

Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία για εφήβους: οδεύοντας σε μια αβέβαιη ενηλικίωση(ς)

Μένη Κανατσούλη*

Σε μια προσπάθεια διευκρινήσεων για το τι σημαίνει εφηβική λογοτεχνία, λογοτεχνία για νέους, μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας ή της εφηβείας κ.λπ. (Κανατσούλη 1996, 183, Allen, 260, Τσιαμπάση 2013, 515-517), θα μπορούσα να αναλώσω όλη την εισήγησή μου. Για να μην απομακρυνθώ όμως από τη στόχευση της παρούσας εργασίας, θα αρκεστώ σε σχεδόν επιγραμματικούς ορισμούς της σύγχρονης εφηβικής λογοτεχνίας και κατ' επέκταση της σύγχρονης ελληνικής, ακριβώς για να εξασφαλίσουμε κοινούς τόπους κατανόησης και επικοινωνίας.

Για τον προσδιορισμό της, οι Nilsen και Donelson (1993, 20-33) αποδίδουν στην εφηβική λογοτεχνία βασικά χαρακτηριστικά, όπως ότι: α) Οι λογοτεχνικές ιστορίες είναι ιδωμένες μέσα από την οπτική γωνία των εφήβων, που σημαίνει ότι πολύ συχνά οι πρωταγωνιστές έχουν την ηλικία των αναγνωστών τους. β) Φορμουλαϊκό στοιχείο της πλοκής είναι να επιδιώκουν οι έφηβοι-ήρωες την ανεξαρτητοποίησή τους από την γονική (προστατευτική) εξουσία και, ακόμη, να έρχονται σε αντιπαράθεση με τους γονείς τους, για να αποδειχθούν τελικά καλύτεροί τους γ) Αναφορικά με τη θεματολογία της, διαπιστώνεται η τάση να εκτυλίσσονται οι ιστορίες όχι σε ένα εξωραϊσμένο και ρομαντικό περιβάλλον, αλλά στο ρεαλιστικό της σύγχρονης μεγαλούπολης, όπου προβλήματα όπως του διαζυγίου, της πρόωρης εγκυμοσύνης, των εκτρώσεων, του αλκοολισμού κ.λπ. καθορίζουν την εξέλιξη της ιστορίας και επηρεάζουν καθοριστικά την ωρίμανση ή μη ωρίμανση των χαρακτήρων. Η εφηβική λογοτεχνία δείχνει μεγάλη ευαισθησία για τα πάσης φύσεως προβλήματα των εφήβων, ιδιαίτερα αυτών που ανήκουν σε εθνικές ή πολιτισμικές μειονότητες, πολύ περισσότερο όταν αυτές συνυπάρχουν, συνήθως παραγκωνισμένες, στο σύνολο μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας. δ) Αν και η (αμερικανική) εφηβική λογοτεχνία της δεκαετίας του '70 χαρακτηριζόταν από έναν έντονο ρεαλισμό, σε βαθμό που να γίνεται πεσιμιστική, στη μετέπειτα περίοδο επισημαίνεται μια τάση να γράφονται βιβλία για εφήβους με πιο αισιόδοξες προοπτικές.

Η Roberta Seelinger Trites έχει συμβάλει σημαντικά στη μελέτη του εφηβικού μυθιστορήματος και αναφέρει χαρακτηριστικά ότι τα λογοτεχνικά αυτά κείμενα έχουν ως αποδέκτη τον έφηβο, επιδιώκουν να καταστήσουν όσο γίνεται πιο ανώδυνη τη μετάβασή του από τον κόσμο της αθωότητας στον κόσμο της ευθύνης και της αυτονομίας της προσωπικότητας, από την ηλικία της ανωριμότητας στην ωρίμανση (Trites 2000, 9-10). Η Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου απαριθμεί τα βασικά γνωρίσματα της εφηβείας, όπως αυτά άλλωστε διαχέονται και στη σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία, βοηθώντας έτσι στην κατανόηση του περιεχομένου της: ο αυτοπροσδιορισμός του εφήβου με την αναζήτηση της ταυτότητάς του, η αμφισβήτηση και η τάση ανατροπής του κοινωνικά αποδεκτού, η γνωριμία με το σώμα του, ο έρωτας και γενικότερα η σχέση του με το άλλο ή το ίδιο φύλο, η τάση για απομόνωση, η ανεξαρτητοποίηση από το γονικό περιβάλλον, οι ιδεολογικές και φιλοσοφικές αναζητήσεις, η αυτοκαταστροφική διάθεση, η αίσθηση της κοινωνικής ενσωμάτωσης και υπευθυνότητας (Κατσίκη-Γκίβαλου 2010, 21).

Την προσπάθειά μου να ορίσω κατά κάποιον τρόπο τη σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία, ακολουθεί η προσπάθειά μου να εξηγήσω τα βασικά ερωτήματα που θέτει ο αρκετά διαφορούμενος τίτλος της εισήγησής μου. Δηλαδή: Ποιος οδεύει στην ενηλικίωση; Ο/η έφηβος/η ή η εφηβική λογοτεχνία; Τι μπορεί να σημαίνει στο πλαίσιο της λογοτεχνίας αυτής «ενηλικίωση»; Και γιατί «αβέβαιη ενηλικίωση;». Στα ερωτήματα αυτά, θα προσπαθήσω να καταλήξω με απαντήσεις που ουσιαστικά θα αποτελούν και μια συνοπτική θεώρηση της λογοτεχνίας για εφήβους όπως διαμορφώνεται στην Ελλάδα τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια.

* Μένη Κανατσούλη, Καθηγήτρια Παιδικής Λογοτεχνίας, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, e-mail: menoula@nured.auth.gr

Προτίμησα να αφήσω απέξω την παλαιότερη εφηβική λογοτεχνία και γιατί απηχεί την επικαιρότητα μιας άλλης εποχής και γιατί έχει ως ένα βαθμό μελετηθεί. Τα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα που θα «αναγνώσω» αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα γραφής των σύγχρονων σημαντικότερων Ελλήνων συγγραφέων του είδους, αλλά και αντανάκλασεις –ως ένα βαθμό– των ιδεολογικών μετασχηματισμών της ελληνικής κοινωνικής πραγματικότητας. Στην ανάλυσή μου των εφηβικών μυθιστορημάτων, θα προσπαθήσω να δείξω τον τρόπο που δομούνται οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, την αφηγηματική οπτική που υιοθετείται και ποιες οι ιδεολογικές επιδιώξεις. Στο πλαίσιο αυτό θα συνεξεταστούν παράγοντες όπως π.χ. το φύλο ή η σεξουαλικότητα των λογοτεχνικών χαρακτήρων, αλλά και οι εκάστοτε κοινωνικές –αν και ρευστές– συνθήκες που επικρατούν στο άμεσο και ευρύτερο περιβάλλον τους.

Θα οργανώσω το υλικό μου σε ειδολογικές κατηγορίες, ξεκινώντας από τα μυθιστορήματα που με ρεαλιστική, κάποτε κυνική ευκρίνεια αποδίδουν την ελληνική κοινωνία. Στα ρεαλιστικά-κοινωνικά μυθιστορήματα κατατάσσεται η τριλογία του Φίλιππου Μανδηλαρά, *Κάπου να ανήκεις* (2010), *Ύαινες* (2011) και *Ζωή σαν ασανσέρ* (2012), αν και για τις *Ύαινες* επιφυλάσσομαι να τις ανακατατάξω στη συνέχεια.

Το πρώτο βιβλίο αντλεί τη θεματική του από τη ζωή του φανατικού οπαδού, τις ψεύτικες φιλίες και τις φιλίες που στήνονται ανάμεσα σε άτομα που δεν μπορούν παρά να ζουν και να εκφράζονται μέσα από την ψυχολογία του ποδοσφαιρόφιλου μπουλουκιού. Ο ήρωας μας, ο Γιάννης, αν και αποτελεί ψυχογράφημα του οπαδού, όμως καθώς μεγαλώνει αποστασιοποιείται, αντιδρά, αλλάζει. Το μυθιστόρημα οργανώνεται πάνω σε μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα διαλογική αφήγηση, δηλαδή η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Γιάννη εναλλάσσεται με τα (πολύ πιο συνοπτικά) σχόλια και παρατηρήσεις που του απευθύνει σε δεύτερο πρόσωπο η φίλη του, Ανθή. Ανάλογα με το πρόσωπο που μιλά, διαφοροποιείται και η γραμματοσειρά. Ο διάλογός τους φαίνεται να αρχίζει και να τελειώνει γύρω από το ποδόσφαιρο και τον οπαδισμό, όμως μέσα από αυτόν αναδύονται η αποσύνθεση και καταδίκη της ψυχολογίας της μάζας. Το τελευταίο κεφάλαιο είναι ο αφηγηματικός καταλύτης, καθώς παραμένει μόνο ο (μονο)λόγος της Ανθής, με τη δική της γραμματοσειρά, η οποία απευθύνεται πάντα σε δεύτερο πρόσωπο, προς τον απόντα και αγαπημένο αλλά, όπως γίνεται αντιληπτό, θανόντα Γιάννη.

Οι *Ύαινες* είναι ένα ρεαλιστικό, κυνικό και με μία έννοια εφιαλτικό μυθιστόρημα, που περιγράφει τη ζωή στη σύγχρονη μεγαλούπολη (Αθήνα) την περίοδο της μεγάλης κρίσης εξαιτίας της χρεοκοπίας. Μικρές κοπέλες μεταβάλλονται σε ύαινες –«ζώα πανούργα, λαίμαργα και δολερά»¹–, παίρνουν τη ζωή τους στα χέρια τους, εγκαταλειμμένες από τους γονείς τους, κάνουν τα πάντα για να επιβιώσουν. Με επίκεντρο την ιστορία της Μάρθας και περιφερειακά τις ιστορίες της Σύνθιας και της Τάνιας απεικονίζεται ένα γυναικείο φύλο τολμηρό, αδίστακτο, με φυλαγμένη καλά μια ιδιότυπη ευαισθησία. Το μυθιστόρημα δύσκολα εντάσσεται μόνο στη ρεαλιστική πεζογραφία, ενώ στοιχεία φαντασίας και σίγουρα μεταμυθοπλασίας δίνουν το στίγμα του, όταν, προς το τέλος της κατά τα άλλα συμβατικής τριτοπρόσωπης αφήγησης, ο αναγνώστης αρχίζει να υποψιάζεται και τελικά κατανοεί ότι τα τρία γυναικεία πρόσωπα είναι μυθοπλαστικές κατασκευές που έχουν ξεφύγει από τις λογοτεχνικές σελίδες και έχουν πάρει υπόσταση ερήμην του δημιουργού τους.

Το τρίτο μυθιστόρημα, *Ζωή σαν ασανσέρ*, εξελίσσεται επίσης στην Αθήνα της οικονομικής κρίσης και αν ζύσουμε την επιφάνεια των δύο βασικών εφηβικών χαρακτήρων, του Στέλιου και της Χριστίνας, αποκαλύπτονται δύο τρυφερά παιδιά που ονειρεύονται τη δική τους ερωτική ιστορία. Η τυχαία συνάντησή τους θα εξελιχθεί σε μια αγωνιώδη αμοιβαία αναζήτηση και από την πλευρά του ενός και της άλλης, που περιβάλλεται από τα τραγούδια της Amy Winehouse και από την ψυχολογία των δύο εφήβων που μαζί με τον έρωτα προσπαθούν να ανακαλύψουν και τον εαυτό τους. Οι σχέσεις με τους γονείς τους υπάρχουν

¹ Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου.

στο φόντο της ιστορίας: η Χριστίνα, ζώντας σε μια ιδιότυπη οικογένεια με πολλά αδέρφια από τρεις διαφορετικές μανάδες ουσιαστικά αντιμετωπίζει την ανωριμότητα ενός πατέρα που αρέσκεται να λειτουργεί –με τις κλοπές που κάνει- ως Ρομπέν των Δασών. Ο Στέλιος, ζώντας σε ένα διαφορετικό περιβάλλον, με έναν άνεργο και ρέμπελο πατέρα και μια εργαζόμενη και κουρασμένη μητέρα, αποστρέφεται την οικογένειά του. Και αν οι γονείς είναι αυτοί που με τις επιλογές τους στιγματίζουν τα παιδιά τους, όμως αυτό δεν εμποδίζει τελικά τους νεαρούς εφήβους να παίρνουν τις δικές τους αποφάσεις και να ονειρεύονται «μια ζωή που τη ζεις μέρα με τη μέρα, που είναι ανάλαφρη, που δεν έχει υποχρεώσεις ενηλίκου [...], αλλά μόνο ανθρώπινες σχέσεις και όνειρα» (σελ.83).

Ανάλογη είναι η γονική παρουσία και στο μυθιστόρημα του Βασίλη Παπαθεοδώρου *Στη διαπασών* (2009), το οποίο οργανώνεται πάνω στον πρωταγωνιστή, το Θανάση, έναν περιθωριοποιημένο έφηβο, ένα «κακό» παιδί που απολαμβάνει το να ζει παραβατικά. Η παραβατικότητά του δικαιολογείται, καθώς το οικογενειακό του περιβάλλον είναι υποβαθμισμένο οικονομικά (ζει στα Καμίνια), είναι συναισθηματικά ατροφικό και άνισο (μια μητέρα που φροντίζει το γιό της και ένας πατριός που τον υποτιμά και τον απεχθάνεται). Η Σοφία Γαβριηλίδου για την αιτιολόγηση της αποκλίνουσας συμπεριφοράς των περιθωριακών εφηβικών χαρακτήρων αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «μέσα από τεχνικές προαναγγελίας ή αναδρομών στην πρότερη οικογενειακή κατάσταση του περιθωριακού χαρακτήρα και στις σχέσεις του με τους γονείς του αναζητείται η αιτιολόγηση παραβατικών συμπεριφορών. Με μορφή κανόνα χωρίς εξαιρέσεις, είναι οι χαλαροί ή και ανύπαρκτοι οικογενειακοί δεσμοί ή οι μη αρμονικές σχέσεις των γονιών που ευθύνονται για την παραβατική συμπεριφορά και την κοινωνική περιθωριοποίηση των χαρακτήρων» (Γαβριηλίδου 2011, 308).

Επιπλέον, το γύρω κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον του Θανάση του παρέχει δυνατότητες μόνο μιας υποκουλτούρας, βασισμένης σε διαστρεβλωμένα ιδεολογήματα περί Αρχαίας Ελλάδας, όπως αυτά τα διατυπώνουν οι Ελευθερολάκωνες, προφανώς σε απομίμηση της Χρυσής Αυγής. Ψηφίδες που συμπληρώνουν αυτή την εικόνα της ελληνικής κοινωνίας – όπως βέβαια συγκεκριμενοποιείται στη ζωή του βασικού ήρωα- είναι:

ο χουλιγκανισμός,

«Στο γήπεδο πάω για να εκτονωθώ [...] Για να ανέβω στα κάγκελα, για να τρέξω όταν μας κυνηγάνε οι μπάτσοι, για να πλακωθώ με τους βάζελους και τα χανούμια και τους Βουλγάρους. Βάζω το κασκόλ μου [...] κι όποιον πάρει ο χάρος» (σελ.16)

ο ρατσισμός,

«Στο σχολείο μου ευτυχώς οι ξένοι είναι ακόμα πιο άχρηστοι και τούβλα από τους Έλληνες και ευτυχώς σε κάποια άλλα είχε επέμβει ο σύλλογος γονέων και είχε απειλήσει με λιντσάρισμα τους διευθυντές, αν έβαζαν ξένο να κρατά τη σημαία (σελ.112)

οι επιτηδευμένες συλλογικές ταυτότητες,

«Κάτι φλώροι κι αυτοί με τα κινητά τους να δείχνουν βιντεάκια ο ένας στον άλλο [...] και φυσικά όλες οι γκόμενες είχαν τις κοιλιές έξω και φορούσαν στριγκ, ειδικά αυτές που ήταν πάνω από ογδονταπέντε κιλά, και οι φλώροι όλοι με χαμηλοκάβαλα» (σελ.37).

Ως αντίβαρο στην εικόνα της «άγριας» εφηβείας του, υπάρχει ο έρωτας του Θανάση για τη Λουίζα και η αγάπη του για τη ροκ μουσική. Καθώς μάλιστα η αφηγηματική διαχείριση του πρωταγωνιστή εστιάζει στο δικό του τρόπο θέασης των πραγμάτων, δεν έχουμε μόνο μια πρωτόπροσωπη αφήγηση με τον χαρακτηριστικό κοφτό και υβριστικό λόγο των εφήβων, αλλά στην αρχή κάθε κεφαλαίου υπάρχουν οι αγγλικοί στίχοι ροκ τραγουδιών. Η περιθωριοποίηση του εφήβου, την ευθύνη της οποίας έχουν οι ενήλικοι, ανασχηματίζεται από τα μισά του βιβλίου με την αρχή της μεταστροφής του –ίσως γιατί και στο εφηβικό μυθιστόρημα δεν αποκλείεται μια έντεχνα κρυμμένη δόση διδακτικής πρόθεσης. Ο έρωτας, η βαθιά στοργή του για την άτυχη μητέρα του και τελικά ο θάνατός της, το ήρεμο οικογενειακό σπιτικό των παππούδων στο χωριό, η αποστροφή προς όλους αυτούς που θεωρούσε ιδεολογικούς του φίλους, βγάζουν στην επιφάνεια το καλό κομμάτι του εαυτού του. Και αν και ακόμη η ταυτότητά του είναι ακαταστάλακτη και η πορεία του προς την ωρίμανση γίνεται

στραβοπατώντας, όμως όταν μονολογεί: «Άλλαζα; Προς το καλό ή προς το κακό; Ποιος ξέρει τι είναι το ένα και τι είναι το άλλο; Ποιος ξέρει τελικά αν το καλό δεν κρύβει κακό μέσα του ή αν το κακό δεν κρύβει πολύ βαθιά το καλό;» (σελ.252), ο έφηβος αναγνώστης ακούει έναν σκεφτόμενο άνθρωπο.

Με ένα ασθμαίνον, σχεδόν παραληρηματικό ύφος ξεδιπλώνεται η πρωτόπρόσωπη αφήγηση της Νεφέλης στο *Με λένε... Σύννεφο* (2012) της Αγγελικής Δαρλάση. Μια οργή και μια απορία ορίζει το λόγο της και τις αντιδράσεις της, άλλωστε δεν θα μπορούσε να ήταν και αλλιώς, καθώς η ηρωίδα βιώνει μια άσχημη καθημερινότητα σε ένα δήθεν πολιτισμένο οικογενειακό περιβάλλον της καλής κοινωνίας, με έναν πατέρα μιζαδόρο της πολεοδομίας που επιπλέον επιβάλλεται με βιαιότητα και χειροδικία στα παιδιά του και μια μητέρα που έχοντας εκμοντερνίσει τη μητρότητα, ουσιαστικά στέρησε από τα παιδιά της τη στοργή. Και πάλι είναι οι γονείς που ευθύνονται για την «άγρια» εφηβεία των παιδιών τους, ενώ ως αντίβαρο λειτουργούν η φιλία, ο έρωτας, η αγάπη στις διάφορες εκδοχές της, ακόμη και η μητρική αγάπη που τελικά αναδύεται.

Μια δεύτερη ειδολογική κατηγορία εφηβικών μυθιστορημάτων είναι ρεαλιστικά μυθιστορήματα με κοινωνικές διαστάσεις αλλά στα οποία κυριαρχεί μια έντονα πολιτική άποψη. Το *Ανίσχυρος άγγελος* (2010) του Μάνου Κοντολέων είναι το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτικοποιημένου μυθιστορήματος, καθώς βασίζεται στην ιστορία του Αλέξη Γρηγορόπουλου και τον άδικο θάνατό του από το όπλο ενός αστυνομικού. Στην ήδη γνωστή υπόθεση, είναι ενδιαφέρον το εγχείρημα/εύρημα της οπτικής γωνίας. Η ιστορία παρουσιάζεται από την πλευρά της κόρης του θύτη-αστυνομικού. Έτσι, η ιστορία της νεαρής Αγγέλας είναι μια ιστορία αμφιβολίας, ερωτημάτων, ρήξης προς τους γονείς, αλλά είναι και πολύ πέρα από αυτήν: το πολιτικό βρίσκεται στο είδος της ευθύνης που ενίοτε κληροδοτείται από κάποιους άλλους, ακόμη και τους ίδιους τους γονείς στα παιδιά τους, και αναγκάζει το άτομο να κατανοήσει πόσο το ατομικό είναι αναπόφευκτα αλληλένδετο με το συλλογικό.

Αδιαφιλονίκητα πολιτικά, αλλά με διαφορετικό τρόπο, είναι τα μυθιστορήματα που μιλούν για έφηβους-μετανάστες που έρχονται στην Ελλάδα αναζητώντας μια άλλη ζωή, για να συναντήσουν το ρατσισμό, την κοινωνική περιθωριοποίηση και τον πολιτισμικό αποκλεισμό. Αυτή είναι η μοίρα της Λιούμπα στο *Μια ιστορία του Φιοντόρ* (2004) του Κοντολέων, αλλά και του Άλεχ, της Ρεγγίνας, της Σόνιας, της Γκάλια και άλλων (αντίστοιχα στο *Δεν με λένε Ρεγγίνα... Άλεχ με λένε* (2011) του Κοντολέων και *Θα σε σώσω ό,τι κι αν γίνει* (2013) της Αλεξάνδρας Μητσιάλη), οι οποίοι μάλιστα πέφτουν θύματα οικονομικής ή/και σεξουαλικής εκμετάλλευσης. Η άποψη της Γαβριηλίδου για άλλα εφηβικά μυθιστορήματα ότι «η αποδοχή και η αφομοίωση περιμένει τον κάθε μετανάστη στο τέλος, αφού πρώτα περάσει μια δοκιμασία ικανή να αναδείξει τη θετική του υπόσταση» (Γαβριηλίδου 2011, 298) φαίνεται πως στα συγκεκριμένα μυθιστορήματα βρίσκει μερική εφαρμογή: η Λιούμπα γίνεται κατά μία έννοια αποδεκτή, η Γκάλια σώζεται παρά το βιασμό της, η Σόνια γλιτώνει γιατί ο συμπατριώτης της Ντιμίτρι που την αγαπά θα την ακολουθήσει βήμα προς βήμα για «να τη σώσει ό,τι κι αν γίνει». Όμως ο Άλεχ, η Ρεγγίνα και τόσοι άλλοι Άλεχ και Ρεγγίνα δεν θα σωθούν. Η ισότητα των δύο φύλων με τραγικό τρόπο εδώ ισχύει απόλυτα. Η οικονομική ανέχεια, η χρηματική εξάρτηση από αυτούς που εμπορεύονται τα ανθρώπινα όνειρα για ελευθερία και ζωή θα κατατροπώσουν τον έρωτα του Άλεχ και της Ρεγγίνα, δεν θα κάνουν διάκριση ανάμεσα σε «ισχυρό» και «ασθενές» φύλο, το trafficking² θα είναι η κοινή μοίρα τους, για το δικό τους κορμί και τις δικές τους ψυχές.

Τα τρία παραπάνω μυθιστορήματα έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: κανένα τους δεν είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση που δηλώνει περισσότερο από κάθε άλλη την επίγνωση της ατομικότητας, την αίσθηση του εαυτού και της ταυτότητας δεν αποδίδεται, πιστεύω εκ συγγραφικής προθέσεως, στους λογοτεχνικούς «ξένους»

² Περισσότερα για το trafficking στην ιστοσελίδα <http://www.unodc.org/unodc/en/human-trafficking/what-is-human-trafficking.html>

έφηβους. Υπογραμμίζεται έτσι πολύ emphaticά η εξουσία άλλων που ασκείται επάνω τους, ο ετεροκαθορισμός τους. Ακόμη και ο φόβος τους ή η ανασφάλειά τους. Ξεκάθαρα και χωρίς ωραιοποιητικές υπεκφυγές αυτό συντελείται κυρίως στο *Δεν με λένε Ρεγγίνα... Άλεχ με λένε*: η εμπορευματοποίηση του εφηβικού σώματος έσβησε την ίδια την ύπαρξη του φέροντος. Εδώ, «το σώμα» κάθε άλλο παρά «αναδεικνύεται σε βασικό συστατικό της ταυτότητας και της αίσθησης του εαυτού» (Μακρυνιώτη 2004, 27).

Ως ξεχωριστή –τρίτη– κατηγορία θεωρώ μυθιστορήματα που παρόλο που εμφανέστατα έχουν κοινωνικά θέματα, όμως κυριαρχούνται είτε από ένα περισσότερο συναισθηματικό και λυρικό ύφος είτε διαποτίζονται από μια πιο παραδοσιακή αντίληψη ζωής. Στο *Το δέντρο το μονάχο* (2010) της Μαρίας Παπαγιάννη, βρίσκεται στο επίκεντρο η Βιολέτα, η αλαφροΐσκιωτη, η μάγισσα όπως την αποκαλούν οι συγχωριανοί της, αυτή που έλειπε χρόνια, κλεισμένη σε κλινική. Η Βιολέτα δεν ήταν τρελή ούτε μάγισσα, μόνο ήταν διαφορετική, «μιλούσε στα δέντρα, στα λουλούδια, στα πουλιά και στα ζώα» (σελ.22). Η Βιολέτα ξαναγυρίζει στο χωριό και δεν γίνεται εύκολα αποδεκτή, αντίθετα γίνεται αποδέκτης προκαταλήψεων και ρατσισμού, βρίσκεται απομονωμένη από τη ντόπια κοινωνία. Ζητήματα λοιπόν κοινωνικής αποδοχής και αποκλεισμού είναι βασικά για το στήσιμο της πλοκής, το σημαντικό όμως για την ψυχογράφηση της Βιολέτας είναι το παραδοσιακό περιβάλλον γύρω της, ο σταματημένος χρόνος, η απόσταση του γενέθλιου τόπου από τον πολιτισμό. Οι τρεις έφηβοι που θέλουν να διαλευκάνουν το μυστήριο γύρω από τη Βιολέτα διαμορφώνονται μέσα σε αυτό το περιβάλλον και μέσα σε αυτό θα βαδίσουν για να ανακαλύψουν το δικό τους δρόμο προς την ωριμότητα. Επ’ αυτού σχολιάζει χαρακτηριστικά ο Γιάννης Παπαδάτος: «Οι διαδρομές τους μέσα από δύσκολα περάσματα της φύσης είναι, στην ουσία, ο συμβολικός δύσβατος δρόμος προς την ενηλικίωσή τους που αναδύεται από τη δημιουργική δύναμη της παράδοσης [...], έστω και αν αυτή μοιάζει ξεπερασμένη στον σύγχρονο πολιτισμό της επικοινωνίας και του διαδικτύου» (Παπαδάτος 2014, 53).

Πολύ ιδιαίτερο το μυθιστόρημα του Κυριάκου Μαργαρίτη *Ο κονσερβοσυλλέκτης* (2008) που μιλά για έναν ιδιόρρυθμο, παράξενο αλλά και ξεχωριστό έφηβο, τον Πιμ. Μεγαλώνοντας μόνος σε ένα εγκαταλελειμμένο αρχοντικό σπίτι, χωρίς καμιά κοινωνική δεξιότητα, κατάφερε να αναπτύξει μια δική του ασυνήθιστη ευαισθησία. Μια ευαισθησία που εκδηλώνεται στην αγάπη του για τη μουσική την οποία δημιουργεί μόνος του με κονσερβοκούτια. Μέχρι τη στιγμή που προστέθηκε στη ζωή του μια νέα αγάπη, η αγάπη προς τη Νανά, «την ωραιο-Νανά», για την οποία θα φτιάξει για να της χαρίσει ένα μικρό κομψοτέχνημα από κονσερβοκούτι με τη δική του χορεύτρια-Νανά: ξεπετάχτηκε από το κονσερβοκούτι μια νεράιδα, «η νεράιδα άρχισε να στριφογυρίζει αφού το ελατήριο ήταν προσαρμοσμένο σε ένα γρανάζι και –ω του θαύματος!– μια θεϊκή μελωδία πλημμύρισε το χώρο, ένα είδος βιεννέζικο βαλς» (σελ.131). Ο ευαίσθητος και χαρισματικός Πιμ όμως δεν θα αξιωθεί την ανταπόκριση στην αγάπη του. Έχοντας ζήσει τα δεκαέξι πρώτα χρόνια της ζωής του μοναχικός, ιδιαίτερος, αντισυμβατικός και ακοινωνήτος, θα προσκρούσει στον ακατανόητο για αυτόν τρόπο ζωής της Νανάς και των φίλων της. Θα υποστεί τις λαιδορίες τους, χωρίς να τους αντιπαλεύει, γιατί δεν τους κατανοεί. Το ίδιο δεν τον κατανοούν και αυτοί. Η καλλιτεχνική του υπόσταση, η παράξενη τρυφερότητά του τον καθιστούν έναν σχεδόν μοναδικό τύπο, αμάλγαμα αρρενωπότητας και μοναχικής ευαισθησίας, στο εφηβικό μυθιστόρημα.

Η τέταρτη ειδολογική κατηγορία περιέχει εφηβικά μυθιστορήματα που μέσα στη ρεαλιστική αναπαράσταση της πραγματικότητας που επιχειρούν αφήνουν να διεισδύσει το φανταστικό, ένα είδος μαγικού ρεαλισμού. Για παράδειγμα, ο *Ανίσχυρος άγγελος* δεν απομακρύνεται από τα πραγματικά γεγονότα, όμως παρεμβάσεις στην υπόθεση με σχόλια που προοιωνίζουν την εξέλιξη, δοσμένα σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση και με πλάγιους χαρακτήρες, κάνει ένας άγγελος. Στις *Ύαινες*, όπως είδαμε ήδη, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες εξελίσσονται σε μεταμυθοπλαστικούς, οι ηρωίδες γίνεται φανερό προς το τέλος ότι

αποτελούν μυθοπλαστικές κατασκευές που όμως αποκτούν τη δική τους αυτοτέλεια και καθίστανται υπαρκτά πρόσωπα στο πλαίσιο της λογοτεχνικής πραγματικότητας που περιγράφεται. Στη *Συνέντευξη με το φάντασμα του βάλτου* (2014) της Μαρίας Λαμπαδαρίδου-Πόθου, η αναδρομή στα ιστορικά γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και την ελληνική αντίσταση αλλά και στις προδοσίες που συνέβησαν τότε γίνεται, κατά ένα ρεαλιστικό τρόπο, μέσα από το ημερολόγιο του παππού της έφηβης Δήμητρας και, φαντασιακά, με τη συνάντησή της με το φάντασμα του αδικοσκοτωμένου Βρετανού αξιωματικού. Πάντως, παρά τις ενδιαφέρουσες ανιχνεύσεις στο χώρο της μεταμυθοπλασίας, του φανταστικού και του μαγικού ρεαλισμού από πλευράς ορισμένων συγγραφέων, η τάση αυτή εμφανίζεται ασθενική στην ελληνική εφηβική λογοτεχνία.

Συμπεράσματα:

Μολονότι πολλά από τα χαρακτηριστικά που αναφέραμε εισαγωγικά και γενικά για το εφηβικό μυθιστόρημα εντοπίζονται και στα ελληνικά εφηβικά της τελευταίας 15ετίας τα οποία και εξετάσαμε, θα προτιμήσω να εστιάσω τα τελικά μου συμπεράσματα στα γνωρίσματα εκείνα που αποδίδουν πιο συγκεκριμένα και ουσιαστικά τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της λογοτεχνίας αυτής.

1. Ανάμιξη ειδολογικών κατηγοριών

Μια πρώτη βασική παρατήρηση που αφορά τα εφηβικά μυθιστορήματα είναι ότι δεν μπορούν να ενταχθούν με βεβαιότητα σε ένα μόνο λογοτεχνικό είδος, αντίθετα επιδιώκεται και επιτυγχάνεται συνδυασμός ειδολογικών κατηγοριών. Έτσι, για παράδειγμα, το ιστορικό μυθιστόρημα συνυπάρχει με το κοινωνικό (*Συνέντευξη με το φάντασμα του βάλτου*) ή η πλοκή του αστυνομικού μυθιστορήματος αποτελεί το καμβά σε σχολικές ιστορίες που αναδεικνύουν ζητήματα ρατσισμού (*Οι Εννέα Καίσαρες*). Είναι σαφές ότι με το δια-ειδολογικό παιχνίδι υπογραμμίζεται η εξέλιξη της ελληνικής εφηβικής λογοτεχνίας προς νέες κατευθύνσεις και πειραματισμούς. Ταυτόχρονα αυτό το παιχνίδι διαμόρφωσης μιας δίπολης ή αμφίσημης ειδολογικής ταυτότητας βρίσκεται σε συμφωνία με τη φύση των εφηβικών μυθοπλαστικών χαρακτήρων που και αυτοί μη έχοντας σαφή προορισμό, χωρίς πυξίδα αλλά και χωρίς περιορισμούς, αναζητούν την ταυτότητά τους για να οδηγηθούν ή να μην οδηγηθούν προς τους δικούς τους δρόμους αυτογνωσίας.

2. Καθοριστική η σχέση με γονείς, καθοριστικός ο έρωτας στη ζωή των εφήβων.

Τα εφηβικά μυθιστορήματα που μελετήσαμε, ανεξαρτήτως της ειδολογικής κατηγορίας που ανήκουν, έχουν κυρίαρχο μοτίβο της πλοκής τους τη συνήθως συγκρουσιακή ή και εχθρική σχέση με τους γονείς (Sommers, 266), ενώ αντισταθμιστικά σε αυτήν υπάρχει ο λυτρωτικός, απελευθερωτικός εφηβικός έρωτας. Φυσικά όλα αυτά εντάσσονται σε μια ακολουθία γεγονότων που έχουν δραματικό χαρακτήρα, εξάρσεις της πλοκής και έντονες ψυχολογικές διεργασίες. Έτσι, το πλαίσιο που δημιουργείται μέσα από τις γονικές σχέσεις – με αντίκτυπο και στις ερωτικές – είναι αυτό της κρίσης και είναι αυτές οι περίοδοι κρίσης που καθορίζουν τη μετάβαση από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση. Ακριβώς αυτή την κρίση έχουν κατά νου ορισμένοι μελετητές που προσδιόρισαν το εφηβικό μυθιστόρημα με τον όρο «κριστοπία» (crisotopia) ή ως μυθιστόρημα κρίσης (Roxborough, 248)

3. Οι κρίσεις, ως συστατικό απαραίτητο των εφηβικών μυθιστορημάτων, οδηγούν στη διαμόρφωση των πρωταγωνιστών σε «άγριους» εφήβους, επαναστάτες με αιτία, που πάντως οδεύουν προς την ωριμότητα, όσο και αν αυτό γίνεται διστακτικά, σε μια πορεία αβεβαιότητας, αμφιβολιών και ανατροπών.

Για την Κατερίνα Γεωργοπούλου, ειδοποιός διαφορά του εφηβικού μυθιστορήματος είναι ότι το κεντρικό θέμα πρέπει να αφορά άμεσα τον έφηβο και να σχετίζεται με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εφηβικής ηλικίας. Με άλλα λόγια, αν απλώς αναφέρεται σε κοινωνικά

προβλήματα που μπορεί να αφορούν την εφηβεία π.χ. ναρκωτικά ή τη βία, δεν σημαίνει αναγκαστικά ότι μιλάμε για εφηβική λογοτεχνία. Αντίθετα, το βασικό στοιχείο της είναι εάν επικεντρώνεται στην περιγραφή της προσωπικότητας και της ψυχοσύνθεσης του συγκεκριμένου εφήβου (Γεωργοπούλου 2004, 201). Αυτή η έμφαση στις ψυχικές διαδικασίες συχνά δίδεται μέσα από την κατάσταση της αγριότητας, μέσα από τις ακραίες και ενίοτε αντιδραστικές συμπεριφορές των εφήβων, που μάλιστα τονίζονται από το εφηβικό και πολύ συχνά υβριστικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν. Η ακρότητα, η «αγριότητα» της συμπεριφοράς τους μπορεί να αποβεί καταστροφική και συνήθως αυτοκαταστροφική και σε βιβλία όπως *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της* (2002) οι αράχνες καθίστανται το πολύσημο σύμβολο του αδιεξόδου της Κωνσταντίνας που έχει μπλέξει με ουσίες (Ακριτόπουλος 2010, 299). Ο αποπροσανατολισμός, η παγίδευση, το κενό που αισθάνεται η Κωνσταντίνα αλλά και πολλοί άλλοι χαρακτήρες των εφηβικών μυθιστορημάτων αναζητούν να βρουν διέξοδο. Οι δαιδαλώδεις δρόμοι του ψυχισμού τους είναι η παγίδα και η λύτρωσή τους, κατ' αυτόν τον τρόπο όμως αναπαρασταίνονται με αληθοφάνεια οι πραγματικοί έφηβοι και τα προβλήματά τους.

4. Ασθενικές οι αναφορές στο φύλο, στο σώμα και στη σεξουαλικότητα.

Ο Roxborough μιλώντας για την «κρισσοτοπία» του εφηβικού μυθιστορήματος διαπιστώνει τις δύο κατηγορίες κρίσεων: τη ρήξη με τις παραδοσιακές αξίες και θεσμούς του ενήλικου κόσμου, δηλαδή οικογένεια, γάμο, συγγένεια και, δεύτερο, την κρίση που αφορά την αυτογνωσία των εφήβων και ιδιαίτερα αυτή που συνδέεται με τη σεξουαλικότητα και το φύλο (Roxborough, 249). Παρόλα αυτά, στην πλειοψηφία των μυθιστορημάτων που μελετήσαμε, διαπιστώνουμε να έχουν υποχωρήσει οι αναφορές στο σώμα και στη διαμόρφωση της ετεροφυλοφιλικής ή ομοφυλοφιλικής σεξουαλικότητας. Οι βλέψεις των συγγραφέων στρέφονται αλλού, δεν φαίνεται να τους πολυαπασχολεί το φύλο και οι προεκτάσεις του. Πιστεύω ότι αυτό οφείλεται κατά κύριο λόγο στο ότι πολλά από τα μυθιστορήματα που εξετάσαμε είναι γραμμένα από άνδρες (Κοντολέων, Μανδηλαράς, Παπαθεοδώρου, Μαργαρίτης). Χωρίς να υποστηρίζω ότι οι άντρες συγγραφείς στην Ελλάδα δεν πραγματεύονται και ζητήματα έμφυλων ταυτοτήτων, όμως τολμώ να διατυπώσω την άποψη ότι αυτά καθίστανται δευτερεύοντα ή δεν υπάρχουν μπροστά σε ζητήματα που κατά την αντίληψή τους έχουν καθολικό ενδιαφέρον³. Και προς επίρρωση της άποψής μου αυτής επικαλούμαι μια παρατήρηση της Σούλας Οικονομίδου για παλαιότερα εφηβικά μυθιστορήματα στα οποία τις απεικονίσεις των έμφυλων ταυτοτήτων συσχετίζει με το γεγονός ότι η πλειοψηφία των κεντρικών χαρακτήρων είναι γυναίκες και όχι άντρες (Οικονομίδου 2004, 285). Φαίνεται πως η ενασχόληση με ζητήματα φύλου και έμφυλης σεξουαλικότητας στα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα εξακολουθεί να είναι ακόμη γυναικεία υπόθεση.

5. Διακειμενικές νύξεις.

Σε πολλά εφηβικά μυθιστορήματα υπεισέρχονται στοιχεία από άλλα παλαιότερα «κείμενα». Ήδη από τον τίτλο του *Μια ιστορία του Φιοντόρ* καθίσταται σαφής η σχέση του βιβλίου με το Ντοστογιέφσκι και ειδικότερα με τον *Ηλίθιο*, αν και επίσης υπάρχουν αναφορές στο Μαγιακόφσκι και στο Ρίτσο. Στο *Θα σε σώσω ό,τι κι αν γίνει*, η αγάπη του Ντιμίτρι για την απαχθείσα Σόνια εξελίσσεται παράλληλα με την ερωτική ιστορία του Ουγκώ που εμπνέει τους δύο εφήβους, τον *Άνθρωπο που γελά*. Αλλά και στη *Συνέντευξη με το φάντασμα του*

³ Τα θέματα φύλου όπως αναφέρονται στο πλαίσιο νέων θεωρήσεων για το ανδρικό φύλο και των τρόπων με τους οποίους προσεγγίζεται και από άντρες συγγραφείς απασχολούν μόνο πρόσφατα τη λογοτεχνική θεωρία. Έχω διατυπώσει τις απόψεις μου για τους άντρες συγγραφείς της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας στο βιβλίο μου *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία* (2008). Παρόλα αυτά εξακολουθώ να πιστεύω ότι το φύλο ως διαδικασία που εγγράφει στα σώματα κοινωνικές συμπεριφορές απασχολεί κατά κύριο λόγο τις γυναίκες, είτε είναι συγγραφείς είτε αναγνώστριες είτε λογοτεχνικοί χαρακτήρες.

βάλτου, δηλώνεται από τη συγγραφέα στα παραθέματα η βασική ιστορική πηγή της για το 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο στη Λήμνο. Όμως τα διακείμενα μπορεί να προέρχονται και από πηγές εξωλογοτεχνικές: οι στίχοι ροκ τραγουδιών στο *Στη διαπασών* ή τα τραγούδια της Winehouse στο *Η ζωή σαν ασανσέρ* δεν συνιστούν μόνο ένα φόντο της ιστορίας πολύ κοντά στο νεανικό αναγνωστικό κοινό, αλλά και ομολογούν την ανανεωτική δυνατότητα των εφηβικών μυθιστορημάτων.

6. Αφηγηματικές εκδοχές και αφηγηματικοί συνδυασμοί

Σε μια πληθώρα μυθιστορημάτων, όπως διαφάνηκε ήδη με τα παραδείγματα που προαναφέρθηκαν, φαίνεται πως όχι μόνο συνηθίζεται αλλά επικυριαρχεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση: σε πρώτο πρόσωπο μιλούν οι δύο έφηβοι πρωταγωνιστές στο *Κάπου ν' ανήκεις* και *Ζωή σαν ασανσέρ* αντίστοιχα, η Νεφέλη στο *Με λένε... σύννεφο*, ο Θανάσης *Στη διαπασών*, η Δήμητρα στη *Συνέντευξη με το φάντασμα του βάλτου*, η Κωνσταντίνα, επαναστατημένη και εξαρτημένη από ουσίες, στο *Η Κωνσταντίνα και οι αρχχές της*. Χωρίς άλλο πίσω από τις πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις, πρέπει να ανακαλύψουμε προσωπικότητες που αναρωτιούνται, ψάχνουν, σκέφτονται, κρίνουν, προτάσσουν την άποψή τους και τον εαυτό τους. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση αποτελεί ένδειξη κριτικής ικανότητας ή εγωκεντρισμού, αλλά πάντως αποκαλύπτει τη συγγραφική πρόθεση να αναδεικνύονται οι υποκειμενικότητες των λογοτεχνικών προσώπων και η σημασία τους στη διαμόρφωση ταυτότητας. Μια τέτοια αφηγηματική πρόταση βρίσκεται σίγουρα σε πλήρη αντίθεση, όπως ήδη το σχολίασαμε, με έφηβους «ξένους» που, αν και έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο, όμως δεν ομιλούν σε πρώτο πρόσωπο. Ίσως αυτό προέκυψε τυχαία στη λογοτεχνική παραγωγή, όμως ίσως μπορούμε να διαβλέψουμε ότι είναι μια σκόπιμη αφηγηματική επιλογή, ένας εύσχημος τρόπος για να τονισθούν όλα αυτά που παρεμποδίζουν τους εφήβους σε μια ξένη χώρα και κουλτούρα για να γίνουν ο εαυτός τους, για να αποκτήσουν αυτοπεποίθηση και επίγνωση της ατομικότητάς τους.

Από την άλλη, οι πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις συνδυάζονται συχνά με άλλες αφηγηματικές τεχνικές, καθιστώντας πιο αινιγματική ή πιο συναρπαστική την εξέλιξη της πλοκής, π.χ. στον *Ανίσχυρο άγγελο* η πρωτοπρόσωπη αφήγηση γίνεται όχι από τους πρωταγωνιστές, αλλά από τον άγγελο. Αυτός παρακολουθεί τους τραγικούς χαρακτήρες να δρουν, ίσως και λίγο ως ανδρείκελα, αυτοί ανίκανοι να προβλέψουν το μέλλον και ο ίδιος ανίσχυρος να τους βοηθήσει. Ή στη *Συνέντευξη με το φάντασμα του βάλτου*, η πιο αποστασιοποιημένη σε τρίτο πρόσωπο αφήγηση που εστιάζει στο παρόν της έφηβης Δήμητρας εναλλάσσεται με την πρωτοπρόσωπη παρελθοντική του ημερολογίου του παππού της.

Η τριτοπρόσωπη αφήγηση στους *Εννέα Καίσαρες* του Παπαθεοδώρου συνταιριάζεται με την πολυπρόσωπη δράση των πολλών χαρακτήρων και την περιφορά του αφηγηματικού φακού σε αυτούς, ενώ στον *Κονσερβοσυλλέκτη* η επιλογή της αφήγησης σε τρίτο πρόσωπο με εστίαση στον Πιμ εξηγείται λογικά, καθώς με την κατάληξη της ιστορίας μαθαίνουμε ότι ο κύριος πρωταγωνιστής εξαφανίζεται από την πόλη όπου συντελέστηκαν τα γεγονότα, απογοητευμένος, συντετριμμένος, και η αφήγηση της ιστορίας δεν μπορεί παρά να γίνει από ένα τρίτο, αν και δευτερεύον στην υπόθεση, πρόσωπο-παρατηρητή των γεγονότων.

Οι εφηβικοί λογοτεχνικοί χαρακτήρες που εμψυχώνουν την πλοκή στα εφηβικά μυθιστορήματα παρουσιάζονται μέσα στη δίνη των συναισθημάτων και των γεγονότων που βιώνουν κατά την εφηβεία τους. Ανασφαλείς, στραβοπατώντας αλλά ψάχνοντας, οδεύουν με αβέβαιο τρόπο προς την αναζήτηση της αλήθειάς τους, προς την αναζήτηση της δικής τους ταυτότητας, του εαυτού τους. Η πορεία προς την ωριμότητα περιγράφεται αμφίβολη, με πισωγυρίσματα. Είναι μια αβέβαιη πορεία. Το ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα που παρακολουθεί τους εφηβικούς χαρακτήρες αφουγκράζεται τις δικές τους αμφιταλαντεύσεις και εσωτερικές συγκρούσεις. Μαζί με αυτούς ανιχνεύει και διαμορφώνει αβέβαια –καθώς

αναζητά και αναρωτιέται- αλλά σταθερά το περιεχόμενο και την ιδεολογία της σύγχρονης ελληνικής εφηβικής λογοτεχνίας. Η αβέβαιη δική της πορεία μάλλον προδιαγράφει και την ωρίμανσή της.

Βιβλιογραφία

Ακριτόπουλος, Αλέξανδρος Δ.: «Δυναμικές εξουσίας, καταπίεσης και ελέγχου στο σύγχρονο νεανικό-εφηβικό μυθιστόρημα». Στο Παπαντωνάκης Γιώργος – Αναγνωστοπούλου Διαμάντη (Επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης 2010: 293-304.

Allen, Amanda K.: “Breathlessly Awaiting the Next Installment: Revealing the Complexity of Young Adult Literature”. *Children’s Literature* 40 (2012): 260-269.

Γαβριηλίδου, Σοφία: «Περιθωριακοί χαρακτήρες στη σύγχρονη ελληνική Εφηβική Λογοτεχνία». Στο Κανατσούλη Μένη – Πολίτης Δημήτρης (Επιμ.), *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης 2011: 291-316.

Γεωργοπούλου, Κατερίνα: «Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα». Στο Τσιλιμένη Τασούλα (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονοι ορίζοντες 2004: 200-209.

Κανατσούλη, Μένη: «Τρόποι ανάγνωσης της εφηβικής λογοτεχνίας». *Διαδρομές* 43 (1996): 183-188.

Κανατσούλη, Μένη: *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg 2008.

Κατσιίκη-Γκίβαλου, Άντα: «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της Εφηβικής Λογοτεχνίας». Στο Κανατσούλη Μένη – Πολίτης Δημήτρης (Επιμ.), *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης 2011: 19-30.

Μακρυνιώτη, Δήμητρα: «Εισαγωγή. Το σώμα στην ύστερη νεωτερικότητα». Στο Μακρυνιώτη Δήμητρα (Επιμ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Νήσος 2004: 11-73.

Nilsen, Alleen Pace – Donelson, Kenneth: *Literature for Today's Young adults*. New York: Harper Collins College Publishers 1993.

Οικονομίδου, Σούλα: « “Αφιερωμένο εξαιρετικά...”: η ιδεολογία και η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη στο σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα». Στο Τσιλιμένη Τασούλα (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονοι ορίζοντες 2004: 283-293.

Παπαδάτος, Γιάννης Σ.: *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος 2014.

Roxborough, Steve: “The novel of crisis: contemporary adolescent fiction”. *Children’s Literature* 7 (1978): 248-254.

Somers, Joseph Michael: "Are you there, reader? It's me Margaret: A reconsideration of Judy Blume's prose as sororal dialogism". *Children's Literature Association Quarterly* 33, 3 (2008): 258-279.

Trites, Roberta Seelinger: *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press 2000.

Τσιαμπάση, Φανή: «Μου μαθαίνετε να χαμογελάω, σας παρακαλώ; της Ελένης Δικαίου. Μια περίπτωση σύγχρονου "εξελικτικού μυθιστορήματος"». Στο Ακριτόπουλος Αλέξανδρος (Επιμ.), *Ελληνική Παιδική-Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*. Αθήνα: Ηρόδοτος 2013: 513-534.

"Human Trafficking", στο United Nations Office on Drugs and Crime, <http://www.unodc.org/unodc/en/human-trafficking/what-is-human-trafficking.html>, ανακτήθηκε στις 14/12/2014.

Εφηβικά μυθιστορήματα

Δαρλάση, Αγγελική: *Με λένε...Σύννεφο*. Αθήνα: Πατάκης 2012.

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

Κοντολέων, Μάνος: *Μια ιστορία του Φιοντόρ*. Αθήνα: Πατάκης 2004.

Κοντολέων, Μάνος: *Ανίσχυρος άγγελος*. Αθήνα: Πατάκης 2010.

Κοντολέων, Μάνος: *Δεν με λένε Ρεγγίνα...Άλεχ με λένε*. Αθήνα: Πατάκης 2011.

Λαμπαδαρίδου-Πόθου, Μαρία: *Συνέντευξη με το φάντασμα του βάλτου*. Αθήνα: Πατάκης 2014.

Μανδηλαράς, Φίλιππος: *Κάπου να ανήκεις*. Αθήνα: Πατάκης 2010.

Μανδηλαράς, Φίλιππος: *Ύαινες*. Αθήνα: Πατάκης 2011.

Μανδηλαράς, Φίλιππος: *Ζωή σαν ασανσέρ*. Αθήνα: Πατάκης 2012.

Μαργαρίτης, Κυριάκος: *Ο κονσερβοσυλλέκτης*. Αθήνα: Ψυχογιός 2008.

Μητσιάλη, Αλεξάνδρα: *Θα σε σώσω ό,τι κι αν γίνει*. Αθήνα: Παπαδόπουλος 2013.

Παπαγιάννη Μαρία: *Το Δέντρο το Μονάχο*. Αθήνα: Πατάκης 2010.

Παπαθεοδώρου, Βασίλης: *Οι Εννέα Καίσαρες*. Αθήνα: Καστανιώτης 2004.

Παπαθεοδώρου, Βασίλης: *Στη διαπασών*. Αθήνα: Καστανιώτης 2009.