



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΜΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Οι αντρικοί και γυναικείοι χαρακτήρες στα έργα του Μάνου Κοντολέων «Αμαρτωλή πόλη», «Μια ιστορία του Φιοντόρ», «Δύο φορές άνοιξη»

Ονοματεπώνυμο Φοιτήτριας: Βασιλική Ψαχούλια

Α.Μ.: 217514

Μέλη Τριμελούς Επιτροπής:

Επιβλέπουσα: Βίκυ Πάτσιου, Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε. / Ε.Κ.Π.Α.

Μέλος: Γεωργία Καλογήρου, Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε. / Ε.Κ.Π.Α.

Μέλος: Μαρία Δημάκη - Ζώρα, Επίκ. Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε. / Ε.Κ.Π.Α.

ΑΘΗΝΑ 2019

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
Abstract	5
Προλογικό σημείωμα	7

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Εισαγωγή

Προβληματική της μελέτης	8
Στόχοι της μελέτης	9
Λόγοι επιλογής του συγκεκριμένου λογοτεχνικού υλικού	9
Μέθοδος της μελέτης	11
Διασαφήνιση όρων	12

Κεφάλαιο 1^ο

Οι χαρακτήρες

1.1 Γενικά	13
1.2 Οι θεωρίες για τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες	14
1.2.1 Ρεαλισμός -Μαρξισμός- Ψυχανάλυση	14
1.2.2 Φορμαλισμός- Νέα Κριτική- Δομισμός	18
1.2.3 Οι θεωρίες του Chatman και της Rimmon-Kenan για τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες.....	25
1.3 Τα είδη των λογοτεχνικών χαρακτήρων	29

Κεφάλαιο 2^ο

Οι χαρακτήρες στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία

2.1 Τα είδη των χαρακτήρων στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία	33
2.2 Η παρουσίαση των χαρακτήρων στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία	35

Κεφάλαιο 3^ο

Οι αντρικοί και γυναικείοι χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία

3.1 Έμφυλες αναπαραστάσεις στη σύγχρονη παιδική και εφηβική λογοτεχνία	40
3.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία	43
3.2.1 Οι χαρακτήρες ενήλικων γυναικών στην ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία	43
3.2.2 Η παιδική και εφηβική ηλικία του γυναικείου φύλου στην σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία	48
3.3 Οι αντρικοί χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία	53

ΕΜΠΕΙΡΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 4^ο

Οι γυναικείοι και αντρικοί χαρακτήρες στο βιβλίο του Μάνου Κοντολέων «Αμαρτωλή πόλη»

4.1 Γενικά	58
4.2 Στεφανία	59
4.2.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Στεφανίας με την πάροδο του χρόνου	59
4.3 Κλεάνθης	64
4.3.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Κλεάνθη με την πάροδο του χρόνου	64
4.4 Τονίνο	68
4.4.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Τονίνο με την πάροδο του χρόνου	68
4.5 Χρύσα	70
4.5.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Χρύσας με την πάροδο του χρόνου	71

4.6 Σόνια	72
4.6.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Χρύσας με την πάροδο του χρόνου	72
4.7 Κωνσταντής	74
4.8 Θεοφάνης	75
4.9 Αλέκος	75
4.10 Σταύρος	76
4.11 Βέρα	77

Κεφάλαιο 5^ο

Οι αντρικοί και γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο του Μάνου Κοντολέων «Δύο φορές Άνοιξη»

5.1 Γενικά	78
5.2 Ανθή	79
5.2.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Ανθής με την πάροδο του χρόνου	79
5.3 Δημήτρης	86
5.3.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Δημήτρη με την πάροδο του χρόνου	86
5.4 Μανουήλ	90
5.4.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Μανουήλ με την πάροδο του χρόνου	90
5.5 Μάρθα	92
5.6 Αλίκη	93
5.7 Χριστίνα	95
5.8 Έλσα Ζάκομπ	95
5.9 Λάμπρος	96
5.10 Απόστολος Γκλαβάνης	97
5.11 Εμμανουέλα	97
5.12 Λευτέρης	97

Κεφάλαιο 6^ο

Οι αντρικοί και οι γυναικείοι χαρακτήρες του έργου του Μάνου Κοντολέων

«Μία ιστορία του Φιοντόρ»

6.1 Γενικά	99
6.2 Λιούμπα	99
6.2.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Λιούμπα με την πάροδο του χρόνου	100
6.3 Μίτια	103
6.3.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Μίτια με την πάροδο του χρόνου	104
6.4 Ελένη	106
6.5 Θανάσης	108
6.6 Νικόλκα	108
6.7 Παπά- Ευάγγελος	109
6.8 Στεφανής	109
Συμπεράσματα	110
Βιβλιογραφία	114
Παράρτημα	118

Περίληψη

Η παρούσα εργασία επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στη μελέτη των αντρικών και γυναικείων χαρακτήρων στα έργα του Μάνου Κοντολέων «Αμαρτωλή πόλη», «Δύο φορές Άνοιξη» και «Μία ιστορία του Φιοντόρ». Η εργασία οργανώνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους εκτίθεται η προβληματική της μελέτης, οι στόχοι της μελέτης, οι λόγοι επιλογής του συγκεκριμένου λογοτεχνικού υλικού, η μέθοδος της μελέτης και η διασαφήνιση των βασικών όρων. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι θεωρίες για τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες και τα είδη των λογοτεχνικών χαρακτήρων. Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στα είδη των χαρακτήρων και στην παρουσίαση των χαρακτήρων στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι μελέτες για τις έμφυλες αναπαραστάσεις στη σύγχρονη παιδική και εφηβική λογοτεχνία, για τους χαρακτήρες ενήλικων γυναικών και εφήβων κοριτσιών στη σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία και για τους αντρικούς χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Στο δεύτερο μέρος, γίνεται περιγραφή των αντρικών και γυναικείων χαρακτήρων των τριών μυθιστορημάτων. Τέλος, ύστερα από την ανάλυση των αντρικών και γυναικείων χαρακτήρων εξάγονται συμπεράσματα.

Λέξεις-κλειδιά: Παιδική και εφηβική λογοτεχνία, αντρικοί και γυναικείοι χαρακτήρες, μυθιστορηματικοί χαρακτήρες, είδη χαρακτήρων, έμφυλες αναπαραστάσεις, Μάνος Κοντολέων, «Αμαρτωλή πόλη», «Δύο φορές Άνοιξη», «Μία ιστορία του Φιοντόρ».

Abstract

The present work focuses on the study of male and female characters of the novels of Manos Kontoleon “Sin city”, “Two times Spring” and “A story of Fiodor”. The work consists of two parts. In the first chapter of the first part, the research problems, the objectives, the reasons for choosing the literature material, the methodology of research and the description of terms are analyzed. In the second chapter, the theories of characters and the kinds of characters are examined. In the third chapter, the kinds of characters and the presentation of characters in children’s and teenager’s literature are analyzed. In the fourth chapter, the aspects of gendered representation, the characters of adult women and teenager girls and the characters of men in modern Greek children’s and teenager’s literature are presented. The second part includes the description of male

and female characters of the three novels. Finally, having analyzed the male and female characters, suggestions are made.

Key-words: Children's and teenager's literature, male and female characters, theories of characters, kinds of characters, gendered representation, Manos Kontoleon, "Sin city", "Two times Spring", "A story of Fiodor".

Προλογικό σημείωμα

Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Πάτσιου Βασιλική, Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών για την ευκαιρία που μου έδωσε να μελετήσω το συγκεκριμένο θέμα. Ακόμη, με την κατάλληλη καθοδήγηση που μου παρείχε, κατάφερα να ολοκληρώσω την εργασία μου. Επίσης, ευχαριστώ την Καθηγήτρια κ. Τζίνα Καλογήρου και την Επίκουρη Καθηγήτρια κ. Μαίρη Δημάκη - Ζώρα για την πρόθυμη συμμετοχή τους στην τριμελή επιτροπή και τη διαδικασία υποστήριξης της εργασίας μου, καθώς και για τις γόνιμες παρατηρήσεις τους.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Εισαγωγή

Προβληματική της μελέτης

Στην παρούσα εργασία εκτίθεται το σύνολο των θεωριών για τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες. Σύμφωνα με τις μιμητικές θεωρίες οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι αληθινά πρόσωπα. Αντίθετα, οι σημειωτικές θεωρίες υποστηρίζουν ότι οι χαρακτήρες είναι απλά λεκτικά σχήματα. Τέλος, ο Chatman και η Rimmon Kenan προσπαθούν να συνδυάσουν τις δύο προηγούμενες θεωρίες και υποστηρίζουν ότι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι δημιουργήματα του συγγραφέα αλλά η κατασκευή τους βασίζεται σε πρόσωπα που υπάρχουν στην καθημερινότητα¹.

Ωστόσο, θεωρήσαμε απαραίτητο να εστιάσουμε τη μελέτη στα είδη των μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Σύμφωνα με τον Forster, τον Chatman και άλλους μελετητές οι χαρακτήρες διακρίνονται σε σφαιρικούς και επίπεδους. Αυτή είναι μία βασική διάκριση των χαρακτήρων, καθώς συμβάλλει στον εντοπισμό των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων ενός χαρακτήρα και στο ρόλο που παίζει ο συγκεκριμένος χαρακτήρας στο λογοτεχνικό έργο.

Επιπλέον, η μελέτη των λογοτεχνικών χαρακτήρων γενικά και ειδικότερα στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον των περισσότερων μελετητών. Ειδικότερα, η Nikolajeva² εστιάζει στη μελέτη των χαρακτήρων και ταυτόχρονα παρουσιάζει και τη διάκριση των χαρακτήρων σε σφαιρικούς και επίπεδους, δυναμικούς και στατικούς.

Στα συγκεκριμένα έργα του Μάνου Κοντολέων δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στην ανάλυση των χαρακτήρων. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι κεντρικοί χαρακτήρες όπως η Στεφανία, η Ανθή και η Λιούμπα παρουσιάζονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους της ζωής τους και εμφανίζουν διαφορετικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Αντίθετα, χαρακτήρες όπως ο Κωσταντής, η Μάρθα και η Ελένη εμφανίζουν σταθερά χαρακτηριστικά γνωρίσματα σε όλη την έκταση του έργου.

¹ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., *Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο. Για παιδιά και νέους*, Αθήνα: Ίων, 2011, σ. 74.

² Nikolajeva, M., *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Maryland and London: Scarecrow Press, Inc Lanham, 2002.

Στόχοι της μελέτης

Σύμφωνα με τον Forster οι χαρακτήρες διακρίνονται σε επίπεδους και σφαιρικούς. Την ίδια διάκριση κάνουν και ο Chatman και άλλοι ερευνητές. Ως επίπεδους χαρακτήρες ορίζουν τους χαρακτήρες οι οποίοι είναι δυσδιάστατοι, άχρωμοι, δεν έχουν αναπτυχθεί πλήρως, αναγνωρίζονται εύκολα και είναι αμετάβλητοι στο χρόνο. Επίσης, είναι οι χαρακτήρες που περιγράφονται με ένα ή πολύ λίγα χαρακτηριστικά γνωρίσματα³.

Αντίθετα, οι σφαιρικοί χαρακτήρες έχουν ένα σύνολο χαρακτηριστικών, θετικών και αρνητικών, και είναι πλήρως ανεπτυγμένοι. Τους συγκεκριμένους χαρακτήρες μπορούμε να τους γνωρίσουμε καλύτερα καθώς εξελίσσεται η πλοκή. Μέσα από τα λόγια τους, τις πράξεις τους, τις περιγραφές και τα σχόλια των άλλων χαρακτήρων και του αφηγητή, μπορούμε να κατανοήσουμε τον χαρακτήρα τους και κατά συνέπεια να προβλέψουμε τη συμπεριφορά και τις αντιδράσεις τους. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες είναι συνήθως οι πρωταγωνιστές του έργου⁴.

Βασικός στόχος της παρούσας μελέτης είναι να αναδειχτούν οι σφαιρικοί και οι επίπεδοι χαρακτήρες στα έργα του Μάνου Κοντολέων «Αμαρτωλή πόλη», «Δύο φορές Άνοιξη» και «Μία ιστορία του Φιοντόρ». Ακόμη, η μελέτη στοχεύει στο να παρουσιαστεί η εξέλιξη των σφαιρικών χαρακτήρων με την πάροδο του αφηγηματικού χρόνου.

Επιπλέον, ένας στόχος της μελέτης είναι να περιγραφούν οι βασικοί και οι δευτερεύοντες χαρακτήρες των τριών έργων ως πραγματικά πρόσωπα της καθημερινής ζωής. Με αυτό τον τρόπο μπορούμε να αποδείξουμε ότι ο Μάνος Κοντολέων αντλεί το υλικό του αλλά και τους χαρακτήρες των έργων του από τα προσωπικά του βιώματα ή τα βιώματα των ανθρώπων που συναναστρέφεται.

Λόγοι επιλογής του συγκεκριμένου λογοτεχνικού υλικού

Το λογοτεχνικό υλικό αποτελούν τα τρία μυθιστορήματα του Μάνου Κοντολέων «Αμαρτωλή πόλη», «Δύο φορές Άνοιξη», «Μία ιστορία του Φιοντόρ». Πρώτα από όλα, τα

³ i. Κανατσούλη, Μ., *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας. Σχολικής και Προσχολικής ηλικίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002, σ. 47.

ii. Καρπόζηλου, Μ., *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σ. 189-190.

iii. Nikolajeva, M., ό.π., σ. 130.

⁴ i. Κανατσούλη, Μ., ό.π., σ. 47.

ii. Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ. 190.

iii. Nikolajeva, M., ό.π., σ. 130-131.

συγκεκριμένα μυθιστορήματα επιλέχθηκαν γιατί το καθένα αντιπροσωπεύει ένα διαφορετικό είδος μυθιστορήματος. Η «Αμαρτωλή πόλη» χαρακτηρίζεται ως crossover μυθιστόρημα. Το crossover είναι το λογοτεχνικό έργο που «διαπερνά» τις γενιές, τις ηλικίες και τα λογοτεχνικά είδη. Πρόκειται για βιβλία όλων των ειδών που κινητοποιούν το ενδιαφέρον των αναγνωστών διαφορετικών ηλικιών, οι οποίοι μοιράζονται κοινές εμπειρίες, γνώσεις και επιθυμίες⁵. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι έφηβοι Στεφανία και Τονίνο καθώς και οι ενήλικες Κλεάνθης, Σόνια και Χρύσα είναι ζητήματα που ενδιαφέρουν τόσο το εφηβικό κοινό όσο και το ενήλικο κοινό. Έτσι έχουμε τη δυνατότητα να δούμε πως εξελίσσονται οι χαρακτήρες των κύριων προσώπων του έργου μέσα από τις εμπειρίες που βιώνουν. Ακόμη, μπορούμε να δούμε και τους δευτερεύοντες χαρακτήρες οι οποίοι μένουν αμετάβλητοι με την πάροδο του χρόνου.

Έπειτα το μυθιστόρημα «Δύο φορές Άνοιξη» επιλέχθηκε γιατί διαπραγματεύεται την πολυπλοκότητα των σχέσεων ανάμεσα στα ζευγάρια. Με αυτό τον τρόπο δίνεται η δυνατότητα στο Μάνο Κοντολέων να παρουσιάσει τον κεντρικό χαρακτήρα του έργου, την Ανθή και να αναδείξει την πορεία της προς τη γνωριμία με τον εαυτό της και την ικανοποίηση των αναγκών και των επιθυμιών της⁶. Η πορεία και η εξέλιξη των άλλων σφαιρικών χαρακτήρων του Δημήτρη και του Μανουήλ θα παρουσιαστεί μέσα από τη σχέση τους με την πρωταγωνίστρια του έργου την Ανθή. Παράλληλα με τους τρεις πρωταγωνιστές στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο υπάρχει μία πληθώρα χαρακτήρων που παίζουν δευτερεύοντα ρόλο και η προσωπικότητά τους αποτελείται από συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα.

Τέλος, στο μυθιστόρημα «Μία ιστορία του Φιοντόρ» η επιλογή βασίστηκε στο γεγονός ότι πρόκειται για ένα εφηβικό μυθιστόρημα. Η κεντρική ηρωίδα είναι η Λιούμπα, μία Ρωσίδα μετανάστρια η οποία προσπαθεί να διατηρήσει την εθνική της ταυτότητα. Μέσα από τις εμπειρίες που βιώνει πραγματοποιείται η εξέλιξη του χαρακτήρα της. Την ίδια αλλαγή του χαρακτήρα

⁵ Πάτσιου, Β., «Παραβιάσεις και μεταμορφώσεις στην *Αμαρτωλή πόλη* του Μάνου Κοντολέων», *Culturenow*. Δημοσιεύθηκε 22/12/2016. Ανακτήθηκε 13/12/2018, από <https://www.culturenow.gr/amartwlh-polh-manos-kontolewn-kritikh-vivlioy/>. Πάτσιου, Β., Δράκου, Χ., «Από το Bildungsroman στο μυθιστόρημα Crossover. Το παράδειγμα της *Αμαρτωλής πόλης* του Μάνου Κοντολέων», *Θεωρήσεις της Παιδικής-Εφηβικής Λογοτεχνίας*, Τμητικός τόμος για τον Καθηγητή Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, επιμ. Τ. Τσίλιμένη, Ελ. Κονταξή, Ευγ. Σηφάκη, Θεσσαλονίκη, εκδ. Τζιόλα, 2018, σ. 430-442. Κουράκη, Χ., «Η Αμαρτωλή πόλη του Μάνου Κοντολέων μέσα από το πρίσμα του crossover μυθιστορήματος», *Κείμενα*, τεύχος 25. Δημοσιεύθηκε 03/07/2017. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=391:t25-kouraki&catid=69:-25&Itemid=105.

⁶ Δημοπούλου, Α., «Δύο φορές άνοιξη», *diavasame*. Δημοσιεύθηκε 25/07/2014. Ανακτήθηκε 18/02/2019, από https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1385_1786.

διαπιστώνουμε και στον Μίτια, τον δεύτερο σφαιρικό χαρακτήρα του έργου. Ωστόσο, αναλύονται και χαρακτήρες όπως της Ελένης και των άλλων κατοίκων του χωριού, οι οποίοι είναι επίπεδοι, δεν εξελίσσονται, δηλαδή, μέχρι το τέλος του έργου.

Μέθοδος της μελέτης

Στην παρούσα μελέτη θα εφαρμόσουμε τη θεωρία του Forster την οποία υιοθέτησε και ο Chatman και άλλοι ερευνητές. Σύμφωνα με τον Forster οι χαρακτήρες ενός κειμένου δεν έχουν τον ίδιο βαθμό πληρότητας. Ο Forster διακρίνει τους χαρακτήρες σε επίπεδους και σφαιρικούς. Οι επίπεδοι χαρακτήρες ονομάζονται τύποι ή καρικατούρες, κατασκευάζονται σύμφωνα με μία κεντρική ιδέα και μπορούν να παρουσιάσουν μία μόνο πρόταση. Αντίθετα, οι σφαιρικοί χαρακτήρες περιγράφονται με περισσότερα από ένα χαρακτηριστικά και παρουσιάζονται μέσα από τις ενέργειές τους⁷.

Στη συνέχεια, ο Chatman επεξεργάστηκε τη θεωρία του Forster και υποστήριξε ότι η διάκριση των χαρακτήρων σε επίπεδους και σφαιρικούς είναι ορθή. Έτσι ο Chatman ορίζει ως επίπεδο χαρακτήρα αυτόν που έχει ένα ή πολύ λίγα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Ακόμα, οι ενέργειες αυτού του χαρακτήρα μπορούν να προβλεφθούν εύκολα. Επιπλέον, ο συγκεκριμένος χαρακτήρας είναι καλά δομημένος και με λίγα χαρακτηριστικά και έτσι μπορεί να αποτυπωθεί εύκολα στη μνήμη μας. Αντίθετα, ο σφαιρικός χαρακτήρας έχει ένα σύνολο χαρακτηριστικών γνωρισμάτων τα οποία μπορεί να είναι αντιφατικά. Επίσης, οι ενέργειες αυτού του χαρακτήρα δεν μπορούν να προβλεφθούν, πράγμα που σημαίνει ότι συνεχώς αλλάζει και μας εκπλήσσει⁸.

Σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές η συγκεκριμένη μελέτη θα εστιάσει στη διάκριση των χαρακτήρων των τριών έργων του Μάνου Κοντολέων σε επίπεδους και σφαιρικούς.

⁷ Forster, E. M., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, σ. 73, 81.

⁸ Chatman, S., *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, 1980, σ. 131-134.

Διασαφήνιση όρων

Μιμητικές θεωρίες: Είναι οι θεωρίες που εξετάζουν κατά πόσο οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι πρόσωπα της καθημερινής ζωής και προβάλλονται ως πραγματικά πρόσωπα⁹.

Σημειωτικές θεωρίες: Σύμφωνα με τις σημειωτικές θεωρίες οι χαρακτήρες αποτελούν απλά λεκτικά σχήματα και υπάρχουν μόνο ως λέξεις. Ακόμη, οι χαρακτήρες επινοούνται για να εξυπηρετήσουν την πλοκή¹⁰.

Επίπεδοι χαρακτήρες: Οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι δυσδιάστατοι και άχρωμοι. Δεν είναι πλήρως ανεπτυγμένοι, έχουν ένα ή δύο συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Οι πράξεις τους είναι εύκολα προβλέψιμες¹¹.

Σφαιρικοί χαρακτήρες: Οι σφαιρικοί χαρακτήρες έχουν ένα σύνολο θετικών και αρνητικών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων. Επίσης, αναπτύσσονται πλήρως και τους γνωρίζουμε καλύτερα καθώς εξελίσσεται η ιστορία. Ωστόσο, δεν μπορούμε να προβλέψουμε τις πράξεις τους. Τα χαρακτηριστικά τους αποκαλύπτονται στους αναγνώστες με ποικίλους τρόπους όπως η επανάληψη, η ομοιότητα και η αντίθεση¹².

Στερεοτυπικοί χαρακτήρες: Στερεοτυπικοί ονομάζονται οι χαρακτήρες οι οποίοι συγκεντρώνουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά μιας κοινωνικής ομάδας ή μιας ομάδας με προσδιορισμένο πολιτισμικό πλαίσιο και ηθική πλαισίωση¹³.

Αντίθετοι χαρακτήρες: Οι αντίθετοι χαρακτήρες είναι αυτοί που τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα έρχονται σε αντίθεση με εκείνα των πρωταγωνιστών. Οι αντίθετοι χαρακτήρες συμβάλλουν στην ανάδειξη των χαρακτηριστικών των πρωταγωνιστών¹⁴.

Δυναμικοί χαρακτήρες: Οι δυναμικοί χαρακτήρες είναι αυτοί που αναπτύσσονται, εξελίσσονται και αλλάζουν κατά τη διάρκεια της ιστορίας¹⁵.

Στατικοί χαρακτήρες: Οι στατικοί χαρακτήρες είναι αυτοί που παραμένουν αναλλοίωτοι και δεν εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της ιστορίας¹⁶.

⁹ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό. π., σ. 74.

¹⁰ Ο. π., σ. 74.

¹¹ Nikolajeva, Μ., ό.π., σ. 130.

¹² Ο. π., σ. 130-131.

¹³ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό. π., σ. 133.

¹⁴ Ο. π., σ. 134.

¹⁵ Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ. 190.

¹⁶ Ο. π., σ. 190.

Κεφάλαιο 1^ο

Οι χαρακτήρες

1.1 Γενικά

Οι χαρακτήρες αποτελούν πρόσωπα αποτυπωμένα λεκτικά στο κείμενο, κάτι που διαπιστώνεται στη λογοτεχνία για ενήλικους¹⁷. Ο ανθρωποκεντρικός προσανατολισμός της πεζογραφίας για ενήλικες θεωρείται πλέον κάτι δεδομένο. Σε ένα λογοτεχνικό κείμενο για ενήλικες οι όροι που επικρατούν είναι «ήρωας», «χαρακτήρας», «πρόσωπο», «πρωταγωνιστής», όροι που σχετίζονται με ανθρώπινα όντα. Αντίθετα, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες στην παιδική λογοτεχνία μπορεί να είναι άνθρωποι, νάνοι, δρυΐδες, χόμπιτ, δράκοι, μάγισσες, τραπουλόχαρτα, μπαλόνια, λύκοι, αλεπούδες. Η ποικιλία και η ανάμειξη αυτών των χαρακτήρων θεωρούνται πλέον αυτονόητες στην παιδική λογοτεχνία¹⁸.

Ακόμη, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η παρουσίαση των ανθρώπινων χαρακτήρων, δηλαδή των προσώπων που μιλούν, ενεργούν και συμπεριφέρονται με ένα συγκεκριμένο τρόπο σε ένα λογοτεχνικό έργο, είναι στενά συνδεδεμένη με την πλοκή της ιστορίας. Αυτό σημαίνει, ότι η κατανόηση μιας ιστορίας μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσα από τις ενέργειες των χαρακτήρων. Ωστόσο, ο συγγραφέας αποκαλύπτει όσα στοιχεία του χαρακτήρα, που περιγράφει, επιθυμεί και αφήνει τον αναγνώστη να συμπληρώσει τα υπόλοιπα στοιχεία και να δημιουργήσει έναν ολοκληρωμένο χαρακτήρα¹⁹.

Όσον αφορά στην αποκάλυψη των χαρακτήρων στα μάτια των αναγνωστών, αυτό μπορεί να γίνει με τους εξής τρόπους: α) μέσα από την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης, των σκέψεων, των αισθημάτων των ίδιων των χαρακτήρων β) μέσα από τις σκέψεις και τα σχόλια των άλλων για αυτόν γ) μέσα από τις πράξεις και τα λόγια του ίδιου του ήρωα²⁰. Σημαντικό στοιχείο, βέβαια, είναι η αξιοπιστία του χαρακτήρα η οποία μπορεί να επιτευχθεί με τη ρεαλιστική απεικόνιση του χαρακτήρα. Σύμφωνα με τους Arbuthnot και Sutherland οι χαρακτήρες θα πρέπει να είναι πειστικοί, να υπάρχει συνέπεια στα λόγια και στις πράξεις τους, ανεξάρτητα αν η ιστορία

¹⁷ Κουράκη, Χ., *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σ. 43.

¹⁸ Καρπόζηλου, Μ., *ό.π.*, σ. 184.

¹⁹ Κανατσούλη, Μ., *ό.π.*, σ. 47.

²⁰ i. Καρπόζηλου, Μ., *ό.π.*, σ.189.

ii. Κανατσούλη, Μ., *ό.π.*, σ. 47.

είναι πραγματική ή φανταστική. Αυτό σημαίνει, ότι οι ήρωες ενός λογοτεχνικού έργου θα πρέπει να μιλούν και να ενεργούν σύμφωνα με την ηλικία, το φύλο και τη μόρφωση τους. Την ίδια άποψη έχουν και οι Charlotte Huck και Doris Young οι οποίες υποστηρίζουν ότι οι χαρακτήρες θα πρέπει να είναι ρεαλιστικοί. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με την αποκάλυψη της αληθινής τους φύσης, των δυνατών και αδύνατων σημείων τους και με την ανάπτυξη και εξέλιξή τους²¹.

1.2 Οι θεωρίες για τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες

1.2.1 Ρεαλισμός -Μαρξισμός- Ψυχανάλυση

Σύμφωνα με τις μιμητικές θεωρίες οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες είναι αληθινοί άνθρωποι, είναι οι γείτονες της διπλανής πόρτας. Οι εκπρόσωποι αυτών των θεωριών θεωρούν απαραίτητη τη γνώση και τη χρήση βιογραφικών στοιχείων και της ιστορικής πραγματικότητας και διαχωρίζουν τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες από το γεγονός και τη δράση, αφού θεωρούν τους χαρακτήρες ανεξάρτητους από τα γεγονότα και τη δράση. Αυτό σημαίνει ότι εξετάζουν τους χαρακτήρες σφαιρικότερα σε σχέση με τους χαρακτήρες της πραγματικής ζωής με τους οποίους προσπαθούν να βρουν αντιστοιχίες, ομοιότητες και διαφορές. Ακόμη, εστιάζουν στα περιεχόμενο και όχι στη μορφή ενός έργου και αντιμετωπίζουν το έργο ως καθρέφτη της κοινωνικής πραγματικότητας²².

Ο όρος ρεαλισμός προέρχεται από τη φιλοσοφία. Ο λογοτεχνικός ρεαλισμός αποτέλεσε ένα σύστημα λογοτεχνικών αρχών, συμβάσεων και κανόνων που εμφανίστηκαν αρχικά στο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα γύρω στα 1830²³. Συγκεκριμένα, στη Γαλλία κάνει αισθητή την παρουσία του αρχικά το 1826 στο περιοδικό «*Mercurie Française*». Στη συνέχεια, τη δεκαετία του 1830, κάνουν την εμφάνιση τους οι πρόδρομοι του ρεαλισμού, όπως ο Stendhal και ο Honoré de Balzac²⁴.

Ο ρεαλισμός αποτελεί το λογοτεχνικό κίνημα που γεννήθηκε στη Γαλλία το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Αντίθετα από το ρομαντισμό, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τα στοιχεία του φανταστικού, του απίθανου, την αποθέωση του εγώ και τον κλασικισμό που εξιδανικεύει τις

²¹ Κουράκη, Χ., ό.π., σ. 43-44.

²² Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό. π., σ. 75.

²³ Preisendanz, W., *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός. Σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*, Μτφρ. Χρυσογέλου-Κατσή Α. Αθήνα: Καρδαμίτσας, 1990, σ. 97.

²⁴ Δεσποτίδης, Α., «Ρεαλισμός», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2007, σ. 1913.

μορφές και προβάλλει συγκεκριμένα πρότυπα, ο ρεαλισμός διακρίνεται για την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας²⁵.

Οι ρεαλιστές μυθιστοριογράφοι²⁶ του 19ου αιώνα ενδιαφέρονται κυρίως για το επίκαιρο και για τη διαχείριση των σύγχρονων πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών και ιδεολογικών παραγόντων. Ακόμη, ενδιαφέρονται για την εξέλιξη των κοινωνικών φαινομένων μέσα στα πλαίσια της ιστορίας. Έπειτα, οι ρεαλιστές μυθιστοριογράφοι εστιάζουν στην ανάδειξη αντιπροσωπευτικών κοινωνικών τύπων καθώς και στην ακριβή απόδοση του ψυχισμού των ηρώων. Συγκεκριμένα, οι εκπρόσωποι του ρεαλισμού προσπαθούν να αποτυπώσουν στο έργο τους την αιτιότητα των ανθρώπινων φαινομένων, των τρόπων συμπεριφοράς και των σχέσεων μεταξύ των διαφόρων ατόμων. Τέλος, ο ρεαλισμός χαρακτηρίζεται από το απρόσωπο ύφος και την απουσία του αφηγητή, από την υποχώρηση της μορφής μπροστά στο περιεχόμενο, την μετατόπιση του κέντρου βάρους στον ήρωα, ο οποίος αποτελεί το συνεκτικό ιστό της αφήγησης και της περιγραφής και το φορέα του διδακτικού μηνύματος. Βασική επιδίωξη, δηλαδή, των ρεαλιστών είναι η απομυθοποίηση και η κριτική αντιμετώπιση της πραγματικότητας²⁷.

Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, όπως απεικονίζονται από τον ρεαλισμό, αντιμετωπίζονται και ερμηνεύονται σύμφωνα με εξωκειμενικά κριτήρια και είναι τόσο αληθινοί που θεωρούνται όμοιοι με τους πραγματικούς ανθρώπους.

Σύμφωνα με τον Thomas Docherty, βασικό κριτήριο για την αξιολόγηση τους είναι να έχουν κάποιο παρελθόν που να αιτιολογεί την ύπαρξή τους μέσα στο λογοτεχνικό έργο και να μην εξαρτώνται από τον συγγραφέα²⁸. Συγκεκριμένα, οι ρεαλιστές συγγραφείς προσπαθούν να τονίσουν την ομοιότητα των λογοτεχνικών χαρακτήρων με τα πρόσωπα της καθημερινής ζωής. Αυτό το πετυχαίνουν με το να περιβάλλουν τους χαρακτήρες με λεπτομέρειες που προέρχονται από τη σύγχρονη με τους χαρακτήρες ζωή. Ακόμη, με το να περιορίσουν τα γεγονότα της αφήγησης σε πράγματα που συμβαίνουν στην καθημερινή ζωή²⁹.

Έπειτα οι ρεαλιστές συγγραφείς μας δίνουν πληροφορίες για την ανθρώπινη φύση. Τα κίνητρα των προσώπων, οι διεργασίες συνείδησης και συνειδητοποίησης αποτυπώνονται σε

²⁵ Ο.π., σ. 1913.

²⁶ «Ο απλοϊκός ρεαλιστής φαντάζεται ότι μπορεί να γίνει η ανα-παράσταση του κόσμου με λέξεις ή με κάποιο άλλο μέσο, και ότι μπορεί να επιτύχει την ανα-παράσταση αυτή δηλώνοντας ότι το κάνει, και υποσχόμενος να εργαστεί με απλότητα και ειλικρίνεια» Grant, D., *Ο ρεαλισμός*, μτφρ. Ράλλη Ι., Χατζηδήμου Κ., Αθήνα, Ερμής, 1988, σ. 91.

²⁷ Δεσποτίδης, Α., ό.π., σ. 1913-1914.

²⁸ Docherty, T., (*Reading*) (*Absent*) *Character: Towards a Theory of characterization in Fiction*, Oxford Claredon Press, 1983, σ. 223.

²⁹ Scholes, R., *Στοιχεία της πεζογραφίας*, μτφρ. Παρίση Α. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, 1985, σ. 32.

πολλά μυθιστορήματα και διηγήματα. Σημαντική προσφορά των ρεαλιστών είναι η ανάπτυξη της τεχνικής του ροής της συνείδησης (εσωτερικού μονολόγου), μέσω της οποίας μπορούμε να παρατηρήσουμε τη νοητική διεργασία κατά την οποία οι εντυπώσεις από πράγματα που βλέπουμε και ακούμε συγκλίνουν με σκέψεις και επιθυμίες, που προέρχονται από το υποσυνείδητό μας³⁰.

Στη συνέχεια η μαρξιστική θεωρία της λογοτεχνίας στηρίχθηκε πάνω στο θεώρημα της εξάρτησης του εποικοδομήματος και των κοινωνικών συνειδησιακών μορφών από την οικονομική βάση. Προκειμένου οι εκπρόσωποι του μαρξισμού να περιγράψουν την εξάρτηση του πνευματικού οικοδομήματος, ειδικότερα της τέχνης και της λογοτεχνίας από την υλική βάση, χρησιμοποίησαν την εικονική- μεταφορική έννοια της “αντανάκλασης” της βάσης, δηλαδή των παραγωγικών σχέσεων από το καλλιτεχνικό μέρος του εποικοδομήματος, ειδικότερα της λογοτεχνίας³¹.

Το 1859 οι Marx και Engels εφάρμοσαν την έννοια της οικονομικής αιτιοκρατίας στην κριτική τους για το έργο «Franz von Sickingen» του Ferdinand Lassalle. Το θέμα του έργου ήταν η ιστορία ενός επαναστάτη ιππότη στη διάρκεια του πολέμου των χωρικών στη Γερμανία στις αρχές του 16ου αιώνα. Ο Marx χαρακτηρίζει τον κεντρικό χαρακτήρα κάπως ρηχό και συμβουλεύει τον Lassalle ότι θα έπρεπε να είχε πάρει ως πρότυπο τον Shakespeare και όχι τον Schiller. Ο Engels εκφράζει την ελπίδα να μπορέσει ο Lassalle να προβάλλει το μήνυμα του μέσα από τη δράση των χαρακτήρων και όχι μέσα από αφηρημένες συζητήσεις. Ακόμη, ο Marx αμφισβητεί την επιλογή ενός ιστορικού προσώπου για τη θέση του τραγικού ήρωα, όπως είναι ο Franz von Sickingen. Απορρίπτει τον Sickingen ως αντιδραστικό, ο οποίος επειδή απέτυχε ως ιππότης, εκπρόσωπος μιας τάξης στα πρόθυρα της εξαφάνισης, επαναστάτησε ενάντια στην υπάρχουσα τάξη. Ο Engels αναφέρει ακόμα ότι ο Lassalle υποτιμά τα αγροτικά στοιχεία του κινήματος των χωρικών³².

Επίσης, οφείλουμε να αναφέρουμε τις απόψεις του Engels όπως αποτυπώνονται στην επιστολή που έστειλε στη Minna Kautsky. Ο Engels υποστηρίζει ότι «κάθε μυθιστορηματικός χαρακτήρας πρέπει να είναι ένας τύπος και ταυτόχρονα ένα συγκεκριμένο άτομο». Σχετικά με τα κριτήρια με τα οποία θα πρέπει να επιλέγονται τα τυπικά γνωρίσματα ενός χαρακτήρα, ο Engels θεωρεί ότι η επιλογή των τυπικών χαρακτηριστικών θα πρέπει να είναι σύμφωνη με τις απαιτήσεις

³⁰ Ο.π., σ. 32-33.

³¹ Βελουδής, Γ., *Γραμματολογία, Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2004, σ. 353-354.

³² Fokkema, D., Ibsch, E., *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα. Δομισμός, Μαρξισμός, Αισθητική της πρόσληψης, Σημειωτική* (μτφρ. Γιάννης Παρίσης- Επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος), Αθήνα: Πατάκης, 1999, σ. 144-145.

του ρεαλισμού. Για τον Engels ρεαλισμός σημαίνει όχι μόνο αλήθεια της λεπτομέρειας, αλλά και την αληθοφανή αναπαραγωγή τυπικών χαρακτήρων κάτω από τυπικές συνθήκες. Από τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι για τον Engels η έννοια του τύπου συνδέεται με τον «κριτικό ρεαλισμό»³³.

Στη συνέχεια η επικράτηση της ψυχανάλυσης ως της κυρίαρχης ψυχολογικής σχολής από τις αρχές του 20ου αιώνα συνέβαλε στη χρήση της ψυχαναλυτικής μεθόδου στην ερμηνευτική προσέγγιση της λογοτεχνίας. Ο εισηγητής της ψυχαναλυτικής θεωρίας Sigmund Freud ήταν αναγνώστης της κλασικής και της σύγχρονης εποχής του λογοτεχνίας. Ακόμη, ο Freud έκανε και ειδικές μελέτες σχετικά με τους συγγραφείς των έργων και τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα εξής: Η πρώτη του μελέτη είναι αυτή που σχετίζεται με την «Gradiva» του Wilhelm Jensen. Ο Freud αναλύει το συγκεκριμένο έργο ενδοκειμενικά χωρίς να καταφύγει στην ψυχολογία του συγγραφέα της. Όλα τα μοτίβα της αφήγησης, αποκαλύπτουν το νόημά τους, όταν συσχετιστούν με τις ψυχονευρωτικές παραισθήσεις του ήρωα, του αρχαιολόγου Norbert Hanold³⁴.

Έπειτα, στη μελέτη του «Ο ποιητής και η φαντασίωση» ο Freud συγκρίνει τον ποιητή-λογοτέχνη με τον «ονειροπόλο», εκείνον δηλαδή που βλέπει όνειρα ενώ είναι ξύπνιος και την ποιητική δημιουργία με το ονειροπόλημα, το ημερήσιο δηλαδή όνειρο. Όπως στο ονειροπόλημα έτσι και στην ποίηση ο ποιητής εκπληρώνει τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες του, τροποποιώντας έτσι τη δυσάρεστη πραγματικότητα. Στη μελέτη του «Μερικοί τύποι χαρακτήρων από την ψυχαναλυτική εργασία» ο Freud προσπαθεί να ερμηνεύσει ορισμένους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ανάγοντας τους στους αντίστοιχους παθολογικούς ανθρώπινους τύπους που είχε αναλύσει ως ψυχίατρος. Για παράδειγμα, ο Δούκας του Gloucester, ο μετέπειτα βασιλιάς Ριχάρδος Γ', στο έργο του Shakespeare, είναι ο νευρωτικός τύπος που θεωρεί τον εαυτό του εξαίρεση ανάμεσα στους άλλους ανθρώπους κάτι που του δίνει το δικαίωμα να διαπράξει ακόμα και έγκλημα, προκειμένου να δικαιωθεί για ένα έμφυτο ελάττωμα ή για μία αδικία που έχει υποστεί στην παιδική ηλικία³⁵. Επίσης, στο δοκίμιό του «Ο Dostojevskij και η πατροκτονία» ανασυγκροτεί τα στοιχεία της ψυχοπαθολογίας του συγγραφέα και προσεγγίζει ερμηνευτικά το κορυφαίο του μυθιστόρημα «Αδερφοί Καραμαζώφ»³⁶.

³³ *Ο.π.*, σ. 150-151.

³⁴ Βελουδής, Γ., *ό.π.*, σ. 312-314.

³⁵ *Ο.π.*, σ. 314-316.

³⁶ *Ο.π.*, σ. 317.

Ωστόσο, η ψυχανάλυση, κατά την προσέγγισή της στο λογοτεχνικό έργο, εστίασε στη μελέτη ορισμένων θεμάτων, μοτίβων και συμβόλων. Ήταν, δηλαδή, μία ερμηνεία του «περιεχομένου» του λογοτεχνικού έργου. Επιπλέον, η ψυχανάλυση προσπάθησε να ερμηνεύσει ορισμένα πρόσωπα, τους χαρακτήρες του έργου ως μορφικά φαινόμενα και στοιχεία. Ο ίδιος ο Freud αντιλαμβανόταν την προβληματικότητα που παρουσίαζε η μέθοδος της ψυχανάλυσης στην ερμηνεία της συμπεριφοράς των χαρακτήρων ενός έργου, οι οποίοι διαφέρουν από τους ανθρώπους πραγματικής ζωής³⁷.

1.2.2 Φορμαλισμός- Νέα Κριτική- Δομισμός

Σύμφωνα με τις σημειωτικές θεωρίες, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι κειμενικές κατασκευές. Αυτό σημαίνει ότι οι οπαδοί αυτών των θεωριών παραβλέπουν τους ιστορικούς, κοινωνικούς και πολιτικούς παράγοντες που επιδρούν στη διαμόρφωση των λογοτεχνικών χαρακτήρων και υποστηρίζουν ότι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι αφηγηματικές επινοήσεις του συγγραφέα. Η αντιμετώπιση αυτή των λογοτεχνικών χαρακτήρων σημαίνει ότι οι συγκεκριμένοι θεωρητικοί της λογοτεχνίας υποβιβάζουν τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες σε απλές λειτουργίες της πλοκής και της δράσης³⁸.

Η θεώρηση αυτή παρουσιάζεται αρχικά από τους Ρώσους Φορμαλιστές του 20ού αιώνα. Βασικός στόχος των φορμαλιστών ήταν να δημιουργήσουν μία αντικειμενική και επιστημονική μέθοδο της μελέτης της λογοτεχνίας³⁹. Ακόμη, ένα από τα κύρια ενδιαφέροντα των Φορμαλιστών ήταν το ζήτημα της “λογοτεχνικότητας”, να καθορίσουν δηλαδή τι διακρίνει τη λογοτεχνία από τις άλλες μορφές λόγου. Θεωρούσαν ότι η λογοτεχνία δεν αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα αλλά παρουσιάζει μία διαφορετική εικόνα από αυτήν της πραγματικότητας. Αυτό, δηλαδή, που διαφοροποιεί τη λογοτεχνία από τις άλλες μορφές λόγου είναι η ικανότητα να ανοικειώνει τα συνηθισμένα σχήματα λόγου και τους τρόπους που προσλαμβάνουμε τον κόσμο⁴⁰.

Ακόμη, οι Ρώσοι φορμαλιστές διαχώρισαν την ιστορία (fabula), που μπορεί να οριστεί ως η καταγραφή των γεγονότων, από την πλοκή (sjuznet), ο οποίος είναι ο τρόπος που παρουσιάζεται

³⁷ Ο.π., σ. 332-333.

³⁸ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 77.

³⁹ Γερακίνη, Α., «Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός: μια κριτική προσέγγιση στις κειμενοκεντρικές θεωρίες της Λογοτεχνίας», *Έρκυνα, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών -Επιστημονικών Θεμάτων*, Τεύχος 8, 2016.

⁴⁰ Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987, σ. 27.

το σημαντικό υλικό σε ένα δεδομένο κείμενο. Επιπλέον, εισήγαγαν τον όρο μοτίβο το οποίο θεωρούσαν ως τη στοιχειώδη αφηγηματική μονάδα⁴¹. Ωστόσο, η διάκριση αυτή επηρέασε τα συστατικά της αφήγησης και κυρίως τους χαρακτήρες οι οποίοι εξυπηρετούν μόνο την εξέλιξη της πλοκής και την προώθηση της δράσης. Αυτό σημαίνει ότι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες δε σχετίζονται με την εξωκειμενική κοινωνική πραγματικότητα, αλλά θεωρούνται στατικά στοιχεία της αφήγησης και υποβιβάζονται, αφού αποτελούν απλές λειτουργίες της πλοκής⁴².

Βασικός εκπρόσωπος του φορμαλισμού είναι ο Tomashevsky, ο οποίος υποστηρίζει ότι τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη λογοτεχνία δεν έχουν οριστεί με σαφήνεια, πράγμα που σημαίνει ότι πολλοί θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι οι συγγραφείς αντιγράφουν τους χαρακτήρες από την πραγματικότητα. Σύμφωνα με αυτούς τους θεωρητικούς ο συγγραφέας συμμετέχει ζωντανά στα μυθιστορήματά του, ταυτίζεται δηλαδή με το μυθιστορηματικό χαρακτήρα⁴³.

Τη δεκαετία του 1930 και του 1940 αναδύθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες η Νέα Κριτική, η οποία εστιάζει την προσοχή της στο κείμενο, το οποίο θεωρεί ότι είναι μία ολοκληρωμένη και αυτόνομη οντότητα και δεν χρειάζεται εξωκειμενική αναφορά για να φτάσει κάποιος στο νόημα του κειμένου. Επιπλέον, επειδή οι εκπρόσωποι της Νέας Κριτικής πίστευαν ότι η λογοτεχνική γλώσσα είναι συνυποδηλωτική και περιέχει βαθιά νοήματα, πρότειναν μία προσεκτική ανάγνωση των κειμένων χωρίς όμως να δώσουν έμφαση στο διαχωρισμό μορφής και περιεχομένου⁴⁴.

Τις απόψεις της Νέας Κριτικής αντιμετώπισε ο Frye με κριτική σκέψη. Στο έργο του «Ανατομία της Κριτικής» υποστήριξε ότι η κριτική ήταν ένα σύνολο από υποκειμενικές αξιολογικές κρίσεις και χρειαζόταν να ενταχθεί σε ένα αντικειμενικό σύστημα. Σύμφωνα με το Frye, κάτι τέτοιο μπορούσε να επιτευχθεί, αφού η λογοτεχνία συνιστά ένα τέτοιο σύστημα. Κι αυτό γιατί δεν είναι μία τυχαία συλλογή γραπτών κειμένων. Η λογοτεχνία βασίζεται σε συγκεκριμένους αντικειμενικούς νόμους και η Κριτική τυποποιώντας τους θα μπορούσε να γίνει και η ίδια συστηματική. Οι νόμοι αυτοί είναι οι ρητορικοί τρόποι, τα αρχέτυπα, οι μύθοι και τα είδη πάνω στα οποία δομούνται τα λογοτεχνικά έργα⁴⁵.

⁴¹ Fokkema, D., Ibsch, E., ό. π., σ. 49-50.

⁴² Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 77.

⁴³ Tomashevsky, B., *Literature and biography. Readings in Russian Poetics: Formalist And Structuralist Views*, Ed. Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska, Intro. By Gerald L. Bruns, Cambridge, MA: MIT Press, 1962, σ. 47-55.

⁴⁴ Γερακίνη, Α., ό. π.

⁴⁵ Eagleton, T, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* Εισαγωγή –θεώρηση μτφρ. Δημήτρης Τζιόβας, μτφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς, Αθήνα: Οδυσσέας, 1989, σ. 144-145.

Οι μύθοι και τα αρχέτυπα υπάρχουν σε κάθε λαϊκή κουλτούρα και στην υπόλοιπη λογοτεχνία και ειδικότερα στη νεανική λογοτεχνία. Για παράδειγμα, οι μύθοι και τα αρχέτυπα που βρίσκονται στη μυθολογία ή στη Βίβλο και κατά συνέπεια και η λαϊκή και η προσωπική λογοτεχνία που εμπνέονται από αυτήν. Αρχέτυπα μπορούν να είναι τα εξής: α) χαρακτήρες, όπως σοφοί άντρες και γυναίκες και στερεοτυπικοί χαρακτήρες β) γεγονότα ή φαινόμενα που προκύπτουν από άλλα γ) σύμβολα δ) πλοκή ε) θέματα όπως το καλό νικάει το κακό στ) εικόνες⁴⁶.

Στη συνέχεια, ο Frye αναφέρει ότι στη βάση όλης της λογοτεχνίας βρίσκονται τέσσερις αφηγηματικές κατηγορίες: το κωμικό, το ρομαντικό, το τραγικό και το ειρωνικό. Κάθε κατηγορία διαιρείται σε έξι χωριστές φάσεις ή ποικιλίες μιας κεντρικής ή τυπικής δομής. Ο Frye κατηγοριοποιεί τις μυθοπλασίες σύμφωνα με τον λογοτεχνικό χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι αν ο ήρωας είναι ανώτερος από τους άλλους ανθρώπους και από το περιβάλλον τους ως προς το είδος, τότε είναι μία θεϊκή οντότητα και ιστορία τον κατατάσσει στους μύθους. Αν είναι ανώτερος από τους άλλους ανθρώπους και από το περιβάλλον τους ως προς το βαθμό, τότε είναι ένας τυπικός ήρωας του ρομάντζου. Αν ο ήρωας είναι ανώτερος ως προς το βαθμό από τους άλλους ανθρώπους αλλά κατώτερος από το φυσικό περιβάλλον, τότε είναι ένας ήρωας ηγέτης που εμφανίζεται στο έπος και στην τραγωδία. Αν ο ήρωας δεν είναι ανώτερος ούτε από τους άλλους ανθρώπους ούτε από το περιβάλλον του, τότε είναι ένας κοινός θνητός που τον συναντάμε στην κωμωδία και τη ρεαλιστική μυθοπλασία. Τέλος αν ο ήρωας είναι κατώτερος από τους άλλους ανθρώπους, είναι ο ήρωας της σάτιρας και της ειρωνείας⁴⁷.

Σύμφωνα με τους παραπάνω αφηγηματικούς τύπους, ο Frye μελετά τους ήρωες. Στο ρομάντζο δεν εντοπίζει καμία μυθική ιστορία στις περιπέτειες του ήρωα. Ο ήρωας μετά από μία σειρά δοκιμασιών επιστρέφει στο σημείο εκκίνησης, έχοντας πετύχει τον στόχο του. Ακόμη, οι ήρωες του ρομάντζου είναι ιδεατές μορφές, που ενσωματώνουν τις αρετές και τις ευγενικές ιδιότητες της κοινωνίας που ζουν. Αντίθετα, οι ήρωες των τραγωδιών καταστρέφονται γιατί συνήθως έχουν παραβεί τους φυσικούς νόμους. Οι τραγικές μορφές υπομένουν τις δοκιμασίες, δείχνοντας μεγάλη δύναμη και αντοχή, με στόχο να προκαλέσουν τη συμπάθειά μας. Οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες της σάτιρας και της ειρωνείας βρίσκονται έξω από τον πραγματικό κόσμο. Η σάτιρα επιδιώκει να αλλάξει τους ανθρώπους και την κοινωνία προς το καλύτερο. Οι

⁴⁶ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 79.

⁴⁷ i. Eagleton, T, ό.π., σ. 145.

ii. Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 79-80.

iii. Τσιώλης, Γ., *Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996, σ. 74.

κεντρικοί χαρακτήρες δεν είναι ανώτεροι από τους άλλους ανθρώπους, έχουν αδυναμίες, αρρωσταίνουν και πεθαίνουν. Τέλος, στην κωμωδία ο ήρωας μπορεί να μετατρέψει το αδύνατο σε δυνατό, το ανεπιθύμητο σε επιθυμητό, αφού η κωμωδία έχει ως στόχο να αποθεώσει τη δύναμη της φύσης και τον άνθρωπο⁴⁸.

Όσον αφορά στο Δομισμό, ο όρος Δομισμός δηλώνει μία ομάδα Γάλλων στοχαστών οι οποίοι στη δεκαετία του 1950 και του 1960 επηρεασμένοι από τη θεωρία του Ferdinand de Saussure εφάρμοσαν έννοιες από τη δομική γλωσσολογία στη λογοτεχνία. Συγκεκριμένα στη λογοτεχνία, ο δομισμός προωθεί μία ποιητική η οποία επικεντρώνεται στις συμβάσεις που στοχεύουν στη δημιουργία των λογοτεχνικών έργων. Προσπαθεί όχι να δημιουργήσει νέες ερμηνείες έργων αλλά να κατανοήσει τα νοήματα και τα αποτελέσματα που έχουν⁴⁹.

Η ανάπτυξη του Δομισμού μετέθεσε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες από την κοινωνική πραγματικότητα μέσα στο κείμενο, εφόσον σαν θεωρία αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία εσωτερικά και όχι εξωτερικά, στηριζόμενη στη γλωσσολογία, η οποία ήταν το βασικό εργαλείο της. Το αποτέλεσμα ήταν να θεωρεί τα δράντα πρόσωπα ως απλές κειμενικές κατασκευές, αφού σύμφωνα με όσα υποστηρίζει ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας κατασκευάζεται από λέξεις και προτάσεις⁵⁰.

Στην αρχή ο Vladimir Propp, στο έργο του «Μορφολογία του Παραμυθιού» εντάσσει όλα τα παραμύθια σε «επτά σφαίρες δράσης» και σε «τριάντα μια λειτουργίες» θεωρώντας κάθε παραμύθι ως ένα ξεχωριστό συνδυασμό αυτών των στοιχείων⁵¹. Λειτουργίες είναι οι ενέργειες των δρώντων προσώπων που με την αλληλουχία τους συγκροτούν τα βασικά συστατικά μέρη του παραμυθιού. Και επειδή η σημασία τους είναι καθοριστική για την εξέλιξη της δράσης, αποτελούν σταθερές επαναλαμβανόμενες αξίες ανεξάρτητες από τα υποκείμενα δράσης και τον τρόπο πραγμάτωσης. Ακόμη ο Propp αναφέρεται στα μοτίβα, τα οποία περιέχουν σταθερά και μεταβλητά στοιχεία, πράγμα που σημαίνει ότι πρέπει να κατανεμηθούν σε μικρότερες μονάδες⁵².

Επίσης, ο Propp υποστήριξε ότι τα πρόσωπα και οι ιδιότητές τους αλλάζουν, οι πράξεις όμως και οι λειτουργίες δεν αλλάζουν. Στα λαϊκά παραμύθια αποδίδονται πράξεις ταυτόσημες σε

⁴⁸ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 80-81.

⁴⁹ Culler, J., *Λογοτεχνική θεωρία: μια συνοπτική εισαγωγή* (μτφρ. Καίτη Διαμαντάκου), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2000, σ. 173-174.

⁵⁰ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 82.

⁵¹ Τζιόβας, Δ., ό.π., σ. 46-47.

⁵² Καψωμένος, Ε., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σ. 32-34.

διαφορετικά πρόσωπα. Το αποτέλεσμα είναι ο αριθμός των λειτουργιών να είναι πολύ μικρότερος σε σχέση με τον αριθμό των προσώπων⁵³.

Στη συνέχεια, ο Claude Bremond κρίνοντας τη θεωρία του Propp και αναφερόμενος στις λειτουργίες, θα ισχυριστεί ότι υπάρχουν δύο ειδών λειτουργίες, αυτές που είναι λογικά απαραίτητες και αυτές που δεν είναι⁵⁴. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν δύο τύποι συνδέσεων μεταξύ των λειτουργιών: α) ορισμένες λειτουργίες είναι συνδεδεμένες μεταξύ τους σύμφωνα με μία αναγκαιότητα, η οποία καθιστά τη σειρά διαδοχής αμετάβλητη β) κάποιες λειτουργίες συνδέονται με σχέσεις δυνητικής συχνότητας η οποία σχετίζεται με συνήθειες, τρόπους σκέψης ή αντιδράσεις πολιτισμικού χαρακτήρα. Οι λειτουργίες της πρώτης κατηγορίας δεν μπορούν να παραληφθούν, ενώ οι λειτουργίες της δεύτερης κατηγορίας μπορούν να παραλειφθούν ή να μεταβληθούν⁵⁵.

Σχετικά με τους χαρακτήρες, ο Bremond υποστηρίζει ότι οι χαρακτήρες αποτελούν ταυτόχρονα το τέλος και το νόημα της ιστορίας. Ακόμα και στα παραμύθια του Propp η πλοκή δεν λειτουργεί σύμφωνα με τους δικούς της νόμους προκειμένου να αναδειχθεί η ψυχολογική ή ηθική εξέλιξη του χαρακτήρα. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, ο χαρακτήρας δεν είναι παρά ένα απλό έργο στην υπηρεσία της δράσης, χωρίς να σημαίνει ότι υπονομεύεται η σπουδαιότητα του χαρακτήρα⁵⁶.

Έπειτα, ο Greimas αναλύει τα παραμύθια και τους μύθους και διαπιστώνει ότι ο μύθος ως αφήγηση έχει μία χρονική διάσταση: «Η δράση των μυθικών ηρώων συνδέεται άμεσα με ό,τι έχει συμβεί πριν και ό,τι θα συμβεί στη συνέχεια». Επιπλέον, ο Greimas καταφέρνει να συστηματοποιήσει τη λειτουργία της αφήγησης με τη συμβολή ενός παραδείγματος από τους μύθους των ινδιάνων Bororo. Επιπρόσθετα, δημιουργεί έναν κατάλογο με τους ρόλους που μπορούν να υποδυθούν οι χαρακτήρες του έργου και εστιάζει στην εναλλαγή των ρόλων ανάμεσα στους κύριους χαρακτήρες. Στη συνέχεια, αναλύει συστηματικά τις αμοιβαίες σχέσεις μεταξύ των συνταγματικών δεδομένων των λειτουργιών και των ακολουθιών καθώς και τα παραδειγματικά δεδομένα των ρόλων και της εναλλαγής των ρόλων⁵⁷.

⁵³i. Fokkema, D., Ibsch, E., ό.π., σ. 63.

ii. Καψωμένος, Ε., ό.π., σ. 34.

⁵⁴ Fokkema, D., Ibsch, E., ό. π., σ. 114.

⁵⁵ Καψωμένος, Ε., ό.π., σ. 90.

⁵⁶ Κουράκη, Χ., ό.π., σ. 76.

⁵⁷ Fokkema, D., Ibsch, E., ό. π., σ. 116.

Στη συνέχεια, ο Todorov θα αγωνιστεί για να αποδείξει τη λογοτεχνικότητα των κειμένων. Θα αναφερθεί στη διάκριση ανάμεσα στο «fabula» και στο «sjuzet», τα οποία θα αποκαλέσει «histoire» και «discours» αντίστοιχα⁵⁸.

Στη μελέτη του για το «Δεκαήμερο του Βοκάκιου» υποστηρίζει ότι υπάρχει μία γραμματική της αφήγησης στην οποία εντάσσονται οι επιμέρους αφηγήσεις. Η ανάλυση του περιλαμβάνει δύο βασικές κατηγορίες: τις προτάσεις και τις ακολουθίες. Οι προτάσεις αποτελούνται από στοιχειώδεις και μη αναλυόμενες πράξεις. Οι προτάσεις είναι οι θεμελιώδεις αφηγηματικές μονάδες οι οποίες συνθέτουν τις ακολουθίες. Σύμφωνα με το συγκεκριμένο γραμματικό πρότυπο, οι χαρακτήρες για τον Todorov αντιμετωπίζονται ως ουσιαστικά, οι ιδιότητες τους ως επίθετα και οι πράξεις τους ως ρήματα. Με αυτό τον τρόπο κάθε ιστορία του «Δεκαημέρου» μπορεί να διαβαστεί ως εκτεταμένη πρόταση, όπου οι ενότητες μπορούν να συνδυαστούν με διαφορετικούς τρόπους και να αποτελέσουν τμήμα μιας αφηρημένης δομής⁵⁹.

Στο έργο του «The poetics of Prose» ο Todorov θα αναφερθεί στις ψυχολογικές και μη ψυχολογικές αφηγήσεις. Στις ψυχολογικές αφηγήσεις οι ενέργειες αναδεικνύουν το χαρακτήρα του ήρωα. Αντίθετα, στις μη ψυχολογικές αφηγήσεις οι χαρακτήρες υπόκεινται στην πράξη. Ακόμη, υποστηρίζει ότι στις ψυχολογικές αφηγήσεις η πράξη αποτελεί μία συνέπεια, έκφραση της προσωπικότητας του χαρακτήρα. Στις μη ψυχολογικές αφηγήσεις η πράξη είναι σημαντική από μόνη της, πράγμα που σημαίνει ότι δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στην πράξη και όχι στο χαρακτήρα. Επιπλέον, στις μη ψυχολογικές αφηγήσεις, ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα συνοδεύεται και από τις ενέργειες του ήρωα, πράγμα που σημαίνει ότι υπάρχει ενότητα χαρακτήρα- πράξης. Στις ψυχολογικές αφηγήσεις ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα εμφανίζεται με ποικίλους τρόπους⁶⁰.

Τέλος, ο Todorov αναφέρεται στις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στους χαρακτήρες ενός έργου. Οι σχέσεις αυτές είναι οι εξής: α) οι σχέσεις επιθυμίας β) οι σχέσεις επικοινωνίας γ) οι σχέσεις συμμετοχής. Σύμφωνα με αυτές τις βασικές σχέσεις προκύπτουν και οι υπόλοιπες, οι οποίες προσδίδουν στους χαρακτήρες τις ιδιαίτερες ποιότητες τους⁶¹.

Τέλος, ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του Δορισμού, ο Barthes υποστηρίζει ότι η λογοτεχνία είναι ένα λειτουργικό σύστημα στο οποίο ο ένας όρος, το έργο, είναι σταθερός και ο

⁵⁸ Fokkema, D., Ibsch, E., ό. π., σ. 121.

⁵⁹ Τζιόβας, Δ., ό.π., σ. 51-52.

⁶⁰ Todorov, T., *The poetics of Prose*, μτφρ. Howard R., Cornell University Press, 1992, σ. 69-79.

⁶¹ Κουράκη, Χ., ό.π., σ. 78.

άλλος όρος, ο κόσμος, είναι μεταβλητός. Το μεταβλητό, δηλαδή, στοιχείο είναι η ανταπόκριση του αναγνώστη στο συγκεκριμένο έργο⁶². Ακόμη, ο Barthes αναφέρεται στην αφήγηση την οποία χαρακτηρίζει ως μεγάλη πρόταση. Ωστόσο, οι αφηγηματικές ενότητες ορίζονται σύμφωνα με την επίδρασή τους στην εξέλιξη της αφήγησης και λιγότερο σύμφωνα με γλωσσικά κριτήρια. Η κύρια διάκριση που εισάγει ο Barthes, ανάμεσα στη λειτουργία και την ένδειξη, καθορίζεται από το αν μία αφηγηματική ενότητα συνδέεται με άλλες προκειμένου να παράγει μία αλυσίδα δράσης (λειτουργίες) ή αν απλώς παρέχει πρόσθετες πληροφορίες για τα μυθιστορηματικά πρόσωπα (ενδείξεις). Τα παραμύθια αποτελούν αφηγήσεις, που στηρίζονται σε λειτουργίες ενώ στα ψυχογραφικά μυθιστορήματα χρησιμοποιούνται οι ενδείξεις⁶³.

Όσον αφορά στο χαρακτήρα, ο Barthes υποστηρίζει ότι ο χαρακτήρας είναι δευτερεύον στοιχείο της αφήγησης και εξαρτάται αποκλειστικά από την πλοκή. Δεν εντοπίζει καμία ψυχολογική χροιά στο χαρακτήρα και ορίζει τον χαρακτήρα σε σχέση με τη συμμετοχή του στη σφαίρα των δράσεων. Ο χαρακτήρας αποτελεί ένα τυποποιημένο παράγοντα της πλοκής και είναι σημαντικότερος από τη δράση⁶⁴.

Στη συνέχεια στη μελέτη του, ο Barthes τροποποιεί τις αντιλήψεις του για τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Αρχίζει να αναγνωρίζει την προσωπικότητα του λογοτεχνικού χαρακτήρα και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του. Η δημιουργία, βέβαια, ενός προσώπου εξαρτάται από τα όμοια σήματα τα οποία επαναλαμβάνονται με αποτέλεσμα το κύριο όνομα να σταθεροποιείται. Ακόμη, το πρόσωπο δεν αφαιρείται από το χαρτί ούτε διαχωρίζεται από τον λόγο. Έτσι καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο χαρακτήρας είναι τελικά ένα επίθετο, ένα κατηγορούμενο. Το πρόσωπο είναι, θα λέγαμε, μία συλλογή σημάτων, όπου τα σήματα σχετίζονται με την ιδεολογία του προσώπου. Το κύριο όνομα είναι αυτό που συντελεί στο να υπάρχει το πρόσωπο εκτός των σημάτων, πράγμα που σημαίνει ότι όταν υπάρχει ένα κύριο όνομα, τα σήματα γίνονται κατηγορούμενα και το όνομα υποκείμενο. Τέλος, μία σημαντική παραδοχή του Barthes είναι η αναγνώριση της υπεροχής του ήρωα σε σύγκριση με τη δράση και την πλοκή. Συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι το κύριο χαρακτηριστικό του διηγήματος δεν είναι η δράση αλλά το πρόσωπο ως κύριο όνομα⁶⁵.

⁶²Fokkema, D., Ibsch, E., ό. π., σ. 104.

⁶³ Τζιόβας, Δ., ό.π., σ. 52-53.

⁶⁴ Κουράκη, Χ., ό.π., σ. 79-80.

⁶⁵i. Κουράκη, Χ., ό.π., σ. 80-81.

ii. Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 84.

1.2.3 Οι θεωρίες του Chatman και της Rimmon Kenan για τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες

Όπως διαπιστώσαμε οι φορμαλιστικές-δομικές θεωρίες ορίζουν τους χαρακτήρες ως λειτουργίες της πλοκής και ως λεκτικές κειμενικές κατασκευές. Αντίθετα, οι μιμητικές θεωρίες τους απεικονίζουν ρεαλιστικά ως υπαρκτά πρόσωπα. Ωστόσο, έχουν διατυπωθεί και ενδιάμεσες απόψεις για τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, οι οποίες παρουσιάζουν το συνδυασμό διαφορετικών προσεγγίσεων, όπου ο συγγραφέας αποτυπώνει στο έργο του έναν κόσμο που επικοινωνεί με τον πραγματικό αλλά ταυτόχρονα διαφοροποιείται από αυτόν ως προς την εσωτερική συνέπεια⁶⁶.

Ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες σχετίζεται με τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τη σχέση ανάμεσα στην πραγματική ζωή και το μυθιστόρημα. Ο κόσμος του μυθιστορήματος βασίζεται στον κόσμο της πραγματικής ζωής και εμπνέεται από αυτήν αλλά δεν τη μιμείται. Αυτό σημαίνει ότι η λογοτεχνία εμπνέεται από την καθημερινή ζωή αλλά η φαντασία είναι αυτή που κατασκευάζει την πραγματικότητα και δεν την αναπαράγει. Το ίδιο ισχύει και για τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Ο συγγραφέας επινοεί ή ανακατασκευάζει πρόσωπα, αντλώντας στοιχεία από την πραγματική ζωή. Το αποτέλεσμα είναι ο αναγνώστης να προσλαμβάνει χαρακτήρες ως μυθοπλαστικά πρόσωπα, τα οποία ζουν στον κόσμο του μυθιστορήματος σαν να είναι υπαρκτά πρόσωπα⁶⁷.

Ανάμεσα στους πιο σημαντικούς θεωρητικούς της λογοτεχνίας που υποστήριξαν τις παραπάνω θεωρίες είναι ο Chatman και η Rimmon - Kenan. Σύμφωνα με τον Chatman μια θεωρία για τους χαρακτήρες θα πρέπει να είναι ανοιχτή και να αντιμετωπίζει τα χαρακτηριστικά των προσώπων ως αυτόνομα και όχι ως λειτουργίες της πλοκής. Συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας επαναδομείται από τον ίδιο τον αναγνώστη και από τα στοιχεία που αναφέρονται ή υπονοούνται στο κείμενο και μεταβιβάζονται μέσω του προσωπικού λόγου. Αυτό σημαίνει ότι ο χαρακτήρας υπόκειται σε περαιτέρω θεωρήσεις, αναθεωρήσεις και εμπλουτισμό. Ωστόσο, υπάρχουν κάποια όρια. Ο εμπλουτισμός και η αναθεώρηση του χαρακτήρα δεν θα πρέπει να υπερβαίνουν τα όρια της ιστορίας ή να επεκτείνονται σε λεπτομέρειες ή ανάλυση του χαρακτήρα. Η ανάλυση του

⁶⁶ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 85-86.

⁶⁷ Ο.π., σ. 86.

χαρακτήρα θα πρέπει να εστιάζει στο βάθος του χαρακτήρα, πράγμα που σημαίνει ότι θα πρέπει να εμπλουτίζεται από τις εμπειρίες της ζωής και όχι από τις προσωπικές φαντασιώσεις⁶⁸.

Στη συνέχεια, ο Chatman προσπαθεί να διερευνήσει τη σχέση μεταξύ των αληθινών και των μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Μας παραπέμπει στον ορισμό του χαρακτήρα που δίνεται από το φιλοσοφικό λεξικό «Το σύνολο των πνευματικών χαρακτηριστικών τα οποία χαρακτηρίζουν μια μοναδική προσωπικότητα ή ένα άτομο»⁶⁹. Ακόμα, ορίζει τον λογοτεχνικό χαρακτήρα και τη σχέση του με τον αληθινό χαρακτήρα, χρησιμοποιώντας λέξεις όπως “ολότητα των πνευματικών χαρακτηριστικών και μοναδικότητα” που οδηγεί σε διάκριση ανάμεσα σε άλλους. Ο Chatman εξετάζει αυτούς τους όρους προκειμένου να διαπιστώσει αν έχουν εφαρμογή στα μυθιστορηματικά πρόσωπα. Διαπιστώνει ότι η ολότητα δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα στην αφήγηση, τα χαρακτηριστικά δεν περιορίζονται μόνο σε πνευματικά και η μοναδικότητα του χαρακτήρα είναι πραγματική⁷⁰.

Έπειτα, ο Chatman κάνει τη διάκριση ανάμεσα στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα (traits) ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα και τις συνήθειες (habits). Υποστηρίζει ότι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα είναι πιο γενικευμένα και σταθερά από τις συνήθειες οι οποίες είναι πιο εξειδικευμένες. Ακόμη, ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι ένα μεγάλο σύστημα από αλληλοεξαρτώμενες συνήθειες. Επιπλέον, οι ενέργειες και οι συνήθειες ενός μυθιστορηματικού χαρακτήρα μπορεί να μην είναι σύμφωνες με ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα. Έπειτα, σε μία μυθοπλαστική προσωπικότητα μπορεί να συνυπάρχουν αντικρουόμενα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, κάτι που είναι σύμφωνο με μία σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας⁷¹.

Στη συνέχεια, ο Chatman αναφέρεται στο ότι πρέπει ο κάθε χαρακτήρας ενός λογοτεχνικού έργου να γίνεται αντιληπτός ως παράδειγμα χαρακτηριστικών γνωρισμάτων (paradigm of traits) με την έννοια ότι το χαρακτηριστικό γνώρισμα σημαίνει μία σταθερή προσωπική ποιότητα. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός ήρωα μπορεί να εμφανιστεί νωρίς ή αργά κατά τη διάρκεια της ιστορίας αλλά μπορεί να εξαφανιστεί και να αντικατασταθεί από ένα άλλο χαρακτηριστικό. Το σημαντικό είναι να διακρίνουμε τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία είναι μόνιμα από τα εφήμερα ψυχολογικά φαινόμενα, όπως τα συναισθήματα, οι διαθέσεις, οι

⁶⁸ Chatman, S., *ό.π.*, σ. 119-120.

⁶⁹ *Ο.π.*, σ. 120.

⁷⁰ *Ο.π.*, σ. 120.

⁷¹ *Ο.π.*, σ. 121-123.

σκέψεις, τα κίνητρα, οι συμπεριφορές. Τα εφήμερα ψυχολογικά φαινόμενα μπορεί να είναι σύμφωνα ή να μην είναι σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά⁷².

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για παραδειγματική αντίληψη του χαρακτήρα, που αντιμετωπίζει το σύνολο των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων μεταφορικά, ως κάθετη σύνδεση που τέμνει τη συνταγματική σειρά των γεγονότων. Αυτό σημαίνει ότι τα γεγονότα που υπάρχουν στην πλοκή παρουσιάζονται στον οριζόντιο άξονα με κατεύθυνση από το πριν προς το μετά, ενώ τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα υπάρχουν ανεξάρτητα από το χρόνο. Ενώ, δηλαδή, τα γεγονότα έχουν αρχή, μέση, τέλος, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα δεν υπόκεινται σε χρονικούς περιορισμούς, εφόσον διακρίνονται για τη σταθερότητα και τη μονιμότητα τους. Επίσης, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα συνυπάρχουν με τα γεγονότα, χωρίς όμως να έχουν κάποιο συγκεκριμένο χωρικό και χρονικό πλαίσιο εμφάνισης τους. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι όταν εκδηλώνονται σε επίπεδο λόγου χάνουν τη σημασία και τη σπουδαιότητά τους⁷³.

Επίσης, ο Chatman υποστηρίζει ότι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα μπορεί να μη γίνουν αντιληπτά από τον αναγνώστη στην πρώτη του επαφή με το κείμενο αλλά ο αναγνώστης να τα ανακαλύψει καθώς εμβαθύνει στην αφήγηση. Ωστόσο, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που έχουν αναγνωριστεί και αυτά που δεν έχουν αναγνωριστεί περιλαμβάνονται σύμφωνα με τον Barthes στο κατάλληλο όνομα του χαρακτήρα. Το κατάλληλο όνομα αποτελεί την ταυτότητα του εαυτού, δηλαδή το αφηγηματικό ουσιαστικό. Ωστόσο, το ουσιαστικό μπορεί να αντικατασταθεί από μία αντωνυμία ένα άρθρο ή ένα επίθετο⁷⁴.

Επιπρόσθετα, οι χαρακτήρες για τον Chatman έχουν μία αληθινή και μία μυθιστορηματική φύση. Ο χαρακτήρας δεν μπορεί να εξεταστεί χωριστά από τις λέξεις. Οι χαρακτήρες αποτελούν ένα σύνολο χαρακτηριστικών γνωρισμάτων τα οποία συνδέονται με ένα όνομα, το οποίο δεν έχει υπάρξει στην πραγματικότητα. Αυτό σημαίνει ότι οι χαρακτήρες υπάρχουν μόνο μέσα στο μυθιστόρημα και η χρονική διάρκειά τους περιορίζεται στη χρονική διάρκεια του μυθιστορήματος. Είναι αφηγηματικές κατασκευές οι οποίες περιγράφονται με όρους της πραγματικής ζωής αλλά δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν σαν πραγματικοί άνθρωποι⁷⁵.

⁷² Ο.π., σ. 126.

⁷³ Ο.π., σ. 127 -130

⁷⁴ Ο.π., σ.130 -131

⁷⁵ Ο.π., σ. 134 -138

Όσον αφορά στη θεωρία της Rimmon-Kenan, η Rimmon-Kenan μελετά τη σχέση ανάμεσα στους χαρακτήρες και στην πλοκή. Υποστηρίζει ότι αντί να αντιπαρά τίθεται ο χαρακτήρας στην πλοκή και η πλοκή στον χαρακτήρα, μπορεί να υπάρξει μια σχέση αλληλεξάρτησης πλοκής-χαρακτήρα. Πρώτα από όλα, σύμφωνα με τον Henry James, ο χαρακτήρας είναι αυτός που καθορίζει την πλοκή. Έπειτα, θα πρέπει να αντιμετωπίσουμε τον χαρακτήρα και την πλοκή σε σχέση με τους τύπους της αφήγησης και όχι στα πλαίσια μιας ιεραρχικής σχέσης. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν αφηγήσεις στις οποίες κυριαρχεί ο χαρακτήρας (ψυχολογικές αφηγήσεις) και άλλες στις οποίες κυριαρχεί η δράση (μη ψυχολογικές αφηγήσεις). Τέλος, είναι σημαντικό να δοθεί προτεραιότητα στο στοιχείο που θα εστιάσει την προσοχή του ο αναγνώστης. Έτσι οι χαρακτήρες μπορεί να υπόκεινται στη δράση, όταν η δράση είναι το κέντρο της προσοχής, αλλά και η δράση μπορεί να υπόκειται στο χαρακτήρα, όταν το ενδιαφέρον του αναγνώστη μετατοπίζεται στο χαρακτήρα. Ακόμη, υποστηρίζει ότι οι διαφορετικές αναγνώσεις ενός κειμένου μπορούν να αποδώσουν διαφορετικές ιεραρχικές σχέσεις στο ίδιο κείμενο. Το ίδιο μπορεί να συμβεί και με την ανάγνωση διαφορετικών σημείων του κειμένου στα οποία μπορεί να δοθεί έμφαση άλλοτε στο χαρακτήρα και άλλοτε στη δράση⁷⁶.

Στη συνέχεια, η Rimmon-Kenan αναφέρεται στον τρόπο κατασκευής ενός χαρακτήρα σε ένα έργο. Η κατασκευή, που ονομάζεται χαρακτήρας, είναι μια ιεραρχική δομή στην οποία τα στοιχεία συνδυάζονται σε ευρύτερες κατηγορίες. Έτσι ένα αρχικό πρόσωπο μπορεί να δημιουργηθεί από τη σύνδεση δύο ή περισσότερων στοιχείων μέσα στο πλαίσιο μιας ενιαίας κατηγορίας. Για παράδειγμα, οι καθημερινές επισκέψεις ενός χ χαρακτήρα στη μητέρα του μπορούν να αποτελέσουν μια ενότητα με τους καβγάδες μαζί της και να γενικευτούν ως οι σχέσεις του χ με τη μητέρα του. Ωστόσο, υπάρχουν στοιχεία που υπόκεινται σε περισσότερες κατηγορίες. Για παράδειγμα, οι διαφωνίες του χ με τη μητέρα του μπορεί να ανήκουν στην ίδια ομάδα με άλλες διαφωνίες του και να γενικευτούν ως ο ευέξαπτος χαρακτήρας του χ. Αν η ίδια συμπεριφορά του συγκεκριμένου ατόμου επεκτείνεται και στις σχέσεις του με άλλα άτομα, τότε διαμορφώνεται μια ευρύτερη κατηγορία η οποία ονομάζεται οι σχέσεις του χ με τους άλλους ανθρώπους⁷⁷.

Ακόμη, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι το κατάλληλο όνομα είναι ο βασικός συνεκτικός παράγοντας ο οποίος συμβάλλει στο να συνδυαστούν τα επιμέρους χαρακτηριστικά και να δημιουργηθεί ένας ολοκληρωμένος χαρακτήρας. Συγκεκριμένα, οι βασικές αρχές της σύνδεσης

⁷⁶ Rimmon-Kenan, S., *ό.π.*, σ. 35-36.

⁷⁷ *Ο.π.*, σ. 37.

των στοιχείων και της ένταξης τους σε κατηγορίες και την υπαγωγή τους στο κατάλληλο όνομα είναι η επανάληψη, η ομοιότητα, η διαφορά και ο υπαινιγμός. Η επανάληψη της ίδιας συμπεριφοράς έχει ως αποτέλεσμα τη γενίκευση της συμπεριφοράς και την απόδοση σε αυτή του όρου χαρακτηριστικό γνώρισμα. Το ίδιο συμβαίνει και όταν υπάρχουν ομοιότητες στη συμπεριφορά ενός ατόμου σε διαφορετικές περιστάσεις της ζωής του. Οι αντιθέσεις υπόκεινται λιγότερο σε γενίκευση της συμπεριφοράς από ότι οι ομοιότητες. Τέλος, όσον αφορά τους υπαινιγμούς υπάρχουν τρεις μορφές υπαινιγμών α) από μια ομάδα φυσικών γνωρισμάτων να υπονοηθεί ένα ψυχολογικό γνώρισμα β) από μια ομάδα ψυχολογικών γνωρισμάτων να υπονοηθεί ένα γενικότερο ψυχολογικό γνώρισμα γ) από μια ομάδα ψυχολογικών και φυσικών γνωρισμάτων να υπονοηθεί ένα ψυχολογικό γνώρισμα⁷⁸.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι ο Chatman και η Rimmon Kenan προσπάθησαν να συνδυάσουν τις μιμητικές και σημειωτικές θεωρίες και να παρουσιάσουν μία νέα πρόταση για την παρουσία του λογοτεχνικού χαρακτήρα στο κείμενο και τη σχέση του με τη δράση και την πραγματικότητα. Και οι δύο πιστεύουν ότι ο χαρακτήρας είναι «πρόσωπο του κειμένου» που δομείται από τον αναγνώστη κατά την αφηγηματική διαδικασία και που μπορεί να ξεπεράσει τα όρια της λογοτεχνικής ιστορίας και να παραπέμψει στην πραγματικότητα, με βάση τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα⁷⁹.

1.3 Τα είδη των λογοτεχνικών χαρακτήρων

Οι χαρακτήρες ενός κειμένου δεν έχουν τον ίδιο βαθμό πληρότητας. Ήδη από το 1927 ο Forster κάνει τη διάκριση μεταξύ επιπέδων και σφαιρικών χαρακτήρων. Οι επίπεδοι χαρακτήρες, οι οποίοι ονομάζονται τύποι ή καρικατούρες, κατασκευάζονται σύμφωνα με μια κεντρική ιδέα και γι' αυτό μπορούν να παρουσιαστούν με μια μόνο πρόταση. Επιπλέον, αυτοί οι χαρακτήρες δεν περιγράφονται μέσα από τις ενέργειες τους. Αντίθετα, οι σφαιρικοί χαρακτήρες περιγράφονται με περισσότερα από ένα χαρακτηριστικά και παρουσιάζονται μέσα από τις ενέργειες τους⁸⁰.

Στη συνέχεια, ο Chatman και άλλοι ερευνητές έκαναν τη διάκριση των χαρακτήρων σε επίπεδους και σφαιρικούς. Σύμφωνα με αυτούς, οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι δυσδιάστατοι,

⁷⁸ Ο.π., σ. 39-40.

⁷⁹ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 89.

⁸⁰ Forster, E.M., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, 1990, σ. 73-85.

άχρωμοι, δεν έχουν αναπτυχθεί πλήρως, αναγνωρίζονται εύκολα και είναι αμετάβλητοι στο χρόνο. Οι επίπεδοι χαρακτήρες περιγράφονται με ένα μόνο ή με πολύ λίγα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και συνήθως χαρακτηρίζονται ως «καλοί ή κακοί». Επίσης, οι πράξεις των επίπεδων χαρακτήρων μπορούν να προβλεφθούν εύκολα. Ωστόσο θα πρέπει να επισημάνουμε ότι οι επίπεδοι χαρακτήρες εμφανίζουν ζωηρότητα και δύναμη και δεν είναι απαραίτητα τυποποιημένοι. Ακόμη, μπορεί να αποτυπωθούν εύκολα στη μνήμη καθώς δεν έχουν πολλά χαρακτηριστικά και μπορούμε να τους θυμηθούμε εύκολα. Επιπλέον, οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι απαραίτητοι στα πιο πολλά λογοτεχνικά έργα, γιατί βοηθούν στη δράση και δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο ο κεντρικός ήρωας συμπεριφέρεται στους άλλους. Συνήθως, οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι οι δευτεραγωνιστές ενός λογοτεχνικού έργου⁸¹.

Αντίθετα, οι σφαιρικοί χαρακτήρες έχουν ένα σύνολο χαρακτηριστικών, τα οποία πολλές φορές είναι αντιφατικά μεταξύ τους. Επίσης, είναι πλήρως ανεπτυγμένοι. Τους συγκεκριμένους χαρακτήρες μπορούμε να τους γνωρίσουμε καλύτερα καθώς εξελίσσεται η πλοκή. Μέσα από τα λόγια τους, τις πράξεις τους, τις περιγραφές και τα σχόλια των άλλων χαρακτήρων και του αφηγητή μπορούμε να κατανοήσουμε τον χαρακτήρα τους και κατά συνέπεια να προβλέψουμε τη συμπεριφορά και τις αντιδράσεις τους. Αυτό σημαίνει ότι οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες δεν έχουν προβλεπόμενη συμπεριφορά και για αυτό μπορούν να μας εκπλήσσουν. Είναι οι χαρακτήρες για τους οποίους ανακαλύπτουμε νέα στοιχεία, ακόμη και όταν έχει τελειώσει η ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες είναι συνήθως οι πρωταγωνιστές του έργου⁸².

Αντίθετα από τον Chatman και τους άλλους ερευνητές, η Rimmon Kennan ασκεί κριτική στην κατηγοριοποίηση των χαρακτήρων που κάνει ο Forster, επισημαίνοντας τα εξής: Πρώτον, υποστηρίζει ότι ο επίπεδος χαρακτήρας παραπέμπει σε μία δυσδιάστατη ύπαρξη, η οποία δεν έχει βάθος και ζωντάνια. Ωστόσο, πολλοί επίπεδοι χαρακτήρες έχουν ζωντάνια και βάθος (για παράδειγμα οι χαρακτήρες του Dickens). Δεύτερον, θεωρεί ότι η διάκριση των χαρακτήρων σε επίπεδους και σφαιρικούς, υποβιβάζει τους χαρακτήρες γιατί εξαλείφει τις διαβαθμίσεις και τις

⁸¹i. Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ.189-190.

ii. Κανατσούλη, Μ., ό.π., σ. 47.

iii. Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 131.

iv. Chatman, S., ό.π., σ. 131-134.

v. Nikolajeva, M., ό.π., σ. 130.

⁸²i. Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ.190.

ii. Κανατσούλη, Μ., ό.π., σ. 47.

iii. Chatman, S., ό.π., σ. 131-134.

iv. Nikolajeva, M., ό.π., σ. 130-131.

ενδιάμεσες κατηγορίες χαρακτήρων που υπάρχουν στα πραγματικά λογοτεχνικά έργα. Τρίτον, διαφωνεί με την άποψη του Forster ότι ένας επίπεδος χαρακτήρας, επειδή είναι απλός, δεν εξελίσσεται ενώ ο σφαιρικός χαρακτήρας, ο οποίος είναι σύνθετος, εξελίσσεται. Σύμφωνα με την ίδια, υπάρχουν μυθιστορηματικοί χαρακτήρες οι οποίοι είναι σύνθετοι και δεν εξελίσσονται και χαρακτήρες οι οποίοι είναι απλοί και εξελίσσονται⁸³.

Στη συνέχεια, η Rimmon - Kenan αναφέρεται στις απόψεις του Joseph Ewens σχετικά με τη διάκριση των χαρακτήρων, τις οποίες αποδέχεται και η ίδια. Ο Joseph Ewens υποστηρίζει ότι η διάκριση των χαρακτήρων θα πρέπει να πραγματοποιείται σε μία συνέχεια και όχι σε αποκλειστικές κατηγορίες. Επίσης, η διάκριση των χαρακτήρων θα πρέπει να γίνεται σύμφωνα με τρεις άξονες: τη συνθετότητα, την εξέλιξη και τη διείσδυση στην εσωτερική ζωή. Όσον αφορά στη συνθετότητα, στον ένα πόλο της συνθετότητας ο Ewens εντάσσει τους χαρακτήρες με έναν ή με λίγα χαρακτηριστικά. Αυτοί είναι οι αλληγορικές φιγούρες, οι καρικατούρες και οι τύποι. Στις καρικατούρες ένα σημαντικό χαρακτηριστικό έχει τονιστεί υπερβολικά ως ξεχωριστό στοιχείο, ενώ στους τύπους το βασικό χαρακτηριστικό αποτελεί αντιπροσωπευτικό γνώρισμα μιας ομάδας ατόμων. Στον άλλο πόλο, ο Ewens εντάσσει τους σύνθετους χαρακτήρες. Ανάμεσα στους δύο πόλους υπάρχουν άπειροι βαθμοί συνθετότητας. Στο δεύτερο άξονα, την ανάπτυξη, ο Ewens διακρίνει δύο πόλους. Στον ένα πόλο ανήκουν οι στατικοί και μη αναπτυσσόμενοι χαρακτήρες. Ωστόσο, οι στατικοί χαρακτήρες δεν έχουν πάντα μόνο ένα χαρακτηριστικό. Υπάρχουν στατικοί χαρακτήρες που έχουν περισσότερα από ένα χαρακτηριστικά. Στον αντίθετο πόλο ανήκουν οι πλήρως αναπτυγμένοι χαρακτήρες, των οποίων η ανάπτυξη είτε περιγράφεται από το κείμενο είτε υπονοείται. Στον τρίτο άξονα, τη διείσδυση στην εσωτερική ζωή, τοποθετεί χαρακτήρες, των οποίων η συνείδηση παρουσιάζεται εσωτερικά, είτε χαρακτήρες που παρουσιάζονται εξωτερικά και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τις σκέψεις τους⁸⁴.

Μία άλλη κατηγοριοποίηση των χαρακτήρων γίνεται από την Χρύσα Κουράκη. Η Κουράκη θεωρεί ότι ανάμεσα στους επίπεδους και σφαιρικούς χαρακτήρες υπάρχει μία ενδιάμεση κατηγορία, οι ημισφαιρικοί χαρακτήρες. Πρόκειται για τους χαρακτήρες για τους οποίους δεν γνωρίζουμε λεπτομέρειες της καθημερινής τους ζωής ή των σκέψεών τους. Το γεγονός όμως ότι γίνεται αναφορά σε περισσότερο του ενός χαρακτηριστικά και αυτά τα χαρακτηριστικά είναι

⁸³ Rimmon-Kenan, S., ό.π., σ. 40-41.

⁸⁴ Ο.π., σ. 41-42.

περισσότερο ανεπτυγμένα σε σχέση με τα αντίστοιχα των επίπεδων χαρακτήρων, συμβάλλει στο να εντάξουμε αυτούς τους χαρακτήρες σε μια ενδιάμεση κατηγορία⁸⁵.

Ακόμη, υπάρχει η κατηγορία των στερεοτυπικών χαρακτήρων. Οι στερεοτυπικοί χαρακτήρες συγκεντρώνουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά μιας κοινωνικής ομάδας. Οι χαρακτήρες αυτοί αποτελούν αντανάκλαση των ηθικών προβλημάτων μιας κοινωνίας. Έχουν σημαντικό ρόλο μέσα σε ένα λογοτεχνικό έργο, έστω και αν η δράση τους είναι ασήμαντη, γιατί δίνουν τη δυνατότητα στους αναγνώστες να συνειδητοποιήσουν τις αντιπαραθέσεις και τις διαφορές και να αντιληφθούν καλύτερα το χαρακτήρα του πρωταγωνιστή⁸⁶.

Τέλος, θα πρέπει να γίνει αναφορά στους αντίθετους χαρακτήρες. Πρόκειται για χαρακτήρες που δεν έχουν σημαντικό ρόλο στον λογοτεχνικό έργο. Στην πραγματικότητα εξυπηρετούν την ανάδειξη του πρωταγωνιστή του έργου, καθώς τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα είναι αντίθετα από του κεντρικού ήρωα⁸⁷.

⁸⁵ Κουράκη, Χ., ό.π., σ. 158.

⁸⁶ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 133.

⁸⁷ Ο.π., σ. 134.

Κεφάλαιο 2^ο

Οι χαρακτήρες στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία

2.1 Τα είδη των χαρακτήρων στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία

Στην παιδική και την εφηβική λογοτεχνία η κατηγοριοποίηση των χαρακτήρων είναι ανάλογη με αυτήν της λογοτεχνίας για ενήλικες. Μία πρώτη κατηγοριοποίηση είναι οι σφαιρικοί και οι επίπεδοι χαρακτήρες. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες δεν εμφανίζονται συχνά. Σε κάθε κείμενο συναντάμε ένα χαρακτήρα που αναπτύσσεται πλήρως. Συγκεκριμένα, στο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα υπάρχουν σφαιρικοί χαρακτήρες που εξελίσσονται κατά τη διάρκεια του έργου. Ένα παράδειγμα σφαιρικού χαρακτήρα είναι ο Πέτρος, ο πρωταγωνιστής στο έργο της Άλκης Ζέη «Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου»⁸⁸.

Αντίθετα, στην παιδική και την εφηβική λογοτεχνία συναντάμε επίπεδους χαρακτήρες. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι επίπεδοι χαρακτήρες έχουν λίγα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και έτσι είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι και παραμένουν στη μνήμη του αναγνώστη αμετάβλητοι με την πάροδο του χρόνου και τις διαφορετικές συνθήκες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η κυρία Λέλα και η κόρη της στον «Μεγάλο περίπατο του Πέτρου». Για τα συγκεκριμένα πρόσωπα γνωρίζουμε πολύ λίγα πράγματα. Αυτό που γνωρίζουμε είναι ότι χαρακτηρίζονται από έλλειψη πατριωτισμού και ότι είναι πρόθυμες να συνεργαστούν με όποιον τους προσφέρει τη βοήθειά του⁸⁹.

Ακόμη, οι ενήλικες στον «Μάγκα» και στον «Τρελαντώνη» της Πηνελόπης Δέλτα είναι επίπεδοι χαρακτήρες και συμβάλλουν στην ανάδειξη των υπόλοιπων χαρακτήρων. Αλλά και η συντριπτική πλειοψηφία των παιδιών που δεν είναι οι κεντρικοί ήρωες εντάσσονται γενικότερα στους επίπεδους χαρακτήρες. Για παράδειγμα ο Μπενουά, ο φίλος της Λέτρωσ στη «Μωβ ομπρέλα» της Ζέη είναι επίπεδος χαρακτήρας. Επίσης, όταν ένας ήρωας είναι λιγότερο ενδιαφέρων, ο συγγραφέας μπορεί να κάνει τον χαρακτήρα δισδιάστατο μειώνοντας τη δράση του ή παρουσιάζοντάς τον ως αντιπροσωπευτικό στερεότυπο μιας τάξης. Ο βασιλιάς Αστόχαστος, η βασίλισσα Παλάβω και οι δύο κόρες τους, Πικρόχολη και Ζήλιω, στο «Παραμύθι χωρίς όνομα»

⁸⁸ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 136.

⁸⁹ Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ. 189-190.

της Πηνελόπης Δέλτα, σε σχέση με την Ειρηνούλα και τη Γνώση αποτελούν δισδιάστατους χαρακτήρες ή στερεότυπα⁹⁰.

Μία άλλη κατηγορία χαρακτήρων είναι οι στερεοτυπικοί χαρακτήρες, οι οποίοι είναι οι χαρακτήρες που συγκεντρώνουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά μιας κοινωνικής ομάδας ή κατηγορίας. Τέτοιοι στερεοτυπικοί χαρακτήρες είναι οι αυλικόι στο «Παραμύθι χωρίς όνομα» της Δέλτα. Επίσης, η γιαγιά της Κόννης στο «Τσιμεντένιο δάσος» της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, η οποία χαρακτηρίζεται από ευπιστία και αφέλεια.⁹¹

Έπειτα, μία άλλη κατηγορία είναι οι αντίθετοι χαρακτήρες, οι οποίοι έχουν τα αντίθετα χαρακτηριστικά γνωρίσματα από τον βασικό ήρωα και συντελούν στο να προβάλλονται τα χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστή του έργου. Η συμπεριφορά του Μάρκου στο «Εδώ Σελήνη» της Τζώρτζογλου, εκτός του ότι παρουσιάζει τον αλαζονικό του χαρακτήρα προβάλλει περισσότερο τον συλλογικό ήρωα, που εκπροσωπούν τα έξι παιδιά⁹².

Επίσης, στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία είναι συχνή η διάκριση σε δυναμικούς και στατικούς χαρακτήρες. Οι δυναμικοί είναι οι χαρακτήρες που αλλάζουν και εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου. Για παράδειγμα, στο «Εδώ Σελήνη» της Τζώρτζογλου η Ομοσπονδία αρχικά διακατέχεται από το ιδανικά ενώ στο τέλος παρεκκλίνει από αυτά τα ιδανικά. Η εξέλιξη βέβαια εδώ αφορά σε ένα συλλογικό υποκείμενο, ένα δηλαδή συλλογικό χαρακτήρα. Ακόμη, οι χαρακτήρες μπορούν να αλλάξουν εξαιτίας ενός απλού γεγονότος. Στο «Μεγάλο πείραμα» της Σίνου, οι χαρακτήρες αλλάζουν λόγω ενός τραυματισμού. Η αλλαγή πραγματοποιείται μετά από μία νευροχειρουργική επέμβαση. Ένα άλλο παράδειγμα είναι η αλλαγή της εξωτερικής εμφάνισης του πατέρα στο διήγημα της Δέλτα «Χαλασμένη φωλιά». Επίσης, στα έργα της Άλκη Ζέη «Το καπλάνι της βιτρίνας» και «Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου» τα γεγονότα επηρεάζουν τους χαρακτήρες. Συγκεκριμένα, στο έργο «Το καπλάνι της βιτρίνας» ο μύθος που δημιουργεί ο Νίκος γύρω από το καπλάνι και τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν με τη μεταξική δικτατορία δείχνουν μία σαφή επίδραση πάνω στις δύο μικρές ηρωίδες⁹³. Όσον αφορά στο έργο «Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου» τα γεγονότα του πολέμου επιδρούν στη συμπεριφορά όλων των χαρακτήρων του έργου. Η επίδραση που έχουν πάνω στον κύριο χαρακτήρα, τον Πέτρο, είναι καθοριστική για την εξέλιξη του. Και η μετάβασή του από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα συντελείται μέσα στο

⁹⁰ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 132-133.

⁹¹ Ο.π., σ. 133-134.

⁹² Ο.π., σ. 134.

⁹³ Ο.π., σ. 140-141.

χρονικό διάστημα κατά το οποίο διαρκεί το μυθιστόρημα. Ο Πέτρος από ένα ξένοιαστο και αθώο αγόρι θα εξελιχθεί σε ένα ώριμο άτομο⁹⁴.

Αντίθετα, οι στατικοί χαρακτήρες δεν μεταβάλλονται καθώς εξελίσσεται η ιστορία. Η παιδική και εφηβική λογοτεχνία είναι γεμάτη από στατικούς χαρακτήρες, οι οποίοι σπάνια παρουσιάζουν κάποια μικρή μεταβολή. Ο ρόλος που παίζουν οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες είναι με την παρουσία και τη δράση τους να προβάλλουν τους βασικούς χαρακτήρες και να γεμίζουν τον κενό χώρο του έργου⁹⁵.

Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι στην παραδοσιακή λογοτεχνία και ειδικά στα λαϊκά παραμύθια οι χαρακτήρες παρουσιάζονται επίπεδοι και τυποποιημένοι. Αυτό συμβαίνει ακόμη και στους πρωταγωνιστές των παραμυθιών οι οποίοι έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Οι χαρακτήρες των παραμυθιών είναι τύποι, όλη τους η προσωπικότητα αποτελείται από ένα ή δύο χαρακτηριστικά. Ακόμη, είναι ανώνυμοι, χωρίς πατρίδα και χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που θα τους έκαναν να ξεχωρίσουν σε σχέση με τους άλλους ανθρώπους. Επιπλέον, τα χαρακτηριστικά αυτά δεν απεικονίζουν την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης προσωπικότητας. Οι κακοί είναι κάκιστοι, οι ωραίοι πανέμορφοι, οι πλούσιοι πάμπλουτοι και οι φτωχοί θεόφτωχοι. Ο ένας γιος είναι καλός και έξυπνος, ο άλλος κουτός και χαζός, ο ένας γονιός είναι καλός και πλούσιος, ο άλλος φτωχός και κακός. Αυτή η μονοσημαντικότητα στην ανθρώπινη προσωπικότητα εξυπηρετεί την ανάγκη του μικρού παιδιού να βάλει σε τάξη τον κόσμο των αξιών που προβάλλονται στο παραμύθι και που αντικατοπτρίζουν τον κόσμο των αξιών της πραγματικής ζωής⁹⁶.

2.2 Η παρουσίαση των χαρακτήρων στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία

Όπως είναι γνωστό, τα παιδικά λογοτεχνικά έργα χαρακτηρίζονται από ποικιλία χαρακτήρων. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι το ενδιαφέρον των μικρών αναγνωστών κινητοποιείται πιο εύκολα από την ύπαρξη πολλών χαρακτήρων, για τους οποίους δεν επιθυμούν να γνωρίζουν λεπτομέρειες και να τους εξετάζουν σε βάθος. Ακόμη, η ποικιλία των χαρακτήρων στην παιδική λογοτεχνία σχετίζεται με την έλλειψη προσπάθειας για την ψυχογράφηση τους,

⁹⁴ Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ. 190-191.

⁹⁵ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 142-143.

⁹⁶ i. Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ.191.

ii. Κανατσούλη, Μ., ό.π., σ. 48.

καθώς είναι ιδιαίτερα δύσκολο να περιγράψει κάποιος την ψυχολογία αντικειμένων και ζώων, που συχνά εμφανίζονται στα έργα αυτά⁹⁷.

Συγκεκριμένα, στην ηλικία των 4-7 χρόνων, τα παιδιά δεν ενδιαφέρονται για τη διεξοδική παρουσίαση του χαρακτήρα ενός ήρωα, αδιαφορούν δηλαδή για τους σφαιρικούς χαρακτήρες. Αντίθετα, οι μικροί αναγνώστες προτιμούν τους χαρακτήρες που παρουσιάζονται με λίγο ξεκάθαρα χαρακτηριστικά. Γι' αυτούς υπάρχουν οι καλοί και οι κακοί και όχι οι πολύπλοκοι χαρακτήρες που συνδυάζουν και τα θετικά και τα αρνητικά στοιχεία. Κι αυτό, γιατί τα παιδιά δεν μπορούν να αντιληφθούν ότι υπάρχει η διαβάθμιση των εννοιών. Η στάση αυτή των παιδιών επηρεάζει και τις αντιλήψεις συγγραφέων όπως η Πηνελόπη Δέλτα η οποία υποστήριζε ότι απέφευγε την ψυχολογία των χαρακτήρων και δεν ενδιαφερόταν για την κατασκευή προσώπων, αλλά για την ενεργοποίηση των συναισθημάτων. Είναι αυτό για το οποίο την κρίνει ο Κωστής Παλαμάς ότι, δηλαδή, στο ιστορικό της μυθιστορία «Για την πατρίδα» η ψυχολογία των χαρακτήρων είναι πολύ απλή και θα ήθελε εμβάθυνση⁹⁸.

Χαρακτηριστικό των ηρώων σε λογοτεχνικά έργα για παιδιά προσχολικής ηλικίας είναι η μοναχική τους δράση. Σε αυτά τα έργα οι πρωταγωνιστές αλληλεπιδρούν με τα άλλα πρόσωπα της ιστορίας αλλά αποφασίζουν μόνοι τους βασιζόμενοι στην ανάγκη να ανακαλύψουν πως λειτουργεί ο κόσμος για αυτούς. Στόχος τους είναι η ένταξη στην κοινωνία στην οποία καταφέρνουν να επιβιώσουν επειδή στηρίζονται στις δικές τους δυνάμεις και όχι των άλλων⁹⁹.

Όσον αφορά στην ηλικία των 7-10 ετών, τα παιδιά εξακολουθούν να ενδιαφέρονται για μονοδιάστατους, επίπεδους και ομοιόμορφους χαρακτήρες. Η στατικότητα και η ομοιομορφία των χαρακτήρων η οποία σχετίζεται με την εξιδανίκευση ή την απομυθοποίηση του χαρακτήρα (καλός- κακός) ερμηνεύεται μέσα από τους όρους της γνωστικής ανάπτυξης. Αυτό μπορεί να σημαίνει αυτό που επιθυμούν να είναι τα παιδιά ως χαρακτήρες ή αυτό που ήταν στο παρελθόν και δεν μπορούν να σταματήσουν να είναι. Κατά συνέπεια, τα παιδιά ενδιαφέρονται για τον σκελετό της ιστορίας και όχι για την ανάλυση των σκέψεων και των συναισθημάτων του ήρωα. Ακόμη, οι πρωταγωνιστές του έργου εμφανίζουν συχνά ηρωική συμπεριφορά, καθώς ενεργούν μόνοι τους, χωρίς να έχουν ανάγκη τη βοήθεια των άλλων¹⁰⁰. Από τα παραπάνω γίνεται φανερό

⁹⁷ Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ. 184.

⁹⁸ Ο.π., σ. 185.

⁹⁹ Κουράκη, Χ., ό.π., σ. 116.

¹⁰⁰ i. Κουράκη, Χ., ό.π., σ.116.

ii. Κανατσούλη, Μ., ό.π., σ. 36-37.

ότι στις ηλικιακές φάσεις των 4- 7 ετών και των 7 -10 ετών τα λογοτεχνικά έργα που εστιάζουν στην ψυχολογία των ηρώων και τις διεργασίες της συνείδησης και συνειδητοποίησης δεν ανήκουν στην παιδική λογοτεχνία. Σε αυτά τα έργα τα πρόσωπα αναδεικνύονται μέσα από τις ενέργειες και τα λόγια τους και όχι μέσα από τις σκέψεις και τα αισθήματά τους. Γι' αυτό, στις διασκευές και στις μετεγγραφές αφαιρούνται τα εκτενή τμήματα που σχετίζονται με φιλοσοφικές, ιδεολογικές ή θεολογικές αντιλήψεις. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο «Ροβινσώνας Κρούσος» όπου στη διασκευή απουσιάζουν τα τμήματα που αφορούν στις σκέψεις και στους στοχασμούς του ήρωα¹⁰¹.

Στην επόμενη ηλικιακή φάση των 10-13 ετών, το ενδιαφέρον για τους χαρακτήρες αυξάνεται. Το γεγονός ότι τα παιδιά αυτής της ηλικίας στρέφονται προς τον εσωτερικό τους κόσμο και αρχίζουν να επιθυμούν να αναλύσουν τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους, τα οδηγεί στο να ενδιαφέρονται για τα συναισθήματα και τις σκέψεις των συνανθρώπων τους και κατά συνέπεια των ηρώων ενός λογοτεχνικού κειμένου. Συγκεκριμένα, τα αντιφατικά συναισθήματα και οι συγκεχυμένες σκέψεις με τα οποία έρχεται αντιμέτωπο ένα παιδί αυτής της ηλικίας, δεν μπορούν να βρουν διέξοδο σε μια περιπετειώδη ιστορία. Αντίθετα, μια ιστορία με πολύπλοκους χαρακτήρες, στην οποία παρουσιάζονται τα κίνητρα, οι προθέσεις, οι σκέψεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων ικανοποιεί τα ενδιαφέροντα και τις αναζητήσεις των αναγνωστών αυτής της ηλικίας. Η συνύπαρξη αντιφατικών αισθημάτων και μεταβαλλόμενων συμπεριφορών στο ίδιο πρόσωπο είναι κάτι αποδεκτό, καθώς τα παιδιά αυτής της ηλικίας μπορούν να αντιληφθούν την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου χαρακτήρα. Αυτό συμβαίνει γιατί οι εμπειρίες του ατόμου αυξάνονται και η εικόνα του κόσμου διευρύνεται. Έτσι, το παιδί αρχίζει να αντιλαμβάνεται ότι οι ιστορίες που τον ικανοποιούσαν δεν αποτελούν μία ολοκληρωμένη εικόνα του πραγματικού κόσμου. Επιπλέον, κατανοεί ότι οι ενέργειες των ηρώων υπόκεινται σε πιο διαφορούμενους και ακαθόριστους μηχανισμούς από αυτούς που μέχρι τώρα τον ικανοποιούσαν. Το αποτέλεσμα είναι ενώ η πραγματικότητα να γίνεται πιο προσιτή, τα αναγνώσματα τα οποία δεν αντανakλούν αυτή την πραγματικότητα να γίνονται βαρετά¹⁰².

Έπειτα, θα πρέπει να αναφερθούμε στην εσφαλμένη αντίληψη που υπάρχει σχετικά με τα παιδικά βιβλία, ότι δηλαδή οι χαρακτήρες τους όταν είναι πρόσωπα, θα πρέπει να είναι πάντα παιδιά. Αυτό συμβαίνει, γιατί τα παιδιά έχουν την ανάγκη να ταυτιστούν με τον ήρωα της ιστορίας. Ωστόσο, υπάρχουν και λογοτεχνικά έργα, που οι κεντρικοί χαρακτήρες δεν είναι παιδιά. Για

¹⁰¹ Καρπόζηλου, Μ., ό.π., σ. 186.

¹⁰² Ο.π., σ. 191-192.

παράδειγμα, αναγνώσματα όπως ο «Ροβινσώνας Κρούσος», όπου έχουν ήρωες ενήλικους ή παιδιά που μεγαλώνουν και δρουν ως ενήλικοι. Το ίδιο παρατηρούμε και στα λαϊκά παραμύθια. Η Σταχτοπούτα, η Χιονάτη, οι βασιλοπούλες και οι πρίγκιπες των λαϊκών παραμυθιών είναι πολύ νέοι, αλλά δεν είναι παιδιά. Η ηλικία των νεραϊδών, των δράκων και των γιγάντων είναι ακαθόριστη και ουδέτερη ως προς τα δρώμενα.

Επιπλέον, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι κάθε έργο που έχει ήρωες παιδιά ή κάθε ιστορία που την αφηγείται ένα παιδί δεν είναι απαραίτητα ένα έργο για παιδιά. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το μυθιστόρημα του Henry James «What Maisie knew». Στο συγκεκριμένο έργο, ένα μικρό κορίτσι παρατηρεί την ανήθικη ζωή των ενηλίκων και ωριμάζει πρόωρα, διατηρώντας όμως τη στοιχειώδη ηθική και αθωότητα της ηλικίας της. Στη νεοελληνική λογοτεχνία, σε πολλά διηγήματα του Βιζυηνού και του Παπαδιαμάντη, τα παιδιά κατέχουν κεντρικούς ρόλους. Ωστόσο, τα συγκεκριμένα έργα δεν θεωρούνται παιδικά αναγνώσματα¹⁰³.

Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθούμε στους τρόπους που επιλέγει ο αφηγητής για να παρουσιάσει τον πρωταγωνιστή του έργου. Ένας συνηθισμένος τρόπος είναι να τον τοποθετήσει μέσα στον χρόνο και τον τόπο, περιγράφοντας μία κατάσταση ή μία ενέργεια, στην οποία συμμετέχει. Με αυτό τον τρόπο ο λόγος του ήρωα γίνεται πιο φυσικός. Ένας δεύτερος τρόπος είναι να παρουσιάσει ο αφηγητής εμφαστικά τον πρωταγωνιστή του. Στην αρχή ο αφηγητής παρουσιάζει έναν προβληματισμό σχετικά με την ταυτότητα του ήρωα. Στη συνέχεια, επιβεβαιώνεται η ταυτότητα. Ένας τρίτος τρόπος είναι να παρουσιάσει ο αφηγητής τον πρωταγωνιστή με μία αποστροφή προς αυτόν. Με την αποστροφή γίνεται γνωστό και το όνομα του ήρωα. Η αποστροφή πραγματοποιείται με προσφώνηση του πρωταγωνιστή από κάποιο άλλο πρόσωπο. Στη συνέχεια, ο πρωταγωνιστής απαντά στο πρόσωπο το οποίο του έχει μιλήσει. «Οι Πελαργοί θα ξανάρθουν» της Κλιάφα αποτελεί παράδειγμα αυτού του τρόπου παρουσίασης. Ένας τέταρτος τρόπος παρουσίασης είναι η αναμονή του ομοιώματος του πρωταγωνιστή. Μία τέτοια παρουσίαση γίνεται στις περιπτώσεις κατά τις οποίες ο πρωταγωνιστής είναι επιφανής άνθρωπος της αρχαιότητας. Για παράδειγμα, στο έργο του Μανδηλαρά «Ο Ολυμπιονίκης που έβλεπε τα ψάρια να περνούν», οι κάτοικοι της Θάσου ανυπομονούν να έρθει το άγαλμα του ολυμπιονίκη Θεαγένη. Ένας άλλος τρόπος παρουσίασης είναι η προληπτική παρουσίαση του πρωταγωνιστή. Σε αυτή την περίπτωση ο αφηγητής προκαταβάλλει τον αναγνώστη σχολιάζοντας τον πρωταγωνιστή. Στο μυθιστόρημα της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου «Τέρατα του λόφου» και οι

¹⁰³ Ο.π., σ. 187-188.

δύο πρωταγωνίστριες περιγράφονται από τον αφηγητή αρχικά σε μία συγκεκριμένη κατάσταση και ονοματίζονται στη συνέχεια. Τέλος, ο συγγραφέας μπορεί να παρουσιάσει τον πρωταγωνιστή με ψευδώνυμο, επειδή η ονοματική μεταμφίεση τους εξυπηρετεί την πλοκή του έργου. Κάτι τέτοιο κάνει και η Πηνελόπη Δέλτα στο έργο της «Τα μυστικά του Βάλτου» που αποκρύπτει την πραγματική ταυτότητα του πρωταγωνιστή¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., ό.π., σ. 124-130.

Κεφάλαιο 3^ο

Οι αντρικοί και γυναικείοι χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία

3.1 Έμφυλες αναπαραστάσεις στη σύγχρονη παιδική και εφηβική λογοτεχνία

Μέσα στο πλαίσιο των μεταδομιστικών θεωρήσεων των λογοτεχνικών κειμένων, οι μελετητές αποφεύγουν να δώσουν έμφαση στα στερεότυπα για τους ρόλους των βιολογικών φύλων και αναφέρονται στους ανδρισμούς και στις ποικίλες θηλυκότητες. Επίσης, επικεντρώνουν την προσοχή τους στην προβληματική του όρου «φύλο» και στη διάκριση του βιολογικού φύλου από το κοινωνικό και υποστηρίζουν ότι το «κοινωνικό φύλο» είναι εκείνο που οργανώνει τις αναπαραστάσεις μας σε κείμενο και σε εικόνα και είναι εκείνο που καθορίζει τις υποκειμενικές μας θέσεις μέσα από τα κείμενα. Το αποτέλεσμα είναι το “κοινωνικό φύλο” να δομεί κειμενικές αναπαραστάσεις και «Λόγους». Αυτό σημαίνει ότι κάθε κείμενο μπορεί να θεωρηθεί «Λόγος», που ενώ υποτίθεται ότι αντικατοπτρίζει μία εξωτερική πραγματικότητα, στην ουσία συνίσταται σε αναπαραστάσεις που αποτελούν τα ιδεολογικά προϊόντα των ιστορικών συνθηκών μιας συγκεκριμένης εποχής. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με το κοινωνικό φύλο. Το κοινωνικό φύλο καθορίζεται από τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες της κάθε εποχής και χαρακτηρίζεται από «παραστασιακή επιτελεστικότητα», πράγμα που σημαίνει ότι υπάρχουν ενέργειες, οι οποίες επαναλαμβάνονται και δημιουργούν την έμφυλη ταυτότητα ή της προσδίδουν νέες σημασίες σύμφωνα με τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες της κάθε χρονικής περιόδου¹⁰⁵.

Ακόμη, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι κάθε ομοιότητα ή διαφορά σε σχέση με το φύλο αποτελεί κοινωνικό -πολιτισμική κατηγορία που συγκροτείται ιστορικά και όχι βιολογικά, πράγμα που σημαίνει ότι και η μυθοπλαστική διαχείριση της έμφυλης διάστασης των «Λόγων» προσδιορίζεται κοινωνικο-πολιτισμικά. Μία τέτοια άποψη, είναι ιδιαίτερα σημαντική στο χώρο της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας καθώς καθιστά σαφές ότι η διαμόρφωση των στερεοτύπων σχετικά με το φύλο δεν σχετίζεται με βιολογικούς παράγοντες αλλά με κοινωνικούς και πολιτισμικούς. Για παράδειγμα, η απόδοση στον άντρα χαρακτηριστικών όπως λογική, συναισθηματική σταθερότητα, αυτοκυριαρχία, αυτοπεποίθηση, επιθετικότητα, ενώ στη γυναίκα

¹⁰⁵ Πολίτης, Δ., «Έμφυλες αναπαραστάσεις και αναγνωστικές διαδικασίες στη σύγχρονη λογοτεχνία για εφήβους», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σ. 22-23.

χαρακτηριστικών όπως συναισθηματισμός, ανασφάλεια, υποταγή και εξάρτηση είναι αποτέλεσμα των προσχηματισμένων κοινωνικών αντιλήψεων για τους άντρες και τις γυναίκες σύμφωνα με το φύλο τους¹⁰⁶.

Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι τόσο στους Αμερικανούς και στους Βρετανούς συγγραφείς του σύγχρονου εφηβικού μυθιστορήματος όσο και στους Έλληνες συγγραφείς διαπιστώνεται ότι οι έμφυλες αναπαραστάσεις συνυπάρχουν με ιδιαίτερα απαιτητικές αναγνωστικές διαδικασίες στην εφηβική λογοτεχνία, ώστε η μυθοπλαστική διαχείριση των αναπαραστάσεων αυτών να συνδέεται αιτιακά με την αναγνωστική πραγμάτωσή τους¹⁰⁷. Όσον αφορά στην Αμερικανική εφηβική λογοτεχνία, «Ο φύλακας στη σίκαλη» του J.D. Salinger και «Ο πόλεμος της σοκολάτας» του Ρόμπερτ Κόρμιερ αποτελούν παραδείγματα αναπαραγωγής μίας έμφυλης τάξης σε πλαίσια κοινωνικά, καθώς και την υπέρβαση της ή παρέκκλιση από αυτή. Συγκεκριμένα, ο ανδροκρατούμενος κόσμος τους παρουσιάζει την έμφυλη τάξη της κοινωνίας όχι με στόχο να την επιβάλλει, αλλά να την αναπροσδιορίσει. Ταυτόχρονα, η βιολογική παράμετρος του φύλου δεν αποσιωπάται και δεν προβάλλεται στερεοτυπικά. Ο Χόλντεν Κόλφιλντ και ο Τζέρυ Ρενό είναι οι κεντρικοί ήρωες των παραπάνω έργων. Οι ήρωες αυτοί είναι φορείς μιας επαναστατικής ορμής για ανεξαρτησία, διεκδικούν το δικαίωμα στην ελευθερία της βούλησης και έχουν όλα τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά του «βιολογικού» τους φύλου: αυθόρμητη αντίδραση, αμφισβήτηση, έντονη συγκρουσιακή συμπεριφορά, τάση για απομόνωση, εσωτερική αναζήτηση. Η σύνδεση της έμφυλης τάξης, της αρρενωπότητας, με την εφηβεία αυτές τις δεκαετίες ερμηνεύεται από τον πατριαρχικό χαρακτήρα της εποχής¹⁰⁸.

Και άλλοι Αμερικανοί συγγραφείς όπως ο Έιβι και η Κερ θα προβάλλουν στα έργα τους την έμφυλη αναπαράσταση της εξουσίας με τη μορφή της βίας, της τρομοκρατίας ή του εκφοβισμού. Ωστόσο, μετά τη δεκαετία του 1980 γυναίκες συγγραφείς όπως η Maya Angelou και η Τζόις Καρολ Όουτς θα αναδείξουν άλλες πτυχές της έμφυλης ταυτότητας, καθώς το ανδροκρατούμενο μυθοπλαστικό σύμπαν υποχωρεί και οι έφηβες ηρωίδες παίρνουν τη θέση του.

¹⁰⁶ i. Πολίτης, Δ., «Έμφυλες αναπαραστάσεις και αναγνωστικές διαδικασίες στη σύγχρονη λογοτεχνία για εφήβους», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., ό.π., σ. 23.

ii. Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, Αθήνα: Πατάκης, 1997, σ. 19 - 20.

¹⁰⁷ Πολίτης, Δ., «Έμφυλες αναπαραστάσεις και αναγνωστικές διαδικασίες στη σύγχρονη λογοτεχνία για εφήβους», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης Γ., ό.π., σ. 25.

¹⁰⁸ Ό.π., σ. 25-26.

Σε αυτά τα λογοτεχνικά έργα, οι έμφυλες αναπαραστάσεις προσδιορίζονται υπέρφυλα, ελέγχουν κοινωνικο-πολιτισμικές δομές και δίκτυα σχέσεων και προκαλούν αναγνωστική εγρήγορση¹⁰⁹.

Όσον αφορά στους άλλους συγγραφείς χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Μέλβιν Μπέρτζες. Τα θέματα που κυριαρχούν στα έργα του Μπέρτζες είναι η βία, η ομοφυλοφιλία, οι άστεγοι, τα άτομα με ειδικές ανάγκες, τα προβλήματα εφηβείας και οι ανθρώπινες σχέσεις. Στα περισσότερα μυθιστορήματα το έμφυλο της μυθοπλασίας αναδεικνύεται μέσα από τις σχέσεις μεταξύ των ηρώων και προσδιορίζεται κοινωνικοπολιτισμικά. Στο *Junk*, για παράδειγμα, ο δεκαεξάχρονος Ταρ και η δεκατετράχρονη Τζέμα συνδέονται φιλικά και ερωτικά μέσα από τα ναρκωτικά. Αποκτούν και παιδί αλλά δεν καταφέρνουν να συνυπάρξουν με τον εαυτό τους και τους συνανθρώπους τους¹¹⁰.

Η έμφυλη διάσταση είναι εμφανής και στην Ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Από τους πρωτεργάτες του εφηβικού μυθιστορήματος στον Ελληνικό χώρο, ο οποίος αντιλαμβάνεται αυτή τη διάσταση της λογοτεχνίας είναι ο Μάνος Κοντολέων. Οι έμφυλοι ρόλοι των πρωταγωνιστών του δεν διεκδικούν την αυτονομία τους αλλά τη συνύπαρξή τους. Η Φαίδρα και ο Οδυσσέας στη «Γεύση πικραμύγδαλου» και η Ερατώ και ο Λίνος στο «Ροκ Ρεφρέν» διεκδικούν τη ζωή τους παλεύοντας με τη μοίρα, τον έρωτα και το θάνατο. Η Λιούμπα στο μυθιστόρημα «Μία ιστορία του Φιοντόρ», παλεύει για να διαφυλάξει την έμφυλη αυτονομία και ταυτότητα της μέσα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο που συνεχώς μεταβάλλεται. Ο «Λόγος» της Λιούμπα συνυπάρχει μόνο με το «Λόγο» του Μίτια, ενώ διαφοροποιείται από τους λόγους όλων των άλλων. Μία ακόμη πρωτεργάτρια του ελληνικού εφηβικού μυθιστορήματος είναι και η Βούλα Μάστορη. Στο έργο της «Στο Γυμνάσιο» παρουσιάζεται εμφανώς ο έμφυλος χαρακτήρας της Άννας, ο οποίος συγκεντρώνει όλα τα στερεότυπα της Ελληνικής επαρχίας της δεκαετίας του '50-'60. Ωστόσο, η συγγραφέας καταφέρνει να υπερβεί με τη λεκτική και αφηγηματική της τόλμη αυτά τα στερεότυπα. Η Άννα διεκδικεί το δικαίωμα της στη διαφορετικότητα και αναδεικνύεται σε υπερέμφυλη οντότητα. Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε τον Βασίλη Παπαθεοδώρου. Στο έργο του «Χνότα στο τζάμι» δεν αφήνει περιθώρια για αναφορές σε βιολογικά διαχωρισμένα στερεότυπα. Όλοι οι ήρωες του αγωνίζονται να υπάρξουν ώσπου ανακαλύπτουν ότι αυτό που επιθυμούν είναι να συνυπάρξουν. Ιδιαίτερα, ο κεντρικός ήρωας, ο Άλεκ δίνει μία θέση στον πραγματικό αναγνώστη που θέλει να «χαθεί» μέσα στη μυθοπλασία, καθώς αποδέχεται τον ρόλο

¹⁰⁹ Ο.π., σ. 27.

¹¹⁰ Ο.π., σ. 28.

που του διανέμει ο συγγραφέας. Ο Παπαθεοδώρου προκαλεί την εποχή του καθώς παρεκκλίνει από το στερεότυπο και το καθιερωμένο, το οποίο δεν διαπραγματεύεται, αλλά το υπερβαίνει.¹¹¹.

3.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στη σύγχρονη Ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία

3.2.1 Οι χαρακτήρες ενήλικων γυναικών στην Ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία

Στη σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία υπάρχουν πολλά παραδείγματα αναπαραγωγής των στερεοτύπων σχετικά με τους γυναικείους χαρακτήρες. Αυτό συμβαίνει, γιατί η λογοτεχνία αντανάκλα την πραγματική ζωή. Η σύγχρονη ενήλικη Ελληνίδα δεν έχει στόχο να εκπληρώσει τα καθήκοντά της ως σύζυγος και μητέρα, αλλά αναζητά και την προσωπική της ευτυχία. Ωστόσο, αν και αμφισβητεί και αναθεωρεί τις προϋπάρχουσες αντιλήψεις σχετικά με το φύλο της, δεν μπορεί να αποκοπεί εντελώς από τις παραδοσιακές αντιλήψεις και στάσεις ζωής¹¹².

Πρώτα από όλα η σύνδεση του επαγγέλματος με το φύλο είναι μία πραγματικότητα από τη στιγμή που η γυναίκα συμμετείχε ενεργά στον επαγγελματικό χώρο. Αρχικά, βέβαια, η Ελληνίδα θα έπρεπε να επιλέξει ένα επάγγελμα που να είναι σύμφωνο με τις παγιωμένες κοινωνικές αντιλήψεις για τη γυναικεία φύση. Ακόμη, ο μισθός για την εργασία καθώς και τα εργασιακά της δικαιώματα ήταν εξαιρετικά μειωμένα σε σχέση με τον άντρα. Η επαγγελματική έξοδος της γυναίκας έγινε με πολύ αργό ρυθμό και το πρώτο γυναικείο επάγγελμα ήταν αυτό της δασκάλας, το οποίο αποσκοπούσε στην αναπαραγωγή των γυναικείων στερεοτύπων. Στη σύγχρονη εποχή, βέβαια, οι επαγγελματικές προοπτικές των Ελληνίδων έχουν βελτιωθεί. Οι γυναίκες επιλέγουν επαγγέλματα που μέχρι πρότινος θεωρούνταν «ανδρικά» και έχουν κατακτήσει ίσα δικαιώματα με τους άντρες. Ωστόσο, οι προκαταλήψεις προς το γυναικείο φύλο είναι ακόμα ορατές¹¹³.

Σε έρευνα που πραγματοποιήθηκε σχετικά με τα γυναικεία επαγγέλματα που προβάλλονται στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, υπάρχουν τα εξής γυναικεία επαγγέλματα: Τρεις γυναίκες ασχολούνται σε κατώτερα επαγγέλματα, τα οποία είναι τα χειρωνακτικά και με

¹¹¹ Ο.π., σ. 28-30.

¹¹² Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, ό.π., σ. 80.

¹¹³ Ο.π., σ. 85.

χαμηλές αμοιβές. Για παράδειγμα στο έργο της Μάρρα «Μία ιστορία για δύο» μία γυναίκα ξενοδολεύει, στα έργα της Σαρή «Το ψέμα» μία γυναίκα είναι ράφτρα και στο «Παραράδιασμα» μία γυναίκα είναι εργάτρια. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι οι συγκεκριμένες γυναίκες επέλεξαν αυτά τα επαγγέλματα κάτω από την πίεση των αναγκών της επιβίωσης. Συγκεκριμένα, οι πρώτες είχαν την ευθύνη των ανήλικων παιδιών τους. Στο έργο της Τζώρτζογλου «Δύσκολα βήματα» η ηρωίδα είναι η προϊσταμένη μεταφράσεων, έχει δηλαδή μία σημαντική θέση εργασίας. Κι αυτή, όμως, αναγκάζεται να εργαστεί λόγω του διαζυγίου με τον άντρα της¹¹⁴.

Επίσης, τα γυναικεία επαγγέλματα που αναφέρονται στα παιδικά και εφηβικά μυθιστορήματα είναι τα εξής: δασκάλα («Χωρίς κοτσάνι»), καθηγήτρια («Αρχίζει το ματς»), συγγραφέας («Παραράδιασμα»), οδοντίατρος («Το 33»), επιστήμονας («Στο τσιμεντένιο δάσος»), ηθοποιός («Τα χέγια»). Στο έργο «Φιλενάδα, φουντουκιά μου» αναφέρονται πλήθος επαγγελμάτων. Παρόλα αυτά είναι τα αναμενόμενα γυναικεία επαγγέλματα όπως δασκάλα ζωγραφικής, πωλήτρια φουντουκιών, κομμώτρια, δασκάλα, δημοσιογράφος¹¹⁵.

Στα περισσότερα έργα, η άσκηση επαγγέλματος από γυναίκες στοχεύει στην επίλυση οικονομικών προβλημάτων. Ωστόσο, υπάρχουν και έργα, στα οποία η γυναίκα εργάζεται για προσωπικούς της λόγους. Στο έργο της Φίλντιση «Ορέστης» η μητέρα του Ορέστη εργάζεται γιατί επιθυμεί να απεξαρτηθεί από την οικογένεια και να ικανοποιήσει τις προσωπικές της ανάγκες και επιθυμίες. Επιπλέον, στο έργο της Τζώρτζογλου «Το τσίρκο της Ίρμας», η ηρωίδα είναι διευθύντρια τσίρκου. Εισχωρώντας σε ένα δύσκολο επάγγελμα με αυξημένες εξουσιαστικές ικανότητες, δυναμισμό και ορθή αξιολόγηση των περιστάσεων, η Ίρμα καταφέρνει να υποτάξει ζώα και ανθρώπους¹¹⁶.

Κρίνοντας τα έργα της παιδικής-εφηβικής λογοτεχνίας σχετικά με τη γυναικεία επαγγελματική απασχόληση θα λέγαμε ότι αντανakλούν την πραγματικότητα. Ωστόσο, διακρίνουμε και ένα συντηρητισμό, καθώς παρουσιάζονται κυρίως τα παραδοσιακά γυναικεία επαγγέλματα, κάτι το οποίο ασκεί αρνητική επιρροή στα παιδιά και στους εφήβους. Ανάμεσα, βέβαια, στα παιδικά αναγνώσματα όπου αναπαράγουν τα επαγγελματικά στερεότυπα υπάρχουν και εξαιρέσεις αναγνωσμάτων στα οποία η επιλογή επαγγέλματος συνδέεται με την προσωπικότητα του ατόμου και όχι με το φύλο¹¹⁷.

¹¹⁴ Ο.π., σ. 81.

¹¹⁵ Ο.π., σ. 82.

¹¹⁶ Ο.π., σ. 82-83.

¹¹⁷ Ο.π., σ. 84.

Ένα άλλο ζήτημα που είναι εμφανές στους χαρακτήρες των γυναικών που εμφανίζονται στη σύγχρονη παιδική- εφηβική λογοτεχνία είναι ο διπλός ρόλος της γυναίκας εργαζόμενης και νοικοκυράς. Όπως είναι γνωστό, η σύγχρονη ελληνική κοινωνία δεν έχει ξεφύγει εντελώς από την περιχαράκωση των εργασιακών ρόλων. Η εκπλήρωση των ευθυνών του πατέρα τον τοποθετεί στο δημόσιο χώρο εργασίας, τον απαλλάσσει από τη συμμετοχή στις οικιακές εργασίες και την ανατροφή των παιδιών του. Αντίθετα, η γυναίκα είναι υποχρεωμένη να ασχολείται με τις οικιακές εργασίες και την ανατροφή των παιδιών, τα οποία προηγούνται της επαγγελματικής της απασχόλησης. Η εξιδανίκευση των ανδρικών και γυναικείων ρόλων στοχεύει στη συντήρηση του οικογενειακού υποσυστήματος. Ο άντρας, λοιπόν, αναλαμβάνει τον εκτελεστικό ρόλο συνδέσμου με την κοινωνία. Είναι αυτός που θα πρέπει να εξασφαλίσει τις υλικές παροχές στην οικογένεια. Αντίθετα, η γυναίκα εκφράζει τη συναισθηματική ζωή της οικογένειας και ο ρόλος της συνδέεται με την ανατροφή των παιδιών και τις εργασίες στο σπίτι¹¹⁸.

Αυτή η περιθωριακή θέση της γυναίκας στον εργασιακό χώρο είναι εμφανής και στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Για παράδειγμα στο «Μία ιστορία για δύο» και στο «Το ψέμα» οι εργαζόμενες γυναίκες ζουν μόνες τους και έχουν αναλάβει το νοικοκυριό και την επαγγελματική τους απασχόληση χωρίς να έχουν καμία βοήθεια. Έπειτα, στο έργο «Παραράδιασμα» ο σύζυγος δεν συμμετέχει καθόλου σε οικιακές εργασίες και έχει εχθρική συμπεριφορά απέναντι στη σύζυγό του. Στο «Δύσκολα βήματα» η ηρωίδα αρνείται να εγκαταλείψει τον γυναικείο ρόλο της τόσο πριν από τη ρήξη με το σύζυγό της όσο και μετά. Τέλος, στο έργο της Βαρελλά «Αρχίζει το ματς» παρόλο που δεν γίνονται αναφορές στον καταμερισμό των οικιακών εργασιών μεταξύ των συζύγων, συμπεραίνουμε ότι ισχύουν οι παραδοσιακοί ρόλοι των φύλων. Ο πατέρας χαρακτηρίζεται από σταθερότητα, αυτοπεποίθηση, λογική, ρεαλισμό. Αντίθετα, η συμπεριφορά της μητέρας χαρακτηρίζεται από ρομαντισμό και αφοσίωση. Επιπλέον, ο πατέρας, εξωστρεφής και κινητικός, ασχολείται με τη σωματική άσκηση των παιδιών του, ενώ η μητέρα ενδιαφέρεται για την πνευματική τους καλλιέργεια¹¹⁹.

Ωστόσο, υπάρχουν και εξαιρέσεις λογοτεχνικών έργων, όπου ανατρέπονται οι καθιερωμένοι ρόλοι των γυναικών. Για παράδειγμα στο έργο της Σαρή «Τα χέγια», η μητέρα είναι μία δυναμική γυναίκα η οποία αγωνίζεται για τα δικαιώματά της. Επίσης, στο έργο της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου «Στο τσιμεντένιο δάσος», οι σχέσεις μεταξύ των γονιών χαρακτηρίζονται από

¹¹⁸ Ο.π., σ. 88-89.

¹¹⁹ Ο.π., σ. 86.

συναισθήματα αμοιβαίου σεβασμού και αλληλοκατανόησης. Οι οικιακές εργασίες δεν θεωρούνται υποτιμητικές και ο σύζυγος αναλαμβάνει να κάνει κάποιες από αυτές καθώς υποστηρίζει ότι θα πρέπει να υπάρχει ισοτιμία στη σχέση του ζευγαριού και συνεργασία προκειμένου να επιτευχθεί η ατομική εξέλιξη¹²⁰.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι είναι περιορισμένο το ποσοστό των έργων της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, που παρουσιάζουν μία ισότιμη σχέση μεταξύ των δύο συζύγων. Οι σποραδικές νύξεις για την ισότιμη ανάπτυξη όλων των πλευρών της προσωπικότητας του άντρα και της γυναίκας στο πλαίσιο της οικογενειακής ζωής απέχουν αρκετά από το μοντέλο ζωής, το οποίο καταργεί την αποκλειστικότητα της γυναίκας στο διπλό οικογενειακό και επαγγελματικό ρόλο και παρουσιάζει την ισομέρεια των οικιακών και επαγγελματικών υποχρεώσεων των δύο συζύγων¹²¹.

Όσον αφορά στο μητρικό ρόλο της γυναίκας στα έργα της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, υπάρχουν έργα όπου παρουσιάζεται η μονοδιάστατη αντίληψη των συγγραφέων για το γυναικείο φύλο. Σύμφωνα με αυτούς, προορισμός της γυναίκας είναι η μητρότητα και η ανατροφή των παιδιών. Ο μητρικός ρόλος ωραιοποιείται, ενώ ταυτόχρονα εισχωρεί στους άλλους γυναικείους ρόλους και τους κυριεύει¹²².

Χαρακτηριστικό παράδειγμα εξιδανίκευσης του μητρικού ρόλου της γυναίκας είναι η Κυρά-Μαρία στη «Μία ιστορία για δύο». Η αγάπη της για ένα παιδί που δεν είναι δικό της παρουσιάζεται ως ο βασικότερος σκοπός της ζωής της. Η Κυρά-Μαρία αφοσιώνεται στα νέα μητρικά της καθήκοντα, ενώ βάζει σε δεύτερη μοίρα τη σχέση με το σύζυγο και την αγάπη της για το φυσικό της γιο. Ακόμη, δεν παρουσιάζονται στο έργο η σωματική εξαθλίωση και οι αρνητικές επιπτώσεις λόγω του επαγγέλματος καθώς και η ψυχολογία της Κυρά-Μαρίας, η οποία έρχεται αντιμέτωπη με τις οικονομικές δυσκολίες. Αυτό που κυριαρχεί σε όλο το έργο είναι ο μητρικός ρόλος. Επίσης, στα «Δύσκολα βήματα» της Τζώρτζογλου παρουσιάζεται η μητέρα ως μία γυναίκα αξιοπρεπής και σοβαρή, η οποία σέβεται τις ψυχολογικές διακυμάνσεις του συζύγου της. Ωστόσο, όταν τα συμφέροντα της κόρης της διακυβεύονται, αντιδρά και την υπερασπίζεται. Τέλος, στον «Ορέστη» της Φίλντιση παρουσιάζεται η δυναμική γυναίκα με τις πολλές επαγγελματικές και κοινωνικές υποχρεώσεις, η οποία ξεχνά τον μητρικό της ρόλο. Το

¹²⁰ Ο.π., σ. 87-88.

¹²¹ Ο.π., σ. 89.

¹²² Ο.π., σ. 91-92.

συγκεκριμένο πρότυπο γυναίκας που θυσιάζει τον ρόλο της μητρότητας, προκειμένου να ικανοποιήσει τις επαγγελματικές και προσωπικές της φιλοδοξίες κρίνεται αρνητικά¹²³.

Ωστόσο, υπάρχουν και μυθιστορήματα όπου παρουσιάζεται μία διαφορετική αντίληψη για τη σύγχρονη μητέρα. Σε αυτά παρατηρούμε τη μεταβολή της τυπικής μητρικής συμπεριφοράς και τη διάνοιξη της σε ποικίλα ενδιαφέροντα. Για παράδειγμα, στο «Σπίτι για πέντε» η χωρισμένη μητέρα παντρεύεται δεύτερη φορά και ο δεύτερος σύζυγος έχει δικό του παιδί. Στο έργο παρουσιάζεται η ρεαλιστική εικόνα της συμβίωσης με τα παράπονα και τις ζήλιες των παιδιών και το φόρτο εργασίας και το άγχος των μεγάλων. Η μητέρα είναι έγκυος στο τρίτο παιδί και διαμαρτύρεται για τις δουλειές του σπιτιού, τις κοινωνικές υποχρεώσεις, την έλλειψη χρόνου. Ωστόσο, δεν παρουσιάζεται ως αρνητικό πρότυπο αλλά σαν ένα πρόσωπο της σύγχρονης πραγματικότητας. Έπειτα, στα «Χέγια» της Ζωρζ Σαρή παρουσιάζεται η μητέρα, η οποία αγωνίζεται για να υπερασπιστεί τα ιδανικά της. Με αυτό το μητρικό σύμβολο δίνεται μία νέα διάσταση στον μητρικό ρόλο. Η γυναίκα δεν χρησιμοποιεί ως πρόσχημα το φύλο της για να μην συμμετέχει σε δραστηριότητες που σχετίζονται με την προσωπική της ιδεολογία και δεν επικαλείται τον μητρικό της ρόλο προκειμένου να αποφύγει τη συμμετοχή της σε δραστηριότητες πολιτικής φύσης¹²⁴. Γίνεται, λοιπόν, φανερό ότι στη σύγχρονη παιδική και εφηβική λογοτεχνία υπάρχουν ηρωίδες μητέρες που προτάσσουν τον μητρικό ρόλο και παραβλέπουν τις προσωπικές τους επιθυμίες. Ωστόσο, υπάρχουν και γυναίκες που ταυτόχρονα με τον μητρικό ρόλο αναπτύσσουν και τον επαγγελματικό και κοινωνικό ρόλο.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθούμε στο ρόλο της γυναίκας ως ερωμένης. Είναι γνωστό ότι όταν οι γυναίκες επιλέγουν να ακολουθήσουν μία κατεύθυνση που δεν είναι κοινωνικά αποδεκτή η συμπεριφορά τους χαρακτηρίζεται ως αποκλίνουσα. Αυτό σημαίνει ότι το απαγορευμένο από τις κοινωνικές συμβάσεις ερωτικό πάθος ήταν προνόμιο της λογοτεχνίας των ενηλίκων. Παρόλα αυτά στη σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία υπάρχουν αρκετά μυθιστορήματα που προβάλλουν το στοιχείο του έρωτα¹²⁵.

Δύο μυθιστορήματα της σύγχρονης εφηβικής λογοτεχνίας έχουν ως κεντρικό θέμα την ερωτευμένη μητέρα. Στο έργο του Μάνου Κοντολέων «Το 33», η Άννα, η οποία είναι η μητέρα

¹²³ Ο.π., σ. 90-91.

¹²⁴ Ο.π., σ. 92-93.

¹²⁵ Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ., «Απαγορευμένος έρωτας και ερωτευμένη γυναίκα στο σύγχρονο εφηβικό-νεανικό μυθιστόρημα», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ, ό.π., σ. 66.

αποφασίζει να χωρίσει από τον Δομήνικο, λόγω του ξαφνικού έρωτα που εισέβαλε στη ζωή της και ανέτρεψε τις εύθραυστες ισορροπίες. Η Άννα διχάζεται ανάμεσα στο μητρικό καθήκον και στην ανάγκη της να νιώσει επιθυμητή γυναίκα¹²⁶. Στο ίδιο δίλημμα θα βρεθεί και η Ανθή στο «Δύο φορές Άνοιξη» του Μάνου Κοντολέων, όταν θα πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στη φυγή της με τον εραστή της Μανουήλ και στην οικογένειά της.

Ένα άλλο παράδειγμα της συγκεκριμένης κατηγορίας έργων είναι το «Όνειρα από μετάξι» της Λίτσας Ψαραύτη. Στο συγκεκριμένο έργο η μητέρα της δεκαεξάχρονης Δανάης εγκαταλείπει την οικογένειά της για να φύγει με τον Ιταλό παραθεριστή Πάολο Πινέλι. Αυτή η ενέργεια θα προκαλέσει την αντίδραση της οικογένειας Κασάλη καθώς και της κοινωνίας. Η μητέρα, λοιπόν, προτάσσει την ατομική ευτυχία έναντι του μητρικού της ρόλου και διεκδικεί το δικαίωμα στον έρωτα. Στο γράμμα που απευθύνει στην κόρη της απαιτεί από αυτήν να την κατανοήσει, καθώς και η ίδια η Δανάη είναι η γυναίκα. Ωστόσο, εντυπωσιάζει το γεγονός ότι η ερωτευμένη γυναίκα είναι Δανέζα, πράγμα που σημαίνει ότι η συγγραφέας λαμβάνει υπόψη ότι η ελληνική κουλτούρα δεν έχει ανατρέψει τον κανόνα να μην εγκαταλείπει η μητέρα τα παιδιά της για χάρη ενός έρωτα¹²⁷.

Καταλήγοντας, θα λέγαμε ότι σε πολλά παιδικά βιβλία οι γυναικείοι χαρακτήρες παρουσιάζονται με συναισθηματισμό, έλλειψη πρωτοβουλίας, υπεύθυνες για τις οικιακές εργασίες και την ανατροφή των παιδιών. Αντίθετα, οι αντρικοί χαρακτήρες περιγράφονται με ενδιαφέρον για τα κοινά, αποφασιστικοί και ενεργητικοί. Φωτεινές εξαιρέσεις τα βιβλία που παρουσιάζουν γυναίκες που δρουν με αυτονομία, αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, είναι μαχητικές και υπερασπίζονται τις απόψεις τους, χωρίς να υποβαθμίζεται ο ρόλος τους ως μητέρας και συζύγου¹²⁸.

3.2.2 Η παιδική και εφηβική ηλικία του γυναικείου φύλου στην σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία

Η παρουσία του κοριτσιού μέσα στα λογοτεχνικά έργα, η αναπαράσταση των καθημερινών του ασχολιών και παιχνιδιών και η παρουσίαση των ψυχολογικών του διακυμάνσεων συνθέτουν ένα πολύμορφο κόσμο, με ποικίλες εκδοχές της κοριτσίστικης

¹²⁶ Ο.π., σ. 72.

¹²⁷ Ο.π., σ. 73.

¹²⁸ Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, ό.π., σ. 98-101.

προσωπικότητας. Σημαντικό ρόλο στην προβολή συγκεκριμένων προτύπων παίζει ο χρόνος που εκτυλίσσεται η ιστορία καθώς και οι κοινωνικές συνθήκες που υπήρχαν στο παρελθόν σχετικά με την απεικόνιση του κοριτσιού¹²⁹.

Σε μυθιστορήματα όπως «Το Αυγουστιάτικο φεγγάρι» και «Στο γυμνάσιο» της Βούλας Μάστορη, «Τα στενά παπούτσια», «Το παραράδιασμα» και η «Νινέτ» της Ζωρζ Σαρή, «Το καπλάνι της βιτρίνας» της Άλκη Ζέη, η «Αστραδενή» της Φακίνου παρουσιάζεται η ζωή της Ελληνικής επαρχίας πριν από περίπου 60 χρόνια. Αυτό σημαίνει ότι το κάθε φύλο δεχόταν διαφορετική μορφή διαπαιδαγώγησης. Τα πρώτα χρόνια της ζωής τους, βέβαια, το αγόρι και το κορίτσι αντιμετωπίζονται με τον ίδιο τρόπο. Από τη στιγμή, όμως, που το παιδί αρχίζει να ανεξαρτητοποιείται, αρχίζει η διαδικασία διαφοροποίησης σύμφωνα με το φύλο. Σταδιακά, η μητέρα αναλαμβάνει να μυήσει το κορίτσι στο γυναικείο ρόλο, μεταφέροντας της ένα μέρος από τα δικά της καθήκοντα. Το κορίτσι θα αρχίσει με το πέρασμα του χρόνου να αντιλαμβάνεται πως οι άντρες έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην οικογένεια, ενώ οι γυναίκες έχουν ένα δευτερεύοντα ρόλο¹³⁰.

Συγκεκριμένα, στο μυθιστόρημα της Μάστορη «Στο γυμνάσιο» βλέπουμε την αντίδραση της μητέρας της Άννας στην απόφασή της να μην παντρευτεί καθώς «ο προορισμός της γυναίκας είναι να παντρευτεί, να κάνει παιδιά». Παρόλα αυτά, η Άννα κατά την περίοδο της εφηβείας διατηρεί τη μαχητικότητά της και αγωνίζεται για την αυτονομία της. Ωστόσο, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η συγγραφέας επιλέγει να παρουσιάσει την Άννα να καταγράφει τις σκέψεις της σε ένα ημερολόγιο. Σύμφωνα με τον Philippe Lejeune τα κορίτσια προετοιμάζονται για την ιδιωτική τους ζωή. Με τη συγγραφή ενός ημερολογίου, που προϋποθέτει μοναχικότητα, ασκούνται, ώστε να είναι έτοιμες για τα οικιακά τους καθήκοντα¹³¹.

Έπειτα, στο έργο της Άλκης Ζέη «Το καπλάνι της βιτρίνας» η πρωτοβουλία, η δράση, το θάρρος δεν είναι αποκλειστικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα των αγοριών. Οι δύο αδερφές, οι βασικές ηρωίδες, πρωταγωνιστούν στις ηρωικές πράξεις. Στο «Μεγάλο περίπατο του Πέτρου» το παιδί της δράσης είναι αγόρι. Ωστόσο, το ιδανικό της γενναιότητας, της τόλμης και της αφοσίωσης στον αγώνα εκφράζεται από ένα κορίτσι, τη Δροσούλα. Καθώς τοποθετεί την ιστορία μέσα στην κατηγορία του φύλου, η συγγραφέας αγνοώντας τις παγιωμένες αντιλήψεις για το φύλο, προτείνει

¹²⁹ Ο.π., σ. 104.

¹³⁰ Ο.π., σ. 104-105.

¹³¹ Ο.π., σ. 105-106.

τη δυνατότητα έκφρασης της θηλυκής υποκειμενικότητας στο επίπεδο του ψυχικού σθένους. Επίσης, στο έργο της Άλκης Ζέη «Η μωβ ομπρέλα» τα βασικά στοιχεία της ταυτότητας της ηρωίδας σχετίζονται με την ιδιοποίηση χαρακτηριστικών του αρσενικού και βασίζονται στην παραβίαση του κυρίαρχου κανόνα. Το όνομα της, για παράδειγμα, με τις ποικίλες εκδοχές του (Ελευθερία, Λέτρω) δείχνει τη διαφορά ανάμεσα στην αληθινή της ταυτότητα και εκείνες που οι άλλοι θέλουν να της αποδώσουν¹³². Ακόμη, στο έργο της Σαρή «Στενά παπούτσια» η κυρία Έμμα ανατρέπει τις κόρες της με δημοκρατικές αντιλήψεις, οι οποίες συμβάλλουν στη διαμόρφωση χαρακτήρων, οι οποίοι διακρίνονται για την ελεύθερη συμπεριφορά τους. Ιδιαίτερα η Ζωή η οποία είναι αποφασιστική και δραστήρια¹³³.

Υπάρχουν και περιπτώσεις, που τα κορίτσια δεν ακολουθούν τα παραδοσιακά πρότυπα, παρακινούμενες από τον πατέρα τους. Η Άννα «Στο Αυγουστιάτικο φεγγάρι» ανατρέφεται σαν αγόρι. Ενώ όλες οι συνομήλικές της συμμορφώνονται με το γυναικείο ρόλο και μιμούνται στα παιχνίδια τους τα μητρικά πρότυπα, η Άννα δεν ακολουθεί τον κανόνα. Αντί να παίζει τα κοριτσίστικα παιχνίδια όπως κούκλες, σκοινάκι και κουτσό, προτιμά τη δράση, τα αγορίστικα παιχνίδια και τις αγορίστικες παρέες. Η αποθέωση της από τα αγόρια, τα οποία την επιλέγουν αρχηγό τους είναι η μεγαλύτερη απόδειξη ότι έχει αφομοιώσει την αντρική συμπεριφορά¹³⁴. Το ίδιο συμβαίνει και «Στο παραράδιασμα». Η Ανάστω οφείλει τη γέννηση της στον πατέρα της. Αν δεν υπήρχε ο πατέρας της, οι γυναίκες του χωριού θα την είχαν πνίξει¹³⁵.

Ένα άλλο ζήτημα που θίγεται στα έργα της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας είναι η μόρφωση των κοριτσιών. Με την έξοδό τους από το σπίτι και την υποχρέωσή τους να φοιτούν στο σχολείο, τα κορίτσια αποκτούν νέα ενδιαφέροντα. Κατά τη διάρκεια των παιχνιδιών, πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιζαν τα αγόρια ενώ τα κορίτσια είχαν τους παθητικούς ρόλους, ανάλογους με το φύλο τους. Στο σχολείο, όμως, τα κορίτσια θα έχουν πιο ενεργητικό ρόλο. Με το να έχουν καλύτερες επιδόσεις στα μαθήματα από τα αγόρια, νιώθουν ότι επιβεβαιώνονται σε κάποιο τομέα¹³⁶.

¹³² Πάτσιου, Β., «Αμφισημία και ετερότητα: Η συγκρότηση της έμφυλης ταυτότητας στο πεζογραφικό έργο της Άλκης Ζέη και οι μεταμορφώσεις του θηλυκού εαυτού», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ, ό.π., σ. 79-81.

¹³³ Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, ό.π. σ. 106.

¹³⁴ *Ο.π.*, σ. 63-64.

¹³⁵ Πάτσιου, Β., «Το πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή και οι αναπαραστάσεις του πραγματικού», *Πρακτικά Ημερίδας Όταν... η Ζωρζ Σαρή 40 χρόνια προσφοράς στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, επιμ. Α. Κατσίκη-Γκίβαλου, Αθήνα: Πατάκης, 2009, σ. 42-44.

¹³⁶ Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, ό.π., σ. 108.

Το θέμα της μόρφωσης των κοριτσιών θίγεται στο έργο της Σαρή «Παραράδιασμα». Η Ανάστω, από μικρή εκδηλώνει το ενδιαφέρον της για τα γράμματα, προσπαθώντας να ξεφύγει από τη μοίρα της. Ωστόσο, το όνειρό της να σπουδάσει δεν θα πραγματοποιηθεί. Ένα φυσικό γεγονός, ο παγετός θα καταστρέψει την οικογενειακή περιουσία και έτσι η Ανάστω σε τρυφερή ηλικία θα αναγκαστεί να παρατήσει το σχολείο και να εργαστεί¹³⁷. Αντίθετα, η Άννα «Στο Αυγουστιάτικο φεγγάρι» δεν ενδιαφέρεται για τις σχολικές της επιδόσεις. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η Άννα αντιμετωπίζεται σαν αγόρι, πράγμα που σημαίνει ότι υπάρχει μεγαλύτερη ανεκτικότητα από τους μεγάλους σχετικά με τις σχολικές επιδόσεις. Ωστόσο, «Στο γυμνάσιο» η έφηβη Άννα ενδιαφέρεται για τη σχολική της επίδοση προκειμένου να ικανοποιήσει τη λανθάνουσα γυναικεία φιλαρέσκεια. Αυτό συμβαίνει γιατί η Άννα νιώθει ανασφάλεια για την εξωτερική της εμφάνιση και προσπαθεί να αντισταθμίσει ένα αρνητικό στοιχείο της με ένα θετικό στοιχείο της, τη σχολική δηλαδή επίδοση και την επιβράβευση που προσφέρει το σχολείο¹³⁸.

Ένα άλλο σημαντικό θέμα, που αναφέρεται στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία είναι του ερωτισμού και της σεξουαλικότητας¹³⁹. Στα περισσότερα λογοτεχνικά έργα το συγκεκριμένο θέμα παρουσιάζεται ιδιόμορφα και συνήθως συγκαλυμμένα και κάποιες φορές δεν αναφέρεται καθόλου. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι γονείς έχουν την τάση να περιορίζουν την ερωτική διάσταση της παιδικής ηλικίας. Και ενώ το αγόρι από μία ηλικιακή φάση και έπειτα ενθαρρύνεται προς τη σεξουαλική απελευθέρωση, το κορίτσι υφίσταται ένα πλήθος απαγορεύσεων προκειμένου να μην εκδηλώσει τη σεξουαλικότητά του. Η μεγαλύτερη απαγόρευση της παιδικής ηλικίας για τα κορίτσια σχετίζεται με τη σεξουαλικότητα. Ο ρόλος της μητέρας σε αυτό το θέμα είναι καθοριστικός. Η μητέρα φροντίζει να επισημάνει στο κορίτσι να προσέξει τον τρόπο ντυσίματος της, τις κινήσεις της, τους φίλους που επιλέγει συντροφιά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι απαγορεύσεις της μητέρας της Άννας «Στο γυμνάσιο»¹⁴⁰.

¹³⁷ Ο.π., σ. 70-71.

¹³⁸ Ο.π., σ. 108-109.

¹³⁹ Ένας από τους σημαντικότερους πεζογράφους ο οποίος, μέσω της συγγραφής, σκιαγράφησε τον κόσμο της παιδικής και εφηβικής ηλικίας, διείσδυσε στην ψυχοσύνθεση των μυθοπλαστικών του προσώπων και προσέγγισε ζητήματα όπως ο ερωτισμός και η σεξουαλικότητα, είναι ο Μάνος Κοντολέων. Σύμφωνα με την Τζίνα Καλογήρου, ο Μάνος Κοντολέων μέσω της *Μαγικής Μητέρας*- κατόρθωσε όχι μόνο να «αναπλάσει βιώματα και διάφορα περιστατικά που σχετίζονται με το χωροχρόνο της παιδικής και εφηβικής ηλικίας», αλλά και να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις προκειμένου να βρει «απρόσκοπτη έκφραση η παιδική ζωντάνια, η σφύζουσα παιδικότητα, ακόμη και η ερωτική αφύπνιση». Καλογήρου, Τζ., *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*, Τόμος Β', Αθήνα: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, 2003, σ. 75, 84.

¹⁴⁰ Ο.π., σ. 109.

Ακόμη, θα πρέπει να επισημάνουμε την περιορισμένη αναφορά στις σωματικές αλλαγές του κοριτσιού κατά τη διάρκεια της εφηβείας. Το κορίτσι κατά την εφηβεία παρατηρεί τις αλλαγές στο σώμα του, κάτι που το επηρεάζει ψυχολογικά. Η αποκορύφωση του μυστηρίου που συντελείται στο σώμα ενός κοριτσιού γίνεται όταν το κορίτσι αδιαθετεί. Παλαιότερα το θέμα της αιδημοσύνης και της πορείας προς τη σεξουαλική ωρίμανση ενός κοριτσιού ήταν απαγορευμένο σε σημείο που η μητέρα ενώ είχε μιλήσει την κόρη της για την εγκυμοσύνη, τη γέννα, τις σεξουαλικές σχέσεις, δεν τολμούσε να της μιλήσει για το γεγονός της περιόδου. «Στο γυμνάσιο» της Μάστορη βλέπουμε την Άννα να παρατηρεί τις αλλαγές που γίνονται στο σώμα της. Ωστόσο, η Άννα δεν γνωρίζει τι σημαίνει αδιαθεσία και δεν μπορεί να κατανοήσει τι είναι αυτό το «αιμάτινο ρυάκι που κυλούσε από τα σκέλια της συμμαθήτριάς της». Ακόμη και όταν ζητάει εξηγήσεις από τη μητέρα της, η μητέρα της αποφεύγει να της απαντήσει¹⁴¹.

Όσον αφορά στα ερωτικά σκιρτήματα που νιώθουν τα παιδιά και οι έφηβοι στα έργα της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας έχουν μία ωραιοποιημένη μορφή. Ο έρωτας σε αυτά τα έργα παρουσιάζεται ως παιδικός μεταξύ συνομηλίκων, γεμάτος αφέλεια και αθωότητα. Υπάρχουν βέβαια και περιπτώσεις στις οποίες αφήνεται να εννοηθεί ότι ο έρωτας και η τρυφερότητα έχουν αποδέκτη τον πατέρα του κοριτσιού. Το σύμπλεγμα της Ηλέκτρας, όπως το ονόμασε ο Φρόντ, το βλέπουμε «Στο γυμνάσιο» όπου παρουσιάζεται η ανταγωνιστική σχέση της Άννας με τη μητέρα της και η προτίμηση στον πατέρα της¹⁴².

Στη συνέχεια, το κορίτσι μπορεί να εκδηλώσει ερωτικό ενδιαφέρον και για άλλους μεγαλύτερους άντρες. Έτσι και «Στο γυμνάσιο» της Βούλας Μάστορη, η Άννα βιώνει το ερωτικό της ξύπνημα στο πρόσωπο του φιλόλογου καθηγητή της σε ένα γυμνάσιο της Ελληνικής επαρχίας στη δεκαετία του '60. Ωστόσο, η Άννα νιώθει ενοχές και για αυτό καταφεύγει στη συγγραφή του ημερολογίου της. Το ερωτικό αίσθημα της Άννας δεν γνωστοποιείται στις φίλες ή στα αδέρφια της, παρόλο που η Άννα είναι θαρραλέα και διεκδικεί τα δικαιώματά της. Ενώ είναι ένα άτομο που αντιμετωπίζει τους συνανθρώπους της όταν αυτοί την υποτιμούν ή την προσβάλλουν, δεν έχει αυτοπεποίθηση στα ερωτικά ζητήματα. Αυτό σημαίνει ότι στο συγκεκριμένο έργο προβάλλονται τα συγκεκριμένα πρότυπα της εποχής σχετικά με τα ερωτικά ζητήματα¹⁴³.

¹⁴¹ Ο.π., σ. 110.

¹⁴² Ο.π., σ. 111.

¹⁴³ Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ., «Απαγορευμένος έρωτας και ερωτευμένη γυναίκα στο σύγχρονο εφηβικό-νεανικό μυθιστόρημα», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., ό.π., σ. 67.

Ένα άλλο θέμα-ταμπού στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία είναι η επιθυμία που προκαλεί η έφηβη σε μεγαλύτερους άντρες. Φαινόμενα συνηθισμένα στην πραγματική ζωή όπως το στρίμωγμα από κάποιον μεγαλύτερο, το άπλωμα του χεριού, οι θωπείες αποφεύγονται στα συγκεκριμένα έργα. Ωστόσο, στο έργο της Φακίνου «Αστραδενή» η ηρωίδα λίγους μήνες μετά τον ερχομό της στην πρωτεύουσα βιώνει τον βιασμό από ένα μεσήλικο γείτονά της. Στις απεγνωσμένες φωνές της έφηβης επαρχιώτισσας δεν θα ανταποκριθεί κανένας. Η νεαρή κοπέλα η οποία δεν είναι εξοικειωμένη με τη βία, θα μάθει με τον πιο χυδαίο τρόπο την ερωτική πράξη. Το συγκεκριμένο φαινόμενο ήταν συνηθισμένο στην επαρχία τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, κάτι που αποτυπώνεται στο συγκεκριμένο έργο, έστω και αν δεν αναφέρονται οι περιττές λεπτομέρειες¹⁴⁴.

3.3 Οι αντρικοί χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία

Όπως είναι γνωστό στην παραδοσιακή κοινωνία το αγόρι έχει φορτωθεί τις προσδοκίες της οικογένειάς του. Και οι δύο γονείς περιμένουν εκπληρώσει ο γιος τους τα όνειρά τους. Ο πατέρας βλέπει στο πρόσωπο του γιου του τον συμπαραστάτη στον αγώνα για την επιβίωση. Η μητέρα χαίρει της εκτίμησης της κοινότητας, επειδή γέννησε γιο και ταυτόχρονα νιώθει ασφάλεια γιατί ο γιος την προστατεύει. Επιπλέον, τα αρσενικά παιδιά είναι ελεύθερα να απολαμβάνουν δραστηριότητες και παιχνίδια εκτός σπιτιού. Ακόμη, ωθούνται να αποκτήσουν σωματικές ικανότητες, να συμπεριφέρονται με δυναμισμό και αποφασιστικότητα και να παίρνουν πρωτοβουλίες. Η εξωστρέφεια και η βιαιότητα επιδοκιμάζονται στους άντρες, ενώ η συμμετοχή των ανδρών στις οικιακές εργασίες αποδοκιμάζεται¹⁴⁵.

Στα έργα της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας κάποιοι συγγραφείς παρουσιάζουν συντηρητικές απόψεις σχετικά με την αντρική συμπεριφορά, ενώ άλλοι κάνουν μία πιο σύγχρονη περιγραφή των ρόλων των φύλων. Συγκεκριμένα, σε βιβλία που η δράση τους εκτυλίσσεται σε παλαιότερες εποχές, παρουσιάζεται η προνομιακή μεταχείριση των αγοριών σε σχέση με τα κορίτσια. Η Ζωρζ Σαρή αναφέρεται σχεδόν σε κάθε της βιβλίο στην αδικία που συντελείται σε βάρος του κοριτσιού. Επίσης, στο έργο της Πέπης Δαράκη «Με τα φτερά της Μαριώς» δίνεται η

¹⁴⁴ Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, ό.π., σ. 112-113.

¹⁴⁵ Ο.π., σ. 117-118.

πλεονεκτική θέση του αγοριού και παρουσιάζεται ως ατυχία το να γεννηθείς κορίτσι. Έπειτα, στο έργο της Μάστορη «Στο γυμνάσιο» βλέπουμε την αντίδραση του αδερφού της Άννας, όταν η αδερφή του του ζητά να φέρει νερό «Πού ακούστηκε να πηγαίνει άντρας στη βρύση;»¹⁴⁶.

Η παρουσίαση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της αντρικής ταυτότητας πραγματοποιείται και σε δύο ακόμα μυθιστορήματα, στο έργο του Μανδηλαρά «Κάπου ν' ανήκεις» και στο έργο του Παπαθεοδώρου «Στη διαπασών». Στο «Κάπου ν' ανήκεις» του Μανδηλαρά ο δεκαπεντάχρονος Γιάννης διηγείται την πορεία του από τη θέση του φιλάθλου σε εκείνη του φανατικού οπαδού. Συγκεκριμένα, ο φανατικός οπαδός του ΠΑΟΚ, ο νονός του, τον είχε μυήσει στον κόσμο του ποδοσφαίρου και συνέβαλε στη διαμόρφωση της ανδρικής του ταυτότητας. Στη συνέχεια, ο Γιάννης οργανώνεται σε ένα σύνδεσμο φίλων του ΠΑΟΚ και παρόλο που στην αρχή είναι εναντίον της βίας, στην πορεία αναπτύσσει τη συγκρουσιακή και βίαιη συμπεριφορά του οπαδού. Με αυτήν την επιλογή, στη συγκεκριμένη περίοδο της ζωής του, ο Γιάννης υιοθετεί το μοντέλο του δυνατού, του ανταγωνιστικού και επιθετικού άντρα, το μοντέλο δηλαδή του ηγεμονικού πατριαρχικού ανδρισμού¹⁴⁷.

Έπειτα στο έργο του Βασίλη Παπαθεοδώρου «Στη Διαπασών» ο δεκαεπτάχρονος ήρωας, παιδί αγνώστου πατρός, είναι οργισμένος με όλους και με όλα. Ο Θανάσης έχει προκλητική και επιθετική συμπεριφορά. Συγκεκριμένα, εκβιάζει τον απουσιολόγο να του βάζει παρουσίες, εξευτελίζει τον συμμαθητή του για να τον εκδικηθεί, χτυπά τους οπαδούς άλλων ποδοσφαιρικών ομάδων και ακούει δυνατά τη μουσική. Σε αυτήν την περίοδο της ζωής του ο Θανάσης έχει αρχίσει να διαμορφώνει την ανδρική του ταυτότητα, η οποία είναι σύμφωνη με το πρότυπο του ηγεμονικού ανδρισμού¹⁴⁸.

Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι στα δύο αυτά λογοτεχνικά έργα προβάλλεται το πρότυπο του ηγεμονικού ανδρισμού. Ένας ηγεμονικός άντρας είναι κτητικός, σωματικά και λεκτικά τυραννικός, καταπιεστικός σε σχέση με τις γυναίκες και τα παιδιά, λάτρης του αλκοόλ, βίαιος, ευέξαπτος. Ακόμη, δεν ενδιαφέρεται για την εμφάνισή του, είναι εχθρικός απέναντι στα άτομα που διαφέρουν από αυτόν και απέναντι στις γυναίκες, υποστηρίζει τους διακεκριμένους έμφυλους ρόλους και τις συμπεριφορές, είναι ρατσιστής και ασχολείται κυρίως με αθλήματα όπως το

¹⁴⁶ Ο.π., σ. 116-119.

¹⁴⁷ Οικονομίδου, Σ., «Βίαια αγόρια: Τα αδιέξοδα του ηγεμονικού ανδρισμού σε σύγχρονα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα», *Γυναίκες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ, ό.π., σ. 288-289.

¹⁴⁸ Ο.π., σ. 289-290.

ποδόσφαιρο. Στο έργο του Παπαθεοδώρου «Στη Διαπασών» υπάρχουν απεικονίσεις του συγκεκριμένου προτύπου. Ο Κλεομένης αποδεικνύει συνεχώς τον ανδρισμό του πίνοντας, δέρνοντας και εξουσιάζοντας μία ομάδα αντρών, οι οποίοι είναι κτηνώδεις στην εμφάνιση όπως ο Κλεομένης, που είναι ο αρχηγός τους. Αλλά και ο πατριός του Θανάσης, ο Τάκης, ο οποίος είναι βίαιος, ερωτύλος και μέθυσος επιβεβαιώνει το στερεότυπο του ηγεμονικού ανδρισμού¹⁴⁹.

Έπειτα στο έργο του Μανδηλαρά «Κάπου ν' ανήκεις», ο Βαγγέλης, ο πρόεδρος του συνδέσμου φίλων του ΠΑΟΚ, είναι τρομακτικός, είναι ο «προστάτης» των οπαδών του, υπογράφει φανατικά συνθήματα στους τοίχους και δημιουργεί γύρω από το πρόσωπό του τον μύθο του σκληρού και αδυσώπητου αρχηγού. Η εξωτερική επιβλητική εμφάνιση αυτών των αντρών είναι απλώς η εξωτερίκευση του ηγεμονικού ανδρισμού, που στοχεύουν να προβάλλουν στους συνανθρώπους τους. Η βίαιη και επιθετική συμπεριφορά τους όμως είναι αυτή που τους καθιερώνει ως πρότυπα του ηγεμονικού ανδρισμού¹⁵⁰.

Ωστόσο, υπάρχουν και παραδείγματα έργων παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας που προβάλλονται διαφορετικοί τύποι εφήβων και ενηλίκων ανδρών. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι στη σύγχρονη εποχή έχουν αλλάξει οι αντιλήψεις σχετικά με το γυναικείο και το αντρικό φύλο. Οι γυναίκες διεκδικούν τα δικαιώματά τους και οι άντρες αγωνίζονται να διατηρήσουν τα προνόμια που είχαν σε παλαιότερες εποχές. Το αποτέλεσμα είναι η σύγχυση της ταυτότητας των δύο φύλων. Οι γυναίκες προσπαθούν να διακριθούν στον επαγγελματικό χώρο και να ανταγωνιστούν τους άντρες και ταυτόχρονα να διατηρήσουν στοιχεία του φύλου τους. Οι άντρες νιώθουν ανακούφιση επειδή δε χρειάζεται να είναι οι πιο δυνατοί αλλά ταυτόχρονα επιδιώκουν την κοινωνική και επαγγελματική επιτυχία¹⁵¹.

Αυτή η συγκεχυμένη εικόνα του αντρικού προτύπου παρουσιάζεται στο έργο της Μάστορη «Ένα γεμάτο μέλια χεράκι». Στο συγκεκριμένο έργο ο μικρός πρωταγωνιστής χαρίζει τριαντάφυλλα στη γιαγιά του για να εκδηλώσει την αγάπη του και πιστεύει ότι το γέλιο και το κλάμα συνυπάρχουν και αφορούν και στα δύο φύλα. Έπειτα στο έργο της Μάρα «Στα δαντελένια χέρια» η αγορίστικη λεπτότητα και ευαισθησία σχετίζονται με την εικόνα των τρυφερών χεριών που εύκολα γδέρνονται. Η μητέρα, προκειμένου να προστατεύσει τον γιο της, του φτιάχνει δαντελένια γάντια και έτσι ο γιος της μεγαλώνει σε ένα ιδιαίτερα υπερπροστατευτικό περιβάλλον.

¹⁴⁹ Ο.π., σ. 292-293.

¹⁵⁰ Ο.π., σ. 293.

¹⁵¹ Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, ό.π., σ. 119-120.

Το αγόρι παρουσιάζεται ως ιδιαίτερα ευαίσθητο κάτι που διαφοροποιεί τη μέχρι πρότινος εικόνα που υπήρχε για τα αγόρια¹⁵². Ακόμη, εντυπωσιακή είναι η παρουσία των ευαίσθητων εφήβων στην εφηβική λογοτεχνία. Στη συγκεκριμένη ηλικιακή φάση οι ευαίσθητοι του αγοριού μπορεί να προκαλέσουν παρεξηγήσεις και αμφισβήτηση του ανδρισμού του από το οικογενειακό και ευρύτερο περιβάλλον του. Στο έργο της Μάστορη «Στο γυμνάσιο» ο Μάριος είναι ο τύπος ενός τέτοιου αγοριού. Ακόμη και η Άννα παρεξηγεί αρχικά τη συμπεριφορά του. Στη συνέχεια του έργου θα αποδειχθεί ότι η συμπεριφορά του Μάριου δεν οφείλεται σε κάποια ομοφυλοφιλική προδιάθεση, αλλά στην ψυχική του καλλιέργεια και στην πολιτισμική του ανωτερότητα. Ο Μάριος είναι ένα άτομο που διαβάζει πολύ, έχει αναπτυγμένο λεξιλόγιο και μαθηματική σκέψη και είναι ιδιαίτερα ευγενής. Με αυτό τον τρόπο παρουσιάζεται ένα διαφορετικό πρότυπο εφήβου. Έτσι, γίνεται αποδεκτό ότι η προσωπικότητα του αγοριού είναι σεβαστή είτε όταν είναι μαχητικός και ανταγωνιστικός είτε όταν εκδηλώνει τις αδυναμίες του και έχει ανάγκη από τη φιλική συνύπαρξη¹⁵³.

Τέλος, στο έργο του Μάνου Κοντολέων «Οι δυο τους και οι άλλοι δύο» παρουσιάζεται το πρότυπο του άντρα, που αποφασίζει να μεγαλώσει μόνος του την κόρη του. Το εντυπωσιακό είναι ότι ο πατέρας μεγαλώνει μόνος του την κόρη του αναλαμβάνοντας την ευθύνη για τις καθημερινές ανάγκες της, μία προσπάθεια στην οποία ανταπεξέρχεται με επιτυχία. Έτσι, αποδεικνύεται ότι ένας πατέρας, ο οποίος επιθυμεί να αναλάβει μόνος του τις ευθύνες του χωρίς τις επεμβάσεις τρίτων, μπορεί μέσα από τα λάθη και τις ανασφάλειές του να ανταπεξέλθει σε ένα ρόλο ο οποίος θεωρείται γυναικείος. Ωστόσο, όταν πρόκειται για θέματα γυναικείας φύσης τα οποία δεν είναι συνηθισμένος να διαχειρίζεται, ο πατέρας νιώθει αμήχανος. Επιπλέον, δεν μπορεί να καλύψει το συναισθηματικό κενό που δημιουργείται στην κόρη του εξαιτίας της γυναικείας απουσίας. Ένας πατέρας που ανέλαβε ένα ρόλο για τον οποίο καμία διαπαιδαγώγηση δεν τον είχε προετοιμάσει. Κι όμως αφήνει στο περιθώριο τις δικές του ανάγκες, ακόμη και την ανάγκη του για μία γυναικεία παρουσία στη ζωή του, προκειμένου να ικανοποιήσει τις ανάγκες της κόρης του¹⁵⁴.

Γίνεται φανερό ότι σε πολλά έργα της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας υπάρχει αναπαραγωγή συγκεκριμένων στερεοτύπων σχετικά με το αντρικό φύλο. Παρόλα αυτά υπάρχουν

¹⁵² Ο.π., σ. 120.

¹⁵³ Ο.π., σ. 120-122.

¹⁵⁴ Ο.π., σ. 122-124.

και παραδείγματα έργων που ανατρέπουν αυτήν την εικόνα και αντανakλούν ποικίλα πρότυπα εφήβων και ανδρών της σύγχρονης εποχής.

ΕΜΠΕΙΡΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 4

Οι γυναικείοι και αντρικοί χαρακτήρες στο βιβλίο του Μάνου Κοντολέων «Αμαρτωλή πόλη»

4.1 Γενικά

Το μυθιστόρημα «Αμαρτωλή πόλη» του Μάνου Κοντολέων αναφέρεται σε ένα επίκαιρο θέμα, την οικονομική κρίση και τις επιπτώσεις της στη ζωή των μελών μιας οικογένειας, ενώ ταυτόχρονα τίγονται ζητήματα που συναντάμε συχνά στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις, όπως η ομοφυλοφιλία, το επί πληρωμή σεξ, ο βιασμός¹⁵⁵.

Μέσα σε αυτήν την πόλη ζουν και οι ήρωες του μυθιστορήματος οι οποίοι διαπράττουν σφάλματα, κουβαλούν αμαρτίες δικές τους ή αυτές που τους φόρτωσαν κάποιοι άλλοι¹⁵⁶. Οι βασικοί χαρακτήρες του μυθιστορήματος ανήκουν στην κατηγορία των σφαιρικών χαρακτήρων, οι οποίοι εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου. Μαζί τους πορεύονται και οι δευτερεύοντες χαρακτήρες, οι οποίοι είναι συνήθως επίπεδοι με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

Όσον αφορά στους βασικούς γυναικείους χαρακτήρες, τη Στεφανία που είναι και η πρωταγωνίστρια, τη Σόνια, την μητέρα της Στεφανίας και τη Χρύσα, την μητέρα του Τονίνο, θα τους περιγράψαμε ως πλήρως ανεπτυγμένους, αληθινούς και με αντικρουόμενα συναισθήματα χαρακτήρες, ρεαλιστικές απεικονίσεις της σύγχρονης κοινωνίας. Η γλώσσα που χρησιμοποιούν είναι ρεαλιστική, αντιπροσωπεύει το κοινωνικό και ηλικιακό τους υπόβαθρο και τον τόπο καταγωγής τους¹⁵⁷.

Ανάμεσα στους βασικούς γυναικείους χαρακτήρες περιγράφεται και ένας επίπεδος χαρακτήρας, της Βέρας, της γυναίκας που νοικιάζει το σπίτι της Στεφανίας. Για τον συγκεκριμένο

¹⁵⁵ Κουράκη, Χ., «Η Αμαρτωλή πόλη του Μάνου Κοντολέων μέσα από το πρίσμα του crossover μυθιστορήματος», *Κείμενα*, τεύχος 25. Δημοσιεύθηκε 03/07/2017. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=391:t25-kouraki&catid=69:-25&Itemid=105

¹⁵⁶ Γαλανοπούλου, Γ., «Μυθιστόρημα ενηλικίωσης: γεφυρώνοντας το χάσμα», *Fractal*. Δημοσιεύθηκε 18/01/2017. Ανακτήθηκε 13/12/2018, από <http://fractalart.gr/amartwli-poli/>

¹⁵⁷ Κουράκη, Χ., ό.π.

χαρακτήρα δίνονται πολύ λίγες πληροφορίες και δεν αναφέρεται η εξέλιξη του χαρακτήρα με την πάροδο του χρόνου.

Αλλά και οι αντρικοί χαρακτήρες διακρίνονται σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν ο Κλεάνθης και ο Τονίνο. Οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου και έχουν ποικίλα χαρακτηριστικά. Αντίθετα, ο Κωσταντής, ο Σταύρος, ο Αλέκος και ο Θεοφάνης είναι επίπεδοι χαρακτήρες με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

4.2 Στεφανία

Η βασική πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος, η Στεφανία, δεν αποτελεί μια τυπική γυναικεία φωνή, αλλά μια ξεχωριστή φωνή κοριτσιού με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά¹⁵⁸. Η συγκεκριμένη ηρωίδα μέσα από την προσωπική της εμπειρία, αποσταθεροποιεί τους καθιερωμένους λόγους περί κανονικότητας, καθώς πραγματοποιεί μια πολλαπλή παραβίαση στην πορεία της προς την ενηλικίωση¹⁵⁹. Συγκεκριμένα, η δεκαεπτάχρονη Στεφανία, κόρη μιας μεγαλοαστικής οικογένειας, θα δει τη ζωή της και τα όνειρά της να ανατρέπονται. Η οικονομική κρίση και η διάλυση της οικογένειας της θα τη φέρουν αντιμέτωπη όχι μόνο με μία σειρά από προβλήματα αλλά και με συγκρούσεις τόσο με τον εαυτό της όσο και με το περιβάλλον της¹⁶⁰.

4.2.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Στεφανίας με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Η ζωή της Στεφανίας πριν την οικονομική κρίση ήταν η ζωή ενός κοριτσιού που ζούσε σε μια τυπική οικογένεια της μεσαίας τάξης. Ο πατέρας της, ο Κλεάνθης, ένας καλλιεργημένος άνθρωπος, έμπορος με δική του επιχείρηση, της παρείχε όλες τις υλικές ανέσεις και την αγαπούσε υπερβολικά «Μπορεί ένα παιδί..... έτσι ένιωθε»¹⁶¹. Η μητέρα της, η Σόνια, είναι μια αριστοκρατική

¹⁵⁸ Πάτσιου, Β., Δράκου, Χ., «Από το Bildungsroman στο μυθιστόρημα Crossover. Το παράδειγμα της Αμαρτωλής πόλης του Μάνου Κοντολέων», *Θεωρήσεις της Παιδικής-Εφηβικής Λογοτεχνίας*, Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, επιμ. Τ. Τσιλιμένη, Ελ. Κονταξή, Ευγ. Σηφάκη, Θεσσαλονίκη, εκδ. Τζιόλα, 2018, σ. 430-442.

¹⁵⁹ Πάτσιου, Β., «Παραβιάσεις και μεταμορφώσεις στην Αμαρτωλή πόλη του Μάνου Κοντολέων», *Culturenow*. Δημοσιεύθηκε 22/12/2016. Ανακτήθηκε 13/12/2018, από <https://www.culturenow.gr/amartwlh-polh-manos-kontolewn-kritikh-vivlioy/>

¹⁶⁰ Γκίβαλου, Α., «Αμαρτωλή πόλη, Μάνος Κοντολέων», *Thinkfree*. Δημοσιεύθηκε 01/03/2017. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από <http://www.thinkfree.gr/amartoli-poli-kontoleon-patakis/>

¹⁶¹ Κοντολέων, Μ., *Αμαρτωλή πόλη*, Αθήνα: Πατάκης, 2016, σ. 40.

γυναίκα με τις προσωπικές της ενασχολήσεις που φροντίζει και την κόρη της παρέχοντάς της χρήσιμες συμβουλές *«Η Σόνια.... Μέσα σε τάφο»*¹⁶². Όσον αφορά στις συνθήκες διαβίωσης της Στεφανίας, η Στεφανία έχει το προνόμιο να ζει σε μια πολυτελή κύρια κατοικία, να έχει ένα εξοχικό σπίτι με πισίνα, να πηγαίνει σε ένα ιδιωτικό σχολείο, να συναναστρέφεται με άτομα που προέρχονται από τα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα *«Παλατάκι των Γλυκών..... από τις Φιλιππίνες πάλι»*¹⁶³. Η Στεφανία, λοιπόν, σε αυτή τη φάση της ζωής της είναι ξένοιαστη, ονειροπόλα, αθώα *«Και η Στεφανία –στα δεκαεπτά της χρόνια- δεν είχε ποτέ φανταστεί πως υπάρχουν και αλλαγές, που τρομάζουνε»*¹⁶⁴.

Δεύτερη περίοδος

Στη συνέχεια, η οικονομική κρίση οδηγεί στην μείωση των πελατών του Κλεάνθη και στην αύξηση των χρεών στις τράπεζες. Οι γονείς της αναγκάζονται να πουλήσουν το εξοχικό τους σπίτι και άλλα πολύτιμα αντικείμενα και η Στεφανία να αλλάξει σχολικό περιβάλλον, να πάει δηλαδή από το δημόσιο στο ιδιωτικό σχολείο *«Αλλάζει, λοιπόν, σχολείο- από ιδιωτικό σε δημόσιο»*¹⁶⁵. Ακόμη, η σχέση των γονιών της κλονίζεται. Συνεχείς τσακωμοί, η εξωσυζυγική σχέση της Σόνιας και στο τέλος το διαζύγιο *«Ήθελα να ήξερα οι δικοί μου συγγενείς»*¹⁶⁶.

Όλα αυτά τα γεγονότα την επηρεάζουν και αλλάζουν τον χαρακτήρα της. Η Στεφανία από ξένοιαστο και αθώο κορίτσι αρχίζει σταδιακά να μετατρέπεται σε ένα ώριμο και σοβαρό άτομο που προβληματίζεται για τη ζωή. Πρώτα από όλα, προβληματίζεται σχετικά με την αλλαγή του σχολικού περιβάλλοντος. Από το ιδιωτικό σχολείο, με όλες τις ανέσεις και τη συναναστροφή με άτομα των μεσαίων και ανώτερων στρωμάτων θα πρέπει να πάει στο δημόσιο σχολείο και να εξοικειωθεί με τελείως διαφορετικές συνθήκες. Παρόλα αυτά, αντιδρά με ώριμο τρόπο, δείχνει κατανόηση στα προβλήματα που αντιμετωπίζει η οικογένειά της και παραμερίζει τις δικές της επιθυμίες προκειμένου να ξεπεράσει η οικογένειά της την οικονομική κρίση που αντιμετωπίζει. Η επόμενη αντίδραση της είναι η προσπάθεια να βρει θετικά σημεία, να διατηρήσει την αισιοδοξία της *«Πιο πολύ μετρούσε που τον λέγανε!»*¹⁶⁷.

¹⁶² Ο.π., σ. 40-41.

¹⁶³ Ο.π., σ. 33-35.

¹⁶⁴ Ο.π., σ. 26.

¹⁶⁵ Ο.π., σ. 26.

¹⁶⁶ Ο.π., σ. 35-36.

¹⁶⁷ Ο.π., σ. 27.

Τρίτη περίοδος

Σε αυτή τη φάση, η Στεφανία εμφανίζεται να φοιτά στο δημόσιο σχολείο και να ζει με τον πατέρα της. Η μητέρα της μαζί με τον αδερφό της ζουν στην Κρήτη. Επιλέγει να μείνει με τον πατέρα της, επειδή η μητέρα της έχει εραστή και γιατί η σχέση της Στεφανίας με τον πατέρα της είναι πιο ουσιαστική από ότι η σχέση της Στεφανίας με την μητέρα της *«Η Στεφανία όταν της ζητήθηκε να διαλέξει εγώ θα μείνω με τον μπαμπά!»*¹⁶⁸.

Όσον αφορά στις αλλαγές στο χαρακτήρα της, η Στεφανία είναι ρεαλίστρια, αισιόδοξη και μαχητική. Αυτό το διαπιστώνουμε από την αντίδραση της στον τρόπο που βλέπει το νέο της σχολείο. Παρόλες τις δυσμενείς συνθήκες τόσο του σχολικού κτιρίου όσο και του έμψυχου περιβάλλοντος, η Στεφανία μέσα από τη γνωριμία της με τον Κωνσταντή προσπαθεί να δει τις θετικές πλευρές της ζωής *«Σκουριασμένες σιδεριές στα παράθυρα μπαλκόνι τον κοιτούσε»*¹⁶⁹. Ακόμη, το βλέπουμε στη στάση που κρατά απέναντι στον πατέρα της. Ο πατέρας της μη μπορώντας να αντέξει την οικονομική κατάσταση της οικογένειας του και το διαζύγιο με τη σύζυγό του πέφτει σε κατάθλιψη. Η Στεφανία παρόλο που είναι μόνο δεκαεπτά χρονών επιλέγει να μείνει με τον πατέρα της και να τον στηρίξει ψυχολογικά, αποδεικνύοντας πόσο ώριμη και μαχητική είναι. Ακόμη, εμφανίζεται να έχει πρακτική σκέψη αφού είναι σε θέση να διαχειριστεί τα χρήματα που έχουν απομείνει στην οικογένεια. *«Μα η Στεφανία προτιμούσε να μένει κι αυτή μέσα ακροδάχτυλά της»*¹⁷⁰. Στο τέλος, με την κατάλληλη αντιμετώπιση της κατάστασης, καταφέρνει να βοηθήσει τον πατέρα της *«Και έπνιξε την αηδία... κουτό.... προσπαθεί να της χαμογελάσει»*¹⁷¹.

Τέταρτη περίοδος

Στη συνέχεια, ο πατέρας της βρίσκει δουλειά και φεύγει από το σπίτι και η ίδια αναγκάζεται να μείνει μόνη της και παρόλο που νιώθει μοναξιά, είναι αποφασισμένη να αντιμετωπίσει μόνη της τις δυσκολίες της ζωής. Είναι εντυπωσιακό ότι η Στεφανία αντιστέκεται ακόμη και στην ανάγκη της να ζητήσει τη βοήθεια της μητέρας της, ένα γεγονός που δείχνει πόσο μαχητική, αποφασιστική και εσωστρεφής είναι *«Και ο Κλεάνθης συνεχίζει..... Αλλά τις αποφάσεις*

¹⁶⁸ Ο.π., σ. 42-46.

¹⁶⁹ Ο.π., σ. 53-55.

¹⁷⁰ Ο.π., σ. 57-60.

¹⁷¹ Ο.π., σ. 60-61.

δεν τις εγκαταλείπεις, τις αντιμετωπίζεις»¹⁷². Ακόμη και όταν η μητέρα της αποφασίζει να την επισκεφτεί, αυτή την αντιμετωπίζει με θάρρος και αξιοπρέπεια. Της αποκαλύπτει ότι γνωρίζει την παράνομη ερωτική της σχέση, δεν αποδέχεται τις δικαιολογίες της και υπερασπίζεται για άλλη μία φορά την απόφασή της να μείνει με τον πατέρα της «Δουλειά μου.... Πια»¹⁷³. Η Στεφανία απομακρύνεται από τον πατέρα της αλλά στη ζωή της μπαίνει ο Τονίνο, ένας συμμαθητής από το ιδιωτικό σχολείο. Η πορεία της ζωής του Τονίνο είναι παρόμοια με τη δική της, με αποτέλεσμα η Στεφανία να βρει στο πρόσωπο του Τονίνο, ένα συμπαράστατη «η ιδέα ήταν του Τονίνο.... Κουκιά μετρημένα!»¹⁷⁴.

Σε αυτή τη φάση σημαντικό ρόλο στη ζωή της παίζει και ο Κωνσταντής. Ο Κωνσταντής είναι φοιτητής, ένας νέος που θαυμάζει η Στεφανία και αποτελεί τη διέξοδο της σε αυτή τη δύσκολη περίοδο της ζωής της. Ανάμεσα τους αναπτύσσεται μια ερωτική σχέση. Η Στεφανία νιώθει ντροπή απέναντι στον Κωνσταντή εξαιτίας του τρόπου διαβίωσης της και γιατί θεωρεί την οικογένεια της και τον εαυτό της αποτυχημένους «Ντρέπεται. Άβολα νιώθει»¹⁷⁵. Παρόλη την ντροπή της, ο Κωνσταντής είναι κάποιος που την κάνει να νιώθει ασφάλεια, αυτός που υποστηρίζει τις αποφάσεις της «Μέσα στην ασφάλεια.... Κωνσταντής»¹⁷⁶.

Πέμπτη περίοδος

Στην επόμενη φάση η Στεφανία έρχεται αντιμέτωπη με ένα πλήθος οικονομικών δυσκολιών. Για άλλη μια φορά αποδεικνύει ότι παρόλο που είναι ακόμα έφηβη αναλαμβάνει ευθύνες που δεν αρμόζουν στην ηλικία της. Για να αντιμετωπίσει τα οικονομικά προβλήματα δεν ζητά τη βοήθεια του πατέρα της, αλλά αποφασίζει μόνη της να νοικιάσει το σπίτι που μένει στη Βέρα, μια πόρνη, και η ίδια να μείνει σε ένα μικρότερο σπίτι. Και όπως λέει και ο φίλος της ο Τονίνο «Κι έτσι να πως βοηθάς τον πατερούλη σου ενηλικιωθήκαμε φιλενάδα..... Πήραμε τη ζωή εμείς στα χέρια μας.. Και, εμείς πια προσέχουμε τους γέρους μας!»¹⁷⁷. Στη συνέχεια, διαπιστώνουμε και πάλι την ικανότητα της να προσαρμόζεται στις νέες συνθήκες «Η προσαρμογή ... έπεισε τον εαυτό της»¹⁷⁸.

¹⁷² Ο.π., σ. 77.

¹⁷³ Ο.π., σ. 111-113.

¹⁷⁴ Ο.π., σ. 186-188.

¹⁷⁵ Ο.π., σ. 94.

¹⁷⁶ Ο.π., σ. 98.

¹⁷⁷ Ο.π., σ. 198.

¹⁷⁸ Ο.π., σ. 207.

Η Στεφανία όμως δεν είναι αναγκασμένη να προσαρμοστεί μόνο στο καινούριο της σπίτι, αλλά καλείται να προσαρμοστεί και στο γεγονός ότι ο Κωνσταντής, το βασικό στήριγμα που έχει, θα φύγει στο εξωτερικό για τις μεταπτυχιακές του σπουδές «*Μεταπτυχιακό... μανούλα*»¹⁷⁹. Και σε όλα αυτά, έρχεται να προστεθεί ο θάνατος της μητέρας της και του αδερφού της «*Όλοι χαμένοι.... μουρμουρίζει*»¹⁸⁰. Και πάλι μόνη της, υπερήφανη, αξιοπρεπής αντιμετωπίζει το θάνατο της μητέρας της «*Μόνος κανείς θρηνεί*». Η συγκεκριμένη χρονική περίοδος τελειώνει με την αναχώρηση του Κωνσταντή, ο οποίος ζητά από τη Στεφανία να φύγει μαζί του στο εξωτερικό. Εκείνη, όμως, αρνείται και αποφασίζει για άλλη μια φορά να αντιμετωπίσει μόνη της τη ζωή.

Έκτη περίοδος

Έπειτα, ακολουθεί μια περίοδος, όπου η Στεφανία προσπαθεί να αντιμετωπίσει ακόμη μεγαλύτερες οικονομικές δυσκολίες. Αναλαμβάνει τη φροντίδα δύο μικρών αγοριών, προσπαθεί να ανταπεξέλθει στις υποχρεώσεις στην ιδιωτική σχολή που φοιτά και εξακολουθεί να μην έχει συχνή επικοινωνία με τον πατέρα της. Μόνο της στήριγμα ο φίλος της ο Τονίνο, ο οποίος την συμβουλεύει να ενδιαφερθεί για την εμφάνιση της. Έτσι, αρχίζει να περιποιείται τον εαυτό της και να προσελκύει άντρες όπως ο Σταύρος στον οποίο χρωστά χρήματα και εκείνος της ζητά ερωτικά ανταλλάγματα «*Κι ό,τι άλλο θες... πάνω στα σαλιωμένα του χείλη*»¹⁸¹. Η Στεφανία αρχικά αντιστέκεται στην πρόταση του Σταύρου, στη συνέχεια όμως αρχίζει να προβληματίζεται για το τι θα κάνει. Δεν δέχεται τη βοήθεια του Τονίνο, ούτε επικοινωνεί πια με τον Κωνσταντή, αλλά γεμάτη περηφάνεια προσπαθεί να αντιμετωπίσει μόνη της τα προβλήματα της «*Δεν ξέρω τι να κάνω... Το θάρρος της μοναξιάς*».

Στη συνέχεια, η Βέρα η οποία νοίκιαζε το σπίτι της Στεφανίας συλλαμβάνεται από την αστυνομία και η Στεφανία μένει χωρίς χρήματα. Αρχικά, ο Τονίνο της δίνει κάποιο χρηματικό ποσό, αλλά μετά η Στεφανία αναγκάζεται να γίνει πόρνη. Έτσι, καταφεύγει στις αγγελίες μέσα από τις οποίες βρίσκει «πελάτες». Ανάμεσα τους και ο Αλέκος, ο ξάδερφος του πατέρα της, ο οποίος την εξαναγκάζει να κάνει έρωτα μαζί του απειλώντας την ότι θα αποκαλύψει την αλήθεια στον πατέρα της «*Δεν ήταν συμφωνία.. Εξαναγκασμός –αυτό ήταν*»¹⁸². Το τέλος αυτής της φάσης

¹⁷⁹ Ο.π., σ. 208-209.

¹⁸⁰ Ο.π., σ. 211.

¹⁸¹ Ο.π., σ. 268-270.

¹⁸² Ο.π., σ. 318.

βρίσκει τη Στεφανία μπλεγμένη σε ένα κύκλωμα πορνείας «*πρώτα της εξήγησε ο θόρυβος της πόλης*»¹⁸³.

Έβδομη περίοδος

Στην τελευταία φάση βλέπουμε τη Στεφανία του σήμερα. Η Στεφανία προσπαθεί να ξεφύγει από το κύκλωμα πορνείας, συναντά τον Κωνσταντή που επιστρέφει από τον Καναδά και προσπαθεί να επικοινωνήσει και πάλι με τον πατέρα της. Για άλλη μια φορά αποδεικνύει πόσο δυνατή και θαρραλέα είναι, αφού προσπαθεί να ξεφύγει από την άσχημη τροπή που έχει πάρει η ζωή της και να την αλλάξει «*Η Στεφανία απορεί πρώτα... Μιας νέας άνοιξης είναι...*»¹⁸⁴. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η Στεφανία ανήκει στους σφαιρικούς χαρακτήρες καθώς ο χαρακτήρας της εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου.

4.3 Κλεάνθης

Ο Κλεάνθης αποτελεί έναν από τους σφαιρικούς χαρακτήρες του έργου. Είναι ο πατέρας της Στεφανίας, ιδιοκτήτης ενός εμπορικού καταστήματος. Ενδιαφέρεται για την επαγγελματική του πρόοδο και την εξασφάλιση της οικονομικής ευημερίας και της ψυχικής ισορροπίας της οικογένειάς του. Ωστόσο, η οικονομική κρίση θα επηρεάσει τόσο την επαγγελματική όσο και την προσωπική του ζωή και θα συμβάλλει στην αλλαγή της συμπεριφοράς του.

4.3.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Κλεάνθη με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Την περίοδο της παιδικής του ηλικίας, ο Κλεάνθης ήταν ένα όμορφο, ελκυστικό αγόρι με εκφραστικό βλέμμα, που προσέλκυε τον θαυμασμό των άλλων. Ωστόσο ο ίδιος δεν ενδιαφερόταν για τον θαυμασμό των άλλων, αλλά αυτό που αναζητούσε ήταν η αγάπη τους. «*Ο ίδιος αδιαφορούσε.... καθεμία τους*»¹⁸⁵. Στη συνέχεια, όταν ήταν έφηβος, συνειδητοποίησε το

¹⁸³ Ο.π., σ. 337-340.

¹⁸⁴ Ο.π., σ. 384.

¹⁸⁵ Ο.π., σ. 48.

ενδιαφέρον του για την τέχνη και αποφάσισε να επιλέξει το επάγγελμα του διακοσμητή «προτίμησε να γίνει διακοσμητής»¹⁸⁶.

Έπειτα, ο Κλεάνθης αρχίζει την επιχειρηματική δραστηριότητα και ταυτόχρονα γνωρίζει τη Σόνια, τη γυναίκα που επρόκειτο να καθορίσει τη ζωή του. Γοητεύεται από την εμφάνιση της Σόνιας και θεωρεί δεδομένο ότι η συγκεκριμένη γυναίκα θα του εξασφαλίσει την ευτυχία «Και ο Κλεάνθης αφέθηκε στη γοητεία της Σόνιας με την ελπίδα πως για πάντα τούτο το θηλυκό θα του χάριζε τις πηγές της οσμής του»¹⁸⁷. Άνθρωπος με αξίες, φροντίζει για την ευημερία της οικογένειάς του, μένει πιστός στη σύζυγό του και της παρέχει όλη την ελευθερία για να χαίρεται τη ζωή της «Η Σόνια μπορούσε να βασίζεται στο ότι ο σύζυγός της δεν θα την αναζητούσε όταν εκείνη θα δήλωνε πως έχει βγει για ψώνια και καφέ με φιλενάδες, δεν θα της κατέστρεφε την κάθε μέρα με απαιτήσεις όπως αυτές του σπιτικού φαγητού ή της παραμονής της στο σπίτι»¹⁸⁸.

Όσον αφορά στον Κλεάνθη ως πατέρα, είναι πολύ τρυφερός απέναντι στα παιδιά του και ασχολείται με αυτά καλύπτοντας πολλές φορές το κενό που αφήνει η μητέρα τους. «Τις Κυριακές του χειμώνα συνήθιζε να φωνάζει την κόρη και το γιο του να έρθουν και να κουρνιαξουν και οι τρεις κάτω από το πάπλωμα του διπλού κρεβατιού»¹⁸⁹. Η μεγάλη, όμως, αδυναμία του είναι η Στεφανία. Ο Κλεάνθης αγαπά υπερβολικά και θαυμάζει την κόρη του, σέβεται τις επιθυμίες της και κατανοεί τα προβλήματα της «Μπορεί ένα παιδί... κολλητούς σου»¹⁹⁰ «Να σπουδάσεις ό,τι θες.... και αν χρειαστεί να φύγεις έξω... Εγώ είμαι εδώ!»¹⁹¹.

Δεύτερη περίοδος

Η οικονομική κρίση επηρεάζει και την οικογένεια του Κλεάνθη. Η μείωση των πελατών του εμπορικού καταστήματος και η αύξηση των χρεών τον οδηγούν στην απόφαση να κλείσει το κατάστημα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να πουλήσει την εξοχική κατοικία της οικογένειάς του, να μην μπορεί να εξασφαλίσει τη φοίτηση των παιδιών του σε ιδιωτικό σχολείο και να έρθει σε σύγκρουση με τη σύζυγό του, η οποία έχει εραστή «Σε λίγο και το εξοχικό είχε και αυτό χαθεί» «Ο πατέρας έκλεισε το μαγαζί. Το ιδιωτικό λύκειο έγινε δημόσιο»¹⁹² «Δεν πάει άλλο.... μπουκάλια

¹⁸⁶ Ο.π., σ. 50.

¹⁸⁷ Ο.π., σ. 219.

¹⁸⁸ Ο.π., σ. 222.

¹⁸⁹ Ο.π., σ. 64.

¹⁹⁰ Ο.π., σ. 40.

¹⁹¹ Ο.π., σ. 52.

¹⁹² Ο.π., σ. 31.

μπύρας»¹⁹³. Στο τέλος, το διαζύγιο είναι αναπόφευκτο. Η σύζυγος του Κλεάνθη αποφασίζει να τον εγκαταλείψει. Πηγαίνει με το μικρό της γιο στην Κρήτη. Ο Κλεάνθης μένει με τη Στεφανία, η οποία αποφασίζει να τον στηρίξει στη δύσκολη αυτή περίοδο «Εγώ θα μείνω με τον μπαμπά!»¹⁹⁴.

Τρίτη περίοδος

Μετά την εγκατάλειψη του Κλεάνθη και της Στεφανίας από τη Σόνια, ο Κλεάνθης περνά μία περίοδο κατάθλιψης. Κλείνεται μέσα στο διαμέρισμά τους και εγκαταλείπει τον εαυτό και την κόρη του «Αζύριστος, άπλυτος με σορτσάκι ή και με ένα μποξεράκι, κι ένα ζευγάρι σαγιονάρες, ξαπλωμένος πάνω στον καναπέ περνούσε όλη τη μέρα του βλέποντας τηλεόραση και αδειάζοντας αμέτρητα κουτάκια μπύρας»¹⁹⁵. Ωστόσο με τη βοήθεια της Στεφανίας, ξεπερνά σταδιακά την κατάθλιψη και αποφασίζει να αναλάβει και πάλι τις ευθύνες του ως πατέρα «Και έπνιξε την αηδία... Η Στεφανία πέφτει στην αγκαλιά του»¹⁹⁶.

Ακόμη, ο Κλεάνθης παρουσιάζεται ως ονειροπόλος, γιατί ενώ δεν έχει την οικονομική άνεση σχεδιάζει να δημιουργήσει μία νέα επιχείρηση στο κτήμα που είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του «Στο Κοτοχώρι... Πίστεψέ με»¹⁹⁷. Στη συνέχεια, προκειμένου ο Κλεάνθης να πραγματοποιήσει τα όνειρά του, ανακοινώνει στη Στεφανία την απόφασή του να εργαστεί στην ταβέρνα του ξαδέρφου του, του Αλέκου. Αυτό όμως σημαίνει ότι ο Κλεάνθης και η Στεφανία θα πρέπει να μείνουν χωριστά, αφού ο ίδιος θα μένει με τον ξάδερφό του και η κόρη του στο διαμέρισμά τους «Το ξέρω πως θα έπρεπε να μέναμε μαζί..... Αλλά έτσι όπως έρχονται τα πράγματα...»¹⁹⁸.

Τέταρτη περίοδος

Ο Κλεάνθης προκειμένου να επιβιώσει και να ενισχύσει οικονομικά την κόρη του είναι αναγκασμένος να κάνει διάφορες δουλειές. Το αποτέλεσμα ήταν η σωματική του εξαθλίωση «Η επιδερμίδα γύρω από τα νύχια, πάνω στις αρθρώσεις των δαχτύλων λες και είχε ξεθωριάσει» «Κι άλλωστε το έβλεπε πως ο πατέρας από βδομάδα σε βδομάδα ολοένα και πιο αδύνατος έδειχνε»¹⁹⁹.

¹⁹³ Ο.π., σ. 36.

¹⁹⁴ Ο.π., σ. 46.

¹⁹⁵ Ο.π., σ. 57.

¹⁹⁶ Ο.π., σ. 60-62.

¹⁹⁷ Ο.π., σ. 67-68.

¹⁹⁸ Ο.π., σ. 76.

¹⁹⁹ Ο.π., σ. 105.

Στη συνέχεια, η κατάσταση που βιώνει, επηρεάζει και την ψυχική του υγεία καθώς και τη σχέση με την κόρη του, την οποία δεν μπορεί πια να αντικρίσει *«Τα περισσότερα βράδια ο Κλεάνθης βλέπει έναν εφιάλτη»*²⁰⁰ *«Και γίνεται αβάσταχτος όταν τα Σαββατοκύριακα πρέπει να αντιμετωπίσει το βλέμμα της Στεφανίας»*²⁰¹.

Κάποια στιγμή ο Κλεάνθης προσπαθεί να προσεγγίσει τη Στεφανία, αλλά εκείνη απομακρύνεται όλο και περισσότερο από τον πατέρα της. Το τέλος αυτής της περιόδου βρίσκει τον Κλεάνθη μόνο του και ψυχικά εξασθλιωμένο *«Εκείνους τους μήνες.... Να μη τον κοιτά κατάματα»*²⁰².

Πέμπτη περίοδος

Ο θάνατος της Σόνιας σηματοδοτεί την έναρξη αυτής της περιόδου. Ο Κλεάνθης, ο οποίος παρουσιάζεται ως εσωστρεφής, συντετριμμένος και γεμάτος ενοχές για τον θάνατο της συζύγου του και του γιου του, θα αντιδράσει για άλλη μια φορά με συναισθηματικό τρόπο και θα βιώσει την κατάθλιψη *«Μόνος κανείς θρηνεί»*²⁰³ *«Και τη σκότωσε. Σκότωσε και τον γιο του»*²⁰⁴. Ο θάνατος της Σόνιας επηρεάζει και τη σχέση του με την κόρη του. Ο Κλεάνθης απομακρύνεται ακόμη περισσότερο από τη Στεφανία *«Ο θάνατος τους κρατά απόμακρα»*²⁰⁵. Η απομάκρυνση του από την κόρη του τον γεμίζει ενοχές *«Το παιδί του έχει προδώσει»*²⁰⁶. Η μόνη του παρηγοριά η χαρτοπαιξία και το πιετό.

Έκτη περίοδος

Στο τέλος ο Κλεάνθης θα ξαναβρεί τον εαυτό του και θα βγει από την εσωστρέφεια του και θα πλησιάσει την κόρη του. Μαζί πια θα κάνουν όνειρα για μία νέα αρχή *«ο βηματισμός του γίνεται πιο σταθερός, πιο σίγουρος»*²⁰⁷ *«Την κλείνει μέσα στα μπράτσα του»*²⁰⁸. Όπως γίνεται φανερό, ο Κλεάνθης ανήκει στους σφαιρικούς χαρακτήρες καθώς ο χαρακτήρας του εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου.

²⁰⁰ Ο.π., σ. 145.

²⁰¹ Ο.π., σ. 147.

²⁰² Ο.π., σ. 179-181.

²⁰³ Ο.π., σ. 213.

²⁰⁴ Ο.π., σ. 214.

²⁰⁵ Ο.π., σ. 254.

²⁰⁶ Ο.π., σ. 255.

²⁰⁷ Ο.π., σ. 383.

²⁰⁸ Ο.π., σ. 384.

4.4 Τονίνο

Ο Τονίνο, ο γιος της Χρύσας, έχει βαλθεί να πολεμήσει την κακοδαιμονία με τους μόνιμους «συμμάχους» του: το σαμποτάζ και το καμουφλάζ. Καμουφλάρεται για να σαμποτάρει και σαμποτάρει για να καμουφλαριστεί. Δεν αποσιωπά την ομοφυλοφιλική του ταυτότητα, αλλά την δείχνει τόσο επίμονα και απροκάλυπτα, ώστε να πάψει να τραβά την προσοχή²⁰⁹. Και αυτός όπως και η φίλη του η Στεφανία θα μπλεχτεί στους σκοτεινούς δρόμους της πόλης της, της σάρκας και της ψυχής όπου να πάρει την απόφαση να βγει από το βούρκο που τον περικυκλώνει²¹⁰.

4.4.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Τονίνο με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Τα πρώτα χρόνια της ζωής του ο Τονίνο τα περνά με τον παππού του ο οποίος αναλαμβάνει την ανατροφή του, αφού οι γονείς του δεν είναι σε θέση να τον αναλάβουν *«Και οι δύο αφήσανε το μωρό στη φροντίδα του παππού του»*²¹¹. Στην τρίτη δημοτικού ο Τονίνο βίωσε μία τραυματική εμπειρία που σχετιζόταν με τη σεξουαλική του ταυτότητα. Δύο μεγαλύτερα αγόρια τον ανάγκασαν να ανοίξει το στόμα του και τον ειρωνεύτηκαν λέγοντας *«Ρε συ, ακόμα κολλημένος στο βυζί της μάνας σου είσαι; Για να δούμε το στοματάκι σου!...»* Τότε ο Τονίνο δάκρυσε και ένα από τα δύο παιδιά άφησε να εννοηθεί ότι ο Τονίνο ήταν κορίτσι²¹². Ο Τονίνο έζησε ακόμα μια τραυματική εμπειρία όταν ήταν στο γυμνάσιο και ένα αγόρι του ζήτησε να βρεθούν το βράδυ στο παρκάκι²¹³.

Στη συνέχεια, η Χρύσα αποφασίζει να αναλάβει την ανατροφή του γιου της και ταυτόχρονα αλλάζει το όνομα του γιου της από Αντώνη σε Τόνι ή Τονίνο. Ο Τονίνο τώρα φοιτά στο ιδιωτικό Γυμνάσιο. Έφηβος πια αρχίζει να συνειδητοποιεί την ιδιαίτερη σεξουαλική του ταυτότητα, να την αποδέχεται και να διεκδικεί μία ξεχωριστή θέση στην κοινωνία. Τη διαφορετικότητα του αυτή την εκφράζει με το τρίτο του όνομα το *«Σαμποτάζ» «Και από Αντώνη.... πλέον πραγματικότητα»*²¹⁴. Συγκεκριμένα, ο Τονίνο είναι ένα άτομο με έντονη προσωπικότητα, ασυνήθιστος, χαδιάρης, με χιούμορ *«Ένα ασυνήθιστο αγόρι που ήξερε να κάνει*

²⁰⁹ Χωρεάνθη, Μ., Μάνος Κοντολέων: «Αμαρτωλή Πόλη», *Διάστιχο*. Δημοσιεύθηκε 12/12/2016. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από <https://diastixo.gr/kritikes/efivika/6136-amartoli-poli-kontolewn>

²¹⁰ Ρουσάκη, Μ., «Βιβλία στο Κατώφλι: Αμαρτωλή πόλη», *Kosvoice*. Δημοσιεύθηκε 02/05/2017. Ανακτήθηκε 13/12/2018, από [www.kosvoice.gr/o-μαγικός-κόσμος-του-παιδικού-βιβλίου-βιβλία-στο-κατώφλι-αμαρτωλή-πόλη](http://www.kosvoice.gr/o-μαγικός-κόσμος-του-παιδικού-βιβλίου-βιβλία-στο-κατώφλι/item/o-μαγικός-κόσμος-του-παιδικού-βιβλίου-βιβλία-στο-κατώφλι-αμαρτωλή-πόλη)

²¹¹ Κοντολέων, Μ., *ό.π.*, σ. 141-142.

²¹² *Ο.π.*, σ. 150.

²¹³ *Ο.π.*, σ. 152.

²¹⁴ *Ο.π.*, σ. 143-144.

τους άλλους να χαμογελάνε, χαδιάρης, ναζιάρης»²¹⁵. Αντιμετωπίζει τα κορίτσια φιλικά και ο τρόπος συμπεριφοράς και ομιλίας του προδίδουν τη σεξουαλική του ιδιαιτερότητα²¹⁶.

Δεύτερη περίοδος

Ο Τονίνο μένει μαζί με τη μητέρα του και τον εραστή της. Οι σχέσεις με τη μητέρα του είναι επιφανειακές. Ωστόσο, ο εραστής της μητέρας του, ιδιοκτήτης του νυχτερινού κέντρου που τραγουδά η Χρύσα, θα αρχίσει να τον αντιμετωπίζει με διαφορετικό τρόπο. Η ερωτική διάθεση του Θεοφάνη απέναντι στον Τονίνο, δεν θα αφήσει αδιάφορο τον Τόνινο. Ο Θεοφάνης θα αντιληφθεί τη σεξουαλική ιδιαιτερότητά του και θα προσπαθήσει να μυήσει τον αθώο Τονίνο στο κύκλωμα πορνείας «*Και ο Τονίνο....η ιστορία της μητέρας μου*»²¹⁷.

Τρίτη περίοδος

Ο Τονίνο συναντά τη Στεφανία και αντιλαμβάνεται ότι και η δική της ζωή έχει αλλάξει όπως η δική του. Η κοινή πορεία κάνει τους δύο εφήβους να αναπτύξουν μία σχέση εμπιστοσύνης και αλληλεγγύης. Η Στεφανία εξομολογείται τα προβλήματα της στον Τονίνο «*όλα τα λέει η Στεφανία*»²¹⁸. Αλλά και εκείνος διηγείται στη Στεφανία τις αλλαγές που έχουν συμβεί στη ζωή του «*Λοιπόν άκου τώρα και τα δικά μου...*»²¹⁹. Στη συνέχεια, μετανιώνει για αυτά που εξομολογήθηκε στη Στεφανία. Θέλει να διατηρήσει την αξιοπρέπειά του. Δεν θέλει να τον λυπούνται²²⁰. Ακόμη, αποκρύπτει από τη Στεφανία ότι ο εραστής της μητέρας του τον παρέσυρε σε ένα κύκλωμα πορνείας «*Και η παλάμη του Θεοφάνη..... διπλωμένα χαρτονομίσματα*»²²¹.

Ωστόσο, ο Τονίνο θέλει να ξεφύγει από την άσχημη πραγματικότητα που βιώνει. Με τα χρήματα του Θεοφάνη αγοράζει αντικείμενα τα οποία επενεργούν με ένα λυτρωτικό τρόπο και τον οδηγούν στη φυγή από την πραγματικότητα «*διαφυγή, ψευδαίσθηση, ξεγέλασμα ξόδεμα, πλάνη*»²²². Ακόμη, προσπαθεί να εξοικονομήσει χρήματα προκειμένου να ικανοποιήσει τη μητέρα του, αποδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο πόσο ευαίσθητος και τρυφερός είναι «*Λέκα κόκκινα*

²¹⁵ Ο.π., σ. 87.

²¹⁶ Ο.π., σ. 88.

²¹⁷ Ο.π., σ. 130-135.

²¹⁸ Ο.π., σ. 117.

²¹⁹ Ο.π., σ. 118.

²²⁰ Ο.π., σ. 120.

²²¹ Ο.π., σ. 165.

²²² Ο.π., σ. 167.

τριαντάφυλλα.... Σήμερα το βράδυ να πάτε....» Δίνει τη διεύθυνση του μπαρ που τραγουδάει η Χρύσα²²³.

Επιπλέον ο Τονίνο, αν και είναι έφηβος, είναι ένα ώριμο άτομο που αναλαμβάνει να βοηθήσει τη μητέρα του «Ενηλικιωθήκαμε, φιλενάδα.... πήραμε τη ζωή εμείς στα χέρια μας... Και εμείς πια προσέχουμε τους γέροντες μας»²²⁴. Η ωριμότητα του γίνεται εμφανής και σε μία σειρά από ενέργειες που κάνει προκειμένου να βοηθήσει τη Στεφανία. Συγκεκριμένα, όταν ο φίλος της Στεφανίας πηγαίνει στο εξωτερικό, είναι αυτός που της συμπαραστέκεται και τη συμβουλεύει να νοικιάσει το διαμέρισμα που μένει προκειμένου να εξοικονομήσει χρήματα «Έχει προτείνει στη φιλενάδα του να νοικιάσει στην κυρία Βέρα το διαμέρισμα»²²⁵. Ο Τονίνο, όμως, εκτός από τις συμβουλές του προσφέρει στη Στεφανία μία μικρή οικονομική βοήθεια, προκειμένου εκείνη να αντιμετωπίσει τις οικονομικές της δυσκολίες.

Τέταρτη περίοδος

Στο τέλος, ο Τονίνο αρρωσταίνει λόγω των συνθηκών ζωής του «αν εσύ έχασες το χρώμα σου που τον είδες σε αυτή την κατάσταση... σκέψου εγώ»²²⁶. Όταν συνέρχεται από την αρρώστια, αποφασίζει να μιλήσει με τη μητέρα του και τον εραστή της. Ακόμη, αποφασίζει να πάει στην αστυνομία αποδεικνύοντας πόσο τολμηρός είναι «Αύριο πάω στην αστυνομία.... Για όλα..... Για όλους μας»²²⁷. Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο Τονίνο είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, ο οποίος εξελίσσεται από ένα αθώο και ονειροπόλο αγόρι σε έναν ώριμο άντρα.

4.5 Χρύσα

Η Χρύσα αποτελεί έναν άλλο σφαιρικό χαρακτήρα ο οποίος εξελίσσεται κατά τη διάρκεια της ιστορίας. Αρχικά παρουσιάζεται ως ένα άβουλο και επιφανειακό άτομο που δεν ενδιαφέρεται ουσιαστικά για το γιο της τον Τονίνο, στη συνέχεια όμως η εικόνα αυτή ανατρέπεται.

²²³ Ο.π., σ. 168.

²²⁴ Ο.π., σ. 198.

²²⁵ Ο.π., σ. 241.

²²⁶ Ο.π., σ. 298.

²²⁷ Ο.π., σ. 365.

4.5.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Χρύσας με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Η Χρύσα παρουσιάζεται σαν ένα καλομαθημένο κορίτσι μιας μεσαίας αστικής οικογένειας. Η μητέρα της νοικοκυρά και ο πατέρας της υπάλληλος στο δήμο, παρείχαν στη Χρύσα όλες τις ανέσεις και την έκαναν να νιώθει ξεχωριστή. Το αποτέλεσμα ήταν να αυξάνεται ο εγωισμός της Χρύσας, η οποία επιθυμούσε καθώς μεγάλωνε να έχει όλο και περισσότερους θαυμαστές *«Χαϊδεμένο ... θαυμαστές της»*²²⁸. Προτού τελειώσει το σχολείο αποφασίζει να πάρει μέρος σε ένα ριάλιτι και στη συνέχεια γίνεται τραγουδίστρια. Ανάμεσα στους θαυμαστές της και ο σύζυγός της Τάσος, τον οποίο η Χρύσα αναγκάζεται να παντρευτεί για χάρη της μητέρας της *«Μα η παράλυτη μάνα ... πήρε την απόφαση της»*²²⁹. Στη συνέχεια, γεννά τον γιο της Τονίνο, αλλά δεν αντέχει τη ζωή της νοικοκυράς και μητέρας και αποζητά την προηγούμενη της ζωή, όπου εισέπραττε τον θαυμασμό των άλλων. Έτσι, χωρίζει με τον σύζυγό της και εγκαταλείπει τον γιο της, του οποίου τη φροντίδα αναθέτει στον παππού του *«Εκείνη αισθάνθηκε φροντίδα του παππού του»*²³⁰.

Δεύτερη περίοδος

Μετά από κάποια χρόνια, η Χρύσα είναι τραγουδίστρια και έχει συνάψει ερωτική σχέση με τον ιδιοκτήτη του κέντρου που τραγουδά, τον Θεοφάνη. Στη συνέχεια, όμως, για να αυξήσει τα έξοδα της έχει ερωτικές σχέσεις και με τους πελάτες του μαγαζιού. Ταυτόχρονα, αποφασίζει να ζήσει μαζί με το γιο της, ο οποίος είναι πλέον στην εφηβεία *«Ήταν εκείνη η χρονιά.... Τόνι θα γινόταν Τονίνο»*²³¹. Στη συνέχεια, εργάζεται ως τραγουδίστρια και ως σερβιτόρα, προσπαθώντας να εξασφαλίσει τα απαραίτητα για τη δική της επιβίωση και του γιου της. Βλέπουμε, δηλαδή, ότι από αδιάφορη μητέρα, αρχίζει να μετατρέπεται σε μια μητέρα που ενδιαφέρεται για τον γιο της. Ωστόσο, δεν έχει ουσιαστική σχέση με τον γιο της, κάτι το οποίο συμβάλλει στο να μην γνωρίζει τις σεξουαλικές προτιμήσεις του γιου της και την προσπάθεια του συντρόφου της Θεοφάνη, να μπλέξει τον γιο της σε κύκλωμα πορνείας *«Έτσι κι αλλιώς η Χρύσα.... του σώματος του»*²³².

²²⁸ Ο.π., σ. 136.

²²⁹ Ο.π., σ. 138.

²³⁰ Ο.π., σ. 141-142.

²³¹ Ο.π., σ. 142-143.

²³² Ο.π., σ. 130-132.

Τρίτη περίοδος

Στην αρχή, η Χρύσα δεν θέλει να αποδεχτεί το γεγονός ότι ο γιος της είναι ομοφυλόφιλος και ότι ο σύντροφός της παρέσυρε τον γιο της στην πορνεία «*Ρε, Χρύσα ακόμη..... εμπιστεύτηκε*»²³³ «*Και μόνο που το σκέφτεται..... τον γιο της*»²³⁴. Στη συνέχεια καταλαβαίνει ότι ο Θεοφάνης έμπλεξε τον γιο της στο κύκλωμα της πορνείας και προσπαθεί να σώσει τον γιο της «*Εσύ ξόφλησες ... κραυγή πόνου, απόγνωσης*»²³⁵. Παρόλα αυτά, δεν θα τα καταφέρει και ο Τονίνο θα μπει στο κύκλωμα πορνείας.

4.6 Σόνια

Η Σόνια είναι η μητέρα της Στεφανίας. Η Σόνια είναι μια γυναίκα εκλεπτυσμένη και αριστοκρατική, που επιδιώκει να ζήσει μια ζωή γεμάτη ανέσεις. Ενδιαφέρεται κυρίως για τις υλικές αξίες και όχι για τη δημιουργία μιας ουσιαστικής σχέσης με τον σύζυγο και τα παιδιά της.

4.6.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Σόνιας με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Όταν ο Κλεάνθης, ο πατέρας της Στεφανίας γνώρισε τη Σόνια, η Σόνια ήταν μια πολύ όμορφη γυναίκα που ζούσε στην Κρήτη. Η Κρήτη ήταν ένα μέρος που δεν βοηθούσε την αριστοκρατική και φιλόδοξη Σόνια να εκπληρώσει τις επιθυμίες της «*Η Κρήτη... μεγάλων προοπτικών*»²³⁶. Στην αρχή του γάμου της δουλεύει στο εμπορικό κατάστημα του συζύγου της και ασχολείται με τη φροντίδα των παιδιών της. Στη συνέχεια, όμως, καθώς ο Κλεάνθης εστιάζει την προσοχή του στις επαγγελματικές του ασχολίες και στα παιδιά του, αναθέτει τη φροντίδα των παιδιών της σε γυναίκες που έχει προσλάβει και εκείνη ασχολείται κυρίως με τον εαυτό της «*Η μητέρα ... Φιλιππίνες πάλι*»²³⁷. Η σχέση της Σόνιας με τη Στεφανία, ήταν μια τυπική σχέση, καθώς η Σόνια περιοριζόταν στο να δίνει συμβουλές στην κόρη της «*Η μάνα της, η Σόνια μέσα σε τάφο*»²³⁸. Ακόμη, η Σόνια διακρίνεται για τον πρακτικό τρόπο σκέψης και την απουσία συναισθημάτων. Αυτό το διαπιστώνουμε όταν αδιαφορεί για τις επαγγελματικές προτιμήσεις της

²³³ Ο.π., σ. 134.

²³⁴ Ο.π., σ. 147-148.

²³⁵ Ο.π., σ. 133-134.

²³⁶ Ο.π., σ. 221.

²³⁷ Ο.π., σ. 34-35.

²³⁸ Ο.π., σ. 40-41.

κόρης της και την προτρέπει να ακολουθήσει σπουδές στη Διοίκηση Επιχειρήσεων προκειμένου να αναλάβει την επιχείρηση του πατέρα της *«Διοίκηση Επιχειρήσεων.... Να αναπτύξεις περισσότερο τη δουλειά του πατέρα σου!»*²³⁹.

Δεύτερη περίοδος

Η οικονομική κρίση και η οικονομική κατάσταση της οικογένειάς της οδηγεί τη Σόνια στην αναζήτηση άλλου συντρόφου, στους καβγάδες με τον σύζυγό της τον οποίο υποτιμά σαν άνθρωπο και στο τέλος στο διαζύγιο και στην εγκατάλειψη του συζύγου και της κόρης της, αποδεικνύοντας έτσι το πόσο επιφανειακός και αδύναμος χαρακτήρας είναι *«Σε λίγο και το εξοχικό οι δικοί μου συγγενείς»*²⁴⁰.

Τρίτη περίοδος

Η Σόνια είναι εγκατεστημένη στην Κρήτη, δεν έχει καμιά επαφή με τη Στεφανία και το σύζυγο της, κάτι που αποδεικνύει τη σκληρότητα της και την αδιαφορία της ακόμα και για τους δικούς της ανθρώπους. Ωστόσο, κάποια στιγμή αποφασίζει να επισκεφτεί την κόρη και το σύζυγό της. Όταν μπαίνει στο σπίτι συνειδητοποιεί το αποτέλεσμα των πράξεων της *«Η Σόνια κοιτάει γύρω της. Τη σκόνη στα έπιπλα. Τα χνούδια κάτω από τις πολυθρόνες. Τα θολά από τη βροχή τζάμια. Μυρίζει κλεισούρα. Βλέπει το αποτέλεσμα των πράξεων της. Το κατανοεί»*²⁴¹. Εκφράζει την επιθυμία της να πάρει τη Στεφανία μαζί της στην Κρήτη. Όταν η Στεφανία την κατηγορεί για τον εραστή της, αρχικά μένει έκπληκτη και στη συνέχεια απολογείται για τα λάθη της *«Ήμουν τρελή... Έκανα πολλά λάθη. Έχασα το παιδί μου.... Δεν έπρεπε να σε αφήσω μόνη....»*²⁴². Το μόνο που καταφέρνει να συγκινήσει τη Σόνια είναι η πρόταση του Κλεάνθη να επιστρέψει εκείνη και ο γιος του στην Αθήνα για να συζητήσουν για τα παιδιά τους, κάτι που δεν πραγματοποιείται εξαιτίας του αεροπορικού δυστυχήματος *«Ο έρωτας ... αφόρητος πόνος»*²⁴³. Όπως γίνεται φανερό, η Σόνια ανήκει στους σφαιρικούς χαρακτήρες καθώς ο χαρακτήρας της εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου.

²³⁹ Ο.π., σ. 52.

²⁴⁰ Ο.π., σ. 35-36.

²⁴¹ Ο.π., σ. 110.

²⁴² Ο.π., σ. 112.

²⁴³ Ο.π., σ. 214.

4.7 Κωνσταντής

Ο Κωνσταντής είναι ο εικοσάχρονος φοιτητής, ο οποίος έχει ερωτική σχέση με τη Στεφανία. Χαρακτηρίζεται από την ακεραιότητα του χαρακτήρα του και εμπνέει εμπιστοσύνη. Επίσης, δείχνει να μην αντιλαμβάνεται τι συμβαίνει γύρω του, να έχει έλλειψη ενσυναίσθησης και να φτάσει σε σημείο υπερβολικής αφέλειας, αφού δεν αντιλαμβάνεται ότι η ζωή της Στεφανίας με την οποία έχει σχέση δεν είναι όπως φαίνεται²⁴⁴.

Συγκεκριμένα, ο Κωνσταντής είναι φοιτητής Φιλοσοφίας και είναι ο αδερφός του Νικηφόρου, του συμμαθητή της Στεφανίας. Γνωρίζεται με τη Στεφανία την περίοδο που οι γονείς της έχουν πάρει διαζύγιο. Ως προς τη σχέση του με τη Στεφανία είναι μία σχέση που χαρακτηρίζεται από σεβασμό. Ο ίδιος νοιάζεται για τη Στεφανία και της συμπεριφέρεται με τρυφερότητα «το βλέμμα του ψάχνει να βρει τρόπους για να μην πληγώσει το δικό της»²⁴⁵. «Αυτά τα κόκκινα μαλλιά δίπλα μου έχω το πιο υπέροχο φως του κόσμου»²⁴⁶. Ακόμη ενδιαφέρεται για τη ζωή και την οικογένειά της Στεφανίας «Μίλα μου για σένα, για τους δικούς σου. Μίλα μου. Πώς ζούσατε.... πριν; Τώρα;»²⁴⁷. Έπειτα στηρίζει τη Στεφανία και τη βοηθά να αντιμετωπίσει τα προβλήματα της, της προσφέρει ασφάλεια «Μέσα στην ασφάλεια μιας αγκαλιάς μπορείς να αντιμετωπίσεις ό,τι σε τρομάζει ό,τι σε πληγώνει»²⁴⁸.

Στη συνέχεια, ο Κωνσταντής θα επιλέξει να συνεχίσει τις σπουδές του στο εξωτερικό και θα ζητήσει από τη Στεφανία να πάει μαζί του «Έλα μαζί μου»²⁴⁹. Η άρνηση της θα τον απογοητεύσει. Ωστόσο είναι ερωτευμένος με τη Στεφανία και προσπαθεί να εξασφαλίσει ότι θα τη βλέπει όταν έρχεται στην Ελλάδα. Η ρεαλιστική αντιμετώπιση της ζωής από τη Στεφανία δεν επηρεάζει τον Κωνσταντή ο οποίος εμφανίζεται ιδιαίτερα αφελής και ονειροπόλος «Θα βρεθούμε ξανά μετά από έξι μήνες»²⁵⁰.

Η αγάπη του Κωνσταντή για τη Στεφανία αποδεικνύεται από το γεγονός ότι ο Κωνσταντής συνεχίζει να επιθυμεί να επικοινωνήσει μαζί της, ακόμη και όταν είναι στο εξωτερικό. Ακόμη προσπαθεί μέσω του αδερφού του Νικηφόρου να βοηθήσει να ανταπεξέλθει στις οικονομικές της δυσκολίες. Συγκεκριμένα, ζητά από τον πατέρα του να συστήσει στη Στεφανία οικογένειες που

²⁴⁴ Χωρεάνθη, Μ., «Ορισμός και Εκφάνσεις της “Αμαρτίας” στην Αμαρτωλή Πόλη του Μάνου Κοντολέων», *Fractal*. Δημοσιεύθηκε 01/03/2017. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από <http://fractalart.gr/amartwli-poli-manos-kontoleon/>

²⁴⁵ Κοντολέων, Μ., ό.π., σ. 94.

²⁴⁶ Ο.π., σ. 95.

²⁴⁷ Ο.π., σ. 96.

²⁴⁸ Ο.π., σ. 98.

²⁴⁹ Ο.π., σ. 231.

²⁵⁰ Ο.π., σ. 232.

τα παιδιά τους έχουν ανάγκη από τη φροντίδα μιας κοπέλας «ο αδερφός μου έγραψε στον πατέρα μας πως μία παλιά μας συμμαθήτρια ζητά να φροντίζει μικρά παιδιά»²⁵¹. Στο τέλος ο Κωνσταντής επιστρέφει από τον Καναδά και συναντά τη Στεφανία. Παρόλο τον χρόνο που πέρασε, είναι ακόμα ερωτευμένος μαζί της. Αντιμετωπίζει τη Στεφανία με την ίδια αθωότητα που είχε πριν φύγει για το εξωτερικό «Αθωότητα»²⁵². Ακόμη, προσπαθεί να την βοηθήσει να λύσει τα οικονομικά της προβλήματα για να μπορέσει να συνεχίσει τις σπουδές της «θες να αναλάβεις..... ψυχολογία»²⁵³ (σελ 369 -370). Ο Κωνσταντής, λοιπόν, είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που δεν εξελίσσεται κατά τη διάρκεια του έργου.

4.8 Θεοφάνης

Ο Θεοφάνης είναι ο ιδιοκτήτης του κέντρου που τραγουδάει η Χρύσα. Ταυτόχρονα συνάπτει και ερωτική σχέση με τη Χρύσα. Όταν η Χρύσα αποφασίζει να ζήσει με τον γιο της και τον εραστή της, ο Θεοφάνης ανακαλύπτει τη σεξουαλική ιδιαιτερότητα του Τονίνο. Το αποκαλύπτει και στη Χρύσα, η οποία ανακαλύπτει πόσο χυδαίος είναι ο εραστής της και μέχρι ποιο σημείο μπορεί να φτάσει προκειμένου να αυξήσει το εισόδημά του «Εσύ ξόφλησες... πρέπει να βρω κάτι νέο να πλασάρω στην αγορά»²⁵⁴. Παρόλη την αντίδραση της Χρύσας, ο Θεοφάνης καταφέρνει να παρασύρει τον Τονίνο στο κύκλωμα πορνείας. Είναι φανερό ότι ο Θεοφάνης είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

4.9 Αλέκος

Ο Αλέκος είναι ξάδερφος του Κλεάνθη και είναι ιδιοκτήτης μιας ταβέρνας. Είναι παντρεμένος αλλά δεν έχει παιδιά. Όταν ο Κλεάνθης ξεπερνά την κατάθλιψη και αποφασίζει να εργαστεί απευθύνεται στον Αλέκο ο οποίος είναι πρόθυμος να τον βοηθήσει. «Ο Αλέκος μου πρότεινε να δουλεύω στην ταβέρνα του»²⁵⁵. Ο Αλέκος εμφανίζεται πρόθυμος να συμπαρασταθεί στον Κλεάνθη όταν ο τελευταίος έρχεται αντιμέτωπος με δύσκολες καταστάσεις όπως η

²⁵¹ Ο.π., σ. 257.

²⁵² Ο.π., σ. 258.

²⁵³ Ο.π., σ. 369-370.

²⁵⁴ Ο.π., σ. 133.

²⁵⁵ Ο.π., σ. 75.

οικονομική κατάσταση του ιδίου και της κόρης του «*Ο Κλεάνθης με τη γόπα... ο Κλεάνθης σβήνει το τσιγάρο*»²⁵⁶. Αλλά και όταν ο Κλεάνθης και η Στεφανία μαθαίνουν για το αεροπορικό δυστύχημα της Σόνιας και του Βάσου, ο Αλέκος προθυμοποιείται να τους πάει στο αεροδρόμιο και να τους συμπαρασταθεί «*Με το ημιφορτηγό του Αλέκου... Φθείρονται οι άνθρωποι*»²⁵⁷.

Ακόμη, ο Αλέκος εμφανίζεται ως ένα πρακτικό άτομο και δεν αντιδρά συναισθηματικά στις καταστάσεις με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος. Αυτό το διαπιστώνουμε από την αντίδρασή του στην ενέργεια του Κλεάνθη να αγοράσει δώρα στα παιδιά του ενώ δεν είχε την οικονομική άνεση «*Ρε συ ξάδερφε, είναι τώρα εποχή για τέτοια έξοδα!*». Ο Αλέκος είχε διαφωνήσει με την απόφαση του²⁵⁸. Επιπλέον, είναι ένα επιφανειακό άτομο χωρίς συναισθήματα και ηθικούς φραγμούς. Την ώρα που η Στεφανία και ο Κλεάνθης θρηνούν για τον χαμό των δικών τους ανθρώπων, εκείνος νιώθει ερωτισμό ως προς την ανιψιά του. Όταν η Στεφανία αρχίζει να συνάπτει ερωτικές σχέσεις με διάφορους άντρες, προκειμένου να επιβιώσει, φτάνει στον εκβιασμό προκειμένου να έχει ερωτική επαφή μαζί της «*Δεν ήταν συμφωνία ...Εξαναγκασμός- αυτό ήταν*»²⁵⁹.

Τέλος, ο Αλέκος διακρίνεται για την υποκριτική του στάση απέναντι στον ξάδερφό του και στους συνανθρώπους του. Ενώ έχει συμπεριφερθεί με ανήθικο τρόπο απέναντι στην ανιψιά του, υποκρίνεται ότι ενδιαφέρεται για τον ξάδερφό του και τα προβλήματά του «*Τι να κάνει και ο δόλιος!*» αναστενάζει «*Έχασε η γυναίκα και γιο, η κόρη του τον ξέχασε, αν δεν είμαστε η Άσπα και εγώ να τον έχουμε σπιτώσει*»²⁶⁰. Σύμφωνα με τα παραπάνω ο Αλέκος είναι ένα σφαιρικός χαρακτήρας του με αντιθετικά χαρακτηριστικά.

4.10 Σταύρος

Ο Σταύρος είναι ένας άνθρωπος χωρίς ηθικούς φραγμούς. Αναλαμβάνει να επισκευάσει το διαμέρισμα της Στεφανίας. Όταν η Στεφανία δυσκολεύεται να πληρώσει τα χρήματα που του οφείλει, αυτός προθυμοποιείται να την εξυπηρετήσει «*Και ό,τι άλλο θες... ό,τι χρειαστείς... Να ξέρεις πως εγώ είμαι εδώ...*»²⁶¹. Στη συνέχεια, ο Σταύρος θα δανείσει ένα χρηματικό ποσό στη Στεφανία και θα αφήσει να εννοηθεί ότι την εξυπηρετεί επιδιώκοντας να έχει κάποιο ερωτικό

²⁵⁶ Ο.π., σ. 190-191.

²⁵⁷ Ο.π., σ. 211-212.

²⁵⁸ Ο.π., σ. 163.

²⁵⁹ Ο.π., σ. 318.

²⁶⁰ Ο.π., σ. 367.

²⁶¹ Ο.π., σ. 268.

αντάλλαγμα «Ο κύριος Σταύρος όχι απλώς κράτησε κάπως σφιχτά τα δάχτυλά της, μα την έσφιζε από τον καρπό και Σου είπα μη διστάζεις να ζητάς ό,τι θες... Σε κορίτσια σαν και σένα δεν πρέπει τίποτα να λείπει»²⁶². Θα συνεχίσει να δανείζει χρηματικά ποσά στη Στεφανία και θα της ασκεί μεγαλύτερες πιέσεις προκειμένου αυτή να ενδώσει «Για ό,τι από δω και πέρα χρειάζεσαι υπάρχει και άλλος τρόπος να συνεργαστούμε... Με άλλο αντάλλαγμα...»²⁶³. Στο τέλος, ο Σταύρος στέλνει απειλητικά γράμματα στη Στεφανία προκειμένου εκείνη να ενδώσει στον εκβιασμό του «Μικρή την έβαψες, ξέρεις τι σε περιμένει, δεν ήθελα να είμαι στη θέση σου»²⁶⁴. Είναι φανερό ότι ο Σταύρος είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

4.11 Βέρα

Η Βέρα είναι η γυναίκα στην οποία η Στεφανία νοικιάζει το παλιό της σπίτι. Η Βέρα μαζί με τις υπόλοιπες γυναίκες που ζουν μαζί της δέχεται στο σπίτι «πελάτες». Κάποια στιγμή σε μια συζήτηση κάνει νύξη και στην Στεφανία να στραφεί στην πορνεία «Όλα τα κορίτσια μου γέλιο βραχνό.»²⁶⁵. Η Στεφανία, βέβαια, δεν ενδίδει αλλά η επιρροή της Βέρας και των άλλων κοριτσιών είναι εμφανής στην αλλαγή του ντυσίματος της, στην αγορά αρωμάτων «Είχε πάνω από εβδομάδα ... Ταμίλα»²⁶⁶. Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι η Βέρα είναι μια έμπειρη και πρακτική γυναίκα που ξέρει πώς να επηρεάζει τα άλλα άτομα. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας είναι επίπεδος, γιατί δίνεται μόνο ένα συγκεκριμένο χαρακτηριστικό του και δεν αναπτύσσεται κατά την εξέλιξη της ιστορίας

²⁶² Ο.π., σ. 269.

²⁶³ Ο.π., σ. 270.

²⁶⁴ Ο.π., σ. 289.

²⁶⁵ Ο.π., σ. 265.

²⁶⁶ Ο.π., σ. 269.

Κεφάλαιο 5

Οι αντρικοί και γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο του Μάνου Κοντολέων «Δύο φορές Άνοιξη»

5.1 Γενικά

Το μυθιστόρημα του Μάνου Κοντολέων «Δύο φορές Άνοιξη» περιστρέφεται γύρω από τρία πρόσωπα. Την Ανθή, η οποία είναι η πρωταγωνίστρια, τον Δημήτρη, ο οποίος είναι ο σύζυγός της και τον Μανουήλ, ο οποίος είναι ο εραστής της. Οι ζωές των τριών αυτών προσώπων είναι παράλληλες, κρυμμένες πίσω από ένα πέπλο σιωπής, σκέψεων, επιθυμιών και αναγκών. Μόνο τη στιγμή της αρρώστιας της Εμμανουέλας, του τρίτου παιδιού της Ανθής, αίρεται αυτό το πέπλο. Τότε οι τρεις βασικοί ήρωες του έργου αρχίζουν να αντιλαμβάνονται ότι τα θέλω, οι ανάγκες και οι επιθυμίες είναι πράγματα που τελικά καθορίζουν τη ζωή μας²⁶⁷.

Όσον αφορά στους γυναικείους χαρακτήρες η Ανθή, η πρωταγωνίστρια, κατατάσσεται στους σφαιρικούς χαρακτήρες. Ο χαρακτήρας της Ανθής εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου. Η σπουδάστρια Ανθή του 1986 είναι εντελώς διαφορετική από την Ανθή, σύζυγο και μητέρα τριών παιδιών του 2012. Παράλληλα με την Ανθή κινούνται η φίλη της Ανθής, Αλίκη, η μητέρα του Δημήτρη, Μάρθα, η μητέρα της Ανθής, Χριστίνα, η κόρη της Ανθής, Εμμανουέλα και η Έλσα Ζακόμπ, η οποία έχει ερωτική σχέση με τον Δημήτρη. Οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες ανήκουν στην κατηγορία των επιπέδων χαρακτήρων, οι οποίοι μένουν σταθεροί σε όλο το έργο.

Σχετικά με τους αντρικούς χαρακτήρες, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ότι ο Δημήτρης και ο Μανουήλ κατατάσσονται στους σφαιρικούς χαρακτήρες. Και οι δύο άντρες χαρακτηρίζονται από ανωριμότητα, όταν τους γνωρίζει η Ανθή. Στη συνέχεια, όμως, εξελίσσονται σε ώριμα άτομα τα οποία διαχειρίζονται με σύνεση τις δύσκολες καταστάσεις της ζωής. Ανάμεσά τους ο Λάμπρος Τέλογλου, ο σύντροφός της μητέρας του Δημήτρη, ο Απόστολος Γκλαβάνης, ο πατέρας της Ανθής και ο φίλος της Αλίκης, Λευτέρης. Οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες ανήκουν στην κατηγορία των επιπέδων χαρακτήρων, καθώς δεν αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου.

²⁶⁷ i. Τρακόσας, Κ., «Μάνος Κοντολέων: Δύο φορές άνοιξη», *Διάστιχο*. Δημοσιεύθηκε 12/07/2014. Ανακτήθηκε 17/02/2019, από <https://diastixo.gr/kritikes/ellinikiphezografia/2751-kontoleon-2-fores-anixi>

ii. Μπέκας, Β., «Δύο φορές άνοιξη-Μάνος Κοντολέων», *Culturenow*. Δημοσιεύθηκε 26/06/14. Ανακτήθηκε 17/02/2019, από <https://www.culturenow.gr/vivlio-dyo-fores-anoiksh-manos-kontolewn/>

5.2 Ανθή

Η Ανθή, η πρωταγωνίστρια του έργου, είναι ένα συνεσταλμένο και αθώο κορίτσι, η οποία θα βρεθεί από το σχολείο θηλέων που φοιτά στη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών. Στη Σχολή θα γνωρίσει τον Δημήτρη, ο οποίος θα καθορίσει τη μελλοντική της ζωή, καθώς ο γάμος της μαζί του και η απόκτηση των παιδιών της θα επιδράσουν στην αλλαγή του χαρακτήρα της. Στη συνέχεια, η Ανθή θα εξελιχθεί σε μία δυναμική και τολμηρή γυναίκα που δεν διστάζει να συνάψει ερωτική σχέση με έναν άλλον άντρα, τον Μανουήλ, ενώ είναι παντρεμένη με τον Δημήτρη.

5.2.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Ανθής με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Η Ανθή είναι ένα ντροπαλό κορίτσι που φοιτά στο σχολείο θηλέων. Οι συναναστροφές της μέχρι να φοιτήσει στη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών περιορίζονται σε ένα σύνολο κοριτσιών «Τελείωσε σχολείο θηλέων το διευθύνανε καλόγριες»²⁶⁸, «Στην ουσία έχει μάθει να επικοινωνεί μόνο με συνομήλικες της κοπέλες». Ακόμη, είναι ένα συνετό άτομο, καλή μαθήτρια η οποία αναμενόταν να περάσει στο πανεπιστήμιο «Μία συνετή κοπέλα προσεκτική και πάντα μελετημένη μαθήτρια»²⁶⁹. Παρόλες τις ικανότητες της, δεν είναι ανταγωνιστική με τις συμμαθήτριάς της. Επιπλέον, αν και συντηρητικό άτομο, εμφανίζει και στοιχεία προοδευτικά, όπως το γεγονός ότι δεν θέλει να σπουδάσει στο πανεπιστήμιο μία συμβατική επιστήμη, αλλά προτιμά να ασχοληθεί με τις γραφικές τέχνες «Προτιμούσε άλλωστε να μάθαινε κάτι που δεν θα είχε την αυστηρότητα σπουδών Πανεπιστημιακού επιπέδου. Κάτι πιο χαλαρό, πιο ελεύθερο. Λογικό της φάνηκε να επιλέξει γραφικές τέχνες»²⁷⁰.

Δεύτερη περίοδος

Η Ανθή σπουδάζει στη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών. Σε ένα χορό της Σχολής θα γνωρίσει τον Δημήτρη «Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών..... βλέμμα»²⁷¹. Στην αρχή της γνωριμίας τους η Ανθή είναι πολύ σοβαρή και συνεσταλμένη. Αυτή εξάλλου είναι και η συμπεριφορά της προς όλους τους ανθρώπους, καθώς γενικά είναι εσωστρεφής, λιγομίλητη και ντροπαλή «Μα ναι,

²⁶⁸ Κοντολέων, Μ., *Δύο φορές άνοιξη*, Αθήνα: Πατάκης, 2014, σ. 19.

²⁶⁹ Ο.π., σ. 20.

²⁷⁰ Ο.π., σ. 20.

²⁷¹ Ο.π., σ. 14.

δεν ήταν κοπέλα που της άρεσαν οι μεγάλες παρέες. Δεν ήταν από εκείνες που ήθελαν να ξεχωρίζουν σε συντροφίες και να προκαλούν την προσοχή των άλλων»²⁷². Όταν λοιπόν, ο Δημήτρης θα της πει ότι μυρίζει σαν την πρώτη μέρα της άνοιξης, η Ανθή θα χάσει τον αυτοέλεγχο και θα κοκκινίσει προδίδοντας έτσι τα συναισθήματά της. Συναισθήματα που είχε καταφέρει να κρύψει για αρκετή ώρα, αφού κι αυτή είχε γοητευτεί από τον Δημήτρη αλλά ντρεπόταν να το δείξει «*Το ξέρει η Ανθή πως πρέπει να κοκκινίσει και θυμώνει με τον εαυτό της που δεν ξέρει να διαχειρίζεται, να κρύβει τα συναισθήματά της*»²⁷³. «*Ναι, και εκείνη τον είχε ξεχωρίσει. Μα πώς να του το έδειχνε;*»²⁷⁴. Η Ανθή όμως δεν ντρέπεται μόνο να εκδηλώσει τα συναισθήματά της προς έναν άντρα αλλά ντρέπεται να συζητήσει ερωτικά θέματα ακόμη και με τη φίλη της την Αλίκη «*Καθετί που μπορεί να φέρει την κουβέντα σε τολμηρές ερωτικές περιγραφές κάνει την Ανθή να αισθάνεται άβολα.... Ακόμα και με την πιο στενή της φιλενάδα*»²⁷⁵. Ακόμη, είναι ιδιαίτερα ανασφαλής. Αυτό γίνεται φανερό στην αντίδραση της στην πρόσκληση της φίλης της Αλίκης, η οποία την καλεί να παραβρεθεί σε ένα πάρτι που θα γίνει στο σπίτι του φίλου της Αλίκης. Η Ανθή διστάζει να πάει με τον Δημήτρη, καθώς δεν γνωρίζει τον φίλο της Αλίκης «*Εμείς... Μα από που κι ως που;* ξαφνιάζεται η Ανθή και η μόνιμη ανασφάλεια της την κάνει ακόμη και την ίδια να δυσανασχετήσει»²⁷⁶.

Έπειτα, η Ανθή χαρακτηρίζεται από μία ονειροπόλα και ρομαντική διάθεση και αντιμετώπιση της ζωής. Αυτό γίνεται φανερό την πρώτη φορά που τη φιλά ο Δημήτρης και η Ανθή βυθίζεται στις σκέψεις καθώς αναρωτιέται ποια γεύση έχει το φιλί και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο έρωτας δεν έρχεται την Άνοιξη αλλά φέρνει την Άνοιξη μαζί του²⁷⁷. Αλλά και μετά την πρώτη ερωτική τους συνεύρεση η Ανθή με μία ρομαντική διάθεση και μία αφέλεια θα ρωτήσει τον Δημήτρη αν θα την αγαπάει για πάντα και θα πιστέψει ότι ο Δημήτρης θα την αγαπά για όλη του τη ζωή «*Για όλη μου τη ζωή*» της απαντά ο Δημήτρης²⁷⁸. Η ρομαντική θεώρηση της ζωής ενισχύεται και από την αθωότητα, ένα ακόμα χαρακτηριστικό της. Τόσο στις συνομιλίες της με τη φίλη της την Αλίκη όσο και στο διάλογο με τον φίλο της Αλίκης, ο οποίος της αποκαλύπτει την απιστία του Δημήτρη με σκοπό να την προσεγγίσει ερωτικά, παρουσιάζεται ως ιδιαίτερα αφελής

²⁷² Ο.π., σ. 15-16.

²⁷³ Ο.π., σ. 16.

²⁷⁴ Ο.π., σ. 17.

²⁷⁵ Ο.π., σ. 43.

²⁷⁶ Ο.π., σ. 37.

²⁷⁷ Ο.π., σ. 34.

²⁷⁸ Ο.π., σ. 83.

και αθώα «Ε, έκανα λάθος επιλογή... αναζητά ερωτικό σύντροφο»²⁷⁹. «Μην τον θεωρήσεις πάντως σαν καφέ της παρηγοριάς... έχει πάρει θάρρος ο Λευτέρης και κάπου της προτείνει να πάνε»²⁸⁰.

Επιπλέον, η Ανθή διακρίνεται για την αξιοπρέπεια της, τη σταθερότητα και την πίστη της στις παραδοσιακές αξίες της κοινωνίας. Παρόλη την απογοήτευσή της από τη συμπεριφορά του Δημήτρη, ο οποίος την απάτησε, διατηρεί την αξιοπρέπειά της και δεν υποκύπτει τελικά στην πρόταση του Λευτέρη προκειμένου να εκδικηθεί τον Δημήτρη «Θέλω να με πας στο σπίτι σου... Τον πρόδωσε;»²⁸¹. Ο συντηρητισμός και η πίστη στις παραδοσιακές αξίες αποδεικνύεται από τη συμπεριφορά της στη σχέση της με τον Δημήτρη. Θέλει να είναι σίγουρη για τα συναισθήματα της πριν ολοκληρώσει τη σχέση της με τον Δημήτρη «Καλά ακόμα δεν... γέλασε η Αλίκη. Πώς το είπες αυτό το παλιομοδίτικο.... Άκου να ολοκληρώσουμε τις σχέσεις μας»²⁸². Έπειτα, όταν ο Δημήτρης και η Ανθή πάνε για πρώτη φορά διακοπές μαζί, αναλαμβάνει τον ρόλο της παραδοσιακής γυναίκας που φροντίζει τον άντρα της «Στην ξύλινη ντουλάπα του δωματίου... τα δικά της»²⁸³.

Επίσης, η Ανθή παρουσιάζεται ως ένα τρυφερό και ευαίσθητο άτομο. Αυτό το διαπιστώνουμε τόσο στη σχέση της με τον Δημήτρη όσο και στην απόφασή της να γεννήσει το παιδί της, παρόλες τις πιέσεις που δέχεται από τη μητέρα του Δημήτρη «Θέλω να φύγω! λέειΚάποιος της στηρίζει το κεφάλι»²⁸⁴.

Τέλος, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε την επιφανειακή σχέση που έχει η Ανθή με τους γονείς της. Αυτό γίνεται φανερό από το γεγονός ότι εξομολογείται τα προβλήματα στη φίλη της Αλίκη και στο θείο του Δημήτρη και όχι στη μητέρα της ή στον πατέρα της, προς τους οποίους νιώθει φόβο «Πρέπει να μιλήσεις και με τους γονείς σου. Δεν το μπορώ... Έτσι ξαφνικά να τους πω κάτι τέτοιο! Θα τους σκοτώσω.... Θα με σκοτώσουνε....»²⁸⁵.

Τρίτη περίοδος

Η Ανθή είναι τεσσάρων μηνών έγκυος. Παντρεύεται τον Δημήτρη και αποκτά τον πρώτο της γιο. Στη συνέχεια, η Ανθή και ο Δημήτρης θα αποκτήσουν και ένα δεύτερο γιο. Η Ανθή σε

²⁷⁹ Ο.π., σ. 66.

²⁸⁰ Ο.π., σ. 68-70.

²⁸¹ Ο.π., σ. 70-71.

²⁸² Ο.π., σ. 75.

²⁸³ Ο.π., σ. 89.

²⁸⁴ Ο.π., σ. 104.

²⁸⁵ Ο.π., σ. 96-97.

αυτή τη φάση αναλαμβάνει τη φροντίδα του σπιτιού, των παιδιών της και του συζύγου της, αποδεικνύοντας και πάλι ότι είναι ένα συντηρητικό άτομο που τηρεί πιστά τις παραδόσεις. Η γυναίκα αναλαμβάνει τις οικιακές εργασίες και την ανατροφή των παιδιών και ο σύζυγος την οικονομική ενίσχυση της οικογένειας «*Ο Δημήτρης είναι ένα παιδί. Γι' αυτό και εσύ φρόντιζε πάντα να του έχεις κάτι καινούργιο για να τον κρατάς κοντά σου*» «*Ο πατέρας μπαίνει στη ζωή του γιου του όταν αυτός πια αρχίζει να διαβάξει αθλητικές εφημερίδες*» «*Ο Δημήτρης περνούσε όλη τη μέρα στο γραφείο*» «*Η Ανθή προσπαθούσε να ανακαλύπτει τρόπους για να κάνει χαρούμενη και διασκεδαστική την παραμονή του Δημήτρη*»²⁸⁶.

Κάποια στιγμή, η Ανθή αρχίζει να ασχολείται περισσότερο με τα παιδιά της αλλά με υπόδειξη του Λάμπρου Τέλογλου μοιράζει την προσοχή της στα παιδιά της και στο Δημήτρη προκειμένου να διατηρήσει τον γάμο τους «*Η Ανθή αναζητούσε.... ο μικρός Χάρης περισσότερο τις όποιες δυνατότητες τους*» «*Μην ξεχνάς όμως το πρώτο σου παιδί*». Ο Λάμπρος Τέλογλου μία μέρα της υπενθύμισε²⁸⁷. Ωστόσο, προκειμένου να είναι η ιδανική σύζυγος και μητέρα, θα αγνοήσει τις προσωπικές της επιθυμίες και σχέδια «*Μέσα της λαχταρούσε... στο σπίτι*»²⁸⁸.

Τέταρτη περίοδος

Το ατύχημα της μητέρας του Δημήτρη και του συντρόφου της είναι ένα από τα γεγονότα που χαρακτηρίζουν αυτή την περίοδο. Η Ανθή ασχολείται με τη φροντίδα των παιδιών της, του Δημήτρη και της ανάπηρης πλέον πεθεράς της. Ο εαυτός της και οι επιθυμίες της εξακολουθούν να παραμερίζονται «*Και τα δύο, πια, παιδιά.... και άνετο και τόσο κοντά σε μας*»²⁸⁹.

Ωστόσο, η Ανθή θέλει να ικανοποιήσει και τις δικές της επιθυμίες. Θέλει να δημιουργήσει τον δικό της χώρο, όπου θα μπορεί να ασχολείται με το σχέδιο «*πριν από κάποιους μήνες.... να συνεχίσουν να αναπνέουν*»²⁹⁰. Ζητά τη βοήθεια του συζύγου της αλλά αυτός ενδιαφέρεται για την επαγγελματική του ανέλιξη και την προσωπική του ζωή και όχι για τη σχέση του με την ίδια «*Θα με βοηθήσεις να καθαρίσουμε το χώρο; είχε ζητήσει από το Δημήτρη.*» «*Ας περιμένουμε λίγο*»²⁹¹.

Ακόμη, η σχέση του ζευγαριού σταδιακά φθείρεται, γίνεται επιφανειακή. Κάποια στιγμή η Ανθή αρχίζει να υποψιάζεται ότι ο Δημήτρης την απατά «*Ερεύνησε το! Έτσι δεν μου είχες πει;*

²⁸⁶ Ο.π., σ. 119-121.

²⁸⁷ Ο.π., σ. 121-122.

²⁸⁸ Ο.π., σ. 122.

²⁸⁹ Ο.π., σ. 129-132.

²⁹⁰ Ο.π., σ. 135-136.

²⁹¹ Ο.π., σ. 136.

*Λοιπόν αυτό κάνω!»*²⁹². Επιπλέον, ένα άλλο περιστατικό ενισχύει τις υποψίες της, ότι ο Δημήτρης αδιαφορεί για αυτήν. Ο Δημήτρης ξεχνά την επέτειο των γάμων τους και όταν το θυμηθεί δεν δείχνει το ανάλογο ενδιαφέρον προς την Ανθή, κάτι που ενισχύει την απόσταση ανάμεσα τους *«Καθώς έψαχνε..... δεν τον σκέπασε με τα στρωσίδια»*²⁹³. Στο τέλος αυτής της περιόδου βρίσκουμε την Ανθή να έχει μείνει για τρίτη φορά έγκυος και να ανακαλύπτει την ερωμένη του άντρα της. Πρόκειται για την Έλσα Ζάκομπ, μία γνωστή της μητέρας του Δημήτρη, η οποία της αποκαλύπτει τη σχέση που έχει με τον σύζυγό της. Η Ανθή και αυτή τη δύσκολη περίοδο αντιμετωπίζει με αξιοπρέπεια τη δύσκολη κατάσταση στην οποία βρίσκεται *«Το ήξερα πως θα ερχόσουν..... παίζε μαζί του»*²⁹⁴. Ύστερα από τη συνάντησή της με την Έλσα Ζακόμπ, η Ανθή έχει ένα ατύχημα και αποβάλλει.

Πέμπτη περίοδος

Η Ανθή μετά την απιστία του Δημήτρη εξακολουθεί να τον αγαπά αλλά δεν νιώθει καμία ερωτική επιθυμία για αυτόν *«Τον αγαπώ... όμως δεν τον επιθυμώ»*²⁹⁵. Σε αυτή τη φάση, σταδιακά στρέφεται προς τον εαυτό της και τις επιθυμίες της. Δημιουργεί τον προσωπικό της χώρο, εργάζεται και αφήνει τη φροντίδα του σπιτιού και ως ένα βαθμό των παιδιών της στη Βέρα, μία γυναίκα που έχει προσλάβει ύστερα από πρόταση του ίδιου του Δημήτρη *«Από το ατύχημα μετά.... μία άλλη τους είχε ετοιμάσει»*²⁹⁶.

Επιπλέον, η γνωριμία της με τον Μανουήλ, διάσημο φωτογράφο θα αποτελέσει ένα γεγονός που θα αλλάξει ριζικά τον χαρακτήρα αλλά και τη ζωή της *«Η Ανθή. Η γραφίστρια που σου έχω γι' αυτήν μιλήσει»*²⁹⁷. Στην αρχή της γνωριμίας τους, η Ανθή είναι ντροπαλή και διστακτική. Προσπαθεί να αποφύγει αυτό που νιώθει για τον Μανουήλ. Στη συνέχεια, όμως, αποφασίζει να τον συναντήσει και να συνεργαστεί μαζί του *«Τις συναντήσεις μας θα τις κάνουμε στο δικό σας χώρο» «Πέστε μου που είναι το ξενοδοχείο σας.;»*²⁹⁸. Όταν γίνεται η πρώτη συνάντησή τους, η Ανθή είναι πιο τολμηρή από ότι στο παρελθόν, ωστόσο έχει ακόμα κάποιες αναστολές. Αυτό γίνεται φανερό τόσο στην επικοινωνία της με τον Μανουήλ, στην οποία

²⁹² Ο.π., σ. 144.

²⁹³ Ο.π., σ. 156.

²⁹⁴ Ο.π., σ. 181-185.

²⁹⁵ Ο.π., σ. 196.

²⁹⁶ Ο.π., σ. 202.

²⁹⁷ Ο.π., σ. 206.

²⁹⁸ Ο.π., σ. 211.

προσπαθεί να δείξει ότι το ενδιαφέρον της είναι καθαρά επαγγελματικό όσο και στην επικοινωνία της με την Αλίκη, στην οποία δεν θέλει να δείξει φωτογραφίες του Μανουήλ *«Θα της τηλεφωνήσει εκείνος... του λαιμού της»*²⁹⁹ *«Με κάνεις να θέλω... θέλει να αποδεχτεί πως υπάρχει»*³⁰⁰.

Έπειτα, ο Μανουήλ της θα προτείνει μία πιο προσωπική συνεργασία. Η Ανθή θα είναι πλέον το μοντέλο που θα φωτογραφίζει ο Μανουήλ. Η Ανθή αρχικά διστάζει αλλά στη συνέχεια θέλει να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες της. Η Ανθή αυτής της περιόδου είναι τολμηρή και δυναμική. Ωστόσο, νιώθει ενοχές απέναντι στον Δημήτρη τον οποίο σταδιακά απομακρύνει από κοντά της, λέγοντάς του ψέματα *«Είμαι ασυγχώρητος... Η στάση του Δημήτρη την κάνει να αισθάνεται ένοχη»*³⁰¹ *«Στα νέα μας σχέδια τώρα.... ο Δημήτρης ο χωρισμός μεγαλώνει την επιθυμία»*³⁰².

Ο Δημήτρης πηγαίνει στην Κρήτη και η Ανθή αναρωτιέται για τα συναισθήματα της απέναντι σε αυτόν και στον Μανουήλ. Τελικά, αποφασίζει να ολοκληρώσει τη σχέση της με τον Μανουήλ *«Μετά οι δύο του παλάμες.... Γυμνώθηκαν οι επιθυμίες ως το κόκαλο»*³⁰³. Μετά από ένα μήνα σχέσης με τον Μανουήλ, θα περάσει τις υπόλοιπες διακοπές της με τον Δημήτρη και τα παιδιά της. Παρόλο που ο Δημήτρης επιθυμεί ερωτικά την Ανθή, αυτή τον αποφεύγει, ενώ ταυτόχρονα νιώθει ενοχές για τη σχέση της με τον Μανουήλ. Όταν ο πατέρας της εξαφανίζεται, ο Μανουήλ συμβάλλει στον εντοπισμό του, κάτι το οποίο τονίζεται ιδιαίτερα από την Ανθή. Το αποτέλεσμα είναι ο Δημήτρης να αρχίσει να υποψιάζεται ότι η σχέση του Μανουήλ και της συζύγου του είναι ερωτική και όχι μόνο επαγγελματική *«Καλά που ήταν ο Μανουήλ... Του οφείλω πολλά αυτού του ανθρώπου!»*³⁰⁴ *«Καλά... Σταμάτα πια! Σε ακούνε τα παιδιά σου!»*³⁰⁵.

Στο τέλος, ο Μανουήλ προτείνει στην Ανθή να πάνε μαζί στο εξωτερικό. Παρόλο που η ίδια δεν είναι πια το συνεσταλμένο κορίτσι που ήταν αλλά μία τολμηρή γυναίκα, αρνείται την πρόταση του Μανουήλ και αποφασίζει να μείνει με τον άντρα της και τα παιδιά της *«Έλα μαζί μου! Όχι!»*³⁰⁶.

²⁹⁹ Ο.π., σ. 217-218.

³⁰⁰ Ο.π., σ. 218-219.

³⁰¹ Ο.π., σ. 222-223.

³⁰² Ο.π., σ. 243-246.

³⁰³ Ο.π., σ. 255-259.

³⁰⁴ Ο.π., σ. 265.

³⁰⁵ Ο.π., σ. 266.

³⁰⁶ Ο.π., σ. 269-271.

Έκτη περίοδος

Η Ανθή μένει έγκυος και γεννά ένα κορίτσι. Θα την ονομάσει Εμμανουέλα και θα ενισχύσει τις υποψίες του Δημήτρη για τη σχέση της με τον Μανουήλ. Ακόμη, λόγω της οικονομικής κρίσης, η Αλίκη θα αλλάξει επαγγελματική κατεύθυνση και θα ασχοληθεί με τα κοσμήματα. Θα ζητήσει τη συνεργασία της Ανθής, η οποία στην αρχή είναι διστακτική αλλά μετά θα δεχθεί την πρόταση της Αλίκης. Στην πραγματικότητα, η Ανθή εμφανίζει και πάλι εσωστρέφεια. Μένει με τις αναμνήσεις της από τη σχέση της με τον Μανουήλ και με τις αμφιβολίες της για το ποιος είναι ο πατέρας της Εμμανουέλας *«Μεγάλωνε η Εμμανουέλα και αυτή την κοιτούσε και προσπαθούσε να βρει ποιες ήταν οι αποχρώσεις των πράσινων ματιών της»*³⁰⁷. Δεν θα μιλήσει για τη σχέση της με τον Μανουήλ και τις αμφιβολίες της για την Εμμανουέλα ούτε με τη φίλη της την Αλίκη. Στο τέλος αυτής της περιόδου, η Ανθή ζει μία ήσυχη και συμβατική ζωή με τον Δημήτρη και τα παιδιά της *«Η ζωή μου το ίδιο... Από τότε»*³⁰⁸ *«Μία οικογένεια με πέντε μέλη. Η οικογένεια της»*³⁰⁹.

Έβδομη περίοδος

Η αρρώστια της Εμμανουέλας θα ανατρέψει την ηρεμία και την ισορροπία της οικογένειας της Ανθής. Η Εμμανουέλα θα πρέπει να κάνει μεταμόσχευση νεφρού. Η Ανθή, μία ώριμη γυναίκα πλέον, θα ενεργήσει με πρακτικό τρόπο και θα προσπαθήσει να βρει λύση στο πρόβλημα της οικογένειάς της και να στηρίξει τον Δημήτρη και τα παιδιά της *«Η Ανθή τον πλησιάζει. Αυτή πρέπει να είναι εκείνη που θα σκεφτεί με την απλή λογική»*³¹⁰. Ταυτόχρονα, όμως, διατηρεί τις ηθικές αρχές της. Αρνείται την πρόταση της Αλίκης να αγοράσουν νεφρό για την κόρη της από τις χώρες της ανατολής και να εκμεταλλευτούν ανθρώπους που βρίσκονται σε άσχημες οικονομικές συνθήκες *«Δηλαδή αύριο η κόρη μου θα μάθει πως έζησε γιατί με τα πλούτη της αγόρασε το νεφρό ενός άλλου ανθρώπου που το πούλησε γιατί ήταν τόσο φτωχός που δεν είχε να φάει...»*³¹¹.

Ακόμη, η Ανθή είναι τολμηρή. Αποφασίζει να πει την αλήθεια στον Μανουήλ, ο οποίος είναι ο πατέρας της Εμμανουέλας, προκειμένου να σώσει την κόρη της. Στη συνέχεια, θα τολμήσει

³⁰⁷ Ο.π., σ. 298.

³⁰⁸ Ο.π., σ. 299.

³⁰⁹ Ο.π., σ. 309.

³¹⁰ Ο.π., σ. 320.

³¹¹ Ο.π., σ. 327.

να πει την αλήθεια και στον Δημήτρη και να υπομείνει την προσωρινή απομάκρυνση του Δημήτρη «Μπορεί να είναι και δικιά σου κόρη»³¹² «ό,τι ήταν να πει το έχει πει»³¹³.

Έπειτα, η Ανθή θα μάθει ότι η Εμμανουέλα είναι κόρη του Μανουήλ, ο οποίος ενδιαφέρεται να διεκδικήσει την Ανθή και κατά κάποιο τρόπο την εκβιάζει ζητώντας της ανταλλάγματα. Η Ανθή με το ξεγύμνωμα του σώματος και της ψυχής της απέναντι στον Μανουήλ, φανερώνει την πρακτική και ρεαλίστρια γυναίκα στην οποία έχει μεταμορφωθεί λόγω των συνθηκών της ζωής. Η ρομαντική και ονειροπόλα Ανθή που γνώρισε ο Μανουήλ δεν υπάρχει πια «Στη μέση της καμάρας.... Αυτή γιατί δεν της την αφήνεις;»³¹⁴.

Στο τέλος, η Ανθή μένει με τον σύζυγό της, τον Δημήτρη, και ο Μανουήλ δίνει το νεφρό του για να σώσει την κόρη του. Μένει με τις αναμνήσεις της και ταξινομεί τις φωτογραφίες της κόρης της ερμηνεύοντας το όνειρο της μητέρας της και λέγοντας «Δύο φορές Άνοιξη!»³¹⁵.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η Ανθή είναι ένα σφαιρικός χαρακτήρας, καθώς μεταμορφώνεται από ένα ανώριμο, συνεσταλμένο και αθώο κορίτσι σε μία ώριμη και τολμηρή γυναίκα.

5.3 Δημήτρης

Ο Δημήτρης είναι ο σύζυγος της Ανθής. Γνωρίζει την Ανθή στη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών και την ερωτεύεται. Στη συνέχεια, όταν η Ανθή μένει έγκυος, ο Δημήτρης την παντρεύεται. Η σχέση του ζευγαριού θα αλλάξει με την πάροδο του χρόνου. Το ίδιο θα συμβεί και με τον χαρακτήρα του Δημήτρη.

5.3.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Δημήτρη με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Ο Δημήτρης είναι ο γιος του Χαράλαμπου και της Μάρθας Χρυσογόνου. Η οικογένειά του είναι υψηλής οικονομικής και κοινωνικής τάξης. Η μητέρα του Μάρθα επιθυμεί να ακολουθήσει ο γιος της το επάγγελμα του πατέρα του και να γίνει γιατρός. Ο θάνατος, όμως του Χαράλαμπου

³¹² Ο.π., σ. 333.

³¹³ Ο.π., σ. 352.

³¹⁴ Ο.π., σ. 362-363.

³¹⁵ Ο.π., σ. 391.

Χρυσογόνου, θα επηρεάσει τον Δημήτρη και θα τον οδηγήσει να πραγματοποιήσει τις δικές του επαγγελματικές προσδοκίες. Δεν θα σπουδάσει γιατρός όπως επιθυμούσε η μητέρα του αλλά διακοσμητής *«Αλλά ο Δημήτρης αναζητούσε..... καλλωπισμό χώρων»*³¹⁶.

Δεύτερη περίοδος

Ο Δημήτρης χαρακτηρίζεται από τόλμη. Στη συγκέντρωση γνωριμίας των φοιτητών, θα πλησιάσει πρώτος την Ανθή και θα προσπαθήσει να την κατακτήσει. Έπειτα, όταν η Ανθή θα αρνηθεί να τον συναντήσει λόγω της απιστίας του, ο ίδιος θα τολμήσει να πάει στο σπίτι των γονιών της και να μιλήσει μαζί της *«Αυτός πήρε την απόφαση και βρήκε την τόλμη να χτυπήσει το κουδούνι με το όνομα της οικογένειας της»*³¹⁷. Παρόλη την άνεση και το θάρρος που έχει με τις γυναίκες, δεν είναι χυδαίος και γνωρίζει πως να προσεγγίζει μία γυναίκα όπως η Ανθή *«Πρέπει να είσαι..... συνεχίζει να μιλά και συνεχίζει να την κοιτά με βλέμμα θαρρετό, έντονα αρσενικό και όμως καθόλου χυδαίο»*³¹⁸.

Ακόμη, ο Δημήτρης είναι ρομαντικός *«Μυρίζεις σαν την πρώτη μέρα της Άνοιξης»* θα πει στην Ανθή στην αρχή της γνωριμίας τους. Ταυτόχρονα, όμως, το έντονο πάθος που νιώθει για την Ανθή, τον ωθεί να συμπεριφερθεί με αδιακρισία σε ορισμένες περιστάσεις *«Ο Δημήτρης τώρα σέρνει τις παλάμες του πάνω στους μηρούς της Ανθής. Της τσαλακώνει το κόκκινο φόρεμα»*³¹⁹. Επιπλέον, είναι ο άντρας που επιβάλλει τη θέλησή του στις γυναίκες. Η Ανθή δείχνει να υποτάσσεται σε αυτόν και να πραγματοποιεί τις επιθυμίες του *«Έλα. Διατάζει. Έλα και η Ανθή αποδέχεται την παράκληση. Υποτάσσεται στη διαταγή»*³²⁰.

Παρόλο, όμως, που ο Δημήτρης είναι τολμηρός στις σχέσεις του με τις γυναίκες, είναι άτολμος και χωρίς πρωτοβουλία όταν πρόκειται να χειριστεί δύσκολες καταστάσεις. Όταν, για παράδειγμα, καλείται να πάρει μία απόφαση για την εγκυμοσύνη της Ανθής, αφήνει την Ανθή να αποφασίσει για την εξέλιξη της εγκυμοσύνης *«Βοήθησε την..... ό,τι θέλει εκείνη»*³²¹. Επίσης, είναι επιπόλαιος και ανώριμος. Παρόλο που είναι ερωτευμένος και έχει σχέση με την Ανθή, κάνει έρωτα

³¹⁶ Ο.π., σ. 61-62.

³¹⁷ Ο.π., σ. 73.

³¹⁸ Ο.π., σ. 19.

³¹⁹ Ο.π., σ. 55.

³²⁰ Ο.π., σ. 80.

³²¹ Ο.π., σ. 96.

με μία συμφοιτήτριά του, χωρίς να σκεφτεί ότι με αυτό τον τρόπο βάζει σε κίνδυνο τη σχέση του με την Ανθή «Μικρής και άστοχης πράξης του»³²².

Τρίτη περίοδος

Ο Δημήτρης παντρεύεται την Ανθή. Όταν γεννιέται ο πρώτος τους γιος, νιώθει φόβο για το πως θα ανταπεξέλθει στις ευθύνες που πρόκειται να αναλάβει «Λοιπόν, πώς αισθάνεσαι.... πατέρας είσαι πια»³²³. Στη συνέχεια, ασχολείται κυρίως με τη δουλειά του, ενώ η Ανθή αναλαμβάνει τη φροντίδα του παιδιού τους, του ιδίου και του σπιτιού. Στην αρχή του γάμου τους ο Δημήτρης παραμένει ανώριμος και εγωκεντρικός «Μα λίγο έπαιξε..... Φιλοθέη»³²⁴.

Τέταρτη περίοδος

Η σχέση του Δημήτρη και της Ανθής σταδιακά φθείρεται. Ο Δημήτρης αδιαφορεί για την Ανθή και τις επιθυμίες της και ενδιαφέρεται μόνο για την επαγγελματική του πρόοδο και την προσωπική του ζωή «Στο βλέμμα του καθετί εκτός από θαυμασμό»³²⁵. Ξεχνά ακόμη και την επέτειο των γάμων τους. Όταν το θυμάται προσπαθεί να επανορθώσει αλλά και πάλι ο εαυτός του είναι για αυτόν πιο σημαντικός από ότι η Ανθή «Διάβολε!.... Το είχα ξεχάσει!.... Ροχαλίζει.»³²⁶. Στη συνέχεια, θα απατήσει την Ανθή με την Έλσα Ζάκομπ. Η σχέση τους θα αποκαλυφθεί από την ίδια την ερωμένη του και η Ανθή θα έχει ένα ατύχημα εξαιτίας του οποίου θα αποβάλλει, καθώς ήταν έγκυος. Ο Δημήτρης νιώθει ενοχές για αυτό το γεγονός και αρχίζει σταδιακά να ενδιαφέρεται για την Ανθή και τα παιδιά του. Πρώτα από όλα στηρίζει οικονομικά την Ανθή προκειμένου να δημιουργήσει τον προσωπικό τους χώρο και να αρχίσει να δημιουργεί τα σχέδια της «Ο Δημήτρης έπεισε την Ανθή να φτιάξει το εργαστήριο της στο μικρό αυτό διαμέρισμα»³²⁷ «Στο διαμέρισμα.... Συνήθως»³²⁸.

³²² Ο.π., σ. 65.

³²³ Ο.π., σ. 112.

³²⁴ Ο.π., σ. 119-120.

³²⁵ Ο.π., σ. 162.

³²⁶ Ο.π., σ. 154-156.

³²⁷ Ο.π., σ. 191.

³²⁸ Ο.π., σ. 208.

Πέμπτη περίοδος

Η αλλαγή του Δημήτρη είναι εμφανής. Ο Δημήτρης ενδιαφέρεται για την Ανθή και αναγνωρίζει τις ικανότητες της *«Που δεν έχω έρθει να δω αυτό με τα οποία ασχολείσαι»*³²⁹. Παρόλο το ενδιαφέρον του, η Ανθή τον απατά και απομακρύνεται από αυτόν. Ο Δημήτρης αρχικά δεν αντιλαμβάνεται τον λόγο της αλλαγής της συμπεριφοράς αυτής. Στη συνέχεια, όμως, αρχίζει να υποψιάζεται ότι η Ανθή έχει σχέση με τον Μανουήλ *«Καλά.... Σταμάτα πια! Σε ακούνε τα παιδιά σου»*³³⁰.

Έκτη περίοδος

Ο Δημήτρης ενδιαφέρεται και νιώθει ερωτική έλξη για την Ανθή, η οποία προσπαθεί να τον αποφύγει. *«Η Ανθή πιάνει να..... περιγράφονται με στίχους»*³³¹. Στη συνέχεια, όταν γεννιέται η Εμμανουέλα, αρχίζει να επιβεβαιώνει τις υποψίες του ότι η Εμμανουέλα είναι κόρη της Ανθής και του Μανουήλ. Παρόλες τις υποψίες του, αναλαμβάνει την ευθύνη για την Εμμανουέλα, φροντίζει για αυτήν και νιώθει περήφανος ως πατέρας *«Η κόρη μου..... έλεγε και τη σήκωνε ψηλά να τη θαυμάσουν όσοι περνούσαν έξω από την παιδική χαρά του Παλαιού Φαλήρου»*³³².

Έβδομη περίοδος

Η ασθένεια της Εμμανουέλας φέρνει αρχικά πιο κοντά την Ανθή και τον Δημήτρη. Ο Δημήτρης αγωνίζεται με κάθε τρόπο να σώσει την κόρη του. Όταν αντιληφθεί ότι δεν είναι συμβατός δότης, είναι διατεθειμένος να δώσει όσα χρήματα χρειαστούν για να βρεθεί δότης για την κόρη του *«Τότε την παίρνω εγώ!.... πατέρας της είμαι!»*³³³. Όταν μαθαίνει ότι η Εμμανουέλα είναι κόρη του Μανουήλ, νιώθει απογοήτευση και ντροπή. Παρόλα αυτά δέχεται την προσφορά του Μανουήλ, προκειμένου να σώσει την κόρη του *«Στείλε στο γραφείο τι χαρτιά πρέπει να υπογράψω.... λέει δίχως να την κοιτά»*³³⁴. Μετά από ένα διάστημα απόστασης του Δημήτρη από την Ανθή, ο Δημήτρης αποφασίζει να αντιδράσει με ωριμότητα και να επανασυνδεθεί με την Ανθή και να αγωνιστούν μαζί για την Εμμανουέλα *«Έκλαιγες.... η Ανθή κλαίει»*³³⁵. Επιπλέον, δείχνει

³²⁹ Ο.π., σ. 222.

³³⁰ Ο.π., σ. 266.

³³¹ Ο.π., σ. 278-279.

³³² Ο.π., σ. 301.

³³³ Ο.π., σ. 328.

³³⁴ Ο.π., σ. 353.

³³⁵ Ο.π., σ. 373-374.

ανωτερότητα όταν συναντά και τον Μανουήλ και του ανακοινώνει την απόφασή του να αναλάβει την ευθύνη για την Εμμανουέλα. Ακόμα, του λέει ότι θα μιλήσει στην Εμμανουέλα για τον πραγματικό της πατέρα όταν είναι η κατάλληλη ώρα *«Η Εμμανουέλα κάποια στιγμή θα μάθει πως ο άνθρωπος που της χάρισε τη ζωή ήταν ο πατέρας της»*³³⁶.

Από τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι ο Δημήτρης κατατάσσεται στους σφαιρικούς χαρακτήρες. Από έναν επιπόλαιο, ανώριμο και εγωκεντρικό νεαρό, εξελίσσεται σε έναν ώριμο άντρα, ο οποίος αγωνίζεται για την οικογένειά του.

5.4 Μανουήλ

Ο Μανουήλ Δαλασσηνός είναι ο φωτογράφος με τον οποίο η Ανθή συνάπτει ερωτική σχέση. Η Ανθή συναντά τον Μανουήλ σε μία κρίσιμη περίοδο της ζωής της. Είναι η περίοδος που η σχέση της με τον Δημήτρη αρχίζει να φθείρεται.

5.4.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Μανουήλ με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Ο Μανουήλ αντιπροσωπεύει τον άντρα που είναι ελεύθερος από δεσμεύσεις, χαίρεται τη ζωή του και είναι γεμάτος πάθος και ρομαντισμό *«Εγώ βλέπω ακόμα και στον πιο κλειστό ορμίσκο, στον πιο σκαρφαλωμένο σε βουνό οικισμό, το πάθος της απόλυτης ελευθερίας... Ένα πέλαγο γίνεται ωκεανός!»*³³⁷. Ακόμη, είναι τολμηρός. Είναι αυτός που καθοδηγεί την Ανθή και μέσα από τις επαγγελματικές προτάσεις που της κάνει, της εκδηλώνει σταδιακά το ερωτικό του ενδιαφέρον *«Μου ζητούνε δηλαδή... πρώτα.... Μετά....»*³³⁸. Επιπλέον, είναι ένας έμπειρος άντρας, ο οποίος διακρίνεται για την εξυπνάδα και την πονηριά του. Αυτό γίνεται φανερό στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει την Ανθή. Της τονίζει ότι δεν έχει απολαύσει τη ζωή της και δεν έχει ικανοποιήσει επιθυμίες της *«Θα πρέπει να συνειδητοποιήσεις όσα έχεις χάσει καθώς έζησες κλεισμένη σε έναν εφησυχασμένο και αδιάφορο κόσμο.... Έναν κόσμο χωρίς επιθυμίες!»*³³⁹.

³³⁶ Ο.π., σ. 380.

³³⁷ Ο.π., σ. 214.

³³⁸ Ο.π., σ. 225-227.

³³⁹ Ο.π., σ. 241.

Έπειτα, ο Μανουήλ χαρακτηρίζεται από αποφασιστικότητα. Όταν επιθυμεί κάτι, το διεκδικεί μέχρι να πετύχει τον στόχο του. Δεν διστάζει να διεκδικήσει την Ανθή παρόλο που γνωρίζει ότι είναι παντρεμένη. Δεν έχει ηθικούς φραγμούς και χρησιμοποιεί ακόμη και την ερωτική έλξη του Δημήτρη για την Έλσα Ζάκομπ προκειμένου ο Δημήτρης να απομακρυνθεί από την Ανθή και εκείνη να συνάψει ερωτική σχέση μαζί του *«Εγώ της ζήτησα να κάνει η εταιρεία που ελέγχει εκείνη την πρόταση στο Δημήτρη.... Για να τον απομακρύνω από κοντά σου!»*³⁴⁰. Όταν καταφέρει να συνάψει ερωτική σχέση με την Ανθή, θα προσπαθήσει να την πείσει να εγκαταλείψει την οικογένειά της και να φύγει μαζί του στο εξωτερικό *«Έλα μαζί μου»*³⁴¹. Ο Μανουήλ, όμως, δεν είναι μόνο ένας άντρας γεμάτος πάθος, είναι και τρυφερός και νοιάζεται για την Ανθή. Δείχνει κατανόηση και προσπαθεί να τη βοηθήσει να βρει τον πατέρα της, όταν αυτός χάνεται λόγω του Αλτςχάιμερ *«Έχω κάποιον γνωστό στην ΕΡΤ.... Έχεις κάποιον να την πάει;»*³⁴².

Δεύτερη περίοδος

Όταν ο Μανουήλ ξανασυναντά την Ανθή παρουσιάζει κάποια στοιχεία ανωριμότητας. Συνεχίζει να είναι ονειροπόλος, ρομαντικός και εγωκεντρικός. Αυτό το διαπιστώνουμε από τη συνομιλία που έχει με την Ανθή. Της ζητά να φύγει μαζί του, προκειμένου να τη βοηθήσει να σώσουν την κόρη τους *«Έλα μαζί μου! Για να το κάνω.... θέλω ένα αντάλλαγμα»*³⁴³. Αλλά και στη συνάντησή τους στο ξενοδοχείο, ο Μανουήλ εστιάζει στην ερωτική σχέση του ίδιου και της Ανθής και όχι στη σωτηρία της κόρης τους. Ενώ η Ανθή, δηλαδή, προσπαθεί να του δείξει την αλλαγή που έχει γίνει στο σώμα και στην ψυχή της, αυτός επιμένει να τη φωτογραφίζει γυμνή και να την αντιμετωπίζει σαν ερωμένη *«Μα, άλλοτε σιμά της, άλλοτε πιο μακριά, άλλοτε γονατιστός και άλλοτε ξαπλωμένος, πάντα εκείνη φωτογραφίζει»*³⁴⁴.

Παρόλα αυτά, ο Μανουήλ παρουσιάζει και ορισμένες αλλαγές στο χαρακτήρα του. Δεν είναι πια ο άντρας ο ελεύθερος από δεσμεύσεις. Δέχεται να αναλάβει την ευθύνη της κόρης του και να βοηθήσει να ξεπεράσει το πρόβλημα υγείας που έχει. Επίσης, συναντά την κόρη του, προσπαθεί να την προσεγγίσει και της υπόσχεται να ταξιδέψουν μαζί. Της συμπαραστέκεται και

³⁴⁰ Ο.π., σ. 254-255.

³⁴¹ Ο.π., σ. 270.

³⁴² Ο.π., σ. 263-264.

³⁴³ Ο.π., σ. 336.

³⁴⁴ Ο.π., σ. 364.

όταν η Εμμανουέλα βρίσκεται στο νοσοκομείο *«Θα μου μάθετε να βγάζω κι εγώ φωτογραφίες.... πάνω στα στρωσίδια»*³⁴⁵.

Έπειτα, ο Μανουήλ, παρόλο που επιθυμεί να ζήσει με την Ανθή και την κόρη τους, δείχνει ανωτερότητα και αποδέχεται το γεγονός ότι η Ανθή θα μείνει με τον Δημήτρη και τα παιδιά της. Ακόμη, αποδέχεται την πρόταση του Δημήτρη να αποκαλύψουν την ταυτότητα του πραγματικού της πατέρα στην Εμμανουέλα, όταν αυτή θα είναι έτοιμη να το δεχτεί *«Θέλω να είσαι καλά και να τις κάνεις ευτυχισμένες» «Η Εμμανουέλα κάποια στιγμή θα μάθει πως ο άνθρωπος που της χάρισε τη ζωή ήταν ο πατέρας της»*³⁴⁶.

Ο Μανουήλ είναι σφαιρικός χαρακτήρας ο οποίος παρουσιάζει μία ποικιλία χαρακτηριστικών τα οποία αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου.

5.5 Μάρθα

Η Μάρθα Χρυσογόνου είναι η μητέρα του Δημήτρη. Σύζυγος γιατρού και κόρη πολιτικού ήταν περήφανη για την κοινωνική της τάξη. Ήθελε ο γιος της να φοιτήσει σε ένα καλό ιδιωτικό σχολείο και στη συνέχεια να σπουδάσει στο πανεπιστήμιο. Ο θάνατος του συζύγου της την αναγκάζει να αναλάβει μόνη της την ανατροφή του γιου της *«Η Μάρθα Χρυσογόνου... παρηγοριάς»*³⁴⁷. Ο Δημήτρης, όμως, επιλέγει να γίνει διακοσμητής, κάτι που απογοητεύει τη φιλόδοξη Μάρθα. Παρόλη την αδυναμία που έχει στο Δημήτρη, είναι αυστηρή μαζί του. Δεν του κάνει τα χατίρια *«Η Μάρθα Χρυσογόνου πίστευε πως έπρεπε να κάνει τα χατίρια του γιου της σιγά-σιγά, με δόσεις»*³⁴⁸.

Ακόμη, η Μάρθα αν και συντηρητική στις αντιλήψεις της για την επαγγελματική σταδιοδρομία του γιου της, έχει σύγχρονες αντιλήψεις σχετικά με την προσωπική της ζωή. Ενώ είναι χήρα, συνάπτει σχέση με τον Λάμπρο Τέλογλου *«Αμοιβαία εμπιστοσύνη στη σύναψη μιας σχέσης ελεύθερης μα και συντροφικής»*³⁴⁹.

Επιπλέον, η Μάρθα είναι μία δυναμική, σκληρή και αυταρχική γυναίκα. Θέλει να επεμβαίνει και να καθοδηγεί τους άλλους ανθρώπους. Όταν η Ανθή της ανακοινώνει ότι είναι

³⁴⁵ Ο.π., σ. 387.

³⁴⁶ Ο.π., σ. 380.

³⁴⁷ Ο.π., σ. 60-61.

³⁴⁸ Ο.π., σ. 64.

³⁴⁹ Ο.π., σ. 62.

έγκυος προσπαθεί να την πείσει να αποβάλει. Στο διάλογο μεταξύ της ίδιας και της Ανθής, η σκληρότητα και ο κυνισμός της ξεπερνούν κάθε όριο *«Η Μάρθα Χρυσογόνου σκέφτεται να προσπαθήσει να γίνει εκείνη που θα πάρει αποφάσεις και να φροντίσει οι άλλοι να τις ακολουθήσουν»*³⁵⁰ *«Έχω να σου κάνω μία πρόταση... Έτσι δεν είναι;»*³⁵¹.

Ακόμη και μετά το ατύχημα που είχε η Μάρθα, ο χαρακτήρας της παραμένει ίδιος. Η ίδια αυταρχική και σκληρή γυναίκα που θέλει να καθορίζει τη ζωή των άλλων. Επεμβαίνει στη σχέση του Δημήτρη και της Ανθής και τολμά να σχολιάσει αρνητικά την απόφασή της Ανθής να εργαστεί και να προσπαθήσει να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες της *«Οι περισσότερες από τις νέες γυναίκες προτιμούν να σκέφτονται την καριέρα τους και όχι τον άντρα τους»*³⁵².

Επιπλέον, η Μάρθα διατηρεί την περηφάνια και την αξιοπρέπεια της, παρόλο που είναι ανάπηρη. Δέχεται να μείνει κοντά στο γιο και στη νύφη της, αλλά ζητά να πληρώνει αυτή το ενοίκιο του διαμερίσματος που μένει *«Θα σου πληρώνω όμως ενοίκιο»*³⁵³. Έπειτα, φροντίζει και για την εξωτερική της εμφάνιση και δεν εγκαταλείπει τον εαυτό της όπως θα ήταν αναμενόμενο. Η Μάρθα, λοιπόν, είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που δεν αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου.

5.6 Αλίκη

Η Αλίκη είναι η καλύτερη φίλη της Ανθής. Ήταν συμμαθήτριες στο σχολείο θηλέων. Η Αλίκη, όμως, δεν είναι συνεσταλμένη όπως η Ανθή. Αντίθετα, είναι τολμηρή, γεμάτη κέφι και ενθουσιασμό για τη ζωή, το πειραχτήρι της τάξης. Είναι το κορίτσι που προσελκύει την προσοχή. Όλοι περίμεναν ότι η Αλίκη θα γίνει ηθοποιός. Εκείνη, όμως, επέλεξε να σπουδάσει αρχιτεκτονική *«Η Αλίκη μπήκε τρίτη στην αρχιτεκτονική»*³⁵⁴. Στη συνέχεια, όταν η Αλίκη πια είναι η φοιτήτρια της αρχιτεκτονικής παρουσιάζεται ως μία τολμηρή γυναίκα, που διεκδικεί έναν άντρα. Συγκεκριμένα, όταν θέλει να γνωρίσει τον Μανουήλ, τολμά να κάνει ερωτήσεις στην υπάλληλο για να μάθει περισσότερες πληροφορίες για αυτόν *«Ο Μανουήλ Δαλασσηνός είναι εδώ; σύντομο βιογραφικό του»*³⁵⁵.

³⁵⁰ Ο.π., σ. 97.

³⁵¹ Ο.π., σ. 134.

³⁵² Ο.π., σ. 193.

³⁵³ Ο.π., σ. 133.

³⁵⁴ Ο.π., σ. 36.

³⁵⁵ Ο.π., σ. 41-42.

Ακόμη, η Αλίκη είναι ένα πρακτικό άτομο, ένα άτομο που γνωρίζει τη ζωή και έχει προσαρμοστεί στις σύγχρονες αντιλήψεις της κοινωνίας που ζει. Αυτό γίνεται φανερό στις σχέσεις της με τους άντρες. Όπως λέει στην Ανθή, έκανε λάθος με τον Λευτέρη, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν θα προχωρήσει στη ζωή της και ότι δεν θα κάνει σχέση με έναν άλλο άντρα «*Ε, έκανα λάθος επιλογή!..... πρωτάρα είμαι... Αυτό δεν σημαίνει πως θα πρέπει μία ζωή να πληρώνω ένα λάθος! Λοιπόν, το ξέρεις πως δεν το έχω σκοπό να γνωρίσω ένα μόνο άντρα στη ζωή μου*»³⁵⁶. Επίσης, η σύγχρονη θεώρηση της ζωής από την Αλίκη παρουσιάζεται στις απόψεις περί ισότητας των δύο φύλων. Θεωρεί ότι οι γυναίκες έχουν τα ίδια δικαιώματα στη σεξουαλική πράξη με τους άντρες «*Αν τα αγόρια μπορούν, τότε γιατί όχι και εμείς*»³⁵⁷. Εξάλλου και το γεγονός ότι εργάζεται και είναι οικονομικά ανεξάρτητη, αποδεικνύει τις αντιλήψεις για την ισότητα των δύο φύλων.

Έπειτα, η Αλίκη διακρίνεται για τον δυναμισμό, την αποφασιστικότητα και την προνοητικότητα της. Ενώ, δηλαδή, έχει ξεκινήσει μία επαγγελματική σταδιοδρομία ως αρχιτέκτονας, λόγω της οικονομικής κρίσης αποφασίζει να γίνει πωλήτρια κοσμημάτων «*Και η Αλίκη, με προνοητική διάθεση αποφάσισε να αφήσει το αρχιτεκτονικό γραφείο και να ανοίξει ένα κατάστημα με κοσμήματα*»³⁵⁸.

Τέλος, η Αλίκη είναι ένα ευαίσθητο άτομο, που νοιάζεται για τη φίλη της την Ανθή. Όταν η Ανθή αντιμετωπίζει προβλήματα με τον γάμο και τα παιδιά της, είναι αυτή που παίζει το βασικό ρόλο στην ενθάρρυνση της Ανθής και στην επίλυση των προβλημάτων της. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα περιστατικά. Όταν ο Δημήτρης μαθαίνει για την απιστία της Ανθής, η Αλίκη είναι αυτή που επεμβαίνει και προσπαθεί να του εξηγήσει ότι η Ανθή αγαπάει εκείνον και όχι τον Μανουήλ «*Εκείνη σε έστειλε.... Ποιος τον πουλάει;*»³⁵⁹. Ένα άλλο γεγονός είναι η στάση της κατά τη διάρκεια της αρρώστιας της Εμμανουέλας. Συμπαραστέκεται στην Ανθή, δίνει συμβουλές για το πως να αντιμετωπίσει την κατάσταση αλλά ταυτόχρονα κατανοεί και τη διαφορετική θεώρηση της ζωής από την Ανθή «*Έχω κάτι να σας προτείνω ...τα κέρδη ενός άγνωστου Ινδού*»³⁶⁰.

Από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό ότι ο χαρακτήρας της Αλίκης μένει σταθερός κατά τη διάρκεια του έργου. Η Αλίκη εμφανίζεται ως προσαρμοσμένη στις σύγχρονες συνθήκες διαβίωσης και παίζει τον ρόλο της συμβούλου από την αρχή ως το τέλος του έργου.

³⁵⁶ Ο.π., σ. 66-67.

³⁵⁷ Ο.π., σ. 46.

³⁵⁸ Ο.π., σ. 293.

³⁵⁹ Ο.π., σ. 367-371.

³⁶⁰ Ο.π., σ. 327.

5.7 Χριστίνα

Η Χριστίνα είναι η μητέρα της Ανθής. Η Χριστίνα εγκατέλειψε το όνειρό της να σπουδάσει και αφοσιώθηκε στο σύζυγό της και στην κόρη της. Είναι η παραδοσιακή σύζυγος και μητέρα που φροντίζει το σπίτι της και την οικογένειά της. Κάποτε νοσταλγεί την εποχή που είχε άλλα όνειρα και επιθυμίες και μεταθέτει τα όνειρα και τις επιθυμίες της στην κόρη της. Η Ανθή θα μπορέσει να πραγματοποιήσει τα όνειρά της. Ωστόσο, διαπιστώνει ότι η Ανθή έχει την ίδια τύχη με τη δική της *«Κι εγώ έτσι... Θυμάσαι;»*³⁶¹.

Όταν η Ανθή παντρεύεται τον Δημήτρη, η Χριστίνα ως έμπειρη γυναίκα τη συμβουλεύει πώς να διατηρήσει την σχέση της με τον Δημήτρη *«Εσύ φρόντισε να τον υποδεχτείς όμορφα ντυμένη... Φτιάξε και το φαγητό που του αρέσει.... Να είσαι τρυφερή μαζί του»*³⁶². Ακόμη, διακρίνεται για την ευαισθησία και την τρυφερότητα της απέναντι στο σύζυγο, την κόρη της και την εγγονή της. Όταν ο σύζυγός της παθαίνει Αλτσχάιμερ του συμπαραστέκεται. Το ίδιο κάνει και με την κόρη της και με την εγγονή της Εμμανουέλα. Όταν αρρωσταίνει *«Λέω να σου πω ένα όνειρο που είχα δει όταν ήμουν έγκυος στη Μανουέλα σου...» «Μία παρουσία ζεστή και οικεία»*³⁶³.

Τέλος, η Χριστίνα είναι ένα υποχωρητικό και χαμηλών τόνων άτομο. Αυτό γίνεται φανερό στο διάλογο με τη Μάρθα, την πεθερά της Ανθής. Όταν η πεθερά της Ανθής κατηγορεί την Ανθή, η Χριστίνα υπερασπίζεται την κόρη της με ήπιο τόνο και δεν αντιδρά με θυμό όπως είναι αναμενόμενο *«Ξέρεις τώρα τα νέα ζευγάρια... η Χριστίνα Γκλαβάνη αναζητά τρόπους εκτόνωσης. Έχουν τα δικά τους γούστα»*³⁶⁴. Η Χριστίνα, λοιπόν, ένας επίπεδος χαρακτήρας με σταθερά και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά καθόλη τη διάρκεια της ζωής της.

5.8 Έλσα Ζάκομπ

Η Έλσα Ζάκομπ είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Πρόκειται για μία φιλόδοξη γυναίκα, η οποία αφού κέρδισε στα καλλιστεία και προσπάθησε να γίνει ηθοποιός, επέλεξε να παντρευτεί έναν πλούσιο άντρα και να απολαμβάνει τη ζωή της *«Εξήντα και βάλε.... σιγουριά ενός πλούσιου γάμου»*³⁶⁵. Θα εισβάλλει στη ζωή της Ανθής και του

³⁶¹ Ο.π., σ. 108-110.

³⁶² Ο.π., σ. 149.

³⁶³ Ο.π., σ. 386.

³⁶⁴ Ο.π., σ. 193.

³⁶⁵ Ο.π., σ. 158.

Δημήτρη και θα συνάψει ερωτική σχέση με τον Δημήτρη, όταν η σχέση του ζευγαριού αρχίζει να φθείρεται. Αδίστακτη, ανήθικη και κυνική, η Έλσα Ζάκομπ θα καλέσει στο σπίτι της την Ανθή και τον Δημήτρη. Στη συνέχεια, θα αποκαλύψει στην Ανθή τη σχέση της με τον Δημήτρη και δεν θα διστάσει να τους δώσει συμβουλές ως έμπειρη γυναίκα για το πώς θα διατηρήσει το γάμο της με τον Δημήτρη *«Το ήξερα πως θα ερχόσουν.. παίζε μαζί του»*³⁶⁶.

5.9 Λάμπρος

Ο Λάμπρος Τέλογλου είναι ο σύντροφος της Μάρθας. Συμβουλεύει τη Μάρθα να αφήσει τον γιο της να γίνει διακοσμητής και συνέχεια ο ίδιος θα τον βοηθήσει να εξελιχθεί επαγγελματικά, αφού έχει δικό του γραφείο εξειδικευμένο σε θέματα διακόσμησης *«Άσ' τον αφού το θέλει και άλλωστε εγώ είμαι εδώ!»*³⁶⁷. Είναι ένας λογικός άνθρωπος που δείχνει κατανόηση στα προβλήματα των άλλων. Η Ανθή, όταν μάθει για την εγκυμοσύνη της θα απευθυνθεί σε αυτόν. Κι αυτός θα μεσολαβήσει για να έχει έρθει σε επαφή με τη Μάρθα. Ο ίδιος θα τη στηρίξει και μετά τη συνάντησή της με την Μάρθα *«Έλα...θα σε κατεβάσω εγώ! Ο Λάμπρος Τέλογλου την πιάνει τώρα από τη μέση και αργά αργά την οδηγεί μέχρι το αυτοκίνητό του»*³⁶⁸. Στη συνέχεια, όταν η Ανθή παντρεύεται τον Δημήτρη και αποκτούν το πρώτο τους γιο, τη συμβουλεύει να μην παραμελεί τον Δημήτρη γιατί ο Δημήτρης έχει ανάγκη τη φροντίδα ενός μικρού παιδιού *«Μην ξεχνάς όμως το πρώτο σου παιδί»*³⁶⁹. Την ίδια υποστηρικτική συμπεριφορά δείχνει ο Λάμπρος και προς τον Δημήτρη. Όταν ο Δημήτρης βρίσκεται αντιμέτωπος με τις ευθύνες του ως πατέρας και νιώθει φοβισμένος, τον συμβουλεύει, τον ενθαρρύνει και του προσφέρει τη σιγουριά μιας θέσης στο γραφείο που έχει *«Λοιπόν, πώς αισθάνεσαι;.... η φωνή του γίνεται πιο τρυφερή»*³⁷⁰. Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο Λάμπρος είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

³⁶⁶ Ο.π., σ. 181-185.

³⁶⁷ Ο.π., σ. 62.

³⁶⁸ Ο.π., σ. 104.

³⁶⁹ Ο.π., σ. 122.

³⁷⁰ Ο.π., σ. 112-113.

5.10 Απόστολος Γκλαβάνης

Ο Απόστολος Γκλαβάνης είναι ο πατέρας της Ανθής. Είναι ένας χαμηλόμισθος υπάλληλος που η βασική του μέριμνα είναι η επιβίωση της οικογένειάς του. Είναι τρυφερός με τη σύζυγο και την κόρη του. Συγκεκριμένα, φροντίζει να κάνει τα χατίρια της συζύγου του *«Δεν θα ήταν μήτε το πρώτο χατίρι μήτε και το πιο βαρύ για τον ίδιο»*³⁷¹. Ακόμη, περνά τον ελεύθερο του χρόνο του με την Ανθή *«Χωμένη κάτω από τα στρωσίδια.... στη γούβα της μασχάλης του...»*³⁷². Ωστόσο, καθώς η Ανθή μεγαλώνει, ο πατέρας της δεν γνωρίζει τα προβλήματα και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η κόρη του. Στην αρχή, γιατί ο πατέρας της δεν είναι το άτομο στο οποίο απευθύνεται η Ανθή και στη συνέχεια, γιατί ο Απόστολος πάσχει από Αλτσχάιμερ. Ο Απόστολος Γκλαβάνης είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

5.11 Εμμανουέλα

Η Εμμανουέλα είναι η κόρη της Ανθής και του Μανουήλ. Η Εμμανουέλα είναι ένα αυθόρμητο και αθώο κορίτσι. Ενδιαφέρεται για τη μόδα, τα θέματα της καθημερινής ζωής *«Η εγγονή κούρνιαζε δίπλα στα παράλυτα πόδια της γιαγιάς και ξεφύλλιζαν περιοδικά και σχολιάζανε τις απογευματινές εκπομπές της τηλεόρασης»*³⁷³. Ακόμη και όταν αρρωσταίνει, παραμένει ανώριμη και αθώα. Στη συνάντησή της με τον πατέρα της, Μανουήλ, ονειρεύεται τα ταξίδια που θα πάει μαζί του χωρίς να έχει επίγνωση της κατάστασης της υγείας της *«Θέλω και εγώ κάποτε να ταξιδέψω! Σε τόπους μακρινούς....»*³⁷⁴. Τα συγκεκριμένα, λοιπόν, χαρακτηριστικά της Εμμανουέλα συμβάλλουν στην ένταξή της στην κατηγορία των επιπέδων χαρακτήρων.

5.12 Λευτέρης

Ο Λευτέρης είναι ο φίλος της Αλίκης. Πρόκειται για ένα επιφανειακό άτομο που του αρέσει να απολαμβάνει τη ζωή. Δεν έχει βαθύτερα συναισθήματα για τις γυναίκες. Γι' αυτό κάνει εφήμερες σχέσεις *«Ο Λευτέρης πιάνει το χέρι. Γεια! λέει και την Ανθή την ενοχλεί που αυτός κρατά*

³⁷¹ Ο.π., σ. 25.

³⁷² Ο.π., σ. 26.

³⁷³ Ο.π., σ. 291.

³⁷⁴ Ο.π., σ. 348.

την παλάμη της με περισσότερη ένταση από όση θα περίμενε από το αγόρι της καλύτερης φιλενάδας της»³⁷⁵. Ακόμη, ο Λευτέρης είναι πονηρός και χωρίς ηθικούς φραγμούς. Στην προσπάθειά του να κατακτήσει την Ανθή, δε διστάζει να την ενημερώσει για την απιστία του Δημήτρη «Καλά, δεν άκουσες πως τις προάλλες, την εκδρομή των διακοσμητών, ο δικός σου και η ...»³⁷⁶. Στη συνέχεια, θα προσπαθήσει να την πείσει να συναντηθούν, προκειμένου να συνάψει σχέση μαζί του. Ο Λευτέρης είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με λίγα χαρακτηριστικά.

³⁷⁵ Ο.π., σ. 51.

³⁷⁶ Ο.π., σ. 69.

Κεφάλαιο 6

Οι αντρικοί και οι γυναικείοι χαρακτήρες του έργου του Μάνου Κοντολέων «Μία ιστορία του Φιοντόρ»

6.1 Γενικά

Το κοινωνικό μυθιστόρημα του Μάνου Κοντολέων «Μία ιστορία του Φιοντόρ» έχει ως κυρίαρχο θέμα την αποδοχή του διαφορετικού, που επικεντρώνεται στην οικονομική μετανάστευση στη χώρα μας δύο γυναικών από τη Ρωσία, μάνας και κόρης, και στα προβλήματα που αντιμετωπίζει η καθεμία προκειμένου να επιβιώσει. Τα πρόσωπα που κυριαρχούν στο μυθιστόρημα είναι η έφηβη Λιούμπα, η μητέρα της Ελένη και ο νεαρός που ερωτεύεται η Λιούμπα, ο Μίτια. Όσον αφορά στους γυναικείους χαρακτήρες, η Λιούμπα, η πρωταγωνίστρια, ανήκει στην κατηγορία των σφαιρικών χαρακτήρων. Το αθώο και ασυμβίβαστο κορίτσι θα μεταμορφωθεί σε ένα ώριμο άτομο, το οποίο θα προσαρμοστεί στις συνθήκες της ζωής της. Αντίθετα, η μητέρα της Ελένη ανήκει στην κατηγορία των επιπέδων χαρακτήρων. Από την αρχή ως το τέλος εμφανίζει σταθερά χαρακτηριστικά.

Σχετικά με τους αντρικούς χαρακτήρες, ο Μίτια, ο οποίος είναι ο βασικός αντρικός χαρακτήρας του έργου κατατάσσεται στους σφαιρικούς χαρακτήρες. Ο Μίτια από ονειροπόλος και μοναχικός νέος θα εξελιχθεί σε ένα ρεαλιστή, δυναμικό και κοινωνικό άντρα. Παράλληλα εμφανίζονται στο έργο πρόσωπα όπως ο Θανάσης, ο δεύτερος δηλαδή σύζυγος της Ελένης, ο Νικόλκα, ο Ρώσος δηλαδή αθίγγανος, ο παπά Ευάγγελος και ο Στεφανής. Οι χαρακτήρες αυτοί δεν αλλάζουν κατά τη διάρκεια του έργου.

6.2 Λιούμπα

Η Λιούμπα, η πρωταγωνίστρια του έργου, είναι μία δεκαεξάχρονη Ρωσίδα. Έχει όλα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του ιδεατού νεαρού κοριτσιού. Είναι όμορφη, ελκυστική, γλυκιά, εκλεπτυσμένη. Οι δυσμενείς συνθήκες της χώρας της την αναγκάζουν να μεταναστεύσει στην Ελλάδα. Ωστόσο, η Λιούμπα θα αντιδράσει. Θα αρνηθεί να ενταχθεί οργανικά στο νέο περιβάλλον. Ακόμη δεν θα δεχτεί τη συμβιβαστική στάση της μητέρας της. Θα συγκρουστεί με

τον κοινωνικό περίγυρο και θα επιδιώξει την περιπέτεια περιφρονώντας τους κινδύνους. Στο τέλος του έργου, ο ατίθασος και αντιδραστικός χαρακτήρας της μεταβάλλεται, γλυκαίνει.

6.2.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα της Λιούμπα με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Η Λιούμπα ζει στη Ρωσία. Ο πατέρας της εργάζεται σκληρά. Είναι οδηγός στα τρένα. Νοιάζεται για τη Λιούμπα, της λέει παραμύθια. Η μητέρα της δουλεύει στην κρατική αποθήκη. Ταυτόχρονα φροντίζει για το σπίτι. Μαζί τους ζει και ο παππούς ο οποίος συμβουλεύει τους γονείς και τη Λιούμπα «Ο πατέρας δούλευε στους σιδηροδρόμους.... ακόμα και στους φόβους του κοσμάκη»³⁷⁷. Στη συνέχεια, οι γονείς της Λιούμπα χάνουν τη δουλειά τους. Ο πατέρας εγκαταλείπει τον εαυτό του και δεν μπορεί να στηρίξει την οικογένειά του. Η μητέρα της αναλαμβάνει να στηρίξει την οικογένεια. Μεταναστεύει στην Ελλάδα. Η Λιούμπα μένει με τον παππού της και προσπαθεί να κατανοήσει τις αλλαγές που γίνονται στη χώρα της και στη ζωή της «Κι αλλάζανε... αλλαγή πίκρας και πόνου»³⁷⁸. Το τέλος αυτής της περιόδου βρίσκει τη Λιούμπα έτοιμη να εγκαταλείψει τη χώρα και τον παππού της και να έρθει αντιμέτωπη με μία καινούργια πραγματικότητα «Μέχρις ότου πέρασαν τα χρόνια.... τη νανούρισε με την κληρονομιά του λαού της»³⁷⁹.

Σε αυτή τη φάση η Λιούμπα εμφανίζεται ως ένα αθώο και ονειροπόλο κορίτσι που ζει με την οικογένειά της. Ακόμη και όταν συμβαίνουν αλλαγές στη ζωή της οικογένειάς της η Λιούμπα δεν μπορεί να αντιληφθεί τι συμβαίνει γύρω της. Το μόνο που αντιλαμβάνεται είναι ότι η αλλαγή που συμβαίνει είναι κάτι αρνητικό για την ίδια.

Δεύτερη περίοδος

Η Λιούμπα φτάνει στην Ελλάδα. Νιώθει τρομαγμένη. Παρατηρεί την αλλαγή της μητέρας της. Η μητέρα της μιλά στην ελληνική γλώσσα και έχει αλλάξει το όνομά της. Έχει ξαναπαντρευτεί έναν ηλικιωμένο άντρα «Ανάμεσα σε ένα πλήθος κόσμου..... να τον χαιρετήσει»³⁸⁰. Η Λιούμπα αντιδρά στην απόφαση της μητέρας της να ξαναπαντρευτεί «Γιατί δεν μου το είχες

³⁷⁷ Κοντολέων, Μ., *Μια ιστορία του Φιοντόρ*, Αθήνα: Πατάκης, 2012, σ. 14-16.

³⁷⁸ Ο.π., σ. 16-18.

³⁷⁹ Ο.π., σ. 18.

³⁸⁰ Ο.π., σ. 20-21.

γράφει ότι ξαναπαντρεύτηκες;»³⁸¹. Δυσκολεύεται να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες διαβίωσης της. Θυμάται το σπίτι της στη Ρωσία. Αρνείται να αλλάξει το όνομα της, δείχνοντας τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα της *«Με λένε πάντα Λιούμπα»*³⁸². Στη συνέχεια, η Λιούμπα θα δηλώσει την επιθυμία της να γυρίσει πίσω *«Γιατί δεν γυρίζουμε πίσω;»*³⁸³. Η μητέρα της θα της εξηγήσει με σκληρό τρόπο ότι αυτό δεν γίνεται και έτσι η Λιούμπα θα αναγκαστεί να ζήσει με τον τρόπο που επέλεξε η μητέρα της. Αν και έφηβη θα αρχίσει να εργάζεται σκληρά *«Άρχισε να πηγαίνει στα σπίτια για να κάνει εκεί τις διάφορες βαριές δουλειές»*³⁸⁴. Επιπλέον, θα αρχίσει να μαθαίνει την ελληνική γλώσσα.

Ωστόσο, είναι εσωστρεφής, μοναχική και αποφεύγει να μιλά με τους συγχωριανούς της. Νιώθει εχθρικά απέναντί τους και με κάθε τρόπο προσπαθεί να αναδείξει τη διαφορετικότητα της. Φτάνει στο σημείο να δημιουργεί προβλήματα στο χώρο εργασίας της *«Κι εκείνη πάντα κάτι την έπνιγε, και μία οργή είχε χουφτώσει λες την καρδιά της, κι έτσι άρχισε να κάνει ζημιές στα σπίτια που πήγαινε να δουλέψει, ζημιές ή κάτι άλλα χαζά...»*³⁸⁵. Το αποτέλεσμα ήταν να προκαλέσει την αρνητική αντίδραση της μητέρας της, του συντρόφου της μητέρας της και των συγχωριανών της. Η Λιούμπα, όμως, παραμένει σταθερή στις θέσεις της και αναδεικνύει με τον τρόπο που αντιδρά το πόσο αποφασιστική και ασυμβίβαστη είναι *«Κι ο κυρ Θανάσης γκρίνιαζε στη μητέρα... μια ανήμπορη ικεσία»*³⁸⁶.

Έπειτα, η Λιούμπα είναι αφελής και ρομαντική. Πιστεύει ότι θα γυρίσει πίσω στην πατρίδα της και θα ζήσει ευτυχισμένη με τον παππού της *«Και αυτή τότε χάρηκε. Γιατί πίστεψε πως άνοιγε ο δρόμος της επιστροφής της»*³⁸⁷. Στο τέλος αυτής της περιόδου η Λιούμπα θα έχει την πρώτη συνάντηση με τον Νικόλκα, τον Ρώσο αθίγγανο που θα επηρεάσει σημαντικά τη ζωή της.

Τρίτη περίοδος

Η Λιούμπα γνωρίζει τον Μίτια. Ο Μίτια είναι ένας νεαρός Ρώσος, ο γιος της ιδιοκτήτριας σε ένα από τα σπίτια που καθαρίζει η Λιούμπα. Γοητεύεται από τη μορφή του Μίτια. Νιώθει ότι

³⁸¹ Ο.π., σ. 21.

³⁸² Ο.π., σ. 23.

³⁸³ Ο.π., σ. 25.

³⁸⁴ Ο.π., σ. 28.

³⁸⁵ Ο.π., σ. 29.

³⁸⁶ Ο.π., σ. 29-31.

³⁸⁷ Ο.π., σ. 33.

επικοινωνεί μαζί του καθώς μιλούν την ίδια γλώσσα, έχουν κοινά βιώματα και κοινά στοιχεία στο χαρακτήρα τους *«Το χέρι το δεξί πεσμένο.... μιας απρόσμενης παιδικής αγάπης»*³⁸⁸.

Και σε αυτήν τη χρονική περίοδο, αναδεικνύεται ο ατίθασος και αντιδραστικός χαρακτήρας της. Όταν η μητέρα της την βλέπει να μιλά με τον Μίτια και κρίνει τη συμπεριφορά της, αυτή απαντά στη μητέρα της *«Σταμάτα πια να θες να γίνεται πάντα το δικό σου»*³⁸⁹. Επίσης, παρόλο το πένθος της οικογένειας λόγω του θανάτου του γέρο Θανάση, η Λιούμπα θα θελήσει να πάει στη θεατρική παράσταση που δίνεται από ένα θίασο Ρώσων, να φορέσει το κίτρινο της φόρεμα και τα κόκκινα παπούτσια της και να αγνοήσει τη μητέρα της, η οποία προσπαθεί να την αποτρέψει να πάει *«Πού πας, Αγάπη... τις λειασμένες πέτρες»*³⁹⁰.

Ακόμη, η Λιούμπα είναι αξιοπρεπής, εσωστρεφής, δυναμική. Όταν σηκώνεται να χορέψει μαζί με τον θίασο των Ρώσων ηθοποιών και την κοροϊδεύουν οι συγχωριανοί της δεν δείχνει τον πόνο της μπροστά σε αυτούς *«Όχι δε θα κλάψω... Δε θα κλάψω»*³⁹¹.

Έπειτα, η Λιούμπα είναι αφελής, ονειροπόλα και τολμηρή. Χωρίς να γνωρίζει καλά το Νικόλκα, τον Ρώσο αθίγγανο, περνά τη νύχτα μαζί του και φεύγει μαζί του, χωρίς να υπολογίσει τις συνέπειες των πράξεών της *«Εκείνος της χαμογέλασε... παίρνανε μαζί τους το κορίτσι»*³⁹².

Τέταρτη περίοδος

Η Λιούμπα επιστρέφει στο σπίτι της. Έχει αλλάξει. Φαίνεται ταλαιπωρημένη σωματικά και ψυχικά. Σύμφωνα με τις φήμες ο Νικόλκα έχει εκμεταλλευτεί σεξουαλικά το αθώο κορίτσι με αποτέλεσμα η Λιούμπα να έχει κατάθλιψη. Η Λιούμπα δεν είναι πια το ατίθασο και ασυμβίβαστο κορίτσι, αλλά είναι ένα φοβισμένο πλάσμα. Οι αρνητικές εμπειρίες την έχουν κάνει να φοβάται τους ανθρώπους και ειδικά τους άντρες. Έχει γίνει ακόμα πιο εσωστρεφής από ότι ήταν πριν τη φυγή της *«Εγώ δεν ξέρω τι άλλο ακούσατε αλλά μπροστά ήμουν και με τα ίδια μου μάτια είδα το κορίτσι για το οποίο λέτε να φωνάζει στον τσιγγάνο πως δεν θέλει να πάει με ένα γέρο»*³⁹³ *«Η κόρη της πάντα στο κρεβάτι ξαπλωμένη, ένα φάντασμα ωχρο και χαμένο στον κόσμο του- πώς να μιλήσει για θάνατο σε κάποιον που σχεδόν έχει αποφασίσει να χαιρετίσει τη ζωή»*³⁹⁴.

³⁸⁸ Ο.π., σ. 40-42.

³⁸⁹ Ο.π., σ. 43.

³⁹⁰ Ο.π., σ. 49-50.

³⁹¹ Ο.π., σ. 55.

³⁹² Ο.π., σ. 56-58.

³⁹³ Ο.π., σ. 82.

³⁹⁴ Ο.π., σ. 83.

Πέμπτη περίοδος

Ο θάνατος της μητέρας της οδηγεί τη Λιούμπα σε πιο βαριά κατάθλιψη. Η Λιούμπα εμφανίζει συμπτώματα ψυχικών διαταραχών. Απομακρύνεται από όλους, πηγαίνει και κρύβεται σε μία στάνη με πρόβατα στο βουνό και δεν μιλά και δεν πλησιάζει κανέναν άνθρωπο *«Η Λιούμπα πάντα ανακούρκουδα ... Μα κανένας τους δεν είδε τη Λιούμπα»*³⁹⁵. *«Τη βρήκαμε. Ο Στεφανής στη στάνη του έχει φτάσει το αθεόφοβο»*³⁹⁶ *«Στην αρχή δεν θα χε καταλάβει που βρισκόταν, μετά που με είδε τρόμαξε και πήγε και ζουπήχτηκε στην κόχη του τοίχου»*³⁹⁷.

Στη συνέχεια, ο Μίτια αποφασίζει να βοηθήσει τη Λιούμπα. Προσεγγίζει σταδιακά τη Λιούμπα. Εκείνη αντιδρά. Αφήνει το Μίτια να της αγγίξει το χέρι *«Ο Μίτια άρχισε να τραγουδά.... και τότε ήταν που από τα μάτια της Λιούμπα ένα δάκρυ κύλησε και το κεφάλι της το έγειρε πάνω στο στήθος της, και ο Μίτια τόλμησε πρώτα το χέρι της να πιάσει και για ώρα πολλή συνέχισε να της το κρατά και μέσα στα μάτια ο ένας τον άλλον κοίταξε και μετά η Λιούμπα χαμογέλασε...»*³⁹⁸.

Ωστόσο, η Λιούμπα δεν μιλά στο Μίτια και αρνείται να γυρίσει στο χωριό. Ο Μίτια με τη βοήθεια των παιδιών του χωριού καταφέρνει να τη βοηθήσει. Η Λιούμπα αρχίζει να μιλά και επιστρέφει στο χωριό *«Η Έλλη.... προς το χωριό»*³⁹⁹. Η Λιούμπα, όμως, που επιστρέφει στο χωριό είναι διαφορετική από αυτή που είχε πρωτοέρθει στο χωριό. Δεν είναι πια η αντιδραστική και ασυμβίβαστη Λιούμπα. Είναι η Αγάπη, η οποία δέχεται να έχει ένα ελληνικό όνομα και να συνυπάρξει αρμονικά με τους συγχωριανούς της *«Λιούμπα.... σημαίνει Αγάπη...»*⁴⁰⁰.

Από τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι η Λιούμπα είναι ένα σφαιρικός χαρακτήρας. Εξελίσσεται από ένα ονειροπόλο, τολμηρό και ασυμβίβαστο κορίτσι σε ένα κορίτσι που προσαρμόζεται στην πραγματικότητα.

6.3 Μίτια

Ο Μίτια είναι ένας ευαίσθητος έφηβος, καλλιεργημένος, φορέας διπλής εθνικής ταυτότητας και πολιτισμικής παιδείας, εραστής της φύσης, των ταξιδιών, ελεύθερος, ανεξάρτητος, μοναχικός. Η συνάντησή του με τη Λιούμπα προκαλεί το ερωτικό του ενδιαφέρον και ενεργοποιεί

³⁹⁵ Ο.π., σ. 96-100.

³⁹⁶ Ο.π., σ. 105.

³⁹⁷ Ο.π., σ. 112.

³⁹⁸ Ο.π., σ. 120.

³⁹⁹ Ο.π., σ. 146-147.

⁴⁰⁰ Ο.π., σ. 148.

το ρομαντικό και ονειροπόλο χαρακτήρα του. Ακόμη, η αγάπη του για τη Λιούμπα θα τον κάνει να κινητοποιηθεί και να εξελιχθεί σε ένα οργανικό στοιχείο διαμεσολάβησης μεταξύ της παραδοσιακής κοινωνίας και της Λιούμπα⁴⁰¹.

6.3.1 Η εξέλιξη του χαρακτήρα του Μίτια με την πάροδο του χρόνου

Πρώτη περίοδος

Ο Μίτια είναι ένας έφηβος που ζει στο χωριό που ζει η Λιούμπα. Η μητέρα του είναι Ρωσίδα ενώ ο πατέρας του Έλληνας. Η διπλή ταυτότητα του τον οδηγεί στην αποδοχή της διαφορετικότητας του Άλλου. Ακόμη, αγαπά τα ταξίδια και ενδιαφέρεται να γνωρίσει άλλους ανθρώπους. Ωστόσο, δεν προσπαθούσε να αναπτύξει φιλικές σχέσεις με τους ανθρώπους που γνώριζε. Προτιμούσε τη μοναξιά την οποία δεν τη φοβόταν *«Να, λοιπόν, από που θα πρέπει να ξεκίνησε η αγάπη του για τα ταξίδια. Γιατί έγινε ένας άντρας με διπλή εθνική ταυτότητα. Διπλή ταυτότητα πάει να πει περισσότερη ελευθερία, πιο μεγάλη ικανότητα να κατανοείς τον άλλον, απόλυτη διάθεση να σέβεσαι αυτό που ο άλλος είναι ή θέλει να γίνει.»*⁴⁰² *«Ο Μίτια ήθελε να ζει το ταξίδι, να αγγίζει τους ανθρώπους και να κρατά τη μοναξιά του μέσα στο πλήθος»*⁴⁰³.

Ακόμη, ο Μίτια είναι ελεύθερος, ανεξάρτητος, ασυμβίβαστος. Δεν ακολουθεί το συμβατικό δρόμο των πανεπιστημιακών σπουδών. Θέλει να ταξιδεύει και να πραγματοποιεί τις επιθυμίες του *«Ελεύθερος, ανεξάρτητος. Και να έχει την τύχη τούτη την ελευθερία και την ανεξαρτησία του να τις εφαρμόζει. Χωρίς τα δεσμά μιας δουλειάς»*⁴⁰⁴.

Δεύτερη περίοδος

Ο Μίτια γνωρίζει τη Λιούμπα. Η Λιούμπα εργάζεται στο σπίτι του. Ο Μίτια νιώθει να επικοινωνεί με τη Λιούμπα όχι μόνο γιατί μιλούν την ίδια γλώσσα, αλλά και γιατί έχουν κοινά χαρακτηριστικά. Είναι και αυτός ρομαντικός, ονειροπόλος και ευαίσθητος όπως αυτή *«Λιούμπα..... τις νότες του τραγουδιού του Βόλγα»*⁴⁰⁵. Η ευαισθησία και ο ρομαντισμός του γίνονται φανεροί από την αντίδρασή του, όταν η Λιούμπα έφυγε με τον Ρώσο αθίγγανο. Νοιάζεται για

⁴⁰¹ Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., «Γυναικείες αναπαραστάσεις στο μυθιστόρημα: Μια ιστορία του Φιοντόρ του Μ. Κοντολέων. Αναπαραγωγή ή αμφισβήτηση των στερεοτύπων;», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., ό.π., σ. 63-64.

⁴⁰² Κοντολέων, Μ., *Μια ιστορία του Φιοντόρ*, ό.π., σ. 63.

⁴⁰³ Ό.π., σ. 62.

⁴⁰⁴ Ό.π., σ. 64.

⁴⁰⁵ Ό.π., σ. 42-43.

αυτήν, προσπαθεί να εξηγήσει τη συμπεριφορά της και δείχνει κατανόηση *«Ήταν στιγμές κι από την άλλη μία κάποια απάντηση»*⁴⁰⁶.

Επιπλέον, και σε αυτή τη χρονική περίοδο αναδεικνύεται ο μοναχικός χαρακτήρας του Μίτια. Θεωρεί ότι οι Έλληνες συγχωριανοί του δεν τον κατανοούν γιατί διαφέρει από αυτούς. Το αποτέλεσμα είναι να μην αναπτύσσει φιλικές σχέσεις με τους Έλληνες συγχωριανούς του *«Όλοι τους άνθρωποι καθημερινοί, άξιοι να τους πεις την καλημέρα σου και να δεχτείς τη δικιά τους.... μα και ολότελα αποκλεισμένοι στο δικό τους κόσμο, και γι' αυτό μήτε θέλανε μήτε και θα μπορούσαν να σε κατανοήσουν εσένα, τον γιο της Ρωσίδας»*⁴⁰⁷.

Ακόμη, ο Μίτια είναι αποφασιστικός. Αυτό γίνεται φανερό από το γεγονός ότι είναι διατεθειμένος να υποστηρίξει τη Λιούμπα, όταν γυρίσει στο χωριό, ακόμα και αν οι υπόλοιποι συγχωριανοί του είναι εχθρικοί μαζί της *«Θα περίμενε τη Λιούμπα να επιστρέψει.... Θα επέστρεφε, ίσως όχι, αλλά αν κάτι τέτοιο συνέβαινε, σίγουρα τότε έπρεπε κάποιος να υπάρχει δίπλα της, μαζί της να σταθεί απέναντι σε όλους τους άλλους»*⁴⁰⁸.

Τρίτη περίοδος

Η Λιούμπα επιστρέφει. Ο Μίτια, αδιαφορώντας για τα αρνητικά σχόλια των συγχωριανών του, προσπαθεί να πλησιάσει και να στηρίξει τη Λιούμπα και τη μητέρα της *«Και ο Μίτια.... έκλεισε το παντζούρι»*⁴⁰⁹. Ακόμη, δείχνει να είναι πιο ώριμος και πιο ρεαλιστής. Επίσης, και όταν καταφεύγει στη λογοτεχνία για να βρει λύση στο πρόβλημα της Λιούμπα, δεν είναι τυχαίο ότι επιλέγει τον «Ηλίθιο» του Ντοστογιέφσκι. Ο Ντοστογιέφσκι αποτυπώνει στο έργο του τη ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας *«Λοιπόν, εκείνη τη νύχτα..... Ήταν η Λιούμπα»*⁴¹⁰. Στη συνέχεια, αποφασίζει να κινητοποιηθεί και να προβεί σε πράξεις προκειμένου να βοηθήσει τη Λιούμπα και τη μητέρα της. Η επίσκεψη στο σπίτι τους είναι μία από αυτές τις πράξεις *«Ήθελα να σας πω ότι μπορώ... πίσω από τα χείλια του»*⁴¹¹.

⁴⁰⁶ Ο.π., σ. 65.

⁴⁰⁷ Ο.π., σ. 67.

⁴⁰⁸ Ο.π., σ. 71.

⁴⁰⁹ Ο.π., σ. 79.

⁴¹⁰ Ο.π., σ. 88.

⁴¹¹ Ο.π., σ. 90-91.

Τέταρτη περίοδος

Ο θάνατος της μητέρας της Λιούμπα αναδεικνύει την αποφασιστικότητα και την ευαισθησία του Μίτια. Ο Μίτια αναλαμβάνει την ευθύνη να προστατεύσει τη Λιούμπα. Όταν η Λιούμπα φεύγει, νιώθει ενοχές γιατί δεν την προστάτευσε και ντροπή γιατί δεν μπόρεσε να τη βρει *«Ανάξιος μία ζωή»*⁴¹² *«Ο Μίτια, καθισμένος δίπλα στον παπά, άκουγε και από τη μία χαρούμενος για τη σωτηρία της Λιούμπα ήτανε, από την άλλη μία ντροπή τον είχε κυριέψει- τι σόι άντρας αυτός και τι εκείνος»*⁴¹³.

Στη συνέχεια, ο Μίτια είναι πιο αποφασιστικός και δυναμικός. Αποφασίζει να πάει στη στάνη που βρίσκεται η Λιούμπα και σταδιακά να την προσεγγίσει. Καταφέρνει να την προσεγγίσει αλλά δεν μπορεί να την πείσει να επιστρέψει στο χωριό. Τότε ο απόμακρος Μίτια μεταμορφώνεται σε ένα κοινωνικό άτομο, που αναλαμβάνει να κινητοποιήσει τα παιδιά του χωριού μέσω της ανάγνωσης ενός αποσπάσματος από τον «Ηλίθιο» του Ντοστογιέφσκι. Το αποτέλεσμα είναι τα παιδιά να αλλάξουν γνώμη για τη Λιούμπα, να την προσεγγίσουν και να την πείσουν να επιστρέψει στο χωριό *«Μπορεί ένας άνθρωπος.... προς το χωριό»*⁴¹⁴.

Από τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι ο Μίτια είναι ένα σφαιρικός χαρακτήρας. Από τον ρομαντικό και ονειροπόλο έφηβο εξελίσσεται σε έναν ώριμο και δυναμικό άντρα.

6.4 Ελένη

Η Ελένη ενσαρκώνει έναν ισχυρό, δυναμικό, αποφασιστικό, ρεαλιστικό γυναικείο χαρακτήρα, ο οποίος όμως έχει ανδρικά γνωρίσματα. Όταν η Ελένη ζούσε στη Ρωσία, εργαζόταν σε μία κρατική αποθήκη, είχε αναλάβει τη φροντίδα του σπιτιού και της οικογένειας *«Η μητέρα εργαζότανε σε μεγάλη κρατική αποθήκη τροφίμων.... Σάμπως και εμείς οι γυναίκες καθόμαστε! Κι έχουμε και το σπίτι και τη λάτρα του»*⁴¹⁵. Στη συνέχεια, όταν αυτή και ο σύζυγός της χάνουν τις δουλειές τους, η Ελένη αποδεικνύοντας και πάλι πόσο αποφασιστική, δυναμική και τολμηρή είναι, παίρνει την απόφαση να πάει μόνη της στην Ελλάδα *«Από το γραφείο μου είπανε πως θα έχω σίγουρη δουλειά και τα λεφτά μου θα φτάνουν για να σας στέλνω να έχετε να φάτε»*⁴¹⁶.

⁴¹² Ο.π., σ. 102.

⁴¹³ Ο.π., σ. 110.

⁴¹⁴ Ο.π., σ. 144-147.

⁴¹⁵ Ο.π., σ. 15.

⁴¹⁶ Ο.π., σ. 17.

Όταν φτάνει στην Ελλάδα προσαρμόζεται εύκολα στις νέες συνθήκες της ζωής της. Με ευκολία αλλάζει το όνομα της, μαθαίνει τη νέα γλώσσα. Εργάζεται σκληρά για να επιβιώσει και παντρεύεται έναν ηλικιωμένο άντρα προκειμένου να εξασφαλίσει για αυτήν και την κόρη της μία άνετη ζωή *«Γιατί απλά και μόνο πρέπει να ζήσουμε.... Κι αυτό εδώ το σπίτι , έτσι και ο γέρος πεθάνει, θα γίνει δικό μου και κάποτε δικό σου»*⁴¹⁷.

Η αποφασιστικότητα και η ρεαλιστική αντιμετώπιση της ζωής από την Ελένη φαίνεται και στον τρόπο που αντιμετωπίζει τη Λιούμπα. Όταν η Λιούμπα επιθυμεί να ξαναγυρίσει στη Ρωσία, η Ελένη της περιγράφει τη σκληρή πραγματικότητα *«Ο παππούς είναι γέρος. Ζει γιατί το φροντίζουν κάτι γειτόνοι και επειδή του στέλνω εγώ χρήματα..... Το σπίτι μας πουλήθηκε για τα χρέη του πατέρα σου..... Τι στο καλό είναι αυτό που νοσταλγείς; την ανεργία, την πείνα, τους μαφιόζους;»*⁴¹⁸.

Ακόμη, η Ελένη είναι πολύ αυστηρή με τη Λιούμπα. Όταν η Λιούμπα αρχίζει να συμπεριφέρεται εχθρικά στους συγχωριανούς της, η Ελένη θα την κρίνει αυστηρά και θα της πει *«Τα καταστρέφεις όλα»*⁴¹⁹. Στη συνέχεια όταν η Λιούμπα αφεθεί σαν έφηβη να περάσει λίγες στιγμές ξενοιασιάς με τον Μίτια, η μητέρα της θα την κρίνει και θα τη προσβάλλει μπροστά στον Μίτια *«Μα τι κάνεις εκεί; Σε έστειλα να καθαρίσεις το σπίτι και εσύ ενοχλείς τον κύριο Δημήτρη!»*⁴²⁰.

Η αυστηρότητα της Ελένης πηγάζει από το γεγονός ότι θεωρεί ότι είναι απαραίτητη για τη σωστή ανατροφή της κόρης της, αλλά κυρίως γιατί ενδιαφέρεται για τη γνώμη των άλλων. Η Ελένη είναι η συντηρητική, παραδοσιακή γυναίκα που νιώθει ανασφάλεια όταν δεν είναι ενταγμένη σε ένα σύνολο. Το αποτέλεσμα είναι να κρίνει τη Λιούμπα όταν αυτή θέλει να παρακολουθήσει την παράσταση που δίνεται στο χωριό, μετά τον θάνατο του δεύτερου συζύγου της, του Θανάση *«Μα δεν καταλαβαίνεις; Τώρα τους έχουμε περισσότερο από πριν ανάγκη! Θα ζητήσω να έχω μάρτυρες από τους γειτόνους για το πόσο συμπαραστάθηκα στο γέρο... Κι εσύ! Να σε δούνε στα πανηγύρια την άλλη μέρα της κηδείας»*⁴²¹. Στη συνέχεια, όταν η Λιούμπα φεύγει με τον Ρώσο αθίγγανο, η Ελένη προσπαθεί να κερδίσει τη συμπάθεια και τον οίκτο συγχωριανών της. Απολογείται για τη συμπεριφορά της κόρης της και προσπαθεί να τη δικαιολογήσει *«Τι θα*

⁴¹⁷ Ο.π., σ. 22.

⁴¹⁸ Ο.π., σ. 48.

⁴¹⁹ Ο.π., σ. 30.

⁴²⁰ Ο.π., σ. 43.

⁴²¹ Ο.π., σ. 49.

λέτε για μένα... Εγώ θέλω δικός σας άνθρωπος να είμαι...»⁴²². Τέλος, όταν η Λιούμπα επιστρέφει στο σπίτι της, η Ελένη κλείνεται μέσα στο σπίτι με την κόρη της, γιατί νιώθει ντροπή απέναντι στους συγχωριανούς της *«Και τα δάχτυλά της πιάσανε σταθερά το μπράτσο της Λιούμπα, και το ίδιο σταθερά την έσυρε μέσα στο σπίτι. Από πίσω τους κλείστηκε η πόρτα και για δύο μέρες μήτε η πόρτα ξανάνοιξε, μήτε και κανένα παράθυρο κουφώθηκε»*⁴²³.

Όπως γίνεται φανερό ο χαρακτήρας της Ελένης δεν μεταβάλλεται μέχρι το τέλος. Η Ελένη κατατάσσεται στους επίπεδους χαρακτήρες.

6.5 Θανάσης

Ο Θανάσης είναι ο ηλικιωμένος άντρας, που παντρεύτηκε η μητέρα της Λιούμπα. Είναι συντηρητικός και τηρεί τις παραδόσεις. Δεν ανέχεται τη συμπεριφορά της Λιούμπα και λέει στη σύζυγό του να διώξει την κόρη της αποδεικνύοντας πόσο σκληρός και απάνθρωπος είναι *«Τι μου την κουβάλησες τη θυγατέρα σου; Έγινε ρεζίλι το σπιτικό μου!»*⁴²⁴. Ακόμη, εκμεταλλεύεται τη σύζυγό του καθώς δεν της κληροδοτεί κανένα περιουσιακό στοιχείο, παρόλο που η Ελένη τον φροντίζει μέχρι το θάνατό του *«Υπάρχει, λένε, συμβόλαιο του Θανάση με το οποίο είχε πουλήσει από πριν όλη του την περιουσία στα ανίψια του»*⁴²⁵. Ο Θανάσης είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τα οποία παραμένουν σταθερά σε όλο το έργο.

6.6 Νικόλκα

Ο Νικόλκα είναι ο Ρώσος αθίγγανος που καθορίζει τη ζωή της Λιούμπα. Είναι ένας γοητευτικός άντρας που εκμεταλλεύεται σεξουαλικά τη Λιούμπα. Αρχικά προσπαθεί να κερδίσει την εμπιστοσύνη της προσκαλώντας την να δει την παράσταση στην οποία συμμετέχει ο ίδιος. Αυτή νιώθοντας την ανάγκη να γίνει αποδεκτή γοητεύεται από το Νικόλκα. Στην αρχή, περνά μία νύχτα μαζί του και στη συνέχεια ο Νικόλκα την πείθει να φύγει μαζί του *«Και έπειτα τα δάχτυλά του.... περνάνε μαζί τους το κορίτσι»*⁴²⁶. Στη συνέχεια θα αναγκάσει τη Λιούμπα να έχει

⁴²² Ο.π., σ. 73.

⁴²³ Ο.π., σ. 77.

⁴²⁴ Ο.π., σ. 29.

⁴²⁵ Ο.π., σ. 84.

⁴²⁶ Ο.π., σ. 58.

σεξουαλική επαφή με άλλους άντρες «Δεν κλαίει η Λιούμπα.... στο γέρο με τα κιτρινισμένα δόντια»⁴²⁷. Ο Νικόλκα είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

6.7 Παπά- Ευάγγελος

Ο παπά- Ευάγγελος είναι ο ιερέας του χωριού. Είναι απαλλαγμένος από προλήψεις και προκαταλήψεις. Ακόμα είναι πρόθυμος να βοηθήσει τη Λιούμπα. Συζητά με τον Μίτια και του αναθέτει τη φροντίδα της Λιούμπα «Ο παπά- Ευάγγελος.... του είπε»⁴²⁸. Έπειτα, όταν η Λιούμπα φεύγει, ο παπά- Ευάγγελος κινητοποιείται για να βρεθεί. Όταν τη βρίσκει με τη βοήθεια του Στεφανή, νιώθει χαρά και ικανοποίηση που είναι ζωντανή «Ο παπά- Ευάγγελος είχε έρθει κοντά στο Μίτια. Τα μάτια του λάμπανε και κάτι σαν χαμόγελο είχε στα χείλια»⁴²⁹.

Ο παπά- Ευάγγελος είναι ένας χαρακτήρας που δεν εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου. Θα μπορούσαμε να τον κατατάξουμε στους επίπεδους χαρακτήρες.

6.8 Στεφανής

Ο Στεφανής είναι ο βοσκός που βρίσκει τη Λιούμπα στη στάνη του. Είναι ένας τίμιος και ειλικρινής άνθρωπος που νοιάζεται για τους συνανθρώπους του. Αφού, φροντίζει τη Λιούμπα, ενημερώνει τους συγχωριανούς της γι' αυτή. Στη συνέχεια, ενημερώνει τον Μίτια για τη συμπεριφορά της, προκειμένου αυτός να την προσεγγίσει και να τη βοηθήσει «Τη σκούνηζα..... έχουν πάει στα χωριά τους»⁴³⁰. Ο Στεφανής είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

⁴²⁷ Ο.π., σ. 108-109.

⁴²⁸ Ο.π., σ. 99.

⁴²⁹ Ο.π., σ. 105.

⁴³⁰ Ο.π., σ. 111-113.

Συμπεράσματα

Σύμφωνα με τις μιμητικές θεωρίες οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες θεωρούνται όμοιοι με τους πραγματικούς ανθρώπους. Συγκεκριμένα, οι ρεαλιστές μυθιστοριογράφοι αντιμετωπίζουν και ερμηνεύουν τους χαρακτήρες με βάση εξωκειμενικά κριτήρια και τους θεωρούν όμοιους με τους αληθινούς ανθρώπους. Στη συνέχεια, και στη μαρξιστική θεωρία γίνεται αναφορά στη ρεαλιστική απεικόνιση των χαρακτήρων. Έπειτα, ο Freud, ο κύριος εκπρόσωπος της ψυχαναλυτικής θεωρίας, προσπαθεί να ερμηνεύσει τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες σύμφωνα με τους ασθενείς του.

Αντίθετα, οι σημειωτικές θεωρίες όπως ο Φορμαλισμός, η Νέα Κριτική και ο Δομισμός παρουσιάζουν τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ως κειμενικές κατασκευές. Σύμφωνα με τις συγκεκριμένες θεωρίες οι χαρακτήρες αποτελούν απλές λειτουργίες της πλοκής και της δράσης. Συγκεκριμένα, οι φορμαλιστές θεωρούσαν ότι η λογοτεχνία δεν αντανakλά την πραγματικότητα και παρουσιάζει μία διαφορετική εικόνα της πραγματικότητας. Στη συνέχεια, ο Frye, σημαντικός εκπρόσωπος της Νέας Κριτικής κατηγοριοποίησε τις μυθοπλασίες σύμφωνα με τον λογοτεχνικό χαρακτήρα. Αλλά και ο Δομισμός τοποθέτησε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες μέσα στο κείμενο. Σύμφωνα με τον Barthes ο χαρακτήρας αποτελεί δευτερεύον στοιχείο της αφήγησης και εξαρτάται αποκλειστικά από την πλοκή.

Όπως φάνηκε παραπάνω, ο Chatman υποστηρίζει ότι μία θεωρία για τους χαρακτήρες θα πρέπει να παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά των προσώπων ως αυτόνομα και όχι σαν λειτουργίες της πλοκής. Ακόμη, κάνει τη διάκριση ανάμεσα στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και τις συνήθειες ενός χαρακτήρα. Έπειτα, η Rimmon-Kennan αναφέρεται στη σχέση ανάμεσα στους χαρακτήρες και στην πλοκή και υποστηρίζει ότι υπάρχει μία σχέση αλληλεξάρτησης ανάμεσα στον χαρακτήρα και στην πλοκή. Επιπλέον, υποστηρίζει ότι ο χαρακτήρας είναι μία κατασκευή στην οποία τα διαφορετικά στοιχεία συνδυάζονται σε ευρύτερες κατηγορίες.

Σύμφωνα με τις θεωρίες του Forster, του Chatman και άλλων ερευνητών οι χαρακτήρες διακρίνονται σε επίπεδους και σφαιρικούς. Οι επίπεδοι χαρακτήρες κατασκευάζονται σύμφωνα με μία κεντρική ιδέα και μπορούν να παρουσιαστούν με μία μόνο πρόταση. Ακόμη, είναι δισδιάστατοι, άχρωμοι και περιγράφονται με ένα μόνο ή με πολύ λίγα χαρακτηριστικά. Δεν εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου και δεν επηρεάζονται από τις αλλαγές των συνθηκών. Αυτό σημαίνει ότι οι ενέργειές τους μπορούν να προβλεφθούν εύκολα. Αντίθετα, οι σφαιρικοί

χαρακτήρες διακρίνονται από μία ποικιλία χαρακτηριστικών, τα οποία είναι αντιθετικά μεταξύ τους. Επηρεάζονται από τις εξωτερικές συνθήκες και για αυτό αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου. Ακόμη, οι ενέργειες τους δεν είναι προβλέψιμες και μπορούμε να τους γνωρίσουμε καλύτερα καθώς εξελίσσεται η πλοκή. Υπάρχουν μελετητές, όπως η Χρύσα Κουράκη, που υποστηρίζουν ότι υπάρχει μία ενδιάμεση κατηγορία χαρακτήρων, οι ημισφαιρικοί χαρακτήρες.

Όσον αφορά την παρουσίαση των χαρακτήρων στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία διαπιστώσαμε τα εξής: πρώτα από όλα, οι γυναικείοι χαρακτήρες παρουσιάζονται κυρίως σύμφωνα με τα πρότυπα που υπάρχουν στην ευρύτερη κοινωνία. Οι γυναίκες, δηλαδή, ακολουθούν τα «γυναικεία» επαγγέλματα όπως δασκάλα, ράφτρα, εργάτρια, αναλαμβάνουν το ρόλο της νοικοκυράς και της μητέρας που είναι αποκλειστικά υπεύθυνη για την ανατροφή των παιδιών. Ωστόσο, υπάρχουν και εξαιρέσεις λογοτεχνικών έργων όπως τα «Χέγια» της Ζωρζ Σαρή, όπου ανατρέπονται οι καθιερωμένοι ρόλοι της γυναίκας. Αλλά και η παρουσίαση των κοριτσιών στην παιδική και εφηβική ηλικία είναι παρόμοια με των ενήλικων γυναικών. Ωστόσο, υπάρχουν και εξαιρέσεις όπως το έργο της Άλκης Ζέη «Το καπλάνι της βιτρίνας», όπου οι δύο πρωταγωνίστριες αναλαμβάνουν την πρωτοβουλία για να κάνουν ηρωικές πράξεις.

Έπειτα, η παρουσίαση των ανήλικων και των ενήλικων ανδρών στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία είναι κυρίως σύμφωνη με το πρότυπο του ηγεμονικού ανδρισμού. Ωστόσο, υπάρχουν και εξαιρέσεις έργων της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, όπως το έργο της Μάστορη «Ένα γεμάτο μέλια χεράκι» που προβάλλονται διαφορετικοί χαρακτήρες εφήβων και ενήλικων ανδρών.

Υστερα από τη μελέτη του μυθιστορήματος του Μάνου Κοντολέων «Αμαρτωλή πόλη» διαπιστώσαμε ότι υπάρχουν οι εξής σφαιρικοί χαρακτήρες. Πρώτα από όλα, ο χαρακτήρας της Στεφανίας. Συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας της Στεφανίας της δεκαεπτάχρονης πρωταγωνίστριας του έργου, περιγράφεται με όλες τις λεπτομέρειες και σε βάθος, καθώς εκτίθενται με ακρίβεια οι σκέψεις και τα συναισθήματά της. Ακόμη, παρουσιάζεται μια ποικιλία χαρακτηριστικών της Στεφανίας τα οποία είναι και αντίθετα μεταξύ τους. Στην αρχή του έργου, η Στεφανία είναι ένα ανέμελο και ονειροπόλο κορίτσι, ενώ στη συνέχεια η Στεφανία εξελίσσεται σε ένα ώριμο και αποφασιστικό άτομο που αναλαμβάνει ευθύνες που δεν αρμόζουν σε μια έφηβη. Έπειτα, ο Κλεάνθης παρουσιάζεται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Σε άλλες εμφανίζεται αισιόδοξος και μαχητικός και σε άλλες είναι υποτονικός και αδύναμος. Αλλά και ο Τονίνο αλλάζει με την πάροδο του χρόνου. Το αθώο και ξένοιαστο αγόρι μετατρέπεται σε ένα ώριμο άτομο που αναλαμβάνει την ευθύνη για την προσωπική του επιβίωση και την επιβίωση της μητέρας του.

Επίσης, ο χαρακτήρας της Χρύσας, της μητέρας του Τονίνο, περιγράφεται με αρκετές λεπτομέρειες και σε διάφορες χρονικές περιόδους, όπου πραγματοποιούνται σημαντικές αλλαγές στη συμπεριφορά της Χρύσας απέναντι στους συντρόφους της αλλά και στο γιο της Τονίνο. Επιπλέον, ο χαρακτήρας της Σόνιας, της μητέρας της Στεφανίας αναλύεται σε βάθος και παρουσιάζεται η εξέλιξη του σε διαφορετικές φάσεις.

Αντίθετα, ο Κωνσταντής παραμένει σε όλο το έργο το αθώο και αφελές άτομο που ήταν και στην αρχή του έργου. Είναι σαν να μην τον αγγίζει η Αμαρτωλή πόλη και να αγνοεί τον κόσμο της διαφθοράς. Ο Σταύρος, ο Αλέκος, ο Θεοφάνης και η Βέρα έχουν και αυτοί συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα οποία όμως σχετίζονται με τη διαφθορά και την Αμαρτωλή πόλη. Οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες είναι επίπεδοι.

Έπειτα, στο μυθιστόρημα του Μάνου Κοντολέων «Δύο φορές Άνοιξη» ο χαρακτήρας της Ανθής, της πρωταγωνίστριας περιγράφεται λεπτομερώς. Στην αρχή, παρουσιάζεται ως το ανώριμο και ξένοιαστο δεκαοχτάχρονο κορίτσι που είναι ερωτευμένο με τον συμφοιτητή του. Οι δυσκολίες, όμως, και οι εμπειρίες της ζωής επιδρούν στο χαρακτήρα της, και έτσι η Ανθή εξελίσσεται σε ένα ώριμο άτομο. Αλλά και ο Δημήτρης και ο Μανουήλ, οι δύο άντρες που παίζουν σημαντικό ρόλο στη ζωή της Ανθής εξελίσσονται από αθώοι και ονειροπόλοι νέοι σε ώριμοι και υπεύθυνοι άντρες. Πρόκειται για τους τρεις σφαιρικούς χαρακτήρες του έργου.

Παράλληλα με τους σφαιρικούς χαρακτήρες κινούνται και οι επίπεδοι χαρακτήρες. Η Αλίκη, η Μάρθα, η Χριστίνα, η Έλσα Ζάκομπ και η Εμμανουέλα αποτελούν τους γυναικείους χαρακτήρες που έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και συμβάλλουν στην εξέλιξη της πλοκής. Ακόμη, ο Λάμπρος Τέλογλου, ο Απόστολος Γκλαβάνης και ο Λευτέρης είναι οι αντρικοί χαρακτήρες που συμπληρώνουν την κατηγορία των επιπέδων χαρακτήρων.

Τέλος, στο έργο «Μία ιστορία του Φιοντόρ» διαπιστώνουμε ότι η Λιούμπα, η έφηβη πρωταγωνίστρια, ανήκει στους σφαιρικούς χαρακτήρες. Το αθώο και ονειροπόλο κορίτσι θα εξελιχθεί σε ένα ώριμο άτομο το οποίο μπορεί να προσαρμοστεί στις συνθήκες της ζωής. Το ίδιο θα συμβεί και σε ένα άλλο χαρακτήρα που ανήκει σε αυτή την κατηγορία τον Μίτια. Ο Μίτια από μοναχικός και ονειροπόλος νέος θα μετατραπεί σε ένα δυναμικό άντρα ο οποίος θα συμβάλει στη σωτηρία της αγαπημένης του Λιούμπα.

Αντίθετα, η Ελένη, η μητέρα της Λιούμπα ανήκει στους επίπεδους χαρακτήρες. Σε όλο το έργο, η Ελένη είναι το άτομο που προσαρμόζεται στις συνθήκες της ζωής και ζει ενταγμένη στο κοινωνικό σύνολο. Στην κατηγορία των επιπέδων χαρακτήρων ανήκει και ο Θανάσης, ο παπά-

Ευάγγελος, ο Νικόλκο και ο Στεφανής. Και στα τρία έργα του Μάνου Κοντολέων εμφανίζεται η διάκριση των χαρακτήρων σε επίπεδους και σφαιρικούς, κάτι που είναι σύμφωνο με τη διάκριση του Forster, του Chatman και άλλων θεωρητικών της λογοτεχνίας.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Κοντολέων, Μ., *Μια ιστορία του Φιοντόρ*, Αθήνα: Πατάκης, 2012.
- Κοντολέων, Μ., *Δύο φορές άνοιξη*, Αθήνα: Πατάκης, 2014.
- Κοντολέων, Μ., *Αμαρτωλή πόλη*, Αθήνα: Πατάκης, 2016.

Δευτερογενείς πηγές

Ελληνόγλωσση

- Βελουδής, Γ., *Γραμματολογία, Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2004.
- Δεσποτίδης, Α., «Ρεαλισμός», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2007, σ. 1913-1915.
- Καλογήρου Τζίνα, *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*, Τόμος Β΄, Αθήνα: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, 2003.
- Κανατσούλη, Μ., *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας Σχολικής και Προσχολικής ηλικίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002.
- Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, Αθήνα: Πατάκης, 1997.
- Καρπόζηλου, Μ., *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., «Γυναικείες αναπαραστάσεις στο μυθιστόρημα: Μια ιστορία του Φιοντόρ του Μ. Κοντολέων. Αναπαραγωγή ή αμφισβήτηση των στερεοτύπων;», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σ. 58-65.
- Καψωμένος, Ε., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2008.
- Κουράκη, Χ., *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*, Αθήνα: Πατάκης, 2008.
- Οικονομίδου, Σ., «Βίαια αγόρια: Τα αδιέξοδα του ηγεμονικού ανδρισμού σε σύγχρονα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σ. 288-301.
- Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ., *Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*, Αθήνα: Ίων, 2011.
- Πάτσιου, Β., «Το πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή και οι αναπαραστάσεις του πραγματικού», *Πρακτικά Ημερίδας Όταν... η Ζωρζ Σαρή 40 χρόνια προσφοράς στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, επιμ. Α. Κατσίκη-Γκίβαλου, Αθήνα: Πατάκης, 2009, σ. 36-44.
- Πάτσιου, Β., «Αμφισημία και ετερότητα: Η συγκρότηση της έμφυλης ταυτότητας στο πεζογραφικό έργο της Άλκης Ζέη και οι μεταμορφώσεις του θηλυκού εαυτού», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σ. 76-82.

- Πάτσιου, Β., Δράκου, Χ., «Από το Bildungsroman στο μυθιστόρημα Crossover. Το παράδειγμα της “Αμαρτωλής” πόλης του Μάνου Κοντολέων», *Θεωρήσεις της Παιδικής-Εφηβικής Λογοτεχνίας*, Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, επιμ. Τ. Τσιλιμένη, Ελ. Κονταξή, Ευγ. Σηφάκη, Θεσσαλονίκη, εκδ. Τζιόλα, 2018, σ. 430-442.
- Πολίτης, Δ., «Εμφυλές αναπαραστάσεις και αναγνωστικές διαδικασίες στη σύγχρονη λογοτεχνία για εφήβους», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σ. 21-33.
- Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987.
- Τσιώλης, Γ., *Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996.
- Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ., «Απαγορευμένος έρωτας και ερωτευμένη γυναίκα στο σύγχρονο εφηβικό-νεανικό μυθιστόρημα», *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, επιμ. Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σ. 66-75.

Ξενόγλωσση από μετάφραση

- Culler, J., *Λογοτεχνική θεωρία: μια συνοπτική εισαγωγή* (μτφρ. Καίτη Διαμαντάκου), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2000.
- Eagleton, T., *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (εισαγωγή –θεώρηση μετάφρασης, Δημήτρης Τζιόβας, μτφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς), Αθήνα: Οδυσσέας, 1989.
- Fokkema, D., Ibsch, E., *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα. Δομισμός, Μαρξισμός, Αισθητική της πρόσληψης, Σημειωτική* (Επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, μτφρ. Γιάννης Παρίσης-), Αθήνα: Πατάκης, 1999.
- Grant, D., *Ο ρεαλισμός*, (μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη, Καίτη Χατζηδήμου), Αθήνα: Ερμής, 1998.
- Preisendanz, W., *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός. Σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*, (μτφρ. Άννα Χρυσογέλου-Κατσή), Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1990.
- Scholes, R., *Στοιχεία της πεζογραφίας*, μτφρ. Παρίση Α. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, 1985.

Ξενόγλωσση

- Chatman, S., *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1980.
- Doeherty, T., *(Reading) (Absent) Character: Towards a Theory of characterization in Fiction*, Oxford Clarendon Press, 1983.
- Forster, E.M., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, 1990.
- Nikolajeva, M., *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Maryland and London: Scarecrow Press, Inc Lanham, 2002.
- Rimmon-Kenan, S., *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York: Routledge, 1985.
- Todorov, T., *The poetics of Prose*, (μτφρ. Richard Howard), Cornell University Press, 1992.

- Tomashevsky, B., *Literature and biography. Readings in Russian Poetics: Formalist And Structuralist Views*, Ed. Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska, Intro. By Gerald L. Bruns, Cambridge, MA: MIT Press, 1962.

Διαδικτυακές πηγές

- Γαλανοπούλου, Γ., «Μυθιστόρημα ενηλικίωσης: γεφυρώνοντας το χάσμα», *Fractal*. Δημοσιεύθηκε 18/01/2017. Ανακτήθηκε 13/12/2018, από <http://fractalart.gr/amartwli-poli/>
- Γκίβαλου, Α., «Αμαρτωλή πόλη, Μάνος Κοντολέων», *Thinkfree*. Δημοσιεύθηκε 01/03/2017. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από <http://www.thinkfree.gr/amartoli-poli-kontoleon-patakis/>
- Δημοπούλου, Α., «Δύο φορές άνοιξη», *diavasame*. Δημοσιεύθηκε 25/07/2014. Ανακτήθηκε 18/02/2019, από https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1385_1786
- Κουράκη, Χ., «Η Αμαρτωλή πόλη του Μάνου Κοντολέων μέσα από το πρίσμα του crossover μυθιστορήματος», *Κείμενα*, τεύχος 25. Δημοσιεύθηκε 03/07/2017. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=391:t25-kouraki&catid=69:-25&Itemid=105
- Μπέκας, Β., «Δύο φορές άνοιξη-Μάνος Κοντολέων», *Culturenow*. Δημοσιεύθηκε 26/06/14. Ανακτήθηκε 17/02/2019, από <https://www.culturenow.gr/vivlio-dyo-fores-anoiksh-manos-kontolewn/>
- Πάτσιου, Β., «Παραβιάσεις και μεταμορφώσεις στην Αμαρτωλή πόλη του Μάνου Κοντολέων», *Culturenow*. Δημοσιεύθηκε 22/12/2016. Ανακτήθηκε 13/12/2018, από <https://www.culturenow.gr/amartwli-polh-manos-kontolewn-kritikh-vivlioy/>
- Ρουσάκη, Μ., «Βιβλία στο Κατώφλι: Αμαρτωλή πόλη», *Kosvoice*. Δημοσιεύθηκε 02/05/2017. Ανακτήθηκε 13/12/2018, από [www.kosvoice.gr/o-μαγικός-κόσμος-του-παιδικού-βιβλίου-βιβλία-στο-κατώφλι-αμαρτωλή-πόλη](http://www.kosvoice.gr/o-μαγικός-κόσμος-του-παιδικού-βιβλίου-βιβλία-στο-κατώφλι/item/o-μαγικός-κόσμος-του-παιδικού-βιβλίου-βιβλία-στο-κατώφλι-αμαρτωλή-πόλη)
- Τρακόσας, Κ., «Μάνος Κοντολέων: Δύο φορές άνοιξη», *Διάστιχο*. Δημοσιεύθηκε 12/07/2014. Ανακτήθηκε 17/02/2019, από <https://diastixo.gr/kritikes/ellinikipiezografia/2751-kontoleon-2-fores-anixi>
- Χωρεάνθη, Μ., Μάνος Κοντολέων: «Αμαρτωλή Πόλη», *Διάστιχο*. Δημοσιεύθηκε 12/12/2016. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από <https://diastixo.gr/kritikes/efivika/6136-amartoli-poli-kontolewn>
- Χωρεάνθη, Μ., «Ορισμός και Εκφάνσεις της “Αμαρτίας” στην Αμαρτωλή Πόλη του Μάνου Κοντολέων», *Fractal*. Δημοσιεύθηκε 01/03/2017. Ανακτήθηκε 14/12/2018, από <http://fractalart.gr/amartwli-poli-manos-kontoleon/>
- <https://www.kontoleon.gr>

Επιστημονικά περιοδικά

- Γερακίνη, Α., «Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός: μια κριτική προσέγγιση στις κειμενοκεντρικές θεωρίες της Λογοτεχνίας», *Έρκυνα, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών - Επιστημονικών Θεμάτων*, Τεύχος 8 , 2016, σ. 231-240.

Παράρτημα

(Περιλήψεις έργων του Μάνου Κοντολέων)

Αμαρτωλή πόλη

Η Στεφανία, η πρωταγωνίστρια του έργου, είναι ένα δεκαεπτάχρονο κορίτσι. Ζει με τον πατέρα της τον Κλεάνθη, ο οποίος είναι ιδιοκτήτης ενός καταστήματος, με τη μητέρα της Σόνια και τον αδερφό της Βάσο. Φοιτά σε ένα ιδιωτικό σχολείο και απολαμβάνει τις υλικές και συναισθηματικές παροχές της οικογένειάς της. Η ζωή της όμως ανατρέπεται, όταν η οικογένεια της έρχεται αντιμέτωπη με την οικονομική κρίση. Ο πατέρας της χάνει τη δουλειά του και η μητέρα της έχει μία εξωσυζυγική σχέση. Το αποτέλεσμα είναι να οδηγηθούν οι γονείς στο διαζύγιο και η μητέρα της να εγκαταλείψει το σύζυγό της και την κόρη της. Στη συνέχεια, η Στεφανία από ένα αθώο κορίτσι, εξελίσσεται σε μία ώριμη γυναίκα αφού είναι υποχρεωμένη να αγωνιστεί για την προσωπική της επιβίωση αλλά και να παρέχει ψυχολογική υποστήριξη στον πατέρα της που πάσχει από κατάθλιψη. Έπειτα, ο Κλεάνθης ξεπερνά το πρόβλημα του και βρίσκει δουλειά στην ταβέρνα του ξαδέρφου του του Αλέκου. Η Στεφανία μένει μόνη της στο διαμέρισμα της οικογένειάς της. Αγωνίζεται να επιβιώσει. Στον αγώνα της της συμπαραστέκεται ο Κωνσταντής, με τον οποίο είναι ερωτευμένη. Ακόμη, της συμπαραστέκεται ο Τονίνο, ο παλιός συμμαθητής της στο ιδιωτικό σχολείο. Ο Τονίνο είναι γιος μιας τραγουδίστριας, της Χρύσας και ζει με τη μητέρα του και τον εραστή της, Θεοφάνη. Το γεγονός ότι ο Τονίνο είναι ομοφυλόφιλος θα οδηγήσει τον Θεοφάνη να τον εκμεταλλευτεί. Έτσι ο Τονίνο, προκειμένου να ενισχύσει οικονομικά τη μητέρα του και να επιβιώσει, θα βρεθεί μπλεγμένος σε ένα κύκλωμα πορνείας. Ο Τονίνο θα συμπαρασταθεί στη Στεφανία ακόμη και όταν ο Κωνσταντής φύγει για το εξωτερικό. Στη συνέχεια, η ζωή της Στεφανίας θα σηματοδοτεί και από το γεγονός του θανάτου της μητέρας της. Ο θάνατος της Σόνιας θα επηρεάσει και τον Κλεάνθη, ο οποίος υποφέρει από κατάθλιψη. Έπειτα, η Στεφανία θα αναγκαστεί να εκπορνευτεί προκειμένου να επιβιώσει. Στο τέλος, η Στεφανία, ο Τονίνο και ο Κλεάνθης θα προσπαθήσουν να αλλάξουν τη ζωή τους και να κάνουν μία νέα αρχή.

Δύο φορές άνοιξη

Η Ανθή, η πρωταγωνίστρια του έργου, είναι φοιτήτρια της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών. Σε ένα πάρτι της σχολής, η Ανθή θα γνωρίσει το Δημήτρη. Ο Δημήτρης είναι ο πρώτος άντρας που θα σημαδέψει τη ζωή της. Η εγκυμοσύνη της θα οδηγήσει τους δύο νέους στην απόφαση να παντρευτούν. Στην αρχή του γάμου τους, ο Δημήτρης ασχολείται κυρίως με την εργασία του, ενώ η Ανθή ασχολείται με τα δύο παιδιά της και τις οικιακές εργασίες. Στη συνέχεια, όμως, η Ανθή θα νιώσει ότι έχει καταπιέσει τις επιθυμίες της. Ωστόσο, το γεγονός ότι είναι μητέρα δύο παιδιών και έχει αναλάβει τη φροντίδα του άντρα της, του σπιτιού της και της ανάπηρης πεθεράς της, την εμποδίζει να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες της. Στη συνέχεια, ο Δημήτρης θα απατήσει την Ανθή με την Έλσα Ζάκομπ, ένα γεγονός που θα γίνει γνωστό στην ίδια και θα έχει σαν αποτέλεσμα την αποβολή του εμβρύου στο οποίο είναι έγκυος. Έπειτα, η στάση του Δημήτρη απέναντι στην Ανθή θα αλλάξει. Ο Δημήτρης την ενισχύει οικονομικά προκειμένου να δημιουργήσει τον προσωπικό επαγγελματικό της χώρο και ενδιαφέρεται για αυτήν. Η ανεξαρτητοποίηση της Ανθής θα προκαλέσει την αντίδραση της πεθεράς της, της Μάρθας. Παρόλα αυτά, η Ανθή θα κάνει ακόμη ένα βήμα. Θα συνάψει ερωτική σχέση με το Μανουήλ, ο οποίος αρχικά συνεργάζεται μαζί της αλλά συνέχεια τη διεκδικεί ερωτικά. Η ερωτική σχέση της Ανθής θα έχει ως αποτέλεσμα μία εγκυμοσύνη. Το γεγονός όμως ότι η Ανθή έχει επιλέξει να μείνει με το Δημήτρη και τα δύο παιδιά της και να μη φύγει με τον Μανουήλ, θα την κάνει να σιωπήσει και να μείνει με την αμφιβολία για το ποιος είναι ο πατέρας της κόρης της. Η αρρώστια όμως της κόρης της θα την αναγκάσει να αναζητήσει το Μανουήλ και να ανακαλύψει ότι ο πατέρας της Εμμανουέλας είναι ο Μανουήλ. Αυτή η αποκάλυψη θα δημιουργήσει ρήξη στη σχέση του Δημήτρη και της Ανθής. Στο τέλος, ο Δημήτρης και η Ανθή συμφιλιώνονται και ο Εμμανουήλ σώζει την κόρη του.

Μία ιστορία του Φιοντόρ

Η Λιούμπα είναι μία έφηβη που ζει με την οικογένειά της στη Ρωσία. Οι πολιτικές συνθήκες της χώρας της θα αναγκάσουν τη μητέρα της, Ελένη, να μεταναστεύσει στην Ελλάδα. Στη συνέχεια, και η Λιούμπα θα μεταναστεύσει στην Ελλάδα, θα αναγκαστεί να ζήσει με το σύζυγό της μητέρας της και να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες διαβίωσης της. Ωστόσο, η Λιούμπα θα αντιδράσει, θα αγωνιστεί να διατηρήσει τη γλώσσα και την ταυτότητά της και θα

αντιμετωπίσει τους κατοίκους του χωριού στο οποίο διαμένει. Εκεί θα γνωρίσει και τον Μίτια ο οποίος είναι γιος μιας Ρωσίδας και ενός Έλληνα. Ο Μίτια θα κατανοήσει τη Λιούμπα. Ακόμη, και όταν είναι αυτή θα φύγει με το Νικόλκα και θα επιστρέψει στο χωριό εξαθλιωμένη σωματικά και ψυχικά, ο Μίτια θα της συμπαρασταθεί. Στη συνέχεια, ο θάνατος της μητέρας της και οι δυσκολίες που έχει ήδη βιώσει, θα έχει σαν αποτέλεσμα την απομόνωση της Λιούμπα σε ένα δικό της κόσμο. Στο τέλος με τη βοήθεια του Μίτια, η Λιούμπα θα συνέλθει και θα προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες διαβίωσής της.