντομα θα το βίωνε.

Η πρώτη του επαφή με το αντικείμενο του πόθου του έγινε τυχαία στο ποτάμι, όταν την είδε από μακριά και μαγεύτηκε, χωρίς εκείνη να τον αντιληφθεί. Την ονόμασε «*ζωθιά*», ένα ξωτικό, καθώς η μαγεία της στιγμής δεν του επέτρεψε να αντιληφθεί εάν επρόκειτο για αλήθεια ή ψέμα. Στο πανηγύρι του Αη- Γιαννιού η ζωθιά παίρνει σάρκα και οστά και γίνεται η Δανάη Μαρχά, η κόρη του συνταγματάρχη και ο Γλαύκος γοητευμένος παραδέχεται από μέσα του ότι «*Ω, ναι, ειν' όμορφη [...] Πόσο είν' όμορφη Θέ μου!*» (Τερζάκης, 2020, 76). Τα ίδια συναισθήματα για τη Δανάη διακατέχουν και τον φίλο που απέκτησε ο Γλαύκος στην εξοχή, τον Ντόντο, με αποτέλεσμα να αρχίσει ένας διακριτικός αγώνας για το ποιος θα κατακτήσει την καρδιά της, στον οποίο νικητής είναι ο Γλαύκος. Έτσι «*για πρώτη φορά στη ζωή του το παιδί δοκίμαζε την τρεμάμενη τούτη αίσθηση, σα μπροστά σ' ένα πνεύμα ιερό*» (Τερζάκης, 2020, 107). Η εξομολόγηση των συναισθημάτων του για εκείνη γίνεται μέσα από την αγάπη του για τα άστρα: «*Θα σας διαλέξω ένα αστέρι. Θα σας διαλέξω την*

*Αφροδίτη. Λάμπει πολύ πρωί, προτού φανεί ο ήλιος, και πάλι το βράδυ, μετά το ηλιοβασίλεμα.
Είναι, για μας εδώ στη Γη, τ' ομορφότερο αστέρι»* (Τερζάκης, 2020, 127).

Η πρώτη τους ολοκληρωμένη ερωτική επαφή γίνεται ένα βράδυ στον κήπο του αρχοντικού της και ο ήρωας *«από τη βραδιά εκείνη γέυτηκε τη μεγάλη ευδαιμονία, την υπέρτατη»* (Τερζάκης, 2020, 146). Η σχέση τους κλονίζεται μετά τον θάνατο του αδερφού της που στάθηκε η αφορμή για τον Γλαύκο να ανακαλύψει ότι η Δανάη, μια κοπέλα με όνειρα για ζωή αλλά καταπιεσμένη από τον αυστηρό και απόμακρο πατέρα της, έβρισκε πρόσκαιρη ευχαρίστηση στον έρωτα και ότι η σχέση της με τον Γλαύκο δεν ήταν για εκείνη κάτι πρωτόγνωρο. Η σκέψη αυτή πληγώνει τον ήρωα που μέχρι πριν λίγο καιρό η κοπέλα ήταν για εκείνον *«ιερή»* (Τερζάκης, 2020, 159). Το τελευταίο βράδυ που περνούν μαζί είναι και το επιστέγασμα της συνειδητοποίησης ότι *«ποτέ δεν την είχε αποχτήσει τέλεια»* και ότι *«η προσφορά»* του κορμιού της ήταν στην ουσία μια *«παραχώρηση»* (Τερζάκης, 2020, 165) εκ μέρους της, ένας τρόπος να ξεπεράσει την ανία της καταπίεσης που βίωνε.

Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη μάς ταξιδεύει σε ένα ταξίδι ενηλικίωσης τριών κοριτσιών, της Μαρίας, της Ινφάντας και της αφηγήτριας Κατερίνας στο έργο *Τα Ψάθινα καπέλα*. Η Κατερίνα περιγράφει τρία από τα καλοκαίρια που πέρασαν μαζί στο σπίτι τους στην Κηφισιά, σε καθένα από τα οποία συντελείται αντίστοιχα και η ωρίμανση καθεμιάς από τις ηρωίδες. Σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου (2000) ο έρωτας διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο στο μυθιστόρημα, το οποίο δεν καταπιάνεται με σοβαρά κοινωνικά προβλήματα. Ως ένα βαθμό θυμίζει μυθιστορήματα όπως είναι οι *Μικρές Κυρίες* της Λουίζας Μέν Άλκοτ (Καστρινάκη, 1998).

Η Μαρία είναι η μεγαλύτερη ηλικιακά αδελφή. Ο έρωτας μπαίνει στη ζωή της κατά τη διάρκεια του πρώτου καλοκαιριού όταν εκείνη πειραματίζεται στο φλερτ με διάφορα αγόρια *«Ο Στέφανος τις προάλλες της είχε ξεκουμπώσει τη μπλούζα. Πέρσι, στο δάσος, ο Νίκος της είχε ξεκουμπώσει μian άλλη μπλούζα»* (Λυμπεράκη, 1995, 75). Η πρώτη της ερωτική επαφή με έναν νεαρό, παρόλο που την προβληματίζει για το αν είναι αμαρτία εφόσον συνέβη εκτός γάμου, εντούτοις τη γεμίζει τρυφερά συναισθήματα καθώς *«μπήκε μια μέλισσα ξανθιά, χρυσή σαν τη φλόγα μέσα της»* (Λυμπεράκη, 1995, 79). *«Θέλω να παντρευτώ»* (Λυμπεράκη, 1995, 84) ανακοίνωσε έπειτα η Μαρία στην οικογένειά της και πράγματι, μετά από λίγο παντρεύτηκε τον παιδικό της φίλο Μάριο με τον οποίο απέκτησε δύο παιδιά. Με αυτόν τον

τρόπο ενσαρκώνει το μοτίβο της καλής συζύγου και μητέρας και αφήνει πίσω της την πολυποίκιλη πρότερη ερωτική ζωή της (Παπαδάτος, χ.η.).

Η Ινφάντα *«ήταν παράξενο κορίτσι, άγριο»* (Λυμπεράκη, 1995, 340) η οποία παρόλο που ένιωθε ερωτικά συναισθήματα απέναντι στον Νικήτα, εντούτοις τα απωθεί και δεν τα εκφράζει με αποτέλεσμα ο ίδιος να στραφεί σε άλλο ερωτικό ταίρι που *«τον έκανε άντρα»* (Λυμπεράκη, 1995, 371). Τα συναισθήματά της για τον Νικήτα τα κράτησε επτασφράγιστο μυστικό ακόμα και από τις αδελφές της και καθησυχάζεται με τη συμβουλή της θείας Τερέζας ότι *«Τώρα είσαι ελεύθερη, Ινφάντα. Ελεύθερη να φτάσεις στην τελειότητα»* (Λυμπεράκη, 1995, 379).

Η Κατερίνα είναι ένας μοναχικός χαρακτήρας, ωστόσο, δεν φοβάται να εκφράσει τα συναισθήματά της. *«Είμαι ερωτευμένη μέχρι τρέλας»* (Λυμπεράκη, 1995, 92) παραδέχεται η ηρωίδα και αναφέρεται στον Δαβίδ, το αντικείμενο του πόθου τόσο της ίδιας όσο και της κυρίας Παρηγόρη. Ο έρωτας τη δημιουργεί συναισθήματα όπως ζήλεια: *«Όταν δύο γυναίκες αγαπάν τον ίδιο άντρα, παλεύουν κι όποια νικήσει»* (Λυμπεράκη, 1995, 253), νευρικήτητα: *«Μα και στο σπίτι είχα γίνει πολύ νευρική»* (Λυμπεράκη, 1995, 256-257) αλλά και έντονη χαρά, ιδίως μετά την ανταλλαγή του πρώτου τους φιλιού που οδήγησε τον ήρωα να τη ζητήσει σε γάμο. Παρ' όλα αυτά, κι ενώ η Κατερίνα έτρεφε αληθινά συναισθήματα απέναντί του, η ιδέα του γάμου τη φέρνει σε αμηχανία: *«Δεν ξέρω τι θέλω, δεν ξέρω τι έχω»* (Λυμπεράκη, 1995, 367). Ως εκ τούτου, αποφασίζει να μην τον παντρευτεί, να εγκαταλείψει την πατρογονική εστία και να γνωρίσει τον κόσμο.

Ο Δρόσος, ο ήρωας της Αγγελικής Δαρλάση στο βιβλίο *Το αγόρι στο θεωρείο* είναι ένας εξίσου ευαίσθητος νέος με πολλές εσωτερικές πληγές και τραυματικά βιώματα, ύστερα από τον χαμό της οικογένειάς του κατά τη Μικρασιατική καταστροφή. *«Κι ο Δρόσος αναρωτιόταν τι απ' όλα αυτά θα είχαν κάνει αλλιώς όλοι τους, αν ήξεραν για εκείνη την καταστροφή που τους είχε επιφυλάξει το μέλλον»* (Δαρλάση, 2017, 136). Ο έρωτας δεν παίζει κυρίαρχο ρόλο στη ζωή του, όπως στην περίπτωση του Λεωνή και του Γλαύκου, και αυτό εξαιτίας της αναμφισβήτητης δυσκολίας του ήρωα να προσαρμοστεί στη νέα του πραγματικότητα μετά τον διωγμό, που τον ήθελε να μένει μαζί με άλλους πρόσφυγες στο Εθνικό Θέατρο της Αθήνας μαζί με τη Δόμνα, μια γνωστή των γονιών του που είχε την καλοσύνη να αναλάβει άτυπα την κηδεμονία του. Έχοντας, λοιπόν, να διαχειριστεί το

πένθος για τον χαμό των δικών του- κάτι που συνειδητοποιεί αρκετά αργότερα και με τη βοήθεια ενός θεατρικού έργου- το ερωτικό στοιχείο είναι κάτι πολύ μακριά από αυτόν. Εισβάλλει, ωστόσο, στη ζωή του κατά την ενηλικίωση και το μαθαίνουμε όταν ο ίδιος ενημερώνει τη Δόμνα πως πρόκειται να παντρευτεί με τη Λένια, μια προσφυγοπούλα που ζούσε κι αυτή στο παρελθόν μαζί τους στο θέατρο.

Αντίθετα, η Ευδοξούλα, μια έτερη ηρωίδα του μυθιστορήματος βιώνει τον έρωτα στο παρελθόν, μάλιστα είναι έτοιμη να παντρευτεί με τον αγαπημένο της, αλλά το μοιραίο γεγονός της Μικρασιατικής καταστροφής τους αναγκάζει να αποχωριστούν. Ήξερε τον άντρα της από μικρή ηλικία και είχαν συμφωνήσει ότι μεγαλώνοντας θα παντρευτούν και μάλιστα *«επέμεναν σ' εκείνη την απόφασή τους κι άστραφταν τα μάτια τους αγάπη και όνειρα»* (Δαρλάση, 2017, 105). Ο πατέρας της, ωστόσο, δεν είχε δεχτεί αυτή τη σχέση με *«με το θάρρος και την άγνοια κινδύνου που πάντα χαρίζει απλόχερα ο έρωτας στους ερωτευμένους»* η Ευδοξούλα πήρε την πολυπόθητη συγκατάθεσή του (Δαρλάση, 2017, 105). Μα η μοίρα τα έφερε έτσι που η Ευδοξούλα αναγκάζεται να *«φύγει φορώντας το νυφικό του γάμου της»* (Δαρλάση, 2017, 103) και με αυτόν τον τρόπο να κλείσει αυτό το κεφάλαιο στη ζωή της.

Το ερωτικό στοιχείο δε λείπει ούτε και στην περίπτωση της Κωνσταντίνας, της ηρωίδας του δυστοπικού μυθιστορήματος του Θωδωρή Κούκια στα *Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες*. Ωστόσο, βρίσκεται, όπως και στην περίπτωση του Δρόσου, σε ένα αρκετά πρώιμο εφηβικό στάδιο τοποθετημένο μέσα σε ένα φανταστικό και φουτουριστικό περιβάλλον. Η Κωνσταντίνα ζει με τον πατέρα της στις Επαρχίες, ένα μέρος γεμάτο φτώχεια και μακριά από τις τεχνολογικές εξελίξεις που μοιάζει με την Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα σε πολλά επίπεδα, εκ των οποίων και στο ζήτημα του γάμου. Πιο συγκεκριμένα, η Κωνσταντίνα ανακαλύπτει ότι ο πατέρας της έχει συμφωνήσει χωρίς την άδειά της να την παντρέψει με τον Γιώργη, έναν δεκαοκτάχρονο νέο που δεν την ελκύει σε καμία περίπτωση, αντιθέτως, της προκαλεί *«μια μόνιμη αμηχανία»* (Κούκιας, 2022, 30). Όταν, μάλιστα, τη φιλά χωρίς τη συγκατάθεσή της, η ηρωίδα αισθάνεται αηδία και απογοήτευση: *«Έλεγα ότι θα είναι από εκείνα τα φιλάκια που κάνουν την καρδιά σου να γουργουρίζει σαν χαρούμενο γιατί και το μυαλό σου να λιώνει σαν ηλιοβασίλεμα στη θάλασσα. [...] Όχι με έναν θρασύ μπεκρή και θέα τα μνήματα»* (Κούκιας, 2022, 33). Ο κίνδυνος, λοιπόν, να παντρευτεί κάποιον σαν αυτόν, χωρίς δικαίωμα

επιλογής, αποτελεί και την αφορμή για την απόφασή της να δώσει εξετάσεις για την εισαγωγή της στη Νέα Κοινωνία, την κοινωνία της τεχνολογίας και του μέλλοντος.

Στη Νέα Κοινωνία, η Κωνσταντίνα, με το νέο της, πλέον, όνομα, Ναντίν, γνωρίζει τον έρωτα στο πρόσωπο του Νόλε, ενός συμμαθητή της: *«Αυτό που είναι τόσο όμορφος, δεν βοηθάει και πολύ»* (Κούκιας, 2022, 128). Σε μια από τις βόλτες του στη γκρίζα ζώνη ανάμεσα στις Επαρχίες και τη Νέα Κοινωνία, κάπου στη Δραπετσώνα, δίνουν το πρώτο τους φιλί, *«ένα φιλί σαν πρωινή θάλασσα και σαν έκρηξη από ηφαίστειο με άγριο μέλι»* (Κούκιας, 2022, 226). Ο έρωτάς τους είναι ένα καταφύγιο από τη δυστοπική τους πραγματικότητα, είναι *«μια αγκαλιά [...] μια αθόρυβη πράξη που λέει τόσο πολλά λόγια»* (Κούκιας, 2022, 249). Και αυτό γιατί στη Νέα Κοινωνία οι άνθρωποι συνάπτουν σχέσεις έπειτα από αξιολόγηση του κεντρικού τεχνολογικού συστήματος και όχι από αγάπη. Εξού και το φιλοσοφικό ερώτημα που θέτει η Κωνσταντίνα *«Άραγε τι θα συνέβαινε αν όλου του νέου κόσμου οι ερωτευμένοι απελευθέρωναν την ενέργεια της πραγματικής αγάπης; Θα έσπαγαν τις αλυσίδες τους ή θα έτρωγαν τα μούτρα τους;»* (Κούκιας, 2022, 248).

Κάτι ανάλογο με αυτό που συμβαίνει στις «Επαρχίες» του Κούκια απαντάται και στην περίπτωση της Ανίκας, της ηρωίδας του μυθιστορήματος του Μάνου Κοντολέων *Ποτέ πιο πριν*. Η Ανίκα, μια ευαίσθητη έφηβη, προέρχεται από μια συντηρητική χώρα της Ανατολής και ζει μαζί με τον πατέρα και τη θεία της σε μια χώρα του Βορρά. Κανένα από τα μέρη αυτά δεν κατονομάζεται, αλλά αποδίδονται φωτογραφικά, γεγονός το οποίο στόχο έχει να καταδείξει τον ολοκληρωτισμό και απολυταρχικές νοοτροπίες που απαντώνται μέχρι και σήμερα, ανεξαρτήτως συγκεκριμένου γεωγραφικού πλαισίου (Πάππος, 2023).

Τα έθιμα του τόπου καταγωγής της θέλουν τις νεαρές κοπέλες να παντρεύονται ύστερα από προξενικό και με απόλυτο σεβασμό στο έθιμο της διατήρησης της παρθενίας μέχρι την πρώτη νύχτα του γάμου. Η θεία της, θεματοφύλακας των ηθών αυτών, αγωνιά για την τύχη της Ανίκας και φοβάται μην τυχόν η ανιψιά της παρεκκλίνει από τις παραδόσεις τους, πιέζοντας τον αδερφό της να τη στείλει πίσω στην πατρίδα και να την παντρέψει από τη στιγμή που η έφηβη βιώνει την πρώτη της έμμηνο ρύση. Όταν, λοιπόν, ανακαλύπτει ότι η Ανίκα έχει συνάψει δεσμό με έναν -Σκανδιναβό πιθανώς- συμμαθητή της, τον Γιαν, έρχεται στο φως μια επώδυνη ιστορία για την οικογένεια της ηρωίδας.

Η γνωριμία της Ανίκας με τον Γιαν και η σχέση τους εξελίσσεται με έναν γλυκό και αβίαστο τρόπο, ο οποίος προκαλεί την ερωτική αντιζηλία ορισμένων συμμαθητριών της. Το πρώτο τους φιλί επιστεγάζει τη σχέση τους και «η Ανίκα τα βράδια αργεί να υποκύψει στην ανάγκη του κορμιού και του μυαλού της για ύπνο. Είναι γιατί φοβάται τα όνειρα που την κυριεύουν. [...] Όνειρα με τον Γιαν πάντα να τα γεμίζει και να είναι δίπλα της, κάθε νύχτα όλο και περισσότερο δίπλα της, κάθε νύχτα και πιο σφιχτή η αγκαλιά του» (Κοντολέων, 2023, 66-67). Το ζευγάρι πρωταγωνιστεί στη θεατρική παράσταση του σχολείου τους και έρχεται όλο και πιο κοντά, γεφυρώνοντας τις όποιες πολιτισμικές τους διαφορές. Ο έρωτας, στην περίπτωση τους, θα βγει νικητής παρά τις προσπάθειες της θείας να τον εμποδίσει, ενώ ο πατέρας της Ανίκας απεγκλωβίζεται από τα στερεότυπα αυτά και στέκεται στο πλευρό της κόρης του με τον δικό του τρόπο.

Στα μυθιστορήματα του 20^{ου} αιώνα ο έρωτας είναι κατά βάση ολοκληρωμένος και αποτελεί βασικό στοιχείο πλοκής και εξέλιξης των γεγονότων. Τόσο ο Λεωνής, ο Γλαύκος όσο και οι τρεις αδελφές Μαρία, Ινφάντα και Κατερίνα, βιώνουν τη σαρκική ηδονή και ολοκληρώνουν τη σχέση τους με το άλλο φύλο, ανεξαρτήτως της κατάληξης των σχέσεων αυτών, οι οποίες κατά βάση δεν είναι επιτυχημένες. Από την άλλη, στα μυθιστορήματα του 21^{ου} αιώνα το ερωτικό στοιχείο αποτελεί μόνο ένα τμήμα της ιστορίας και παραμένει σε πλατωνικό επίπεδο με αποκορύφωμα την ανταλλαγή φιλιών, στην περίπτωση κυρίως της Κωνσταντίνας και της Ανίκας. Στην περίπτωση του Δρόσου δεν υπάρχει καμία αναφορά σε ερωτικές πράξεις, ούτε καν στο τρίτο μέρος της αφήγησης στο οποίο ζει πλέον ως ενήλικας και επρόκειτο να παντρευτεί. Αξίζει να σημειωθεί ότι και στα τρία σύγχρονα μυθιστορήματα ο έρωτας ευοδώνεται και οδηγεί σε «happy end». Παράλληλα, οι τρεις αδερφές στο μυθιστόρημα της Λυμπεράκη μοιάζουν να μην έχουν ιδιαίτερες συστολές στον ερωτικό τομέα, καθώς, παρόλο που οι συνθήκες του 20^{ου} αιώνα είναι πιο συντηρητικές για τις γυναίκες, εκείνες παίρνουν πρωτοβουλίες και εκφράζουν τον έρωτά τους ποικιλοτρόπως (Παπαδάτος, χ.η). Οι γυναικείες ηρωίδες, από την άλλη, των σύγχρονων μυθιστορημάτων παρουσιάζουν μια έντονη συστολή, τόσο η Κωνσταντίνα απέναντι στον Νόλε, εφόσον προσπαθεί αρχικά να μη φανερώσει τα συναισθήματά της απέναντί του -«Ω, Θεέ μου, κάνε να μην καρφωθώ τώρα στους κοιλιακούς του» (Κούκιας, 2022, 182)- όσο και η Ανίκα που παλεύει σε ένα πρώτο επίπεδο να μην ενδώσει στον έρωτα του Γιαν εξαιτίας των πολιτισμικών τους διαφορών. Επιπλέον, ο έρωτας περιγράφεται με περισσότερο λυρισμό τον προηγούμενο αιώνα σε σχέση με τα μυθιστορήματα του 21^{ου}, π.χ. «Και το μύρο του

κορμιού της, λυμένο από την αυγουστιάτικη βραδιά, ανέβαινε λιβανωτό μέσα στο σκοτάδι, τον τύλιγε» (Τερζάκης, 2020, 126) και «Μου φάνηκε τότε (τόσο πολύ την αγαπούσα, σ' εκείνη τη στιγμή) ότι είταν αδύνατο να μην ακούσει την αγάπη μου όπου κι αν βρισκότανε» (Θεοτοκάς, 2016, 158).

Αν εξαιρέσουμε τις τρεις αδελφές που παρουσιάζουν μια τολμηρή κατά βάση προσωπικότητα, οι υπόλοιποι ήρωες είναι ιδιαίτερος ευαίσθητοι και εσωστρεφείς. Ο Λεωνής ανακαλύπτει τον έρωτα και αφήνεται ολοκληρωτικά σε αυτόν, παρόλο που το αντικείμενο του πόθου του τού φέρεται επιπόλαια, πράγμα που πράττει και ο Γλαύκος ακόμη και μετά την ανακάλυψη ενός μεγάλου και ένοχου μυστικού της αγαπημένης του. Ο Δρόσος, απόλυτα τραυματισμένος από το κενό που του άφησε η Μικρασιατική καταστροφή, γνωρίζει τον έρωτα ως ενήλικας με μια κοπέλα που είχαν κοινά βιώματα. Η Κωνσταντίνα συνδέεται συναισθηματικά με ένα αγόρι με το οποίο έχουν έναν κοινό στόχο -την ελευθερία τους από τον τεχνοφασισμό- και παλεύουν γι' αυτόν, ενώ ο έρωτας για την Ανίκα λειτουργεί ως μια διέξοδος από ένα μέλλον που θέλει να την εγκλωβίσει σε μια ζωή που επέλεξαν άλλοι για εκείνη.

4.3.2 Η παρουσία του θανάτου

Ο θάνατος είναι παρών στα μυθιστορήματα εφηβείας και συχνά δρα καταλυτικά στην εξέλιξη της πλοκής αλλά και στην πορεία των ηρώων προς την ενηλικίωση (Παπαδάτος, 2014). Στην περίπτωση του *Λεωνή*, ο θάνατος επηρεάζει άρδην τον κεντρικό ήρωα, καθώς μαθαίνει ότι το πρότυπό του, ένας άνθρωπος που θαύμαζε πολύ και θεωρούσε «Καλύτερο Φίλο» (Θεοτοκάς, 2016, 126), ο Παύλος Πρώιος, δεν είναι πια στη ζωή, ύστερα από την απόφασή του να καταταγεί στη Μικρασία. Ο Λεωνής τον θεωρεί ήρωά του και παραδέχεται ότι πάντοτε ήθελε να του μοιάσει, μα ο Παύλος, ανήσυχο και ανυπότακτο πνεύμα ως ήταν, φιλοδοξούσε να είναι «κύριος του εαυτού του» (Θεοτοκάς, 2016, 129), να μην είναι υποχείριο των γυναικών και να αποδείξει τις δυνάμεις του ως πολεμιστής. «Οι άνθρωποι πολεμούν. Δεν μου είναι πια δυνατό να εξακολουθήσω να παίζω ή να τακτοποιώ βιβλία» (Θεοτοκάς, 2016, 131). Όταν φτάνει στα αυτιά του η είδηση για τον θάνατό του, ο άλλοτε εκφραστικός και περιγραφικός Λεωνής, λοιπόν, αποτυπώνει στο ημερολόγιό του την λιτή και περιεκτική φράση «Ο Παύλος Πρώιος πέθανε» συνοδευμένη από το «Σταματώ, δεν μπορώ να γράψω άλλο» (Θεοτοκάς, 2016, 162) αναδεικνύοντας τον βαθύ κλονισμό που υπέστη. Ύστερα από την αποκάλυψη του Στασινού ότι ο Παύλος ήταν μέχρι τέλους βαθιά

ερωτευμένος με την Ελένη Φωκά («*Ο Παύλος Πρώιος αν σκοτώθηκε για κάτι, σκοτώθηκε για την Ελένη Φωκά. [...] Έφυγε στον πόλεμο πριν τον καλέσουνε για να ξεθυμάνει*» Θεοτοκάς, 2016, 169-170), παρά τις διαβεβαιώσεις του στον Λεωνή ότι την είχε ξεπεράσει, ο ήρωας υφίσταται ένα δεύτερο τραυματικό κλονισμό, καθώς συνειδητοποιεί ότι με τη σχέση του με την Ελένη Φωκά πλήγωσε άθελά του τον Παύλο, το ίνδαλμά του. Το γεγονός αυτό οδηγεί μαζί με άλλα τον Λεωνή στην ωρίμανση και σε μια απαισιόδοξη οπτική της ζωής, καθώς «*πριν*» ήταν «*χαρούμενος, [...] τώρα πάλι αυτό το βάρος στο στήθος*» (Θεοτοκάς, 2016, 177).

Στο *Ταξίδι με τον Έσπερο*, το μοτίβο του θανάτου είναι διάχυτο και λειτουργεί ως καταλύτης στην υπόθεση από την αρχή μέχρι το τέλος του έργου με έναν κυκλικό τρόπο. Ο Γλαύκος, ύστερα από έναν νευρικό κλονισμό που υπέστη, ο οποίος προήλθε από τον θάνατο των γονιών του, επισκέπτεται μαζί με τη θεία του το παλιό επαρχιώτικο κτήμα των γονιών του προκειμένου να παραθερίσουν εκεί και να βελτιωθεί η υγεία του. Η κίνηση αυτή είναι η αρχή για ένα ταξίδι ενηλικίωσης του ήρωα που περιλαμβάνει πολύ πόνο και ποικίλα ψυχικά τραύματα. Η Πηγή, η οικονόμος του σπιτιού, με μια μόνιμη ανησυχία και αληθινή στοργή για τον Γλαύκο τον συμβουλεύει συχνά να αποφεύγει να κοιμάται «*στον ίσκιο της συκιάς*» (Θεοτοκάς, 2016, 40), χωρίς ο Γλαύκος να μπορεί να καταλάβει τον λόγο. «*Είσαι μικρός ακόμα, [...] πρέπει να ζήσεις*» (Θεοτοκάς, 2016, 114) του έλεγε με ειλικρινές ενδιαφέρον. Η απάντηση στην απορία του έρχεται πολύ αργότερα, όταν συνειδητοποιεί ενεός ότι στο παρελθόν η Πηγή έχασε τον γιο της, είκοσι χρόνων, ο οποίος πνίγηκε στο γεφύρι εξαιτίας της ανεκπλήρωτης αγάπης του για τη Δανάη Μαρχά, το αντικείμενο του πόθου και του Γλαύκου («*Είχε αγαπήσει βαριά. [...] Πήγε κι έπεσε στο ποτάμι... [...] Η ζωιά το πήρε μαζί της...*» Θεοτοκάς, 2016, 152). Το γεγονός αυτό κλονίζει ανεπανόρθωτα τον ήρωα που συνειδητοποιεί ότι η αγαπημένη του ήταν η αιτία να χαθεί ένας άνθρωπος, ένα παλικάρι κοντά στην ηλικία του που την είχε αγαπήσει εξίσου πολύ με εκείνον. Ο θάνατος, ωστόσο, χτυπά την πόρτα και της οικογένειας της Δανάης, καθώς ο θάνατος του αδερφού της σε συνδυασμό με το καλοκαίρι που φτάνει στο τέλος του, σημαίνουν και το τέλος της σχέσης των δύο νέων. «*Σήμερα τα χαράματα ξεψύχησε ο αδερφός της*» (Θεοτοκάς, 2016, 153) πληροφορείται ο Γλαύκος από τον Ντόντο. Το τελευταίο βράδυ που περνούν μαζί είναι γεμάτο πόνο και στενάχωρες θύμησες για τη Δανάη, καθώς «*σαν απόψε πέθανε η μάνα*» της (Θεοτοκάς, 2016, 164) και έτσι πήρε «*τέλος το ταξίδι με τον Έσπερο*» (Θεοτοκάς, 2016, 170).

Ο θάνατος στην περίπτωση του μυθιστορήματος *Τα ψάθινα καπέλα* δεν αποτελεί κομβικό στοιχείο της πλοκής, αλλά υπάρχει για να υπενθυμίζει είτε ότι η ζωή κάνει τον κύκλο της και ολοκληρώνεται με τα γηρατειά, είτε ότι διακόπτει βίαια τη ζωή κάποιου ανθρώπου. Στην πρώτη περίπτωση η αφηγήτρια Κατερίνα αναφέρει ότι «*Η γιαγιά πέθανε μέσα στο χειμώνα. [...] Συγκοπή καρδιάς*» (Λυμπεράκη, 1995, 277), συνέβη πριν από το τρίτο καλοκαίρι των κοριτσιών και προκάλεσε έναν ανείπωτο πόνο στον πατέρα τους και τον θείο Αγησίλαο. «*Τότε ξέσπασα στο κλάμα. Ήρθε η Ινφάντα και η Μαρία και κλαίγαμε και οι τρεις μέχρι το απόγευμα*» (Λυμπεράκη, 1995, 278) εξομολογείται η Κατερίνα, φανερώνοντας με αυτόν τον τρόπο την αγάπη τους προς το πρόσωπό της. Την ίδια περίοδο μάλιστα, έφυγε από τη ζωή και η γιαγιά του Μάριου, του συζύγου της Μαρίας. Στη δεύτερη περίπτωση, ο θάνατος έρχεται βίαια, με τη δολοφονία του Καπάτου πάνω σε έναν καβγά που τάραξε ως έναν βαθμό την Κατερίνα.

Ο ήρωας της Αγγελικής Δαρλάση βιώνει σε μικρή ηλικία τη Μικρασιατική καταστροφή και βρίσκεται ξεριζωμένος στην Αθήνα μαζί με τη Δόμνα. Ο Δρόσος αγνοεί το τι απέγιναν οι γονείς του μετά τον διωγμό και έχει την ψευδαίσθηση ότι βρίσκεται μαζί του η μικρή του αδερφή, η Αρετή, αρνούμενος, αρχικά, να έρθει αντιμέτωπος με την αλήθεια. Ο ήρωας απελευθερώνεται από τα φαντάσματα του παρελθόντος με τη βοήθεια αφενός της Ευδοξούλας και της παράστασης που η ίδια οργάνωσε για τους πρόσφυγες του Εθνικού θεάτρου και αφετέρου της Δόμνας που στάθηκε δίπλα του σαν άλλη μητέρα. Πιο συγκεκριμένα, η Ευδοξούλα μέσα από τον ρόλο που του διένειμε τον έκανε να φέρει στην επιφάνεια την αλήθεια για το τέλος της αδελφής του, μια αλήθεια που το τραύμα του Δρόσου δεν του επέτρεπε να δει: «*Σε ελευθερώνω, Αρετή. Μπορείς να φύγεις τώρα. Αλλά θα σε θυμάμαι. Σ' το υπόσχομαι*» (Δαρλάση, 2017, 150). Από την άλλη μεριά, η Δόμνα, παρόλη την τεταμένη σχέση που είχαν αρχικά και την άρνηση του Δρόσου να αντιληφθεί την αγάπη της απέναντί του, ήταν εκείνη που στάθηκε στο πλευρό του. Αφενός δεν του αποκάλυψε αμέσως τον θάνατο των γονιών του, γνωρίζοντας ότι δεν ήταν έτοιμος να το δεχτεί και αφετέρου τον άφησε για πολύ καιρό να πιστεύει ότι η Αρετή σώθηκε και ζει μαζί τους για να μην τραυματίσει παραπάνω την ήδη πληγωμένη ψυχή του:

Ακόμα και τις πιο άδικες προς εκείνη στιγμές μου εκείνη ήταν εκεί [...] σε κάθε μου λυγμό για την οικογένεια που είχα χάσει [...] Ήταν εκεί να με φροντίζει και ν' αγωνιά μαζί μου για την

αδερφή που ποτέ δεν πάτησε το πόδι της σ' εκείνο το καράβι [...] Για όσο καιρό τη χρειαζόμουν, άφηνε την Αρετή να ζει και ν' αναπνέει δίπλα μου. [...] Μέχρι να μπορώ ν' αντέξω την αλήθεια της ζωής» (Δαρλάση, 2017, 169-170, 175).

Όπως αναφέρει και η Judith Herman-Lewis (1992), η πιο συνήθης απάντηση στις φρικαλεότητες είναι να τις διώχνεις από τη συνείδησή σου. Ο ήρωας, επομένως, βιώνει τον θάνατο με τον δικό του τρόπο, με μια προσπάθεια να προστατεύσει την ψυχή του από τη σκληρή επίγνωση της αληθινής μοίρας των δικών του. Η αποκάλυψη της αλήθειας «ενηλικιώνει» τον ήρωα και από μια οπτική λειτουργεί λυτρωτικά προκειμένου να καταφέρει να προχωρήσει στη ζωή του, πράγμα που όντως συμβαίνει. Άλλωστε, μόνο όταν λάμψει η αλήθεια μπορεί να συντελεστεί η θεραπεία (Herman, 1992).

Η Νέα Κοινωνία στο μυθιστόρημα του Κούκια μοιάζει με έναν επίγειο παράδεισο υψηλής τεχνολογίας με μέλη που σαφώς ανήκουν σε μια ανώτερη κάστα ανθρώπων, τους δικτυολάτρες. Παρ' όλα αυτά, καθώς εξελίσσεται η ιστορία, η ηρωίδα ανακαλύπτει ότι η κοινωνία αυτή αποδεικνύεται εχθρική και επικίνδυνη και κρύβει πολλά σκοτεινά μυστικά (Γεωργοστάθη, 2023). Ένα από αυτά τα μυστικά συνοψίζεται σε ένα σημείωμα που έλαβε η Κωνσταντίνα με τη φράση «*Η αδερφή σου είναι νεκρή*» (Κούκιας, 2023, 230) που την ταραάζει και την βάζει στη διαδικασία να αναζητήσει την αλήθεια για το τι απέγινε η αδερφή της. «*Έχει περάσει πάνω από ένας μήνας που κράτησα στα χέρια μου εκείνο το εμετικό σημείωμα*» (Κούκιας, 2023, 231) αναφέρει η ηρωίδα και χιλιάδες σκέψεις περνούν από το μυαλό της, όπως αυτή της αυτοκτονίας («*Η μόνη λογική εξήγηση είναι [...] Να έβλαψε τον εαυτό της*» Κούκιας, 2023, 250). Όταν με τα πολλά, καταφέρνει και εξομολογείται την πηγή της θλίψης της στους φίλους της, αποφασίζουν όλοι μαζί να ανακαλύψουν την αλήθεια και διαπιστώνουν ότι η Νέα Κοινωνία και ο Άργος δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια μηχανή που εκμεταλλεύεται το μυαλό και τα ταλέντα των χαρισματικών παιδιών προκειμένου να επιβιώσει. Στην περίπτωση, λοιπόν, αυτή ο θάνατος της χαρισματικής αδελφής της Κωνσταντίνας στέκεται η αιτία να απεμπλακούν τα παιδιά από μια κοινωνία που ισοπεδώνει τη σκέψη και την ελευθερία και χρησιμοποιεί τα μέλη της ως γρανάζια του συστήματος (Ζαμάρια, 2023).

Μέσα από μια εγκιβωτισμένη αφήγηση ο Κοντολέων μάς εταφέρει στο παρελθόν, πριν ακόμα γεννηθεί η Ανίκα, η ηρωίδα του μυθιστορήματος. Μέσα από αυτή την αναδρομή ο

θάνατος κάνει την εμφάνισή του και δίνει απαντήσεις στην εμμονική συμπεριφορά της θείας η Ανίκα να σταλεί πίσω στα πατρογονικά εδάφη και να παντρευτεί. Η ιστορία θέλει τη νεαρή Λούρα, θεία και αυτή της Ανίκας, να παντρεύεται τον Μουρχάμ. Η πρώτη νύχτα του γάμου έμελλε να είναι και η τελευταία για το ζευγάρι, καθώς η Λούρα αδυνατεί να αποδείξει την παρθενία της και έτσι η ηρωίδα έχει να αντιμετωπίσει την οργή των συγγενών του άνδρα της. *«Τη ντροπή σου την έφερες μέσα στη φαμίλια μου και την ντρόπιασες!»* (Κοντολέων, 2023, 115) αναφωνεί η πεθερά στη Λούρα και τα βάζει με τον γιο της που δεν αντιδρά προκειμένου να ξεπλύνει τη ντροπή. Η Λούρα βρίσκει τραγικό τέλος, καθώς μεταφέρεται σε δημόσια διαπόμπευση με ανθρώπους να την βρίζουν και να την καταριούνται με αποκορύφωμα τον λιθοβολισμό που οδήγησε τη Λούρα στις *«αποχρώσεις του θανάτου μαζί με ρυάκια από αίμα»* ώσπου ήταν *«νεκρή»* (Κοντολέων, 2023, 117). Η μητέρα της Ανίκας, Μόνα, ήταν παρούσα στο αποτρόπαιο αυτό γεγονός το οποίο τη στιγμάτισε και μαζί με εκείνη ανάγκασε όλη την οικογένεια να μεταναστεύσει στο Βορρά. Όμως, η Μόνα *«ολοένα και πιο αδύνατη και αδύναμη και παραλογισμένη κάποια μέρα δεν άντεξε και...»* (Κοντολέων, 2023, 142) έφυγε από τη ζωή. Με αυτόν το τρόπο σφραγίζεται ο θάνατος για την οικογένεια του Ζατάν, ο οποίος, όμως, δεν είναι ένας θάνατος που ζητά εκδίκηση, αλλά που με τη βοήθεια του πατέρα της Ανίκας, αφήνεται πίσω στο παρελθόν, όπως και κάθε μαύρη σκέψη. Έτσι, η Ανίκα καταφέρνει και απεγκλωβίζεται από το δυσοίωνα μέλλον που είχε προδιαγράψει για εκείνη η θεία της.

Στις πλείστες από τις παραπάνω περιπτώσεις ο θάνατος είναι αναπόσπαστο κομμάτι της πλοκής της ιστορίας και ως έναν βαθμό καθορίζει και την εξέλιξη των γεγονότων. Πρόκειται για θάνατο κάποιου σημαίνοντος προσώπου της ζωής των ηρώων και των ηρωιδών, κυρίως από το οικογενειακό και το φιλικό περιβάλλον. Το αμετάκλητο του θανάτου προκαλεί ψυχικά τραύματα στους ήρωες οι οποίοι, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία τους, το διαχειρίζονται με διαφορετικό τρόπο. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, ο θάνατος τους οδηγεί ένα βήμα πιο κοντά στην ωρίμανση και στην επίγνωση μιας νέας πραγματικότητας που βλέπουν τους εαυτούς τους μέσα από το πρίσμα της ενηλικίωσης.

Στα μυθιστορήματα του 21^{ου} αιώνα ο θάνατος έχει συντελεστεί στο παρελθόν και οι ήρωες-ίδες είτε το ανακαλύπτουν στην πορεία, όπως στην περίπτωση της Κωνσταντίνας και της Ανίκας, είτε το συνειδητοποιούν καθώς διανύουν την εφηβική ηλικία, όπως ο Δρόσος. Και οι τρεις αυτοί χαρακτήρες έρχονται αντιμέτωποι με την πρόκληση να ανακαλύψουν τι

συνέβη στο παρελθόν στα οικεία τους πρόσωπα και ποιοι ήταν οι λόγοι που αυτά οδηγήθηκαν στον θάνατο. Επίσης, η ανακάλυψη ενός τέτοιου μυστικού είναι που στην ουσία προωθεί την εξέλιξη της πλοκής, καθώς από τη μια η Κωνσταντίνα παίρνει την απόφαση να αναζητήσει τι απέγινε η αδερφή της και αυτό την οδηγεί στην ανακάλυψη μιας τεράστιας μηχανορραφίας, από την άλλη η Ανίκα πληροφορείται το μεγάλο μυστικό της οικογένειάς της και η ίδια καταφέρνει και σπάει τα δεσμά, ενώ ο Δρόσος με τη συμμετοχή του στη θεατρική παράσταση οδηγείται στη μεγάλη αλήθεια που τον λυτρώνει από τα δικά του αντίστοιχα δεσμά.

Στα μυθιστορήματα του 20^{ου} αιώνα, από την άλλη, ενώ υπάρχει το μοτίβο του θανάτου, δεν υπάρχει, εντούτοις, συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο στο οποίο συντελείται πχ παρελθόν ή παρόν. Στον *Λεωνή* ο θάνατος του Παύλου Πρώιου συμβαίνει προς το τέλος του μυθιστορήματος, ενώ στον Γλαύκο λειτουργεί σαν πέπλο σε όλο το διήγημα και λειτουργεί ως θεματικός πυρήνας. Στα *Ψάθινα καπέλα* ο θάνατος δεν καθορίζει τα γεγονότα, καθώς η συγγραφέας εστιάζει κυρίως στο στοιχείο του έρωτα και ο θάνατος παρουσιάζεται ως ένα αναπόσπαστο μέρος της ζωής που οι ήρωες ξεπερνούν με την πάροδο του χρόνου.

4.3.3 Η τέχνη

Η Καστρινάκη (1995) αναγνωρίζει στο ελληνικό bildungsroman το χαρακτηριστικό της τέχνης. Η τέχνη αποτελεί το πνευματικό φαινόμενο το οποίο οικοδομείται ανάμεσα στις κοινωνικές ομάδες ως βασικό μέσο έκφρασης των σκέψεων και των συναισθημάτων τους (Γέμτου, 2015). Στα μυθιστορήματα εφηβείας οι ήρωες-ίδες επιδεικνύουν στις πλείστες των περιπτώσεων το ταλέντο τους σε κάποια μορφή τέχνης. Με αυτόν τον τρόπο, έχουν τη δυνατότητα να εκφράσουν στοιχεία του εαυτού τους και να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους. Σε άλλες περιπτώσεις η τέχνη λειτουργεί γι' αυτούς ως καταφύγιο από τις έντονες συναισθηματικές καταστάσεις τις οποίες βιώνουν.

Ο Θεοτοκάς από την αρχή κιόλας του μυθιστορήματος δηλώνει την αγάπη του Λεωνή για τη ζωγραφική *«Η μεγάλη μανία του είτανε, όπου έβρισκε μια άσπρη κόλλα να τη γεμίζει ζωγραφιές»* (Θεοτοκάς, 2016, 7). Η αγάπη του για την εικαστική τέχνη εξελίσσεται σε ταλέντο με τη βοήθεια του δασκάλου του, του κύριου Μοντεφρεντίνι ο οποίος διακήρυττε ότι *«Η τέχνη δεν είναι παιχνίδι, είναι μυσταγωγία, είναι μεταφυσική, είναι θρησκεία»*

Θεοτοκάς, 2016, σ.60), ενώ ο ίδιος ο Λεωνής έχει τη φιλοδοξία να γίνει ζωγράφος «*μεγάλος σαν εκείνο το Θεοτοκόπουλο από την Κρήτη*» Θεοτοκάς, 2016, 64). Σύμφωνα με τον Τσέργα (2014) η ζωγραφική έχει θεραπευτική λειτουργία και στην περίπτωση των εφήβων βοηθά στο να προσδιορίσουν τη νέα τους ταυτότητα και να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα. Ο Λεωνής, ωστόσο, καθώς μεγαλώνει, αντιμετωπίζει την τέχνη σαν μια «*πίκρα παράξενη*» (Θεοτοκάς, 2016, 168). Η ζωγραφική για εκείνον είναι συνδεδεμένη με τη χαρούμενη παιδική ηλικία του, τότε που δεν είχε βιώσει ακόμα ορισμένα τραυματικά γι' αυτόν γεγονότα και που η έμπνευση δεν τον είχε εγκαταλείψει. Στην ερώτηση, λοιπόν, του Στασινού, όταν συναντιούνται μετά τον πόλεμο αν βαριέται να ζωγραφίζει ο ίδιος απαντά: «*Είναι κάτι χειρότερο. Σιχαίνομαι*» (Θεοτοκάς, 2016, 169). Έτσι, η ενηλικίωση τον βρίσκει με την συνειδητοποίηση ότι μαζί με την πολιτεία του, τους συντρόφους του, τον καλύτερο φίλο του και την αγάπη του, χάνει μαζί και την τέχνη του και κλείνει οριστικά ο κύκλος της παιδικής του ηλικίας, με τον ίδιο να έχει αποδεχτεί ότι τώρα η νιότη του χάθηκε (Θεοτοκάς, 2016).

Ο Γλαύκος είχε πάθος με την αστρονομία. «*Από καιρό λογάριαζε, δίχως να το λέει κανενός, να γίνει αστρονόμος*» (Τερζάκης, 2020, 22). Μπορεί η αστρονομία να μη συγκαταλέγεται στις τέχνες, μα για τον ήρωα, η αστρονομία ήταν συνυφασμένη με τη μαγεία της ύπαρξης και με έναν λυρισμό που σχετιζόταν άμεσα με τον έρωτα. Όταν ήρθε κοντά με την Δανάη Μαρχά επιλέγει να σπάσει την αμηχανία της στιγμής με το να της μιλήσει για το σύμπαν. «*Φανταστήτε πως υπάρχουν εκεί κόσμοι πράσινοι, γαλάζιοι, τριανταφυλλένιοι, κίτρινοι!*» (Τερζάκης, 2020, 126). Της μιλά για πλανήτες, για ήλιους, για χρώματα, για τον χρόνο που «*εκεί, κρατάει αιώνες*» (Τερζάκης, 2020, 127). Της αφιερώνει τον Έσπερο, το ομορφότερο αστέρι, ενώ ο ίδιος διατείνεται ότι το δικό του αστέρι είναι ο Βέγας. Ο ήρωας χρησιμοποιεί τις γνώσεις του στην αστρονομία με έναν έντονα λυρικό και ρομαντικό τρόπο και μεταφέρει στο αντικείμενο του πόθου του την ανάγκη να παίξει στο πιάνο μια μελωδία, μια μελωδία που έμοιαζε για τον ήρωα σαν «*ένα ταξίδι με τον Έσπερο*» (Τερζάκης, 2020, 128). Η ερωτική απογοήτευση που έρχεται μετά, ωστόσο, λειτουργεί για τον Γλαύκο ως το τέλος του ταξιδιού με τον ίδιο να παραδέχεται ότι δε θα είναι ποτέ πια ο ίδιος με πριν.

Στα *Ψάθινα καπέλα* η ζωή των τριών κοριτσιών διαφέρει άρδην. Η Κατερίνα εκδηλώνει την κλίση της σε κάποια μορφή τέχνης και συγκεκριμένα στην τέχνη της συγγραφής. Σύμφωνα με τη Φαρίνου-Μαλαματάρη (1992) η ηρωίδα οδηγείται στην ωρίμανση και στο τέλος

συνειδητοποιεί ότι η ανάγκη της για συγγραφή είναι μεγάλη, κυρίως μέσα από τις συζητήσεις της με τον Ανδρέα, ένα πρόσωπο ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία, ο οποίος της άνοιξε νέους ορίζοντες σκέψης και την έκανε να αναζητά συνεχώς το όνειρο στη ζωή της. «*Εξάλλου η καθημερινή ζωή δε μετρούσε και τόσο, ζούσα σ' έναν κόσμο φανταστικό*» (Λυμπεράκη, 1995, 278) αναφέρει η Κατερίνα και με αυτόν τον τρόπο δηλώνει την αγάπη της για τα βιβλία μέσα στα οποία χανόταν και ταξίδευε. Από την άλλη, η Ινφάντα ασχολείται με την τέχνη του κεντήματος και αρέσκεται να δημιουργεί διακοσμητικά κεντήματα.

Σύμφωνα με την Τριγιάζη (2007), η δραματοθεραπεία είναι η καταλληλότερη μέθοδος μέσα από την οποία οι έφηβοι μπορούν να αναπτύξουν δεξιότητες επικοινωνίας και να εκφράσουν τον εσωτερικό τους κόσμο. Το θέατρο κυριαρχεί και στην περίπτωση του μυθιστορήματος *Το αγόρι στο θεωρείο* της Δαρλάση αλλά και στο *Ποτέ πιο πριν* του Κοντολέων με τους ήρωες να καταφεύγουν σε αυτό και ως ένα βαθμό να λυτρώνονται και να διαμορφώνουν την προσωπικότητά τους.

Ο Δρόσος έπειτα από την παρότρυνση της Ευδοξίας να συμμετάσχει στην παράσταση που θα διοργάνωνε, ανεβάζοντας το έργο *Η τρικυμία* του Σαίξπηρ, ανακαλύπτει την κλίση του προς τη θεατρική τέχνη και ταυτόχρονα μια πτυχή του εαυτού του που δε γνώριζε ότι κατείχε. Βεβαίως, συμμετείχε στην παράσταση χωρίς να γνωρίζει ότι το βαθύτερο κίνητρο της Ευδοξίας ήταν να τον κάνει να συνειδητοποιήσει την αλήθεια για την αδερφής του και να θεραπευτεί από το τραύμα που του άφησε η απώλειά της. «*Εκείνη [...] επέμενε πως ήταν το καλύτερο σχέδιο για να αποκαλυφθεί η Αρετή*» (Δαρλάση, 2017, 130) και φυσικά επαληθεύτηκε, καθώς ο Δρόσος απελευθερώθηκε από το ψέμα που τον στοίχειωνε, ξεσπώντας σε κλάματα και ζωντανεύοντας όλες τις εικόνες του θανάτου της Αρετής και της προσπάθειάς του να τη σώσει. Η γνωριμία του με το θέατρο, εκτός από τη θεραπευτική επίδραση που του άσκησε, καθόρισε και εν μέρει την επαγγελματική του σταδιοδρομία, καθώς ακολούθησε την τέχνη της ραπτικής και συγκεκριμένα έραβε κοστούμια για θεατρικές παραστάσεις: «*Ράφτης έγινα. [...] Για Σαίξπηρ θα ράψω. Για τον Βασιλιά Αηρ*» (Δαρλάση, 2017, 166) και αφήνει τον αναγνώστη με μια αισιόδοξη πλευρά της ενήλικης ζωής που συμπυκνώνεται στη φράση-κλειδί του μυθιστορήματος: «*Μπορεί να σιάξουν κι άλλο τα πράγματα*» (Δαρλάση, 2017, 177).

Το θέατρο λειτουργεί καταλυτικά και στην περίπτωση της Ανίκας. Μπορεί το κίνητρο της συμμετοχής της να είναι η συχνότερη επαφή της με τον αγαπημένο της («...πρώτα απ' όλα θα περνάμε περισσότερες ώρες μαζί. Οι πρόβες, βλέπεις!» Κοντολέων, 2023, 74), ωστόσο, μέσα από αυτή, η Ανίκα ανακαλύπτει ότι μπορεί να εκφράσει την προσωπικότητά της, χωρίς το επικριτικό βλέμμα της θείας της που θα θεωρούσε κάτι τέτοιο βέβηλο για τις παραδόσεις τους. Μπορεί, αρχικά, να αντιμετωπίζει την ιδέα διστακτικά, με τον φόβο της αντίδρασης των δικών της, παρ' όλα αυτά η ορμή της εφηβείας την κάνει να κάμψει τις αντιστάσεις της και να συμμετάσχει. «Αυτή η πρωτόγνωρη αίσθηση να ζει τη ζωή κάποιου άλλου προσώπου. Να λέει λόγια που δε θα τολμούσε η ίδια να πει. Να αγγίζει μπροστά σε άλλους χωρίς ενοχή τα χέρια άλλων» (Κοντολέων, 2023, 85). Ένωθε ελεύθερη, αισιόδοξη και τολμηρή, μια αίσθηση απόλυτης ελευθερίας που τόσο είχε ανάγκη. Η αίσθηση αυτή της έδωσε το θάρρος να σηκώσει το ανάστημά της και να δηλώσει στην οικογένειά της ότι θα λάβει μέρος στην παράσταση, χωρίς να φοβάται τις συνέπειες. Η Σαρακινού (2023) χαρακτηρίζει την Ανίκα ως μια «γνήσια έφηβη» που παρουσιάζει μια κυκλοθυμική συμπεριφορά, δηλαδή τότε επαναστατική και τότε πλήρως υποταγμένη. Η άβουλη, λοιπόν, ηρωίδα μετατρέπεται σε μια τολμηρή έφηβη που διεκδικεί όλα όσα είχε στερηθεί και όλα όσα αρμόζουν στην ηλικία της. Η Νικολακοπούλου (2023) επισημαίνει ότι πρόκειται για ένα ταξίδι ενηλικίωσης που εξαιρεί την ελευθερία και την ισότητα ως το πλέον βασικό δικαίωμα για τους ανθρώπους.

Εκτός από τη ζωγραφική και το θέατρο, η μουσική είναι ακόμη μια μορφή τέχνης που ρυθμίζει τα συναισθήματα και προκαλεί ευεξία. Ταυτόχρονα, προσφέρει το κίνητρο στο άτομο να επιτύχει και επηρεάζει την εικόνα για τον εαυτό του με το να ενισχύει τη δημιουργικότητα και τη φαντασία του (Μακρής & Μακρή, 2009). Η ηρωίδα του Θεοδωρή Κούκια, Κωνσταντίνα, είναι ένα άκρως ταλαντούχο και έξυπνο πλάσμα που καταφέρνει στηριζόμενη στις δικές της και μόνο δυνάμεις, να περάσει στις δύσκολες εξετάσεις για την εισαγωγή της στη Νέα Κοινωνία. Παρουσιάζει ιδιαίτερη ευφυΐα σε κάθε γνωστικό τομέα, όπως φανερώνει η ευκολία της κατά τη διάρκεια των εξετάσεων, μα η αδυναμία της βρίσκεται στη μουσική και συγκεκριμένα στο βιολί. Η ίδια παραδέχεται ότι «όλοι οι απροσάρμοστοι καλλιτέχνες ασκούν μια ιδιαίτερη επιρροή πάνω μου» (Κούκιας, 2023, 53), μια παραδοχή που φανερώνει μια ασυνήθη αυτοεπίγνωση για ένα άτομο εφηβικής ηλικίας. Θαυμάζει το βιολί της και το διατηρεί σε άριστη κατάσταση, ενώ η μουσική για εκείνη είναι συνυφασμένη με μυρωδιές και γεύσεις και δρα καταλυτικά στην ψυχοσύνθεσή της: «Λες

και μεταφέρομαι σε μια άλλη διάσταση όπου οι αισθήσεις μπερδεύονται και αλλάζουν ρόλους μεταξύ τους» (Κούκιας, 2023, 55). Η μουσική, ταυτόχρονα, της χαρίζει αυτοπεποίθηση και την αίσθηση της ελευθερίας που τόσο ανάγκη έχει ένα κορίτσι στην ηλικία της.

Στην περίπτωση, λοιπόν, της τέχνης οι έφηβοι ήρωες και οι έφηβες ηρωίδες των μυθιστορημάτων τόσο του 20^{ου} όσο και του 21^{ου} αιώνα αγαπούν την τέχνη και παρουσιάζουν ιδιαίτερη κλίση σε κάποια μορφή της. Η τέχνη δρα καταλυτικά και λυτρωτικά γι' αυτούς και αποτελεί ένα από τα στοιχεία εκείνα που τους οδηγούν να ανακαλύψουν πτυχές της ταυτότητάς τους καθώς πορεύονται προς την ενηλικίωση. Εκτός από τον Λεωνή, που οι συνθήκες της ζωής του τον οδηγούν να χάσει την έμπνευση και την αγάπη του για τη συγκεκριμένη μορφή τέχνης, οι υπόλοιποι ήρωες και ηρωίδες εξελίσσονται μέσα από αυτήν και διατηρούν την ενασχόληση και την αγάπη τους για τις τέχνες μέχρι και την ενήλικη ζωή τους. Η τέχνη τους προάγει ως προσωπικότητες και τους κάνει να πατήσουν γερά στα πόδια τους, καθώς διανύουν την ιδιαίτερη αυτή ηλικιακή φάση της ζωής τους.

4.3.4 Ανεξαρτησία και ενηλικίωση

Οι έφηβοι-ες επιδιώκουν την ανεξαρτητοποίησή τους από κάθε μορφή εξουσίας (Αναγνωστόπουλος, στο Τσιλιμένη, 2004). Στο ηλικιακό επίπεδο στο οποίο βρίσκονται η εξουσία για εκείνους-ες συμπυκνώνεται στο πρόσωπο των γονέων τους, ή ελλείψει αυτών, σε όσους έχουν αναλάβει την κηδεμονία τους αλλά και στους δασκάλους τους. Η αυτονομία θεωρείται για αυτούς-ές αναφαίρετο δικαίωμα και παλεύουν γι' αυτή μέχρι να νιώσουν πως την έχουν κατακτήσει.

Η Καστρινάκη (1998) υποστηρίζει ότι ο Λεωνής είναι η κατεξοχήν ελληνική εκδοχή του bildungsroman και, πράγματι, ο Θεοτοκάς μάς αφηγείται την πορεία του ήρωα προς την ανεξαρτησία και την ενηλικίωση, σκιαγραφώντας όλες εκείνες τις συνθήκες που τον διαμόρφωσαν ως ενήλικα. Ο ήρωας είναι ένα τυπικό παιδί με κύριες ασχολίες του μια μορφή τέχνης, τη ζωγραφική, και τα παιχνίδια με τους φίλους του, τα «βαρελάκια», τα «σκλαβάκια», τον «μπίκο» και το «κλέφτικο» (Θεοτοκάς, 2016, 20). Ντρέπεται όταν βλέπει τους φίλους του να ερωτοτροπούν και θεωρεί πρότυπά του τους μεγαλύτερους σε ηλικία φίλους του. Τον δάσκαλο ζωγραφικής του, τον κ. Μοντεφρεντίνι, τον σέβεται και τον

θαυμάζει, όμως, διαφωνεί μαζί του όσον αφορά την τέχνη, διότι για τον μικρό ήρωα η τέχνη δε χωρούσε στα καλούπια που ήθελε να τη βάλει ο δάσκαλός του. Έτσι, από ένα σημείο και μετά ο Λεωνής «τον είχε παρατήσει, ζωγράφιζε πια του κεφαλιού του» (Θεοτοκάς, 2016, 75), ενδεικτικό της σταδιακής ωρίμανσης του ήρωα που έχει τάσεις αμφισβήτησης προς την εξουσία. Σε συζήτησή του με τον κ. Γκαλιμπόρ εκφράζει τις εφηβικές ανησυχίες του για το μέλλον και την επαγγελματική του σταδιοδρομία, ένα θέμα με το οποίο κάθε έφηβος-η ασχολείται και προβληματίζεται. Ο Λεωνής κάνει λόγο για πρώτη φορά και για την κλίση του στη λογοτεχνία, κι έτσι αναγνωρίζει άλλη μια πτυχή του εαυτού του, μα τονίζει πως πρόκειται για «πάρεργο» (Θεοτοκάς, 2016, 155) και σαφώς υποδεέστερη ασχολία σε σχέση με τη ζωγραφική. Στο τέλος του έργου ο δεκαεπτάχρονος, πλέον, Λεωνής παρουσιάζεται κατασταλαγμένος και με μια ενήλικη οπτική της ζωής. Μένει μόνος του στην Αθήνα, κάτι που τον ευχαριστεί, καθώς είναι κύριος του εαυτού του και νιώθει «αυτό το αίσθημα της απόλυτης ανεξαρτησίας» (Θεοτοκάς, 2016, 164). Καπνίζει χωρίς να φοβάται ότι θα δεχτεί παρατηρήσεις από τους μεγαλύτερους. Η ανεμελιά της παιδικής ηλικίας που ήταν συνυφασμένη με τα παιχνίδια και τη ζωγραφική αντικαθίσταται από ένα αίσθημα ματαιώσης που συνοδεύεται από την εγγραφή του στη Νομική Σχολή σαν «ένα είδος καταφύγιο, μα δεν τον τραβούσε» (Θεοτοκάς, 2016, 164). Δεν έχει φίλους πια, μόνο κάποιους παλιούς γνωστούς. Το μυθιστόρημα ολοκληρώνεται με το απόσταγμα της ζωής του Λεωνή που παραδέχεται ότι μεγάλωσε, ότι βίωσε κομβικά σημεία της Ιστορίας, της οποίας αποτελεί και ο ίδιος κομμάτι. «Έχυσα [...] δάκρυα της εφηβείας στο κρυφό εκείνο σημείο των ψυχικών τοπίων, όπου πεθαίνουν οι λυρισμοί και αρχίζει ο επικός ρυθμός» (Θεοτοκάς, 2016, 178). Ο λυρισμός συμβολίζει τη χαμένη του αθωότητα, μια παιδικότητα που έχει πια παρέλθει, ενώ ο επικός ρυθμός τη μάχη που έχει να δώσει στο στίβο της ενήλικης πια ζωής.

Ο ήρωας του Άγγελου Τερζάκη, Γλαύκος, ορφανός από γονείς, κηδεμονεύεται από τη θεία Σουζάνα με την οποία διατηρούν τεταμένες σχέσεις. Προσπαθεί να αποφεύγει κάθε συναναστροφή μαζί της και συχνά δεν της απαντά όταν του απευθύνεται, καθώς επιδιώκει την ανεξαρτησία του («Δεν του άρεσε να επεμβαίνουν στα δικά του» Τερζάκης, 2020, 18). Ταυτόχρονα το ύφος του απέναντί της είναι τις περισσότερες φορές αρκετά απότομο, σε σημείο να αναρωτιέται και ο ίδιος «Είμαι άραγε πνεύμα αντιλογίας;» (Τερζάκης, 2020, 18), χωρίς, ωστόσο, να αλλάζει τη στάση του απέναντί της, παίρνοντας αποφάσεις δίχως να υπολογίζει τη γνώμη της («Την άφηνε να λέει» Τερζάκης, 2020, 23). Άλλωστε, σύμφωνα με το σχόλιο του ίδιου του συγγραφέα, ο Γλαύκος βρισκόταν στην ηλικία «όπου τ' αγόρια

κάνουν τον βαρυσήμαντο» (Τερζάκης, 2020, 24). Στην Πηγή, την οικονόμο του σπιτιού, παραδέχεται ότι δεν αγαπά τη θεία του. Το ανυπότακτο πνεύμα του φανερώνεται και από την αρνητική εντύπωση που του έκανε η δήλωση του Ντόντου ότι «πρέπει» να γίνει μηχανικός. «Γιατί πρέπει» (Τερζάκης, 2020, 28) τον ρωτά για να πάρει την απάντηση ότι αυτό αποτελεί απόφαση της μητέρας του Ντόντου. Ο άγνωστος φίλος του τον χαρακτηρίζει σε γράμμα του «φιλόδοξο» και «επαναστάτη» (Τερζάκης, 2020, 81). Ο Γλαύκος, όμως, κρύβει βαθιά μέσα του μια ευαίσθητη ψυχή που τον ακολουθεί μέχρι το τέλος του έργου, όχι, ωστόσο, τόσο ευαίσθητος και αδύναμος όσο ο γιος της Πηγής που έδωσε τέλος στη ζωή του για χάρη της Δανάης. Ο ήρωας, πέντε χρόνια αργότερα, βρίσκεται στην πόλη με το σαγόνι του να θέλει «ζύρισμα» και με την παραδοχή ότι «είταν ο ίδιος και δεν είταν πια ο ίδιος» (Τερζάκης, 2020, 170).

Τα *Ψάθινα καπέλα* είναι το μυθιστόρημα που, σύμφωνα με τη Φαρίνου-Μαλαματάρη (1988), υμνεί τη γυναικεία δημιουργικότητα μέσα από τη μητρότητα, την τέχνη και τη σταδιακή ωρίμανση των τριών πρωταγωνιστριών του. Σε όλο το έργο είναι διάχυτη μια ζεστή οικογενειακή ατμόσφαιρα (Πολίτης, 2010). Ο χωρισμός των γονιών τους, αν και είναι παρών καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, φαίνεται ότι δεν επηρεάζει δραματικά τις σχέσεις των μελών της οικογένειας. Οι τρεις αδελφές διατηρούν πολύ καλές σχέσεις μεταξύ τους και με τον πατέρα τους ενώ, σύμφωνα με τον Παπαδάτο (2014), η αγάπη του παππού τους αμβλύνει τις συγκρούσεις που έχουν μεταξύ τους και με άλλα πρόσωπα της ιστορίας. Η σχέση με τη μητέρα τους χαρακτηρίζεται από απόσταση, γεγονός που ως ένα βαθμό επηρεάζει την Κατερίνα: «*Ήθελα να τη φιλήσω, όμως αυτό με δυσκόλευε πολλές φορές*» (Λυμπεράκη, 1995, 215), ενώ η μητέρα παραδέχεται ότι συχνά δεν μπορούσε να κατανοήσει τη συμπεριφορά των κοριτσιών της ούτε να καταλάβει τι νιώθουν και τι σκέπτονται. Πρόκειται για μια συγκρουσιακή σχέση με αντιφατικά συναισθήματα που βασίζεται στην αγάπη αλλά που εκδηλώνεται με ένα είδος ψυχρότητας. Η στάση, ωστόσο, της μητέρας ενδεχομένως να δικαιολογείται από τα δικά της βιώματα και την εγκατάλειψή της από τη δική της μητέρα, την «Πολωνέζα γιαγιά».

Καθεμιά από τις πρωταγωνίστριες ακολουθεί μια διαφορετική αλλά παράλληλη διαδρομή προς την ωρίμανση. Τα τρία κορίτσια εγκαταλείπουν το παιχνίδι και εισέρχονται σιγά σιγά στον κόσμο της εφηβείας, δείχνοντας ενδιαφέρον στο άλλο φύλο. Το πρώτο καλοκαίρι έπαιζαν χωρίς να γνωρίζουν «*πως θα 'ταν ο τελευταίος χρόνος*» (Λυμπεράκη, 1995, 36) που

θα ξάπλωναν στα στάχια. Η Μαρία επιλέγει τον δρόμο της συντροφικότητας μέσα από τον γάμο. Η μητρότητα είναι που την ολοκληρώνει ως προσωπικότητα, υιοθετώντας τον κοινωνικό ρόλο της μητέρας και της συζύγου και με αυτόν τον τρόπο ολοκληρώνεται η ενηλικίωσή της. Η Ινφάντα, ανεξάρτητη ανέκαθεν, συνεχίζει με το ίδιο μοτίβο μέχρι την ενηλικίωση επιδιώκοντας την απόλυτη ελευθερία και την απαλλαγή από πάσης φύσεως δεσμεύσεις. Το άλογό της είναι το σύμβολο της ελευθερίας της: *«Είναι δύσκολο να 'σαι ελεύθερος όπως όταν τρέχεις με τ' άλογο»* (Λυμπεράκη, 1995, 289). Η Κατερίνα είναι ασυμβίβαστη και αρνείται να εγκλωβιστεί σε κοινωνικούς ρόλους που πρεσβεύει η πατριαρχική κοινωνία. Επιλέγει να πραγματοποιήσει ταξίδια *«γιατί τα ταξίδια είναι ακόμα ωραιότερα»* (Λυμπεράκη, 1995, 180) και να εξελιχθεί ως προσωπικότητα μέσω της δημιουργικής γραφής και της κοσμοπολίτικης ζωής. Γι' αυτό και απορρίπτει την ιδέα του γάμου και την πρόταση του Δαβίδ. Είναι φύσει ανήσυχο και ελεύθερο πνεύμα με πλούσια φαντασία που επιθυμεί να διοχετεύσει στη συγγραφή και να εμπλουτίσει τις εμπειρίες της μέσα από ταξιδιωτικές περιπέτειες.

Μια ανάλογη σχέση με αυτή του Γλαύκου και της θείας του έχει αρχικά ο Δρόσος με τη Δόμνα. Ο μικρός, αρχικά, ήρωας αρνείται να αναγνωρίσει στο πρόσωπο της ένα άτομο με βαθύ ενδιαφέρον και αγάπη απέναντί του. Το τραύμα από τον αποχωρισμό από τους γονείς του και η δυσκολία του να αντιληφθεί την αλήθεια για την αδελφή του τον κάνουν να διατηρεί μια απαθή και ψυχρή στάση απέναντι στη Δόμνα που μόνο όταν ενηλικιώνεται και ωριμάζει διαφοροποιείται. *«έπαψα να την εμπιστεύομαι»* (Δαρλάση, 2017, 75), αναφέρει ο Δρόσος και ξεσπά ενδόμυχα όλο τον θυμό του για την τύχη του σε εκείνη, πιστεύοντας ότι η ίδια τον κοροϊδεύει όταν του εγγυάται ότι θα αναζητήσει τους γονείς του. Ο ενήλικος, όμως, Δρόσος είναι ένας κατασταλαγμένος και ώριμος άνδρας που βλέπει καθαρά και έχει αναγνωρίσει τις θυσίες και την αγάπη της για εκείνον, παρόλο που δεν τους συνέδεε καμία συγγένεια. Παραδέχεται με τον εξομολογητικό τόνο που χαρίζει η πρωτοπρόσωπη αφήγηση ότι χάρη σ' εκείνη δεν έμεινε τελείως μόνος και ότι στο πρόσωπό της βλέπει την οικογένειά του, συνδέοντας μάλιστα σημειολογικά το όνομά της με τη λέξη *«μάννα»* (Δαρλάση, 2017, 173).

Στην περίπτωση του μυθιστορήματος του Κούκια η απελευθέρωση από τα δεσμά των ενηλίκων και της κοινωνίας αποτελεί το βασικό θεματικό κέντρο της ιστορίας. Η κεντρική ηρωίδα νιώθει εγκλωβισμένη σε μια οπισθοδρομική κοινωνία, προσηλωμένη σε

παραδόσεις ενός προηγούμενου αιώνα. Μια τέτοια παράδοση ακολούθησε και ο πατέρας της θέλοντας να την παντρέψει σε μικρή ηλικία, χωρίς η ίδια να ερωτηθεί ούτε για το πότε αλλά ούτε και για τον μέλλοντα σύζυγό της. Η σχέση της με τον μέθυσο πατέρα της είναι ψυχρές, μα βασίζονται στην αγάπη: «Είναι ένας άλλος άνθρωπος τα πρωινά. Γλυκός και στοργικός μαζί. Θυμίζει κανονικό πατέρα» (Κούκιας, 2023, 20). Προσπαθώντας η Κωνσταντίνα να αποδεσμευτεί από ένα προδιαγεγραμμένο για εκείνη μέλλον, αψηφά τη βούληση του πατέρα της και εισέρχεται στη Νέα Κοινωνία, την φαινομενικά κοινωνία του μέλλοντος και της τεχνολογίας. «Δεν διαπραγματεύομαι την ελευθερία μου!» (Κούκιας, 2023, 11) δηλώνει εξ αρχής και δίνει το στίγμα της δυναμικής προσωπικότητάς της. Σύμφωνα με τη Γεωργοστάθη (2023), ο μαγικός κόσμος της Νέας Κοινωνίας χαρακτηρίζεται από αστείρευτο έλεγχο, λογοκρισία και αποφάσεις που λαμβάνονται από ένα ηλεκτρονικό νεφέλωμα που στηρίζεται σε μια βάση δεδομένων. Στη Νέα Κοινωνία κάθε άποψη, κάθε πράξη ακόμα και κρυφή σκέψη λογοκρίνεται και επιβραβεύεται ή τιμωρείται ανάλογα με το περιεχόμενό της («Είναι τόσο αγχωτικό και σχεδόν απελπιστικό, να ξέρεις ότι παρακολουθείσαι συνεχώς, ότι ελέγχεσαι ασφυκτικά...» Κούκιας, 2023, 168). Τίθεται επομένως το ερώτημα κατά πόσο οι Επαρχίες και η Νέα Κοινωνία διαφέρουν; Μήπως αποτελούν και οι δύο μια μορφή φυλακής; (Αθανασίου, 2023). Όταν η ανυπότακτη και επαναστάτρια ηρωίδα αντιλαμβάνεται την αλήθεια για το νέο αυτό περιβάλλον, ανάμεσα στο δίλημμα «ελεύθερη βούληση» ή «αιτιοκρατία» επιλέγει το πρώτο και μαζί με τους φίλους της ξεσκεπάζει τη μηχανορραφία του νεφελώματος. Έτσι, απελευθερώνεται για δεύτερη φορά με τόλμη και αποφασιστικότητα και οδηγείται όλο και πιο κοντά στην ωρίμανση.

Η ελευθερία τίθεται ως βασικό θέμα και στο μυθιστόρημα του Μάνου Κοντολέων με την κεντρική ηρωίδα να επιδιώκει την ανεξαρτησία και την αποδέσμευσή της από την αυστηρή θεία της, τα ήθη της πατρίδας της και ταυτόχρονα την ομαλή ενσωμάτωσή της στη νέα της πατρίδα. Σύμφωνα με τη Μαρίζα Ντεκάστρο (2023) ο συγγραφέας θέλει να θίξει το ζήτημα της κατοχύρωσης των ατομικών ελευθεριών και της ισότητας ανάμεσα στους άνδρες και στις γυναίκες. Για τη Νικολακοπούλου (2023) το μυθιστόρημα αποτελεί έναν ύμνο στην ελευθερία η οποία αναδεικνύεται ως αναφαίρετο δικαίωμα των ανθρώπων. Το μέλλον της Ανίκας είναι προδιαγεγραμμένο από τον πατέρα και τη θεία της. Όταν ενηλικιωθεί, θα πρέπει να οδηγηθεί πίσω στην πατρίδα της και να παντρευτεί αυτόν που θα της διαλέξουν. Η ηρωίδα είναι μια ευαίσθητη και εσωστρεφής δεκαπεντάχρονη έφηβη που διστάζει να

εναντιωθεί σε όλες αυτές τις συμβάσεις. Δέχεται σχεδόν παθητικά την αυστηρή συμπεριφορά και τις απόψεις της θείας της και προσπαθεί δειλά και στο παρασκήνιο να κάνει πράγματα που την ευχαριστούν. Ποτέ δεν εκρήγνυται και ποτέ δε διεκδικεί έκδηλα τα θέλω της. Ο έρωτας σε συνδυασμό με την τέχνη την απελευθερώνουν, ωστόσο, προσπαθεί να τα κρατήσει και τα δύο κρυφά για να αποφύγει τις επιπτώσεις, θεωρώντας τα μάλιστα «αμαρτωλά». Η σχέση με τη θεία της είναι ψυχρή και δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να αντικαταστήσει τη σχέση που θα είχε με τη μητέρα της. Ο πατέρας της είναι αρκετά απόμακρος, μα είναι εκείνος που θα την ωθήσει τελικά με τον τρόπο του στο δρόμο της ανεξαρτησίας και της ελεύθερης επιλογής. Έτσι, με τα λόγια του Γιαν «να τολμάς να γνωρίζεις όχι μόνο αυτό που ξέρεις πως αγαπάς, αλλά και ό,τι μπορεί να έστω και για λίγο να σου χαρίσει μια διαφορετική εμπειρία» (Κοντολέων, 2023, 159) η Ανίκα βλέπει πια το μέλλον με αισιοδοξία, έχοντας στο πλευρό της τον πατέρα της.

Τόσο στα μυθιστορήματα του 20^{ου} όσο και σε εκείνα του 21^{ου} αιώνα οι έφηβοι-ες ήρωες και ηρωίδες επιδιώκουν την ανεξαρτησία και την αποδέσμευσή τους από τα όρια που θέτουν τα μεγαλύτερα σε ηλικία άτομα του περίγυρού τους ή οι κοινωνικές συμβάσεις μέσα στις οποίες ζουν.

Οι σχέσεις των ηρώων και των ηρωιδών με τους γονείς/κηδεμόνες είναι ως επί το πλείστον συγκρουσιακές. Αξίζει να επισημανθεί ότι οι οικογενειακές σχέσεις είναι εκ των προτέρων διαταραγμένες είτε λόγω της απουσίας των βιολογικών γονέων, όπως στην περίπτωση του Γλαύκου και του Δρόσου, είτε της απουσίας ενός από τους δύο, όπως στην περίπτωση της Κωνσταντίνας και της Ανίκας, ή εξαιτίας ενός διαζυγίου, όπως στα *Ψάθινα καπέλα*. Στην περίπτωση του Λεωνή, ο νεαρός έφηβος αποκηρύττει κάποια στιγμή τις απόψεις του δασκάλου του για την τέχνη και τραβά τον δικό του δρόμο, ενώ ο Γλαύκος δυσανασχετεί με την προσπάθεια ελέγχου της θείας του και της δείχνει έμπρακτα ότι δεν την υπολογίζει. Ο τρεις αδελφές διατηρούν μια απόμακρη σχέση με τη μητέρα τους, γεγονός που είναι αμφίδρομο και που τους προκαλεί, ιδίως στην αφηγήτρια, ιδιαίτερη στεναχώρια. Ο Δρόσος ως παιδί δεν δείχνει την εκτίμησή του απέναντι στη Δόμνα, αντίθετα, συχνά είναι απότομος και ψυχρός μαζί της μέχρι που η ενήλικη, πλέον, οπτική του στα πράγματα τον κάνει να την εκτιμήσει. Παράλληλα, η Κωνσταντίνα αποτελεί την επιτομή της επανάστασης, καθώς και στους δύο κόσμους συγκρούεται αφενός με τον πατέρα της και αφετέρου με τον Άργο, το ηλεκτρονικό νεφέλωμα, προκειμένου να εξασφαλίσει την πολυπόθητη ανεξαρτησία της και

το δικαίωμα στην ελεύθερη βούληση. Αντίστοιχα και η Ανίκα επιθυμεί την ανεξαρτησία της και απολαμβάνει ενοχικά τα εφηβικά βιώματα μέχρι που καταφέρνει με τον τρόπο της να κατοχυρώσει την ελευθερία της, προκαλώντας την οργή της θείας της.

Επίσης, το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης απασχολεί τους συγγραφείς τόσο του προηγούμενου αιώνα όσο και των σύγχρονων συγγραφέων. Αν εξαιρέσουμε την Κατερίνα που αποτελεί δική της επιλογή ο γάμος και η τεκνοποίηση, όλες οι υπόλοιπες ηρωίδες αντιστέκονται σε αυτή την κοινωνική σύμβαση και επιδιώκουν την ελευθερία τους. Για τον 21^ο αιώνα κάτι τέτοιο δεν αποτελεί πρωτοτυπία, δεδομένης της εξέλιξης της κοινωνίας, μα για τη μεταπολεμική κοινωνία του προηγούμενου αιώνα το θέμα αυτό θεωρείται πρωτοποριακό και η Ινφάντα με την Κατερίνα θεωρούνται αντίστοιχα επαναστάτριες και πρωτοπόρες. Η διαφορά έγκειται στον τρόπο με τον οποίο εξασφαλίζεται η ελευθερία για τις ηρωίδες. Στα *Ψάθινα καπέλα* η Κατερίνα και η Ινφάντα επιλέγουν να μείνουν ελεύθερες και να χαράξουν το δικό τους μονοπάτι χωρίς ιδιαίτερα κωλύματα από τους συγγενείς τους. Αντίθετα, η Κωνσταντίνα και η Ανίκα έχουν να αντιμετωπίσουν ποικίλα εμπόδια από το οικογενειακό τους περιβάλλον.

Στα μυθιστορήματα του 21^{ου} αιώνα η ελευθερία είναι ο βασικός θεματικός πυρήνας των ιστοριών, σε αντίθεση με αυτά του 20^{ου} που περιστρέφονται, κυρίως, γύρω από τον έρωτα. Ο Δρόσος παλεύει να ελευθερωθεί από τα δεσμά του τραύματος που υπέστη σε τρυφερή ηλικία μετά τον διωγμό του το 1922 και τον θάνατο της οικογένειάς του, ενώ η Κωνσταντίνα και η Ανίκα παλεύουν να ελευθερωθούν από τον τεχνο-φασισμό και τις κοινωνικές συμβάσεις αντίστοιχα. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις το τέλος της ιστορίας αφήνει στον αναγνώστη ένα αίσθημα αισιοδοξίας για την τύχη των ηρώων και των ηρωιδών και μια προοπτική εξέλιξης της ζωής τους ως ενήλικες. Οι έφηβοι-ες του προηγούμενου αιώνα, ωστόσο, και κυρίως τα αγόρια, βυθίζονται στις δυσκολίες και επηρεάζονται συναισθηματικά, με αποτέλεσμα η ενηλικίωση γι' αυτούς να αφήνει στο αναγνωστικό κοινό μια γλυκόπικρη γεύση για μια χαμένη αθωότητα.

Συμπεράσματα

Η εφηβική λογοτεχνία συνεπικουρεί προκειμένου οι έφηβοι και οι έφηβες να μεταβούν από το στάδιο της εφηβείας στο στάδιο της ενηλικίωσης πιο ομαλά μέσω της ταύτισής τους με τους λογοτεχνικούς ήρωες και ηρωίδες με τους/τις οποίους/ες έχουν κοινές αναφορές (Trites, 2000). Οι περιπέτειες των ηρώων-ιδών αναπτύσσουν την ενσυναίσθηση του αναγνωστικού κοινού, το οποίο ταυτίζεται συναισθηματικά με τα βιώματα και τις συνθήκες ζωής τους. Με αυτόν τον τρόπο οι αναγνώστες-στριες παρακολουθούν την πορεία των ηρώων-ιδών προς την ενηλικίωση αφουγκραζόμενοι την προσπάθειά τους να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους και να αυτοπροσδιοριστούν μέσα σε έναν κόσμο με δυσκολίες, προβλήματα και έντονες ματαιώσεις (Bubikova, 2011). Άλλωστε, το bildungsroman, το μυθιστόρημα, δηλαδή, «διαμόρφωσης» στόχο έχει να βοηθήσει τον έφηβο να διαβεί ομαλά τη μεταβατική περίοδο της εφηβείας προκειμένου να φτάσει στην ενηλικίωση (Κατσίκη- Γκίβαλου, στο Κανατσούλη, Πολίτης, 2011).

Κατά πόσο, όμως, συγκλίνει ή διαφέρει ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνει την ταυτότητά του και πορεύεται προς την ενηλικίωση ο έφηβος-η λογοτεχνικός-ή ήρωας-ίδα του 20^{ου} με αυτόν του 21^{ου} αιώνα; Μέσω της παρούσας εργασίας μελετήθηκαν τρία κλασικά μυθιστορήματα του προηγούμενου αιώνα (*Λεωνής, Ταξίδι με τον Έσπερο, Τα Ψάθινα καπέλα*) και τρία σύγχρονα μυθιστορήματα αναγνωρισμένων συγγραφέων (*Το αγόρι στο θεωρείο, Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες, Ποτέ πιο πριν*) με στόχο να αναδειχθούν ομοιότητες και διαφορές οι οποίες θα δώσουν απάντηση στο παραπάνω ερευνητικό ερώτημα. Αναφορικά με τους κλασικούς συγγραφείς, τόσο ο Γιώργος Θεοτοκάς και ο Άγγελος Τερζάκης όσο και η Μαργαρίτα Λυμπεράκη προσέγγισαν το ζήτημα της εφηβείας με την ευαισθησία που χαρακτηρίζει αυτή την ηλικιακή φάση. Μέσα από τα μυθιστορήματά τους το αναγνωστικό κοινό έρχεται σε επαφή με την εφηβεία μέσα από την οπτική γωνία των έφηβων αγοριών και κοριτσιών αντίστοιχα και διαμορφώνει μια συνολική εικόνα για τις εσωτερικές συγκρούσεις τις οποίες υφίστανται οι ήρωες και οι ηρωίδες. Αντίστοιχα, η Αγγελική Δαρλάση, ο Θεodorής Κούκιας και ο Μάνος Κοντολέων προσεγγίζουν το ζήτημα της εφηβείας με μια πιο σύγχρονη οπτική γωνία, πάντοτε, όμως, βασισμένοι στα διαχρονικά προβλήματα και τις ανησυχίες της ιδιαίτερης αυτής ηλικιακής περιόδου. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι συγγραφείς του προηγούμενου αιώνα επέλεξαν ως κεντρικά πρόσωπα, ήρωες που ταυτίζονταν με το φύλο τους, ο Θεοτοκάς τον «Λεωνή, ο Τερζάκης τον

«Γλαύκο» και η Λυμπεράκη τις «Κατερίνα», «Ινφάντα, «Μαρία», ενώ οι σύγχρονοι το ακριβώς αντίθετο, δηλαδή η Δαρλάση τον «Δρόσο», ο Κούκιας την «Κωνσταντίνα» και ο Κοντολέων την «Ανίκα». Ενδεχομένως η επιλογή των σύγχρονων να βασίζεται σε μια τάση να ανακαλύψουν τον τρόπο σκέψης του αντίθετου φύλου και μέσα από αυτή την αντίθεση να αναδείξουν το γεγονός ότι η ευαισθησία αποτελεί χαρακτηριστικό της εφηβείας ανεξαρτήτως φύλου.

Η συγκριτική θεώρηση των μυθιστορημάτων αυτών αναφορικά με την πορεία των ηρώων-ιδών προς την ενηλικίωση έγινε με άξονες ορισμένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά των Bildungsromans, τον έρωτα, τον θάνατο, την τέχνη και την επιδιωκόμενη ανεξαρτησία και τον τρόπο με τον οποίο καθένα από αυτά τα στοιχεία βιώνεται από τους ήρωες και τις ηρωίδες, ανάλογα και με τις συνθήκες ζωής τους.

Για τους εφήβους-ες η σύναψη ερωτικών σχέσεων αποτελεί την κορυφαία διαπροσωπική σχέση την οποία συνάπτουν, καθώς γι' αυτούς-ές είναι κάτι το πρωτόγνωρο και ανεξερεύνητο (Feldman, 2009). Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τους λογοτεχνικούς ήρωες-ίδες κυρίως του 20^{ου} αιώνα για τους/τις οποίους-ες ο έρωτας βρίσκεται στο προσκήνιο της ζωής τους και διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο. Αντίθετα, οι ήρωες-ίδες του 21^{ου} τον βιώνουν μεν, αλλά όχι με τόσο δραματικό τρόπο και σίγουρα δεν αποτελεί για εκείνους-ες τον βασικό πυρήνα διαμόρφωσης της προσωπικότητάς τους, αλλά ένα μόνο από τα στοιχεία που συντελούν στη διαμόρφωσή της. Οι ήρωες-ίδες του προηγούμενου αιώνα βιώνουν τον έρωτα σε κάθε του πτυχή, συναισθηματική και σαρκική, ωστόσο, οι σχέσεις τους ως επί το πλείστον δεν μακροημερεύουν, ενώ οι ήρωες-ίδες των σύγχρονων μυθιστορημάτων τον βιώνουν σε πλατωνικό επίπεδο και με μια μεγαλύτερη αθωότητα. Επίσης, η σχέση των τελευταίων έχει διάρκεια και δεν τερματίζεται άδοξα αλλά αφήνεται να εννοηθεί ότι συνεχίζεται με καλές, μάλιστα, προοπτικές. Το πλατωνικό επίπεδο στο οποίο παραμένουν οι σχέσεις των ηρώων-ιδών του 21^{ου} αιώνα δικαιολογείται εν μέρει και από την παραδοχή ότι η εφηβική λογοτεχνία πλέον υφίσταται λογοκρισία, δεδομένου ότι απευθύνεται σε ανήλικο κοινό. Άλλη μια διαφορά που παρατηρείται ανάμεσα στους εφήβους και τις έφηβες ηρωίδες του προηγούμενου και του σύγχρονου αιώνα αφορά στο γυναικείο τομέα, καθώς παρατηρείται, προς έκπληξη των αναγνωστών-στριών, ότι οι ηρωίδες της Λυμπεράκη είναι αρκετά απελευθερωμένες και μακριά από τα κοινωνικά στερεότυπα, ενώ οι σύγχρονες ηρωίδες περισσότερο συνεσταλμένες. Όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο αποτυπώνεται

το ερωτικό συναίσθημα στην αφήγηση, είναι φανερό ότι τον προηγούμενο αιώνα ο έρωτας περιγράφεται με περισσότερο λυρισμό σε σχέση με τον 21^ο, γεγονός το οποίο δικαιολογείται και από το ότι στα σύγχρονα μυθιστορήματα ο έρωτας δεν διαδραματίζει και τόσο σημαντικό ρόλο τόσο στην εξέλιξη της ιστορίας όσο και στην πορεία των ηρώων-ιδών προς την ενηλικίωση.

Το μοτίβο του θανάτου κυριαρχεί σε όλα τα μυθιστορήματα εφηβείας ανεξαρτήτως εποχής και είναι αναπόσπαστο στοιχείο της πλοκής. Αφορά κυρίως τον θάνατο κάποιου κοντινού στον/στην ήρωα-ίδα πρόσωπο, συνήθως από το οικογενειακό ή σπανιότερα φιλικό του περιβάλλον και αποτελεί έναν βασικό παράγοντα που οδηγεί τους ήρωες-ίδες στην ωρίμανση. Όλοι/ες οι ήρωες-ίδες βιώνουν ή ανακαλύπτουν ένα τέτοιο οδυνηρό γεγονός, το οποίο καλούνται σε πρώτο επίπεδο να διαχειριστούν και σε δεύτερο να ερευνησουν, να στοχαστούν και να αντιμετωπίσουν. Οι ήρωες-ίδες του 21^{ου} αιώνα πληροφορούνται στην πορεία της ιστορίας τον θάνατο ενός σημαίνοντος για αυτούς-ές προσώπου και επιδιώκουν να ανακαλύψουν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες συντελέστηκε ο θάνατος αυτός. Είτε μόνοι τους, είτε με τη βοήθεια των φίλων τους προσπαθούν να ανακαλύψουν την αλήθεια μέσα από μια διαδικασία που τους κάνει να ανακαλύψουν στοιχεία της ταυτότητάς του. Η ανακάλυψη του μυστικού προωθεί την πλοκή και οδηγεί τους ήρωες ένα βήμα πλησιέστερα στην ενηλικίωση. Στα μυθιστορήματα του 20^{ου} αιώνα, από την άλλη, ο θάνατος μπορεί να είναι παρών από την αρχή του έργου και να μην υφίσταται κάποιο μυστήριο γύρω από αυτόν. Επίσης, μπορεί να λειτουργεί ως πέπλο καθ' όλη τη διάρκεια του έργου και να αφορά σε πολλά άτομα (όπως γίνεται στο *Ταξίδι με τον Έσπερο*) ή να αποτελεί απλώς μια αναφορά που πλαισιώνει την ιστορία (όπως στα *Ψάθινα καπέλα*). Σε κάθε περίπτωση, ωστόσο, ο θάνατος επηρεάζει ιδιαίτερα τους ήδη ευαίσθητους ήρωες, τους φέρνει αντιμέτωπους με μια πτυχή της ζωής πολύ επώδυνη και τους κάνει να ωριμάζουν, έχοντας να διαχειριστούν τα ψυχικά τους τραύματα.

Βασικό χαρακτηριστικό των Bildungsromans είναι και το γεγονός ότι οι ήρωες επιδεικνύουν μια ιδιαίτερη κλίση ή ταλέντο σε κάποιον τομέα της τέχνης (Καστρινάκη, 1995). Στα μυθιστορήματα εφηβείας οι ήρωες-ίδες χρησιμοποιούν την τέχνη τους προκειμένου αφενός να εκφράσουν τον εσωτερικό τους κόσμο και αφετέρου να καταφύγουν εκεί όταν οι δυσκολίες είναι δυσβάσταχτες, όπως επίσης και να ανακαλύψουν τον εαυτό τους μέσα από την ενασχόλησή τους με αυτή. Στα μυθιστορήματα του 21^{ου} αιώνα

κυριαρχεί κυρίως η τέχνη του θεάτρου που λειτουργεί λυτρωτικά τόσο στο μυθιστόρημα της Δαρλάση όσο και του Κοντολέων, με τους/τις ήρωες-ίδες να χρησιμοποιούν την υποκριτική ως μια διέξοδο από τα προβλήματά τους, μια φυγή από τη δύσκολη πραγματικότητα. Οι έφηβοι-ες ήρωες-ίδες των έργων του προηγούμενου αιώνα, ωστόσο, και κυρίως αυτοί του Θεοτοκά και του Τερζάκη συνδέουν ενδόμυχα την τέχνη τους με τον ανεκπλήρωτο ή πονεμένο έρωτα και ως εκ τούτου η τέχνη για εκείνους δεν έχει λυτρωτική δύναμη, αντίθετα, λειτουργεί αρνητικά στην ήδη επιβαρυνόμενη ψυχολογία τους.

Οι έφηβοι-ες καθώς πορεύονται προς την ενηλικίωση τείνουν να εξιδανικεύουν όλο και λιγότερο τους γονείς τους και άλλα πρόσωπα εξουσίας με αποτέλεσμα να έρχονται σε σύγκρουση μαζί τους, επιδιώκοντας την αυτονομία τους (Feldman, 2009). Οι έφηβοι-ες ήρωες-ίδες τόσο του σύγχρονου όσο και του προηγούμενου αιώνα δεν ξεφεύγουν από τον συγκεκριμένο κανόνα. Επιδιώκουν την αποδέσμευσή τους από τα όρια που θέτουν οι κηδεμόνες τους ή άλλοι ενήλικες και προσπαθούν με τον τρόπο τους να πετύχουν την ανεξαρτησία. Στις πλείστες των περιπτώσεων οι σχέσεις με τους γονείς/κηδεμόνες είναι συγκρουσιακές και εκ των προτέρων διαταραγμένες εξαιτίας της απουσίας κάποιου από τους δύο ή και των δύο γονέων. Το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης απασχολεί τους συγγραφείς τόσο του προηγούμενου αιώνα όσο και των σύγχρονων συγγραφέων και έτσι αναδεικνύεται η διαχρονικότητά του. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ελευθερία και αυτού του είδους η ανεξαρτησία αποτελεί τον βασικό θεματικό πυρήνα των μυθιστορημάτων του 21^{ου} αιώνα, σε αντίθεση με αυτά του προηγούμενου στα οποία κυριαρχεί ο έρωτας και είναι αυτός που εξελίσσει ουσιαστικά την πλοκή. Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι τη σύγχρονη εποχή έχει μετατοπιστεί το ενδιαφέρον του εφηβικού αναγνωστικού κοινού σε θέματα που έχουν να κάνουν με την απελευθέρωση από οτιδήποτε αισθάνονται ότι τους δεσμεύει και έχει προεκτάσεις στην κοινωνική ζωή. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του μυθιστορήματος του Θοδωρή Κούκια που πραγματεύεται ουσιαστικά τον κίνδυνο που ελλοχεύει στις μέρες μας από την ανάπτυξη της τεχνητής νοημοσύνης και κατά πόσο αυτή κρατά δέσμιους τους ανθρώπους παρά τους διευκολύνει.

Τα μυθιστορήματα εφηβείας στο σύνολό τους παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία αφηγηματικών τεχνικών, οι οποίες προσδίδουν ρυθμό στην αφήγηση. Στα μυθιστορήματα του 21^{ου} αιώνα κυριαρχεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση που δημιουργεί την αίσθηση του οικείου στο αναγνωστικό κοινό, ενώ η εσωτερική εστίαση επιτυγχάνει τη σύνδεση του

αναγνώστη με τον/την εκάστοτε ήρωα/ηρωίδα. Επίσης, τόσο η εγκιβωτισμένη αφήγηση στο *Ποτέ πιο πριν* του Κοντολέων, όσο και η προδρομική αφήγηση στο τρίτο μέρος του έργου *Το αγόρι στο θεωρείο* της Δαρλάση, προσδίδουν στα έργα την αίσθηση της κινηματογραφικής γραφής και κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον αναφορικά με την εξέλιξη της πλοκής. Τα μυθιστορήματα του 20^{ου} αιώνα ακολουθούν κατά βάση γραμμική αφήγηση και χρησιμοποιούν συχνά υπαινικτική γραφή, κάτι που ενισχύει την αίσθηση του μυστηρίου. Ταυτόχρονα τόσο στον *Λεωνή* όσο και στα *Ψάθινα καπέλα* απαντάται η αφηγηματική τεχνική της ημερολογιακής γραφής που δίνει «φωνή» στους ήρωες-ίδες και με αυτόν τον τρόπο παρουσιάζουν τη δική τους οπτική γωνία αλλά και τον εσωτερικό τους κόσμο.

Σε κάθε περίπτωση οι έφηβοι ήρωες και οι έφηβες ηρωίδες των έργων αυτών μοιράζονται χαρακτηριστικά που διαχρονικά αποτελούν κομμάτι της εφηβείας και αποτελούν δηλωτικά χαρακτηριστικά της ταυτότητάς τους. Η ταυτότητα, ωστόσο, δεν είναι κάτι αναλλοίωτο και σταθερό στον χρόνο. Υφίσταται συνεχώς αλλαγές, αλλαγές που επηρεάζονται από τις συνθήκες της ζωής τους. Οι έφηβοι, λοιπόν, είτε πρόκειται για ήρωες μυθιστορημάτων, είτε για αληθινούς αναγνώστες της ζωής, παλεύουν να ανακαλύψουν την ταυτότητά τους μέσα σε έναν κόσμο με καθημερινές προκλήσεις και δυσκολίες. Σε έναν κόσμο που αλλάζει και τους καλεί να προσαρμοστούν σε αυτόν σε μια τόσο τρυφερή, αλλά τόσο σημαντική ηλικία. Και όπως αναφέρει ο Robert Southey (χ.χ.) «τα πρώτα είκοσι χρόνια είναι το μεγαλύτερο μισό της ζωής μας. Αυτά είναι που καταλαμβάνουν περισσότερο χώρο στη μνήμη μας από όλα τα χρόνια που τα διαδέχονται».

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

5. Η αναζήτηση του Bildungsroman στη σύγχρονη δυστοπική μυθοπλασία: *Μεγάλες Προσδοκίες, Τζέιν Έιρ & Λογοτεχνία για νεαρούς ενήλικες του 21^{ου} αιώνα*

<https://www.lunduniversity.lu.se/lup/publication/8726529>

Nina Zargarinejad ENGK01
Μεταπτυχιακή εργασία στην Αγγλική Λογοτεχνία
Φθινόπωρο 2015
Κέντρο Γλώσσας και Λογοτεχνίας Πανεπιστήμιο Lund
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Kiki Lindell

Πίνακας περιεχομένων

Η αναζήτηση του Bildungsroman στη σύγχρονη δυστοπική μυθοπλασία: *Μεγάλες Προσδοκίες, Τζέιν Έιρ & Λογοτεχνία για νεαρούς ενήλικες του 21^{ου} αιώνα*

Εισαγωγή

Η ανάπτυξη του Bildungsroman

Λογοτεχνία για νέους

Τα στοιχεία ενός Bildungsroman στις *Μεγάλες Προσδοκίες* και στην *Τζέιν Έιρ*

Η σειρά *Αρόνες Πείνας* εναντίον της σειράς *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί*

Το μυθιστόρημα διαμόρφωσης έναντι της δυστοπικής μυθοπλασίας των νέων

Συμπεράσματα

Βιβλιογραφικές αναφορές

Εισαγωγή

Η μάθηση είναι μια ατέρμονη διαδικασία. Μερικές φορές μπορεί να είναι επώδυνη, αλλά απαραίτητη για την ατομική ανάπτυξη των ατόμων, καθώς ελπίζουμε ότι θα οδηγήσει σε μια καλύτερη και πλουσιότερη κατανόηση του κόσμου μας και των επιλογών που κάνουμε. Το Bildungsroman, γνωστό και ως «ιστορία ενηλικίωσης», είναι μια από τις πιο δημοφιλείς μορφές αφήγησης, καθώς καλεί τον αναγνώστη να παρακολουθήσει το ταξίδι της ψυχολογικής και ηθικής ανάπτυξης του κεντρικού χαρακτήρα από τη νεότητα στην

ενηλικίωση. Παρέχοντας μια βαθιά εικόνα της ζωής του πρωταγωνιστή, βοηθά τον αναγνώστη να συνδεθεί συναισθηματικά και να ταυτιστεί με τα διάφορα στάδια ανάπτυξης του κύριου χαρακτήρα. Οι *Μεγάλες προσδοκίες* του Charles Dickens (1860-1861) είναι ένα από τα πιο κλασικά παραδείγματα του Bildungsroman, καθώς ο αναγνώστης παρακολουθεί τη συναισθηματική ωρίμανση του πρωταγωνιστή Pip Pirrip, μέσα από τις δυσκολίες, τον ανεκπλήρωτο έρωτα και τον πόνο. Αντίστοιχα, το έργο *Τζέιν Έιρ* (1847) της Charlotte Brontë είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του γυναικείου Bildungsroman, το οποίο αφηγείται το ταξίδι της Τζέιν, μιας φτωχής ορφανής, η οποία εξελίσσεται σε μια ανεξάρτητη γυναίκα, καθώς η ιστορία εκτυλίσσεται.

Η σύγχρονη δυστοπική μυθοπλασία για νέους είναι ένα είδος εφηβικής λογοτεχνίας στην οποία ένας νεαρός πρωταγωνιστής, ο οποίος ζει σε έναν φανταστικό και μοναχικό κόσμο, αμφισβητεί τις κοινωνικές και πολιτικές αδικίες της κοινωνίας του. Ένα από τα πιο δημοφιλή μυθιστορήματα αυτού του είδους είναι η τριλογία *Αγώνες Πείνας* της Suzanne Collins, η οποία αποτελείται από τα βιβλία *Αγώνες Πείνας* (2008), *Catching Fire* (2009) και *Mockingjay* (2010). Μια άλλη σειρά που έχει γνωρίσει μεγάλη επιτυχία είναι η τριλογία *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* της Veronica Roth που εκδίδεται το 2011 ως το πρώτο βιβλίο της σειράς, ενώ ακολουθούν το *Insurgent* (2012) και το *Allegiant* (2013). Η ξαφνική άνοδος της νεανικής δυστοπικής λογοτεχνίας έχει δεχτεί τόσο αρνητική κριτική όσο και επαίνους, καθώς συχνά τίθεται υπό αμφισβήτηση από ενήλικες μελετητές για το αν το περιεχόμενο είναι πολύ σκοτεινό για τους εφήβους και αν αυτό το είδος μπορεί να θεωρηθεί υψηλή λογοτεχνία. Ωστόσο, η συντριπτική έλξη που ασκούν αυτά τα βιβλία στους εφήβους δείχνει ότι οι έφηβοι αισθάνονται μια ισχυρή σύνδεση με τη συγκεκριμένη ιστορία, πιθανώς επειδή πραγματεύεται το ταξίδι τους στην αναζήτηση της ενήλικης ταυτότητάς τους.

Παρόλο που οι ιστορίες μπορεί να φαίνονται πολύ διαφορετικές, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η δυστοπία στη λογοτεχνία που απευθύνεται στους νέους ενήλικες έχει εξελιχθεί από το Bildungsroman, δεδομένου ότι και τα δύο είδη χρησιμοποιούν παρόμοια χαρακτηριστικά στοιχεία και δομές για την πλοκή τους. Ως εκ τούτου, στόχος του παρόντος δοκιμίου είναι να διερευνήσει το πώς η σύγχρονη δυστοπική μυθοπλασία για νέους ενήλικες ενσωματώνει στοιχεία του Bildungsroman και το πώς διαφέρει από ένα συμβατικό Bildungsroman. Αυτό θα αναδειχθεί με τη σύγκριση του Bildungsroman και της δυστοπικής μυθοπλασίας για

νεαρούς ενήλικες, χρησιμοποιώντας κυρίως τις *Μεγάλες Προσδοκίες* του Dickens και την *Τζέιν Έιρ* της Brontë ως κύρια παραδείγματα του Bildungsroman, ενώ η τριλογία *Hunger Games* της Collins και η σειρά *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* της Roth θα εκπροσωπήσουν το είδος της δυστοπικής μυθοπλασίας για νέους ενήλικες. Το δοκίμιο αυτό θα χρησιμοποιήσει τις κατευθυντήριες γραμμές του Jerome Buckley για το Bildungsroman, όπως παρουσιάζονται στο έργο του *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, εφεξής αναφερόμενη ως *Season of Youth*, προκειμένου να διαπιστωθεί αν και πώς τα μυθιστορήματα αυτών των δύο ειδών συσχετίζονται μεταξύ τους.

Η ανάπτυξη του Bildungsroman

Το Bildungsroman (στον πληθυντικό Bildungsromane) αναπτύχθηκε στη Γερμανία στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και μεταφράζεται ως «μυθιστόρημα της εκπαίδευσης» ή «μυθιστόρημα της διαμόρφωσης», ενώ στα αγγλικά, η φράση «coming-of-age» έχει με την πάροδο του χρόνου συγκριθεί με την εκπαίδευση (Castle 7, Redfield, 191). Συνδεδεμένος με το Bild και το Bildnis, ο όρος Bildung μπορεί να σημαίνει «εικόνα» ή «πορτρέτο», καθώς και «διαμόρφωση» ή «σχηματισμός» (Buckley 13). Πιστεύεται ότι ο Γερμανός φιλόλογος Karl Morgenstern εισήγαγε τον όρο Bildungsroman κατά τη διάρκεια των πανεπιστημιακών του διαλέξεων στις αρχές του 19^{ου} αιώνα για να περιγράψει το έργο του Johann Wolfgang von Goethe *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (1795) και ο όρος έγινε γνωστός στους Άγγλους και Αμερικανούς κριτικούς λογοτεχνίας όταν ο Thomas Carlyle μετέφρασε το έργο του Goethe στα αγγλικά το 1824 (Burt 106, Jeffers 49). Ωστόσο, μόλις έναν αιώνα αργότερα, όταν ο Γερμανός φιλόσοφος Wilhelm Dilthey περιέγραψε τον όρο όταν ανέλυσε το *Das Erlebnes und die Dichtung* (Ποίηση και Εμπειρία) το 1913, άρχισε να χρησιμοποιείται στις φιλολογικές σπουδές (Jeffers 49). Υπάρχουν πολλές διαφορετικές μορφές Bildungsromane-Entwicklungsroman ή «μυθιστορήματα ανάπτυξης», Erziehungsroman ή «μυθιστορήματα εκπαίδευσης» και Künstlerroman ή «μυθιστορήματα για τον καλλιτέχνη», ωστόσο, στην Αγγλία η διάκριση μεταξύ αυτών των κατηγοριών έχει συχνά θεωρηθεί λιγότερο σημαντική (Buckley 13, Burt 105-106).

Σύμφωνα με τον Jerome Buckley, του οποίου η μελέτη του Bildungsroman χρησιμοποιείται από πολλούς κριτικούς ως «θεωρητική αφετηρία» (Wojcik- Andrews 2), τα κύρια χαρακτηριστικά του είδους περιλαμβάνουν ένα παιδί που μεγαλώνει στην επαρχία,

υφίσταται περιορισμούς στην πνευματική και φαντασική του ανάπτυξη και λόγω διαφωνιών με την οικογένειά του αποφασίζει να εγκαταλείψει το σπίτι του και να κατευθυνθεί σε μια μεγάλη πόλη όπου αρχίζει η «πραγματική του εκπαίδευση» (Buckley 17). Κατά τη διάρκεια της ιστορίας ο πρωταγωνιστής πρέπει, επίσης, να βιώσει «τουλάχιστον δύο ερωτικές σχέσεις ή σεξουαλικές συναντήσεις, μία εξευτελιστική και μία εξυψωτική», οι οποίες σε συνδυασμό με τα άλλα γεγονότα που θα υποστεί κατά τη διάρκεια του μυθιστορήματος θα τον κάνουν όχι μόνο να αναθεωρήσει τις πράξεις του και να ωριμάσει ως άτομο, αλλά και θα του προσφέρουν μια καλύτερη κατανόηση του κόσμου (Buckley 17). Ο *David Copperfield* και οι *Μεγάλες Προσδοκίες* του Charles Dickens αποτελούν παραδείγματα αγγλικών Bildungsromans (Burt 106). Περαιτέρω, ο Buckley υποστηρίζει ότι το αγγλικό Bildungsroman του 19^{ου} αιώνα πρέπει να περιέχει διάφορα χαρακτηριστικά στοιχεία. Πρώτον, το Bildungsroman είναι ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, αλλά όχι αυτοβιογραφία. Παρ' όλα αυτά, μπορεί να έχει αυτοβιογραφικά στοιχεία, καθώς η πραγματική ζωή του συγγραφέα συνδυάζεται με τη μυθοπλασία, γεγονός που παρέχει στον αναγνώστη μια πολύ αυθεντική αίσθηση κατά την ανάγνωση του μυθιστορήματος (Buckley 23-25). Δεύτερον, ο πρωταγωνιστής έχει συχνά χάσει τον πατέρα του και είναι πιθανότατα ορφανός, όπως στον *David Copperfield* του Dickens ή στις *Μεγάλες προσδοκίες* (Buckley 19). Λόγω του ότι είναι ορφανός, ο ήρωας βιώνει μια δύσκολη εξέλιξη και γι' αυτό ξεκινάει την αναζήτηση της ταυτότητάς του. Τρίτον, ο Buckley υποστηρίζει ότι η εκπαίδευση αποτελεί κρίσιμο μέρος της διαδρομής του κεντρικού ήρωα από την παιδική ηλικία έως την ενηλικίωση. Η επιθυμία για νέες ευκαιρίες ωθεί τον πρωταγωνιστή να εγκαταλείψει το σπίτι του για μια μητρόπολη. Στα αγγλικά μυθιστορήματα αυτό συνήθως ισοδυναμεί με το Λονδίνο, ενώ στα γαλλικά μυθιστορήματα η μητροπολιτική περιοχή είναι το Παρίσι (Redfield 191). Ο Buckley εξηγεί ότι η μητρόπολη παίζει «διπλό ρόλο» στη ζωή του πρωταγωνιστή, επειδή χρησιμεύει τόσο ως «παράγοντας απελευθέρωσης όσο και ως πηγή διαφθοράς» (20). Όταν ο πρωταγωνιστής αποκτήσει την επιθυμητή ωριμότητα και σοφία, μπορεί να επιστρέψει στο παλιό οικογενειακό του σπίτι για να αποδείξει την επιτυχία του (Buckley 17-18).

Η επίτευξη της ωριμότητας είναι μια δύσκολη διαδικασία σε ένα Bildungsroman, η οποία ολοκληρώνεται σε μεγάλο χρονικό διάστημα. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του ο πρωταγωνιστής αγωνίζεται να βρει μια ισορροπία μεταξύ των αναγκών και των επιθυμιών του, ενώ παράλληλα καθορίζει τη θέση που του αρμόζει στην κοινωνία, ένας αγώνας ή μια

σύγκρουση που επιλύεται τελικά όταν γίνεται ώριμος ενήλικας. Ένα Bildungsroman πρέπει να συζητά «την παιδική ηλικία, τη σύγκρουση των γενεών, την επαρχία, την ευρύτερη κοινωνία, την αυτομόρφωση, την αποξένωση, τη δοκιμασία από τον έρωτα, την αναζήτηση κλίσης και μια φιλοσοφία εργασίας» (Buckley 18). Ο Buckley επισημαίνει ότι αν και αυτά είναι τα κύρια στοιχεία ενός Bildungsroman, όλα τα μυθιστορήματα που θεωρούνται ότι ανήκουν σε αυτό το είδος δεν είναι απαραίτητο να ακολουθούν αυτό ακριβώς το μοτίβο. Ωστόσο, κανένα μυθιστόρημα δεν παραβλέπει περισσότερα από δύο ή τρία από αυτά τα χαρακτηριστικά στοιχεία (Buckley 18).

Ο ίδιος ο ήρωας είναι αυτός που πρέπει σχεδόν πάντα να αντιμετωπίσει την κεντρική σύγκρουση που βρίσκεται μέσα του και σε όλη την ιστορία ο πρωταγωνιστής βιώνει «προνομιακές στιγμές διορατικότητας, επιφοίτησης, σημεία του χρόνου», καθώς αναγνωρίζει τα λάθη του και κατανοεί ότι η συμπεριφορά και οι πράξεις του πρέπει να αλλάξουν (Buckley 22-23). Αυτή η συνειδητοποίηση δεν σημαίνει, ωστόσο, ότι ο ήρωας θα μπορέσει πάντα να λύσει τα προβλήματά του και επομένως το Bildungsroman μπορεί να τελειώσει με διάφορους τρόπους (Buckley 23). Συνηθέστερα, οι ιστορίες ενηλικίωσης, όπως οι *Μεγάλες Προσδοκίες*, τελειώνουν με μια αβεβαιότητα, καθώς η τελική επιλογή του ήρωα μπορεί να αφήσει τον αναγνώστη να αναρωτιέται. Άλλα μυθιστορήματα τελειώνουν με τον θάνατο του πρωταγωνιστή, ενώ μόνο λίγες περιπτώσεις Bildungsromans, όπως ο *David Copperfield* του Dickens, έχουν χαρούμενη έκβαση (Buckley 23). Ο Buckley παρουσιάζει μια πιθανή εξήγηση γιατί η εύρεση κλεισίματος σε ένα Bildungsroman μπορεί να είναι δύσκολη, καθώς υποστηρίζει ότι, δεδομένου ότι αυτό το είδος είναι έντονα αυτοβιογραφικό, συχνά γραμμένο από νέους συγγραφείς που βρίσκονται στην αρχή της καριέρας τους, οι εμπειρίες της ζωής του συγγραφέα και οι αβεβαιότητες σχετικά με την πιθανή επιτυχία του στο μέλλον μπορεί να επηρεάσουν τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζεται ο ήρωας του μυθιστορήματος και το τέλος (23-24).

Πολλοί κριτικοί, όπως η Roberta Seelinger Trites (12), ο Ian Wojcik-Andrews (3-4), η Toni Morrison και η Maxine Hong Kingston (5), έχουν επισημάνει ότι ο Buckley σε όλη τη διάρκεια του *Season of Youth* παρουσιάζει έναν πολύ ανδροκεντρικό ορισμό του. Όχι μόνο απουσιάζει το ταξίδι της ηρωίδας προς την εύρεση της ταυτότητάς της, αφού ο Buckley αναφέρεται πάντα στο άτομο ως «αυτός» (17-23), αλλά οι γυναίκες συγγραφείς γενικά συζητούνται μόνο σε δύο κεφάλαια από τη συγγραφέα. Λαμβάνοντας υπόψη τα κοινωνικά

πρότυπα του 19^{ου} αιώνα, όταν ο σκοπός της γυναίκας ήταν να παντρευτεί, να κάνει παιδιά και να φροντίζει το νοικοκυριό, ορισμένοι κριτικοί υποστηρίζουν ότι το γυναικείο Bildungsroman δεν υπάρχει λόγω των κοινωνικών περιορισμών που απλώς δεν επέτρεπαν στις γυναίκες να ωριμάσουν ψυχολογικά, όπως ο άνδρας ήρωας του Bildungsroman (Burt 106- Trites 12). Ωστόσο, η έρευνα δείχνει ότι τα γυναικεία Bildungsromans έχουν πράγματι γραφτεί από γυναίκες συγγραφείς από το 1771 και ότι έχουν «ομοιότητες αλλά και σημαντικές διαφορές» με τα ανδρικά Bildungsromans (Wojcik-Andrews 5). Κατά τη διάρκεια του φεμινιστικού κινήματος του δεύτερου κύματος στη δεκαετία του 1960 ο αριθμός των γυναικείων Bildungsromans αυξήθηκε και έγινε περισσότερο αντιληπτός από τους φεμινιστές κριτικούς (Morrison και Kingston 9, 11). Μυθιστορήματα όπως το *Τζέιν Ειρ* της Brontë (1847) και το *The Mill on the Floss* (1860) της George Eliot θεωρούνται τυπικά γυναικεία Bildungsromans επειδή απεικονίζουν τη γυναικεία νεότητα και το ταξίδι της επίδοξης ηρωίδας, αλλά, όπως επισημαίνει η Burt, αυτή η διαδικασία ωρίμανσης δεν ήταν δυνατή «πέρα από τα όρια της εστίας και του σπιτιού» (106).

Λογοτεχνία για νέους

Η λογοτεχνία για νεαρούς ενήλικες, συχνά γραμμένη εν συντομία ως ΛΝΕ, προωθήθηκε στις εφήβους στην Αμερική κατά τη διάρκεια των οικονομικών αλλαγών του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και ορίστηκε στα τέλη στις δεκαετίες του 1960 ως λογοτεχνικό είδος (Trites 9). Οι ορισμοί είναι πολλοί κατά την περιγραφή στις λογοτεχνίας ΛΝΕ, αλλά η αναζήτηση της ενηλικίωσης και παράλληλα η εύρεση της απάντησης στο πάντα καυτό ερώτημα «Ποιος είμαι και τι θα κάνω γι' αυτό;» μπορεί να εφαρμοστεί στα περισσότερα μυθιστορήματα ΛΝΕ (Hill 6-7). Σύμφωνα με την Αμερικανική Ένωση Βιβλιοθηκών, η λογοτεχνία για εφήβους μπορεί να χωριστεί σε τρεις κατηγορίες: «Βιβλία γραμμένα ειδικά για εφήβους», «Βιβλία γραμμένα για τη γενική εμπορική αγορά που έχουν εφήβους ήρωες και ηρωίδες» και «Γενικά βιβλία που ενδιαφέρουν στις νέους ενήλικες» (Trites 7). Αν και η μυθοπλασία ΛΝΕ απευθύνεται σε αναγνώστες ηλικίας 12-18 ετών, η έκρηξη του είδους αυτού κατά την τελευταία δεκαετία προκάλεσε διεύρυνση μεταξύ των αναγνωστών του, οι οποίοι είναι πλέον «από 10 ετών μέχρι 35 ετών» (Hill 3). Στην πραγματικότητα, το 55% των αγοραστών του βιβλίου ΛΝΕ είναι 18 ετών και άνω (Hill 5). Η αυξανόμενη δημοτικότητα στις λογοτεχνίας ΛΝΕ οφείλεται σε διάφορους παράγοντες: στη γενιά του

baby boom, στην τεράστια επιτυχία στις σειρές *Harry Potter* καθώς και του *Twilight Saga* και στο γεγονός ότι τα κορυφαία βιβλιοπωλεία άρχισαν να δημιουργούν ξεχωριστά τμήματα ΛΝΕ ειδικά για τη λογοτεχνία ΛΝΕ, αντί να τη συμπεριλαμβάνουν στην παιδική λογοτεχνία (Hill 3).

Η λογοτεχνία ΛΝΕ δέχεται συχνά επικρίσεις και αντιμετωπίζεται συχνά ως «νόθο παιδί» από τους ενήλικες, ίσως επειδή θεωρείται ότι τα μυθιστορήματα αυτού του είδους προωθούν ανήθικες αρχές (Hill 1). Παρόλο που μυθιστορήματα όπως το *Seventeenth Summer* (1942), *The Catcher in the Rye* (1951) και *The Outsiders* (1967) έχουν επαινεθεί ως συντελεστές της «πηγής της ΛΝΕ» (Trites 9), η στάση τους απέναντι στη ΛΝΕ άρχισε να αλλάζει μόλις τη δεκαετία του 1990, όταν οι ενήλικες άρχισαν να δίνουν μεγαλύτερη προσοχή στη λογοτεχνία ΛΝΕ (Henthorne 26). Το είδος μπορεί να υποστηριχθεί ότι έχει αναπτυχθεί ιστορικά από το Bildungsroman, ωστόσο, η Trites υποστηρίζει ότι το επίπεδο ωριμότητας στο οποίο φτάνει ο πρωταγωνιστής στο τέλος του μυθιστορήματος καθορίζει αν πρόκειται για Bildungsroman, όπου ο πρωταγωνιστής ενηλικιώνεται, ή αν η ενηλικίωση δεν επιτυγχάνεται, για Entwicklungsroman (10, 18). Σύμφωνα με την Trites, τα μυθιστορήματα για παιδιά νεαρής ηλικίας διαφέρουν από τα βιβλία για μικρότερα παιδιά με την έννοια ότι η παιδική λογοτεχνία προσπαθεί να κάνει το παιδί να νιώσει μεγαλύτερη ασφάλεια στο περιβάλλον του με την υποστήριξη της οικογένειας και του σπιτιού, ενώ στα μυθιστορήματα για εφήβους ο πρωταγωνιστής πρέπει να μάθει πώς να «διαπραγματεύεται με τα επίπεδα εξουσίας που υπάρχουν στους μυριάδες κοινωνικούς θεσμούς μέσα στις οποίους πρέπει να λειτουργήσει» (3). Μια άλλη διαφορά που διαφοροποιεί τη λογοτεχνία των νέων από την παιδική λογοτεχνία καθώς και από τη μυθοπλασία των ενηλίκων είναι η φωνή και η άποψη του πρωταγωνιστή (Hill 7). Για να χαρακτηριστεί ως λογοτεχνία ΛΝΕ, το μυθιστόρημα «πρέπει να έχει έναν έφηβο πρωταγωνιστή που μιλάει από την οπτική γωνία του εφήβου» (Hill 7).

Η εφηβική λογοτεχνία αποτελείται από διαφορετικές υποκατηγορίες, με τις σύγχρονες ΛΝΕ δυστοπίες να είναι μια από τις πιο δημοφιλείς μεταξύ των εφήβων αυτή τη στιγμή, μετά την έκρηξή τους στη δεκαετία του 2000 (Basu, Broad και Hintz 2). Η δυστοπική μυθοπλασία είναι ένα μείγμα «ουτοπικής/δυστοπικής λογοτεχνίας, επιστημονικής φαντασίας και παιδικής λογοτεχνίας», αλλά στοιχεία του Bildungsroman καθώς και της ρομαντικής και

περιπετειώδους ιστορίας μπορούν, επίσης, να βρεθούν σε αυτό το είδος, γεγονός που το καθιστά ελκυστικό σε μεγάλο αριθμό αναγνωστών (Basu, Broad και Hintz 6).

Η δυστοπική μυθοπλασία, σε αντίθεση με την ουτοπική μυθοπλασία που απεικονίζει μια θετική και ιδανική κοινωνία, διαδραματίζεται σε έναν φανταστικό κόσμο που είναι «σημαντικά χειρότερος από του αναγνώστη» (Basu, Broad και Hintz 2-3). Συνήθως, οι κοινωνίες των δυστοπιών φιλοδοξούν να είναι τέλειες, να είναι με άλλα λόγια ουτοπίες, αλλά, καθώς η ιστορία εξελίσσεται, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι αυτές οι προθέσεις έχουν πάει «τραγικά» στραβά (Hintz και Ostry 3). Κάποιες διαδραματίζονται σε κόσμους φαντασίας, ενώ απεικονίζουν μια αρκετά ρεαλιστική αναπαράσταση της σημερινής εποχής, αλλά ανεξάρτητα από το σκηνικό τους, στόχο έχουν να προειδοποιήσουν τον αναγνώστη για το μέλλον που δεν έχει έρθει ακόμα (Levy n.pag.). Επειδή οι κοινωνίες αυτές είναι συχνά γεωγραφικά απομονωμένες «από τον υπόλοιπο κόσμο», οι χαρακτήρες είτε δεν είναι εξοικειωμένοι με τον κόσμο πέρα από την κοινωνία τους, είτε πιστεύουν ότι ο έξω κόσμος μπορεί να είναι επιβλαβής, εξ ου και η πλήση εγκεφάλου, συνήθως, αποτελεί σημαντικό συστατικό αυτού του είδους (Nikolajeva 74-75, 81). Όταν ο πρωταγωνιστής συνειδητοποιεί αυτά τα ελαττώματα ή τις αδικίες, «μπορεί να προσπαθήσει να αλλάξει την κοινωνία του, να ξεφύγει από αυτήν ή να την προσαρμόσει» (Nikolajeva 86).

Οι έφηβοι συχνά βιώνουν ότι τους υποτιμούν οι ενήλικες, αλλά στη δυστοπική μυθοπλασία οι ρόλοι αυτοί αντιστρέφονται, καθώς είναι συνήθως οι έφηβοι που σώζουν όχι μόνο τους ενήλικες αλλά και ολόκληρο τον κόσμο από την «καταστροφή» (Hintz και Ostry 10). Η αφήγηση είναι, συνήθως, σε πρώτο πρόσωπο με πολλούς διαλόγους και μπορεί να περιλαμβάνει ημερολογιακή γραφή (Basu, Broad και Hintz 1). Ένα από τα κεντρικά θέματα των δυστοπιών στις ΛΝΕ είναι ο φόβος ότι ο κόσμος θα πληγεί από την «περιβαλλοντική καταστροφή» (Basu, Broad και Hintz 3). Η εθνικότητα, η τάξη και το φύλο παίζουν έναν άλλο σημαντικό ρόλο στην εφηβική δυστοπία, καθώς καθορίζουν στις δομές εξουσίας αυτών των κόσμων (Nikolajeva 79). Η συμμόρφωση είναι ένα σημαντικό χαρακτηριστικό, καθώς οι άνθρωποι των δυστοπικών κοινωνιών είναι συχνά αναγκασμένοι να ζουν πολύ περιορισμένες ζωές, καθώς οι κυβερνήσεις τους έχουν αποφασίσει πού θα ζουν, τι θα τρώνε και τι θα φορούν και πώς θα αισθάνονται και πώς θα ενεργούν, γεγονός που τείνει να υπερτονίζεται προκειμένου να επιτευχθεί δραματική επίδραση στον αναγνώστη (Basu, Broad και Hintz 3).

Τα δυστοπικά μυθιστορήματα για παιδιά είναι πολύ διδακτικά και επιδιώκουν να διδάξουν τον αναγνώστη σχετικά με τα «ζητήματα που αντιμετωπίζει η ανθρωπότητα», ενώ ταυτόχρονα προσφέρουν μια ευχάριστη απόδραση από τη δική του πραγματικότητα» (Basu, Broad και Hintz 5-6). Όχι μόνο διδάσκουν στις αναγνώστες τον πραγματικό κόσμο στον οποίο οι έφηβοι σύντομα θα εισέλθουν ως ενήλικες, αλλά η δυστοπική μυθοπλασία στις γενιάς ενθαρρύνει τους αναγνώστες να μάθουν περισσότερα για τον εαυτό τους και πώς να αναπτυχθούν για να γίνουν ώριμοι ενήλικες. Υπό αυτή την έννοια, ένα εφηβικό δυστοπικό μυθιστόρημα μοιάζει με ένα Bildungsroman, καθώς και τα δύο χρησιμοποιούν «πολιτικές διαμάχες, περιβαλλοντικές καταστροφές ή στις μορφές αναταραχής ως καταλύτη για την επίτευξη στις ενηλικίωσης» (Basu, Broad και Hintz 7).

Τα στοιχεία του Bildungsroman στις *Μεγάλες Προσδοκίες* και στην *Τζέιν Έιρ*

Το έργο *Μεγάλες Προσδοκίες* του Charles Dickens θεωρείται ότι βρίσκεται στην κορυφή του καταλόγου των περισσότερων ανθρώπων για την «κανονική αγγλική εκπαίδευση» (Redfield 191). Αν και ο Buckley υποστηρίζει ότι το Bildungsroman επικεντρώνεται σε έναν άνδρα πρωταγωνιστή (17-23), είναι, επίσης, δυνατό να εφαρμοστούν πολλά από τα χαρακτηριστικά που παρουσιάζει ο συγγραφέας στο *Season of Youth* στο μυθιστόρημα *Τζέιν Έιρ* της Charlotte Brontë, το οποίο ο Buckley δεν αναφέρει στο βιβλίο του. Και τα δύο μυθιστορήματα διαδραματίζονται στην Αγγλία και απεικονίζουν τη συναισθηματική ωρίμανση των πρωταγωνιστών Τζέιν Έιρ και Philip "Pip" Pirrip από τη βρεφική ηλικία στην ενηλικίωση. Και οι δύο πρωταγωνιστές είναι ορφανοί- η Τζέιν ζει με την ψυχρή θεία της κυρία Reed και τα τρία παιδιά της, ενώ ο Pip μεγαλώνει με την αυστηρή αδελφή του κυρία Joe και τον ευγενικό κουνιάδο του Τζο. Οι δύο πρωταγωνιστές αφηγούνται τις ιστορίες τους σε πρώτο πρόσωπο παρελθοντικού χρόνου ως ώριμοι ενήλικες, αναδιηγούμενοι και αναπολώντας τα ταξίδια τους μέχρι τώρα στη ζωή τους.

Τόσο η Τζέιν όσο και ο Pip εγκαταλείπουν ο καθένας το σπίτι του εξαιτίας μιας μεγάλης σύγκρουσης που, όπως αναφέρει ο Buckley «έγκειται στον ίδιο τον ήρωα» (22). Η Τζέιν εγκαταλείπει την οικογένειά της για να πάει στο σχολείο του Lowood εξαιτίας των διαφορών με τη θεία της, ενώ ο Pip πιστεύει ότι φεύγοντας από το Kent θα αποκτήσει τη ζωή της ανώτερης τάξης που λαχταρά. Το ταξίδι του Pip παρουσιάζεται σε τρία διαφορετικά

στάδια στο μυθιστόρημα. Ξεκινά σε μια επαρχιακή πόλη όπου ο Pip περνά τα παιδικά του χρόνια. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου της ζωής του Pip γνωρίζει την Estella, η οποία τον κάνει να αμφισβητήσει τη ζωή και τον τρόπο ζωής του, καθώς επισημαίνει ότι ο Pip είναι ένα «κοινό εργατικό αγόρι» με «χοντρά χέρια» και «χοντρές μπότες» (Dickens 59), κάνοντας τον Pip να αισθάνεται κατώτερος από αυτήν. Αυτό κάνει τον Pip να νοσταλγεί μια καλύτερη ζωή όπου θα μπορεί να γίνει τζέντλεμαν (Dickens 125) και τελικά να κερδίσει την καρδιά της Estella και να ζήσει ευτυχισμένος. Με τη βοήθεια ενός μυστηριώδους ευεργέτη το όνειρο του Pip γίνεται πραγματικότητα και μετακομίζει στο Λονδίνο, ακολουθώντας έτσι την απαίτηση του Buckley να πάει σε μια μητρόπολη, όπου αρχίζει το δεύτερο στάδιο του ταξιδιού του. Εδώ αρχίζει η εκπαίδευση του Pip για να γίνει ένας αληθινός κύριος, αλλά σιγά σιγά μετατρέπεται από ένα ευαίσθητο και στοργικό παιδί σε έναν επιφανειακό και φαινομενικά ψυχρό σνομπ άνθρωπο που τυφλώνεται από τις φαντασιώσεις των μεγάλων προσδοκιών του. Σύντομα ο Pip αρχίζει να φέρεται άσχημα στους ανθρώπους που αγαπάει, μια συμπεριφορά για την οποία αργότερα μετανιώνει όταν αρχίζει να συνειδητοποιεί πόσο άσχημα συμπεριφέρθηκε. Στο τρίτο και τελευταίο στάδιο, ο Pip μεγαλώνει και ωριμάζει. Έχει χάσει όλα τα χρήματά του, αλλά αποδεικνύει ότι έχει μάθει από τα λάθη του και εκτιμά πλέον αυτό που είναι πραγματικά σημαντικό στη ζωή. Στο τέλος, ο Pip όχι μόνο μαθαίνει τι σημαίνει να είσαι αληθινός κύριος, αλλά και ότι τα χρήματα δεν ισοδυναμούν με ευτυχία. Σύμφωνα με τις αρχές του Buckley, ο πρωταγωνιστής επιστρέφει τελικά στο αρχικό του σπίτι, όπου ξεκίνησαν όλα, για να επιδείξει τις γνώσεις που απέκτησε. Ενώ ο Pip επιστρέφει στο Kent στο τέλος των *Μεγάλων Προσδοκιών*, η Τζέιν από την άλλη πλευρά επισκέπτεται το πατρικό της σπίτι πολύ νωρίτερα στο μυθιστόρημα, αλλά σύμφωνα με την Τζέιν το πραγματικό της σπίτι είναι το Thornfield με τον κ. Rochester (Brontë 277), το οποίο επισκέπτεται, επίσης, προς το τέλος του έργου.

Η επιθυμία του Pip να εγκαταλείψει την απλή ζωή του μαθητευόμενου σιδερά στο Kent και να γίνει κύριος τον οδηγεί στο Λονδίνο και πίσω. Η Τζέιν, από την άλλη πλευρά, μετακινείται από τόπο σε τόπο μέχρι να βρει τελικά την ηρεμία της. Ο Merritt Moseley αναλύει το ταξίδι της Τζέιν προς την ωρίμανση σε πέντε στάδια: Gateshead, Lowood, Thornfield, Moor House και Ferndean (89). Αν και η Τζέιν μετακινείται έτσι περισσότερο από τον Pip, δεν επισκέπτεται ποτέ μια μητρόπολη, γεγονός που σύμφωνα με τη Moseley οφείλεται στο ότι οι γυναίκες κατά τη διάρκεια της βικτοριανής Αγγλίας δεν μπορούσαν να μετακομίσουν σε μια μεγάλη πόλη για να «αναζητήσουν ή να δημιουργήσουν μια καριέρα»

(87). Ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί ότι οι πολλές μετακινήσεις της Τζέιν σε αυτό το μυθιστόρημα δεν είναι τυπικές για μια γυναίκα πρωταγωνίστρια της εποχής της, αλλά ούτε και η δυναμική της προσωπικότητα (Moseley 86-87). Αφού περνάει το πρώτο μέρος της οδυνηρής παιδικής της ηλικίας στο Gateshead, η Τζέιν στέλνεται κατόπιν αιτήματος της κυρίας Reed στο Lowood, όπου, αν και αρχικά της φέρονται άσχημα, της παρέχεται η απαραίτητη εκπαίδευση για να γίνει γκουβερνάντα (Zlotnick 42). Στο Lowood η Τζέιν μαθαίνει επίσης να ελέγχει τα συναισθήματά της με τη βοήθεια της φίλης της Helen Burns και της γυναίκας που θαυμάζει, της Miss Temple (Zlotnick 42). Ακόμα κι έτσι, η Τζέιν εξακολουθεί να λαχταρά την ελευθερία (Brontë 99). Στο τρίτο στάδιο στο Thornfield, η Τζέιν, που είναι πλέον γκουβερνάντα, ερωτεύεται για πρώτη φορά τον εργοδότη της κ. Rochester και σχεδόν παντρεύεται. Στη συνέχεια, στο τέταρτο στάδιο στο Moor House η Τζέιν συναντά το δεύτερο και εξευτελιστικό «ερωτικό της ενδιαφέρον» και συνειδητοποιεί ότι εξακολουθεί να αγαπά τον κ. Rochester. Τέλος, στο πέμπτο στάδιο, το ταξίδι της Τζέιν ολοκληρώνεται. Είναι μια ανεξάρτητη γυναίκα και συναισθηματικά ώριμη όταν φτάνει στο Ferndean Manor όπου ξανασυναντιέται με τον κ. Rochester τον οποίο και παντρεύεται. Καθ' όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος η Τζέιν καθοδηγείται από δύο συναισθήματα: τη λαχτάρα της για ελευθερία και την ανάγκη της να αγαπηθεί, πράγματα που, όπως επισημαίνει ο Moseley, είναι δύσκολο να επιτευχθούν, πράγμα που εν μέρει προσπαθεί να καταδείξει και το μυθιστόρημα (88-89). Με τη σταδιακή πρόκληση με διάφορους τρόπους κατά τη διάρκεια αυτών των πέντε σταδίων στο ταξίδι της προς την ενηλικίωση, η Τζέιν είναι τελικά σε θέση να ανακαλύψει την ταυτότητά της μαζί με την εύρεση της θέσης που της αρμόζει στην κοινωνία.

Τόσο οι *Μεγάλες Προσδοκίες*, όσο και η *Τζέιν Έιρ* έχουν έντονη την αίσθηση της αυτοβιογραφίας, η οποία είναι ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός μυθιστορήματος διαμόρφωσης (Buckley 24-25). Η *Τζέιν Έιρ* δημοσιεύτηκε αρχικά ως αυτοβιογραφία, αλλά είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ενώ αυτά τα αυτοβιογραφικά στοιχεία μπορούν να συσχετιστούν με τη ζωή της Brontë, δεν πρόκειται για τη βιογραφία του συγγραφέα αλλά της ηρωίδας Τζέιν. Ομοίως, οι *Μεγάλες Προσδοκίες* είναι γραμμένες σε αυτοβιογραφική μορφή, αλλά στην περίπτωση του Dickens ο *David Copperfield* υποτίθεται ότι είναι πιο κοντά στη ζωή του συγγραφέα από ό,τι οι *Μεγάλες Προσδοκίες* (Buckley 44).

Ο ισχυρισμός του Buckley ότι ο ήρωας πρέπει να έχει «τουλάχιστον δύο ερωτικές σχέσεις ή σεξουαλικές συναντήσεις, μία εξευτελιστική και μία εξυψωτική» (17), δεν είναι ίσως τόσο εμφανής στις *Μεγάλες Προσδοκίες* όσο στην *Τζέιν Έιρ*. Είναι σαφές ότι η Estella είναι το «εξευτελιστικό» ερωτικό ενδιαφέρον του Pip, αλλά φαίνεται, επίσης, να είναι το μόνο κορίτσι για το οποίο ο Pip ενδιαφέρεται πραγματικά σε όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος. Η Biddy παρουσιάζεται ως η κατάλληλη σύντροφος για τον Pip, αλλά από νωρίς στην ιστορία απορρίπτει την ιδέα ενός πιθανού μέλλοντος μαζί της (Dickens 123). Ωστόσο, ο Pip αλλάζει γνώμη για την Biddy προς το τέλος του μυθιστορήματος και σχεδιάζει να της κάνει πρόταση γάμου, μόνο που ανακαλύπτει ότι έχει παντρευτεί τον Joe (Dickens 467, 472). Για την Τζέιν από την άλλη πλευρά, το κριτήριο αυτό απεικονίζεται ίσως πιο ξεκάθαρα, καθώς έχει να επιλέξει ανάμεσα αφενός στον ψυχρό St. John Rivers και αφετέρου στον παθιασμένο κ. Rochester, τον οποίο δεν μπορεί να παντρευτεί μέχρι να πεθάνει η γυναίκα του από τον πρώτο του γάμο.

Το τέλος των *Μεγάλων Προσδοκιών* είναι τυπικό ενός μυθιστορήματος διαμόρφωσης, καθώς δεν δίνει μια σαφή απάντηση σχετικά με το τι θα συμβεί στον Pip, αφήνοντας τους αναγνώστες ελεύθερους να ερμηνεύσουν το τελευταίο κεφάλαιο σύμφωνα με τη δική τους αντίληψη. Ωστόσο, ο Dickens έγραψε αρχικά ένα πιο σκοτεινό και λιγότερο ρομαντικό τέλος. Στην αρχική εκδοχή ο Pip μαθαίνει ότι η Estella έχει ξαναπαντρευτεί έναν γιατρό μετά τον θάνατο του Drummle και μια μέρα σε μια βόλτα στο Λονδίνο με τον γιο του Joe και της Biddy συναντά για λίγο την Estella και παρατηρεί από τη συμπεριφορά της ότι «*ότι ο πόνος ήταν ισχυρότερος από τη διδασκαλία της Miss Havisham και της είχε δώσει μια καρδιά να καταλάβει ό,τι ήταν η καρδιά μου*» (Dickens 481-482). Ήταν ο φίλος του Dickens, ο μυθιστοριογράφος Edward Bulwer-Lytton που συμβούλεψε τον συγγραφέα να αλλάξει το τελευταίο κεφάλαιο, προκειμένου να δώσει στον αναγνώστη μια πιο ευτυχισμένη λύση, η οποία είναι και το επίσημο τέλος (Dickens 503). Το αρχικό τέλος του Dickens θεωρείται από ορισμένους πολύ σκοτεινό, ενώ άλλοι θεωρούν ότι είναι πιο πιστό στο πνεύμα του μυθιστορήματος. Από την άλλη πλευρά, η ιστορία της *Τζέιν Έιρ* έχει χαρούμενη έκβαση με την Τζέιν να παντρεύεται τον κ. Rochester και να ζει ευτυχισμένη για πάντα στο στυλ μιας ιστορίας τύπου «Σταχτοπούτας». Η Mosley, ωστόσο, υποστηρίζει ότι το τέλος της *Τζέιν Έιρ* δεν θα πρέπει να θεωρείται ευτυχισμένο μόνο και μόνο επειδή η Τζέιν παντρεύεται, αλλά μάλλον θα πρέπει να το δούμε ως «*το ταξίδι της ηρωίδας να προχωρήσει, μέσα από*

μια σειρά σημαντικών σταδίων προσωπικής ανάπτυξης, σε μια ικανοποιητική εργασιακή φιλοσοφία και προσωπική ακεραιότητα» (93).

Όπως αναφέρει ο Buckley, κάθε Bildungsroman δεν είναι απαραίτητο να περιλαμβάνει όλα τα στοιχεία που παρουσιάζονται στο *Season of Youth* (18), αλλά είναι σαφές ότι παρόλο που το είδος, τουλάχιστον σύμφωνα με τον Buckley, αφορά κυρίως το ταξίδι του ήρωα και όχι της ηρωίδας, η Τζέιν και ο Ρίρ, παρά τις διαφορές στην πορεία τους, γίνονται και οι δύο ώριμοι ενήλικες προς το τέλος των μυθιστορημάτων με τρόπο που ακολουθεί τις απαιτήσεις του Buckley για το τι πρέπει να περιέχει ένα Bildungsroman. Ενώ ορισμένοι κριτικοί έχουν θεωρήσει ότι ο Buckley γενικά αναφέρεται στον πρωταγωνιστή ως άνδρα και έτσι παραμελεί τόσο τις γυναίκες πρωταγωνίστριες όσο και τις γυναίκες συγγραφείς του Bildungsroman, θα πρέπει να σημειωθεί ότι πολλά πράγματα έχουν αλλάξει από την έκδοση του *Season of Youth* το 1974, συμπεριλαμβανομένου του τρόπου με τον οποίο βλέπουμε τις γυναίκες και της διαθέσιμης βιβλιογραφίας. Η Τζέιν Έιρ δεν είναι πράγματι η τυπική γυναίκα της βικτοριανής εποχής, καθώς οι γυναίκες δεν μπορούσαν να ζήσουν και να εκφραστούν τόσο ελεύθερα όσο οι άνδρες. Έτσι, ο Buckley δεν έχει εντελώς άδικο να ισχυρίζεται ότι το ταξίδι του Bildungsroman δεν μπορεί να εφαρμοστεί το ίδιο εύκολα στις γυναίκες, τουλάχιστον όχι στη γυναίκα του 19^{ου} αιώνα, λόγω των προτύπων της συγκεκριμένης εποχής.

Η σειρά *Αγώνες Πείνας* εναντίον της σειράς *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί*

Η σειρά *Αγώνες Πείνας* της Suzanne Collins συμβάλλει αναμφίβολα στην αύξηση της δημοτικότητας των δυστοπιών της γενιάς. Τα βιβλία όχι μόνο έχουν «πουλήσει εκατομμύρια αντίτυπα» παγκοσμίως και έχουν επαινεθεί από έγκυρα περιοδικά, όπως οι New York Times, αλλά σήμερα οι μαθητές από το Γυμνάσιο μέχρι τα κολέγια στις ΗΠΑ διαβάζουν τη σειρά ως μέρος του προγράμματος σπουδών τους (Henthorne 26). Η τριλογία *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* της Veronica Roth έχει συχνά αναφερθεί ως το επόμενο *Αγώνες Πείνας* και παρόλο που με μια πρώτη ματιά φαίνονται πολύ παρόμοιες σεναριακά, με δύο δυνατές 16χρονης ηρωίδες που πρέπει να σώσουν τους αντίστοιχους δυστοπικούς κόσμους τους, οι δύο σειρές είναι πιο διαφορετικές απ' ό,τι νομίζει κανείς (*Divergent Thinking* 1). Η Leah Wilson εξηγεί ότι το *Αγώνες Πείνας* στοχεύει να αφηγηθεί «μια ιστορία για την εξέγερση και την κοινωνική αλλαγή, όσο και για την προσπάθεια της πρωταγωνίστριας

να ανατρέψει τη χρήση της από τους άλλους» (*Divergent Thinking 1*). Η σειρά *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* από την άλλη πλευρά επικεντρώνεται σε «ένα διαφορετικό είδος ελευθερίας», όπου οι άνθρωποι μπορούν να ζήσουν χωρίς να αισθάνονται την πίεση της κρίσης είτε από την κοινωνία είτε από τους συνανθρώπους τους σχετικά με το πώς πρέπει να ζήσουν τη ζωή τους (*Divergent Thinking 1*).

Και οι δύο σειρές αποτελούνται από τρία βιβλία η καθεμία, τα οποία αφηγούνται αντίστοιχα η Katniss Everdeen και η Beatrice «Tris» Prior σε ενεστώτα χρόνο, εκτός από το *Allegiant*, το τελευταίο βιβλίο της σειράς *Divergent*, το οποίο αφηγείται από δύο οπτικές γωνίες, την Tris και τον Tobias «Four» Eaton. Όταν η Roth έκανε την ανακοίνωση ότι το *Allegiant* θα είχε δύο αφηγήσεις και όχι μία, το βιβλίο δεν είχε ακόμη εκδοθεί. Η συγγραφέας εξήγησε ότι στην αρχή σκόπευε να αφήσει την Tris να ολοκληρώσει τη σειρά από τη δική της οπτική γωνία, αλλά άλλαξε γνώμη καθώς ένιωθε ότι η ιστορία έπρεπε να αφηγηθεί από δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες ("FAQ s: Two Point of Views" n.pag.). Δεδομένου, όμως, ότι η Tris πεθαίνει στο τέλος της σειράς και η ιστορία συνεχίζεται μετά το θάνατό της με τη φωνή του Tobias, αυτό θα μπορούσε, επίσης, να είναι μια πιθανή εξήγηση γιατί η Roth επέλεξε δύο αφηγήσεις για το *Allegiant*.

Οι τριλογίες της Collins και της Roth διαδραματίζονται και οι δύο σε δυστοπικά μέλλοντα στην Αμερική, με το *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* να λαμβάνει χώρα στο Σικάγο, το οποίο έχει χωριστεί σε πέντε κλάσματα, ενώ στον κόσμο της Collins, η Βόρεια Αμερική αποτελείται από δώδεκα περιφέρειες που μαζί αντιπροσωπεύουν τη χώρα Panem, με μια επιπλέον δέκατη τρίτη περιφέρεια να αποκαλύπτεται στο *Mockingjay*. Αν και οι δύο κοινωνίες είναι πολύ απομονωμένες, οι άνθρωποι στο *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* είναι σε κάποιο βαθμό ελεύθεροι να κάνουν τις δικές τους επιλογές, τουλάχιστον όταν πρόκειται να αποφασίσουν σε ποια περιφέρεια θέλουν να ενταχθούν όταν γίνουν δεκαέξι ετών, δημιουργώντας, έτσι, το δικό τους μέλλον. Από την άλλη πλευρά, οι πολίτες του *Αγώνες Πείνας* δεν μπορούν να επιλέξουν σε ποια περιφέρεια θέλουν να ανήκουν. Ενώ οι περισσότεροι κάτοικοι του Panem έχουν επίγνωση των αδικιών της κοινωνίας τους, στο *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* οι κάτοικοι πιστεύουν ότι ο κόσμος τους είναι κατασκευασμένος σε περιφέρειες, προκειμένου να λειτουργεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο για την ασφάλεια και την ευημερία τους (Green-Barteet 34). Παρ' όλα αυτά, σε κανέναν από τους δύο κόσμους οι άνθρωποι δεν είναι πλήρως σε θέση να

επιλέξουν πώς θα ζήσουν τη ζωή τους. Και στις δύο σειρές, γίνονται προσπάθειες ελέγχου του πληθυσμού με τη βοήθεια «τεχνολογικών εξελίξεων» που οι άνθρωποι είτε δεν γνωρίζουν είτε δεν μπορούν να επηρεάσουν (Green-Barteet 34, 48). Η Tris ζει σε έναν κόσμο όπου δεν χρειάζεται να ανησυχεί για το αν δεν έχει φαγητό στο τραπέζι, στέγη στο κεφάλι της ή για την ασφάλεια των γονιών της, επειδή η κοινωνία φροντίζει γι' αυτά τα προβλήματα. Η μεγαλύτερη ανησυχία της, τουλάχιστον στην αρχή της σειράς, φαίνεται να είναι το ζήτημα της εύρεσης της θέσης της και της ένταξής της στη νέα της περιφέρεια. Υπό αυτή την έννοια, η Tris μεγαλώνει σε ένα πολύ πιο ασφαλές περιβάλλον από την Katniss, η οποία, όχι μόνο ζει στην πιο φτωχή συνοικία του Panem, όπου το φαγητό δεν είναι δεδομένο, αλλά έχει αναλάβει και τον ρόλο του τροφοδότη της οικογένειάς της, αφού ο πατέρας της πέθανε όταν ήταν έντεκα ετών (Green- Barteet 43).

Πολλοί αναγνώστες έλκονται από τα ρομαντικά στοιχεία αυτών των σειρών. Ωστόσο, η Christine Seifert επισημαίνει ότι, αν και ο ρομαντισμός αποτελεί σημαντικό στοιχείο των δυστοπιών των νέων, δεν καθιστά τα βιβλία αυτά «ρομαντικά μυθιστορήματα» (56). Ούτε οι σχέσεις της Katniss, ούτε της Tris αποτελούν το κεντρικό στοιχείο των ιστοριών τους. Ενώ η Katniss είναι εγκλωβισμένη σε ένα ερωτικό τρίγωνο καθ' όλη τη διάρκεια της τριλογίας του Collins, έχοντας να επιλέξει ανάμεσα στον Gale Hawthorne και τον Peeta Mellark, η Tris ερωτεύεται τον Tobias στο *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* και δεν μπαίνει στον πειρασμό κανενός άλλου άντρα κατά τη διάρκεια της υπόλοιπης σειράς. Είναι, επίσης, προφανές ότι ούτε η Katniss, ούτε η Tris είναι αυτό που θα θεωρούσαμε τυπική περίπτωση για την ηλικία ή το φύλο τους (Green-Barteet 43). Ως μέλος της περιφέρειας Abnegation, η Tris διδάσκεται να μην ξοδεύει καθόλου χρόνο στο να συλλογίζεται την εξωτερική της εμφάνιση. Δεν κοιτάζει τον εαυτό της στον καθρέφτη και φοράει απλά γκριζα ρούχα που κρύβουν τη σιλουέτα της, κάτι που είναι το αντίθετο από τη συμπεριφορά των περισσότερων εφήβων σήμερα. Παρομοίως, η Katniss παρουσιάζεται ως κάποια που δεν ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για τα αγόρια και λόγω των προηγούμενων εμπειριών της στη ζωή, η συμπεριφορά της μπορεί συχνά να θεωρηθεί περισσότερο ανδρική παρά θηλυκή (Green-Barteet 37, 43). Η Katniss, σε αντίθεση με την Tris που έζησε μια πολύ απλή, αλλά άνετη ζωή τα πρώτα δεκαπέντε χρόνια της στο Abnegation, είναι ανεξάρτητη και επιδέξια, μπορεί να χειριστεί τόξο και βέλη και να κυνηγήσει μόνη της το φαγητό της. Η Tris είναι σωματικά αδύναμη στην αρχή του *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* επειδή η ζωή της ως ανιδιοτελές μέλος της Abnegation απαιτεί ελάχιστη

αυτοάμυνα και εκπαίδευση. Ωστόσο, όταν η Tris αποφασίζει να αλλάξει παράταξη και να ενταχθεί στους γενναίους ανθρώπους του Dauntless, με εντατική εκπαίδευση γίνεται όλο και πιο δυνατή, ενώ, παράλληλα, μαθαίνει να χρησιμοποιεί όπλα και στο τέλος μετατρέπεται σε στρατιώτη. Η Tris, σε αντίθεση με την Katniss που γίνεται σύμβολο ελπίδας και εξέγερσης για τον λαό της, δεν αναλαμβάνει ποτέ συνειδητά τον ρόλο της επαναστάτριας (Green-Barteet 46). Αν και οι δύο σειρές θεωρούνται πολύ σκοτεινές για το κοινό στο οποίο απευθύνονται από τους γονείς και τους ενήλικες κριτικούς (Basu, Broad και Hintz 2), οι έφηβοι σε όλο τον κόσμο έχουν ερωτευτεί την Katniss και την Tris, καθώς ταυτίζονται μαζί τους και εξερευνούν μαζί τους τους αγώνες του να είσαι έφηβος και να γίνεσαι ενήλικας.

Το μυθιστόρημα διαμόρφωσης έναντι της δυστοπικής μυθοπλασίας των νέων

Ο Buckley υποστηρίζει ότι ένα Bildungsroman πρέπει να συζητά «την παιδική ηλικία, τη σύγκρουση των γενεών, την επαρχία, την ευρύτερη κοινωνία, την αυτομόρφωση, την αποξένωση, τη δοκιμασία από τον έρωτα, την αναζήτηση κλίσης και μια λειτουργική φιλοσοφία» (18). Μία από τις κύριες διαφορές μεταξύ της δυστοπικής λογοτεχνίας ΛΝΕ και του συμβατικού Bildungsroman είναι το γεγονός ότι η λογοτεχνία ΛΝΕ καλύπτει πολύ μικρότερη διάρκεια ζωής του πρωταγωνιστή από ό,τι το Bildungsroman. Ενώ το Bildungsroman καλύπτει τη διαδρομή του πρωταγωνιστή από την παιδική ηλικία έως την ενηλικίωση, η λογοτεχνία ΛΝΕ ασχολείται μόνο με τους εφήβους. Στη σειρά *Αγώνες Πείνας* και στην τριλογία *Divergent*, η ιστορία αρχίζει όταν οι πρωταγωνιστές είναι ήδη δεκαέξι ετών, αλλά εξακολουθούν να θεωρούνται αθώοι έφηβοι. Η διαδικασία ωρίμανσής τους είναι, επίσης, σημαντικά συντομότερη, καθώς εξακολουθούν να είναι έφηβοι όταν τελειώνει το ταξίδι τους. Τόσο η Katniss όσο και η Tris φαίνεται να είναι γύρω στα δεκαεπτά, μόλις ένα χρόνο μεγαλύτερες όταν τελειώνουν και οι δύο σειρές, αλλά εστιάζοντας στην εξέλιξή τους, ώστε να γίνουν πιο ώριμες εκδοχές του εαυτού τους, και οι δύο τριλογίες έχουν την ίδια κατάληξη με το Bildungsroman. Επομένως, μπορεί να υποστηριχθεί ότι αυτές οι τριλογίες, όπως εξηγεί η Trites, θα πρέπει να θεωρηθούν ως μία από τις υποκατηγορίες του Bildungsroman, το Entwicklungsroman, καθώς η ενηλικίωση (τουλάχιστον με την παραδοσιακή έννοια του να γίνεις 18 ετών) δεν επιτυγχάνεται μέχρι το τέλος του μυθιστορήματος (10, 18). Τόσο οι *Μεγάλες Προσδοκίες* όσο και η *Τζέιν Έιρ* αποτελούνται από ένα βιβλίο χωρισμένο σε τρεις τόμους, ενώ τα ταξίδια της Katniss και

της Tris, αν και καλύπτουν μόνο περίπου ένα έτος της αντίστοιχης ζωής τους, παρουσιάζονται σε τρία βιβλία το καθένα. Οι *Μεγάλες Προσδοκίες*, ωστόσο, αρχικά εκδόθηκαν ως «εβδομαδιαία έκδοση» από το 1860-1861 στο *All the Year Round* και μόλις τον Ιούλιο του 1861 παρουσιάστηκε ως μυθιστόρημα, αποτελούμενο από τρεις τόμους με εικονογράφηση (Dickens xxii). Ενώ η Τζέιν και ο Pip αφηγούνται τα αντίστοιχα ταξίδια τους σε παρελθοντικό χρόνο, ανατρέχοντας στη ζωή τους ως ενήλικες, η Katniss και η Tris αφηγούνται τις ιστορίες τους σε ενεστώτα χρόνο. Παρόλο που τα αντίστοιχα ταξίδια της Katniss και της Tris τελειώνουν στα δεκαεπτά, τόσο η Collins όσο και η Roth κλείνουν τη σειρά τους με έναν επίλογο. Στο *Allegiant* ο επίλογος λαμβάνει χώρα δύομισι χρόνια μετά τον θάνατο της Tris, τον οποίο αφηγείται ο Tobias, ενώ στο *Mockingjay* η ζωή της Katniss παρουσιάζεται πολλά χρόνια αργότερα, όταν είναι παντρεμένη με τον Peeta και έχει δύο παιδιά, ενώ εξακολουθεί να παλεύει με τις ζημιές που της προκάλεσαν οι Αγώνες στα νεανικά της χρόνια.

Όπως ο Pip, η Katniss εγκαταλείπει την «επαρχιακή πόλη» της, η οποία στην προκειμένη περίπτωση αντιστοιχεί στην Περιφέρεια 12, για να πάει στη μητρόπολη του Panem που εκπροσωπείται από το Καπιτώλιο. Η Tris εγκαταλείπει, επίσης, το πατρικό της σπίτι όταν αποφασίζει να γίνει Dauntless, αλλά γι' αυτήν το να φύγει από το Σικάγο δεν είναι μια πιθανότητα μέχρι το *Allegiant*, όπου ανακαλύπτει ότι υπάρχει ένας κόσμος πέρα από τα πέντε κλάσματα. Η Katniss εγκαταλείπει το σπίτι της επειδή προσφέρεται εθελοντικά να πάρει τη θέση της μικρότερης αδελφής της στους Αγώνες, ενώ η Tris, όπως και η Τζέιν, επαναστατεί ενάντια στην οικογένειά της με το να ενταχθεί στους Dauntless αντί να παραμείνει στους Abnegation που θα ήταν η «σωστή» επιλογή, σύμφωνα με τα πρότυπα της κοινωνίας της (Green-Barteet 44). Η Miranda A. Green-Barteet εξηγεί ότι η Katniss και η Tris μοιάζουν με την Τζέιν με την έννοια ότι γεννιούνται και μεγαλώνουν σε «καταπιεστικές κοινωνίες που δεν εκτιμούν τις δυνατές, ανεξάρτητες, με άποψη νεαρές γυναίκες» (33-34). Έχουν συνηθίσει να ζουν τη ζωή τους σύμφωνα με τους κανόνες των κοινωνιών τους, γι' αυτό και με την πάροδο του χρόνου αποφασίζουν να επαναστατήσουν ενάντια σε αυτές τις αδικίες, οι οποίες δημιουργούν αίσθημα «αποξένωσης» (Green-Barteet 34-35). Στη συνέχεια, οι αναχωρήσεις τους σηματοδοτούν την απαίτηση του Buckley για «σύγκρουση γενεών», και φεύγοντας από τα αντίστοιχα σπίτια τους, η Katniss και η Tris ξεκινούν το ταξίδι της «αυτομόρφωσης».

Δεδομένου ότι οι κυβερνήσεις στους αντίστοιχους κόσμους της Katniss και της Tris λίγο πολύ αποφασίζουν τι επάγγελμα θα κάνουν, δεν προχωρούν σε «αναζήτηση κλίσης και φιλοσοφίας εργασίας», όπως για παράδειγμα η Τζέιν, η οποία αποφασίζει να γίνει γκουβερνάντα. Ο Pip με τη σειρά του δεν έχει καθόλου δουλειά, αφού ο ευεργέτης του τον προμηθεύει με χρήματα, σε αντίθεση με την Τζέιν που πρέπει να βγάλει τα προς το ζην. Η Katniss και η Tris δεν έχουν αυτό που θα θεωρούσαμε παραδοσιακό επάγγελμα, το «λειτουργημά» τους είναι μάλλον να πολεμούν τις καταπιεστικές κυβερνήσεις και να φέρνουν δικαιοσύνη στις αντίστοιχες κοινωνίες τους. Τόσο η Katniss όσο και η Tris επιστρέφουν για να επισκεφθούν τα οικογενειακά τους σπίτια, όπως η Τζέιν και ο Pip, αλλά σε αντίθεση με τον Pip, δεν μπορούν να επιστρέψουν σε αυτό που κάποτε αποκαλούσαν σπίτι τους στο τέλος των ταξιδιών τους, επειδή οι πόλεμοι έχουν καταστρέψει αυτά τα σπίτια.

Σύμφωνα με τον Buckley, ο πρωταγωνιστής πρέπει να είναι ορφανός ή τουλάχιστον χωρίς πατέρα, κάτι που συμβαίνει τόσο με την Τζέιν, όσο και με τον Pip. Αυτό το στοιχείο μπορεί, επίσης, να εφαρμοστεί στην Katniss που έχασε τον πατέρα της στο σε ηλικία έντεκα ετών σε ατύχημα σε ορυχείο και τώρα ζει με τη μητέρα της και τη μικρότερη αδελφή της. Η Katniss βιώνει επίσης μια άλλη οικογενειακή απώλεια, όταν η μικρότερη αδελφή της Primrose πεθαίνει στο *Mockingjay*. Η Tris, από την άλλη πλευρά, ζει και με τους δύο γονείς της στην αρχή του *Divergent*, αλλά μένει ορφανή μέχρι το τέλος του πρώτου μυθιστορήματος. Η Tris καταλήγει να χάσει τη μητέρα της στη μάχη, αφού τη σώζει, για να δει τον πατέρα της να θυσιάζεται, επίσης, τη ζωή του για να μπορέσει να επιβιώσει εκείνη λίγα κεφάλαια αργότερα.

Δεδομένου ότι η δυστοπική μυθοπλασία διαδραματίζεται στο μέλλον, θα ήταν δύσκολο να ισχυριστεί κανείς ότι θα μπορούσε να την μπερδέψει με μια πραγματική αυτοβιογραφία, όπως τα μυθιστορήματα του Dickens ή της Brontë, τα οποία διαδραματίζονται περίπου την περίοδο κατά την οποία εκδόθηκαν και σε πραγματικές χώρες και πόλεις. Όταν ρωτήθηκε σε συνέντευξή της αν η τριλογία *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* ήταν κατά κάποιον τρόπο εμπνευσμένη από την εφηβεία της ίδιας της Roth, η συγγραφέας εξήγησε ότι οι αγώνες και οι φιλοδοξίες της να προσπαθήσει να είναι τέλεια ως έφηβη και η τελική συνειδητοποίηση ότι το να είσαι τέλεια δεν είναι εφικτό, την ενέπνευσαν να δημιουργήσει έναν κόσμο όπου οι άνθρωποι φιλοδοξούν να επιτύχουν αυτή την ιδεολογία αλλά

αποτυγχάνουν (Carpenter n.pag.). Η V. (sic) Arrow υποστηρίζει, επίσης, ότι μπορεί κανείς να βρει ομοιότητες μεταξύ του πραγματικού Σικάγο και της δυστοπικής εκδοχής του από τη Roth, καθώς παραλληλίζει τα διάφορα τμήματα με την «*κουλτούρα των συμμοριών*» του Σικάγο (49). Η Collins, από την άλλη πλευρά, είχε την ιδέα για την τριλογία της ένα βράδυ, όταν «*σερφάριζε στα κανάλια*» ανάμεσα σε ένα ριάλιτι όπου οι νέοι ανταγωνίζονταν ο ένας τον άλλον και σε μια πολεμική κάλυψη όπου οι νέοι πολεμούσαν σε έναν πραγματικό πόλεμο (“A Conversation, Questions and Answers” 1). Η συγγραφέας αναφέρει, επίσης, την αγάπη της για την ελληνική και τη ρωμαϊκή μυθολογία από την παιδική της ηλικία ως μεγάλη επιρροή κατά τη συγγραφή του *Αγώνες Πείνας* και, μάλιστα, αναφέρεται στην Katniss ως έναν «*φουτουριστικό Θησέα*» (“A Conversation, Questions and Answers” 1). Περαιτέρω, η Collins εξηγεί, επίσης, ότι ο πατέρας της, ο οποίος πολέμησε στον πόλεμο στο Βιετνάμ και ήταν μεταξύ πολλών άλλων ιστορικός και στρατιωτικός εμπειρογνώμονας, της δίδαξε πώς και γιατί αρχίζει ένας πόλεμος και τις συνέπειές του, τις οποίες χρησιμοποίησε όταν συζητούσε στα μυθιστορήματά της θέματα όπως η φτώχεια, η καταπίεση και η έκβαση του πολέμου (“A Conversation, Questions and Answers” 1-2). Παρόλο που η σειρά της Collins διαδραματίζεται στο μέλλον, ο Henthorne, ο οποίος περιγράφει το *Αγώνες Πείνας* ως μια σκοτεινή τριλογία για «*μια σκοτεινή εποχή*» (2), επισημαίνει ότι οι κριτικοί έχουν παρατηρήσει συνδέσεις μεταξύ των μυθιστορημάτων της και της συμμετοχής των Ηνωμένων Πολιτειών στον πόλεμο στο Ιράκ (9).

Ο Buckley αναφέρει ότι ο πρωταγωνιστής ενός Bildungsroman πρέπει να βιώνει «*τουλάχιστον δύο ερωτικές ή σεξουαλικές σχέσεις, μία εξευτελιστική και μία εξυψωτική*» (17). Στις *Μεγάλες Προσδοκίες* η Biddy και η Estella αντιπροσωπεύουν τα ερωτικά ενδιαφέροντα του Pip. Για την Τζέιν είναι η επιλογή ανάμεσα στον κ. Rochester και τον St. John Rivers. Στην τριλογία της Collins, η Katniss πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στον Gale και τον Peeta. Όπως και τα ερωτικά ενδιαφέροντα τόσο της Τζέιν όσο και του Pip, ο καλός φίλος της Katniss, ο Gale, και ο Peeta, ο άνδρας-φύλακας της Περιφέρειας 12, παρουσιάζονται ως δύο πολύ διαφορετικοί ανδρικοί χαρακτήρες. Ωστόσο, είναι σημαντικά πιο δύσκολο να διακρίνει κανείς μεταξύ τους και να αποφασίσει ποιον θα πρέπει να επιλέξει η Katniss, αφού και οι δύο ανδρικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται με ελκυστικά χαρακτηριστικά και αγαπούν και οι δύο την Katniss, σε σύγκριση με τα ερωτικά ενδιαφέροντα στην *Τζέιν Έιρ* και στις *Μεγάλες Προσδοκίες* όπου είναι πιο εύκολο να προσδιορίσει κανείς ποιος ταιριάζει στην πρωταγωνίστρια και ποιος όχι. Κατά τη διάρκεια

της έκδοσης της τριλογίας υπήρχαν σημαντικές εικασίες σχετικά με το ποιον θα επιλέξει τελικά η Katniss και οι αναγνώστες δημιούργησαν, μάλιστα, ομάδες καθ' όλη τη διάρκεια της σειράς, την «Ομάδα Gale» και την «Ομάδα Peeta», προκειμένου να δείξουν την υποστήριξή τους στο ερωτικό ενδιαφέρον που υποστήριζαν (Barnes 13-14, 17). Στο τέλος του *Mockingjay*, όταν ο Peeta ρωτάει την Katniss: «*Με αγαπάς. Πραγματικά ή όχι;*», η Katniss έχει τελικά πάρει την απόφασή της σχετικά με το ποιον αγαπάει απαντώντας «*πραγματικά*» στην ερώτηση του Peeta (453).

Ο Gale παρουσιάζεται ως ένας όμορφος και πολύ αρρενωπός άντρας, είναι «*ατρόμητος, άμεσος, επιθετικός και επιτακτικός*» και είναι σε θέση να φροντίζει καλά την οικογένειά του (Henthorne 57-58). Ο Peeta από την άλλη πλευρά, «*αμφισβητεί τις παραδοσιακές ιδέες του φύλου*», καθώς είναι πολύ πιο μαλακός από τον Gale. Δεν φοβάται να είναι συναισθηματικός, του αρέσει να φτιάχνει διακοσμήσεις για κέικ και χρειάζεται να σωθεί από την Katniss σε αρκετές περιπτώσεις (Henthorne 57-58). Ένας άλλος ανδρικός χαρακτήρας που, όπως και ο Peeta σώζεται από την ηρωίδα μπορεί να βρεθεί στην *Τζέιν Έιρ*, καθώς και ο κύριος Rochester, σε τουλάχιστον δύο περιπτώσεις, σώζεται από την Τζέιν, όταν, για παράδειγμα, πέφτει από το άλογό του ή όταν η Bertha έχει βάλει φωτιά στο κρεβάτι του.

Η σχέση της Katniss με τον Peeta ξεκινά ως αυτό που ο Henthorne αποκαλεί «*showmance*», δηλαδή ότι η σχέση τους εξελίσσεται κατά τη διάρκεια της συμμετοχής τους σε ένα ριάλιτι σόου (101). Παρόλο που η έννοια «*showmance*» είναι μόνο μια στρατηγική προκειμένου να κερδίσουν την υποστήριξη του κοινού και των χορηγών, ο Peeta είναι και ήταν ερωτευμένος με την Katniss από νεαρή ηλικία, αλλά η Katniss χρειάζεται πολύ περισσότερο χρόνο για να συνειδητοποιήσει ότι έχει αναπτύξει συναισθήματα και για τον Peeta (Henthorne 102). Σε αντίθεση με τον παραδοσιακό πρωταγωνιστή ενός Bildungsroman, η Tris έχει μόνο ένα ερωτικό ενδιαφέρον σε όλη τη σειρά. Ωστόσο, παρόλο που δεν βιώνει μία καλή και μία κακή ερωτική σχέση, όπως απαιτεί ο Buckley, η σχέση της με τον Tobias περνά, ωστόσο, από πολλές προκλήσεις, οι οποίες είναι παρόμοιες με τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν η Τζέιν, ο Pip και η Katniss με τα ερωτικά τους ενδιαφέροντα.

Ακόμα και αν πρόκειται για δυστοπίες της νεολαίας, τόσο το *Αγώνες Πείνας* όσο και η τριλογία *Η Τριλογία της Απόκλισης: Οι Διαφορετικοί* έχουν πολύ σκοτεινό τέλος. Σε σχέση

με τις απαιτήσεις του Buckley για το πώς πρέπει να τελειώνει ένα Bildungsroman, και οι δύο σειρές ακολουθούν αναμφισβήτητα τους κανόνες. Ο Henthorne, ωστόσο, υποστηρίζει ότι το ταξίδι της Katniss διαφέρει από εκείνο του παραδοσιακού Bildungsroman με την έννοια ότι η Katniss «αλλάζει τον κόσμο όσο αλλάζει και την ίδια» λόγω της μεγάλης επίδρασής της στην κοινωνία της (35). Ο Henthorne υποστηρίζει, επίσης, ότι η τριλογία εστιάζει περισσότερο στην «παραμόρφωση» της Katniss παρά στη «διαμόρφωση», καθώς η πρωταγωνίστρια από ισχυρή και ανεξάρτητη έφηβη καταλήγει να μην μπορεί να φροντίσει τον εαυτό της μετά το τέλος του πολέμου στο *Mockingjay* (35). Η Katniss ανακάμπτει σιγά σιγά στο τέλος του τρίτου μυθιστορήματος, αλλά ο Henthorne επισημαίνει ότι δεν είναι πλέον το κορίτσι που ήταν, το οποίο δεν επιθυμούσε να βρει σύζυγο, πόσο μάλλον να δημιουργήσει οικογένεια (35). Το ταξίδι ενηλικίωσης της Katniss αντιστρέφεται έτσι με το να γίνει μια πιο αδύναμη εκδοχή του κοριτσιού που πρωτοπαρουσιάστηκε στο *Αγώνες Πείνας* (Henthorne 35).

Είναι αλήθεια ότι η Katniss έχει αλλάξει κατά τη διάρκεια της σειράς, αλλά η Jennifer Lynn Barnes, από την άλλη πλευρά, υποστηρίζει ότι η Katniss στο τέλος της σειράς θα πρέπει να θεωρηθεί ως κάποια που έχει περάσει φρικτές εμπειρίες (δύο Αγώνες και έναν πόλεμο) και έχει χάσει πολλούς αγαπημένους στην πορεία (26). Είναι μια επιζήσασα που παρά τα γεγονότα αυτά είναι πρόθυμη να προσπαθήσει να ξαναζήσει (Barnes 26). Από την αρχή του *Αγώνες Πείνας*, όταν η Katniss γίνεται δημόσιο πρόσωπο με το να είναι αφιέρωμα στους Αγώνες, παλεύει να βρει μια ισορροπία ανάμεσα στο τι είναι αληθινό και τι όχι. Παρόλο που η Katniss ενθαρρύνεται να παραμείνει πιστή στον εαυτό της, γνωρίζει ότι για να επιβιώσει πρέπει να ικανοποιήσει τους θεατές των Αγώνων και αργότερα και τους κατοίκους του Panem, οι οποίοι την ταυτίζουν με την «ερωμένη με τα αστέρια», το «φλεγόμενο κορίτσι» και την «Katniss τη Mockingjay» (Vizzini 81, 92). Επομένως, η Katniss αισθάνεται αναγκασμένη να προσποιείται ότι είναι κάποια που δεν είναι μπροστά στην κάμερα, προσπαθώντας έτσι συνεχώς να ανακαλύψει την πραγματική της ταυτότητα. Στο πρώτο μυθιστόρημα της Collins η Katniss προσπαθεί μόνο να επιβιώσει, τόσο στην περιοχή του σπιτιού της όσο και στους Αγώνες. Σε αυτό το στάδιο πιστεύει ότι δεν έχει άλλες δυνάμεις πέρα από το να φροντίζει την οικογένειά της, χωρίς να συνειδητοποιεί τον αντίκτυπο που έχει στους άλλους ανθρώπους (Green-Barteet 38-39). Κατά τη διάρκεια της υπόλοιπης σειράς, η Katniss ανακαλύπτει τις δυνάμεις της και στο τρίτο βιβλίο είναι τελικά σε θέση να βρει τη φωνή της και το κάλεσμά της ως Mockingjay. Στο τέλος η Katniss

παντρεύεται με τον Peeta και δημιουργεί μια οικογένεια σε έναν καλύτερο κόσμο από αυτόν που μεγάλωσε, αλλά όπως επισημαίνει ο Wilson, το τέλος είναι «γλυκόπικρο» επειδή η Katniss έχει χάσει τόσα πολλά και δεν υπάρχει καμία εγγύηση ότι οι βελτιώσεις του Panem θα διαρκέσουν (*Το κορίτσι που έπιασε φωτιά* 1).

Παρόλο που η δολοφονία της πρωταγωνίστριας δεν είναι ο πιο συνηθισμένος τρόπος για να τελειώσει ένα Bildungsroman (Buckley 23), ο θάνατος της Tris φαίνεται κατάλληλος τρόπος για να τελειώσει το ταξίδι της στο *Allegiant*. Ωστόσο, η Roth έχει δεχτεί πολλές επικρίσεις από τους αναγνώστες της για την επιλογή της να τερματίσει τη ζωή της ηρωίδας της στο τέλος της σειράς (White n.pag.). Η ίδια η συγγραφέας εξηγεί ότι ο θάνατος της Tris στο τελευταίο μυθιστόρημα ήταν πάντα το σχέδιό της, επειδή «στο τέλος του πρώτου βιβλίου αυτή [η Tris] σχεδόν βιώνει τον θάνατο... και κατά κάποιο τρόπο παίζει με την ιδέα της αυτοθυσίας... Στο δεύτερο βιβλίο συμβαίνει το ίδιο πράγμα... Στο τρίτο βιβλίο, μαθαίνει τι πραγματικά σημαίνει να θυσιάζεσαι» (White n.pag.). Όταν η Tris παίρνει την απόφαση να αλλάξει κλάσμα δηλώνει: «Είμαι εγωίστρια. Είμαι γενναία», προσπαθώντας έτσι να πείσει τον εαυτό της ότι δεν ανήκει στο ανιδιοτελές κλάσμα Abnegation (*Divergent* 47). Προς το τέλος του ταξιδιού της, ωστόσο, έχει συνειδητοποιήσει τι πραγματικά σημαίνει να είσαι γενναίος και κυρίως τι προσπαθούσαν να της διδάξουν οι γονείς της για την ανιδιοτέλεια. Έχει, επίσης, μάθει ότι δεν ορίζεται από τις ταμπέλες που της έχει δώσει η κοινωνία, και επιλέγει να τελειώσει τη ζωή της ως «αδελφή και ερωμένη, κόρη και φίλη» αντί να αφήσει τα γονιά της ή την περιφέρειά της να καθορίσουν τι είδους άνθρωπος είναι και πώς θα έπρεπε να ζήσει τη ζωή της (Barnes 42).

Συμπεράσματα

Το Bildungsroman είναι ένα αγαπημένο λογοτεχνικό είδος που από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα εκπαιδεύει και ψυχαγωγεί τους αναγνώστες σε όλο τον κόσμο. Σε αυτό το δοκίμιο ελπίζω να έδειξα ότι η δυστοπική μυθοπλασία της ANE, η οποία έχει εκτοξευθεί σε δημοτικότητα από τη δεκαετία του 2000, είναι εν μέρει εμπνευσμένη από το Bildungsroman, με το οποίο μοιράζεται πολλά χαρακτηριστικά στοιχεία. Χρησιμοποιώντας την πολύ αξιόλογη διερεύνηση του Bildungsroman από τον Buckley, κατέστη δυνατό να διακρίνουμε τρισμοιότητες αλλά και τις διαφορές μεταξύ των δύο αυτών ειδών. Σύμφωνα με το *Season of Youth*, η διαδικασία συναισθηματικής ωρίμανσης αφορά κυρίως τον ήρωα και όχι την

ηρωίδα. Ωστόσο, από τότε που ο Buckley δημοσίευσε τη θεωρία του το 1974, οι καιροί έχουν αλλάξει και η ιδέα αυτή φαίνεται σήμερα ξεπερασμένη. Χρησιμοποιώντας τις οδηγίες του Buckley κατά τη σύγκριση των *Μεγάλων Προσδοκιών* και της *Τζέιν Ειρ*, ελπίζω να έχω καταδείξει ότι, αν και η Τζέιν είναι γυναίκα, εντούτοις ακολουθεί τον κατάλογο απαιτήσεων του Buckley με παρόμοιο τρόπο με τον Pip. Περαιτέρω, πολλές από τις προϋποθέσεις του Buckley είναι επίσης εφαρμόσιμες στη σύγχρονη δυστοπική λογοτεχνία για εφήβους, ακόμη και όταν πρόκειται για γυναίκες πρωταγωνίστριες.

Η πιο αξιοσημείωτη διαφορά μεταξύ των δύο ειδών είναι η διάρκεια των ταξιδιών τους, δηλαδή ο χρόνος που χρειάζεται ο πρωταγωνιστής για να ωριμάσει. Ενώ το παραδοσιακό Bildungsroman καλύπτει την πρώιμη παιδική ηλικία του πρωταγωνιστή μέχρι να γίνει ώριμος ενήλικας, η δυστοπική λογοτεχνία ΛΝΕ ασχολείται ειδικά με τους εφήβους. Η Τζέιν και ο Pip αφηγούνται τις ιστορίες τους σε παρελθοντικό χρόνο, ανατρέχοντας στη ζωή τους, ξεκινώντας από την παιδική τους ηλικία, ενώ η Katniss και η Tris είναι δεκαέξι ετών στην αρχή των αντίστοιχων ταξιδιών τους, τα οποία αφηγούνται σε ενεστώτα χρόνο με έναν τελικό επίλογο που τοποθετείται στο μέλλον. Παρόλο που αυτά τα δυστοπικά ταξίδια ζωής καλύπτουν λιγότερο χρόνο, εξακολουθούν να διηγούνται σε τριλογίες και όχι σε ένα μυθιστόρημα. Αυτές οι δύο δυστοπικές σειρές ΛΝΕ διαφέρουν, επίσης, από το κλασικό Bildungsroman υπό την έννοια ότι η Tris δεν είναι ορφανή όταν ξεκινά η ιστορία, αν και γίνεται ορφανή στο τέλος του πρώτου βιβλίου, έχει μόνο έναν έρωτα και οι ιστορίες διαδραματίζονται στο μέλλον, καθιστώντας έτσι δύσκολο να υποστηρίξει κανείς ότι θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως αυτοβιογραφίες. Ωστόσο, τόσο η Roth όσο και η Collins χρησιμοποίησαν σε κάποιο βαθμό προσωπικές εμπειρίες που χρησιμοποίησαν κατά τη συγγραφή των μυθιστορημάτων τους. Επιπλέον, λόγω του τρόπου με τον οποίο οι δυστοπικές κοινωνίες είναι δομημένες, η Katniss και η Tris δεν είναι ελεύθερες, όπως η Τζέιν και ο Pip, να αναζητήσουν μια κλίση, αλλά η αποστολή τους είναι να σώσουν το λαό τους.

Το πιο σημαντικό είναι ότι και οι τέσσερις πρωταγωνιστές εγκαταλείπουν τα οικογενειακά τους σπίτια λόγω εσωτερικών συγκρούσεων και σε όλη τη διάρκεια του ταξιδιού τους παλεύουν να βρουν τη δική τους ταυτότητα. Ο Pip και η Katniss πηγαίνουν στις αντίστοιχες μητροπόλεις, η Τζέιν μετακινείται σε πολλά μέρη αν και δεν πηγαίνει ποτέ σε μεγάλη πόλη, ενώ η Tris μένει στο Σικάγο μέχρι το τελευταίο βιβλίο, όταν ανακαλύπτει ότι υπάρχει ένας

κόσμος έξω από αυτόν που γνωρίζει. Και οι δύο τριλογίες τελειώνουν επίσης με τον παραδοσιακό τρόπο ενός Bildungsroman, αλλά σε αντίθεση με την Τζέιν που έχει αίσιο τέλος, η Roth επέλεξε να σκοτώσει την ηρωίδα της, ενώ η Katniss φαίνεται να στοιχειώνεται για πάντα από τον πόνο και τις δυσκολίες των εφηβικών της χρόνων, παρόλο που είναι παντρεμένη και έχει παιδιά.

Λόγω του γεγονότος ότι η δυστοπική μυθοπλασία των νέων είναι ένα μείγμα πολλών διαφορετικών ειδών, είναι κατανοητό ότι αποκλίνει σε κάποιο βαθμό από το κλασικό Bildungsroman. Ωστόσο, παρά τις διαφορές στις διαδρομές των πρωταγωνιστών, το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Συγκρίνοντας δύο κλασικά Bildungsroman από τα μέσα της δεκαετίας του 1850 και δύο σύγχρονες δυστοπικές σειρές μυθιστορημάτων για νεαρούς ενήλικες, προσπάθησα να δείξω ότι στον πυρήνα τους είναι όλα μυθιστορήματα διαμόρφωσης με έναν κοινό σκοπό: να καταδείξουν ότι μέσα από τις δυσκολίες και τις δοκιμασίες μπορούμε όλοι να ωριμάσουμε και να βρούμε την πραγματική μας ταυτότητα και, συνεπώς, να γίνουμε καλύτερες εκδοχές του εαυτού μας.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Πρωτογενείς πηγές:

- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. New York: The World Publishing Company. 1946. Print.
- Collins, Suzanne. *The Hunger Games*. London: Scholastic. 2011. Print.
- . *Catching Fire*. London: Scholastic. 2011. Print.
- . *Mockingjay*. London: Scholastic. 2011. Print.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. Oxford; New York: Oxford University Press. 1998. Print.
- Roth, Veronica. *Divergent*. London: Harper Collins. 2012. Print.
- . *Insurgent*. New York: Harper Collins. 2012. Print.
- . *Allegiant*. London: Harper Collins. 2013. Print.

Δευτερογενείς πηγές:

- “A Conversation, Questions and Answers”. *Scholastic Inc.* N.d. Date Accessed 13 Nov. 2015
<<http://www.scholastic.com/thehungergames/media/qanda.pdf>>.

- Arrow, V. "Mapping Divergent's Chicago". *Divergent Thinking*. Wilson, Leah. Smart Pop. 2014, 44- 73. Print.
- Barnes, Jennifer Lynn. "Team Katniss". *The Girl Who Was on Fire*. Wilson, Leah. Smart Pop. 2012, 13-28. Print.
- Basu, Balaka, Broad, Katherine R, and Hintz, Carrie. *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. New York: Routledge. 2013. Print.
- Bloom, Harold and Hobby, Blake. *The Hero's Journey*. Chelsea House Publishers. 2009. Google Books. Web. Date Accessed 14 Oct. 2015.
- Buckley, Jerome Hamilton. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, Mass.: Harvard U.P. 1974. Print.
- Burt, Raymond L. "The Bildungsroman". *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*. Ed. Jolly, Margaretta. Routledge. 2001. Google Books. Web. Date Accessed 29 Oct. 2015.
- Carpenter, Susan. "Interview: Veronica Roth on Her Book 'Insurgent' and Feminism". *Los Angeles Times*, 30 April, 2012. Date Accessed 30 Sep. 2015. <<http://latimesblogs.latimes.com/jacketcopy/2012/04/veronica-roth-insurgent-ya-feminism-interview.html>>.
- Castle, Gregory. *Reading the Modernist Bildungsroman*. Gainesville, FL: University Press of Florida, cop. 2006. Print.
- "Chapter One: Rethinking The Bildungsroman: The Politics Of Rememory and The Bildung Of Ethnic American Women Writers." *Female Bildungsroman by Toni Morrison & Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*. 1-49. n.p. New York: P. Lang. 1999. Web. Date Accessed 14 Nov. 2015.
- Day, Sara K., Green-Barteet, Miranda A., and Montz, Amy L. *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. Farnham, Surrey: Ashgate, cop. 2014. Print.
- Demaria, Robert, Jr., Chang, Heesok & Zacher, Samantha. *A Companion to British Literature, Volume 4: Victorian and Twentieth-Century 1837-2000*. West Sussex: John Wiley & Sons. 2014. Google Books. Web. Date Accessed 5 Nov. 2015.
- Feng, Pin-chia. *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*. New York: P. Lang. 1999. Web. Date Accessed 14 Nov. 2015.
- Green-Barteet, Miranda A. "I'm Beginning to Know Who I Am": The Rebellious Subjects of Katniss Everdeen and Tris Prior. *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. Farnham, Surrey: Ashgate, cop. 2014. 33-49. Print.

- Henthorne, Tom. *Approaching The Hunger Games Trilogy: A Literary and Cultural Analysis*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co. Publishers. 2012. Print.
- Hill, Craig. *The Critical Merits of Young Adult Literature: Coming of Age*. Routledge. 2014. Google Books. Web. Date Accessed 13 Oct. 2015.
- Hintz, Carrie, and Ostry, Elaine. *Utopian and Dystopian Writing for Children and Young Adults*. New York: Routledge. 2003. Print.
- Jeffers, L. Thomas. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York : Palgrave Macmillan. 2005. Google Books. Web. 22 Oct. 2015.
- Levy, Michael. "Science Fiction". *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Ed. Zipes, Jack. Oxford University Press. 2006. Date Accessed 14 Oct. 2015. <<http://www.oxfordreference.com/ludwig.lub.lu.se/view/10.1093/acref/9780195146561.001.0001/acref-9780195146561-e2896?rskey=0zFNTv&result=5>>
- Moseley, Merritt. "Jane Eyre and the Hero's Journey". *The Hero's Journey*. Chelsea House Publishers. 2009. 88-94. Google Books. Web. Date Accessed 14 Oct. 2015.
- Nikolajeva, Maria. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge. 2010. Print.
- Redfield, Marc. "The Bildungsroman". *The Oxford Encyclopedia of British Literature*. Ed. Kastan, David Scott. Oxford University Press. 2006. Google Books. Web. Date Accessed 22 Oct. 2015.
- Roth, Veronica. "FAQ s : Two Point of Views". *Tumblr*. 22 July, 2013. Date Accessed 5 Oct. 2015. <<http://theartofnotwriting.tumblr.com/post/56166068178/faqs-why-two-povs>>.
- Seifert, Christine. *Virginity in Young Adult Literature after Twilight*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, cop. 2015. Google Books. Web. 22 Nov. 2015.
- Trites, Roberta Seelinger. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press. 2000. Print.
- Vizzini, Ned. "Reality Hunger". *The Girl Who Was on Fire*. Wilson, Leah. Smart Pop. 2012. 81-98. Print.
- Wilson, Leah. *Divergent Thinking*. Smart Pop. 2014. Print.
- . *The Girl Who Was on Fire*. Smart Pop. 2012. Print.
- White, Caitlin. "Veronica Roth Addresses 'Allegiant' Ending Backlash". *Bustle*, 12 November, 2012. Date Accessed 22 Oct. 2015. <<http://www.bustle.com/articles/8648-veronica-roth-addresses-allegiant-ending-backlash>>.

Wojcik-Andrews, Ian. *Margaret Drabble's Female Bildungsromane: Theory, Genre, and Gender*.
New York: P. Lang. 1995. Print.

Zlotnick, Susan. "What do Women Do?" The Work of Women in the Fiction of the Brontës. *A
Companion to British Literature, Volume 4: Victorian and Twentieth-Century 1837- 2000*.
Ed. Demaria, Robert, Jr., Chang, Heesok & Zacher, Samantha. West Sussex: John Wiley &
Sons. 2014. 33-51. Google Books. Date Accessed 5 Nov. 2015.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Πρωτογενείς βιβλιογραφικές αναφορές

- Δαρλάση, Α., (2017). *Το αγόρι στο θεωρείο*. 1^η έκδοση. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Θεοτοκάς, Γ. (2016). *Λεωνής*. 27^η έκδοση. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Κοντολέον, Μ. (2023) *Ποτέ πιο πριν*. 1^η έκδοση. Αθήνα: Πατάκης
- Κούκιας, Θ. (2023). *Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες*. 1^η έκδοση. Αθήνα: Κέδρος
- Λυμπεράκη, Μ. (1995). *Τα ψάθινα καπέλα*. 52^η έκδοση. Αθήνα: Καστανιώτης
- Τερζάκης, Α. (2020). *Ταξίδι με τον Έσπερο*. 19^η έκδοση. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας».

Ελληνικές βιβλιογραφικές αναφορές

- Αθανασίου, Ε. (2023). Θωδωρής Κούκιας: «Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες» στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Διάστιχο* (20/10/2023). Ημερομηνία ανάκτησης 12/04/2024 από <https://diastixo.gr/kritikes/efivika/21182-tetragona-kimata-iptamenes-medouses>
- Αμπατζοπούλου, Φ. (1994). Φθινόπωρο-Χειμώνας. *Ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας*. *Εντευκτήριο*. 28-29, 47-88, 74-88
- Αμπατζοπούλου, Φ. (2000). *Αυτοβιογραφικός λόγος: Ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας. Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστόπουλος, Β. (2004) Το Ελληνικό Παιδικό Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο Ελληνικό Παιδικό - Νεανικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Σύγχρονοι Ορίζοντες, 25-36.
- Αναγνωστόπουλος, Δ. Βασίλης (1991). *Η Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία κατά τη Μεταπολεμική Περίοδο (1945-1958)*, Αθήνα: Καστανιώτης.

- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2011). Το αυτοβιογραφικό στοιχείο και η λειτουργία του στο εφηβικό μυθιστόρημα. Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία: από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, 39- 49. Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2013). Μορφές της εξέγερσης στο ελληνικό μυθιστόρημα για εφήβους, *Ανέμη, Επιθεώρηση Κυπριακής Παιδικής Λογοτεχνίας*.
- Αργυρίου, Ι. Ν. (2009). *Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Βασιλόπουλος.
- Βαρβέρης, Α. (2011) *Η διαθεματικότητα στη διαπολιτισμική εκπαίδευση*. Στο Γεωργογιάννης, Π. (Επιμ), *Διαπολιτισμική Εκπαίδευση – Μετανάστευση – Διαχείριση Συγκρούσεων και Παιδαγωγική της Δημοκρατίας*. Τόμος Α΄. 4ο Διεθνές Συνέδριο-Πρακτικά (Βόλος, 13-15 Μαΐου 2011). Πάτρα, 16.
- Βερεμής, Θ., Κιτρομηλίδης, Π., κ. α. (1997). *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στην νεότερη Ελλάδα*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Γέμτου, Ε. (2015). Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 20, 199-218. <https://doi.org/10.12681/sas.525>
- Γεωργογιάννης, Π. (επιμ).(2011). *Διαπολιτισμική Εκπαίδευση – Μετανάστευση – Διαχείριση Συγκρούσεων και Παιδαγωγική της Δημοκρατίας*. Τόμος Ι. 4ο Διεθνές Συνέδριο- Πρακτικά (Βόλος: 13-15 Μαΐου 2011), 16, 62.
- Γεωργοστάθη, Ε. (2023). Από το μεσαιωνικό παρελθόν στο κοντινό μέλλον. *Ο αναγνώστης*. (24/03/2023). Ημερομηνία ανάκτησης 25/03/2024 από <https://www.oanagnostis.gr/apo-to-mesaioniko-parelthon-sto-kontino-mellon-tis-elenis-georgostathi/>

Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (επιμ.). (2006). *Εαυτός και «Άλλος»: Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*. Αθήνα: Gutenberg.

Δραγώνα, Θ. *Ταυτότητα και Εκπαίδευση, Εκπαίδευση Μουσουλμανοπαίδων 2002-2004*.

Ημερομηνία ανάκτησης 15/03/2024 από

<http://www.kleidiakaiantikleidia.net/book19/i3.1.html>

Ζαμαρία Κ. (2023). Δικτυομάχοι ή Δικτυολάτρες; *Η ΑΥΓΗ* (21/03/2023) Ημερομηνία ανάκτησης

15/04/2024 από https://www.avgi.gr/tehnesh/442862_diktyomahoi-i-diktyolatres

Ζερβού, Α. (χ.χ) Έγραψαν για μένα. Μάνος Κοντολέων. Ημερομηνία ανάκτησης 12/03/2024 από

την ιστοσελίδα του συγγραφέα <http://www.kontoleon.gr/95-gr>

«Η πολυβραβευμένη Αγγελική Δαρλάση υποψήφια για το Διεθνές βραβείο Άντερσεν» (21/11/2022). Ανάρτηση της συγγραφέα στον ιστότοπο των εκδόσεων Μεταίχμιο.

Ημερομηνία ανάκτησης 15/04/2024 από <https://www.metaixmio.gr/el/η-πολυβραβευμενη-αγγελικη-δαρλαση-υποψηφια-για-το-διεθνεσ-βραβειο-αντερσεν-2024>

Κανατσούλη, Μ. (2002). *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Σύγχρονοι ορίζοντες.

Κανατσούλη, (2007). Μ. *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη:

UNIVERSITY STUDIO PRESS AE.

Κανατσούλη, Μ., Πολίτης, Δ. (2011). Εισαγωγή. Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.),

Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της. Αθήνα: Πατάκης.

Κανατσούλη, Μ. (2015). «Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία για εφήβους: οδεύοντας σε μια αβέβαιη ενηλικίωση(;)», Στο Κ.Α Δημάδης (Επιμ.). Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014. *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά*, 769-785. Τόμος Γ΄. Αθήνα: Εκδόσεις Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.

Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Καστρινάκη, Α. (1995) *Οι Περιπέτειες της Νεότητας*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Καστρινάκη, Α. (1998) «Το όνειρο του ταξιδιού στα Ψάθινα καπέλα της Μαργαρίτας Λυμπεράκη». Στο Χ. Α. Καράογλου (Επιμ.), *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ΄ Επιστημονικής Συνάντησης* (Θεσσαλονίκη, 25-27 Απριλίου 1997). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κατσίκη- Γκίβαλου, Ά. (1995). *Παιδική λογοτεχνία: Θεωρία και πράξη*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Κατσίκη- Γκίβαλου, Α. (2011). Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της Εφηβικής Λογοτεχνίας. Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (Επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία: από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, 19-38. Αθήνα: Πατάκης.

Κατσίκη- Γκίβαλου, Α. (2009), Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της εφηβικής λογοτεχνίας, Εισήγηση στο συνέδριο Τ.Ε.Π.Α.Ε. του Α.Π.Θ. με θέμα «Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία» (22-23/05/2009). Ημερομηνία ανάκτησης 20/03/2024 από <https://guivalou.wordpress.com/2010/01/11/αναγκαίες-διακρίσεις-και-θεωρητικές/>

«Κούκias Θοδωρήs». (χ.χ.) Ανάρτηση στον ιστότοπο των εκδόσεων Κέδρος. Ημερομηνία ανάκτησης 15/04/2024 από <https://www.kedros.gr/author/2256/koykias-thodwris.html>

Κιοσσές, Σπυρίδων (2008). «Το γυναικείο Bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία. Παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο», Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.
<https://ir.lib.uth.gr/xmlui/handle/11615/41289;jsessionid=A33763007B7FD8DC2A673B7A6A2ED3A1>

Κοντολέων, Μ. (2009). Η λογοτεχνία του ονείρου και του εφιάλτη. *Διαβάζω*, 492, 101-108.

Κωνσταντοπούλου Χρ., (2000) Εισαγωγή: Αναφορά στην Έννοια και στις Όψεις των Σύγχρονων αποκλεισμών, στο Κωνσταντοπούλου Χρ.- Μαράτου.- Αλιμπράντη Λ – Γερμανός Δ.- Οικονόμου Θ. (Επιμ.), «εμείς» και οι «άλλοι»-αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα, Αθήνα, Τυπωθήτω, 11-32, 178.

Κωτόπουλος, Τ. Η. (2011). Οικογένεια και περιθωριακός ήρωας. Ιδεολογική λειτουργία, συμβάσεις και ανατροπές στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*.
<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2011.534>

Μακρής, Ι. & Μακρή, Δ. (2009). *Εισαγωγή στην Μουσικοθεραπεία*. Αθήνα: Γρηγόρης.

Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Μπερλής, Α.(1993). Άγγελος Τερζάκης. *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*. Η' τόμος. Αθήνα: Σοκόλης.

Νικολακοπούλου, Π. (2023) «Ποτέ πιο πριν» του Μάνου Κοντολέων: Καθένας οφείλει και πρέπει να ορίζει στο μέτρο του δυνατού τη ζωή του. *elculture*. (08/07/2023). Ημερομηνία ανάκτησης 14/03/2024 από <https://elculture.gr/pote-pio-prin-tou-manou-kontoleon-kathenas-ofeilei-kai-prepei-na-orizei-sto-metro-tou-dynatou-ti-zoi-tou/>

Ντεκάστρο, Μ., (2023). Ποτέ πιο πριν.... *Ο αναγνώστης*. (19/06/2023). Ημερομηνία ανάκτησης 13/04/2024 από <https://www.oanagnostis.gr/pote-pio-prin-tis-marizas-ntekastro/>

Παπαδάτος, Γ. (2014). *Το παιδικό βιβλίο στην Εκπαίδευση και στην Κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Παπαδάτος, Γ. (2015) Τα ψάθινα καπέλα είναι για όλες τις εποχές. *Ο αναγνώστης*. (07/04/2015). Ημερομηνία ανάκτησης 29/03/2024 από <https://www.oanagnostis.gr/ta-psathina-kapela-ine-gia-oles-tis-epoches/>

Παπαδιά, Π. (2023). «Ποτέ πιο πριν». Κάτι περισσότερο από ένα μυθιστόρημα για την ισότητα των φύλων. *Ταλκ*. (30/06/2023). Ημερομηνία ανάκτησης 23/04/2024 από <https://www.talcmag.gr/hot/pote-pio-prin/>

Παπαδόπουλος, Ν. Γ. (2020). Ανάπτυξη νέων τεχνολογιών στην εκπαίδευση. Στο Α. Σ. Καραγιάννης (Επιμ.), Πρακτικά του 5ου Διεθνούς Συνεδρίου Εκπαιδευτικής Τεχνολογίας, 123-135. Εκδόσεις Πανεπιστημίου.

Παπαντωνάκης, Γ., (2000). *Κώδικες και αφηγηματικά προγράμματα σε κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πατάκης.

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

Παπαντωνάκης, Γ. Κωτόπουλος, Τ. (2011) «Σκηνικό Χαρακτήρες Πλοκή, Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους», Αθήνα, Ίων.

Πάππος, Α. (2023). Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες, του Θεωρή Κούκια. *Elniplex*. (07/02/2023). Ημερομηνία ανάκτησης 17/04/2024 από <https://www.elniplex.com/τετράγωνα-κύματα-ιπτάμενες-μέδουσες/>

Πάππος, Α. (2023). Θεωρή Κούκιας: «Με προβληματίζει ο χρόνος που καταναλώνουμε παρακολουθώντας ανούσιο περιεχόμενο». *Elniplex*. (22/02/2024). Ημερομηνία ανάκτησης 17/04/2024 από <https://www.elniplex.com/θεωρή-κούκιας-συνέντευξη-τετράγων/>

Παρασκευόπουλος, Ι. (1995). *Εξελικτική ψυχολογία, Ψυχολογική θεώρηση της πορείας της ζωής από τη σύλληψη ως την ενηλικίωση: Εφηβική ηλικία*, Τόμος Δ', Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Πάτσιου, Β., Δράκου, Χ. (2018). Από το Bildungsroman στο μυθιστόρημα crossover το παράδειγμα της *Αμαρτωλής πόλης* του Μάνου Κοντολέων. Στο Τσιλιμένη, Τ., Κονταξή, Ε., Σηφάκη, Ε. (2018), (Επιμ.) *Ηδόνων ήδιο έπαινος*, 430-442. Αθήνα: Τζιόλα

Πολίτης, Λ. (2010). *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ

Πολίτου – Μαρμαρινού, Ε. & Ντενίση, Σ. (Επιμέλεια). (2000) *Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία , 18ος – 20ός αι. Ι. Η Συγκριτική Φιλολογία στο κατώφλι του 21ου αι. ΙΙ. Ιστορικές, θεωρητικές, αισθητικές διαδικασίες*. Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας. Β' Διεθνές Συνέδριο (Αθήνα, 8-11 Νοεμβρίου 1998). Πρακτικά. Αθήνα: Δόμος.

Πριοβόλου, Ε. (2023). Ένα βιβλίο ψυχής. *Fractal Η Γεωμετρία των ιδεών*. (06/06/2023).

Ημερομηνία ανάκτησης 20/03/2024 από <https://www.fractalart.gr/pote-pio-prin/>

Σακελλαρίου, Χ., (2009). *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας* (Ελληνική και Παγκόσμια), Αθήνα: Νόηση.

Σακελλαρίου, Χ. (1992). *Το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα. Επιθεώρηση Παιδικής λογοτεχνίας, Αφιέρωμα Α': «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα»*, 7, 42, 43. Αθήνα: Βιβλιογονία.

Σαρακινού, Λ. (2023). «Ποτέ πιο πριν» του Μάνου Κοντολέων (κριτική)- Αναζητώντας απαντήσεις στο κατώφλι της ενηλικίωσης. *Bookpress*. (18/06/2023). Ημερομηνία ανάκτησης 14/04/2024 από <https://bookpress.gr/kritikes/elliniki-pezografia/17933-pote-pio-prin-tou-manou-kontoleon-kritiki-anazitontas-apantiseis-sto-katofli-tis-enilikiosis>

Σαχίνης, Α. (1978). *Αναζητήσεις της μεσοπολεμικής πεζογραφίας*. 2^η έκδοση. Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης.

Σαχίνης, Α. (2000). *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*. 5^η έκδοση. Αθήνα: Εστία.

Σχοινά, Κ. Δ. (2019). Ταξιδεύοντας με τον έσπερο προς τη μυστική ζωή: Πτυχές της ιδεολογικής, φιλοσοφικής και αφηγηματικής ενηλικίωσης του Άγγελου Τερζάκη Κ.Δ. Σχοινά, Σ. Κιοσσές. *KATHEDRA*, 198, Ημερομηνία ανάκτησης 15/03/2024 από https://kathedra-ens.ru/wp-content/uploads/2019/12/Kathedra_05_2019_a5_20191214.pdf#page=198

Τζιόβας, Δ. (2007). *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Πόλις.

- Τριγάζη, Φ. (2007). Τελετουργία και ο ρόλος της στη θεραπευτική διαδικασία , Στο Α. Λιοδάκης, Μ. Τζανάκης, Β. Τσούρτου (Επιμ.), Πρακτικά του 1^{ου} Συνεδρίου Τέχνης Και Ψυχιατρικής του Ινστιτούτου Έρευνας και Εφαρμογής Προγραμμάτων Ψυχικής Υγείας «Επέκεινα», Χανιά: Focus on Health Ε.Π.Ε.
- Τριχιά-Ζούρα, Μ. (1984). Μαργαρίτα Λυμπεράκη: η ζωή της και η λογοτεχνική της πορεία από το μυθιστόρημα στο θέατρο. *Παρουσία. Επιστημονικό περιοδικό του Συλλόγου Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*, 2, 109-128.
- Τσέργας, Ν. (2014). *Θεραπευτικές Προσεγγίσεις μέσω της Τέχνης*. Αθήνα: Τόπος.
- Τσιαμπάση, Φ. (2017). *Buildungsroman και εξελικτικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Αιώρα.
- Τσούρα, Ζ., (2023). Τετράγωνα Κύματα, Ιπτάμενες Μέδουσες-Θοδωρής Κούκιας. *Θεματοφύλακες Λογοτεχνών*. (31/10/2023). Ημερομηνία ανάκτησης 21/03/2024 από <https://www.thematofylakes.gr/tetragwna-kymata-iptamenes-medouses/>
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1988) «Μαργαρίτα Λυμπεράκη». *Η μεταπολεμική πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Αθήνα: Σοκόλης
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., (1992) «Μαργαρίτα Λυμπεράκη». *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Ε', Αθήνα: Σοκόλης.
- Χοντολίδου, Ε., Πασχαλίδης, Γρ., Τσουκαλά, Κ., Λάζαρης Α. (Επιμ.). (2008). *Διαπολιτισμικότητα, Παγκοσμιοποίηση και Ταυτότητες*. Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία. Αθήνα: Gutenberg.
- Ψαρρού, Ν. (2005). *Εθνική ταυτότητα στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ψημίτης Μ., (2000). Η ατομική επιλογή ως παράγοντας πολιτισμικής ταυτότητας σε συνθήκες πολυπλοκότητας: Η περίπτωση της αλληλεγγύης. Στο Χ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-

Αλιμπράντη, Δ. Γερμανός, Θ. Οικονόμου (Επιμ.), «*Εμείς*» και οι «*άλλοι*»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα, 85-108. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Μεταφρασμένες ελληνικές βιβλιογραφικές αναφορές

Abrams, M. H., (2005) *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφ. Γιάννα Δεληβοριά - Σοφία Χατζηιωαννίδου, 291. Αθήνα: Πατάκη.

Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία 1821-1992*, Ευαγγελία Ζουργού-Μαριάννα Σπανάκη (μτφ.), Αθήνα: Νεφέλη.

Feldman, R. S. (2009). *Εξελικτική Ψυχολογία: Δια βίου ανάπτυξη*, Τόμος 1, (Επιμ. Η. Μπεξεβέγκης, Μτφρ. Ζ. Αντωνοπούλου). Αθήνα: Gutenberg.

Hobsbawm, E. (1994) *Έθνη και εθνικισμός από το 1870 μέχρι σήμερα*, μτφρ. Χρυσ. Νάντις, Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Parés, M. Maicas, I (1996). Μια προσέγγιση της πολιτισμικής ταυτότητας και οι διασυνδέσεις της με τη μαζική επικοινωνία. Στο Ρ. Παναγιωτοπούλου, Π. Ρηγοπούλου, Μ. Ρήγου (Επιμ.). *Η κατασκευή της πραγματικότητας από τα Μ. Μ. Ε*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια.

Spink, J. (1990). *Τα παιδιά ως αναγνώστες*, μετάφραση Κυριάκος Ντελόπουλος. Αθήνα, Καστανιώτης.

Travers, Martin (2005). *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, Ι. Ναούμ, Μ. Παπαηλιάδη (μτφ.), Τ. Καγιαλής (Επιμ.-Εισαγωγή), Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Vitti, M. (2003). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Vitti, M. (2004). *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής.

Ξενόγλωσσες βιβλιογραφικές αναφορές

Angelaki, R., & Kanatsouli, M. (2022). "The Boy in the Royal Box". *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 60(4), 81-83. <https://doi.org/10.1353/bkb.2022.0063>.

Bayart, J.-F. *L'illusion identitaire*. Paris : Fayard, 1996.

Becker, B. E., & Luthar, S. S. (2007). Peer-perceived admiration and social preference: Contextual correlates of positive peer regard among suburban and urban adolescents. *Journal of research on adolescence*, 17 (1), 117-144. (05/03/2007). Ημερομηνία ανάκτησης 04/04/2024 από <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1532-7795.2007.00514.x>

Becket S. (2009). *Crossover Fiction*. London & New York, Routledge.

Bubíková, S. (2011). *The Literary Image of Man in the Process of Becoming: Variations of the Bildungsroman Genre in English and American Literature*. (Νοέμβριος 2011) Ημερομηνία ανάκτησης 20/02/202 από https://www.researchgate.net/publication/323018867_The_Literary_Image_of_Man_in_the_Process_of_Becoming_Variations_of_the_Bildungsroman_Genre_in_English_and_American_Literature

Carlsen, R. G. (1967). *Books and the Teen-Age Reader*, New York: Bantam Books.

Carlsen, R. G. (1973). "For Everything There is a Reason" *Literature for Adolescents: Selection and Use*, ed. Richard A. Meade. Columbus, OH: Charles E. Merrill.

- Conger, J. A. (1997) *“The charismatic Leader”*: behind the mystique of exceptional leadership, Jossey-Bass Publishers.
- Darlas, A. (2023). Angeliki Darlas: Author–Greece. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 61 (4), 33. <https://doi.org/10.1353/bkb.2023.a912552>.
- Fraiman, Susan. (1993) *Unbecoming Women*. Columbia UP.
- Golban, Petru. (2018). *A history of the bildungsroman: From ancient beginnings to romanticism*. UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Hägg , T . (1987). “Callirhoe” and “Parthenope”: The Beginnings of the Historical Novel» *Classical Antiquity*, 6 (2), 184-204. <https://doi.org/10.2307/25010867>
- Hardin, J., (1991). N. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. University of South Carolina Press
- Head, P. (1996). Robert Cormier and the Postmodernist Possibilities of Young Adult Fiction. *Children's Literature Association Quarterly*, 21 (1), 28-33. <https://doi.org/10.1353/chq.0.1267>
- Herman-Lewis, Judith. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence— from Domestic Abuse to Political Terror*. Basic Books, 1992.
- Hidayat, R., & Fathurrochman, I. (2022). Literature Study Building Character Education Through Novel. *Journal of Positive School Psychology*, 8824-8834.
- Hollindale, P. (1995). The adolescent novel of ideas. *Children's Literature in Education*, 26 (1), 83-95. <http://doi.org/10.1007/BF02360343>

- Hunt, C. (1996). Young Adults Literature Evades the Theorists. *Children's Literature Association Quarterly*, 21 (1), 4-11. <https://doi.org/10.1353/chq.0.1129>
- Jouve, Vincent. (1992). *L' effet -personnage dans le roman*. Paris, P.U.F.
- Joyce, G. S. (2001). *The Readers' Advisory Guide to Genre Fiction*. Chicago: American Library Association.
- Král, F. (2009). *Critical Identities in Contemporary Anglophone Diasporic Literature*. Palgrave Macmillan.
- Lukens R. & Cline, R. (1995). *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*. New York: Longman.
- Mackridge, P. (1986). The Two-Fold Nostalgia: Lost Homeland and Lost Time in the Work of G. Theotokas, E. Venezis and K. Politis. *Journal of Modern Greek Studies* 4 (2), 75-83. <https://doi.org/10.1353/mgs.2010.0058>.
- Malchiodi, C. (2007). *The art therapy sourcebook*. New York: McGraw-Hill.
- Martini, F., (1991) "Bildungsroman – Term and Theory". In *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James N. Hardin, University of South Carolina Press.
- Moretti, F., (2000). *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Translated by Albert Sbragia. London, New York: Verso.
- Nikolajeva M. (2003) *Beyond the Grammar of story, or How Can Children's Literature Criticism Benefit from Narrative Theory*; *Children's Literature Association Quarterly*, 28 (1), 5-16. <https://doi.org/10.1353/chq.0.1702>

Nilsen, P. & Donelson K., (2009). *Literature for today's young adults*. New York: Pearson.

Santrock, J., (1981) *Adolescence: An Introduction*. Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown

Southey, R. (n.d) Quotes. Goodreads. Ημερομηνία ανάκτησης 20/04/2024 από <https://www.goodreads.com/quotes/701813-live-as-long-as-you-may-the-first-twenty-years>

Thamarana, S. (2015). Origin and Development of Bildungsroman Novels in English Literature. *International Journal of English Language, Literature and Humanities*, 3 (6) (2015): 21-26.

Ημερομηνία ανάκτησης 21/02/2024 από <https://pdfs.semanticscholar.org/f9f7/f59602c7b6201c9a0b3092f4d217f76b4399.pdf>

Tally, Robert. (2012). The Way of the Wizarding World: Harry Potter and the Magical Bildungsroman. *JK Rowling: Harry Potter*, 36-47 (06/08/2012). Ημερομηνία ανάκτησης 16/03/2024 από https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34779375/HP_Bildung_proofs-libre.pdf?1411042940=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DThe_Way_of_the_Wizarding_World_Harry_Pot.pdf&Expires=1717705882&Signature=RNim5aBYIRSKZ4-QzNNrwmCKhqO-7o47N4og4Ep7NgqvhCsY4nntccP-8EyR1s7SUECIPx2vmO2u23ILJwJuLbyzyLABT6lkmFLsMJCqjIRIkAmWCKYJSJqgw80weJ-I6UTBHtBNmGLLoZsfxRj0zTCnfH4qbV-bBVkeUAohSEzzxWwhYXcSk5PbWXN6Z601jpUXb~MCO-bsk1ztjZHIJdnO-fm1spweLmvvOzgfEGnj9C7hoNvvwcKfzs-Ei~ygg2jZAh-PiIaET2uFBoCXk1J47q0cyUVmOeJiAF6IjhHO4OmBhuv3Yn7xITk~gKW91bSm3yMZ3EESvODI6V9BOQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Trites R.S., (2000). *Disturbing the universe: Power and repression in adolescent literature Iowa City*, University of Iowa Press.

Zarzar, V. X. Z. (2019). Authoring Desire: Great Expectations and the Bildungsroman. *Dickens Quarterly* 36(4), 347-361. <https://doi.org/10.1353/dqt.2019.0039>

Παράρτημα: Περιλήψεις μυθιστορημάτων

Λεωνής του Γιώργου Θεοτοκά

Ο Λεωνής αφηγείται την πορεία του ομώνυμου ήρωα από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση, την αγάπη του για τη ζωγραφική, τα βιώματά του ως πρόσκοπος και τη γνωριμία του με τον έρωτα στην ιστορική πόλη της Κωνσταντινούπολης. Η ενηλικίωση να βρίσκει τον ήρωα ανεξάρτητο, συνειδητοποιημένο και ώριμο στην πόλη της Αθήνας. Όλες αυτές οι εμπειρίες πλαισιώνονται από το ιστορικό φόντο του Α' Παγκοσμίου πολέμου και της επικείμενης Μικρασιατικής καταστροφής, ενώ περιλαμβάνονται αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία από τη ζωή του συγγραφέα.

Ταξίδι με τον Έσπερο του Άγγελου Τερζάκη

Το *Ταξίδι με τον Έσπερο* αφηγείται το καλοκαίρι που έμελλε να αλλάξει τη ζωή του Γλαύκου και να τον οδηγήσει ένα βήμα πιο κοντά στην ωρίμανση. Ο Γλαύκος, ένας νεαρός έφηβος, εγκαταλείπει την πόλη μαζί με τη θεία του έπειτα από ένα τραγικό γεγονός, προκειμένου να παραθερίσει στην ύπαιθρο και να βελτιώσει την ψυχική του υγεία. Εκεί θα αναπτύξει φιλικές σχέσεις με παιδιά της ηλικίας του και θα γνωρίσει τον έρωτα, έναν έρωτα που τον παρασέρνει σε μια επικίνδυνη περιπέτεια. Η αγάπη του για τα άστρα, τον Βέγα και τον Έσπερο, συντροφεύει τον ήρωα καθ' όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος και πλαισιώνει την ερωτική σχέση που συνάπτει με τη Δανάη Μαρχά.

Τα Ψάθινα καπέλα της Μαργαρίτας Λυμπεράκη

Τα *Ψάθινα καπέλα* ανήκει στα γυναικεία Bildungsromans και περιγράφει τρία από τα καλοκαίρια τριών αδελφών, της Μαρίας, της Ινφάντας και της Κατερίνας κατά τη διάρκεια της εφηβείας τους και της πορείας τους προς την ενηλικίωση. Κατά τη διάρκεια των καλοκαιριών αυτών στην Κηφισιά οι τρεις ηρωίδες έρχονται σε επαφή με τον έρωτα, ο οποίος έχει διαφορετική κατάληξη για την κάθε κοπέλα και επηρεάζεται από την ιδιοσυγκρασία, τις επιθυμίες και τα όνειρα καθημιάς για το μέλλον της. Βασικοί άξονες του μυθιστορήματος εκτός από τον έρωτα, είναι οι οικογενειακοί δεσμοί, η φιλία, η ωρίμανση και οι απλές και καθημερινές στιγμές των τριών ηρωιδών.

Το αγόρι στο θεωρείο της Αγγελικής Δαρλάση

Το αγόρι στο θεωρείο είναι ένα συγκινητικό μυθιστόρημα που περιγράφει τα δύσκολα βιώματα του Δρόσου, ενός μικρού εφήβου, μετά από τη Μικρασιατική καταστροφή που αναγκάζεται μαζί με άλλους πρόσφυγες να μείνει σε ένα παλιό θέατρο στην Αθήνα. Η απώλεια των γονιών του έχει τραυματίσει τον ήρωα συναισθηματικά, ενώ η κατάστασή του επιδεινώνεται όταν ξαφνικά εξαφανίζεται η αδερφή του από το θέατρο. Τότε είναι που ο Δρόσος καλείται να παλέψει με τους φόβους του και να νικήσει τα φαντάσματα του παρελθόντος. Με τη βοήθεια της Ευδοξούλας, μιας μεγαλύτερης προσφυγοπούλας, ο Δρόσος καταφέρνει και έρχεται ένα βήμα πιο κοντά στην ενηλικίωση.

Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες του Θοδωρή Κούκια

Τα *Τετράγωνα κύματα-Ιπτάμενες μέδουσες* είναι μια δυστοπική περιπέτεια που πραγματεύεται τη δύναμη της ελευθερίας της σκέψης και τους κινδύνους από την ανεξέλεγκτη δύναμη της τεχνολογίας στη ζωή μας. Κεντρική ηρωίδα είναι η Κωνσταντίνα, μια έφηβη που ζει στο 2062, όπου ο κόσμος έχει χωριστεί σε δύο στρατόπεδα, τη Νέα Κοινωνία και τις Επαρχίες, με τη μεν πρώτη να αποτελεί μια ελίτ κοινωνία όπου κυριαρχεί η τεχνητή νοημοσύνη και τη δε δεύτερη να έχει επιστρέψει στον συντηρητισμό του προηγούμενου αιώνα. Η Νέα Κοινωνία ανακοινώνει πενήντα εισιτήρια για την ένταξη έφηβων μαθητών στους κόλπους της, έπειτα από μια διαδικασία Επιλογής που προκρίνει τους καλύτερους. Η Κωνσταντίνα λαμβάνει μέρος και ξεκινά ένα ταξίδι στο μέλλον όπου κυριαρχεί ο Άργος, ένας υπερνοήμων υπολογιστής που καθορίζει κάθε επιλογή της ζωής, από το επάγγελμα έως τις σχέσεις των ανθρώπων. Θα καταφέρει η Κωνσταντίνα να ανταπεξέλθει στις προκλήσεις της νέας της ζωής και ποιος θα είναι ο αντίκτυπος στη ζωή και την ωρίμανσή της;

Ποτέ πιο πριν του Μάνου Κοντολέων

Στο *Ποτέ πιο πριν* ο Κοντολέων περιγράφει μια ιστορία σχετικά με τη γυναικεία χειραφέτηση, την ισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα και τη δύναμη της ελευθερίας. Πρωταγωνίστρια είναι η Ανίκα, μια δεκαπεντάχρονη έφηβη από κάποια χώρα της Ανατολής

που ζει μαζί με τον πατέρα και την αυστηρή θεία της σε κάποια χώρα του Βορρά, παλεύοντας να προσαρμοστεί. Η Ανίκα αισθάνεται καταπίεση από τον αυστηρό τρόπο ανατροφής της την ίδια στιγμή που ο έρωτας μπαίνει στη ζωή της και φέρνει τα πάνω κάτω. Μυστικά από το παρελθόν αποκαλύπτονται, μυστικά που την κάνουν να επιλέξει ανάμεσα στο δίλημμα της προσωπικής ελευθερίας ή της υποταγής σε ένα προδιαγεγραμμένο μέλλον.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα: Ζαφειρία Σκαλκόγιαννη

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.